

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ТУРОВЕЦЬ ОЛЕНА ВАСИЛІВНА

УДК 37.091.3:378.22]:78:[37.091.33:480.616.434(043.3)

**ФОРМУВАННЯ МЕТОДИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАГІСТРІВ МУЗИЧНОГО
МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОГО НАВЧАННЯ**

01 – Освіта/Педагогіка

014 Середня освіта (музичне мистецтво)

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ О. В. Туровець

Науковий керівник: **Завадська Тетяна Миколаївна**, кандидат педагогічних
наук, професор

АНОТАЦІЯ

Туровець О. В. Формування методичної культури магістрів музичного мистецтва в процесі фортепіанного навчання. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 014 Середня освіта (музичне мистецтво) – Український державний університет імені Михайла Драгоманова. Київ, 2023

Зміст анотації

Дисертацію присвячено проблемі формування методичної культури магістрів музичного мистецтва в процесі фортепіанного навчання. Здійснено науковий аналіз поняття «культура» з позицій філософії, соціології та психології. Встановлено, що вдосконалення професійної підготовки педагога-музиканта сприяє формуванню його професійно-педагогічної культури, яка включає в себе загальну культуру особистості, художню культуру, музичну культуру і виражається в певному рівні професійно-педагогічної діяльності. Принципова особливість професійно-педагогічної культури педагога мистецького профілю полягає в тому, що в його діяльності поєднуються функції і викладача, і музиканта-виконавця. З'ясовано, що сутність поняття «методична культура викладача гри на фортепіано» узагальнює особливості різних видів його професійної діяльності: педагогічної, виконавської, комунікативної, дослідницької, концертмейстерської і т.д. Розкрито сутність поняття «методична культура магістра – майбутнього викладача фортепіано», що розглядається в дисертації як інтегративна особистісна якість, що являє собою здатність оцінювати та коригувати виконавські досягнення учнів у відповідності до прогнозованого результату шляхом використання цілеспрямованих методико-технологічних прийомів, створення естетично-обґрунтованої та педагогічно-доцільної інтерпретації змісту музичних творів, що дозволяє досконало виконувати музично-педагогічну діяльність з метою визначення індивідуальної освітньої стратегії учня.

Структура означеного феномену складається з таких компонентів:

мотиваційно-інформаційний, що включає в себе інтерес до музично-педагогічної діяльності та прагнення до самореалізації, прагнення до професійного самовдосконалення і психолого-педагогічні та музично-теоретичні знання; операційно-технологічний, до складу якого увійшли володіння способами цілісної навчальної діяльності, виконавська майстерність, володіння сучасними спеціальними методиками; рефлексивно-оцінний, що характеризується наявністю здатності розробити індивідуальну стратегію розвитку учня, володінням музично-педагогічним репертуаром, здатністю оцінити процес та результати музично-педагогічної діяльності; корекційно-комунікативний, що включає в себе здатність до коригування музично-педагогічної діяльності, здатність до регуляції емоційно-психологічного стану учня, володіння індивідуальним стилем педагогічного керівництва.

Виявлено специфіку підготовки магістрів-піаністів у закладах вищої педагогічної освіти, що полягає в її спрямованості на майбутню професійну діяльність у такому ж закладі та підготовку фахівців для роботи в системі педагогічної освіти. Освітнє середовище закладу вищої освіти безпосередньо впливає на процес опанування майбутнім фахівцем всіма видами професійної діяльності і формування системи практичних умінь і навичок, що сприятимуть його подальшій професійній самореалізації.

Розроблено та теоретично обґрунтовано педагогічні умови формування методичної культури магістрів-піаністів у процесі фортепіанного навчання. Перша умова – створення мотиваційно-стимулюючого середовища в музично-педагогічному процесі для усвідомлення значення методичної підготовки. Вона реалізується шляхом створення такого середовища в класі фортепіано, яке стимулювало б прагнення студентів до оволодіння методичною культурою та усвідомлення її значущості для досягнення максимальних результатів протягом навчання. Друга умова – використання сучасних освітніх технологій у поєднанні з традиційними методами навчання гри на фортепіано. Дана умова передбачає трансформацію усталених теоретичних знань та інноваційних методичних підходів у професійно значущі компетентності майбутніх

викладачів фортепіано. Третя умова – стимулювання методичної самостійності магістрів-піаністів щодо розв’язання педагогічних завдань у класі фортепіано, що передбачає усвідомлення магістрами цілей власної музично-педагогічної діяльності та орієнтує їх на досягнення в ній бажаного результату. Четверта умова – забезпечення варіативності форм і видів роботи у процесі виконавської підготовки з метою спонукання магістра до віднайдення власного стилю педагогічного керівництва.

На основі діяльнісного, рефлексивного та консолідаційного підходів розроблено та теоретично обґрунтовано методику формування методичної культури магістрів-піаністів, яка передбачає чотири етапи її впровадження: орієнтувально-спонукальний, розвивально-аналітичний, поглиблювально-трансформаційний і завершально-узагальнюючий.

Перший етап має на меті підвищення рівня мотивації магістрів до оволодіння музично-педагогічною діяльністю та опанування відповідними знаннями за допомогою методу бесіди, актуалізації ситуації успіху, методу «Я – редактор». Другий етап передбачає оволодіння магістрами-піаністами спеціальними фаховими вміннями та педагогічними компетенціями шляхом використання відеометоду та методу «Відкритий урок». Третій етап спрямовано на формування здатності магістрів-піаністів до організації перебігу навчального процесу з урахуванням особистісних якостей учня за допомогою методів «план-стратегія», ескізного вивчення творів, гри-тренінгу «Я – викладач». Четвертий етап має на меті формування здатності магістрів до особистісно орієнтованої творчої взаємодії з учнем, що здійснюється за допомогою сугестивного методу та методу навчально-методичної конференції.

Визначено критерії та показники сформованості методичної культури магістрів-піаністів, а саме: рівень мотивації до оволодіння музично-педагогічною діяльністю та ступінь опанування відповідними знаннями (ступінь прояву інтересу до музично-педагогічної діяльності, міра прагнення до самореалізації в процесі розучування та виконання фортепіанних творів, міра прагнення до професійного самовдосконалення, обсяг психолого-

педагогічних та спеціальних фахових знань); якість володіння спеціальними фаховими вміннями та педагогічними компетенціями (ступінь володіння способами цілісної навчальної діяльності, рівень виконавської майстерності, ступінь володіння сучасними спеціальними методиками); здатність до організації перебігу навчального процесу з урахуванням особистісних якостей учня (здатність розробити індивідуальну стратегію розвитку учня, володіння фортепіанним репертуаром, здатність оцінити процес та результати музично-педагогічної діяльності); здатність до особистісно орієнтованої творчої взаємодії з учнем (здатність до коригування музично-педагогічної діяльності, уміння регулювати емоційно-психологічний стан учня, наявність та характер індивідуального стилю педагогічного керівництва). Аналіз результатів констатувального експерименту дозволив виявити три рівні сформованості досліджуваного феномену: високий (компетентно-креативний), середній (базово-нормативний), низький (елементарно-адаптивний).

Розроблено та теоретично обґрунтовано організаційно-методичну модель формування методичної культури магістрів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання, до якої увійшли такі складові: мета, результат, наукові підходи, структурні компоненти, етапи та методи формувальної роботи, педагогічні умови, критерії з показниками та рівні сформованості методичної культури.

Реалізація даної організаційно-методичної моделі, у якій знайшли відображення взаємозв'язки усіх складових процесу формування методичної культури магістрів-піаністів, дозволила здійснити експериментальну перевірку ефективності методики формування методичної культури магістрів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання. Успішність формувальної роботи на кожному з чотирьох етапів забезпечувалась реалізацією вищезазначених педагогічних умов.

Ефективність формування методичної культури на першому (орієнтувально-спонукальному) етапі забезпечувала реалізація першої педагогічної умови: створення мотиваційно-стимулюючого середовища в

музично-педагогічному процесі для усвідомлення значення методичної підготовки. Успішний перебіг другого (розвивально-аналітичного) етапу гарантувала реалізація першої та другої педагогічних умов: створення мотиваційно-стимулюючого середовища в музично-педагогічному процесі для усвідомлення значення методичної підготовки та використання сучасних освітніх технологій у поєднанні з традиційними методами навчання гри на фортепіано. Успішність формувальної роботи на третьому (поглиблювально-трансформаційному) етапі забезпечувала реалізація третьої педагогічної умови: стимулювання методичної самостійності магістрів-піаністів щодо розв'язання педагогічних завдань у класі фортепіано. Ефективність формування досліджуваного феномену на четвертому (завершально-узагальнюючому) етапі гарантувало використання третьої та четвертої педагогічних умов: стимулювання методичної самостійності магістрів-піаністів щодо розв'язання педагогічних завдань у класі фортепіано і забезпечення варіативності форм і видів роботи у процесі виконавської підготовки з метою спонукання магістра до віднайдення власного стилю педагогічного керівництва.

Аналіз результатів дослідно-експериментальної роботи підтвердив доцільність впровадження розроблених педагогічних умов і методики формування методичної культури магістрів музичного мистецтва в процесі фортепіанного навчання, що свідчить про ефективність проведеної експериментальної роботи.

Наукова новизна отриманих результатів дослідження визначається тим, що в ньому *вперше* здійснено цілісне дослідження формування методичної культури магістрів-піаністів у процесі фахової підготовки; обґрунтовано педагогічні умови та розроблено методику формування методичної культури магістрів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання; визначено критерії та показники сформованості означеної якості; *уточнено* сутність поняття «методична культура магістра, майбутнього викладача фортепіано»; *конкретизовано* зміст професійно спрямованого фортепіанного навчання студентів магістратури у закладах вищої освіти; *подальшого розвитку набули*

положення педагогічної науки про методи і форми удосконалення фахової майстерності магістрів як майбутніх викладачів вищої школи.

Практичне значення дослідження полягає в ефективності апробації запропонованих педагогічних умов та розробленої поетапної методики формування методичної культури магістрів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання. Матеріали дисертаційного дослідження можуть слугувати підставою для оновлення та коректування змісту таких навчальних дисциплін як «Основний музичний інструмент» (фортепіано), «Виконавський практикум», «Методика навчання гри на фортепіано», для збагачення форм проведення різних видів практики студентів магістратури, для розробки сучасних освітніх програм підготовки магістрів у відповідності до їх спеціалізації, а також використовуватись у процесі написання навчально-методичних посібників, методичних рекомендацій з питань фахової підготовки майбутніх викладачів фортепіано.

Ключові слова: методична культура, фахова підготовка, магістри-піаністи, фортепіанне навчання, структурні компоненти, педагогічні умови, критерії і показники методичної культури, організаційно-методична модель, методика формування методичної культури магістрів-піаністів.

Список публікацій здобувача

Праці, в яких опубліковано основні наукові результати дисертації

1. Кондратюк О.В. Теоретико-методологічні засади формування методичної культури магістрів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання. Наукові записки, Нац. пед. ун-т імені М.П.Драгоманова. Серія педагогічні науки. Київ, 2022. Вип. CLIII (153). С.73-80.
2. Туровець О.В. Структурний аналіз методичної культури майбутнього викладача фортепіано. Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14 – Теорія і методика мистецької освіти. Київ, 2022. Вип. 28. С.85-92.

3. Туровець О.В. Методика діагностування сформованості методичної культури магістрів музичного мистецтва. Вісник Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка. Серія: Педагогічні науки. Чернігів : НУЧК, 2023. Вип. 23 (179). С.125-128.

Статті в зарубіжних наукових виданнях

4. Kondratiuk O. Theoretical and Methodological Aspects of Music Teacher's Professional Training in Higher Education Institutions. *Intellectual Archive, Volume 10, Number 2. April / June 2021*. Toronto, Canada. P.153-164.

***Наукові праці, які засвідчують
апробацію матеріалів дисертації***

5. Кондратюк О.В. Формування методичної культури майбутніх педагогів-музикантів як наукова проблема. Сучасна мистецька освіта: матеріали IV Міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. К.: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2020. Випуск IV. С.140-144.
6. Кондратюк О.В. Деякі аспекти методичної складової фортепіанної підготовки майбутніх учителів музики. Сучасна мистецька освіта: матеріали V Міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. К.: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2021. Випуск V. С.125-128.
7. Кондратюк О.В. Специфіка змістового наповнення методичної підготовки педагогів-музикантів. Модернізація наскрізної виконавської підготовки учнівської молоді в сучасній мистецькій освіті. Київ: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2021. 114 с. С.36-40.

ABSTRACT

Turovets O. V. Formation of musical art masters methodical culture in the piano training process. – Qualifying scientific work on the rights of manuscript.

Thesis for Doctor of Philosophy degree in specialty 014 Secondary education (musical arts) – Dragomanov Ukrainian State University. Kyiv, 2023.

The contents of the abstract

The dissertation is devoted to the problem of forming the methodical culture of musical art masters in the piano training process. A scientific analysis of the concept of "culture" from the standpoint of philosophy, sociology, and psychology was carried out. It has been established that improving the professional training of a teacher-musician contributes to the formation of his professional and pedagogical culture, which includes the general culture of the individual, artistic culture, musical culture and is expressed in a certain level of professional and pedagogical activity. A fundamental feature of the professional and pedagogical culture of an art teacher is that his activities combine the functions of both a teacher and a musician-performer. It was found that the essence of the concept of "methodical culture of a piano teacher" summarizes the features of various types of his professional activity: pedagogical, performing, communicative, research, concertmaster, etc. The essence of the concept of "methodical culture of a master - a future piano teacher" is revealed, which is considered in the dissertation as an integrative personal quality, which is the ability to evaluate and adjust the performance achievements of students in accordance with the predicted result through the use of targeted methodological and technological methods, the creation of an aesthetically justified and pedagogically appropriate interpretation of the content of musical works, which allows perfect performance of musical-pedagogical activity in order to determine the individual educational strategy of the student.

The structure of this phenomenon consists of the following components: motivational and informational, which includes interest in musical and pedagogical activity and the desire for self-realization, the desire for professional self-improvement and psychological-pedagogical and musical-theoretical knowledge; operational-technological, which includes mastery of holistic educational methods, performance skills, mastery of modern special techniques; reflective-evaluative, characterized by the ability to develop an individual strategy for the student's development, possession of a musical-pedagogical repertoire, the ability to evaluate the process and results of musical-pedagogical activities; corrective-communicative, which includes the ability to adjust musical and pedagogical activities, the ability to regulate the emotional and psychological

state of the student, the possession of an individual style of pedagogical leadership.

The specificity of the training of masters-pianists in institutions of higher pedagogical education has been revealed, which consists in its focus on future professional activity in the same institution and the training of specialists for work in the system of pedagogical education. The educational environment of a higher education institution directly affects the process of mastering all types of professional activities by a future specialist and the formation of a system of practical skills and abilities that will contribute to his further professional self-realization.

Pedagogical conditions for the formation of methodical culture of masters-pianists in the process of piano training have been developed and theoretically substantiated. The first condition is the creation of a motivational and stimulating environment in the musical-pedagogical process for realizing the importance of methodical training. It is implemented by creating such an environment in the piano class, which would stimulate students' desire to master methodical culture and awareness of its importance for achieving maximum results during training. The second condition is the use of modern educational technologies in combination with traditional methods of learning to play the piano. This condition involves the transformation of established theoretical knowledge and innovative methodological approaches into professionally significant competencies of future piano teachers. The third condition is the stimulation of the methodical independence of masters-pianists in solving pedagogical tasks in the piano class. The fourth condition is to ensure the variability of forms and types of work in the process of executive training in order to encourage the master to find his own style of pedagogical leadership.

On the basis of activity, reflexive and consolidation approaches, the method of forming the methodical culture of master pianists has been developed and theoretically substantiated.

The first stage is aimed at increasing the level of motivation of masters to master music-pedagogical activities and acquire relevant knowledge using the conversation method, updating the success situation, and the "I am the editor" method. The second stage provides master pianists with mastery of special professional skills and pedagogical competences through the use of the video method and the "Open lesson" method. The

third stage is aimed at forming the ability of masters-pianists to organize the course of the educational process taking into account the personal qualities of the student with the help of "plan-strategy" methods, sketch study of works, game-training "I am a teacher". The fourth stage is aimed at forming the master's ability for personally oriented creative interaction with the student, which is carried out with the help of the suggestive method and the method of educational and methodological conference.

The criteria and indicators of the formation of the methodical culture of masters-pianists are determined, namely: the level of motivation to master music-pedagogical activities and the degree of mastery of relevant knowledge (the degree of interest in music-pedagogical activities, the degree of striving for self-realization in the process of learning and performing piano works, the degree the desire for professional self-improvement, the amount of psychological-pedagogical and special professional knowledge); the quality of mastery of special professional skills and pedagogical competencies (the degree of mastery of the methods of integral educational activity, the level of executive skill, the degree of mastery of modern special methods); the ability to organize the course of the educational process taking into account the student's personal qualities (the ability to develop an individual strategy for the student's development, mastery of the piano repertoire, the ability to evaluate the process and results of music-pedagogical activities); the ability to personally oriented creative interaction with the student (the ability to adjust musical and pedagogical activity, the ability to regulate the emotional and psychological state of the student, the presence and nature of the individual style of pedagogical leadership). The analysis of the results of the ascertainment experiment made it possible to identify three levels of formation of the studied phenomenon: high (competent-creative), medium (basic-normative), low (elementary-adaptive).

The organizational and methodological model of the formation of the methodological culture of masters of musical art in the process of piano training was developed and theoretically substantiated, which included the following components: goal, result, scientific approaches, structural components, stages and methods of formative work, pedagogical conditions, criteria with indicators and levels of formation methodological culture.

The implementation of this organizational-methodical model, which reflected the interrelationships of all components of the process of forming the methodical culture of masters-pianists, made it possible to carry out an experimental verification of the effectiveness of the method of forming the methodical culture of masters of musical art in the process of piano training. The success of formative work at each of the four stages was ensured by the implementation of the above-mentioned pedagogical conditions.

The effectiveness of the formation of methodical culture at the first (orientational and motivational) stage was ensured by the implementation of the first pedagogical condition: the creation of a motivational and stimulating environment in the music-pedagogical process for realizing the importance of methodical training. The successful course of the second (developmental and analytical) stage was guaranteed by the implementation of the first and second pedagogical conditions: the creation of a motivational and stimulating environment in the music-pedagogical process for realizing the importance of methodical training and the use of modern educational technologies in combination with traditional methods of learning to play the piano. The success of formative work at the third (in-depth and transformational) stage was ensured by the implementation of the third pedagogical condition: stimulation of methodological independence of masters-pianists in solving pedagogical tasks in the piano class. The effectiveness of the formation of the researched phenomenon at the fourth (final-generalizing) stage was guaranteed by the use of the third and fourth pedagogical conditions: stimulating the methodological independence of master pianists in solving pedagogical tasks in the piano class and ensuring the variability of forms and types of work in the process of performance training in order to encourage the master to finding one's own style of pedagogical leadership.

The analysis of the results of research and experimental work confirmed the expediency of implementing the developed pedagogical conditions and methods of forming the methodical culture of masters of musical art in the process of piano training, which testifies to the effectiveness of the conducted experimental work.

The scientific novelty of the obtained research results is determined by the fact that it is the first time that a holistic study of the formation of the methodical culture of

masters-pianists in the process of professional training has been carried out; the pedagogical conditions are substantiated and the method of forming the methodical culture of musical art masters in the piano training process is developed; the criteria and indicators of the formation of the specified quality are determined; the essence of the concept of "methodical culture of a master's degree, a future piano teacher" has been clarified; the content of professionally oriented piano training for master's students in higher education institutions is specified; the provisions of pedagogic science on methods and forms of improving the professional skills of masters as future teachers of a higher school acquired further development.

The practical significance of the research lies in the effectiveness of approbation of the proposed pedagogical conditions and the developed step-by-step method of forming the methodological culture of masters of musical art in the process of piano training. The materials of the dissertation research can serve as a basis for updating and correcting the content of such educational disciplines as "Basic musical instrument" (piano), "Performance workshop", "Methodology of teaching piano playing", for enriching the forms of conducting various types of practice of master's students, for the development of modern educational programs for master's training in accordance with their specialization, as well as to be used in the process of writing teaching and methodical manuals, methodological recommendations on the professional training of future piano teachers.

Keywords: methodical culture, professional training, master pianists, piano training, structural components, pedagogical conditions, criteria and indicators of methodical culture, organizational-methodical model, methods of formation master pianists methodical culture.

LIST OF AUTHOR'S PUBLICATIONS

Works

in which the main scientific results of the thesis are published

1. Кондратюк О.В. Теоретико-методологічні засади формування методичної культури магістрів музичного мистецтва у процесі фортепіанного

навчання. Наукові записки, Нац. пед. ун-т імені М.П.Драгоманова. Серія педагогічні науки. Київ, 2022. Вип. СЛІІІ (153). С.73-80.

2. Туровець О.В. Структурний аналіз методичної культури майбутнього викладача фортепіано. Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14 – Теорія і методика мистецької освіти. Київ, 2022. Вип. 28. С.85-92.
3. Туровець О.В. Методика діагностування сформованості методичної культури магістрів музичного мистецтва. Вісник Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка. Серія: Педагогічні науки. Чернігів : НУЧК, 2023. Вип. 23 (179). С.125-128.

Research works

which certify the approbation of the materials of the thesis

4. Kondratiuk O. Theoretical and Methodological Aspects of Music Teacher's Professional Training in Higher Education Institutions. *Intellectual Archive, Volume 10, Number 2. April / June 2021*. Toronto, Canada. P.153-164.
5. Кондратюк О.В. Формування методичної культури майбутніх педагогів-музикантів як наукова проблема. Сучасна мистецька освіта: матеріали ІV Міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. К.: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2020. Випуск ІV. С.140-144.
6. Кондратюк О.В. Деякі аспекти методичної складової фортепіанної підготовки майбутніх учителів музики. Сучасна мистецька освіта: матеріали V Міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. К.: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2021. Випуск V. С.125-128.
7. Кондратюк О.В. Специфіка змістового наповнення методичної підготовки педагогів-музикантів. Модернізація наскрізної виконавської підготовки учнівської молоді в сучасній мистецькій освіті. Київ: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2021. 114 с. С.36-40.

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ	2
ВСТУП	17
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ МЕТОДИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАГІСТРІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОГО НАВЧАННЯ	23
1.1 Науковий аналіз поняття «методична культура викладача».....	23
1.2 Сутність методичної культури викладача гри на фортепіано.....	36
1.3 Специфіка підготовки магістрів-піаністів у закладах вищої педагогічної освіти в аспекті досліджуваної проблеми.....	48
Висновки до першого розділу.....	66
Список використаних джерел до першого розділу.....	69
РОЗДІЛ II. МЕТОДИЧНЕ ОБГРУНТУВАННЯ ШЛЯХІВ ПЕДАГОГІЧНОГО КЕРІВНИЦТВА ФОРМУВАННЯМ МЕТОДИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАГІСТРІВ В ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОГО НАВЧАННЯ ..	75
2.1 Змістовно-структурна характеристика методичної культури магістрів-піаністів.....	75
2.2 Педагогічні умови формування методичної культури магістрів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки.....	102
2.3 Методика формування методичної культури магістрів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки.....	112
Висновки до другого розділу.....	120
Список використаних джерел до другого розділу.....	124
РОЗДІЛ III. ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ МЕТОДИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАГІСТРІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОГО НАВЧАННЯ	129
3.1 Діагностування сформованості методичної культури магістрів-піаністів...	129
3.2 Експериментальна перевірка ефективності методики формування методичної культури магістрів в процесі фортепіанного навчання.....	151

3.3 Аналіз результатів дослідно-експериментальної роботи.....	173
Висновки до третього розділу.....	186
Список використаних джерел до третього розділу.....	189
ВИСНОВКИ	195
ДОДАТКИ	201

ВСТУП

Актуальність дослідження. В сучасних умовах модернізації системи вищої освіти України та оновлення усталених підходів до організації освітнього процесу особливої актуальності набуває необхідність підготовки у закладах вищої освіти висококваліфікованих спеціалістів. Це спричинено загальною тенденцією руху до покращення якості надання освітніх послуг, зокрема, майбутньому фахівцю мистецького профілю, який повинен володіти широким спектром теоретичних знань та практичних умінь, бути мобільним, креативним і спроможним до вирішення творчих завдань різного типу в ході своєї професійної діяльності.

Наразі очевидним є те, що в основі для фахової підготовки майбутніх педагогів мистецької галузі, зокрема, викладачів фортепіано, має бути їх всебічний розвиток, який не лише передбачає опанування відповідними компетенціями, а й дає можливість проводити глибокий аналіз змісту освітнього процесу задля визначення таких методів та прийомів навчання, які найбільше відповідатимуть поставленим цілям. Це робить особливо актуальним завдання формування методичної культури педагога-музиканта як запоруки його успішної фахової діяльності, міцного підґрунтя для особистого розвитку та самовдосконалення, набуття спроможності до цілеспрямованої підготовки високопрофесійних спеціалістів, здатних на основі розвинених професійних компетенцій якісно здійснювати музично-педагогічну діяльність з урахуванням перспектив освітнього процесу.

Вивчення феномену культури отримало широкоаспектне висвітлення у багатьох науковців в різних галузях знань, зокрема, у філософських дослідженнях було підкреслено роль національного чинника у формуванні культури особистості (В. Андрущенко, І. Зязюн, В. Іванов та ін.); дослідники в галузі психології розглядали поняття «культура» як частину або елемент загальної культури людини і водночас як найважливіший компонент її особистості; розгляд даної категорії у психології було здійснено через ряд підходів: культурно-історичний (М.Коул), психоаналітичний (З. Фрейд),

гуманістичний (А. Маслоу) та ін. Також у працях вітчизняних науковців було здійснено дослідження психологічної культури як окремої частини загальної культури людини (М.В.Бастун, Н.І.Волошко, О.М.Ігнатович, П.С.Перепелиця, В.В.Рибалка та ін.). Багатьма дослідниками в галузі педагогіки розділяється визначення професійної культури як особливого рівня культури, здібностей людини, що реалізуються в певній діяльності (І.Бех, В.Гриньова, Т.Спіріна, І.Шевченко). В контексті педагогіки мистецтва поняття культури знайшло висвітлення у працях А.Зайцевої, Л.Ніколенко, Г.Падалки, О.Олексюк, А.Растригіної, О.Ростовського, О.Рудницької, Т.Ткаченко, О.Щолокової та ін. Методична культура педагога як самостійна складова професійно-педагогічної культури досліджена в роботах Т.Бодрової, В.Гриньової, І.Княжевої, А.Коваль, Н.Нікули та ін.

Незважаючи на те, що окремі дослідники звертались до вивчення цієї категорії в різних ракурсах, однак, аналіз її в контексті специфіки фортепіанного навчання ще не отримав належного висвітлення. Актуальність теми дисертаційного дослідження підсилюється низкою існуючих суперечностей:

- між необхідністю досягнення високих результатів магістрантів у майбутній музично-педагогічній діяльності та недостатністю відповідних передумов для цього в існуючому рівні їх методичної підготовки;
- між потужним потенціалом фортепіанного навчання фахівців в межах магістратури та недостатнім його використанням у процесі формування методичної культури магістрів-піаністів.

Отже, науково-теоретична значущість і практична необхідність в розробці даної проблеми, її недостатня висвітленість у науковій літературі, а також необхідність подолання виявлених протиріч визначили тему дисертаційного дослідження: **«Формування методичної культури магістрів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання».**

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Відповідно до плану науково-дослідницької роботи кафедри фортепіанного виконавства та

педагогіки мистецтва Українського державного університету імені Михайла Драгоманова складає частину комплексного дослідження з теми «Зміст, форми і методи інструментальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва».

Тему дисертаційного дослідження затверджено на засіданні Вченої ради Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова (протокол №5 від 28 листопада 2019 року).

Мета дослідження: розробити, теоретично обґрунтувати та експериментально апробувати педагогічні умови і методику формування методичної культури магістрів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання.

Об'єкт дослідження: процес фахової підготовки магістрів музичного мистецтва у закладах вищої освіти.

Предмет дослідження: педагогічні умови і методика формування методичної культури магістрів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання.

Відповідно до мети було визначено такі **завдання дослідження:**

- 1) проаналізувати стан досліджуваної проблеми у науковій та методичній літературі;
- 2) уточнити сутність методичної культури викладача гри на фортепіано;
- 3) розкрити специфіку підготовки магістрів-піаністів у закладах вищої педагогічної освіти;
- 4) визначити структуру методичної культури магістрів-піаністів;
- 5) визначити педагогічні умови формування методичної культури магістрів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки;
- 6) розробити критерії і показники та встановити рівні сформованості методичної культури магістрів-піаністів;
- 7) розробити, теоретично обґрунтувати та експериментально перевірити методику формування методичної культури магістрів в процесі фортепіанного навчання.

Методологічну та теоретичну основу дослідження становлять: філософські положення про поняття «культура» як сукупність матеріальних і духовних надбань на певному історичному рівні розвитку суспільства і людини, які втілені в результатах продуктивної діяльності; психологічні принципи діяльнісного та системного підходів до становлення особистості в соціумі; діяльнісний підхід, який дозволяє розглянути методичну діяльність як основу, форму становлення і реалізації методичної культури педагога-музиканта; рефлексивний підхід як спосіб спрямування фахівця на осмислення та формулювання відповідних висновків; консолідаційний підхід як забезпечення в процесі фахової підготовки інтеграції різних видів діяльності; вітчизняні праці з теорії та практики мистецької освіти (Н.Гуральник, О.Єременко, А.Козир, Н.Мозгальова, Г.Падалка, О.Ростовський, О.Рудницька, Т.Стратан-Артишкова, О.Щолокова та ін.); сучасні дослідження різних аспектів музично-інструментальної підготовки в закладах вищої освіти (Т.Гризоглазова, Т.Завадська, А.Зайцева, Н.Згурська, О.Єременко та ін.).

Методи дослідження. Для досягнення мети та розв'язання поставлених завдань було використано комплекс загальнонаукових методів дослідження:

- 1) теоретичні: аналіз філософської та психолого-педагогічної літератури з досліджуваної проблеми, її систематизація, узагальнення та порівняння, метод екстраполяції, класифікація отриманих теоретичних та експериментальних даних для формулювання концептуальних положень та висновків дослідження, визначення сутності та структури методичної культури магістрів-піаністів, виявлення особливостей впливу музично-інструментальної підготовки майбутніх фахівців на формування означеної якості;
- 2) емпіричні: психолого-педагогічне спостереження, анкетування, тестування, індивідуальні та групові бесіди, проблемно-перцептивні завдання, педагогічний експеримент для встановлення рівнів сформованості методичної культури майбутніх викладачів фортепіано

та розробки методики формування означеного феномену у магістрів-інструменталістів;

- 3) статистичні: кількісна та якісна обробка отриманих в ході експерименту даних, що відображена в табличних формах та рисунках для фіксації результатів та перевірки ефективності розробленої методики формування методичної культури магістрів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання.

Наукова новизна дослідження визначається тим, що:

- *вперше* здійснено цілісне дослідження формування методичної культури магістрів-піаністів у процесі фахової підготовки; обгрунтовано педагогічні умови та розроблено методику формування методичної культури магістрів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання; визначено критерії та показники сформованості означеної якості;
- *уточнено* сутність поняття «методична культура магістра, майбутнього викладача фортепіано»;
- *конкретизовано* зміст професійно спрямованого фортепіанного навчання студентів магістратури у закладах вищої освіти;
- *подальшого розвитку набули* положення педагогічної науки про методи і форми удосконалення фахової майстерності магістрів як майбутніх викладачів вищої школи.

Практичне значення дослідження полягає в ефективності апробації запропонованих педагогічних умов та розробленої поетапної методики формування методичної культури магістрів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання. Матеріали дисертаційного дослідження можуть слугувати підставою для оновлення та коректування змісту таких навчальних дисциплін як «Основний музичний інструмент» (фортепіано), «Виконавський практикум», «Методика навчання гри на фортепіано», для збагачення форм проведення різних видів практики студентів магістратури, для розробки

сучасних освітніх програм підготовки магістрів у відповідності до їх спеціалізації, а також використовуватись у процесі написання навчально-методичних посібників, методичних рекомендацій з питань фахової підготовки майбутніх викладачів фортепіано.

Апробація результатів дослідження. Основні положення, результати та висновки дослідження обговорювались на міжнародних науково-практичних конференціях: «Робота з науково обдарованою молоддю: проблеми та перспективи» (Київ, 2018), «IV Міжнародні науково-практичні читання пам'яті академіка Анатолія Авдієвського» (Київ, 2020), «Модернізація наскрізної виконавської підготовки учнівської молоді в сучасній мистецькій освіті» (Київ, 2021), «V Міжнародні науково-практичні читання пам'яті академіка Анатолія Авдієвського» (Київ, 2021), «Мистецька освіта в онлайн-просторі: пошуки та перспективи» (Київ, 2022). Результати дисертаційного дослідження доповідались та здобули позитивну оцінку на засіданнях кафедри фортепіанного виконавства та педагогіки мистецтва факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова.

Публікації. Основні теоретичні положення і результати дослідження знайшли відображення у 7-ми одноосібних публікаціях автора, з них 3 – у наукових фахових виданнях України, 1 – у міжнародному виданні, 3 – апробаційного характеру.

Структура та обсяг дисертації. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел (всього 159 найменувань, з них 4 іноземною мовою). Загальний обсяг дисертації складає 214 сторінок, з них 182 сторінки основного тексту. Робота містить 8 таблиць і 2 рисунки.

РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ МЕТОДИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАГІСТРІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОГО НАВЧАННЯ

1.1 Науковий аналіз поняття «методична культура викладача»

Поняття «культура» є предметом дослідження вчених з різних галузей знань: філософії, соціології, культурології, психології, педагогіки та інших наук, тому в літературі зустрічається безліч визначень даного терміну, відповідно до наукової області та предмету дослідження. Розглядаючи сутність поняття «методична культура викладача» в контексті завдань нашого дослідження, попередньо зупинимося на аналізі логіки взаємодії понять «культура», «професійна культура», «педагогічна культура».

У найбільш загальному значенні поняття «культура» означає сукупність матеріальних і духовних цінностей, створених і створюваних людством, «сукупність всіх видів перетворювальної діяльності людини і суспільства, а також результат цієї діяльності, включаючи перетворення людиною самої себе» «творчу діяльність людства в усіх сферах буття і свідомості, що є діалектичною єдністю процесів опредметнення (створення цінностей, норм, знакових систем і т.д.) і розпредметнення (освоєння культурної спадщини) і спрямована на виявлення та розвиток сутнісних сил людини» [21, с. 232].

У філософському енциклопедичному словнику поняття «культура» визначено як «сукупність матеріальних і духовних надбань на певному історичному рівні розвитку суспільства і людини, які втілені в результатах продуктивної діяльності» [58, с. 334]. Вперше термін «культура» з'явився у Стародавньому Римі, де він означав факт впливу людини на природу. Разом з тим, саме явище, пізніше позначене терміном «культура», було помічене і виділене суспільною свідомістю задовго до того, як з'явився цей термін. Давньогрецьке «*techne*» (ремесло, майстерність, мистецтво) також означало людську діяльність, яка змінює природу та світ [4, с. 37].

Антична філософія пов'язувала культуру з вихованням і навчанням людини, розглядаючи її як засіб, за допомогою якого можна довести тілесний стан людини до космічної досконалості. Філософія середньовіччя стверджувала, що культурний розвиток можливий лише в результаті залучення до Бога, навіть саме поняття культури виводиться з поняття «культ».

Для філософії Відродження культура - засіб формування відповідної гуманістичному ідеалу людини: універсальної особистості, вільної, освіченої, активної в суспільному житті. Для філософів XVII-XVIII ст. (І.Кант, Д.Юм) характерне ототожнення поняття культури з поняттям розумності. Означені автори звертались до розуму як до непідкупного «вищого судді» в пізнанні, мистецтві і всіх інших напрямках людської діяльності. Культура тут невіддільна від свободи людини, переваг і величі її душі. [29, с. 42-43].

У той же час в філософії Просвітництва виникає критичне ставлення до культури. Так, Ж.Ж. Руссо вважав, що природа людини, що містить величезні потенційні можливості, видозмінюється культурою, яка включає в себе соціальні умовності, ідеали і т.д. [7, с. 112].

Класична німецька філософія ототожнює культуру з духовними цінностями, протиставляючи їх цінностям матеріальним, бездуховним. Істинно культурне існування людини пов'язується зі сферою або моральної свідомості (І. Кант), або філософської свідомості (Г.В. Гегель). І. Кант називав культурою досконалість розуму і вбачав її основу не в самій природі людини, а в сфері її морального існування. Він вважав, що культура – це здатність індивіда піднятися від обумовленого його тваринною природою емпіричного, чуттєвого існування, при якому мета його поведінки визначається зовнішнім світом, до морального існування, яке дає змогу вільно діяти в ім'я своїх цілей, зважаючи на веління морального обов'язку [28, с. 203].

Пізніше формуються концепції контркультури, засновником і натхненником яких є Ф. Ніцше. Він заперечує необхідність існування єдиної системи цінностей в суспільстві. Людина може вибрати для себе будь-які цінності, не погодившись при цьому з думкою суспільства і інших людей.

Афоризми Ніцше навмисно за змістом взаємовиключають одне одного, показуючи тим самим, що протилежні істини можуть бути обґрунтовані і в рівній мірі мають право на існування. Надлюдина в стані відкинути культурні заборони, все, що заважає їй жити, вона сама творить собі закон. Для представників контркультури характерно саме прагнення зруйнувати будь-яку систему цінностей.

Позиції ніцшеанської філософії з проблем культури, суспільства і людини були розвинені в роботах німецьких і французьких екзистенціалістів. Так, М. Хайдеггер виступив проти диктатури безликісї сучасного буржуазного суспільства, проти підпорядкування людини речам. Ж.-П. Сартр заперечує будь-яку можливість суспільного прогресу, підкреслюючи, що при цьому не змінюється сама людина, вона змушена лише пристосовуватися до обставин. Людина повинна сама контролювати свої вчинки, орієнтуючись на власний внутрішній світ. А. Камю писав, що в світі немає ніяких моральних правил і законів, світ абсурдний і хаотичний. Тому людині потрібно прийняти життя як гру і прожити його, граючи за власними правилами [30, с. 130-131].

Марксистська філософія ж, навпаки, не обмежує культуру духовною сферою, а розглядає її як специфічну характеристику певного рівня розвитку суспільства, один з показників суспільного прогресу. «Кожен крок вперед на шляху культури був кроком до свободи», говорив Ф.Енгельс [28, с. 55-56]. Будучи показником розвитку творчих сил і здібностей особистості, культура включає в себе як матеріально-предметні і духовні результати діяльності, так і реалізовані в діяльності людей їх суб'єктивні можливості.

В середині ХХ століття найвизначніший представник Франкфуртської школи Г.Маркузе, критик сучасної культури, пропонував почати боротьбу за свободу із загального заперечення. На практиці ці ідеї, на думку Маркузе, можуть здійснити люди, що знаходяться на узбіччі суспільства, неінтегровані в систему суспільних відносин - молодь і декласовані елементи [57, с. 71].

Суто позитивна оцінка сучасного тлумачення поняття культури, що пов'язувала проблеми культури з успіхами в області матеріально-технічного

забезпечення людства, давалася тільки представниками технічної інтелігенції (побічниками подібних поглядів є У. Ростоу, Д. Белл, Р. Арон). На їх думку, матеріальний комфорт не робить людину щасливішою, а прагнення до комфорту, як показує історія, є скоріше ознакою занепаду суспільства, ніж його розквіту. В першу чергу, людина має потребу в можливості вижити на своїй планеті і реалізувати себе як особистість.

Вивчення культури як соціального феномена проявляється в дослідженні окремих сторін і напрямів культури, прагненні інтегрувати різні її сторони, представити культуру єдиним, цілісним утворенням. Під терміном «культура» в соціології розуміють комплекс засобів, способів, форм, зразків і орієнтирів взаємодії людей з середовищем існування, які вони створюють у спільному житті для підтримки певних структур діяльності і спілкування. Тому при соціологічному аналізі культура розглядається в тому її аспекті, який пов'язаний з регулюванням відносин між людьми, як система ідеалів, цінностей, норм і зразків поведінки. Предмет, дія чи явище знаходять соціокультурний сенс тільки тоді, коли вони означають щось для людей, тобто визначають їх дії, поведінку, спрямовують в певне русло [56, с. 62].

У культурі формуються і проявляються сутнісні сили суспільства, соціальних груп, окремих особистостей. Через це в соціології можна виділити кілька рівнів аналізу культури: *загальний рівень* - культура суспільства, формації; *особливий* - культура соціальних груп; *одиничний* - культура особистості. Особистісний (одиничний) рівень культури залежить від культурного рівня суспільства, від ступеня зацікавленості суспільства в розвитку своїх здібностей [46, с. 68].

Т.Парсонс, один із засновників сучасної теоретичної соціології, провів дуже чіткі відмінності між соціальним і культурним. Під соціальним він розумів реальне соціальне життя - процеси, події, факти, а культурне, на його думку, — це те, як люди уявляють соціальне життя, або уявлення про реальність [5, с. 29].

М.Адлер вперше ввів у соціологічну науку термін «соціологія культури» або «соціальна культура» - один з провідних напрямків в західній культурології,

що виник як результат інтенсивного розвитку наук про суспільство і місце в ньому людини. Під предметом соціології культури він розумів вивчення соціальних чинників становлення і функціонування культурних цінностей і норм, їх вплив на суспільство і соціальну поведінку людини [5, с. 23]. Традиційно цей підхід можна позначити як аксіологічний або ціннісний.

За Л. Уайтом, культура розглядається лише як аспект соціальних взаємозв'язків, а соціологія не може відділити культурне від соціального. При соціологічному вивченні культури особливе значення має визначення підходу або аспекту, виділення ціннісного або діяльного компоненту, що дозволяє об'єднати елементи культури в систему, провести аналіз на різних ієрархічних рівнях, використовуючи методи різних наук. Найбільш значними представниками соціології культури, чії дослідження поставили загальні теоретичні та методологічні питання в цих областях, визначили майбутнє соціології культури як науки, можна вважати М. Вебера і А. Вебера, Т. Парсонса, Леслі Уайта, Р. Мертона, А. Моль та ін. [13, с. 102-104].

На сучасному етапі цивілізаційного розвитку культура розуміється як предметно-практична діяльність людини, соціуму та їх творчість. Про це йдеться в наукових працях В. Біблера. Він наголошує, що в ХХ ст. поняття «людина освічена» або «людина просвічена» не тільки різняться за своєю суттю, але й ще більш відрізняються від поняття «людина культурна», тобто культура є єдністю відповідних знань, умінь і досвіду людської діяльності відповідної професійної сфери, які визначають рівень освіченості [43, с. 68].

На підставі вищезазначеного можна констатувати, що у соціологічному аспекті культура розглядається як специфічний спосіб освоєння людиною навколишнього світу, досягнень людства в різних сферах діяльності. З цієї точки зору, важливим структурним елементом культури є діяльність, оскільки культура - це втілення діяльності, а діяльність забезпечує освоєння наявних форм культури та створення нових форм.

У психологічній літературі культуру розглядають як частину або елемент загальної культури людини і одночасно як найважливіший компонент її

особистості. Психологи зазначають, що високий рівень розвитку культури дозволяє людині досконало володіти прийомами самоуправління і саморегуляції, які дають можливість максимально реалізувати її особистісний потенціал [55, с. 31].

Розгляд культури у психології здійснюється через ряд підходів: культурно-історичний (М.Коул), психоаналітичний (З. Фрейд), гуманістичний (А. Маслоу) та ін. Також з точки зору психології культура людини може бути розглянута в контексті різних сфер життєдіяльності (професійної, особистої), з врахуванням ряду особливостей (національних, вікових) і т.д.

На думку вчених-психологів, культура являє собою взаємозв'язок соціальних потреб людини, а також її особистісних якостей - здібностей та умінь. Даний зв'язок є основою самоорганізації людської життєдіяльності, а також саморегуляції особистості у ставленні до себе з урахуванням особистісних прагнень і тенденцій, у ставленні до природи, інших людей і світу в цілому.

В кінці ХХ століття М.Коул, спираючись на досягнення своїх попередників, продовжує спрямовувати культурно-історичну психологію на розкриття не тільки умов психічного життя людини, але і її внутрішніх механізмів. Її центральна теза, як зазначає науковець, «полягає в тому, що структура та розвиток психічних процесів людини породжуються культурно опосередкованою практичною діяльністю, що історично розвивається. Психічні процеси людини виникають одночасно з новими формами поведінки, в яких люди змінюють матеріальні об'єкти, використовуючи їх як регулювання взаємодії зі світом і між собою [35, с. 46-49]. У цьому ж напрямку працювали Ж.-П.Вернан, Е.Еріксон, І.Мейерсон, К.Г.Юнг, які розглядали культуру не як «середовище», не як зовнішній фактор психічного життя, а як її внутрішнє джерело. «Саме в культурі, - говорив Л.Виготський, - індивід знаходить засоби і силу для духовного зростання (перш за все, - над самим собою, а потім і над внутрішньою культурою), і в результаті - свій людський образ». Поняття «культура» дослідник вбачав як умову і інструмент свободи.

Окремою частиною загальної культури людини є психологічна культура. Дослідження даного поняття було висвітлено у працях вітчизняних науковців (М.В.Бастун, Н.І.Волошко, О.М.Ігнатович, П.С.Перепелиця, В.В.Рибалка та ін.). Її визначають як інтегративне системне психічне утворення, властивість, процес і стан особистості, її діяльності і суспільства в цілому, що має свою історію і знаходиться в постійному діалектичному розвитку на основі історичного досвіду. Іншими словами, ми можемо говорити про психологічну культуру особистості, психологічну культуру соціуму та психологічну культуру діяльності.

Засновник київського напрямку з дослідження поняття «психологічна культура особистості» В.В.Рибалка наголошує, що наявність рефлексії власної психіки та цінностей іншої особистості як найвищих вартостей, а також творчої реалізації в життєдіяльності людини цінностей її психологічного, особистісного потенціалу є ознаками її психологічної культури [50, с. 8-17]. Продовжуючи розвиток ідеї, що психологічна культура включає в себе теоретичний та практичний компоненти, В.В.Рибалка зазначає: «Особливо важливим є розуміння психологічної культури саме в етичному, аксіологічному аспекті, тобто як сукупності психологічних цінностей в процесі їх становлення, функціонування, дотримання, примноження, актуалізації та використання в діяльності людини» [49, с. 14].

Загальна психологічна культура особистості характеризується наявністю функцій, які визначають готовність ефективно вирішувати широке коло завдань незалежно від особливостей спеціальних видів діяльності. Психологічна культура є результатом не тільки соціалізації та освіти, але й внутрішньої роботи людини, роботи з гармонізації власних життєвих інтересів і потреб з інтересами навколишнього світу і соціуму. Вона є механізмом ефективної адаптації людини в соціумі, умовою повноцінної та успішної взаємодії особистості з культурою, фактором якості будь-якої людської діяльності, в тому числі і освітньої.

Особливим рівнем культури виступає професійна культура. Виділення професійної культури як властивості професійної групи людей є результатом різних видів людської діяльності.

Професійна культура особистості розглядається науковцями не тільки як сукупність установок, цінностей, норм поведінки і уявлень, а й людських сил і здібностей, що реалізуються в діяльності (знання, вміння, навички, рівень інтелекту та ін.). Така позиція тою чи іншою мірою розділяється багатьма дослідниками (І.Бех, В.Гриньова, Т.Спіріна).

З початком активної розробки культурологічного спрямування в філософії, соціології, педагогіці і психології в 90-ті роки ХХ століття і на початку ХХІ століття був проведений ряд досліджень проблеми формування професійно-педагогічної культури як важливого елементу педагогічної діяльності.

У дослідженнях багатьох вчених розглядався зміст понять «педагогічна культура», «професійно-педагогічна культура» (Ю.Бойчук, Е. Бондаревська, В.Гриньова, Т.Іванова та ін.), вивчалось її історичне становлення (О.Є.Костенко, А.С.Петренко); досліджувалася її багатопланова і складна структура (В.К.Буряк та ін.).

Систематизація різних концепцій педагогічної культури вітчизняних та зарубіжних науковців дозволяє зробити такі теоретичні висновки:

- педагогічна культура розглядається як особлива підсистема, особливий вид загальнолюдської культури. Педагогічна культура як вид людської культури виступає інтегративною вимогою і інтегративною характеристикою педагогічного процесу в єдності його об'єкта, суб'єкта, цілей, змісту, механізмів і т.д.; вона виконує функції збереження, передачі, стимулювання, розвитку людської культури в цілому;

- носіями педагогічної культури є люди, які займаються педагогічною практикою як на професійному, так і непрофесійному рівнях. Носіями ж професійно-педагогічної культури є люди, покликані професійно здійснювати педагогічну роботу, складовими якої є педагогічна діяльність, педагогічне

спілкування і особистість як суб'єкт діяльності та спілкування на професійному рівні;

- педагогічна культура як складна системна особистісна властивість, що визначає стійкі особливості свідомості, поведінки, діяльності педагога формується в процесі професійної підготовки, професійної діяльності, безперервної професійної освіти;

- професійно-педагогічна культура забезпечує регулювання педагогічної діяльності на основі певних вимог, норм, які встановлюються її учасниками. Норми, виконуючи функцію цінностей, допомагають педагогу вибрати найбільш оптимальні способи діяльності, затвердити цілі, ідеали і професійні пріоритети;

- професійно-педагогічна культура розглядається як складна інтегральна узагальнена якість особистості педагога-професіонала, як умова і передумова ефективної педагогічної діяльності, як узагальнений показник професійної компетентності педагога і як мета його професійного самовдосконалення. Професійна культура педагога як системне утворення є комплексом педагогічних цінностей, технологій, сутнісних сил особистості, спрямованих на творчу реалізацію в різноманітних видах педагогічної діяльності.

- особливості реалізації та формування професійно-педагогічної культури педагога обумовлюються індивідуально-творчими, психофізіологічними і віковими характеристиками, сформованим соціально-педагогічним досвідом особистості.

Одним з видів професійної діяльності в педагогічній практиці є професійна діяльність педагога або професійно-педагогічна діяльність. Педагогічна діяльність - область професійної діяльності педагога з навчання, виховання і розвитку учнів, спрямована на створення в педагогічному процесі оптимальних умов для виховання, розвитку, саморозвитку особистості вихованця і вибору можливостей вільного і творчого самовираження [48, с. 65].

У дослідженнях В.П.Андрущенко, В.О.Гринько, Н.В.Мирончук, Н.Г.Ничкало професійна діяльність педагога закладу вищої освіти постає як багатофункціональна діяльність, і, відповідно до функцій, науковцями

виділяються різні її види. Разом з тим, у змісті і структурі професійно-педагогічної діяльності методична діяльність не завжди визначається як окремий напрям. До основних видів професійно-педагогічної діяльності відносяться види, пов'язані з процесом викладання і виховання, тобто навчальна, розвивальна і виховна. Методична діяльність відображається лише як складова, що забезпечує зазначені види педагогічної діяльності - навчальний, виховний.

Різноманіття видів професійно-педагогічної культури визначається різноманіттям функцій педагогічної діяльності. Таким чином, поняття «методична культура» є підвидом професійно-педагогічної культури, оскільки остання характеризує культуру педагогічної діяльності в цілому в єдності всіх її функцій, а методична культура пов'язана з методичним контекстом професійної діяльності, з реалізацією методичних завдань.

На сучасному етапі в педагогічній науці ще не склалося однозначного і усталеного визначення методичної діяльності. Аналіз психолого-педагогічної літератури показав, що існує дві основні позиції в дослідженні методичної діяльності. Перша полягає в тому, що більшістю авторів наукових досліджень кінця минулого і початку цього століття методична діяльність досліджується і розглядається як компонент організаційно-управлінської діяльності освітнього закладу, як професійна діяльність методистів, які організовують методичну роботу з педагогами [42, с. 56].

Методична робота розглядається більшістю авторів як цілісна система заходів, спрямована на підвищення кваліфікації, творчого потенціалу та професійної майстерності педагогічного колективу, вдосконалення навчально-виховного процесу; комплекс заходів, спрямований на підвищення компетентності і професійної майстерності вчителя; умови підвищення кваліфікації педагогічних кадрів; розв'язання труднощів в діяльності педагогів.

У дослідженні С.Гончарової методична діяльність визначається і досліджується як вид (підсистема) професійно-педагогічної діяльності самого викладача. Така позиція, на наш погляд, є обґрунтованою, оскільки професійна діяльність педагога неможлива без його вміння вибирати особливі методи

навчання, комбінувати ці методи з урахуванням різних умов, розробляти навчально-програмну документацію, методичні матеріали (вказівки, рекомендації, посібники) для освітнього процесу.

За визначенням С.Гончарової, «методична діяльність являє собою специфічний тип освітньої діяльності, змістом якої є системна єдність створення методу, його апробації, впровадження методу (отримання методик), застосування методик», методична діяльність здійснюється як проектувальна і впроваджувальна діяльність, що виникає при зміні цілей освіти, на основі «живого досвіду».

Методична діяльність педагога, на відміну від навчальної діяльності, не спостерігається безпосередньо. Прийоми і способи її здійснення - це складний розумовий процес. Для того, щоб розділити педагогічний процес і його забезпечення (методичне, матеріально-технічне або організаційне), необхідно визначити відмінності в їх предметі діяльності.

Предметом педагогічної діяльності є освітній процес, а предметом методичної діяльності - методичне забезпечення цього процесу.

Мотивацією для здійснення методичної діяльності педагога може бути прагнення до саморозвитку, самовдосконалення, позиціонування свого педагогічного досвіду, досягнення високих результатів у професійній діяльності, усвідомлення педагогом значущості методичної діяльності в освітньому процесі.

До дій, що становлять методичну діяльність, можна віднести планування і використання різних способів і методів навчання, виховання, проектування і створення методичного забезпечення: програм, рекомендацій, методичних комплексів і т.д. Кінцевою метою методичної діяльності викладача ЗВО є підвищення якості освіти для забезпечення конкурентоспроможності випускників на ринку праці.

Грунтуючись на вищевикладених підходах до змісту методичної діяльності, її можна визначити як самостійний вид в професійно-педагогічній діяльності, що поєднує навчально-методичну та науково-методичну діяльність, метою якого є методичне забезпечення освітнього процесу в цілому

(навчального і виховного) і вдосконалення методів і методики викладання дисциплін з урахуванням сучасних вимог науки і практики, а також підвищення рівня власної кваліфікації, узагальнення та презентація педагогом досвіду професійної діяльності [13, с. 64-65].

Методична діяльність педагога включає сукупність відносно самостійних умінь з чітко вираженою специфікою в структурі професійно-педагогічної діяльності, спрямованих на результат, виражений у вигляді методичних продуктів, використовуваних згодом в дидактичній діяльності педагога і поширенні педагогічного досвіду. Тобто методична діяльність педагога забезпечує виконання педагогом основних видів професійно-педагогічної діяльності: навчальної і виховної.

Методична діяльність педагога характеризується циклічністю і безперервністю: кожен із зазначених напрямів діяльності має цільову установку, і для досягнення мети педагогу необхідно мати певну мотивацію у виконанні даної діяльності, виконувати певний набір дій, що приводить до вираженого результату, об'єктивно оцінювати свої особисті результати, коригувати вже створені і розроблювати нові методичні засоби.

Мета, зміст і процес здійснення діяльності залежить від культури, в рамках якої діє суб'єкт. Якісне та результативне здійснення методичної діяльності вимагає від викладача досить високого рівня методичної культури. Згідно діяльнісного підходу «внутрішнє діє через зовнішнє і цим саме себе змінює», в даному положенні фіксується перехід змісту методичної діяльності у внутрішній світ особистості викладача, в світ його методичної культури і навпаки – включення викладача в різні види методичної діяльності сприятиме підвищенню рівня його методичної культури і розвитку її через цю діяльність.

Таким чином, методична діяльність є основою, формою становлення і розвитку методичної культури педагога.

Участь педагога в навчально-методичній та науково-методичній діяльності забезпечує особистісно-професійний розвиток педагога, що проявляється як у внутрішніх новоутвореннях в психічному і діяльнісному планах (мотиви,

цінності, способи діяльності, якості особистості), так і в результатах його професійно педагогічної діяльності.

Створення умов для формування методичної культури педагога як показника готовності і здатності педагогів до здійснення методичної діяльності в її оновленому і розширеному вигляді є одним з актуальних завдань як системи підвищення кваліфікації, професійної самоосвіти педагога, так і методичної роботи в закладах вищої освіти.

У наукових дослідженнях методична культура характеризується як ступінь ефективності включення педагога в діяльність із застосуванням методичних знань, форм трансляції актуального педагогічного досвіду. Високий рівень методичної культури призводить до нових способів здійснення методичної діяльності, актуалізації здатності викладачів до трансформації власної методичної діяльності в предмет практичного перетворення. В сучасних умовах стає актуальним поняття «інноваційна методична культура», яке представлено в науковій літературі як інтегративна якість особистості вчителя, що характеризується сукупністю мотивів, цінностей, компетенцій і оптимальним поєднанням володіння традиційними і інноваційними технологіями, що застосовуються на основі рефлексивних дій і забезпечують високий рівень професійної новаторської діяльності [11, с. 38].

Методична культура педагога як частина / вид професійно-педагогічної культури є специфічним проектуванням загальної та педагогічної культури в сферу методичної діяльності. Кожен педагог в процесі методичної діяльності накопичує досвід теоретичного і практичного вирішення різних методичних завдань, має уявлення про досвід своїх попередників і сучасників, використовує такий досвід на практиці відповідно до вимог реальної ситуації і має можливість вдосконалення способів здійснення методичної діяльності, збагачення існуючого досвіду та норм діяльності.

Методична культура педагога як самостійна складова професійно-педагогічної культури виділена в роботах В.М.Гриньової, І.А.Княжевої, А.С.Коваль, Н.В.Нікули, та ін., а також вивчалася як окремий предмет ряду

наукових досліджень. Вона поєднує в собі елементи формального (дотримання певних норм, інструкцій, напрацьованих прийомів) і неформального (творчість, індивідуальність, імпровізація) змісту. Найчастіше дані елементи характеризуються взаємозв'язком і органічним переходом один в одного.

Виходячи з вищевказаного, ми можемо сформулювати таке визначення: *методична культура магістра, майбутнього викладача фортепіано - це інтегративна особистісна якість, що являє собою здатність оцінювати та коригувати виконавські досягнення учнів у відповідності до прогнозованого результату шляхом використання цілеспрямованих методико-технологічних прийомів, створення естетично-обгрунтованої та педагогічно-доцільної інтерпретації змісту музичних творів, що дозволяє досконало виконувати музично-педагогічну діяльність з метою визначення індивідуальної освітньої стратегії учня.*

1.2 Сутність методичної культури викладача гри на фортепіано

Як було зазначено у підрозділі 1.1, методична культура педагога є компонентом професійно-педагогічної культури як індивідуальний спосіб виконання методичної діяльності відповідно до професійно-педагогічних норм, цінностей, відносин, які задають технологію методичної діяльності для отримання необхідного результату; це індивідуальний спосіб творчого вирішення методичних завдань. Методична культура педагога забезпечує високий рівень його методичної діяльності, осмислення засобів, що проєктуються і використовуються в освітньому процесі, а також вдосконалення методичних продуктів відповідно до нових вимог. Методична діяльність педагога виступає як основна форма становлення, реалізації і розвитку його методичної культури. Не включивши педагога в методичну діяльність, різноманітну за видами і змістом, не можна сформувати його методичну культуру.

Сфера педагогічної діяльності пов'язана з різними професійними сферами (історія, математика, фізика і т.д.), які мають свою специфіку і висувають вимоги

до підготовки фахівця певного профілю. Разом з науково-природничими та гуманітарними дисциплінами в сфері освіти склалася особлива галузь педагогічної діяльності, заснована на різних видах мистецтва (музичне мистецтво, образотворче мистецтво, хореографія та ін.). До даної категорії навчальних предметів відноситься і урок музики. Проблема формування професійно-педагогічної культури викладача музичного мистецтва виходить з його багатопланової і різнобічної діяльності. Професійно-педагогічна культура вчителя музики виступає багатограним поняттям, яке включає в себе загальну культуру особистості, художню, методологічну, музичну, вокальну та ін. Питання педагогічної культури вчителя музики з позиції формування особистісних якостей, професійних умінь і навичок розглядалися А.М.Растригіною.

Підсистемою художньої культури виступає музична культура, з дослідженням якої ми зустрічаємось у працях Н.Воронової, Т.Григорчук, Н.Костюк, А.Литвиненко, Л.Масол та ін.

Як стверджує С.Русавська, професія педагога-музиканта поєднує в собі різнобічну діяльність, яка включає вміння і навички педагогічної, виховної, організаторської, просвітницької, методичної, виконавської роботи. Ці напрямки в діяльності фахівця грають важливу роль у вирішенні специфічних завдань, орієнтованих на формування музичної культури не тільки тих, хто навчається, а й постійне особистісне вдосконалення самого педагога. Сучасна світова музична культура являє собою своєрідний сплав, в якому можна виділити безліч стилів та напрямків. Завдання педагога - донести до учня різноманіття музичного матеріалу, навчити розрізняти та усвідомлювати особливості музичного мистецтва. Як справедливо зазначає Г.Падалка, «уроки музики чи не найбільше з усіх предметів потребують від учителя вміння встановити контакт з дітьми, знайти засоби для створення єдиного настрою, спільних музичних переживань. Створення відповідного емоційного клімату, цього своєрідного фону музичних занять, дуже важливе для продуктивної роботи на уроці... Специфіка предмету «музика» обумовлює певні вимоги до стилю його викладання, а отже, і до

педагогічних умінь вчителя. Треба домогтись не тільки засвоєння учнями музичних знань, а й активізувати їхні почуття, навчитися впливати на емоційні сфери дитячої психіки» [45, с. 21-29].

Специфічність цієї професії обумовлена складною багатогранною структурою самої діяльності педагога-музиканта, що збагачує духовний світ підростаючого покоління, розвиває і формує в ньому морально-естетичні погляди, почуття, що зумовлюють потребу, інтерес до пізнання досягнень національної і світової культури та мистецтва. Тому педагог мистецького профілю повинен бути не просто грамотним, освіченим фахівцем, але, перш за все, творчою особистістю. Відповідно, підготовка студентів до цієї нелегкої діяльності має бути спрямована на розвиток їх творчих здібностей. Майбутнім педагогам необхідно освоїти всі особливості цієї професії, включаючи теоретичні знання, практичні вміння та навички.

Важливим аспектом професійного навчання студентів є виконавська підготовка, відповідно, набуває особливого значення формування у них виконавської культури. Дослідження даного поняття ми знаходимо у працях Н.Згурської, А.Михалюк, Г.Падалки, О.Рудницької, О.Щолокової. «Виконавська культура вчителя - зазначає у своєму дисертаційному дослідженні Н.Згурська - відображує його індивідуальні професійні якості: спеціальні здібності, досвід, погляди, ідеали, які є стрижнем художньо-естетичної орієнтації в музичному мистецтві, у здійсненні інтерпретації творів та проведенні навчальної, виховної, просвітницької роботи» [24, с. 8-9].

Для високопрофесійного здійснення музично-педагогічної діяльності потрібні різнобічно підготовлені педагоги-музиканти. Загальновідомою є думка вчених про те, що музичний педагог не повинен бути професіоналом лише музичної галузі. Вчителю важливо бути теоретиком, музичним істориком, виконавцем, який володіє інструментом і голосом, щоб завжди звертати увагу своїх учнів в потрібну сторону. Відповідно, професійно-педагогічна культура педагога-музиканта є багатогранним поняттям, специфіку якого визначає синтез педагогічної та музичної складових його професійної діяльності.

Отже, вдосконалення професійної підготовки педагога-музиканта сприяє формуванню його професійно-педагогічної культури, яка є багатограним поняттям, включає в себе кілька підсистем (загальну культуру особистості, художню культуру, музичну культуру) і виражається в певному рівні професійно-педагогічної діяльності. Професійно-педагогічна культура педагога мистецького профілю має як загальні, так і відмінні якості в порівнянні з професійно-педагогічною культурою викладачів інших предметів. Принципова ж відмінність полягає в тому, що в діяльності такого педагога поєднуються функції викладача і музиканта-виконавця.

Багатокомпонентність діяльності викладача музичних дисциплін визначає відмінність процесу навчання в класі фортепіано педагогічного закладу вищої освіти від інструментальної підготовки студента в консерваторії. Якщо в останній зміст навчання сконцентровано на вдосконаленні концертно-виконавських якостей майбутнього музиканта, то інструментальне навчання викладача має значну психолого-педагогічну складову (здатність не тільки виконувати твори, а й подавати музичний матеріал учнівській аудиторії, вміння спілкуватися з дітьми, враховуючи їх вікові особливості та ін.). Крім цього, до числа освоюваних в класі основного музичного інструменту умінь і навичок відносяться: володіння методикою самостійної роботи над творами, різноманітні види творчого і ансамблевого музикування, вміння грати незнайомий нотний текст «з листа» тощо [40, с. 72].

У діяльності вчителя-музиканта робота над музичним твором має свої особливості, оскільки музичний твір розглядається як засіб естетичного виховання школярів. Вірна інтерпретація твору зумовлює повноцінність сприйняття музики дітьми, результатом якого обов'язково повинна бути їх власна суб'єктивна думка, особисте ставлення до почутої музики. В даному випадку на перший план, замість виконавських сольних умінь, виходять універсальні навички та вміння викладача, які в науковій літературі описуються як вміння іншого типу, що суттєво відрізняються від фахової діяльності піаніста.

Особливістю професійної діяльності викладача фортепіано є її багатоаспектність і різнобічність. Згідно стандарту МОН України за напрямом підготовки 025 «Музичне мистецтво», випускник ОС «магістр» повинен вирішувати різні професійні завдання відповідно до видів професійної діяльності: концертно-виконавської, педагогічної, художньої, музикознавчої, диригентської, науково-дослідної. Удосконалення різних сторін професійної діяльності вимагає від майбутнього педагога оволодіння спеціальними професійними знаннями і формування комплексу певних компетенцій. Поняття «методична культура викладача гри на фортепіано» взаємопов'язане з різними видами професійної діяльності педагога. Необхідно розглянути їх докладніше.

Визначальну роль в професійній діяльності викладача фортепіано має педагогічна та виконавська діяльність. У професії педагога-музиканта спеціальні знання, вміння та навички повинні перебувати в єдності з педагогічними знаннями. Його головними завданнями є: навчити учнів розуміти мистецтво, пробудити любов до музики і бажання музикувати, розвинути творчі здібності, створити умови для широкого розвитку музиканта. Педагог насамперед повинен любити дітей, знати їх вікові та психологічні особливості, а також вміти застосовувати педагогічні методики і сучасні технології. Творчий характер педагогічної діяльності вимагає постійного професійного зростання. Творчий пошук і креативне ставлення до справи є важливими умовами ефективності професійної діяльності вчителя фортепіано.

Підготовка педагога-піаніста включає оволодіння навичками виконавської і концертмейстерської діяльності, а також навичками гри в камерному ансамблі та оркестрі. Специфіка даних видів діяльності визначається різноманіттям форм їх застосування у професійній діяльності. Професійні виконавські якості викладача фортепіано складаються на основі поєднання багатьох компонентів: розвитку виконавських навичок, роботи над культурою і технікою виконання, розвитку теоретичних знань. У багатогранній діяльності педагога-музиканта виконання на музичному інструменті займає вкрай важливе місце. Виконавська діяльність не обмежується рамками уроку, оскільки педагог-музикант часто

виступає як сольний виконавець в концертних програмах. Процес музично-виконавської підготовки майбутнього фахівця складається з двох етапів, що передбачає навчання гри на інструменті і концертно-виконавську діяльність. Ці етапи взаємопов'язані і складають єдине ціле. Розрив цілісності в навчально-виховному процесі негативно позначиться на професійній підготовці майбутнього вчителя фортепіано.

Навчання гри на інструменті є комплексом спеціальних професійних умінь: сольного виконання, читання з листа, акомпанування, транспонування музичних творів, гри в ансамблі та оркестрі. Сучасний педагог-музикант повинен опанувати всім комплексом музично-виконавської підготовки, отже, всіма перерахованими видами виконавської діяльності. Таким чином, у своїй професійній діяльності викладачу фортепіано постійно доводиться виступати в ролі виконавця. Одним з проявів освіченості педагога-музиканта є виконавська культура. У своєму науковому дослідженні А.Михалюк визначає виконавську культуру майбутнього вчителя музики як інтегровану професійно-особистісну властивість, яка характеризує високий рівень оволодіння мистецькими знаннями, музично-виконавськими вміннями, педагогічними компетенціями, що виражається в здатності до художньо обгрунтованої та педагогічно доцільної інтерпретації змісту музичного твору та забезпечує в умовах виконавсько-педагогічної діяльності особистісне професійно-творче зростання [38, с. 6].

Виконавська культура педагога-піаніста багато в чому визначає успішність виконавської діяльності, що включає в себе художньо-інтерпретаційний аналіз музичного матеріалу і його емоційно-образне втілення, концертмейстерство і творче музикування.

Особливості методичної культури викладача гри на фортепіано зумовлені специфікою музичного мистецтва, яке вимагає спеціальної системи викладання, що веде до емоційно усвідомленого переживання його змісту. Розвиток емоційно-художньої свідомості учнів можливий за допомогою формування емоційно-естетичної культури. Емоційно-естетична культура постає знаряддям пізнання змісту естетичного об'єкта шляхом злиття емоцій, укладених в

художньому творі, з особистісними естетичними емоціями. Музична діяльність - найбільш ефективний засіб розвитку емоційно-естетичної культури, оскільки музичне мистецтво є найбільш емоційним з усіх мистецтв. Однак вплив музики на особистість учня буде мінімальний, якщо в нього не розвинена емоційно-естетична культура. В цьому випадку музика сприймається поза її естетичною значущістю. Тому необхідно формувати емоційно-естетичну культуру як невід'ємний компонент в процесі музичного навчання.

Одним з найважливіших видів діяльності викладача фортепіано є дослідницька. Сучасний педагог-музикант в процесі повсякденної роботи діагностує музичні здібності, рівень технічного розвитку, інтереси учнів, а також досліджує власні професійно-особистісні якості. Освітні програми, навчально-методичні посібники, методичні розробки, а також проведення майстер-класів, участь у науково-практичних конференціях, виступи на мистецьких заходах є результатом самоосвіти і саморозвитку педагога.

Високий рівень методичної культури викладача фортепіано передбачає певний рівень розвитку психологічних знань. Психологічні знання необхідні для правильної організації самовиховання фахівця, вдосконалення міжособистісних відносин, розвитку емоційної сфери особистості, осмислення психологічного змісту професійної творчості і т.д. Психологічна культура педагога-піаніста складається з таких компонентів: соціальні погляди, установки, цінності, що визначають ставлення особистості до інших людей; психологічні знання, вміння і навички, здатність використовувати їх у професійній діяльності; культура поведінки; форми і способи організації творчої діяльності, досягнення музично-психічних явищ і т.д. Таким чином, перед закладами мистецької освіти стоїть важливе завдання підготовки фахівців, що володіють високим рівнем психологічної культури, здатних будувати свою професійну діяльність у формі продуктивного співробітництва з урахуванням інтересів інших людей.

В даний час для успішного управління процесами музичного навчання і виховання викладачеві фортепіано необхідно використовувати у своїй професійній діяльності не тільки традиційні музичні методики навчання, а й

сучасні інформаційні технології. Дані технології дозволяють підвищити ефективність освітнього процесу, сприяють формуванню і розвитку творчого потенціалу учнів і педагога.

Важливе значення має комунікативна діяльність педагога, яка спрямована на передавання інформації, створення педагогічних відносин, забезпечення взаємодії всіх учасників педагогічного процесу. В процесі занять у класі фортепіано комунікативна діяльність педагога забезпечує міжособистісну взаємодію, ціннісно-смысловий обмін, інформаційно-пізнавальну взаємодію. Успішність професійної діяльності педагога-музиканта багато в чому залежить від комунікативної культури. Комунікативна культура конкретизується в застосуванні комунікативних умінь і навичок, осмисленні значущості педагогічного спілкування, в професійно-комунікативній спрямованості особистості. Необхідність її формування зумовлена тим, що комунікація охоплює всі сфери професійних дій педагога (усна і письмова форми мови, організація ділового та міжособистісного спілкування, методичне забезпечення навчання) [41, с. 88]. Таким чином, поняття «методична культура викладача гри на фортепіано» - категорія, яка характеризує професійні якості фахівця з урахуванням специфіки його професійної діяльності.

Музично-педагогічна діяльність характеризується нерозривною єдністю педагогіки і музичного мистецтва, загальнопедагогічних і спеціальних музичних здібностей, які і визначають професійно-педагогічну спрямованість особистості педагога-музиканта.

Музично-виконавська діяльність як певний вид творчої діяльності реалізується в двох формах: духовно-практичній (формування художнього задуму) і діяльнісно-практичній (втілення цього задуму в звуках, його обробці і у виконанні музики). Музично-виконавська діяльність ґрунтується на інтерпретації музичних творів. Система індивідуального навчання музики в закладі вищої освіти (основний музичний інструмент, концертмейстерський клас, диригування, постановка голосу) інтегрує в собі сприятливі різноманітні можливості для виконавської діяльності. У виконавстві особливо яскраво

виражається творча спрямованість особистості майбутнього педагога, бо цей вид діяльності дає можливість повніше розкрити його індивідуальність, розвиває творчу самостійність, активізує минулий естетичний досвід, повертає потрібні асоціативні зв'язки. Процес формування професійної готовності безпосереднім чином залежить від розвиненості творчих якостей особистості, від реалізації творчих проявів особистості в процесі професійної підготовки, через які відбувається процес становлення і розвитку творчої діяльності майбутніх фахівців. Професійно-педагогічна спрямованість навчального процесу повинна враховувати специфіку майбутньої професії і вирішувати спільні завдання музичної підготовки вчителя музики вищої кваліфікації, іншими словами, фахівця з широкими професійно-педагогічними і музичними знаннями та інтересами. Одним із головних завдань професійно-практичної підготовки студентів у закладі вищої освіти є формування творчої самостійності, успіх якої можливий лише за умови цілісної єдності професійної підготовки: методів вивчення, професійних і пізнавальних систем знань, здатності до самостійного освоєння, оцінки досягнень [31, с. 42].

Оволодіння музичною культурою активізує професійну спрямованість діяльності вчителя музики. Сучасний учитель зобов'язаний не тільки передати новим поколінням досвід попередніх, озброїти своїх учнів знаннями, а й сформувати у них потребу в постійному оновленні, прищепити навички самоосвіти. Володіючи міцною професійною базою, сучасний учитель музики повинен мати уявлення про творчий характер своєї праці, бути підготовленим до педагогічної діяльності як до творчого процесу, володіти значним особистісним, професійним і творчим потенціалом, використовувати нестандартний підхід до вирішення педагогічних завдань. Збагачення теорії і практики виховання і навчання і є педагогічна творчість. Кожен учитель має свій особливий стиль професійної діяльності, а вчитель-дослідник - власну лабораторію. Щоб створювати нове, вчителю музики необхідно розвивати і вдосконалювати свої творчі здібності. По-справжньому високого, творчого рівня викладання сьогодні може досягти лише той педагог-музикант, який має досить розвинений

діалектичний стиль мислення, здатний до об'єктивного і всебічного осмислення педагогічної діяльності, до її самостійної критичної оцінки і творчого перетворення [14, с.131].

У наукових працях часто вказують на те, що зміст навчання у класі фортепіано передбачає специфічні особливості практичної роботи на інструменті; систематичне накопичення знань і умінь, що має на увазі якісний перехід від навичок репродуктивної роботи до самостійного творчого пошуку і вміння вирішувати проблемні завдання. Результатом цього процесу має бути здатність до практичного застосування отриманого досвіду в майбутній професійній музично-педагогічній та художньо-виконавській діяльності. Очевидно, що вирішення такої проблеми можливе тільки на основі комплексного підходу до структури та змісту процесу навчання, що дозволяє на основі адаптованого синтезу класичних і сучасних принципів, методів, прийомів, видів, форм і засобів навчання забезпечити у студентів музично-педагогічну і художньо-виконавську підготовку: розвинути організаційно-комунікативні здібності, практичні музично-виконавські та навчально-методичні вміння і навички, збільшити обсяг універсальних професійно-значущих музично-теоретичних знань, виробити вольові особистісні якості.

Н.Мозгальова, вивчаючи специфіку діалогової взаємодії у процесі інструментально-виконавської підготовки, зазначає, що протягом навчання студент спілкується не тільки з викладачем, але й з автором музичного твору, проникаючи в його звукові ідеї, художні задуми. Більш того, він спілкується з видатними виконавцями, вивчаючи зроблені ними записи тих чи інших музичних творів, беручи на «озброєння» те, що здатне принести йому якусь користь. По суті, все, з чим має справу студент-музикант в процесі навчально-виконавської практики, все, що він сприймає, на що реагує, що засвоює в процесі навчання, – все це і є спілкування [39, с. 99 – 104].

Урок є найбільш поширеною традиційною формою організації інструментального навчання, при якій викладач протягом точно встановленого часу керує пізнавальною і практичною діяльністю одного конкретного студента,

проте структура і зміст занять в класі фортепіано вимагають спеціальної розробки з урахуванням перспектив подальшої професійної діяльності студента, а також існуючих об'єктивних і суб'єктивних проблем теоретичного і практичного характеру.

Методичний і практичний зміст індивідуальних занять у класі фортепіано повинен формуватися на основі особистісно зорієнтованого підходу, з урахуванням індивідуальних психофізіологічних особливостей, провідних мотивацій, рівня виконавської підготовки, сформованих здібностей, якостей, знань, умінь, навичок, мотивації до навчально-пізнавальної і творчо-пошукової діяльності, ступеня прояву самостійності, волі і творчої ініціативи в процесі вирішення проблемних завдань.

Форма індивідуального заняття володіє великим педагогічним та творчим потенціалом, оскільки викладач може приділяти студенту персональну увагу з огляду на його особистісно-характерологічні властивості, глибше вникнути в розгляд та вирішення проблемних питань навчально-виховного характеру і вирішувати їх на уроці в процесі спільного діалогічного аналізу, застосовуючи педагогічні прийоми, засновані на глибокому знанні психофізіологічної, інтелектуальної та творчої індивідуальності студента.

Кожне індивідуальне заняття в класі фортепіано повинно складатися з певних елементів, що відображають різні види діяльності педагога і учнів - відповідно до структури процесу засвоєння знань, умінь і навичок. Структура самого заняття може бути простою і складною: це залежить від змісту навчального матеріалу, дидактичної мети, рівня діалогічного спілкування між педагогом і студентом, ступеня підготовленості останнього до навчального заняття.

В процесі виконавської діяльності викладач фортепіано створює власне трактування музичного твору, на яке спираються учні. На інтерпретатора покладається відповідальність за результати організації художньо-виконавської діяльності, розвитку музичного сприйняття, уявлень, мислення його учнів. Творчий підхід до проблеми виконавської інтерпретації музичного твору, що

спирається на комплексні професійні знання, вміння, навички, дозволяє досягти ефективних результатів, що характеризуються оригінальністю трактування, точністю вибору художньо-виразних засобів, виконавських прийомів розкриття художнього образу, сюжету, концепції музичного твору [41, с. 108-109].

Таким чином, особливістю фортепіанної підготовки майбутнього вчителя музики є її багатогранність, що визначає необхідність вирішення різноманітних навчально-методичних, художньо-виконавських, творчих, аналітичних, організаційно-комунікативних завдань. Тому отримання професійної комплексної підготовки в класі фортепіано є основою становлення всебічно підготовленого спеціаліста у сфері сучасної музичної освіти, формування педагогічної і художньо-виконавської майстерності майбутнього вчителя музики.

Виконавська діяльність вчителя музики посідає важливе місце в системі морального виховання. Вона сприяє формуванню в учнів і виконавців естетичного смаку, сприйняття класичної і народної музичної культури. Формування духовного світу учнів також є важливим критерієм, що визначає суспільну значимість музичного мистецтва, його місце в системі культурних цінностей і практичну ефективність в аспекті професійної діяльності вчителя музики, який повинен отримати фундаментальну комплексну теоретико-методичну, художньо-виконавську, організаційно-педагогічну підготовку в фортепіанному класі. Ефективність виховної ролі і соціального впливу виконавської діяльності вкрай велика, тому вчитель музики повинен володіти великим творчим потенціалом, бути здатним захопити учнів музикою, викликати бажання з задоволенням слухати і виконувати її, прагнути до спілкування з високим мистецтвом, пізнавати його [42, с. 99].

Виходячи з вищезазначеного, ми констатуємо, що специфіка професії педагога-музиканта пов'язана з її комплексністю, що має на увазі різнобічність розвитку особистості і володіння різноманітними професійними виконавськими навичками і вміннями, освітньої, виховної, просвітницької значущості, які можуть успішно цілеспрямовано формуватися в класі фортепіано. Теоретико-

методологічною умовою успішного формування педагогічних і художньо-виконавських знань, умінь, навичок, здібностей, якостей майбутніх вчителів музики в процесі навчання є реалізація концепції розвивального навчання, яка набуває все більшого поширення в музичній педагогіці, проте і досі положення даної концепції не зв'язувалися з особливостями викладання основного музичного інструменту.

Таким чином, професійні виконавські якості викладача фортепіано складаються на основі органічного поєднання багатьох компонентів: розвитку загальномузичних теоретичних знань і умінь, а також суто виконавських навичок, роботи над культурою і технікою гри на інструменті, вміння сприймати музику через осягнення її змісту і подальшого втілення цього змісту в конкретному звучанні.

1.3 Специфіка підготовки магістрів-піаністів у закладах вищої педагогічної освіти в аспекті досліджуваної проблеми

Реформи в сфері освіти, які зумовлені загальною динамікою розвитку суспільства і відповідними змінами соціальних відносин, внесли корективи як в системно-структурну, так і в змістову складові освітнього процесу. З огляду на це, специфіка професійної підготовки викладачів музичних дисциплін досить часто стає предметом наукового аналізу. Окрім того, варто взяти до уваги останні досягнення в сфері музичної психології та педагогіки, а також загальну динаміку розвитку суспільства і відповідні зміни соціальних відносин.

На сьогодні вчені по-різному підходять до питання про професійну підготовку викладачів музичного мистецтва. Як показав аналіз наукових джерел, її вдосконалення відбувається за такими напрямками:

- реалізація комплексного, інтегрованого, інтерактивного підходів в процесі професійного навчання;
- внесення позитивних змін до змістовної частини професійної підготовки;

- врахування специфіки уроків музики в загальноосвітній школі та, відповідно, особливостей практичної діяльності викладача музичного мистецтва;
- вивчення конкретних аспектів професійної підготовки.

На розвиток музичної освіти впливають теоретичні та практичні досягнення як загальної педагогіки, так і педагогіки мистецтва. Процес професійного навчання вчителів музики будується з опорою на загальні методологічні принципи. Багато загальнопедагогічних проблем, пов'язаних з організацією і особливостями освітнього процесу, знаходять відображення у сфері викладання музичних дисциплін. Це зумовлює існування ряду напрямків вдосконалення підготовки вчителів музики для роботи в системі загальної освіти, орієнтованих у своїй основі на специфіку музичної діяльності. Одним з таких напрямків є інтегрований підхід, який полягає в тому, що професійне навчання педагога-музиканта складається з музично-виконавської, музично-теоретичної та музично-педагогічної підготовки. Конкретизуючи дане положення, зазначимо, що воно полягає не просто в констатації факту, який виходить з переліку навчальних музичних предметів, а у встановленні повноцінних міжпредметних зв'язків, що сприяє підвищенню якості професійної підготовки майбутніх педагогів. В той же час, дана проблема в межах музичної освіти реалізована шляхом пошуку оптимального співвідношення і взаємозв'язку виконавської, теоретичної та педагогічної підготовки. З цією метою вироблені оптимальні навчальні плани, що дозволяють створити і забезпечити зв'язок між різними музичними дисциплінами. Проте, існує проблема встановлення міжпредметних зв'язків між усіма наявними дисциплінами як музичного, так і загального плану, яку наразі вирішити практично неможливо, оскільки для цього потрібне не тільки зближення робочих програм дисциплін, а і наявність у викладачів закладу вищої освіти міжпредметних компетенцій [44, с. 75-77].

Іншим прикладом адаптації загальних положень педагогічної науки є впровадження інтерактивного підходу, який у наукових дослідженнях розглядають як спосіб набуття навичок відстоювати свою думку та самостійно

здобувати знання при навчанні майбутніх учителів музики. З цим не можна не погодитися, оскільки в даний час суспільство зацікавлене в поколінні творчих педагогів, здатних до активної участі в інноваційних освітніх процесах. Педагог, що вміє самостійно знаходити нестандартні, принципово нові рішення професійних завдань, стає головною фігурою модернізації освіти [10, с. 35-36].

Наступний напрямок наукових досліджень - орієнтація на Болонську концепцію, яка передбачає існування не тільки двох рівнів вищої освіти, але також і виділення блоку варіативних дисциплін в кожному з них. Заклади вищої освіти отримали певну частку свободи в питанні вибору переліку навчальних предметів. При складанні варіативної частини навчального плану можна враховувати внутрішню специфіку певного навчального закладу. Також даний напрямок включає в себе дослідження змістовної складової навчального процесу поза контекстом системно-структурних особливостей освітньої сфери з акцентом на зміст окремих предметів. Найбільш актуальним тут є міжпредметний підхід (зміст більшої частини музичних дисциплін досить консервативний і вивірений шляхом багатьох десятиліть практичної роботи).

Необхідним є встановлення зв'язку теоретичної і практичної підготовки педагога-музиканта з реальною специфікою майбутньої роботи в умовах загальноосвітньої школи. Тому на окрему увагу заслуговує вивчення особливостей сучасних уроків музики і, відповідно, особливостей музично-педагогічної діяльності вчителя.

Вивченню різних конкретних проблем, що відносяться до професійної підготовки вчителів музики, присвячено найбільше число досліджень, які умовно можна поділити на дві групи: педагогічні та психологічні дослідження. В межах педагогічних досліджень піднімаються питання про використання інноваційних педагогічних технологій, застосування ефективних педагогічних прийомів і засобів. Дослідження у сфері психології пов'язані з вивченням мотивації, особистісних якостей студентів та ін. Багато вчених здійснюють розробку окремих питань, що знаходяться в сфері їх наукових інтересів. Деякі дослідження присвячені вдосконаленню однієї зі сторін професійної підготовки,

в загальному і цілому, тоді як інші - вивченню питань, пов'язаних з конкретною дисципліною або з окремими професійними якостями та психологічними особливостями студентів. Як приклад дослідження, де висвітлено особливості професійної підготовки сучасного вчителя музичного мистецтва, можна привести працю Л.Снедкової, яка стверджує, що професійна спрямованість навчання є ключовою в музично-педагогічній підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва, а вільне володіння музичним інструментом – одним із засобів успіху його майбутньої професійної діяльності. Розвиток виконавських якостей у відриві від педагогічного завдання не може розглядатися як позитивне явище. Інструментальне навчання повинно бути професійно спрямоване на фах вчителя. Педагогічно доцільно, щоб освітньо-професійна програма була комплексною та включала мету, планування, зміст, засоби, методику, організаційні форми, які допомагатимуть у практичній роботі з учнями.

На наш погляд, велика кількість наукових підходів і точок зору дослідників потребує впорядкування. У зв'язку з цим ми вирізняємо наступні методологічні підходи, застосування яких дозволить задати вектор науковим розробкам: організаційно-правовий; психолого-педагогічний; змістовий. В межах організаційно-правового підходу пропонується досліджувати правові основи професійної підготовки вчителів музики, системно-структурні елементи сфери освіти, загальні питання організації навчального процесу. Змістовий підхід включає в себе визначення варіативних дисциплін, аналіз змісту робочих програм дисциплін, проблематику встановлення міжпредметних зв'язків. Найбільші складнощі виникають при застосуванні психолого-педагогічного підходу, оскільки його комплексність доповнюється особливою специфікою музичної освіти. Тут необхідно виходити, в першу чергу, з виробленого в педагогічній науці компетентнісного підходу, який за останнє десятиліття збагатився психологічними знаннями. В межах сучасного компетентнісного підходу вивчається як компетентність, так і компетенції.

Компетентність включає в себе різні компоненти (мотиваційний, когнітивний, ціннісно-смысловий та ін.). На думку А.В.Лисенко, в основі

формування професійно-ціннісних орієнтацій майбутнього вчителя музики лежать такі структурні компоненти: когнітивний (володіння професійними знаннями, включаючи знання і специфіку практичної діяльності), емоційно-чуттєвий (в тому числі ставлення до музики), смислоцільовий (відзначається, що за допомогою формування механізму цілепокладання майбутній педагог стає суб'єктом професійного вибору) [37, с. 98]. Незважаючи на те, що А.В.Лисенко вибраний вірний вектор, необхідності у виокремленні певної групи компонентів без чіткої понятійної приналежності немає. Тобто, психолого-педагогічні дослідження з об'єктивних причин можна здійснювати в контексті загального компетентнісного підходу, специфічність якого в цьому випадку повинна досягатися не за рахунок розробки додаткових базових теорій, а за допомогою урахування специфіки практичної діяльності вчителя музики в загальноосвітній школі. Тим самим встановлюється зв'язок між структурованими психолого-педагогічними знаннями і професійною діяльністю майбутніх педагогів. Відзначимо, що суто змістовні моменти все ж повинні досліджуватися окремо. Що ж стосується особливостей вироблення рекомендацій, то ми вважаємо за необхідне мислити даний процес з урахуванням практичної роботи вчителя музики. Адже досить велика кількість дослідників не враховує даний аспект, зосереджуючись на абстрактних завданнях, виконання яких має за мету не успішну практичну діяльність майбутніх педагогів, а абстрактне вдосконалення навчального процесу. На даний час потрібне проведення психолого-педагогічних досліджень для вирішення проблем, пов'язаних з психологічною готовністю майбутніх учителів музики до практичної діяльності.

Проблемі професійної підготовки педагога-музиканта в закладі вищої освіти присвячені праці багатьох вітчизняних вчених (В.Жуков, А.Козир, Г.Падалка, О.Попова, О.Щолокова та ін.). Важливе місце займають роботи, присвячені психолого-педагогічним проблемам загальної і спеціальної музичної освіти, представлені в працях В.Лабунця, О.Мороз, О.Теплової.

Творчий підхід до викладання музичного мистецтва досліджується в працях А.Зайцевої, Н.Мозгальнової.

В останнє десятиліття в світлі ідей гуманізації освітнього процесу чимраз більше стверджується особистісно-орієнтований підхід до виявлення сутності змісту процесу навчання, який знайшов відображення в роботах О.Ляшенко, О.Савченко, Ю.Руденко. Процес особистісно-орієнтованого підходу до змісту навчання в цілому і в кожній окремо взятій галузі знань - одна з основних проблем сучасної дидактики, оскільки розвиток вищої професійної освіти на сучасному етапі передбачає збільшення уваги до формування всебічно розвиненої особистості, готової до самовдосконалення в професійній і духовній сферах. У зв'язку з цим посилюється увага до креативної складової освіти, до переорієнтації її функцій «від людини освіченої до людини творчої».

У світлі вимог сучасності перед вищою школою в сфері музичної освіти стоїть завдання багатопрофільної підготовки фахівців, які здатні до активної, творчої різнобічної професійної діяльності, володіють інтелектуальним потенціалом і готові до постійного самовдосконалення. Розвиток організаційно-комунікативних здібностей, отримання універсальних професійно значущих музично-теоретичних знань, практичних художньо-виконавських і навчально-методичних умінь і навичок, формування вольових особистісних якостей майбутніх вчителів музичного мистецтва повинно здійснюватися в процесі різнобічного і комплексного навчання в закладі вищої освіти.

Коли мова йде про зміст навчання в музично-педагогічному процесі, необхідно розглянути, перш за все, чим є «зміст навчання» як дидактична категорія, на теоретичному рівні. В окремих наукових джерелах зустрічаємо ствердження, що культура є передумовою до визначення змісту освіти та навчання, оскільки вона є відображенням прогресивної творчої діяльності людства в усіх сферах буття і свідомості та загалом відображає зміст соціального досвіду. Виходячи з вищезазначеного, можна визначити чотири основні елементи змісту навчання у вищій музично-педагогічній освіті: 1) знання, що включають основні поняття і терміни, факти і закони конкретної професійної діяльності та інших науково-практичних сфер, які входять в коло професійних інтересів студентів; 2) досвід здійснення способів професійної діяльності,

втілений у педагогічних і художньо-виконавських уміннях і навичках; 3) досвід творчої, пошукової діяльності, готовність до вирішення проблемних завдань; 4) наявність ціннісних орієнтацій у навколишньому світі і морального ставлення до дійсності. Діагностика високого ступеня теоретико-методичної обґрунтованості і ефективності практичної реалізації цих елементів в процесі аналізу якості професійного навчання дозволяє констатувати необхідність формування і подальшого вдосконалення у студентів художньо-виконавської і педагогічної підготовки, бо майстерність майбутнього викладача музичного мистецтва - це концентрація змісту перерахованих вище елементів, а також їх прояв в процесі професійної діяльності [48, с. 84].

Успіх роботи зі всебічної професійної підготовки майбутніх вчителів музики на музично-педагогічних факультетах значною мірою залежить від цілеспрямованої і оптимізованої організації навчального процесу. Окремі дослідники вивчали більш доступний режим застосування проблемного навчання на музичних факультетах, вбачаючи в ньому важливий засіб оптимізації процесу засвоєння знань, формування у студентів стійкого інтересу до навчання (О.Олексюк, О.Поліщук).

Проблемне навчання - це тип розвивального навчання, в якому поєднується систематична самостійна пошукова діяльність студента з засвоєнням ним готових висновків науки. Проблемність в музичному навчанні - це знаходження шляхів розкриття змісту музичного твору, особливостей його будови, методів, прийомів і способів роботи над текстом за допомогою глибокого аналізу і розуміння закономірностей як конкретного твору, так і безлічі подібних. У процесі вивчення та осмислення теорії і практики проблемного навчання в підготовці студента в класі основного музичного інструменту можна виявити відсутність цілеспрямованої методики, що включає в себе навчання студентів конкретних прийомів роботи, орієнтованих на формування професійних педагогічних навичок, вміння ставити і вирішувати проблемні завдання, аналізувати специфіку фортепіанного репертуару, розвитку рефлексивних і діалогічних навичок [17, с. 49-50].

Як зазначає О.Рудницька, «результати ефективності навчання не можуть обмежуватися підготовкою до аналізу художньої форми, засвоєнням авторитетних суджень про мистецтво, копіюванням готових зразків виконавської інтерпретації твору, критичної думки щодо естетичного кредо митця та особливостей його творчого стилю, зведенням творчої діяльності до виконання стереотипних дій за тим чи іншим шаблоном. Важливим є збагачення процесу художнього пізнання способами, які давали б можливість фіксувати й стимулювати оригінальні вияви особистісних реакцій і створювати необхідні умови для творчого самовираження суб'єктів навчального процесу» [52, с. 15-16].

Ряд характеристик професійно-педагогічної діяльності може стосуватись педагогів будь-якої спеціальності, але для вчителя музики як представника професії типу «людина - людина» в поєднанні з типом «людина - художній образ» вони мають особливу значимість. Серед них: багатоплановість (багатопротипність, різноплановість); духовний, духовно-практичний характер; емоційна насиченість; художність; творчий характер; діалогова форма взаємодії суб'єктів освітнього процесу і т.д. Грунтуючись на висновках дослідників в галузі професійної діяльності вчителя музики, зробимо акцент на думку про те, що її специфіку визначає сама музика як мистецтво і відносини в системі «музика - дитина - вчитель».

Науковець Г.Падалка зазначає, що «важливою функцією мистецтва виступає гармонізація внутрішнього життя людини, відновлення енергетики особистості. Отже, учитель з мистецьких дисциплін має дбати не лише про мистецькі успіхи учня, а й про забезпечення його психологічного комфорту в процесі навчання. Професіоналізм учителя безпосередньо залежить від його прагнення до якнайкращого розуміння учня, від уміння відмовитись від упереджених підходів, ... від здатності до нейтралізації негативних оцінок [45, с. 26-27].

Професійна культура педагога-музиканта формується насамперед під час навчання у закладі вищої освіти, де створюється особливе професійно-творче

середовище. В такому середовищі всі знання і вміння мають як загальнорозвивальне і загальнокультурне, так і професійно-прикладне значення, сприяють становленню професійно-орієнтованого світогляду, професійно-ціннісних установок.

Підготовка педагога-музиканта ефективна, якщо вона включає саму музично-педагогічну діяльність і розвиває готовність до творчої діяльності. Підготовка студента до майбутньої професійної діяльності викладача фортепіано буде визначатися наявністю у нього загальнопедагогічних і спеціальних здібностей. Необхідно враховувати, що всі здібності проявляються і формуються спочатку в діяльності загальнопедагогічній, а потім спеціальній, тому повинна бути чітка інтеграція загальнопедагогічних і музичних здібностей. У плані формування готовності до професійно-педагогічної діяльності, на наш погляд, цікаві зауваження П.П.Блонського, який вважав, що на першому курсі педагогічного університету потрібно давати знання з питань етики, естетики, філософії, соціології та, коли у студента сформується певна система загальногуманітарних педагогічних знань, можна знайомити його зі спеціальними знаннями. Загальногуманітарні знання в цьому випадку слугують фундаментом для професійних знань, вмінь та навичок.

У педагогічній літературі підкреслюється значущість рівня розвитку загальнопедагогічних здібностей для формування спеціальних. Щоб вся система підготовки студента до професійної діяльності була ефективною, особливо педагога-музиканта, необхідна розробка системи міжпредметних зв'язків на основі сучасних теоретичних положень. Підготовку педагога-музиканта до професійної діяльності необхідно організовувати з урахуванням появи нових понять, таких як масова культура, елітарна, народна субкультура, віртуальна музика. Майбутній фахівець повинен проявляти креативність в освоєнні культурної спадщини, зберігати певний рівень самостійності в оцінці цінностей культури. Це можливо в тому випадку, якщо самостійність студентів є предметом їх професійної підготовки та вони проявляють ініціативу до самовиховання. Її зміст є досить різноманітним за формами, використовуваними

методами, оцінками якості та контролем результатів діяльності. На сучасному етапі розвитку вищої школи пріоритет отримує самостійна діяльність майбутнього професіонала, спрямована на вдосконалення педагогічних умінь і навичок.

Формування особистості педагога-музиканта відбувається протягом усього його життя в педагогічно організованому культурно-освітньому середовищі, в якому заклад освіти сприяє розвитку його основних професійних якостей, загальнокультурних, професійних і особистісних компетенцій. У цьому процесі необхідною умовою є плідна, культуротворча діяльність викладачів зі студентами, гуманістична спрямованість педагогічної діяльності, розуміння значення соціокультурної місії педагога (просвітницька робота), що дозволяє розглядати власне музично-педагогічну діяльність в широкому соціальному контексті.

У музично-педагогічному середовищі закладу вищої освіти відбувається культуротворення щодо як самого середовища (наповнення його ціннісним змістом), так і суб'єкта цього середовища (студента, викладача) - особистісного розвитку. Навчання на принципах художньої дидактики вимагає створення особливої творчо-емоційної атмосфери навчальної діяльності майбутніх педагогів-музикантів, що продиктовано специфікою навчально-виконавської, концертно-виконавської, конкурсно-виконавської, самостійної практичної діяльності, що має виражений творчий характер [52, с. 48-49].

Педагогічна праця носить творчий характер, адже основне її призначення - творення особистості, розвиток, утвердження духовного начала в людині. Крім того, діяльність педагога здійснюється в постійно мінливих ситуаціях, вимагає врахування всіх умов. Володіючи міцною професійною базою, сучасний учитель повинен усвідомлювати творчий характер своєї праці, бути підготовленим до педагогічної діяльності як до творчого процесу, маючи значний особистісний, професійний і творчий потенціал. Щоб творити, створювати нове, вчителю необхідно розвивати і вдосконалювати свої творчі здібності, істотну роль у виявленні і розвитку яких відіграє вища школа. Творчість як компонент

формування особистості вчителя має бути присутня на всіх етапах її становлення, стати провідним системоутворюючим компонентом навчально-виховного процесу. Сформувати творчу індивідуальність вчителя музики, готовність до здійснення художньо-педагогічного процесу як творчості, закласти основи створення творчої лабораторії педагога-музиканта - актуальне завдання вищої музично-педагогічної освіти. Саме під час навчання у закладі вищої освіти у майбутнього педагога-піаніста є найбільш сприятливі умови для успішної інтеграції теорії і практики, аналізу передового досвіду і досягнень науки, власної професійної, що включає в себе концертно-виконавську і дослідницьку, діяльності.

Професія педагога-музиканта поєднує в собі різнобічну діяльність, яка включає вміння і навички педагогічної, виховної, організаторської, просвітницької, методичної, виконавської роботи. Ці напрямки в діяльності викладача музики відіграють важливу роль у вирішенні специфічних завдань, орієнтованих на формування музичної культури не тільки тих, хто навчається, а й постійне особистісне вдосконалення самого педагога. Сучасна світова музична культура являє собою своєрідний сплав, в якому можна виділити безліч традицій, стилів, напрямків, і завдання педагога полягає в тому, щоб донести до учня різноманіття музичного твору, навчити бачити і розуміти специфічні особливості музики, іншими словами - навчити «відчувати музику».

Специфіка музично-педагогічної діяльності полягає у вирішенні педагогічних завдань з допомогою засобів музичного мистецтва, які узагальнюють комплекс спеціальних, психолого-педагогічних, загальнонаукових, методологічних знань, умінь, навичок за провідної ролі загальнопедагогічних здібностей. Музична діяльність - структура багатогранна і містить в собі педагогічну, хормейстерську, музикознавчу, музично-виконавську, дослідницьку роботу, засновану на вмінні самостійно узагальнювати і синтезувати отримані знання. Специфічність цієї професії обумовлена складною багатогранною структурою самої діяльності вчителя музики, що збагачує духовний світ підрастаючого покоління, розвиває і формує

в ньому важливі морально-естетичні погляди, почуття, що активізують потребу, інтерес до пізнання досягнень національної та світової культури і мистецтва. Тому вчитель музики повинен бути не просто грамотним, освіченим фахівцем, але перш за все творчою особистістю. Педагог-музикант повинен відчувати себе першовідкривачем раніше невідомої музики, зберігаючи творче ставлення до кожного твору, окрім того, він повинен бути особистістю в високому суспільному значенні цього слова [51, с. 40-42].

Діяльність - це найважливіша форма прояву активного ставлення людини до дійсності. Вона являє собою процес, в ході якого людина творчо перетворює природу, роблячи тим самим себе діяльним суб'єктом, а освоювані нею явища природи - об'єктом своєї діяльності. Саме матеріально перетворювальній предметній діяльності, праці зобов'язана людина як своїм початковим становленням, так і збереженням і розвитком в ході історичного процесу всіх людських якостей [32, с. 13-26, 80-83]. Питанням визначення структури діяльності присвячені роботи багатьох психологів і педагогів (П.І.Зінченко, Д.Б.Ельконін та ін.). Будь-яка творча діяльність пов'язана з пошуком нових шляхів в пізнанні і відзначена елементом новизни і оригінальності. Педагогічну діяльність здавна кваліфікують як творчу, тому що в ній присутня суб'єктивна новизна думок, позицій, оцінок, почуттів, які нерозривно пов'язані з навчально-виховним процесом, інакше кажучи, співтворчістю вчителя з учнем, учня з учителем, учня з однокласниками і т.д. Якості, властивості особистості, педагогічні вміння, що визначають творчу діяльність вчителя, відносяться до характеристики творчої діяльності педагога-музиканта. Музично-педагогічна діяльність характеризується нерозривною єдністю педагогіки і музичного мистецтва, загальнопедагогічних і спеціальних музичних здібностей, доцільною залежністю, які і визначають професійно-педагогічну спрямованість особистості педагога-музиканта.

Загалом магістерська освітня програма спирається на бакалаврську програму за відповідним напрямом та є програмою третього рівня і орієнтована на науково-дослідну та науково-педагогічну діяльність. Людина, яка отримала

освітній ступінь «магістр», повинна володіти поглибленими знаннями з певної спеціальності, інноваційними вміннями, методами науково-педагогічної та науково-дослідної діяльності, мати змогу користуватись отриманими знаннями та вміти вирішувати завдання різного характеру у конкретній сфері професійної діяльності.

Особливістю навчального процесу магістрантів є те, що, згідно навчального плану, час для самостійної роботи складає не менш, ніж $\frac{1}{2}$ від загального обсягу, індивідуальні заняття складають до 20% від загального обсягу часу, а кваліфікаційна робота, що виконується протягом всього терміну навчання, повинна містити наукові дослідження у відповідній сфері.

Процес теоретичної та практичної підготовки магістрів висвітлено у наукових працях В.Сенашенка, М.Комісарової; проблема підготовки магістерських досліджень у роботах Г.Падалки, І.П'ятницької-Позднякової; умови формування потенціалу професійного саморозвитку в майбутніх викладачів вищої школи в процесі магістерської роботи у дослідженні Р.Цокур. У своєму науковому дослідженні О.Єременко зазначає, що вивчення процесу формування потенціалу професійного саморозвитку у майбутніх викладачів вищої школи в процесі магістерської підготовки дає змогу визначити провідні умови функціонування даного процесу. До них належать: забезпечення пріоритету технології педагогічного супроводу професійного саморозвитку особистості; поповнення навчальної інформації теорією педагогічної акмеології; ігрове моделювання ситуацій рефлексивної самоорганізації магістрантів при прогнозуванні та реалізації ними проектів свого особистісного професійного зросту [20, с. 87].

Інструментально-виконавська підготовка досліджена у методичних роботах Н.Любомудрової, В.Ниркової, в яких поряд з суто виконавськими питаннями (технічне вдосконалення, адаптація до концертних виступів та ін.) висвітлюються основні напрямки роботи педагога: музично-виховний, музично-освітній, музично-культурний а життєво-практичний (В.Ниркова); умови успішності педагогічної діяльності: усвідомлення великої відповідальності,

ретельна продуманість роботи, інтерес до занять, уміння вникнути в психологію кожного учня, гарний смак і музична культура (Н.Любомудрова); наголошується на відповідальності педагога та його ролі у вихованні універсального музиканта – просвітника, виконавця, педагога (В.Ниркова).

Нам імпонує думка Н.П.Гуральник щодо висвітлення певних методичних проблем інструментально-виконавської підготовки майбутніх фахівців. Науковець зазначає: «Хоча навчальний матеріал залишається майже незмінним..., проте інноваційні тенденції проявляються в різних аспектах його обмірковування, усвідомлення та висвітлення. Це пояснюється тим, що науковий фонд збільшується та поглиблюється з урахуванням міжгалузевих зв'язків, які продовжують розвиватися; поширенням нової інформації з іноземних джерел; досягненнями конкретних фортепіанних шкіл (в суспільному та особистісному вимірах), завдяки чому уможлиблюється розширення доступу до нового матеріалу кожного музиканта-творця, музиканта-педагога, музиканта-виконавця, музиканта-дослідника (а нерідко всі ці види діяльності об'єднуються в одній особі); отриманням кожною зацікавленою особою нової інформації та реалізацією відповідного потенціалу у власній освітньо-інноваційній діяльності» [15, с. 103]. Не можна не погодитись із думкою дослідниці, яка вважає, що загальні тенденції осмислення проблем інструментально-виконавського навчання у вищій школі залежать не від різного фахового спрямування (музичні академії, факультети мистецтв, консерваторії, музичні підрозділи педагогічних закладів вищої освіти), а наукових досягнень та рівня особистісних інтересів педагогів.

Як правило, випускники музично-педагогічних факультетів, зокрема піаністи, є високопрофесійними фахівцями, оскільки протягом навчання вони отримують знання з музично-теоретичних дисциплін, теорії та історії фортепіанного мистецтва, методики навчання гри на фортепіано і паралельно набувають практичних навичок занять з учнями. Для успішного подальшого здійснення педагогічної діяльності їм необхідно осмислити процес навчання викладача фортепіано, який також буде готувати педагогів-музикантів.

Дисципліна «основний музичний інструмент» займає провідне місце в комплексі музичних предметів, на основі яких здійснюється професійна підготовка на музично-педагогічних факультетах. Мета і результат такого навчання – це система необхідних музикантові музично-теоретичних і культурологічних знань, художньо-виконавських умінь і навичок, спеціальних музичних і професійних педагогічних здібностей, організаційно-комунікативних, творчих і вольових якостей. Музично-педагогічна спрямованість фортепіанної підготовки повинна стати основою формування особистості майбутнього педагога, музиканта і піаніста, оскільки виконавська діяльність, спрямована на розкриття художньо-змістовних, духовно-моральних, емоційно-виразних аспектів музики, - це потужний фактор виховного, особистісно-формуючого впливу в межах реалізації різних видів і форм музичного навчання, виховання, розвитку, освіти, соціокультурного дозвілля учнів.

Навчання гри на фортепіано в педагогічному закладі вищої освіти має певну специфіку. Дуже важливо виховати всіх студентів, незалежно від їх виконавських здібностей, професійними педагогами-музикантами, оскільки майбутньому педагогу вкрай необхідно, прийшовши в клас до своїх підопічних, розвинути у них любов до музики за допомогою своєї виконавської майстерності, артистично і якісно ілюструючи музичні твори. Музично-педагогічна діяльність є складним, багаторівневим процесом, що містить елементи творчості та виконавського мистецтва у всіляких його формах і проявах. До прикладу, велике значення має слухання музики в процесі уроку фортепіано, оскільки значно більший ефект, аніж аудіозапис, дає яскраве виконання музичного твору самим викладачем. Вільне володіння музичним інструментом, в даному випадку фортепіано, - це запорука успішної роботи фахівця. Відповідно, професійна спрямованість занять в класі фортепіано, що напряду залежить від вдосконалення шляхів і методів навчання, безпосередньо впливає на якість підготовки педагога-музиканта.

Уже це доводить необхідність такої фортепіанної підготовки студентів, яка давала б їм стійкі професійно-виконавські навички. В першу чергу, на наш погляд, необхідно прищепити студенту виконавську культуру, яка характеризує рівень особистісного і професійного розвитку. Тут слід звернути увагу на естетичні оцінки і розвиток творчої самостійності, а також поступово виховувати інтерес до майбутньої професії. У кожного студента повинен бути свій виконавський еталон, до якого його поступово направляє педагог. Тут доречно нагадати і про самостійну роботу студента, де учень повинен сам осмислити текст, виходячи з особистого музичного смаку, який формується і коригується педагогом на індивідуальних заняттях. Але хороший результат буде недсяжний, якщо технічна підготовка студента буде перебувати на «первісному» рівні, і тут знову ж таки не обійтися без постійних індивідуальних занять, тому що у кожного студента є свій творчий музичний потенціал і особливо важливо максимально його розвинути.

Щоб в подальшому добре грати перед учнівською аудиторією, дуже важливі навчальні відкриті виступи, а, як показує багаторічна практика, часто студенти психологічно й емоційно до цього не готові. Тому психологічна допомога педагога є однією з найтонших граней його професійної роботи зі студентами. Все згадане вище ще раз доводить неможливість проведення «групових» занять у виконавських класах.

Враховуючи те, що робота з учнівською аудиторією включає не тільки розучування і виконання пісень, а також ознайомлення із зразками світової музичної культури, то дуже корисно для розвитку у студентів навичок читання з листа брати твори, які вони вивчають з історії музики, таким чином також здійснюються міжпредметні зв'язки. Тому особливо важливим є підвищення рівня музично-історичної освіти під час підготовки майбутнього викладача фортепіано. Велика також роль ансамблевого виконавства, де студент, який ще не дуже добре справляється зі сценічним хвилюванням, може розкріпачитися і проявити себе з кращого боку. Гра вчителя на фортепіано не повинна перетворюватися в просту ілюстрацію виконуваного твору, вона повинна бути

високохудожньою. Творчий характер його виконавської діяльності проявляється насамперед у таких аспектах: а) у своєрідності здійснюваних ним інтерпретацій виконуваних інструментальних творів; б) в умінні продемонструвати учням один і той же твір в різних інтерпретаціях як приклад можливості здійснення різних підходів до художнього прочитання музичних творів; в) в здатності пробудити своїм творчим показом бажання в учнів здійснювати спроби створення власних варіантів інтерпретацій розучуваних і виконуваних творів [16, с. 69-71].

Тут вважаємо за доцільне звернути увагу на те, що музично-виконавські навички викладача фортепіано та музикантів виконавського профілю мають суттєві відмінності. Це пояснюється тим, що інструментальна підготовка викладачів музичних дисциплін у закладах вищої освіти та виконавців у музичних академіях передбачають різні завдання, які й визначають вміння іншого типу. Якщо для студента консерваторії пріоритетним є завдання сформувати та зберегти якомога вищий виконавський рівень та оволодіти значним масивом концертного репертуару, то для магістрів-піаністів, що в подальшому навчатимуть майбутніх викладачів, більш важливими є завдання, характерні безпосередньо для сфери їх майбутньої діяльності – володіння різноманітними методичними прийомами, достатній рівень з музично-теоретичних дисциплін, знання педагогічного репертуару та володіння методикою його опрацювання.

Саме в процесі занять в класі фортепіано майбутній викладач може інтегрувати знання з теорії музики, сольфеджіо, гармонії, методики музичної освіти, психології та багатьох інших дисциплін, вдосконалюючи свої здібності та паралельно виконавську майстерність. Враховуючи це, обов'язковий перелік ключових структурних професійно-компетентнісних компонентів освітнього процесу в класі фортепіано включає не лише традиційні, такі як «виконавська техніка» (читання з аркуша, підбір акомпанементу, спів під акомпанемент фортепіано) «інструментальна творчість» (імпровізація, композиція), а й такі узагальнені чи спеціально-методичні компоненти педагогічної підготовки музикантів як «історія музики» (фортепіанного мистецтва),

«інструментознавство» (інструменти – учасники різних типів ансамблів з фортепіано у їх складі), «теорія музики та практичний курс» (сольфеджіо), «методична підготовка» (методики навчання гри на фортепіано, гри в ансамблях, співу під акомпанемент фортепіано, підбору мелодії та акомпанементу, читанню з аркуша, транспонуванню, імпровізації і т.д.). Викладач фортепіано повинен створити оптимальні організаційно-педагогічні умови та володіти відповідними технологіями для реалізації всіх аспектів професійного потенціалу у процесі навчання майбутніх педагогів-музикантів, а також забезпечити можливість досягнення високої професійної майстерності, так званої мультикомпетентності у галузі музичної освіти.

При складанні індивідуальних освітніх траєкторій викладачеві необхідно враховувати, що в процесі навчання в класі фортепіано у студентів музично-педагогічних факультетів повинні формуватися комплексні концертмейстерські компетенції, що включають навички роботи з виконавцями та ансамблями, акомпаніаторські вміння, організаційні, диригентські, теоретико-методичні знання в галузі інструментального, вокального, хорового виконавства та комунікативні здібності. При цьому педагогічний та концертний виконавський репертуар має відрізнятися жанрово-стильовою та тематичною різноманітністю з урахуванням варіативності структурно-організаційних форм професійної самореалізації випускників.

Таким чином, специфіка інструментальної підготовки магістрів-піаністів у закладах вищої педагогічної освіти полягає в її спрямованості на майбутню професійну діяльність у такому ж закладі та підготовку фахівців для роботи в системі педагогічної освіти. Грунтуючись на вищевикладеному матеріалі, можна констатувати, що процес формування методичної культури залежить від багатофункціональної діяльності педагога-музиканта. Методична культура викладача фортепіано включає в себе синтез різних видів культур (виконавську, методологічну, психологічну, комунікативну, інформаційну, емоційно-естетичну). Освітнє середовище закладу вищої освіти впливає на процес оволодіння всіма видами професійної діяльності майбутнього педагога-

музиканта і формування системи практичних умінь і навичок, що сприяють професійній самореалізації фахівця. У процесі організації освітнього процесу, що складається з комплексу дисциплін, виконавської та педагогічної практик, різних видів позакласної діяльності, необхідно орієнтуватися на інтеграцію всіх видів професійної діяльності педагога-музиканта.

Висновки до 1-го розділу

Поняття «культура» було розглянуто в дисертації з таких позицій: 1) з точки зору **філософії** як специфічна характеристика певного рівня розвитку суспільства, один з показників суспільного прогресу, показник розвитку творчих сил і здібностей особистості, що включає в себе як матеріально-предметні і духовні результати діяльності, так і реалізовані в діяльності людей їх суб'єктивні можливості; 2) з точки зору **соціології** як комплекс засобів, способів, форм, зразків і орієнтирів взаємодії людей з середовищем існування, які вони створюють у спільному житті для підтримки певних структур діяльності і спілкування; як специфічний спосіб освоєння людиною навколишнього світу, досягнень людства в різних сферах діяльності; 3) з точки зору **психології** як частину або елемент загальної культури людини і одночасно як найважливіший компонент її особистості. Окремою частиною загальної культури людини є психологічна культура – інтегративне системне психічне утворення, властивість, процес і стан особистості, її діяльності і суспільства в цілому, що має свою історію і знаходиться в постійному діалектичному розвитку на основі історичного досвіду.

Особливим рівнем культури є професійна культура, що розглядається дослідниками не тільки як сукупність установок, цінностей, норм поведінки і уявлень, а й людських сил і здібностей, що реалізуються в діяльності (знання, вміння, навички, рівень інтелекту та ін.). Професійно-педагогічна культура розглядається у першому розділі дисертації як складна інтегральна узагальнена якість особистості педагога-професіонала, як умова і передумова ефективної

педагогічної діяльності, як узагальнений показник професійної компетентності педагога і як мета його професійного самовдосконалення.

Аналіз наукової літератури показав, що поняття «методична культура» розглядається науковцями з різних точок зору: як елемент, підвид, частина професійно-педагогічної культури; в аспекті методики викладання будь-якої конкретної дисципліни; як інтегративна якість педагога, що характеризує його здатність до здійснення методичної діяльності, як міра та спосіб творчої самореалізації педагога в методичній діяльності.

Встановлено, що вдосконалення професійної підготовки педагога-музиканта сприяє формуванню його професійно-педагогічної культури, яка є багатограним поняттям, включає в себе кілька підсистем (загальну культуру особистості, художню культуру, музичну культуру) і виражається в певному рівні професійно-педагогічної діяльності. Професійно-педагогічна культура педагога мистецького профілю має як загальні, так і відмінні якості в порівнянні з професійно-педагогічною культурою викладачів інших предметів. Принципова ж відмінність полягає в тому, що в діяльності такого педагога поєднуються функції викладача і музиканта-виконавця.

Сутність поняття «методична культура викладача гри на фортепіано» узагальнює особливості різних видів професійної діяльності педагога-музиканта: педагогічної, виконавської, комунікативної та дослідницької діяльності, навички концертмейстерської діяльності, роботи над культурою і технікою виконання, розвиток музично-теоретичних знань. Таким чином, поняття «методична культура викладача гри на фортепіано» - категорія, яка характеризує професійні якості фахівця з урахуванням специфіки його професійної діяльності. Отже, в дослідженні *методична культура магістра – майбутнього викладача фортепіано тлумачиться як інтегративна особистісна якість, що являє собою здатність оцінювати та коригувати виконавські досягнення учнів у відповідності до прогнозованого результату шляхом використання цілеспрямованих методико-технологічних прийомів, створення естетично-обґрунтованої та педагогічно-доцільної інтерпретації змісту музичних творів,*

що дозволяє досконало виконувати музично-педагогічну діяльність з метою визначення індивідуальної освітньої стратегії учня.

Методичний і практичний зміст індивідуальних занять у класі фортепіано повинен формуватися на основі особистісно зорієнтованого підходу, з урахуванням індивідуальних психофізіологічних особливостей, провідних мотивацій, рівня виконавської підготовки, сформованих здібностей, якостей, знань, умінь, навичок, мотивації до навчально-пізнавальної і творчо-пошукової діяльності, ступеня прояву самостійності, волі і творчої ініціативи в процесі вирішення проблемних завдань.

З огляду на вищезазначене, перед закладами вищої освіти мистецького профілю постає завдання з озброєння майбутнього фахівця методичними знаннями та досвідом у різних галузях музичної науки і практики, і найголовніше – здатністю вільно оперувати цими знаннями, актуалізувати їх при вирішенні музично-педагогічних завдань, що виникають у процесі професійної діяльності.

Провідне місце в комплексі музичних предметів, на основі яких здійснюється професійна підготовка на музично-педагогічних факультетах, посідає дисципліна «основний музичний інструмент», в даному випадку – фортепіано. Специфіка інструментальної підготовки магістрів-піаністів у закладах вищої педагогічної освіти полягає в її спрямованості на майбутню професійну діяльність у такому ж закладі та підготовку фахівців для роботи в системі педагогічної освіти. Таким чином, для магістрів-піаністів пріоритетними є завдання, характерні безпосередньо для сфери їх майбутньої діяльності – оволодіння різноманітними методичними прийомами, набуття достатнього рівня знань з музично-теоретичних дисциплін, збагачення педагогічного репертуару та оволодіння методикою його опрацювання. Освітнє середовище закладу вищої освіти безпосередньо впливає на процес опанування майбутнім фахівцем всіма видами професійної діяльності і формування системи практичних умінь і навичок, що сприятимуть його професійній самореалізації. Спираючись на вищезазначене, можна констатувати, що процес формування методичної

культури магістра – майбутнього викладача фортепіано – залежить від якості педагогічного керівництва його багатофункціональною діяльністю.

Зміст першого розділу дисертаційного дослідження висвітлено

в таких публікаціях автора:

1. Кондратюк О.В. Формування методичної культури майбутніх педагогів-музикантів як наукова проблема. Сучасна мистецька освіта: матеріали IV Міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. К.: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2020. Випуск IV. С.140-144.
2. Kondratiuk O. Theoretical and Methodological Aspects of Music Teacher's Professional Training in Higher Education Institutions. *Intellectual Archive, Volume 10, Number 2. April / June 2021*. Toronto, Canada. P.153-164.
3. Кондратюк О.В. Теоретико-методологічні засади формування методичної культури магістрів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання. Наукові записки, Нац. пед. ун-т імені М.П.Драгоманова. Серія педагогічні науки. Київ, 2022. Вип. СLIII (153). С.73-80.

Список використаних джерел до першого розділу

1. Білоус В.П. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності: автореф. дис. на здобуття вченого ступеня канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.03 "Музичне мистецтво". К.: НМАУ ім. П.Чайковського, 2005. 16 с.
2. Богданова І.М. Модульний підхід до професійної підготовки вчителя. Одеса: Маяк, 1998. 350 с.
3. Богданюк В. Особливості професійної підготовки сучасного вчителя музичного мистецтва. Проблеми підготовки сучасного вчителя. Вип. 1(21), ч. 1. Умань, 2020. С.21-29.
4. Бокань В. А. Культурологія : навч. посібник. К. : МАУП, 2003. 136 с.
5. Болотова В.О. Соціологія культури : конспект лекцій для студентів спеціальності 054 «Соціологія». Харків : НТУ«ХП», 2017. 104 с.

6. Бочелюк В.Й., Зарицька В.В. Педагогічна психологія. К., 2006. 247 с.
7. Буслинський В.А., Скрипка П.І. та ін. Філософія: Навч. посібник для студ. і аспірантів вищ. навч. Закладів. К., 2002. 315 с.
8. Вижевська Ю.О. Формування професійно-пізнавального інтересу майбутніх вчителів до педагогічної діяльності: дис. ...канд. пед. наук: 13.00.04. Рівне, 2006. 219 с.
9. Вітвіцька С.С. Основи педагогіки вищої школи: метод посібник для студ. Магістратури. Житомир: Житомирський пед. університет, 2003. 232 с.
10. Воронова Н.С. Мультимедійні технології в освіті. 2018. URL: https://fitu.kubg.edu.ua/images/stories/Departments/kitmd/Internet_conf_17.05.18/s1/1_Voronova.pdf (дата звернення: 25.07.2021).
11. Гармсен М. Про наукове вивчення педагогічної професії. Х.: ДВУ, 1925. 154 с.
12. Гриньова В. Формування педагогічної культури майбутнього вчителя (теоретичний та методичний аспекти). Автореф. дис. д-ра. пед. наук. Харківський державний педагогічний університет ім. Г.С. Сковороди, Київ, 2001.
13. Губерський Л. В., Андрущенко В.П., Михальченко М.І. Культура. Ідеологія, Особистість : Методолого-світоглядний аналіз. 2-ге вид. К. : Знання України, 2005. 580 с.
14. Гузій Н.В. Педагогічний професіоналізм. Історико-методологічні та теоретичні аспекти. К.: Вид-во НПУ, 2004. 243 с.
15. Гуральник Н.П. Українська фортепіанна школа 20ст. в контексті музичної педагогіки: історико-методологічні та теоретико-технологічні аспекти: [монографія]. К., 2007. 459 с.
16. Гусейнова Л. В. Формування готовності майбутніх учителів музики до інструментально-виконавської діяльності : дис. ...канд. пед. наук : 13.00.02 /НПУ імені М.П. Драгоманова. К., 2005. 205 с.
17. Демиденко В. В. Мистецтво у світоглядному вихованні. Формування світоглядних уявлень підлітків на уроках літератури, музики,

- образотворчого мистецтва: навч. посіб. Держ. закл. «Луган. нац. ун-т ім. Т.Шевченка». Луганськ, 2008. 199 с.
18. Енциклопедія освіти / [І.Д. Бех, Н.М. Бібік, В.Ю. Биков, В.І. Бондар, М.Б. Євтух, І.А. Зязюн та ін.]; гол. ред. В.Г. Кремень. К.: Юрінком інтер, 2008. 1040 с.
19. Єременко О.В. Становлення професійної культури магістрів у системі музично-педагогічної освіти. Наука і сучасність: Збірка наукових праць НПУ ім. М.П. Драгоманова К.: Логос, 2004. Т.44.
20. Єременко О.В. Теорія і методика підготовки магістрів музичного мистецтва в педагогічних університетах: дис. докт пед. наук. Київ, 2010. 502 с.
21. Жулінський М.Г. Заявити про себе культурою : тези трибунні, позатрибунні, а також роздуми і сповіді за парадною завісою. К. : Генезис, 2001. 646 с
22. Завалевський, Ю.І. Конкурентоспроможний вчитель: теорія і практика : навч. посіб. Чернівці: Букрек, 2010. 216 с.
23. Зайцева А.В. Педагогічні умови творчої самореалізації майбутніх учителів музики у процесі виконавської діяльності: автореф. дис. на здобуття канд. пед. наук: спец. 13.00.02 "Теорія та методика навчання музики та музичного виховання". К., 2007. 21 с.
24. Згурська Н. М. Формування музично-виконавської культури майбутнього вчителя: автореф. дис... канд. пед. наук: 13.00.02. Національний педагогічний ун-т ім. М.П. Драгоманова. К., 2001. 16 с.
25. Зязюн І.А. Естетичні засади розвитку особистості. Мистецтво у розвитку особистості: монографія. Чернівці: Зелена Буковина, 2006. С. 14-36.
26. Зязюн І.А. Педагогіка добра: ідеали і реалії: Науково-методичний посібник. К.: МАУП, 2000. 312 с.
27. Зязюн І.А. Філософські проєкції освіти й освітніх технологій. Шлях освіти. 1996. № 1.
28. Ільїн В.В., Кулагін Ю.І. Філософія: Підручник для вищ. навч. закл.: В 2 ч.. К.: Альтерпрес, 2006. 480 с

29. Історія української культури : навчальний посібник за ред. : В. П. Мельника, М. В. Кашуби, А. В. Яртия. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2012. 482 с.
30. Качуровський М.О., Цикін В.О. Філософія: альтернативний виклад. Сумський держ. педагогічний ун-т ім. А.С.Макаренка. Суми: СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2005. 252 с
31. Кічук Н.В. Формування творчої особистості вчителя: Монографія. К.: Вища школа, 1994. 156 с.
32. Козаков В. А. Психологія діяльності та навчальний менеджмент: Підруч.: У 2-х ч. Ч. 1. Психологія суб'єкта діяльності. К.: КНЕУ, 1999.
33. Кондратюк О.В. Формування методичної культури майбутніх педагогів-музикантів як наукова проблема Сучасна мистецька освіта: матеріали IV Міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. К.: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2020. С.140-144.
34. Кондратюк О.В. Теоретико-методологічні засади формування методичної культури магістрів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання. Наукові записки, Нац. пед. ун-т імені М.П.Драгоманова. Серія педагогічні науки. Київ, 2022. Вип. СLIII (153). С.73-80.
35. Коул М. Культурно-історична психологія. К., 1997
36. Кремінь В.П., Ільїн В.В. Філософія: Логос, Софія, Розум: підручник. К.: Книга. 2009. 432 с
37. Лисенко А. В. Психолого-педагогічні умови формування професійно-ціннісних орієнтацій майбутнього вчителя музики: дис.... канд. пед. наук. Майкоп, 2005. 203 с
38. Михалюк А. М. Формування виконавської культури майбутніх учителів музики засобами українського фортепіанного мистецтва : автореферат дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02. К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2014. 20 с.
39. Мозгальова Н.Г. Основні напрями модернізації інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики. Науковий часопис

НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти. Київ, 2014. Вип. 16(1). С.99-104.

40. Моїсєєва М.А. Спільна музично-виконавська діяльність як засіб формування професійних якостей учителя музики (на матеріалі концертмейстерського класу): дис. ... канд. пед. наук: спец. 13.00.02. Київ, 1998. 248 с
41. Музальов О.О. Основи теоретичної і практичної підготовки спеціалістів музично-педагогічного профілю. Педагогіка і психологія професійної освіти. 1998. №3.
42. Ніколаї Г.Ю. Методологія та технологія науково-педагогічних досліджень: навч. посібник для студентів муз.-пед. факультетів вищих закладів освіти та аспірантів. Суми: Редакційно-видавничий відділ СДПУ, 1999. 108 с.
43. Огнев'юк В. О., Кравченко П. А. Людина, культура, історія. К. : "Генеза", 1999. 156 с.
44. Орлов В.Ф. Професійне становлення майбутніх вчителів мистецьких дисциплін: Теорія і технологія: Монографія. К.: Наукова думка, 2003. 262 с.
45. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). К.: Освіта України, 2008. 274 с.
46. Покулита І. Соціологія культури для бакалаврів напряму підготовки 6.030101 „Соціологія”. Навчальний посібник. К.: Арістей, 2011. 136 с
47. Помиткін Е.О. Психологія духовного розвитку особистості : монографія. К. : Наш час, 2007. 280 с
48. Професійно-педагогічна освіта: сучасні концептуальні моделі та тенденції розвитку: Монографія [Авт. кол. О.А. Дубасенюк, О.Є. Антонова, С.С. Витвицька та ін.]. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2006. 322 с.
49. Рибалка В.В. Визначення поняття психологічної культури особистості. Розвиток психологічної культури учнівської молоді в системі неперервної професійної освіти. Київ, 2005.

- 50.Рибалка В.В. Особистісний, рефлексивно-ціннісно-креативний підхід до розвитку психологічної культури учнівської молоді в системі неперервної професійної освіти. Розвиток психологічної культури учнівської молоді в системі неперервної професійної освіти. Київ, 2005.
51. Рудницька О. Мистецька освіта в Україні: теорія і практика. Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010. 255 с.
- 52.Рудницька О.П. Психолого-педагогічні проблеми загальної та мистецької освіти. Мистецтво у розвитку особистості. Монографія. АПН України, ін-т педагогіки та психології професійної освіти. Чернівці: Зелена Буковина, 2006.
- 53.Сергеєва К.М. Методичні основи формування здатності до професійної самореалізації у магістрів-піаністів. Ефективні інструменти сучасних наук – 2011, відділ 14 – педагогіка, психологія та соціологія; Прага, видавництво "Освіта та наука" ("Education and Science"), 2011. С.40-42.
- 54.Сидоренко В.В. Шляхи удосконалення професійної компетентності вчителя української мови та літератури в умовах особистісно зорієнтованого навчання. Донецьк: Каштан, 2008. 193 с.
- 55.Траверсі О. Соціальна відповідальність як змістовна складова політичного лідерства і політичного керівництва. К., 2004. № 5.
- 56.Універсальні виміри української культури. О. С. Кирилюк [та ін.]; НАН України, Укр. філос. фонд. Одеса : Друк, 2000. 216 с.
- 57.Філософія: підруч. для вищої школи за заг. ред. В.Г. Кременя, М.І. Горлача. Харків: Прапор, 2004. 736 с.
- 58.Філософський енциклопедичний словник. НАН України, Ін-т філософії ім. Г. С. Сковороди ; голов. ред. В. І. Шинкарук. Київ : Абрис, 2002. 742 с. ; 24см. ISBN 966-531-128-X
- 59.Kondratiuk O. Theoretical and Methodological Aspects of Music Teacher's Professional Training in Higher Education Institutions. *Intellectual Archive, Volume 10, Number 2. April / June 2021, Toronto, Canada. P.153 – 164.*

РОЗДІЛ II. МЕТОДИЧНЕ ОБГРУНТУВАННЯ ШЛЯХІВ ПЕДАГОГІЧНОГО КЕРІВНИЦТВА ФОРМУВАННЯМ МЕТОДИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАГІСТРІВ В ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОГО НАВЧАННЯ

2.1 Змістовно-структурна характеристика методичної культури магістрів-піаністів

Як було зазначено у підрозділі 1.3, специфіка музично-педагогічної діяльності полягає в тому, що вона вирішує педагогічні завдання засобами музичного мистецтва, які об'єднують комплекс спеціальних, психолого-педагогічних, загальнонаукових, методологічних знань, умінь, навичок за провідної ролі загальнопедагогічних здібностей. Процес формування методичної культури залежить від багатофункціональної діяльності педагога-музиканта, що передбачає педагогічну, хормейстерську, музикознавчу, музично-виконавську та дослідницьку роботу. Нагадаємо, що ми розуміємо *методичну культуру магістра – майбутнього викладача фортепіано* як інтегративну особистісну якість, що являє собою здатність оцінювати та коригувати виконавські досягнення учнів у відповідності до прогнозованого результату шляхом використання цілеспрямованих методико-технологічних прийомів, створення естетично-обгрунтованої та педагогічно-доцільної інтерпретації змісту музичних творів, що дозволяє досконало виконувати музично-педагогічну діяльність з метою визначення індивідуальної освітньої стратегії учня.

Сучасні вітчизняні науковці (Лаврентьева О., Мартиненко О., Ковтун Г. та ін.) у своїх дослідженнях зазначають, що методична культура педагога сприяє трансформуванню його методичного досвіду у фахові вміння. Гершунський Б. у своєму дослідженні окреслював етапи формування методичної культури, своєрідні ієрархічні «сходишки». «Перша, – вважає дослідник, – це методична грамотність як мінімально необхідний рівень методичних знань, умінь, навичок, творчих, світоглядних і поведінкових якостей особистості, необхідний для здійснення методичної діяльності; основа, стартові можливості для наступного розвитку. Друга сходинка вирізняється кількісними характеристиками своїх

складових (об'ємом, широтою і глибиною відповідних знань, умінь, навичок, світоглядних і поведінкових характеристик) – методична освіченість. Третя – методична компетентність, до змісту якої входить володіння різноманітними методами навчання, знання психологічних механізмів, засвоєння знань і вмінь у процесі навчання» [9, с. 33-35].

Спираючись на теоретичний аналіз наукових джерел у підрозділі 1.1, можна зробити висновок, що більшість дослідників включають в методичну культуру характеристики діяльнісно-поведінкового плану як важливий структурний елемент, що забезпечує освоєння наявних форм культури та створення нових; складові ціннісно-орієнтаційного характеру; знаннєвий мотив; параметри, які відповідають за операційні характеристики. Також виділяють психолого-педагогічну культуру як запоруку ефективної самореалізації, готовності вирішувати широке коло завдань. Деякі дослідники (І.Княжева, А.Щербаков) включають у поняття «методична культура» види професійно-педагогічної діяльності, що пов'язані безпосередньо з процесом викладання і виховання (навчальна, розвивальна, виховна діяльність). Також багато науковців пов'язують методичну культуру з методичним контекстом професійної діяльності, з реалізацією методичних завдань, де методична культура поєднує елементи формального (дотримання норм, напрацьованих прийомів) і неформального (творчість, індивідуальність, імпровізація) змісту [18, с. 46].

З урахуванням вищезазначеного, виникає потреба у розробленні такої змістовно-структурної характеристики, що забезпечила б формування означеної якості у магістрів-піаністів. Аналіз різних наукових джерел, у яких досліджується формування методичної культури у майбутніх викладачів, дозволив нам встановити структуру методичної культури викладача фортепіано. Ми визначаємо її як єдність мотиваційно-інформаційного, операційно-технологічного, рефлексивно-оцінного та корекційно-комунікативного компонентів.

Першим компонентом є **мотиваційно-інформаційний**. «Мотив» і «мотивація» є семантично близькими словами, але неідентичними поняттями,

оскільки мають принципові відмінності - мотивація формується з урахуванням різних мотивів. На відсутність у сучасній психології та педагогіці єдиної думки щодо поняття «мотив» часто вказують вітчизняні та зарубіжні науковці, оскільки в якості мотиву можуть виступати предмети навколишнього світу, уявлення, ідеї, почуття і переживання, словом, все те, в чому знаходить втілення потреба. Відомо, що мотивація - це те, що спонукає людину діяти певним чином і прагнути досягати певних цілей. Вона виступає як основний чинник ефективної освітньої та наукової діяльності педагогів. Мотивація в контексті педагогічної діяльності розглядається як:

- психоенергетичний потенціал, що спонукає педагога до вдосконалення освітнього процесу;
- процес формування внутрішнього спонукання педагога до діяльності, спрямованої на досягнення наукових та освітніх цілей;
- система спонукальних сил (мотивів), що сприяють виконанню педагогом певного освітнього чи наукового завдання [36, с. 122].

Мотиваційно-інформаційний компонент є одним із ключових компонентів методичної культури педагога і забезпечує, по-перше, усвідомлення педагогом аксіологічної функції педагогічної діяльності; по-друге, орієнтацію педагога на подолання труднощів, отримання результату; по-третє, прагнення педагога до самовдосконалення та розвитку особистісних здібностей.

У своїх наукових дослідженнях Е.Десі, Е.П.Ільїн, Д.Макклелланд, Р.Райан розглядають мотиваційний компонент у методичній культурі педагога як такий, що є мотивовозумовленим зовнішніми факторами, умовами, обставинами або стимулами (досягнення успіху, соціального статусу, визнання) та мотивами, зумовленими внутрішніми факторами, пов'язаними з особистісними диспозиціями: потребами, установками, інтересами, потягами, бажаннями (самореалізації, професійної компетентності і т.д.).

Як стверджує Л.Бондар, «мотивація є сукупністю зовнішніх та внутрішніх рушійних сил, які спонукають людину до діяльності та надають їй спрямованість, яка орієнтована на досягнення певної мети. Розвиток позитивної навчальної

мотивації у студентів є умовою особистісного розвитку та ефективної професійної підготовки. Фактор мотивації для успішного навчання є основним, тому для успішної побудови навчального процесу є важливим високий рівень їх мотивації до навчання» [2, с. 6].

Процес фортепіанного навчання передбачає безпосереднє спілкування педагога зі студентом, тому від викладача вирішальною мірою залежить успішність його педагогічних зусиль. Стимулювання мотивації та майстерне управління мотиваційними процесами збагачує процес викладання основного музичного інструменту у магістрів. Значних результатів вдається досягти у тому випадку, коли особиста мотивація майбутнього викладача збігається з більш глобальними цілями – прагненням до самоактуалізації та самореалізації у навчальній та майбутній професійній діяльності. У контексті нашого дослідження надзвичайно важливим є осмислення механізмів стимулювання внутрішньої мотивації (коли в педагогічному процесі студента мотивують зсередини) та зовнішньої мотивації особистості (коли студента мотивують ззовні). Зовнішня мотивація пов'язана, перш за все, з заохоченням та винагородою, а внутрішня виникає в процесі та внаслідок виконання дій, безпосередньо пов'язаних з потребами в особистісному зростанні та самореалізації, а саме: прагненням до інтелектуального розвитку; самореалізації у навчальній та майбутній професійній діяльності; проявом інтересу до змісту та результатів професійної діяльності.

Таким чином, можна висловити думку, що запорукою мотивації є потреба в оволодінні певною професією, а отже, інтерес до музично-педагогічної діяльності та прагнення до самореалізації в ній.

Інтерес є одним із постійних сильнодіючих мотивів людської діяльності. Його можна визначити як позитивне оцінне ставлення суб'єкта до його діяльності. Інтерес до професії педагога проявляється в емоційному відношенні студентів до об'єкта пізнання: з одного боку до теорії та методики навчання, з іншого - до практики. Як зазначають науковці, інтерес є природним двигуном поведінки, вказівкою на те, що діяльність збігається з органічними потребами

учня; саме тому правила вимагають побудови усієї виховної системи на точно врахованих інтересах [1, с. 51].

Нові умови, що склалися у сфері освіти, по-новому ставлять проблему інтересу до педагогічної діяльності як провідного мотиву вибору професії. Цей мотив є стійким та дієвим, оскільки спонукає людину до досягнення певних успіхів у вибраній професії. Це пов'язано з новим змістом педагогічної діяльності як сфери особистісної самореалізації, можливості для якої (об'єктивні, нормативно-правові, юридичні) значно підвищилися у сучасний період. Вихід на перше місце мотивів, пов'язаних з інтересом до діяльності, прагнення себе реалізувати, перевірити свої здібності – не випадкове явище. Воно зумовлене низкою соціальних, теоретичних та практичних передумов, що створюють нову ситуацію у сфері освіти, коли у центрі уваги стає особистість, її самовизначення та актуалізація, самореалізація та самоствердження.

В той же час і мотивація як цілісна система впливає на інтерес, змінює його, в результаті чого інтерес набуває нових характеристик. Традиційно інтерес характеризується спрямованістю особистості на результат діяльності та на її процес. Враховуючи, що мотивація, впливаючи на інтерес, впливає на всі його структурні компоненти (інтелектуальні, емоційні, вольові), створюючи необхідні умови для повноцінного розвитку особистості, важливо формувати інтерес і до процесу, і до результату діяльності [17, с.12]. Особистість може повністю реалізуватися тільки тоді, коли є задоволення від процесу діяльності та її результату. Тому формування інтересу до професії викладача вимагає нетрадиційних технологій, більш активної та цілісної практичної педагогічної діяльності у процесі професійної підготовки.

Інтерес як першооснова музичної діяльності, як обов'язкова умова для професійного становлення майбутнього педагога-музиканта був розглянутий багатьма вітчизняними науковцями. Р.В.Прокопенко, вивчаючи проблему формування інтересу бакалаврів мистецтва в процесі музично-інструментальної підготовки стверджує, що «інтерес до педагогічної діяльності є складною багатогранною категорією. Він не існує сам по собі, а формується і розвивається

як цілий комплекс психічних станів і спонук особистості, визначаючи її активність у предметному полі діяльності. Інтерес до педагогічної діяльності буде сформований лише тоді, коли особистість буде мати чітку і зрозумілу їй мотивацію до здійснення даної діяльності та зможе самостійно визначати її цілі та способи здійснення» [35, с. 46]. В процесі розвитку інтересу має значний вплив захоплююче слово педагога, емоційне забарвлення у подачі матеріалу, формування емоційної чуйності з урахуванням сприйняття музичного образу.

Питання самореалізації майбутнього викладача музичних дисциплін було неодноразово досліджене у працях вітчизняних науковців (Н.Згурська, А.Козир, Л.Школяр, О.Рудницька, О.Щербініна та ін.). Самореалізацію педагога-музиканта найчастіше безпосередньо пов'язують з перетворенням власної педагогічної діяльності, що проявляється у зміні способів вирішення організаційних, комунікативних, дослідних завдань. А.Козир зазначає, що «акмеорієнтована мистецька освіта створює основу для наступного послідовного та безперервного саморозвитку і творчо продуктивної самореалізації фахівця як особистості й професіонала, на чому і повинна базуватись підготовка майбутнього викладача мистецьких дисциплін» [20, с.6]. Самореалізація педагога-музиканта передбачає постійне вдосконалення, прагнення до безперервного творчого саморозвитку, тому що тільки педагог, який саморозвивається, здатний створити умови для ефективної самореалізації свого учня.

Професійне самовдосконалення розглядається науковцями як специфічний вид професійної діяльності педагогів, як невід'ємний компонент їх професійної підготовки. Професійне самовдосконалення є результатом усвідомленої взаємодії педагога та конкретного соціального середовища, у ході чого він реалізовує потреби у розвитку якостей особистості та компетенцій, що забезпечують успіх у його професійній діяльності. Педагогічною акмеологією виявлено такі рівні та етапи професіоналізму діяльності педагога: оволодіння професією, педагогічна майстерність, самореалізація педагога у професійній діяльності та педагогічна творчість [37, с. 40].

Початкову точку самовдосконалення особистості педагога-музиканта утворюють: усвідомлення ним своєї професійної ролі, осмислення можливих педагогічних рішень та їх наслідків, узагальнення своєї професійної діяльності та прогнозування її перспектив, здатність та готовність до самоконтролю та саморозвитку. В основі процесу самовдосконалення лежить психологічний механізм постійного подолання внутрішніх протиріч між наявним рівнем професіоналізму (Я-реальне) і змодельованим його станом (Я-ідеальне). Самовдосконалення особистості майбутнього викладача фортепіано включає: вивчення рівня сформованості своєї професійної компетентності; проектування системи цілей; визначення змісту та адекватних методів досягнення поставлених цілей на індивідуальних заняттях; виявлення отриманих за той чи інший період часу результатів та співвіднесення їх з метою; постановку на цій основі нових цілей. Самовдосконалення в данному випадку виступає основою прогресивного професійного розвитку особистості педагога-музиканта [26, с. 61].

Невід'ємною частиною методичної культури викладача фортепіано є інформаційна складова, оскільки під час професійної підготовки у закладі вищої освіти магістри-піаністи повинні засвоїти широкий спектр знань, умінь і навичок, якими оперуватимуть у подальшій професійній діяльності. Високий рівень методичної культури педагога-музиканта передбачає певний рівень розвитку психолого-педагогічних знань, які необхідні для правильної організації самовиховання фахівця, вдосконалення міжособистісних відносин, розвитку емоційної сфери особистості, осмислення психологічного змісту професійної творчості тощо. Психологічна культура педагога-музиканта має такі складові: соціальні погляди, настанови, цінності, що визначають ставлення особи до інших людей; психологічні знання, вміння та навички, здатність використовувати їх у професійній діяльності; культура поведінки; форми та засоби організації творчої діяльності, розуміння музично-психічних явищ і т.д.

Інформаційна складова є фундаментальною основою професійної компетентності магістра-піаніста – це професійні знання, знання методики музичної освіти, педагогіки та психології і т.д. Її найважливішими

особливостями виступають комплексність і системність, що вимагає від майбутнього педагога здатності синтезувати навчальні дисципліни. Професійні знання структуруються за різними рівнями:

- методологічний (знання закономірностей розвитку загально-філософського плану, обумовленості цілей виховання);
- теоретичний (закони, принципи, правила педагогіки та психології, музичної педагогіки, основних форм діяльності);
- методичний (рівень конструювання музично-педагогічного процесу, успішність визначення індивідуальної стратегії учня);
- технологічний (рівень вирішення практичних навчально-виховних завдань в конкретних умовах навчання гри на фортепіано).

Рівень предметних компетенцій є досвідом вирішення конкретних музично-педагогічних проблем. Ефективність навчально-виховного процесу обумовлена володінням викладачем цілого ряду компетенцій у предметних галузях музикознавства, музичного виконавства, педагогіки та методики музичного виховання (відповідний рівень знань з теорії та історії музики, сольфеджіо, гармонії, музичної літератури, аналізу музичних творів, педагогіки, психології і т.д.) [32, с. 37].

Освітнє середовище закладу вищої освіти безпосередньо впливає на процес оволодіння всіма видами професійної діяльності майбутнього викладача фортепіано та формування системи практичних умінь та навичок, що сприяють професійній самореалізації фахівця. При організації освітнього процесу, що складається з комплексу дисциплін, виконавської та педагогічної практик, різних видів позанавчальної діяльності, необхідно орієнтуватися на інтеграцію всіх видів професійної діяльності педагога-музиканта.

Отже, мотиваційно-інформаційний компонент включає мотиви діяльності майбутнього викладача фортепіано, спрямування на професійне самовдосконалення, а також інформаційне забезпечення. Знання слугують теоретичним підґрунтям для функціонування зазначених мотивів, а інтерес, в свою чергу, спонукає педагога-піаніста до збільшення інформаційної бази.

Другий компонент у структурі методичної культури викладача фортепіано – **операційно-технологічний**.

Як зазначено у тлумачному словнику, операція – це закінчена дія або послідовність дій, які виконуються за певним планом і спрямовані на розв’язання певної задачі [46, с. 342]. Будь-яка навчальна діяльність передбачає виконання операцій, пов’язаних з опануванням відповідними вміннями та навичками. В даному випадку доцільно підкреслити важливість володіння методикою навчання гри на фортепіано і, зокрема, **володіння способами цілісної навчальної діяльності**.

Навчання гри на фортепіано – складний, об’ємний та багаторівневий процес. Основною його метою – поряд із формуванням піаністичних умінь та навичок – є розвиток музичних та загальних здібностей учнів. Ставлячи перед собою це завдання, педагог повинен мати на увазі той факт, що спеціальні здібності не існують ізольовано, а органічно пов’язані із загальними, та їх розвиток підпорядковується єдиним закономірностям, які викладач повинен добре розуміти та враховувати у своїй роботі. Використання на уроках міжпредметних зв’язків, інтеграції дисциплін та опора на здобуті студентами знання під час вивчення методики музичної освіти, сольфеджіо, гармонії, педагогіки, психології і т.д. має велике значення для успішного виконання музично-педагогічних завдань.

Фортепіанна педагогіка безпосередньо стосується виховання індивідуальності учня. Основна мета викладача фортепіано у педагогічному університеті — не просто давати знання, а створювати умови для розвитку студента як музиканта, майбутнього фахівця мистецької галузі. Для успішного навчання студентів викладач може практикувати різні групи методів, активно використовувати досвід передових педагогів, займатися творчим пошуком найефективніших педагогічних прийомів. Для цього потрібен прояв його якостей, які б сприяли всебічному розвитку студента: здатність до розуміння та аналізу властивостей виконавського процесу; вміння «слухати» і «чути» чуже виконання та аналізувати його; спроможність формулювати рекомендації щодо

покращення якості виконання та виявляти причини «невдач» у виконанні [38, с. 57].

Не менш важливою для педагога є здатність приймати думку студента і разом з ним шукати вирішення чергових завдань; вміння співвіднести своє розуміння твору та виконавського процесу з особливостями та можливостями студента. У своїй роботі педагог повинен відштовхуватися від рівня музично-піаністичного розвитку студента, щоб знайти оптимальні методи для поточної роботи та правильно планувати подальшу.

Технологічний компонент методичної культури нерозривно пов'язаний з поняттям «педагогічна діяльність». Педагогічна діяльність за своєю природою є технологічною. Технологію методичної культури викладача фортепіано складає сукупність прийомів та способів його цілісної навчально-виховної діяльності.

Особливістю професійної діяльності викладача фортепіано є її багатоаспектність та різнобічність. Відповідно до вимог МОН України за напрямом підготовки 025 «Музичне мистецтво», випускник освітнього ступеню «магістр» повинен вирішувати різні професійні завдання відповідно до видів його діяльності: музично-виконавської, педагогічної, організаційно-управлінської, музично-просвітницької, науково-дослідної. Удосконалення різних сторін професійної діяльності вимагає від педагога-музиканта оволодіння спеціальними професійними знаннями та формування набору певних компетенцій.

Поняття «методична культура викладача фортепіано» взаємопов'язане з різними видами його професійної діяльності. Визначальну роль має педагогічна та виконавська діяльність, оскільки у професії педагога-піаніста дуже важливою є спроможність поєднувати спеціальні знання, вміння та навички з педагогічними знаннями. Головними його завданнями є: навчити учня розуміти мистецтво, пробудити любов до музики і бажання музикувати, розвинути творчі здібності, створити оптимальні умови для його розвитку. Педагог-музикант, перш за все, повинен любити дітей, знати їх вікові та психологічні особливості, повинен уміти застосовувати педагогічні методики та сучасні технології.

Специфіка педагогічної діяльності в даному випадку потребує постійного професійного зростання, зокрема, вдосконалення **виконавської майстерності**, тому творчий пошук та творче ставлення до справи є важливими умовами ефективності професійної діяльності викладача фортепіано.

Підготовка магістра-піаніста в класі основного музичного інструменту включає оволодіння навичками виконавської та концертмейстерської діяльності, а також навичками гри в камерному ансамблі та оркестрі. Особливість даних видів роботи визначається різноманіттям форм застосування їх у професійній діяльності. Професійні виконавські якості викладача фортепіано складаються з поєднання багатьох компонентів: читання з аркуша, транспонування музичних творів, розвиток виконавських навичок гри як соло, так і в ансамблі та оркестрі, акомпанування, удосконалення культури та техніки виконання, володіння різними видами фортепіанної фактури, поглиблення музично-історичних знань. Високопрофесійне володіння прийомами гри на фортепіано займає винятково важливе місце: по-перше, це забезпечує якісне виконання творів відповідно до плану уроку, по-друге, педагог-музикант часто постає як сольний виконавець у концертних програмах, тому він повинен опанувати всім комплексом музично-виконавської підготовки, а отже, усіма перерахованими видами виконавської діяльності.

Одним із проявів методичної культури магістра-піаніста є виконавська культура. У численних дослідженнях означеного феномену зустрічаємо такі її показники:

- виражені потреби, схильності, інтереси до конкретного виду виконавської діяльності;
- опанування необхідними виконавськими вміннями та знаннями з метою дотримання усіх жанрово-стильових характеристик твору та досягнення єдності інтонаційно-образного сприйняття;
- ставлення до виконавства як до творчого процесу;

- уміння оцінити якість виконання музичного твору, спираючись на власні уявлення про красу інструментального звучання, виконавську інтерпретацію твору.

Виконавська культура педагога-музиканта багато в чому визначає успішність виконавської діяльності, яка включає художньо-інтерпретаційний аналіз музичного матеріалу та його емоційно-образне втілення, концертмейстерство і творче музикування. Також у науковій літературі виділяють групу компетенцій, спрямованих на вдосконалення фортепіанної техніки та виконавської майстерності: здатність удосконалювати культуру виконавського інтонування; майстерність у використанні комплексу художніх засобів виконання відповідно до стилю музичного твору; володіння методами виконавської роботи над музичним твором, підготовки твору або програми до публічного виступу, студійного запису; вирішення завдань репетиційного процесу, здатність до оптимальної організації роботи у різних умовах; готовність до розуміння специфіки слухових процесів, використання механізмів музичної пам'яті, врахування проявів емоційної та вольової сфер [14, с. 79]. Тут важливо залучати досвід видатних вітчизняних та зарубіжних виконавців, аналізувати виконавські прийоми та техніки різних піаністів. Крім того, необхідно актуалізувати та розвивати музичні здібності, а також навчати використовувати їх у своїй практиці. Так, важливо показувати у процесі розучування твору роботу зорової, м'язової, слухової, ладово-інтонаційної, гармонічної пам'яті. При цьому можна дослідити, який вид пам'яті розвинений у виконавця якнайкраще, і, спираючись на нього, намагатися поступово розвивати і задіювати інші види. Саморефлексія в даному виді роботи як здатність до самодіагностики, самоаналізу є необхідним фактором.

Також доцільно окреслити компетенції, спрямовані на втілення мистецьких та творчих завдань: здатність усвідомлювати специфіку музичного виконавства як виду творчої діяльності; уміння критично оцінювати результати власної діяльності; спроможність створювати індивідуальну художню інтерпретацію музичного твору; здатність користуватися методологією аналізу

та оцінки особливостей виконавської інтерпретації, національних шкіл, виконавських стилів. Як стверджує Г.Нейгауз, дуже ефективним методичним прийомом є робота з аналізу та порівняння різних виконавських інтерпретацій одного і того ж твору. Поступово з урахуванням цієї роботи формується власне творче бачення музичного образу, виникає інтерес до пошуку виразних можливостей щодо його втілення.

В результаті ми бачимо, що процес роботи педагога, спрямований на розвиток методичної культури у роботі з магістрами-піаністами, вимагає від нього актуалізації нового рівня системно-педагогічного мислення. При цьому необхідною основою всієї педагогічної роботи залишається індивідуальний підхід до кожного студента, який враховує його базову фортепіанну підготовку, рівень музичності та загальні особистісні якості.

Не менш важливим аспектом у процесі формування методичної культури майбутнього викладача фортепіано є **володіння сучасними спеціальними методиками**. В цілому, теорія сучасної музичної освіти в розвинених країнах сприймається як нова система методів навчання гри на музичних інструментах, що фокусується на проблемі мотивації та особистісного зростання майбутнього педагога. Тут можна виділити формування мотивації до вивчення музичного мистецтва та посилення інтелектуальної складової навчальних занять. Враховуючи специфіку творчої спрямованості навчання у класі фортепіано, мотивація до навчально-пізнавальної та художньо-виконавської діяльності постає як спрямованість на самовдосконалення та саморозвиток студента, усвідомлення ним своїх можливостей та потреб, духовно-моральна обґрунтованість його діяльності та навчання [23, с. 88]. Особлива роль у посиленні мотиваційного аспекту належить творчим настановам педагога. Це стосується репертуару та умов музично-педагогічної комунікації на заняттях, концертних та заліково-екзаменаційних виступах. Так, причиною низького рівня інтересу до занять у класі фортепіано може бути незадоволеність студентом художнім змістом навчальної програми через невідповідність його вікового та психо-емоційного потенціалу з реальними виконавськими можливостями.

На сучасному етапі розвитку мистецької освіти невід'ємним є застосування комп'ютерних технологій, що забезпечує високий ступінь наочності, підтримує та розвиває знання, вміння та навички, допомагає організувати різні форми креативності на занятті. Використання музично-комп'ютерних технологій у класі фортепіано – один із способів формування методичної культури майбутнього викладача.

Щоб оптимізувати навчальний процес, корисно використовувати медіаматеріали у роботі над характером, образом, змістом музичного твору, стилем виконання, у самостійній роботі студента, під час підготовки до виступу на конкурсах, концертах. Це можуть бути ілюстрації картин, альбоми, книги, архітектура, нотні збірки, аудіо, відеозаписи, вікторини про історичну епоху, в якій жили композитори і т.д.

Ефективність навчання в класі фортепіано із застосуванням комп'ютерних технологій значно підвищується. Комп'ютерні програми активізують розвиток уяви, мислення, музичного сприйняття; використання нових інформаційних технологій сприяє створенню конкретних образів, робить абстрактні знання студентів більш осмисленими, завдяки чому активізується їх творча активність. Тим самим застосування нових інформаційних технологій допомагає активізувати пізнавальну діяльність, підвищити ефективність і результативність уроку, дає можливість реалізації самоосвіти майбутніх фахівців. Нові інформаційні технології підвищують мотивацію студентів до занять, впливають на розвиток особистості, розкривають їх творчий потенціал.

Вагомим методичним прийомом також є поетапне формування у студентів навичок самостійної навчальної та творчої діяльності, що включає оптимізацію організації домашніх занять; контроль педагогом різних фаз оволодіння репертуаром та моделювання навчального заняття, яке протягом усього навчального циклу повинно включати набуття навичок самостійної домашньої роботи; відвідування студентом уроків інших учнів, де студент-«слухач» виявляє недоліки виконання і вони спільно шукають шляхи їх виправлення. Те, що студент-«слухач» певною мірою виконує функції педагога, помітно впливає на

підвищення рівня контролю та самоконтролю, активізує процес власного пошуку, постановки виконавських завдань і шляхів їх вирішення.

Таким чином, можна зробити висновок, що від способів викладання у класі фортепіано залежить рівень та якість знань, умінь і навичок студента. Методи як педагогічна категорія є основою виховання у майбутнього фахівця самостійності у засвоєнні музичного матеріалу, розвитку виконавських якостей та творчої ініціативи. Використовуючи у своїй практичній діяльності різноманітні методи, педагог здатний забезпечити засвоєння студентами знань та навичок на більш глибокому, творчому рівні, що визначає високу якість їх музичної діяльності, і, відповідно, дає можливість здійснювати повноцінний музичний розвиток. Операційно-технологічний компонент є невід'ємною складовою у структурі методичної культури викладача фортепіано, оскільки стосується безпосередньої роботи над практичними вміннями майбутнього педагога у класі фортепіано і забезпечує досконале оволодіння відповідними навичками для майбутньої професійної діяльності.

Наступний компонент у структурі методичної культури майбутнього викладача фортепіано – **рефлексивно-оцінний**.

Рефлексію розуміють як один із важливих механізмів, який забезпечує основні функції свідомості: виділення людиною себе з навколишнього середовища та протиставлення себе йому як суб'єкта об'єкту; узагальнене та цілеспрямоване пов'язування колишнього досвіду з новою інформацією; цілепокладання, тобто попередня уявна побудова дій та прогноз їх наслідків; контроль та управління поведінкою особистості, її здатність усвідомлювати те, що відбувається. У музичній педагогіці рефлексія є однією з умов ефективної діяльності, оскільки свідомість педагога має бути спрямована на осмислення навчального процесу, оцінку та вибудовування своєї поведінки відповідно до характеру педагогічної ситуації [29, с. 39-41]. Механізм рефлексії в музично-педагогічному процесі також є зупинкою предметної діяльності, уявним поверненням до педагогічної ситуації, її усвідомлення, аналіз, знаходження педагогічної та особистісної проблеми, вироблення стратегії поведінки та оцінка

її реалізації. Також рефлексія включає інтегральні процеси (мета, мотив, планування, прийняття рішення, операція, контроль, оцінка). Тому необхідним елементом у методичній культурі педагога-піаніста є **здатність розробити індивідуальну освітню стратегію розвитку учня.**

Індивідуальне навчання – невід'ємна традиційна освітня форма підготовки музиканта-виконавця, але у сучасному освітньому контексті поняття «індивідуальне навчання» можна визначити як індивідуальну професійно-творчу стратегію розвитку студента. Це багаторівнева та поетапна діалогова спільна діяльність викладача та студента, спрямована на вибудовування навчання, з одного боку, як процесу розгортання творчого потенціалу студента та оволодіння необхідними професійними компетенціями, а з іншого боку - уміння адекватно адаптуватися до змін професійно-творчого середовища, організувати свою професійну діяльність, вибудовувати відносини у творчому колективі, працювати з інформаційними системами.

На наш погляд, індивідуальна освітня стратегія розвитку студента на уроках фортепіано передбачає:

- первинну діагностику рівня здібностей студента, його музично-виконавських навичок, визначення ступеня інтересу до музично-педагогічної діяльності та на цій основі проектування певних індивідуальних траєкторій особистісно-професійного зростання;

- створення освітньо-творчих ситуацій «викладач – студент», спрямованих, з одного боку, на моделювання особистісно зорієнтованого спілкування, забезпечення партнерства, персоналізацію освітнього процесу (вибудовування процесу репетиційної роботи над сольними та ансамблевими програмами, концертмейстерською роботою), розвиток мислення, готовність студента у ситуації спонукання до самоорганізації та саморозвитку та ін.); з іншого боку, формування у студента комунікативних навичок, підвищення психолого-адаптивних можливостей, поглиблення прагнення до інтеграції у професійну спільноту, формування уміння працювати в колективі (навички soft skills);

- формування на факультеті інтегрованих форматів навчання, що дозволяє моделювати індивідуальну траєкторію розвитку студента за участі професійної спільноти (включення до навчального процесу інших педагогів, участь викладачів та студентів у концертно-виконавській діяльності професійних музичних колективів, у міжнародних та регіональних конкурсах і т.д.). Це розширює особистісний та професійно-творчий простір студента, розкриває можливість варіативності застосування професійних навичок.

Таким чином, побудова індивідуальної стратегії розвитку студента має не лише відкривати нові можливості для його особистісного та професійного зростання, але й пред'являти особливі вимоги до його особистості, актуалізувати інноваційні підходи до освітнього процесу, необхідність розвитку таких навичок як здатність до самоорганізації, самоосвіти, саморозвитку. Педагог повинен вміти добре аналізувати та виявляти недоліки уваги, уяви, рівня музично-теоретичних знань і, відповідно до цього, будувати лінію співпраці зі студентом.

Для реалізації індивідуальної стратегії розвитку студента на заняттях з фортепіано обов'язковим є **володіння музично-педагогічним репертуаром**, оскільки правильний вибір репертуару для студента є шляхом до подолання певних труднощів та передумовою формування потрібних якостей. За допомогою правильно підібраного репертуару відбувається розвиток здібностей та піаністичних навичок молодого музиканта, формування його музичного смаку та естетичних уявлень.

Основними завданнями педагога під час підбору педагогічного репертуару є:

1. Визначення рівня професійної підготовки та музичних здібностей студента, його інтелектуального потенціалу.
2. Врахування типу темпераменту, характеру, індивідуальних прагнень студента, тобто виявлення властивостей особистості музиканта.

Важливо розглядати питання вибору музично-педагогічного репертуару у двох аспектах, включаючи: 1) твори, що відповідають схильностям студента; 2) твори, які будуть сприяти усуненню його технічних недоліків.

Так, якщо студент схильний до класичної музики, потрібно частіше пропонувати йому п'єси інших стильових напрямів, включати невідомі для нього твори, що розширюватимуть його музичний світогляд, виховуватимуть його смак, допомагатимуть йому всебічно розвивати навички володіння інструментом. Якщо магістрант не вміє аналізувати хід музичної думки, потрібно працювати з сонатною формою; у випадку, якщо існують проблеми з технічними можливостями ігрового апарату - доцільно додавати до роботи різні вправи та етюди. Поряд із класичними п'єсами важливо включати до репертуару студентів сучасні твори, в яких знаходить своє музичне втілення нова епоха, адже світ образів і переживань, виражений свіжою і яскравою музичною мовою в сучасній музиці, дуже близький молодому поколінню. Також обов'язковим повинно стати включення до педагогічного репертуару творів українських композиторів, в тому числі сучасних, оскільки невід'ємною рисою педагога ХХІ століття має бути високий рівень національної свідомості, що неможливо без залучення до вітчизняної культурної спадщини.

Таким чином, важливість правильного підбору репертуару в процесі формування методичної культури магістра-піаніста особливо актуальна, оскільки освоєння студентами творів різних стилів та жанрів, безсумнівно, сприятиме формуванню їх художнього смаку і музичної культури та розвитку музично-творчих та інтелектуальних здібностей.

Наступним елементом означеного компоненту є **здатність оцінити процес та результати музично-педагогічної діяльності**. Актуалізація оцінювання музично-творчого розвитку особистості студента в освітньому процесі закладу вищої освіти має особливе значення у зв'язку з тим, що випускник освітнього ступеня «магістр» повинен мати не лише набір професійних компетенцій, а й високий рівень загальної культури, бути креативним, інтелігентним та духовним.

Традиційно в психолого-педагогічній літературі оцінка педагогічної діяльності передбачає виявлення та порівняння на певному етапі навчання результатів навчально-пізнавальної діяльності з вимогами до знань, умінь та навичок, заданих освітнім стандартом чи навчальною програмою з дисципліни;

це співвідношення між тим, якими знаннями та вміннями і на якому рівні володіє студент, і тим, що він повинен знати та вміти.

М. Фіцула у своєму навчальному посібнику зазначає, що «оцінювання має базуватися на позитивному принципі, який передбачає врахування досягнень учня, а не його невдач. Згідно з цим принципом знання, уміння та навички, досвід творчої діяльності та емоційно-ціннісне ставлення є об'єктом оцінювання навчальних досягнень учнів. А успіхи навчальної діяльності учнів відзначаються кількісними та якісними показниками, які фіксуються в оцінці успішності» [43, с. 221].

В процесі оцінювання результатів навчання завдання вчителя полягає в тому, аби контролювати реалізацію поставлених цілей, здійснювати різні форми, види та способи контролю учнів, помічати та об'єктивно оцінювати навчальні досягнення; встановлювати причину труднощів, які можуть виникнути у студентів, та знаходити оптимальні способи для їх подолання.

Під перевіркою та оцінкою музичних знань, умінь та навичок потрібно розуміти виявлення та порівняння результату навчальної діяльності з вимогами навчальної програми у вигляді: 1) поточного контролю - перевірка домашніх занять, оцінка роботи на занятті; 2) тематичного контролю - контрольні уроки, концерти класу 3) підсумкового контролю – виступ на академічних концертах, заліках, іспитах, звітні концерти.

Музично-педагогічну діяльність потрібно оцінювати, враховуючи певну специфіку:

- творчий характер музично-педагогічної діяльності, характер музикування як виду мистецтва, імпровізаційність виконавства та індивідуальна неповторність кращих зразків музичного мистецтва, які позбавляють педагогічну оцінку наукової категоричності. Існують «школи» та «напрямки» в музичній педагогіці, які мають різні підходи при оцінюванні «правильного та неправильного», «переконливого та непереконливого», «позитивного та негативного» і т.д.;

- відсутність конкретних стандартів, за якими можна було б оцінити художній бік виконання у музиці;

- емоційна сфера людської психіки схильна до афектів і миттєвих змін настрою, мінливості сприйняття, що ускладнює процес оцінки.

Урок у класі основного музичного інструменту проводиться у індивідуальній формі, тому важливо, щоб у відносинах між педагогом і учнем існували взаємна довіра, але водночас суворий погляд на недоліки та неточності гри, конструктивний педагогічний аналіз дій учня. Художня критика, позитивна або негативна, - це співтворчість, бо вона має на меті творення мистецтва.

Водночас, специфіка творчої спрямованості музичного навчання вимагає дуже обережного словесного оцінювання. Оцінка музичного виконання має враховувати такі параметри: здібності, музичні дані студента; складність виконуваної програми; технічний рівень виконання; прогрес студента порівняно з попереднім рівнем.

Таким чином, музично-виконавське мистецтво не лише потребує оцінки, але й взагалі здійснює свої функції лише за ціннісного щодо нього відношення. Оцінювання - важлива та необхідна складова музичного навчання та виховання. Концепція терміну «оцінювання» включає єдність трьох дій: контроль, перевірка та прийняття рішення. Контроль та оцінка в процесі музичного навчання побудовані таким чином, що вони включають спостереження за розвитком учнів на всіх етапах: від першого знайомства з музичним твором, послідовного засвоєння музичних знань, умінь і навичок, до заключного етапу вивчення твору та публічного виступу.

Повертаючись до першого елементу рефлексивно-оцінного компоненту, варто зазначити, що на основі правильного оцінювання музично-педагогічної діяльності можлива і зміна індивідуальної освітньої стратегії розвитку учня.

Здатність оцінити процес та результати музично-педагогічної діяльності є відправною точкою для реалізації першого елементу наступного - **корекційно-комунікативного** компоненту - **здатність до коригування музично-педагогічної діяльності**. Обов'язково потрібно встановити, чи потрібна

корекція, що саме треба коригувати і в який спосіб. Поняття «корекція» у педагогіці розглядається, здебільшого, як система заходів, спрямованих на виправлення недоліків чи поведінки учня з допомогою спеціальних способів педагогічного впливу. При формулюванні корекційно-педагогічних цілей необхідно мати на увазі, що:

- мета корекції повинна формулюватись у позитивній, а не в негативній формі;
- вона повинна бути реалістичною та співвідсною з тривалістю корекційної роботи;
- мета корекції має бути привабливою та оптимістичною, що викликатиме в учня бажання і прагнення її досягти;
- вона повинна враховувати індивідуальні та психологічні можливості учня та корелювати з існуючими соціально-педагогічними умовами.

У процесі роботи зі студентом в класі фортепіано на кожному етапі вивчення будь-якого твору необхідна відповідна корекція з боку педагога. Спочатку це правильне відтворення тексту, дотримання аплікатури та штрихів, динаміка і всі супутні позначки в нотному тексті, які необхідно враховувати під час розбору музичного твору. Вже на початковому етапі перед студентом можуть виникнути різного роду труднощі, правильне подолання яких можливе тільки з корекцією викладача. Це може бути виконання швидких пасажів, подвійних нот, далеких стрибків, масивних акордових комплексів в швидкому темпі, подолання проблем звукоутворення тощо. Відповідно, якщо це проблеми технологічного характеру, то доцільним є надання методичних порад щодо віднайдення прийомів та способів гри, спрямованих на усунення різного роду технічних проблем - можливо, добір якихось технічних вправ, які мають допоміжний характер.

Важливим моментом у процесі вивчення твору є врахування його жанрово-стильових ознак, що передбачає усвідомлення та втілення характерних рис того чи іншого музичного жанру в кожному конкретному творі і стає для виконавця новим творчим завданням. Внесення коректив у недоліки жанрового або

стильового осмислення твору має важливе значення з самого початку розбору нотного тексту (це коректне використання педалі у творах різних епох, правильне туше і т.д.). Також педагогу слід згадати про такі явища як полістилістика та жанровий синтез, що є дуже показовим для сучасної композиторської творчості (наприклад, перед вивченням фортепіанного циклу Дж. Гершвіна «Три прелюдії», який був написаний у 1926 р., обов'язково потрібно розповісти студенту про джазову стилістику та її проникнення в академічну музичну культуру).

Далі перед студентом можуть виникнути проблеми формоутворення – неспроможність охопити загальну форму твору або ж невміння переключатись з різних видів матеріалу (це може бути проблема розвитку драматургії в сонатній формі, співвідношення різних партій і трансформація їх у розробці, а також художній висновок в репризах; розрахунок динаміки, пошук кульмінацій, переключення на різні художні образи). Також можуть потребувати корекції проблеми стильового характеру: звукоутворення в різних стилях, дотримання особливостей динаміки (старовинна музика – терасоподібна, період романтизму – хвилеподібна) або пошук відповідного темпу у виконанні.

В разі повного відтворення жанрово-стильових особливостей твору варто надати студенту можливість виробити власні інтерпретаційні пропозиції, спонукати студента до реалізації власного творчого потенціалу, розкриття своїх емоційних можливостей, тобто створити умови для поглиблення його прагнення до самореалізації в процесі музичного виконання.

Наприкінці, на репетиційному етапі, коли студент вже виконує твір в належному темпі і повністю відтворює його жанрово-стильові характеристики, потрібно спонукати його до пошуку певних проявів індивідуальності та вироблення власних інтерпретаційних пропозицій, адже визначення остаточного темпу та характеру певною мірою залежить від особливостей особистості студента. На це педагог повинен обов'язково звертати увагу і спонукати його до подолання психологічного бар'єру та реалізації власних емоційних проявів; до того ж, паралельно треба подолати залежність від

прослуховування інших інтерпретацій, які часто обмежують уяву учнів, і для цього потрібна корекція педагога по ходу виконання. Тут варто звернути увагу на комунікацію викладача і студента, оскільки для ефективної взаємодії у музично-виконавській діяльності педагогу необхідний комплекс комунікативних якостей, що включає контактність, конструктивність, емоційний інтелект, ситуативну креативність. Ці якості сприятимуть оптимізації міжособистісних відносин у процесі роботи над твором та досягненню художнього результату у музичній інтерпретації.

Наступний елемент - *здатність до регуляції емоційно-психологічного стану учня*. Професійне становлення музиканта-виконавця неможливе без включення емоційної сфери та активізації психологічної стійкості. На думку науковців П. Фресса та Ж. Піаже, емоційна ситуація виникає при надмірній мотивації у співвідношенні з реальними можливостями людини; вона залежить від протиріч між мотивацією та можливостями людини, викликаючи різні емоції.

Враховуючи специфіку мистецьких занять, не завжди виходить провести урок з фортепіано зі студентом за заздалегідь продуманим «сценарієм». Для того, щоб викладачу вдалося викликати у нього емоційний відгук, доводиться часом на ходу міняти концепцію уроку; крім того, кожному студенту важливо, щоб до його думки, відповідей, образів і порівнянь ставилися дуже уважно, а це потребує додаткового часу. Доброзичлива атмосфера без авторитарного спілкування з боку викладача може створити особливе, тонке, психологічно комфортне середовище у класі, що допоможе процес навчання перевести у формат творчого спілкування [24, с. 149].

Також тут має велике значення взаємна довіра, адже сфера музичного мистецтва надзвичайно тонка та індивідуалізована. Якщо студент впевнений, що його відповідь не буде сприйнята негативно, він не боїться озвучити свої думки, почуття та враження, тому оцінка його відповіді та коментарі з боку педагога – момент винятково делікатний. Важливо зацікавити студента, викликати в нього інтерес до музичної діяльності, і тут часто допомагає створення ситуації успіху. На будь-якому етапі роботи в класі потрібно в першу чергу і підкреслювати

позитивні моменти, помічати навіть найменші досягнення учня і обов'язково вказувати на них, це дасть йому впевненість у своїх силах і можливостях. На серединному етапі роботи треба, фіксуєючи увагу студента на недоліках, паралельно відзначати успішні моменти у виконанні, таким чином стабілізуючи його емоційний стан і не дозволяючи впасти у відчай. Також корисно разом аналізувати твір, що виконується, – оцінити зігране, відзначити те, що сподобалося і вдалося передати із запланованого; не забути вказати, що не вийшло, що слід виправити і що хотілося б отримати в результаті роботи. Таким чином, творче, емоційно-сприятливе середовище не тільки робить заняття продуктивнішим і осмисленішим, а й відкриває як для учня, так і для педагога нові перспективи розвитку.

Останній елемент корекційно-комунікативного компоненту - *індивідуальний стиль педагогічного керівництва*. Стиль спілкування педагога з учнями – категорія соціально та морально насичена. Стильові особливості педагогічного спілкування та педагогічного керівництва залежать, з одного боку, від індивідуальності педагога, від його компетентності, комунікативної культури, емоційно-морального ставлення до учнів, творчого підходу до професійної діяльності; з іншого боку - від особливостей студентів, їх віку, освіченості, вихованості та особливостей учнівського колективу, з яким педагог вступає в контакт.

Можна виділити такі характеристики спілкування у процесі педагогічної діяльності:

- загальна усталена система спілкування педагога і учнів (певний стиль спілкування);
- система спілкування, притаманна конкретному етапу педагогічної діяльності;
- ситуативна система спілкування, що виникає при вирішенні конкретного педагогічного та комунікативного завдання.

На сьогодні виділяють багато стилів педагогічного керівництва, але ми зупинимось на основних:

Авторитарний стиль характеризується централізацією керівництва, коли учень сприймається як об'єкт педагогічного впливу, а не рівноправний партнер, і всі рішення приймаються педагогом одноосібно. Він веде суворий контроль за діяльністю учня, вимогливий до виконання його розпоряджень. У цьому стилі виховання ініціатива не заохочується або заохочується у певних межах. Внаслідок цього учні втрачають активність або здійснюють її лише за провідної ролі педагога, виявляють низьку самооцінку, їх сили спрямовані на психологічний самозахист, а не на засвоєння знань та власний розвиток. Для вчителя характерні низька задоволеність професією та професійна нестійкість.

Демократичний стиль характеризується певним розподілом повноважень між педагогом та студентом щодо його навчання та інтересів. Вчитель, приймаючи рішення, радиться з учнем, даючи можливість висловити свою думку, зробити самостійний вибір. Контроль над студентом ведеться постійно, але, на відміну від авторитарного стилю, завжди відзначаються позитивні сторони роботи, результати та досягнення, а також звертається увага на ті моменти, які потребують додаткового доопрацювання. У викладачів з демократичним стилем керівництва учні частіше відчувають спокійну задоволеність, мають високу самооцінку. Для таких викладачів характерна велика професійна стійкість, задоволеність своєю професією.

Ліберальний стиль передбачає відсутність активної діяльності з боку педагога. Він уникає прийняття рішень, передаючи ініціативу учням, колегам. Організацію та контроль діяльності студентів здійснює без системи, виявляє нерішучість, коливання; його роль полягає у вирішенні будь-яких несуттєвих питань, контролю поведінки та діяльності студента час від часу. Такий педагог відрізняється слабким впливом на процес навчання та незначною відповідальністю за результат.

Фасилітаційний стиль. В його основі — єдність високого професіоналізму педагога та його етичних установок, адже захопленість спільним із учнями творчим пошуком – результат як комунікативної діяльності вчителя, так і його ставлення до педагогічної діяльності загалом. Даний стиль педагогічного

керівництва можна розглядати як передумову успішної роботи та високих результатів. Проте, зважаючи на захопленість спільною творчою діяльністю, слід зазначити, що дружність в даному контексті, як і будь-який емоційний настрій та педагогічна установка у процесі спілкування, повинна мати міру, щоб це не позначилось негативно на навчально-виховному процесі.

Враховуючи цілий ряд особливостей музично-педагогічного навчання, викладачу неможливо дотримуватись одного стилю педагогічного керівництва, оскільки творчий процес викликає у студента різні емоції, додатковим фактором також є тип його темпераменту, здатність до комунікації з педагогом, рівень володіння музичними вміннями та навичками. На окремих етапах роботи, якщо учень не дослухається до порад і безпідставно дотримується хибних уявлень, інколи виникає необхідність включення авторитарного стилю. Якщо ж учень занадто самокритичний, доцільно включити ліберальний стиль і підкреслювати виключно позитивні моменти, але краще робити це епізодично, виключно із певною методичною метою. В процесі педагогічного керівництва дуже важлива творча співпраця як особлива взаємодія педагога і студента, побудована на довірі та взаєморозумінні, в результаті чого відбувається процес самовизначення і самореалізації студента, розкриття його творчості. Творча співпраця педагога і студента в класі фортепіано - важлива характеристика вищої професійної освіти, що реалізує завдання становлення фахівця в галузі музично-педагогічної практики. Вона найбільш повно відповідає запитам нашого часу, орієнтує студентів на подальшу професію педагога-музиканта, формує готовність до самостійної творчої діяльності.

Підсумовуючи вищезазначене, можна представити структуру методичної культури викладача фортепіано у графічному вигляді (див. таблицю 2.1).

Звісно, що поділ методичної культури на складові та виокремлення в кожній з них певних елементів мають дещо штучний, умовний характер, адже проявляються всі ці компоненти в реальній педагогічній діяльності, переважно, одночасно, але зроблений структурно-змістовний аналіз методичної культури дозволить зосередитись на її окремих складових в процесі дослідницько-

експериментальної роботи, а потім, за допомогою синтезу, відновити із окремих складових феномен методичної культури студентів в усій повноті як цілісної особистісної якості.

Таблиця 2.1

***Структура методичної культури магістра –
майбутнього викладача фортепіано***

Мотиваційно-інформаційний

- ✓ інтерес до музично-педагогічної діяльності та прагнення до самореалізації
- ✓ прагнення до професійного самовдосконалення
- ✓ психолого-педагогічні та музично-теоретичні знання

Операційно-технологічний

- ✓ виконавська майстерність
- ✓ володіння способами цілісної навчальної діяльності
- ✓ володіння сучасними спеціальними методиками

Рефлексивно-оцінний

- ✓ здатність розробити індивідуальну стратегію розвитку учня
- ✓ володіння музично-педагогічним репертуаром
- ✓ здатність оцінити процес та результати музично-педагогічної діяльності

Корекційно-комунікативний

- ✓ здатність до коригування музично-педагогічної діяльності
- ✓ здатність до регуляції емоційно-психологічного стану учня
- ✓ індивідуальний стиль педагогічного керівництва

2.2 Педагогічні умови формування методичної культури магістрів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки

У сучасних умовах музично-педагогічної освіти беззаперечною є необхідність вдосконалення фахової підготовки магістрів, зокрема формування у них методичної культури як передумови успішного здійснення майбутньої професійної діяльності. З огляду на це, пріоритетним завданням нашого дослідження стає визначення та обґрунтування таких педагогічних умов, що забезпечили б формування методичної культури викладача фортепіано у закладах вищої освіти. Педагогічні умови, у яких здійснюється навчання педагога-музиканта, зумовлені специфікою психолого-педагогічної та музично-виконавської підготовки. Тому найбільш важливим є виявлення умов, що сприятимуть максимальному саморозвитку магістрів та їх готовності до професійної виконавської та музично-педагогічної діяльності.

В академічному тлумачному словнику української мови зазначено, що «умова – це необхідна обставина, яка робить можливим здійснення, створення, утворення чого-небудь або сприяє чомусь». Н. Житник визначає умови як обов'язкові обставини, що зумовлюють та детермінують виникнення, існування й розвиток певного педагогічного процесу або явища [15, с. 75]. Термін «педагогічні умови» було розглянуто у наукових працях багатьох вітчизняних (В.Крицький, Г.Падалка, О.Рудницька та ін.) вчених. За визначенням Падалки Г.М., педагогічні умови – це цілеспрямовано створені чи використовувані обставини мистецького навчання, що забезпечують можливість досягнення його результативності [33, с. 160]. У своєму дисертаційному дослідженні О.Г. Бражнич зазначає, що педагогічні умови є сукупністю об'єктивних можливостей змісту, методів, організаційних форм і матеріальних можливостей здійснення педагогічного процесу, що забезпечує успішне досягнення поставленої мети [3, с. 201].

Враховуючи особливості нашого дослідження, ми вважаємо за доцільне створити такі педагогічні умови ефективного формування методичної культури магістрів музичного мистецтва у процесі фортепіанної підготовки:

- 1) створення мотиваційно-стимулюючого середовища в музично-педагогічному процесі для усвідомлення значення методичної підготовки;
- 2) використання сучасних освітніх технологій у поєднанні з традиційними методами навчання гри на фортепіано;
- 3) стимулювання методичної самостійності магістрів-піаністів щодо розв'язання педагогічних завдань у класі фортепіано;
- 4) забезпечення варіативності форм і видів роботи у процесі виконавської підготовки з метою спонукання магістра до віднайдення власного стилю педагогічного керівництва.

Мотивація була і залишається найважливішою рушійною силою діяльності, що впливає на всі структурні утворення особистості та визначає динаміку їх спонукання, де будь-який усвідомлений стимул нерозривно пов'язаний з конкретною потребою чи мотивом. Під мотивацією оволодіння професією вчителя найчастіше розуміють взаємопов'язану сукупність потреб, мотивів, цілей особистості, яка спонукає, спрямовує і регулює діяльність для досягнення певного рівня професійної компетентності, на основі чого складаються стійкі передумови для поглиблення знань та вдосконалення методів педагогічної діяльності. Винятково важливим у формуванні мотиваційного ставлення до набуття методичної культури майбутнього педагога-музиканта є забезпечення максимальних умов для найбільш природного входження у свою спеціальність. Так, розширення спектра всіх можливих видів пізнавальної діяльності може мати істотний вплив на становлення мотиваційних проявів майбутнього фахівця з наступним переростанням схильностей та інтересів у стійку мотивацію до тих видимих перспектив, що відкриваються в музично-педагогічній діяльності та з самого початку програмують студента на досягнення успіху [10, с. 122].

Наявність сприятливих умов для розвитку аналітичних здібностей педагога-музиканта, які суттєво збагачують його мотиваційну сферу, позитивно позначається на внутрішній узгодженості ціннісних критеріїв, найбільш

значимим серед яких є відповідність індивідуально-психологічних ознак до вимог, які пред'являються працівникам даної професії. Ціннісні параметри у творчому середовищі, де особливе місце належить музичним інтересам, стимулам та потребам, безпосередньо залежать від прагнення фахівця досягти певних успіхів у вибраній діяльності. Педагог-музикант повинен чітко уявляти і навіть певною мірою передбачати перспективи свого розвитку, особистісного та професійного зростання в процесі майбутньої самореалізації. Глибоко відчуте осмислення затребуваності своєї спеціальності допоможе уникнути певних невдач, які можливі за будь-якої пізнавальної діяльності, а також сприятиме оцінці власної індивідуальності, вселятиме впевненість у творчих силах.

Емпірично підтверджено, що, як правило, для студентів-музикантів закладів вищої освіти характерна така послідовність формування мотиваційних процесів: стимулювання та активізація інтересу до вивчення предмету; стимулювання професійно-пізнавального інтересу як джерела мотивації; вироблення потреби до досягнення високих результатів у навчанні та професії; актуалізація мотивації до професійної ідентифікації, саморозвитку та самореалізації; вироблення стійкої високої мотивації до досягнення максимальних результатів у навчанні та професії; установка на прогнозування професійних опцій у сучасних освітніх установах та визначення свого місця у професії.

Узагальнення багаторічного педагогічного досвіду у наукових джерелах дозволяє визначити основні фактори, що сприяють формуванню та розвитку мотивації студентів на уроці фортепіано. Серед них можна виділити: відповідність змісту навчального (музичного) матеріалу певним критеріям (новизна, доступність, різноманітність, цікавість, особистісна значимість, інтерес та ін.); постійне оновлення та стильове розмаїття навчального (музичного) матеріалу; емоційний відгук студентів на процес навчання; стимулювання пізнавального інтересу; становлення індивідуального професійного іміджу; опора на особистісну значимість, інтерес та домінуючий мотив навчання; опора на внутрішню мотивацію.

Спираючись на вищезазначене, робимо висновок, що в процесі занять фортепіано з магістрами треба створити таке середовище, яке стимулювало б їх прагнення до оволодіння методичною культурою та усвідомлення її значущості для досягнення максимальних результатів протягом навчання. У процесі роботи над своєю програмою студент повинен зрозуміти, які можливості у нього є для досягнення певного рівня у перспективі майбутньої викладацької діяльності, що допоможе йому визначити своє місце у професії. Це означає, що він мусить усвідомлювати, які технічні способи роботи над твором він використовує, які редакції опрацьовує, які можливості інтерпретації в межах даного стилю і жанру можуть бути реалізовані, тому треба звертати його увагу на методичні аспекти виконання того чи іншого твору. Тут особливого значення також набуває пізнавальний інтерес – студента треба спонукати до заповнення знаннієвих прогалів, які можливі при опануванні матеріалом різного жанру і стилю, адже не виключено, що магістрант може стикнутись із твором композитора, якого він ніколи раніше не виконував. Тому мотиваційно-стимулююче середовище повинно направляти студента до ознайомлення із різним навчальним та виконавським матеріалом, можливо, навіть у формі ескізного вивчення. Саме за таких умов студент буде звертати увагу на методичну складову його занять з викладачем і проектуватиме отримані знання на майбутню власну педагогічну діяльність. Отже, першою педагогічною мовою є створення мотиваційно-стимулюючого середовища в музично-педагогічному процесі для усвідомлення значення методичної підготовки.

Наступною педагогічною умовою є використання сучасних освітніх технологій у поєднанні з традиційними методами навчання гри на фортепіано. У сучасних умовах розвитку вищої педагогічної освіти від педагога потрібне знання тенденцій інноваційних змін методичного спрямування та ймовірність їх використання у власній практиці. Незважаючи на те, що музична освіта є досить консервативною сферою і раніше практично не використовувала технологічних інновацій під час роботи за традиційними методами навчання гри на фортепіано, впровадження деяких з них стає просто необхідним для результативного

педагогічного процесу. Перед сучасним викладачем фортепіано стоїть завдання направити традиційне навчання, спрямоване на накопичення знань, умінь та навичок, на розвиток особистості студента, вдосконалення його особистісних якостей та спрямування їх на майбутню професійну діяльність.

Як відомо, сучасні освітні технології спрямовані на залучення студента до оцінної діяльності та формування адекватної самооцінки; співробітництво викладача та учня у спільній навчальній діяльності; створення творчої атмосфери на занятті і т.д. Відхід від традиційного уроку через застосування у процесі навчання нових технологій дозволяє усунути одноманітність освітнього середовища та монотонність навчального процесу, створює умови для зміни видів діяльності учнів. Рекомендується здійснювати вибір технології в залежності від предметного змісту, цілей уроку, рівня підготовленості студента, можливості задоволення його освітніх запитів.

Модернізація навчання на мистецьких факультетах неухильно призводить кожного викладача до розуміння того, що необхідно шукати такі педагогічні технології, які б змогли зацікавити учнів та мотивувати їх на вивчення предмету, зокрема в класі фортепіано. Крім того, слід враховувати вимушену вимогу сучасності - перехід більшості закладів освіти на дистанційну форму навчання, де, власне, і можливе поєднання сучасних освітніх технологій з традиційними методами навчання. Дистанційна форма навчання, яка набула вимушеного розповсюдження на сучасному етапі у зв'язку з особливими соціальними обставинами, має, окрім певних недоліків, очевидні переваги, тому із зміною соціальної ситуації елементи дистанційного навчання, безперечно, збережуться у мистецькому освітньому процесі.

З урахуванням індивідуальної форми навчання в класі фортепіано, на нашу думку, є продуктивними такі сучасні освітні технології:

1. Особистісно-орієнтована технологія. Передбачає пріоритет суб'єкт-суб'єктного навчання, діагностику особистісного зростання в процесі вивчення творів різних жанрів та епох, розвиток особистості педагога-музиканта у реальному соціокультурному та освітньому просторі, врахування

індивідуальних психологічних особливостей розвитку майбутнього викладача, визнання учня головною чинною фігурою всього освітнього процесу.

2. Інформаційно-комунікаційні технології. Сьогодні їх можна вважати тим новим способом передавання знань, який відповідає новому змісту навчання та розвитку студента і дає змогу забезпечити найкращу реалізацію принципу наочності порівняно з іншими технічними засобами навчання. Крім того, засоби мультимедіа виконують функцію забезпечення ефективної підтримки різних форм уроку. Інформаційні технології саме на уроках фортепіано дають абсолютно нові можливості для творчості, набуття та закріплення різних навчальних навичок, дозволяють реалізувати принципово нові форми та методи навчання із застосуванням моделювання явищ та процесів.

3. Використання системи Дисклавір. Вже протягом 30 років особливе місце серед музично-комп'ютерних технологій займає розробка компанії Yamaha – система Дисклавір. Її відмінною рисою є інтеграція оптичних, цифрових та комп'ютерних технологій у традиційні акустичні роялі. Система Дисклавір володіє такими функціями як запис та відтворення, інтернет-підключення, підключення комп'ютера, калібрування, генератор тону. Базові функції запису та відтворення дозволяють підвищити ефективність уроку саме в контексті методичного аспекту. Відбувається це завдяки тому, що аналіз спогадів про виконання, які у педагога та учня різні, оскільки один із них слухав, а інший виконував, переходить в аналіз точно зафіксованого та відтвореного виконання. З цього випливає, що пасивна роль учня перетворюється на активну: учень-виконавець, як і педагог, стає слухачем. А це означає, що і в проміжному аналізі, і в оцінці виконаної роботи братимуть участь уже два суб'єкти навчального процесу – не лише викладач, а й учень. Більше того, у учня з'являється можливість порівняти отриманий результат зі своїми відчуттями, що сформувалися під час актуалізації твору.

Саме поєднання акустичного інструменту та електронної складової в єдине ціле та застосування цієї системи в класі фортепіано з магістром може говорити

про перехід на якісно новий рівень викладання предмету та оволодіння новими знаннями та навичками, дуже корисними для майбутньої професійної діяльності.

Ще одна педагогічна умова - стимулювання методичної самостійності магістрів-піаністів щодо розв'язання педагогічних завдань у класі фортепіано. У наукових працях музикантів-педагогів часто підкреслюється, що необхідно виховувати та розвивати самостійність, а отже, удосконалювати способи пізнання, стимулювати загальний та творчий розвиток студентів-магістрантів. Такий розвиток отримає простір, якщо він ґрунтуватиметься на здатності активно, самостійно здобувати необхідні знання та вміння без допомоги педагога. У зв'язку з цим варто згадати відомий вислів Г. Нейгауза про те, що «...одне з головних завдань педагога – зробити швидше та ґрунтовніше так, щоб стати непотрібним учневі, усунути себе, вчасно зійти зі сцени, тобто прищепити йому ту самостійність мислення, методів роботи, які називаються зрілістю, порогом, за яким починається майстерність...».

Загалом, аналізуючи особливості самостійності студентів творчих спеціальностей, можна виділити такі аспекти: яскраво виражений творчий характер активності, властивій сфері мистецтва та культури (музика, живопис, театр та ін.); формування емоційного сприйняття художнього твору, що сприяє створенню власної індивідуальної інтерпретації; підготовка студентів до сценічної діяльності через формування навичок демонстрації художнього твору на публіці, зокрема, прояви вольових якостей, артистизму, концентрації, відповідальності за результат. Одним з найважливіших аспектів самостійної діяльності магістра-піаніста є навичка самостійної роботи з інформацією, здатність аналізувати, систематизувати та обробляти навчальний матеріал, безпосередньо пов'язаний з його спеціальністю, вивчений самостійно та за допомогою викладача. Таким чином, відбувається накопичення та формування інформаційної бази для теоретичного та практичного здійснення процесу самостійної діяльності студента.

Перед педагогом в даному випадку стоїть важливе завдання методичного супроводу навчального процесу, оскільки він забезпечує інформаційну базу

знань та навичок, на основі якої надалі реалізується самостійність студентів. Правильна та грамотна постановка цілей, що сприяє оптимізації та інтенсифікації самостійної діяльності, підвищує рівень мотивації на успіх, що значно систематизує навчання [30, с. 77]. Відповідно, ефективна самостійна діяльність у процесі формування методичної культури неможлива без чіткого розуміння алгоритму регулярної самостійної роботи, оскільки студентам необхідно розуміти та втілювати у навчальній практиці конкретні технічні та художні прийоми. До основних ознак методичної самостійності студента можна віднести: розуміння послідовності етапів самостійної діяльності у освоєнні художнього твору; уміння організовувати та організовуватись у культурно-освітньому середовищі закладу вищої освіти; уміння аналізувати та підводити підсумки самостійної творчої діяльності. Отже, третьою педагогічною умовою виступає стимулювання методичної самостійності магістрів-піаністів щодо розв'язання педагогічних завдань у класі фортепіано.

Наступна педагогічна умова - забезпечення варіативності форм і видів роботи у процесі виконавської підготовки з метою спонукання магістра до віднайдення власного стилю педагогічного керівництва. Реалізація варіативного підходу в умовах широкого вибору форм навчальної роботи, а також навчальних матеріалів забезпечує студентів можливістю синтезувати та систематизовано засвоювати універсальні теоретико-методологічні та технологічні компоненти музичного мистецтва. Викладачам цей підхід дозволяє виявити тісні діалектичні взаємозв'язки між варіативністю та універсальністю та на їх основі розробляти універсальну модель варіативного навчання.

Варіативність видів та форм роботи в класі фортепіано залежить від етапу опрацювання того чи іншого твору, або ж від мети, яку ставить перед собою педагог. Вид уроку визначається відповідно до його провідної дидактичної мети, яка може бути пов'язана з організацією діяльності, вивченням нового матеріалу, його закріпленням, повторенням, контролем, корекцією. Це може бути урок-показ, детальна робота з текстом, урок-слухання, спільна гра на двох інструментах, урок з технічного опрацювання твору, передконцертна репетиція

в наближених умовах, колективне прослуховування записів (відео, аудіо) з аналізом інтерпретаційних особливостей і т.д. Також на деяких етапах можливо використовувати окремі елементи колективних форм навчання, що проявляються як загальна репетиція перед концертним виступом студентів класу, коли всі студенти присутні на репетиції і висловлюють свої враження та побажання. Це специфічна колективна форма фортепіанного навчання, яка використовується обмежено, але в разі потреби може бути реалізована.

Суттєва роль також належить студенту, у якого повинна спостерігатися певна готовність до варіативного навчання, що передбачає наявність розвиненої потреби не тільки в прогнозуванні результатів своєї роботи, але й в умінні передбачати шляхи розвитку своєї майстерності, можливого вдосконалення своїх технічних умінь, прагнення творчого використання своєї діяльності, потребу в рефлексії власних професійних досягнень. Також тут варто згадати про накопичення педагогічного репертуару, яке здійснюється у формі регулярної, системної самостійної роботи з використанням комплексу методів, таких як: ескізне ознайомлення, читання з аркуша, транспонування, підбір мелодії та акомпанементу, імпровізація, спів під власний акомпанемент, аналіз музичного твору, анотація. У такому ракурсі великого значення набуває оволодіння прийомами розумової діяльності. Розумові операції аналізу та синтезу дають можливість музиканту проникнути у сутність твору, глибоко зрозуміти його зміст, точніше оцінити усі засоби музичної виразності та їх роль у створенні художнього образу; сприяють формуванню критичного мислення, привчають до побудови обґрунтованих та логічних висновків. Це слугує відправною точкою для формування у магістра власного стилю педагогічного керівництва, коли він, спираючись на знання та навички, набуті у процесі фортепіанної підготовки, шукає власні шляхи до реалізації музично-педагогічного процесу та творчої співпраці з учнями чи студентами. Майбутньому фахівцю варто якомога раніше обрати максимально близький до свого характеру стиль педагогічного керівництва та вносити до нього зміни з урахуванням набуття нових професійних навичок. Це дозволить швидше досягти професійного становлення, підвищити

психологічну стійкість, розвинути адекватну та цілісну самооцінку, знизити негативний вплив на особистість зовнішніх факторів, створити умови для зростання педагогічної майстерності та творчості.

Загалом, можна зазначити, що у класі фортепіано доцільне опрацювання всіх можливих напрямків професійної діяльності майбутнього педагога-музиканта, що сприяли б формуванню його індивідуального стилю педагогічного керівництва, в якому акумулюється методична культура і через який вона і проявляється. Це можливо також за умови безперервного вдосконалення структури та змісту освітнього процесу на заняттях. Систематична, регулярна, планова самопідготовка студента з присутністю всіх перелічених вище інформаційних та діяльнісних компонентів забезпечує передбачення результатів своєї діяльності, високий рівень сформованості професійного музичного мислення та методичної культури.

Отже, крізь призму фортепіанної підготовки магістрів музичного мистецтва нами було розглянуто такі педагогічні умови формування у них методичної культури: 1) створення мотиваційно-стимулюючого середовища в музично-педагогічному процесі для усвідомлення значення методичної підготовки; 2) використання сучасних освітніх технологій у поєднанні з традиційними методами навчання гри на фортепіано; 3) стимулювання методичної самостійності магістрів-піаністів щодо розв'язання педагогічних завдань у класі фортепіано; 4) забезпечення варіативності форм і видів роботи у процесі виконавської підготовки з метою спонукання магістра до віднайдення власного стилю педагогічного керівництва.

Практичне застосування визначених педагогічних умов стане актуальним в процесі дослідно-експериментальної роботи з формування методичної культури магістрів музичного мистецтва.

2.3 Методика формування методичної культури магістрів музичного мистецтва в процесі фортепіанного навчання

Проведений аналіз наукової літератури вітчизняних та зарубіжних авторів дозволив з'ясувати, що проблема формування методичної культури магістрів музичного мистецтва на сьогодні залишається недостатньо вивченою. Отже, у даному підрозділі будуть розглянуті основні положення експериментальної методики формування методичної культури магістрів-піаністів у процесі фортепіанної підготовки.

Термін «метод» походить від грецького *metodos*, що означає «шлях дослідження, теорія, вчення». Метод – це засіб досягнення будь-якої мети, вирішення конкретного завдання; сукупність прийомів або операцій практичного чи теоретичного засвоєння (пізнання) дійсності. В педагогіці під поняттям «науковий метод» розуміють систему основних підходів і засобів дослідження, що відповідають предмету і завданням цієї науки [47, с. 260]. В межах нашого дослідження доцільно розглянути комплекс прийомів та засобів, що будуть доречними в процесі формування методичної культури магістрів-піаністів. Визначені нами підходи, які, на нашу думку, спрямовують діяльність магістрантів на формування означеної якості, слугують науково-методологічною основою нашої методики.

У педагогічному словнику С.Гончаренка поняття «методика» визначено як «галузь педагогічної науки, яка досліджує закономірності навчання, що вивчаються дидактикою, і до змісту якої входять: встановлення пізнавального і виховного значення даного навчального предмета і його місця в системі освіти; визначення завдань вивчення даного предмета і його змісту; вироблення відповідно до завдань і змісту навчання методів, методичних засобів і організаційних форм навчання» [8, с. 30].

Поняття «підхід» у педагогіці визначають як «сукупність взаємопов'язаних понять, ідей і способів педагогічної діяльності», «методологічний інструментарій для рішення складних завдань», «концептуалізовані, взаємоузгоджені погляди на цільові настанови навчання і

виховання, шляхи і способи їх реалізації за певних умов» [5, с. 33-37]. В контексті нашого дослідження підхід слугує вихідним принципом для забезпечення формування методичної культури магістрів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання. Отже, найбільш актуальними ми визначаємо такі підходи: *діяльнісний, рефлексивний та консолідаційний*.

Доцільність використання *діяльнісного підходу* зумовлюється особливостями професійної діяльності педагога-музиканта, що передбачають необхідність володіння широким спектром фахових умінь. У Філософському енциклопедичному словнику зазначається, що діяльність - це «форма активності, що характеризує здатність людини чи пов'язаних з нею систем бути причиною змін у бутті. Ці зміни можуть стосуватися речового та енергетичного статусу об'єктів або їх інформаційного потенціалу» [46, с. 122]. Український психолог М. Варій поняття діяльності розглядає як «внутрішню і зовнішню активність людини, яка спрямована на особистісні зміни, трансформацію предметів та явищ залежно від потреб людини, а також створення нових. Діяльність є цілеспрямованим процесом взаємодії людини з навколишнім світом. У ній людина реалізує своє ставлення до світу, людей, предметів, явищ і до самої себе» [4, с. 718].

Даний підхід передбачає формування системи знань, умінь та навичок, тобто важливих професійних якостей, в спеціально організованій діяльності. Як зазначено в Енциклопедії освіти, суть діяльнісного підходу полягає в організації взаємодії майбутнього вчителя з навколишнім світом, оволодінні ним способами взаємодії з учнівською і студентською молоддю, педагогічними способами дій, які повинні привести до розкриття змісту поняття в навчальному матеріалі і повноцінного засвоєння відповідних знань [11, с. 201]. У сучасних наукових дослідженнях зазначається, що діяльнісний підхід забезпечує таку організацію навчання та виховання, при якій студент діє з позиції активного суб'єкта пізнання, праці та спілкування, у якого цілеспрямовано формуються навчальні вміння з усвідомлення мети, планування ходу майбутньої діяльності, її

виконання та регулювання, виконання самоконтролю, аналізу та оцінки результатів своєї діяльності.

В контексті нашого дослідження діяльність виступає необхідною умовою для професійного зростання та успішного засвоєння майбутнім фахівцем відповідних знань та вмінь, оскільки неможливо сформувати методичну культуру, не зануривши студента у відповідну діяльність. Також саме в процесі діяльності зростає й інтерес до неї, оскільки вона є одним з факторів його активізації. Поринувши в професійну діяльність і захопившись нею, студент буде відчувати прагнення до самовдосконалення, і, відповідно, з'явиться стимул для його подальшої роботи. Це означає, що доречним буде практичне спрямування наших піддослідних на те, щоб вони якомога частіше виступали в ролі викладача. Діяльнісний підхід також дозволяє самореалізуватись, адже, не вступаючи в певну діяльність, студент не зможе проявити себе, свої можливості та вміння. Виключно в процесі діяльності магістрант може оволодіти виконавською майстерністю, яка складається з багатьох компонентів: читання з аркуша, володіння різними видами фортепіанної фактури, вмінням транспонувати музичні твори, опанування навичками гри як соло, так і в ансамблі, акомпанування, володіння різними видами фортепіанної техніки і т.д. Також у процесі діяльності відбувається опанування музично-теоретичними та психолого-педагогічними знаннями, які слугують інформаційним підґрунтям для реалізації даної діяльності і, водночас, є необхідною складовою методичної культури педагога-музиканта. Таким чином, різноманітна за видами, формами та змістом діяльність студентів у освітньому процесі забезпечує формування у них методичної культури.

Особливої актуальності в процесі фахової підготовки педагога-музиканта набуває досягнення майбутнім викладачем сенсу його професії, його зацікавленість в опануванні різними аспектами діяльності викладача фортепіано та критичне ставлення до них. Це актуалізує використання *рефлексивного підходу* як методологічної основи для формування методичної культури магістрів музичного мистецтва. У Педагогічному словнику поняття «рефлексія»

(від пізнолатин. *reflexio*) тлумачиться як повернення назад, роздуми, самоспостереження. Рефлексія – це не просто знання чи розуміння суб'єктом самого себе, а з'ясування того, як інші знають і розуміють «рефлектуючого», його особистісні характеристики, емоційні реакції, когнітивні (пізнавальні) уявлення [34, с. 398]. У соціальній психології рефлексія виступає не просто як знання чи розуміння суб'єктом самого себе, а й з'ясування того, як інші знають і розуміють його особистісні характеристики, емоційні реакції та когнітивні уявлення.

В процесі фахової підготовки педагога-музиканта рефлексія спрямовує його на осмислення власних дій, своїх внутрішніх станів, почуттів, переживань, аналіз цих станів та формулювання відповідних висновків. Будучи професійно значущою особистісною якістю, невіддільною від процесу педагогічної діяльності, рефлексія слугує запорукою зростання професійної майстерності викладача фортепіано, його самовдосконалення та самореалізації. Разом з тим, педагогічна рефлексія передбачає «взаємне відображення», взаємооцінку учасників педагогічного процесу, «проникнення» педагога у внутрішній світ учня, виявлення стану його розвитку, оскільки педагогічний процес організовується та здійснюється педагогом, власне, з метою створення умов для розвитку учнів.

Саме в контексті формування методичної культури педагогічна рефлексія набуває особливого значення, оскільки викладач, рефлексуючи, допомагає студенту перейти з одного стану його розвитку до іншого, вищого, таким чином сприяючи саморозвитку свого учня, становленню та самовдосконаленню майбутнього професіонала у мистецькій галузі. Особливість відносин у педагогічному процесі в умовах рефлексивної діяльності передбачає, що як викладач, так і учень виступають суб'єктами діяльності, коли їхня спільна діяльність протікає синхронно, і кожен з них доповнює та збагачує діяльність один одного. В таких умовах розкриваються як сили, можливості студентів, їх досвід та внутрішні ресурси, так і педагогічна майстерність викладача, спрямована на досягнення вищих результатів. Слід підкреслити, що високого

рівня викладання в даному аспекті може досягти лише той педагог, який володіє необхідними знаннями, вміннями та навичками, розуміє природу та специфіку своєї діяльності, володіє розвиненим діалектичним мисленням, здатний до всебічного об'єктивного осмислення своєї музично-педагогічної діяльності і постійно знаходиться в процесі саморозвитку.

Рефлексія також є одним із механізмів, що дозволяє педагогу-музиканту розробляти індивідуальну стратегію розвитку учня. Її цінність зумовлюється насамперед тим, що під час рефлексування чинників музично-педагогічної діяльності викладачем виявляється та створюється власна особистісно-творча концепція, система основ професійно-ціннісних потреб та орієнтацій, що включає цілі, норми, вимоги, принципи. Це можна вважати головним критерієм в оцінці педагогічних явищ та процесів у професійному розвитку майбутнього викладача фортепіано, а також результатів його професійно-творчої діяльності.

Отже, рефлексивний підхід у процесі формування методичної культури магістрів-піаністів є вкрай необхідним, оскільки він впливає на якісну зміну властивостей та психічних процесів майбутніх фахівців, що призводить до вдосконалення процесу відображення ними музично-педагогічної діяльності та до активізації їх діяльності з самовдосконалення.

Загальновідомим явищем в мистецькій педагогіці є інтеграція різних видів діяльності, що забезпечує цілісність навчального процесу та його творчий характер. Це зумовлює актуалізацію *консолідаційного підходу* до формування методичної культури магістрів-піаністів, який все частіше підлягає вивченню у сучасних наукових працях, зокрема, в аспекті фахової підготовки магістрів музичного мистецтва. Енциклопедія сучасної України трактує поняття «консолідація» як зміцнення, об'єднання, інтеграція, згуртування чого-небудь (осіб, груп, організацій, рухів та іншого) [12, с. 331] Це форма систематизації явищ чи процесів завдяки об'єднанню в єдине ціле декількох напрямів, ознак, характеристик, що регулюють певну сферу паритетних відносин між частинами цілого без зміни їх змісту [42, с. 219].

У дисертаційному дослідженні О.Єременко консолідаційний підхід визначено як такий, що «забезпечує взаємодію музично-фахового, педагогічно-практичного, науково-дослідницького напрямів навчання за збереження змісту кожного з них. Кожен із цих рівнозначних напрямів, відзначаючись власною специфікою, характеризується внутрішньою спорідненістю і тяжіє до взаємодоповнення, взаємозумовленості та співіснування» [13, с. 13].

О.Шевченко, досліджуючи вокально-виконавський досвід майбутніх учителів музичного мистецтва у контексті консолідаційного підходу, стверджує, що даний підхід забезпечує «набуття ними досвіду усвідомлення та втілення художньо-музичних образів у консолідаційних вимірах з особливостями художньо-творчого сприйняття певної слухацької аудиторії, а також паритетну єдність музично-усвідомлюваних, оцінювальних, творчо-перевтілювальних аспектів опанування музичних творів» [45, с. 7-8].

В контексті нашого дослідження даний підхід набуває особливого значення, адже методична культура включає в себе багато компонентів, які взаємодіють та взаємодоповнюють один одного. Оволодіння фаховими вміннями та навичками є невід'ємною її частиною – це виконавська майстерність, володіння музично-теоретичними та психолого-педагогічними знаннями, а також широке володіння педагогічним репертуаром та здатність яскраво продемонструвати той чи інший твір на занятті. Щодо організації та планування освітнього процесу в класі фортепіано - викладач повинен вміти правильно оцінити навчально-педагогічну діяльність, відкоригувати її та на основі цього побудувати індивідуальну освітню стратегію розвитку студента з урахуванням особливостей його розвитку та спеціальних вмінь і здібностей. Таким чином, в контексті консолідаційного підходу виконавська діяльність, здатність до високопрофесійного керівництва освітнім процесом та спроможність поєднувати спеціальні знання, вміння та навички з педагогічними знаннями відіграють вагомую роль у професійному становленні педагога-музиканта та формуванні в нього методичної культури.

Так, на основі *діяльнісного, рефлексивного та консолідаційного* підходів в дослідженні була розроблена методика формування методичної культури магістрів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання. Реалізація даної методики включає 4 етапи: *орієнтувально-спонукальний, розвивально-аналітичний, поглиблювально-трансформаційний та завершально-узагальнюючий*.

Перший етап – *орієнтувально-спонукальний* – має на меті підвищення рівня мотивації магістрів до оволодіння музично-педагогічною діяльністю та опанування відповідними знаннями. Для досягнення цієї мети необхідно вирішити такі завдання:

- 1) підвищити інтерес учнів до музично-педагогічної діяльності;
- 2) активізувати прагнення до самореалізації в процесі розучування та виконання фортепіанних творів;
- 3) стимулювати прагнення магістрів-піаністів до професійного самовдосконалення;
- 4) розширити обсяг психолого-педагогічних та спеціальних фахових знань.

Успішність виконання означених завдань може забезпечити застосування таких методів: бесіда, метод актуалізації ситуації успіху, метод «Я – редактор». На даному етапі дослідно-експериментальної роботи актуальним буде дотримання такої педагогічної умови: створення мотиваційно-стимулюючого середовища в музично-педагогічному процесі для усвідомлення значення методичної підготовки.

Другий етап – *розвивально аналітичний* – має на меті оволодіння магістрами-піаністами спеціальними фаховими вміннями та педагогічними компетенціями. Завдання, які необхідно вирішити для її досягнення:

- 1) підвищити ступінь володіння магістрів способами цілісної навчальної діяльності;
- 2) вдосконалити рівень виконавської майстерності магістрів;

- 3) підвищити ступінь володіння піаністами сучасними спеціальними методиками.

Для вирішення даних завдань вважаємо за необхідне використати такі методики: відеометод, метод «Відкритий урок». Актуальним буде дотримання таких педагогічних умов: використання сучасних освітніх технологій у поєднанні з традиційними методами навчання гри на фортепіано та стимулювання методичної самостійності магістрів-піаністів щодо розв'язання педагогічних завдань у класі фортепіано.

Третій етап - *поглиблювально-трансформаційний* – передбачає формування здатності магістрів-піаністів до організації перебігу навчального процесу з урахуванням особистісних якостей учня. На третьому етапі необхідно виконати такі завдання:

- 1) розвинути у магістрів здатність до розроблення індивідуальної стратегії розвитку учня;
- 2) розширити володіння фортепіанним репертуаром;
- 3) сформувати здатність до оцінювання процесу та результатів музично-педагогічної діяльності.

Успішність виконання завдань на третьому етапі забезпечує використання таких методів: «План-стратегія», ескізне вивчення творів, гра-тренінг «Я – викладач». Педагогічна умова, яка забезпечить досягнення найкращого результату на даному етапі, - стимулювання методичної самостійності магістрів-піаністів щодо розв'язання педагогічних завдань у класі фортепіано.

Четвертий етап – *завершально-узагальнюючий* – має на меті формування здатності магістрів до особистісно орієнтованої творчої взаємодії з учнем. Даний етап передбачає виконання таких завдань:

- 1) сформувати здатність магістрів до коригування музично-педагогічної діяльності;
- 2) сформувати уміння регуляції емоційно-психологічного стану учня;

- 3) стимулювати магістрів до віднайдення та вдосконалення індивідуального стилю педагогічного керівництва.

Для успішного виконання завдань на останньому етапі буде доцільним застосування сугестивного методу і методу навчально-методичної конференції. Ефективність методики на даному етапі роботи забезпечать такі педагогічні умови: стимулювання методичної самостійності магістрів-піаністів щодо розв'язання педагогічних завдань у класі фортепіано, забезпечення варіативності форм і видів роботи у процесі виконавської підготовки з метою спонукання магістра до віднайдення власного стилю педагогічного керівництва.

Таким чином, означена теоретично розроблена методика має бути представлена у вигляді методично-організаційної моделі, яка включатиме усі складові педагогічного пошуку ефективних шляхів керівництва процесом формування методичної культури магістрів-піаністів. Розроблена організаційно-методична модель потребує реалізації у практичній площині та експериментальної апробації у реальному навчальному процесі.

Висновки до 2-го розділу

Встановлено, що методична культура найчастіше пов'язана з методичним контекстом професійної діяльності, з реалізацією методичних завдань, де вона поєднує елементи формального (норми, напрацьовані прийоми) і неформального (імпровізація, творчість) змісту. Відповідно, процес формування методичної культури залежить від багатофункціональної діяльності педагога-музиканта, яка включає педагогічну, музикознавчу, музично-виконавську та дослідницьку роботу.

Так, у другому розділі дисертаційного дослідження було визначено та обґрунтовано структуру методичної культури майбутніх викладачів фортепіано у єдності таких компонентів та їх елементів:

1) мотиваційно-інформаційний:

- інтерес до музично-педагогічної діяльності та прагнення до самореалізації;

- прагнення до професійного самовдосконалення;
- психолого-педагогічні та музично-теоретичні знання.

2) операційно-технологічний:

- володіння способами цілісної навчальної діяльності;
- виконавська майстерність;
- володіння сучасними спеціальними методиками.

3) рефлексивно-оцінний:

- здатність розробити індивідуальну стратегію розвитку учня;
- володіння музично-педагогічним репертуаром;
- здатність оцінити процес та результати музично-педагогічної діяльності.

4) корекційно-комунікативний:

- здатність до коригування музично-педагогічної діяльності;
- здатність до регуляції емоційно-психологічного стану учня;
- індивідуальний стиль педагогічного керівництва.

Ефективність та успішність здійснення процесу формування методичної культури магістрів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання в закладі вищої педагогічної освіти потребує також створення певних педагогічних умов, що визначаються дослідниками як цілеспрямовано створювані чи спеціально використовувані обставини освітнього процесу, що забезпечують досягнення певних навчально-педагогічних цілей. Нами були визначені такі педагогічні умови ефективного формування методичної культури магістрів музичного мистецтва: створення мотиваційно-стимулюючого середовища в музично-педагогічному процесі для усвідомлення значення методичної підготовки; використання сучасних освітніх технологій у поєднанні з традиційними методами навчання гри на фортепіано; стимулювання методичної самостійності магістрів-піаністів щодо розв'язання педагогічних завдань у класі фортепіано; забезпечення варіативності форм і видів роботи у процесі виконавської підготовки з метою спонукання магістра до віднайдення власного стилю педагогічного керівництва.

На основі діяльнісного, рефлексивного та консолідаційного підходів розроблено експериментальну методика формування методичної культури магістрів-піаністів, яка передбачає чотири етапи її впровадження. Кожен із цих етапів спрямовано на вирішення конкретних завдань або досягнення визначеної мети за допомогою ефективних методів.

Перший етап – орієнтувально-спонукальний – має на меті підвищення рівня мотивації магістрів до оволодіння музично-педагогічною діяльністю та опанування відповідними знаннями. Основні завдання цього етапу: 1) підвищити інтерес учнів до музично-педагогічної діяльності; 2) активізувати прагнення до самореалізації в процесі розучування та виконання фортепіанних творів; 3) стимулювати прагнення магістрів-піаністів до професійного самовдосконалення; 4) розширити обсяг психолого-педагогічних та спеціальних фахових знань. Виконання означених завдань передбачає застосування таких спеціальних методів: бесіда, метод актуалізації ситуації успіху, метод «Я – редактор».

Другий етап – розвивально аналітичний – має на меті оволодіння магістрами-піаністами спеціальними фаховими вміннями та педагогічними компетенціями. Завдання цього етапу полягають у підвищенні ступеню володіння магістрами способами цілісної навчальної діяльності; вдосконаленні рівня виконавської майстерності магістрів; підвищення ступеню володіння піаністами сучасними спеціальними методиками. Для вирішення даних завдань доцільним є використання таких методик: відеометод, метод «Відкритий урок».

Третій етап - поглиблювально-трансформаційний – мав на меті формування здатності магістрів-піаністів до організації перебігу навчального процесу з урахуванням особистісних якостей учня. Завдання цього етапу: розвинути у магістрів здатність до розроблення індивідуальної стратегії розвитку учня; розширити володіння фортепіанним репертуаром; сформувати здатність до оцінювання процесу та результатів музично-педагогічної діяльності. Успішність виконання завдань на третьому етапі забезпечує використання таких методів: «План-стратегія», ескізне вивчення творів, гра-тренінг «Я – викладач».

Четвертий етап – завершально-узагальнюючий – має на меті формування здатності магістрів до особистісно орієнтованої творчої взаємодії з учнем. Цей етап передбачає виконання таких завдань: сформувати здатність магістрів до коригування музично-педагогічної діяльності; сформувати уміння регуляції емоційно-психологічного стану учня; стимулювати магістрів до віднайдення та вдосконалення індивідуального стилю педагогічного керівництва. Для успішного виконання завдань на останньому етапі доцільним є застосування сугестивного методу і методу навчально-методичної конференції.

Так, у другому розділі дослідження встановлено, що процес формування методичної культури магістрів-піаністів може бути ефективним тільки в результаті спільної діяльності з викладачем, спрямованої на формування у майбутнього фахівця відповідних знань та професійних умінь.

Отже, у розділі виявлено особливості формування методичної культури магістрів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання; розроблено та теоретично обґрунтовано методику формування методичної культури магістрів-піаністів та педагогічні умови її ефективної реалізації в закладах вищої педагогічної освіти.

Зміст другого розділу дисертаційного дослідження висвітлено в таких публікаціях автора:

1. Кондратюк О.В. Деякі аспекти методичної складової фортепіанної підготовки майбутніх учителів музики. Сучасна мистецька освіта: матеріали V Міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. К.: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2021. Випуск V. С.125-128.

2. Кондратюк О.В. Специфіка змістового наповнення методичної підготовки педагогів-музикантів. Модернізація наскрізної виконавської підготовки учнівської молоді в сучасній мистецькій освіті. Київ: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2021. 114 с. С.36-40.

3. Туровець О.В. Структурний аналіз методичної культури майбутнього викладача фортепіано. Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14 – Теорія і методика мистецької освіти. Київ, 2022. Вип. 28. С.85-92.

Список використаних джерел до другого розділу

1. Агапова М.Б. Формування професійних інтересів учнів професійно-технічних навчальних закладів у процесі фахової підготовки: дис...кандидата пед. наук: спец. 13.00.04 «теорія і методика професійної освіти». Житомир. держ. ун-т ім. Івана Франка. Житомир, 2008. 297 с.
2. Бондар Л. В., Литвинчук Н. Б. Мотивація навчальної діяльності студентів як провідний чинник підготовки майбутніх фахівців. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Психологія» : науковий журнал. Острог : Вид-во НаУОА, червень 2020. No 11. С.6
3. Бражнич О.Г. Педагогічні умови диференційованого навчання учнів загальноосвітньої школи : дис. ... канд. пед. наук: спец. 13.00.07 «Теорія і методика виховання». Кривий Ріг, 2001. 238 с.
4. Варій М. Й. Загальна психологія.: підр. [для студ. вищ. навч. закл.] К.: Центр учбової літератури, 2009. 1007 с.
5. Вітченко А.О., Вітченко А.Ю. Компетентнісний підхід до підготовки викладача ВВНЗ. Вісник Національного університету оборони України. 2012. № 5 (30).
6. Волкова Н.П. Педагогіка: посібник для студентів вищих навчальних закладів. К.: Видавничий центр “Академія”, 2001. 576 с.
7. Гармсен М. Про наукове вивчення педагогічної професії. Х.: ДВУ, 1925. 154 с.
8. Гончаренко С.У. Методика як наука. Хмельницький: Вид-во ХГПК, 2000. 230 с.
9. Грицай Н. Б. Розвиток методичної грамотності як важливий етап професійного становлення майбутнього вчителя. Матеріали III регіонального наук.-практ. семінару «Сучасний вчитель початкових класів: зростання професіоналізму в системі безперервної освіти». Рівне, 2012 р.

10. Дубасенюк О.А. Теорія і практика професійної виховної діяльності педагога: монографія. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. Івана Франка, 2005. 217 с.
11. Енциклопедія освіти. Акад. пед. наук України; гол.ред. В.Г.Кремень. К.: Юрінком Інтер. 2008. 1040 с.
12. Енциклопедія сучасної України, ред. кол.: І. М. Дзюба [та ін.] ; НАН України, НТШ. К.: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2001—2022. ISBN 966-02-2074-X
13. Єременко О. В. Теорія і методика підготовки магістрів музичного мистецтва в педагогічних університетах : автореф. дис. ... докт. пед. наук : 13.00.02. НПУ імені М.П. Драгоманова. К., 2010. 43 с.
14. Жайворонок Н.Б. Музичне виконавство як феномен музичної культури: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. К., 2006. 168 с.
15. Житник Н.В. Організаційно-педагогічні умови підготовки бакалаврів економіки у коледжі II рівня акредитації : дис. ... канд. пед. наук. Кривий Ріг, 2001. 223 с.
16. Завадська Т.М. Методологія і методи наукових досліджень: конспект лекцій. Київ, 2006.
17. Кацова Л. І. Формування професійного інтересу у майбутніх учителів у процесі педагогічної практики: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.04 «теорія і методика професійної освіти». Харківський національний педагогічний ун-т ім. Г. С. Сковороди. Х., 2005. 22 с.
18. Княжева І. Методична культура педагога як інтегративна характеристика його загальної і професійно-педагогічної культури. Психолого-педагогічні проблеми сільської школи. 2011. № 39(1). С. 44-51
19. Коваленко І.Г. Методика формування професійно-особистісних якостей майбутніх учителів музики в процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін: автореф. дис. ... канд. пед. наук: спец. 13.00.02. Київ, 2008. 21 с.

20. Козир А.В., Федоришин В.І. Вступ до акмеології мистецької освіти: навч.-метод. посіб. Київ: Вид-во НПУ ун-т імені М.П. Драгоманова, 2012. 263 с.
21. Кондратюк О.В. Деякі аспекти методичної складової фортепіанної підготовки майбутніх учителів музики. Сучасна мистецька освіта: матеріали V Міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. Випуск V. К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2021. С.125-128.
22. Кондратюк О.В. Специфіка змістового наповнення методичної підготовки педагогів-музикантів. Модернізація наскрізної виконавської підготовки учнівської молоді в сучасній мистецькій освіті. Київ : НПУ імені М.П. Драгоманова, 2021. С.36-40.
23. Кононова М.В. Ідеальне та еталонне в системі категорій музично-виконавського мистецтва: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. К., 2009. 206с.
24. Кремешна Т. І. Формування педагогічної самоефективності майбутніх учителів музики: дис. ... канд. пед.наук : 13.00.04 Теорія і методика професійної освіти. Одеса, 2008. 189 с.
25. Лозова В.І. Пізнавальна активність школярів (спецкурс із дидактики). Лозова В.І. Х.: Основа, 1990. 89 с.
26. Михайличенко О. Основи загальної та музичної педагогіки: теорія та історія [Текст]: навч. посіб. для студ. музичних спец.. Суми: Наука, 2004. 210 с.
27. Мойсеюк Н.Є. Педагогіка: навчальний посібник / [Видання 4-е, доповнене]. К.: Білоцерківська книжна фабрика, 2003. 615 с.
28. Олексюк О. М. Сучасна музична освіта: інноваційний аспект. Вісник «Педагогіка». 2001. № 5. С. 5–12.
29. Олійник Т. І. Рефлексія майбутнього педагога-музиканта як механізм його професійного самовдосконалення. Інноваційна педагогіка. 2022. Вип. 45. С. 196-199.

30. Орлов В.Ф. Професійне становлення майбутніх вчителів мистецьких дисциплін: Теорія і технологія: Монографія. К.: Наукова думка, 2003. 262 с.
31. Отич О.М. Мистецтво у системі розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання: автореф. дис. на зд. наук. ст. д-ра пед. наук: спец.: 13.00.04 «теорія і методика професійної освіти». К., 2009. 44 с.
32. Падалка Г. Музична педагогіка: курс лекцій з актуальних проблем викладання музичних дисциплін в системі педагогічної освіти. Херсон : ХДПІ, 1995. 104 с.
33. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін): навчальний посібник. К.: Освіта України, 2008. 274 с.
34. Педагогічний словник / [за ред. М. Д. Ярмаченка]. К.: Педагогічна думка, 2001. 514 с.
35. Прокопенко Р.В. Формування інтересу до педагогічної діяльності бакалаврів мистецтва в процесі музично-інструментальної підготовки: дис. канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2013. 239 с.
36. Психологія: Навч. посіб. [О.В. Винославська. О.А. Бреусенко-Кузнєцов, В.Л. Зливков та ін.]; за наук. ред. О.В. Винославської. Київ: Фірма «ІНКОС», 2005. 352 с.
37. Сергєєва К.М. Методичні основи формування здатності до професійної самореалізації у магістрів-піаністів. Матеріали VII міжнародної науково-практичної конференції "Ефективні інструменти сучасних наук – 2011", відділ 14 – педагогіка, психологія та соціологія; Прага, видавництво "Освіта та наука" ("Education and Science"), 2011. С. 40-42.
38. Теплова О.Ю. Формування готовності до творчої самореалізації майбутнього вчителя музики: Дис. канд. ... пед. наук. Вінниця, 2005. 314 арк.
39. Ткаченко М.В. Фактори психолого-акмеологічного удосконалення особистості майбутнього педагога. Акмеологія – наука XXI ст.: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. К.: КМПУ ім. Б.Д.

- Грінченка, 2005. С.330-332.
40. Туровець О.В. Структурний аналіз методичної культури майбутнього викладача фортепіано. Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. Вип. 28. Київ: Вид-во Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова, 2022. С.85-92.
41. Фалько М.І. Формування дослідницьких умінь майбутніх учителів музики у вищих педагогічних закладах освіти: автореф. дис. на здобуття наук. ступеню канд. пед. наук: спец. 13.00.02 "Теорія і методика навчання музики та музичного виховання". К.: НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2005. 21 с.
42. Філософський словник соціальних термінів [за ред. В. П. Андрущенко]. К.: «Р.И.Ф.», 2005. 672 с.
43. Фіцула М.М. Педагогіка: навч. посіб. /М.М.Фіцула. [2-е вид.]. Київ: Академвидав, 2006. 560 с.
44. Харченко П.В. Розвиток особистості педагога музиканта як умова становлення його професіоналізму. Мистецтво у розвитку особистості. Монографія.: АПН України, ін-т педагогіки та психології професійної освіти. Чернівці: Зелена Буковина, 2006.
45. Шевченко О. В. Консолідаційний підхід до формування вокально-виконавського досвіду майбутнього вчителя музичного мистецтва: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. НПУ імені М.П. Драгоманова. К., 2021. 20 с
46. Шинкарук, В. І. (Ред.). Філософський енциклопедичний словник. Київ: Абрис, 2002.
47. Ягупов В.В. Педагогіка: Навч. посібник. К.: Либідь, 2002. 560 с.
48. Maslow A. Motivation and personality. 2 ed. New York, 1970. 410 p.
49. Perry R.B. General theory of value. New York, 1986. 232 p.

РОЗДІЛ III. ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ МЕТОДИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАГІСТРІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОГО НАВЧАННЯ

3.1 Діагностування сформованості методичної культури магістрів-піаністів

В ході дослідження феномену методичної культури магістрів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання наша увага, в першу чергу, була спрямована на виявлення її структурно-змістових характеристик. Структура була визначена нами як єдність таких чотирьох компонентів: мотиваційно-інформаційний, операційно-технологічний, рефлексивно-оцінний та корекційно-комунікативний.

Означена структура з різноманіттям її компонентів та елементів, які їх складають, стала підґрунтям для визначення критеріального апарату діагностичного етапу дослідно-експериментальної роботи.

Критерій – ознака, на основі якої формується оцінка якості об'єкта, процесу, мірило для визначення, оцінки предмета, явища [45, с. 305]; «якості, властивості, ознаки досліджуваного об'єкта, що дають можливість дійти висновків про його стан, рівень розвитку та функціонування» [11, с. 300]. У педагогічних наукових дослідженнях поняття «критерій» найчастіше є ознакою, за якою класифікуються та оцінюються педагогічні факти, дії та явища, тому критерій є якісною характеристикою дослідження ефективності педагогічного процесу.

Отже, спираючись на змістовно-структурну характеристику методичної культури магістрів-піаністів, нами були визначені такі критерії дослідження рівня її сформованості:

1. Рівень мотивації до оволодіння музично-педагогічною діяльністю та ступінь опанування відповідними знаннями

- ступінь прояву інтересу до музично-педагогічної діяльності;

- міра прагнення до самореалізації в процесі розучування та виконання фортепіанних творів;
- міра прагнення до професійного самовдосконалення;
- обсяг психолого-педагогічних та спеціальних фахових знань.

2. Якість володіння спеціальними фаховими вміннями та педагогічними компетенціями

- ступінь володіння способами цілісної навчальної діяльності;
- рівень виконавської майстерності;
- ступінь володіння сучасними спеціальними методиками.

3. Здатність до організації перебігу навчального процесу з урахуванням особистісних якостей учня

- здатність розробити індивідуальну стратегію розвитку учня;
- володіння фортепіанним репертуаром;
- здатність оцінити процес та результати музично-педагогічної діяльності.

4. Здатність до особистісно орієнтованої творчої взаємодії з учнем

- здатність до коригування музично-педагогічної діяльності;
- уміння регулювати емоційно-психологічний стан учня;
- наявність та характер індивідуального стилю педагогічного керівництва.

Діагностичний експеримент здійснювався на базі факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова та факультету початкової освіти та мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

Всього діагностувальним експериментом було охоплено 142 студенти магістратури.

Діагностичний експеримент здійснювався у два етапи. **Перший етап** – широке **масове опитування** магістрів з метою встановлення наявного рівня сформованості їх методичної культури повною мірою за першим критерієм та частково за третім. Експеримент проводився протягом вересня-жовтня 2021 р.

Мета даного етапу експерименту - виявлення рівня мотивації магістрів до оволодіння музично-педагогічною діяльністю та ступеню опанування відповідними знаннями. **Завдання** даного етапу дослідно-експериментальної роботи:

- виявити ступінь прояву інтересу до музично-педагогічної діяльності;
- встановити міру прагнення до самореалізації в процесі розучування та виконання фортепіанних творів;
- з'ясувати міру прагнення до професійного самовдосконалення та встановити рівень обізнаності щодо дитячого педагогічного репертуару для фортепіано;
- визначити обсяг психолого-педагогічних та спеціальних фахових знань.

Для визначення рівня сформованості методичної культури за першим, другим та третім показниками проводилось анкетування за розробленою авторською анкетною (див. додаток А)

Проведене анкетування, в якому взяло участь 142 особи, дало можливість виявити рівень мотивації магістрів до оволодіння музично-педагогічною діяльністю та ступінь опанування відповідними знаннями. В анкеті було органічно поєднано різні за типом питання. «Закриті» питання допомагали одержати більш точні відповіді з проблеми, що цікавить, натомість, «відкриті» питання дозволяли найбільш повно виявити сутність досліджуваного явища. Питання з віялом відповідей допомагали отримати відомості щодо індивідуальності респондента та специфіки його орієнтації. Використання різних типів питань дало змогу виявити як основні тенденції музично-педагогічного розвитку магістрантів, так і індивідуальні прояви показників цього розвитку. Усі питання анкети були спрямовані на вирішення заявлених у першому етапі діагностичного експерименту завдань.

Аналіз результатів анкетування. Так, запитання №1, №2 та №4 були спрямовані на виявлення ступеню прояву інтересу магістрантів до музично-педагогічної діяльності. Аналіз відповідей на перше запитання показав, що

більшість респондентів (77,5%, а це 110 осіб) планують працювати за педагогічною спеціальністю, а, отже, їх вмотивованість проявляється достатньо яскраво. Невелика кількість піддослідних (7% або 10 осіб), які поки не бачать себе на педагогічній ниві, пов'язана з тим, що вони хотіли б працювати концертмейстерами або концертними виконавцями. Доволі значна кількість респондентів (15,5%, 22 особи) ще не визначилась із профілем своєї подальшої діяльності.

Відповіді на друге запитання — «Що Вас приваблює у професії викладача фортепіано» — дозволили встановити, що 90 респондентів (63,4%), а це переважна більшість, вважає пріоритетними можливість особистої самореалізації та перспективу кар'єрного зростання. Варіанти «творчий характер професії» та «можливість широкої міжособистісної взаємодії» обрали 12,6% опитаних, це всього 18 осіб. 34 респонденти, або 24% , обрали варіант «висока заробітна плата».

Питання №3 призначене для уточнення кола навчальних дисциплін, які студенти вважають найбільш актуальними для фахової підготовки майбутнього викладача фортепіано. Так, дисципліну «Основний музичний інструмент» вказали 100% опитаних, натомість, предмет «Методика викладання дисципліни кваліфікації» тільки 14,2% або 20 осіб. Дисципліни «Філософія освіти», «Науковий семінар», «Оркестровий клас» зазначають у своїх відповідях 45% магістрантів, тобто 64 особи. Значно менша кількість (23,3% або 33 особи) згадують предмети «Практикум з фахової підготовки» та «Методологія наукових досліджень». Так, магістрантка К. вказала такі дисципліни: «Оркестровий клас», «Основний музичний інструмент», «Спецкурс за кваліфікацією», «Науковий семінар». Це свідчить про те, що більшість студентів не зовсім розуміють, які дисципліни справді є важливими для їх майбутньої професії.

Питання №4 було спрямоване на виявлення у магістрантів досвіду педагогічної роботи. Переважна більшість (62% опитуваних, а це 88 осіб) вказали, що такий досвід у них є, натомість, 38% магістрів (54 особи) ніколи не працювали в освітніх, в тому числі мистецьких, закладах.

Аналіз відповідей на питання №5 та №6 дає можливість визначити міру прагнення студентів до самореалізації в процесі художньо-педагогічної діяльності. Відповідаючи на питання №5, найбільш актуальними ознаками самореалізації викладача фортепіано студенти, переважно, зазначали досягнення учнями значних успіхів на виконавських конкурсах різного рівня та розкриття індивідуального творчого потенціалу учня. Такі варіанти обрали 55% студентів (78 осіб). Натомість, 64 особи, або 45%, обирали відповіді, які більш точно вказують на ознаки самореалізації педагога. Так, магістрант О. обрав три варіанти відповідей з семи запропонованих, а саме: оволодіння методикою початкового навчання, здатність до досягнення емоційного резонансу з учнем, здатність до високопрофесійного втілення художньо-педагогічного задуму. Відповідаючи на питання №6, 62% магістрантів, тобто 88 осіб, стверджують, що у своїй роботі викладач фортепіано повинен використовувати лише традиційні методики навчання. Лише 16,2% або 23 особи схиляються до впровадження новітніх методичних підходів у роботі викладача фортепіано, а 31 респондент (21,8%) зазначають, що варто поєднувати традиційні та сучасні методичні прийоми.

На основі відповідей на запитання №7 та №8 можна зробити висновки про міру прагнення майбутніх викладачів до професійного самовдосконалення. Питання №7 мало на меті визначити складові роботи над формуванням методичної культури у класі фортепіано, де 36,6% респондентів, тобто 52 особи, обирали лише окремі елементи, натомість, 63,4% опитаних (90 осіб) вказали, що необхідними є всі зазначені варіанти. Питання №8 передбачало розташування у порядку пріоритетності якості, якими повинен володіти сучасний викладач фортепіано з високим рівнем сформованості методичної культури. Так, магістрантка А. на перше місце поставила педагогічний такт, натомість, останнім вказала здатність до комунікації. Магістр П. пріоритетним зазначив високий рівень музично-теоретичних знань, а на останнє місце поставив знання вікової психології. З цього робимо висновки, що більшість опитуваних мають погане

уявлення про те, яким чином проявляється методична культура викладача фортепіано в процесі занять.

Відповіді респондентів на питання №9 допомагають у визначенні обсягу психолого-педагогічних знань. Магістрантка Л. стверджує, що знання викладачем вікових та психологічних особливостей учнів не є обов'язковим, оскільки в класі фортепіано потрібно спрямовувати основну увагу на виконавську майстерність. Магістр Р. також схиляється до того, що пріоритетним в музично-педагогічному процесі є виключно робота над певним твором, а знання вікової психології ніяким чином не впливають на позитивний результат роботи.

Аналіз відповідей на запитання № 10 та №11 дають змогу встановити рівень музично-теоретичних знань. Відповідаючи на запитання №10, більшість опитуваних (73,3%, тобто 104 магістри) погоджуються із тим, що яскраве виконання твору викладачем позитивно впливає на студента; 19% або 27 осіб думають, що виконання твору педагогом дає змогу лише взяти до уваги окремі інтерпретаційні або жанрово-стилістичні моменти. Лише 7,7% респондентів, а це всього 11 осіб, стверджують, що таке виконання має виключно негативний вплив на учня.

Відповідь на питання №11 передбачає правильне розташування порядку дій для найбільш ефективної роботи над музичним твором. Майже половина опитуваних (47,2% або 67 студентів) допустили помилки в порядку пріоритетності; так, магістр Д. та магістрантка Я. першим визначають роботу над інтерпретацією, а магістр К. останнім вказує опрацювання жанрово-стилістичних особливостей.

Відповіді на питання №12 дозволяють визначити рівень обізнаності магістрантів щодо дитячого педагогічного репертуару для фортепіано. Жодної збірки дитячого педагогічного репертуару не вказали 37,3% респондентів, тобто 53 особи. Всі інші студенти вказали по одній або дві збірки, так, магістрантка В. назвала «Дитячий альбом» П.Чайковського та збірку «Маленькому піаністу» Б. Міліча. Магістр М. назвав лише один збірник – «Українська фортепіанна музика.

Педагогічний репертуар для дітей» уп. Т.Завадська та О.Козачук. Магістр А. також зазначив один збірник – «Альбом для юнацтва» Шумана. Зважаючи на це, робимо висновок, що студенти недостатньо добре ознайомлені з дитячим педагогічним репертуаром для фортепіано, особливо вітчизняним, оскільки збірок українських композиторів було зазначено вкрай мало.

Таким чином, передумовою до оволодіння професією викладача фортепіано завжди виступає інтерес до змісту та результатів педагогічного процесу, який, в свою чергу, несе за собою мотивацію. Так, одним з головних завдань освітнього процесу стає самовизначення та самоствердження особистості вчителя. Поєднання мотивації з прагненням до самореалізації та самоактуалізації у навчальній, а згодом і у професійній діяльності, – запорука досягнення викладачем високих результатів. Саме той викладач, який безперервно вдосконалюється та працює над творчим саморозвитком, може виховати учня з такими ж якостями.

Відповідно, невід'ємною частиною методичної культури викладача фортепіано стає значний обсяг музично-теоретичних та психолого-педагогічних знань, в тому числі знання фортепіанного педагогічного репертуару, педагогіки, психології, методики викладання конкретної навчальної дисципліни. Безпосередній вплив на процес оволодіння майбутнім педагогом-піаністом всіма видами професійної діяльності має саме освітнє середовище факультету, де студент формується вже як фахівець. Тому інформаційна складова особливо необхідна педагогу для якісного надання освітніх послуг магістрам під час їх професійної підготовки у закладі вищої освіти, оскільки цими знаннями вони самі оперуватимуть у подальшій професійній діяльності.

Для визначення обсягу психолого-педагогічних та музично-теоретичних знань в межах констатувального експерименту було проведено тестування (див. Додаток Б). Тестування охоплювало кілька розділів, які включали в себе серію психолого-педагогічних завдань з дисциплін, вкрай необхідних для вирішення даного завдання.

Аналіз результатів тестування: Запитання з розділу №1 були спрямовані на визначення рівня психологічних знань опитуваних. Так, більшість студентів (68,3% або 97 осіб) правильно визначили поле дослідження музичної психології, натомість, лише 33,1% або 47 осіб правильно обрали провідний вид діяльності у підлітковому віці, а 71% або 101 особа помилково назвали провідним видом емоційне спілкування з дорослими. Більш точні відповіді ми отримали на питання №3, №5, №6 та №10, які стосувались мотивації учнів та емоційного резонансу. Так, на запитання №3 дали правильну відповідь 34,5% респондентів або 49 осіб, а на запитання №5 – 36,6% або 52 особи. 103 студенти, а це 72,5%, вважають, що мотивація до творчої діяльності полягає суто у визнанні власного інтересу, а 19 студентів (13,4%) поштовхом до мотивації визначили стійке бажання до самовираження. Таким чином, на питання №10 правильно відповіли лише 14,1% респондентів, тобто 20 осіб. Найменша кількість правильних відповідей була на запитання про психологічну складову емоційної стійкості учня, оскільки вірний варіант обрали лише 5% опитаних, а це всього 7 студентів.

Питання з розділу №2 призначались для виявлення ступеню педагогічних знань магістрантів. Загалом, правильних відповідей виявилось більше, ніж у попередньому розділі, але вірні відповіді на всі питання дали лише 6 студентів або 4,2%. На запитання про визначення предмету педагогіки та її основних завдань правильно відповіли 52,1% респондентів, це 74 особи. На питання, що спрямовувались на розкриття понять «педагогічна творчість» та «педагогічна комунікація», правильних відповідей виявилась більшість (53,5% або 76 осіб). Значно нижчим виявився рівень знань про історичні постаті в педагогіці, так, лише 21,1% опитуваних (30 осіб) вірно вказали автора першого українського підручника з педагогіки. Правильно дати визначення поняттю «педагогічне спостереження» змогли 44,3% магістрантів або 63 особи.

Відповіді на запитання з розділу «тестування з фахових знань» показали дещо більший обсяг знань, ніж у попередніх розділах. Так, 76% респондентів, тобто 108 осіб, правильно визначили поняття музично-педагогічної діяльності у питанні №21, а неправильно відповіли 24% або 34 особи. Правильно вказали

автора першого педагогічного трактату з дослідження клавішних інструментів у питанні №23 лише 18,3% студентів або 26 осіб. Автора системи «Шульверк» знають всього 24% опитуваних (34 особи), а 108 магістрантів, тобто 76%, дали неправильну відповідь. У питанні №26, де потрібно було обрати правильне визначення поняття «поліфонічний слух», помилились 64% студентів або 91 особа, а правильну відповідь дала 51 особа (36%). Більше правильних відповідей ми отримали на питання, що стосувались стилів та епох. Так, 47,2% або 67 студентів вірно визначили епоху, якій властиве психологічне та лірико-драматичне трактування жанрів симфонії, сонати та опери у питанні №30. Натомість, студенти погано орієнтуються у засобах виразності, притаманних певним стилям, тому на питання №29 правильно відповіли всього 31% опитаних, тобто 44 особи.

Проаналізувавши результати відповідей на питання трьох розділів тестування, можна зробити висновки щодо рівня володіння магістрантами психолого-педагогічними та спеціальними фаховими знаннями. Так, найменше правильних відповідей ми отримали на запитання з першого розділу, відповідно, рівень психологічних знань найбільше потребує вдосконалення. Високий рівень не показав жоден з респондентів, середнім рівнем знань володіють 29,6% опитаних або 42 особи, а низький рівень знань мають 70,4% студентів, тобто 100 осіб. Відповідаючи на питання з розділу педагогіки, студенти показали трохи більший обсяг знань; так, із 142 опитаних на низькому рівні перебувають 78 магістрантів (55%). Середній рівень знань показали 34,5% респондентів, тобто 49 осіб, а високий рівень мають всього 10,5% (15 осіб). У розділі, де перевірялись спеціальні фахові знання, загальний рейтинг дещо змінився у позитивний бік. Так, низький рівень знань продемонстрували 51,4% магістрантів або 73 особи. До середнього рівня можна віднести 34,5% респондентів, це 49 осіб, а високий рівень знань показали 14,1% студентів або 20 осіб.

Підсумовуючи результати анкетування та тестування, робимо висновки, що із загальної кількості опитаних студентів лише 12,7%, тобто 18 осіб, показали високий рівень знань на тестуванні та правильно відповіли на запитання анкети.

На середньому рівні перебувають 32,4% або 46 студентів, а до низького рівня можемо віднести 54,9% магістрів, це 78 осіб. На цьому перший етап діагностичного експерименту було завершено.

Другий етап констатувального експерименту – **лабораторний експеримент** – було спрямовано на діагностування рівня сформованості методичної культури піддослідних за другим, третім і четвертим критеріями. **Метою** даного етапу було виявити здатність до організації перебігу навчального процесу з урахуванням особистісних якостей учня, перевірити якість володіння спеціальними фаховими вміннями та педагогічними компетенціями, виявити здатність до особистісно орієнтованої творчої взаємодії з учнем.

Даний етап констатувального експерименту тривав один місяць (жовтень, 2021 р.), дослідно-експериментальна робота проводилась на базі факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова та факультету початкової освіти та мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Всього на даному етапі в експериментальній роботі взяло участь 60 піддослідних – студентів-магістрантів спеціальності «Фортепіано» денної та заочної форм навчання.

Для вирішення мети виявлення здатності до організації перебігу навчального процесу з урахуванням особистісних якостей учня треба було вирішити такі **завдання**:

- виявити здатність до розроблення індивідуальної стратегії розвитку учня;
- встановити рівень володіння фортепіанним репертуаром;
- виявити здатність до оцінювання процесу та результатів музично-педагогічної діяльності.

Методика «Власний шлях» була спрямована на розв'язання двох завдань – виявлення здатності до розроблення індивідуальної стратегії розвитку учня та встановлення рівня володіння фортепіанним репертуаром. Кожному піддослідному було надано дві психолого-педагогічні характеристики: перша –

учня 5-го класу дитячої школи мистецтв, друга – студента першого курсу факультету мистецтв, у якого основний музичний інструмент фортепіано. У характеристиці було вказано особливості розумового розвитку, специфіку емоційних реакцій, рівень розвитку музичних здібностей, музичні твори, які були виконані протягом навчального року, та деякі додаткові особистісні характеристики, такі як інтерес до навчання, рівень мотивації та прагнення до творчості. Також були вказані певні недоліки. Завдання полягало в тому, аби, на основі отриманих даних, розробити індивідуальну стратегію розвитку кожного учня та запропонувати під кожну позицію цього розвитку відповідний репертуар (див. таблицю 3.1), з допомогою якого можна скоригувати певні недоліки, які позначені в характеристиці учня.

Характеристика учня 5-го класу

Вік учня 12 років. Він малоемоційний, спокійний та сором'язливий, але разом з тим досить зібраний та старанний на уроках. Проявляє інтерес до музики, але приділяє самостійним заняттям недостатньо часу. Музичні здібності посередні, має погано розвинене почуття ритму та проблеми з дотриманням темпу, в той же час володіє добре розвиненим ладовим відчуттям. Ігровий апарат скутий, учень невпевнений в собі, боїться показувати власні емоції під час сценічного виконання творів і майже ніколи не проявляє творчої ініціативи. Протягом поточного навчального року виконував таку програму: 1) І.С.Бах Двоголосна інвенція F-dur; 2) Ф.Кулау. Сонатина G-dur; 3) Е.Гріг «Листок із альбома».

Завдання №1: на основі вказаних даних про учня необхідно розробити індивідуальну стратегію його розвитку на найближчий час (стимулювання мотивації до навчання, робота над метро-ритмічними навичками, розвиток творчої ініціативи). Також прохання зазначити музично-педагогічний репертуар, який буде доцільним при вирішенні відповідних педагогічних завдань.

Характеристика студентки 1-го курсу

Вік студентки 18 років, вона навчається на першому курсі бакалаврату факультету мистецтв, основний музичний інструмент - фортепіано. До вступу у

ЗВО закінчила музичний коледж за спеціальністю «хорове диригування». Вона емоційна та наполеглива, але незібрана, нездатна зосередити свою увагу на конкретному завданні. Непогано координує свої рухи, має погано розвинутий поліфонічний слух. Добре помітна недостатньо розвинена дрібна пальцева техніка. Під час виконання на сцені через зайву емоційність часто втрачає важливі інтерпретаційні деталі, порушує дотримання темпу і, відповідно, цілісність музичного твору. Протягом навчання на першому курсі виконувала такі твори: 1) І.С.Бах Прелюдія і фуга d-moll (1-й том ДТК); 2) Ю.Весняк «Ноктюрн»; 3) В.Косенко Гавот h-moll.

Завдання №2: з урахуванням всіх зазначених даних про студентку необхідно розписати індивідуальну стратегію її розвитку на найближчий час (розвиток поліфонічного слуху, розвиток дрібної пальцевої техніки, робота над дотриманням цілісності музичної форми). Будь ласка, обов'язково вкажіть відповідний музично-педагогічний репертуар для виправлення вказаних недоліків.

Аналіз відповідей студентів на завдання №1 показав, що лише 8,3% піддослідних, тобто 5 осіб, спромоглись розробити таку індивідуальну стратегію розвитку учня 5-го класу ДШМ, яка охоплювала всі позиції, що потребували вирішення. Так, студентка М. для стимулювання мотивації учня до навчання пропонує включити до його програми твори, які викликали б особливий інтерес учня. Це можуть бути естрадні твори або переклади яскравих відомих творів для фортепіано, наприклад, «Лібертанго» А.П'яцолла або «Колискова Клари» із опери «Поргі і Бесс» Дж.Гершвіна. Для вдосконалення метро-ритмічних навичок вказує такі завдання: робота над короткими технічними вправами, гра невеличких віртуозних п'єс (можливо, навіть із програми для молодших класів) та гра етюдів Черні під ред. Гермера, які спрямовані конкретно на розвиток різних видів техніки. Щодо розвитку творчої ініціативи зазначає, що на занятті обов'язково має бути сприятлива атмосфера, яка б налаштовувала учня на вільний прояв емоцій. Музично-педагогічна діяльність повинна мати привабливий творчий характер, можна використовувати метод створення

ситуації успіху, тоді учень більше повірить у свої можливості і не буде боятись проявляти творчу ініціативу. Студентка стверджує, що тут доцільно спробувати гру в ансамблі з вчителем, оскільки учень буде чути наповнену фактуру, навіть виконуючи найпростішу партію; також він може копіювати манеру виконання вчителя і таким чином стане більш розкутим. Репертуар, перекладений для двох фортепіано, який можна використати, – «Вальс» А.Хачатуряна, «Чардаш» В.Монті, «Угорський танець №5» І.Брамса.

21,6% респондентів (13 осіб) вирішили завдання лише частково, вказавши вірні напрямки розвитку по одному або двох пунктах. Решта студентів (70,1% або 42 особи) допустились помилок у підборі педагогічного репертуару, або ж взагалі його не вказали. Так, студентка К. для стимулювання мотивації до навчання радить збільшити кількість занять та додати твори, значно складніші, ніж учень 5-го класу зміг би виконати. Також зазначає, що у роботі над метро-ритмічними навичками треба працювати виключно над гамами, акордами та арпеджіо, не використовуючи жодного нотного матеріалу. Щодо розвитку творчої ініціативи учня студентка пише, що даний вік передбачає скутість та малоемоційність, тому немає жодного шляху для подолання цієї проблеми саме в контексті музично-педагогічної діяльності.

Аналізуючи відповіді на завдання №2, бачимо, що позитивний результат показали 11,6 % піддослідних або 7 осіб. Студент Д. для розвитку дрібної пальцевої техніки пропонує студентці роботу над технічними вправами, гамами, акордами, арпеджіо різних видів, а також обов'язкове включення в роботу етюдів на різні види техніки, в тому числі, використовуючи метод ескізного вивчення (етюди К.Черні оп.740, етюди І.Крамера, А.Лемуана). Для розвитку поліфонічного слуху в процесі роботи над твором, як зазначає студент, завданням педагога є навчити чути спочатку горизонталь (кожен голос окремо), а далі вертикаль (поєднання та взаємодія голосів). Він пропонує брати в роботу поліфонію, написану в помірному темпі, оскільки це дозволить студентці сконцентруватись (Менует G-dur, Марш D-dur з Нотного зошита Анни Магдалени Бах). Щодо роботи над цілісністю музичної форми вважає, що

доцільним буде детальне опрацювання різних відрізків твору почергово в одному темпі, також наголошує на визначенні кульмінацій по всьому нотному тексту та підпорядкування їх головній кульмінації. Пропонує включити до навчальної програми варіаційні та сонатні цикли (6 варіацій на *allegretto F-dur* В.Моцарта, «Джазові варіації на тему української народної пісні» Н.Лагодюк).

На середньому рівні із завданням впорались 23,3% магістрів або 14 осіб, виконали фрагментарно або не виконали зовсім 65,1% піддослідних, це 39 осіб. Студент Л. стверджує, що для розвитку поліфонічного слуху визначальним є прослуховування записів поліфонічних творів у виконанні відомих піаністів. Для розвитку дрібної пальцевої техніки студент пропонує грати вивчені раніше твори у максимально швидких темпах. Щодо дотримання цілісності музичної форми магістрант не дає жодних рекомендацій.

Підсумовуючи результати двох завдань у межах даної методики, робимо висновок, що до високого рівня можна віднести 10% піддослідних, тобто 6 осіб. 21,6% або 13 осіб перебувають на середньому рівні, а до низького рівня відносимо переважну більшість магістрів - 68,4% або 41 особу.

Для вирішення третього завдання – виявлення здатності до оцінювання процесу та результатів музично-педагогічної діяльності – було застосовано метод «Аналіз результатів навчання». Кожному із 60-ти студентів було надано дані про п'ятьох студентів другого курсу спеціальності «Фортепіано», де містилась інформація щодо програм, які вони виконували під час вступу і в кінці першого та другого курсів, і оцінки, які вони отримали. Студентам було запропоновано на основі отриманих даних проаналізувати результати навчального процесу та оцінити його успішність.

Із даним завданням впорались 13,3% піддослідних або 8 осіб. Так, магістрант В., проаналізувавши дані щодо програми та оцінок студентки О. (див.Додаток Д.), зазначає, що протягом двох років навчання вона досягла значних успіхів з виконання поліфонічних творів та творів великої форми, оскільки в кінці другого курсу виконала помітно складнішу програму, аніж на вступному іспиті, і отримала досить високий бал. Натомість, судячи з програми,

як зазначає студент, потребує вдосконалення дрібна пальцева техніка, оскільки етюди залишаються майже на одному рівні складності. На середньому рівні, вказавши декілька слушних зауважень з приводу програми, впорались із завданням 15 піддослідних або 25%, а до низького рівня можна віднести 61,7% магістрантів або 37 осіб. До прикладу, студентка І., спираючись на інформацію про студента Н., вказує, що навчальний процес в даному випадку не можна вважати успішним, оскільки рівень виконання помітно знизився, судячи з оцінок; в той же час, вона не бере до уваги, що складність програми майже не змінилась протягом двох років.

Таблиця 3.1

Дані про студентів II курсу спеціальності «Фортепіано»

Студентка О.

Період	Програма	Оцінка
Вступне випробування	Й.С.Бах Двоголосна інвенція сі-мінор Ф.Кулау Сонатина до-мажор Лемуан Етюд соль-мінор оп.37	158 (200-бальна шкала)
Друге півріччя	Й.С.Бах Триголосна інвенція ре-мінор Й.Гайдн Соната ре-мажор 1ч. К.Черні Етюд мі-мінор оп.740	78 (100-бальна шкала)
Четверте півріччя	Й.С.Бах Прелюдія і фуга ре-мажор (1-й том ДТК) Л.ван Бетховен Соната фа-мінор оп.2 ч.1 К.Черні Етюд ре-мінор оп.740	85 (100-бальна шкала)

Студент Н.

Період	Програма	Оцінка
Вступне випробування	Й.С.Бах Двоголосна інвенція ля мінор Л.ван Бетховен Сонатина мі бемоль мажор М.Лисенко Елегія	179 (200-бальна шкала)
Друге півріччя	Й.С.Бах Двоголосна інвенція сі бемоль мажор Ф.Мендельсон Пісня без слів соль мінор ор.19 №6 М.Мошковський Етюд ре мінор оп.72 №9	75 (100-бальна шкала)
Четверте півріччя	Й.Гайдн Соната мі мінор № 2 Е.Гріг Вальс ля мінор оп.12 №2 Крамер Етюд до мажор №10(з 60-ти вибраних)	70 (100-бальна шкала)

Таким чином, на другому етапі констатувального експерименту щодо рівня сформованості методичної підготовки піддослідних за третім критерієм до високого рівня ми відносимо 11,65% піддослідних або 7 осіб, до середнього – 23,3%, тобто 14 осіб, а на низькому рівні знаходяться 65,05% магістрантів або 39 осіб.

Для перевірки якості володіння спеціальними фаховими вміннями та педагогічними компетенціями потрібно було вирішити такі *завдання*:

- встановити ступінь володіння способами цілісної навчальної діяльності;
- визначити рівень виконавської майстерності;
- визначити ступінь володіння сучасними спеціальними методиками.

Для вирішення **завдання №1** – визначення рівня виконавської майстерності – було застосовано методику «Академічне прослуховування». Як було зазначено при розробці структури методичної культури, до цього показника ми віднесли виконавську майстерність, під якою мали на увазі поєднання багатьох складових, які характеризують професіоналізм викладача фортепіано: навички читання з аркуша, виконавські вміння, здібності до акомпанування та до транспонування музичних творів, рівень виконавської культури та техніки, спроможність створювати індивідуальну художню інтерпретацію музичного твору. Педагог-музикант, який оволодів усім комплексом музично-виконавської підготовки, зможе забезпечити високопрофесійне виконання музичних творів як на заняттях, так і в концертних програмах.

Ми запросили відомості по кожному з 60-ти піддослідних за результатами складання першого модульного контролю, де, окрім оцінювання, викладачам було запропоновано перелік певних критеріїв, за якими вони повинні були оцінити рівень виконавської майстерності студентів: виконавська техніка, характер звуковидобування, володіння штрихами, артикуляційні особливості, відповідність виконання творів їх жанрово-стильовим характеристикам, інтерпретація. В межах модульного контролю було прослухано частину

програми кожного зі студентів (два твори, один з яких твір великої форми, а другий - п'єса).

Проаналізувавши отримані дані, ми бачимо, що на даному етапі до високого рівня можемо віднести всього 5% магістрантів або 3 особи. Так, магістрантка В. на модульному контролі виконала першу частину сонати до-мажор Л.ван Бетховена і ноктюрн до-мінор Ф.Шопена (оп.48 №1). Комісія відзначила, що програма була виконана на належному рівні, з дотриманням всіх характеристик стилю та жанру. Студентка продемонструвала високий рівень технічної майстерності у виконанні сонати, твір звучав органічно та цілісно. У виконанні ноктюрну яскраво відзначались навички кантиленної гри та відповідний характер звуковидобування. До середнього рівня відносяться 8,4% магістрантів, це 5 осіб, які допустили неточності нотного тексту та значні помилки в інтерпретації і виконували програму нижчої складності, ніж студенти високого рівня. На низькому рівні перебувають 86,6% студентів (52 особи) – студенти не володіють відповідним рівнем техніки, артикуляції, і, загалом, рівень їх виконавської майстерності потребує вдосконалення. До прикладу, студент Р. виконував першу частину сонати ре-мажор Й.Гайдна №37 та Елегію оп.38 №6 Е.Гріга. Соната не була витримана в одному темпі, відчувались неточності динаміки та штрихів; Елегію студент виконував із неналежним звуковидобуванням, не зумів передати загальний характер твору, часто помилявся в нотному тексті.

Методика «Круглий стіл» була спрямована на вирішення **двох завдань** - встановлення ступеню володіння способами цілісної навчальної діяльності та визначення ступеню володіння сучасними спеціальними методиками. В межах даної методики студентам було запропоновано взяти участь в активному обговоренні з наведенням прикладів із власного досвіду стосовно знання ними різних спеціальних методик і способів цілісної навчальної діяльності в їх межах.

Як ми зазначали у підрозділі 2.1, навчання гри на фортепіано є складним, об'ємним та багаторівневим процесом, мета якого – не лише формування піаністичних умінь учня, але й розвиток його загальних та музичних здібностей,

оскільки вони органічно пов'язані між собою і у своєму прогресі підпорядковуються єдиним закономірностям. Відповідно, актуальності набуває застосування викладачем на заняттях сучасних спеціальних методик, які б забезпечили високий ступінь наочності, допомогли поглибити знання і розвинути вміння і навички, стимулювали мотивацію та інтерес учня до навчання.

Результати обговорення показали, що дуже низький відсоток магістрантів знає такі методики, способи цілісної навчальної діяльності в їх межах і розуміє, яким чином вони можуть бути застосовані на практиці. Лише 4 особи з 60-ти, а це 6,7%, змогли навести приклади спеціальних методик. Так, студентка Л. в якості спеціальної методики вказує використання комп'ютерних технологій або ж медіаматеріалів на уроках фортепіано. Як зазначає студентка, це може значно підвищити ефективність та результативність занять, оскільки комп'ютерні програми здатні конкретизувати певні образи з уяви студента, зробити більш осмисленими абстрактні знання і тим самим підвищити їх творчу активність та розкрити творчий потенціал. Як спосіб цілісної навчальної діяльності вона вказує саме поєднання фахових умінь викладача із його здатністю використовувати комп'ютерні технології в межах занять з метою підвищення ефективності освітнього процесу. Студент С. говорить про використання спеціальних додатків для смартфона або планшета («Flowkey», «Piano Maestro», «Simply Piano»), які забезпечують інтерактивне вивчення нот, підвищення ефективності технічних вправ, вивчення різноманітного репертуару. Також він згадує про програми для створення музики та колективного музикування Making Music, DoReMix та Magic Music Maker, за допомогою яких можна створювати музику, імпровізувати або навіть формувати ансамблі з декількох учнів. З приводу цілісної навчальної діяльності студент наголошує, що педагог-музикант неодмінно повинен володіти знаннями про вікову психологію і вміти застосовувати ці знання на практиці у поєднанні зі спеціальними вміннями та навичками.

До середнього рівня можна віднести студентів, які вказали лише одну методику – це 10 осіб або 16,7%. Так, студент В. зазначає методику Simply Music як особливу методику навчання для дорослих, що дозволяє витратити мінімум часу на заняття. Ця методика бере за основу принцип систематичного покрокового навчання музики і забезпечує досягнення різних музичних жанрів, від класичної музики до сучасної. До низького рівня в даному випадку ми можемо віднести 46 осіб (76,6%), які не змогли назвати жодної методики.

Таким чином, на другому етапі констатувального експерименту щодо рівня сформованості методичної підготовки піддослідних за другим критерієм до високого рівня відносимо 4 особи (6,7%), до середнього 7 осіб (12%), а на низькому рівні знаходяться 81,3% студентів, тобто 49 осіб.

Для реалізації мети виявлення здатності до особистісно орієнтованої творчої взаємодії з учнем потрібно було вирішити такі *завдання*:

- виявити здатність до коригування музично-педагогічної діяльності;
- виявити вміння регулювати емоційно-психологічний стан учня;
- встановити наявність та характер індивідуального стилю педагогічного керівництва.

Для вирішення даних завдань було застосовано методику «Я – вчитель». Студентам було запропоновано поділитись на пари, де один з них повинен був виконувати роль учня, а інший – викладача. В присутності всіх піддослідних в актовому залі студент виконував один твір зі своєї програми, а його партнер повинен був виявити переваги та недоліки і дати правильні рекомендації щодо їх виправлення, іншими словами – відкоригувати музично-педагогічну діяльність та знайти шляхи до врегулювання емоційно-психологічного стану учня.

В процесі застосування даної методики ми побачили, що дуже мала кількість студентів здатні на вирішення цих завдань. До високого рівня ми можемо віднести 4 студенти або 6,7%. Так, студентка Д. виконувала етюд Ф. Шопена до-мінор оп.10 №12, а студентка К. виступала в ролі викладача. Вона зазначила, що в процесі виконання було допущено багато помилок в нотному тексті, також студентка Д. неодноразово відхилялась від основного темпу, що

свідчить про хвилювання і, відповідно, є потреба врегулювання її емоційного стану. Для цього магістрантка радить спрямувати свою увагу на мелодичну лінію, на розвиток музичної думки, що дозволить відволіктись від хвилювання і сконцентруватись на виконанні твору; також обов'язково користуватись при виконанні всіма видами пам'яті, оскільки так студентка буде почувати себе більш впевнено і, відповідно, емоційно-психологічний стан буде більш стабільним. З приводу особливостей виконання магістрантка звернула увагу на недоліки дрібної пальцевої техніки у партії лівої руки. Вона пропонує виправити це шляхом використання різних штрихів (*non-legato*, *staccato*, *legato*), а також змінювати ритмічний малюнок пасажів у більш повільному темпі, зупиняючись спочатку на першій «шістнадцятій», тоді на другій і т.д.

Таким чином, ми можемо зробити висновок, що студенти, яких ми віднесли до високого рівня, володіють індивідуальним стилем педагогічного керівництва. З характеру спілкування з учнями, комунікативної культури та зауважень, які вони робили, ми бачимо, що студенти використовували фасилітаційний стиль. Як було зазначено у підрозділі 2.1, основою даного стилю є високий професіоналізм педагога, його позитивне ставлення до педагогічної діяльності, тому його можна вважати передумовою успішної роботи та досягнення високих результатів.

До середнього рівня відносимо 7 студентів або 11,6%; це магістранти, які змогли дати деякі рекомендації щодо роботи над музичним твором, але вони не завжди були коректними. Так, студент К., після прослуховування «Музичного моменту» Ю.Зубая у виконанні студента П., стверджує, що йому варто попрацювати над динамікою та фразуванням, але не звертає увагу на неправильну педалізацію та неодноразові зупинки і помилки в нотному тексті. З приводу емоційної нестабільності студент зазначає, що варто збільшити кількість репетицій в залі перед концертним виступом; якщо ж це репетиція в класі, то робити записи на диктофон і потім разом з педагогом аналізувати своє виконання. У спілкуванні з учнем студент К. застосовував переважно ліберальний стиль педагогічного керівництва – він поведився ввічливо, але дуже

невпевнено, майже не проявляв творчої ініціативи, коли студент не виконував ту чи іншу вказівку – не звертав на це уваги.

На низькому рівні знаходиться більшість студентів – 49 осіб або 81,3%. До прикладу, студентка Н. після прослуховування першої частини Сонати №11 А-dur В.А.Моцарта у виконанні студента А. не відзначає жодних переваг, підкреслюючи виключно негативні моменти та акцентуючи увагу студента на його недоліках (відсутність єдиного темпу, невідповідний характер звуковидобування, неодноразові зупинки). Помітно, що студентка не здатна провести виконавсько-педагогічний аналіз прослуханого твору, не розуміє, яким чином впливає на виконання емоційний стан учня і не спроможна його регулювати. У спілкуванні був яскраво помітний авторитарний стиль педагогічного керівництва, оскільки учень не сприймався студенткою як рівноправний партнер, жодного разу не отримав ініціативи, всі зауваження були зроблені різким, наказовим тоном.

На цьому було завершено другий етап констатувального експерименту – лабораторний експеримент.

Отже, констатувальний етап дослідно-експериментальної роботи у єдності двох етапів – масового опитування та лабораторного експерименту – був здійснений у відповідності до усіх правил його проведення.

Беручи за основу критерії оцінювання та їх показники, ми можемо визначити три рівні сформованості методичної культури магістрів-піаністів, а саме: *високий, середній та низький*.

Високий рівень сформованості - *компетентно-креативний* - передбачає наявність у піддослідних глибокого інтересу до музично-педагогічної діяльності, непохитне прагнення магістра до самореалізації та професійного самовдосконалення в процесі музично-педагогічної та виконавської діяльності, наявність великого обсягу психолого-педагогічних та музично-теоретичних знань, високий ступінь володіння способами цілісної навчальної діяльності, досконалий рівень виконавської майстерності, професійне володіння сучасними спеціальними методиками, здатність вірно розробити індивідуальну стратегію

розвитку учня та правильно оцінити процес і результати музично-педагогічної діяльності, широке володіння фортепіанним репертуаром, спроможність правильно відкоригувати музично-педагогічну діяльність та врегулювати емоційно-психологічний стан учня з урахуванням наявності та відповідного характеру у магістра індивідуального стилю педагогічного керівництва. До даного рівня сформованості методичної культури, за результатами діагностувального експерименту, було віднесено 15 студентів або 10,56%.

Середній рівень сформованості – **базово-нормативний**. Студенти, які відносяться до даного рівня, характеризуються помірним інтересом до музично-педагогічної діяльності, недостатнім прагненням до самореалізації та професійного самовдосконалення, обмеженим обсягом музично-теоретичних та психолого-педагогічних знань, недосконалим рівнем виконавської майстерності, фрагментарним володінням способами цілісної навчальної діяльності та спеціальними методиками, здатністю лише частково окреслити індивідуальну стратегію розвитку учня та не завжди правильно оцінити процес та результати музично-педагогічної діяльності, обмеженим володінням фортепіанним репертуаром, недостатньо розвиненою здатністю до коригування музично-педагогічної діяльності та регулювання емоційно-психологічного стану учня, частковою наявністю індивідуального стилю педагогічного керівництва. Згідно результатів діагностувального експерименту, на даному рівні знаходяться 27,5% магістрів або 39 осіб.

Низький рівень сформованості – **елементарно-адаптивний** - притаманний студентам, котрі байдуже ставляться до музично-педагогічної діяльності, не проявляють прагнення до самореалізації та професійного самовдосконалення, володіють фрагментарними знаннями з психолого-педагогічних та музично-теоретичних знань, не володіють способами цілісної навчальної діяльності та спеціальними методиками, мають низький рівень виконавської майстерності, нездатні розробити індивідуальну стратегію розвитку учня, майже не володіють фортепіанним репертуаром, не спроможні оцінити процес та результати музично-педагогічної діяльності, не вміють регулювати емоційно-психологічний стан учня

та коригувати музично-педагогічну діяльність, в процесі педагогічного керівництва не спроможні визначити певний стиль, оскільки не можуть правильно оцінити ту чи іншу педагогічну ситуацію і віднайти шляхи до педагогічного керівництва діяльністю учнів. До даного рівня сформованості методичної культури ми відносимо 88 осіб, тобто 61,94%.

Отже, аналіз результатів діагностики сформованості методичної культури магістрів-піаністів засвідчив, що більшість піддослідних знаходиться на низькому рівні сформованості досліджуваної якості, що зумовило необхідність експериментальної апробації, теоретично розробленої методики формування методичної культури магістрів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання.

3.2 Експериментальна перевірка ефективності методики формування методичної культури магістрів в процесі фортепіанного навчання

Отримані на констатувальному етапі дані щодо рівня сформованості методичної культури у магістрів-піаністів дають можливість визначити подальше спрямування дослідно-експериментальної роботи. Для наочного представлення процесу формування означеної якості було створено організаційно-методичну модель, яка базується на розглянутих наукових підходах та теоретико-методичних засадах.

Слово «модель» походить від латинського *modulus* (міра, аналог, зразок, взірець) і визначається у наукових джерелах як система дослідження, що дає уявлення про іншу систему, представлення деякого іншого процесу, побудови чи концепції оригіналу. Модель розуміють як представлення деякого об'єкта або явища (системи), яке слугує для її дослідження [45, с. 291]. Також її трактують як матеріальний або уявний об'єкт, який у процесі пізнання замінює реальний об'єкт, зберігаючи при цьому його суттєві властивості. І. Осадчий розглядає модель як універсальний засіб усвідомленого сприйняття дійсності, особливо у сфері професійної діяльності, як цілісне відображення реального об'єкта в ідеальній формі [38, с. 140].

Термін «модельовання» розуміють як «науковий метод пізнання явищ та процесів за допомогою відтворення їх характеристик на інших об'єктах – спеціально створених з цією метою моделях» [46, с. 337]. Успішність модельовання значною мірою залежить від наявності «теорії, що описує явище, яке підлягає модельованню, а також від міри формалізації положень цієї теорії» [46, с. 338]. Як стверджує Є.Павлютенков, «педагогічний зміст моделі виявляється в тому, що вона дозволяє виділити актуальні та перспективні завдання навчально-виховного процесу, виявити, вивчити та науково обґрунтувати умови можливого зближення між вірогідними, очікуваними та бажаними змінами об'єкта, що вивчається» [39, с. 4].

Процес модельовання часто представляється у наукових працях з музичної педагогіки. Н. Мозгальова, А. Козир, Г. Падалка, В. Федоришин, О.Щербініна, О. Щолокова та ін. у своїх дослідженнях пропонують моделі, що окреслюють зв'язки між компонентами в контексті досліджуваних ними феноменів.

В даному дослідженні буде розглянуто організаційно-методичну модель як наочне представлення процесу формування методичної культури магістрів музичного мистецтва в процесі фортепіанного навчання. Дана модель взаємопов'язує всі компоненти означеного процесу, а саме:

Визначення мети – формування методичної культури магістрів музичного мистецтва в процесі фортепіанного навчання.

Наукові підходи: діяльнісний, рефлексивний, консолідаційний.

Структурні компоненти: мотиваційно-інформаційний, операційно-технологічний, рефлексивно-оцінний, корекційно-комунікативний.

Етапи та методи формувального експерименту: орієнтувально-спонукальний (методи: бесіда, метод актуалізації ситуації успіху, метод «Я – редактор»); розвивально-аналітичний (методи: відеометод, метод «Відкритий урок»); поглиблювально-трансформаційний (методи: «план-стратегія», ескізне вивчення творів, гра-тренінг «Я – викладач»); завершально-узагальнюючий (методи: сугестивний метод, метод навчально-методичної конференції).

Педагогічні умови: створення мотиваційно-стимулюючого середовища в музично-педагогічному процесі для усвідомлення значення методичної підготовки; використання сучасних освітніх технологій у поєднанні з традиційними методами навчання гри на фортепіано; стимулювання методичної самостійності магістрів-піаністів щодо розв'язання педагогічних завдань у класі фортепіано; забезпечення варіативності форм і видів роботи у процесі виконавської підготовки з метою спонукання магістра до віднайдення власного стилю педагогічного керівництва.

Критерії та показники сформованості методичної культури магістрів-піаністів: рівень мотивації до оволодіння музично-педагогічною діяльністю та ступінь опанування відповідними знаннями (ступінь прояву інтересу до музично-педагогічної діяльності; міра прагнення до самореалізації в процесі розучування та виконання фортепіанних творів; міра прагнення до професійного самовдосконалення; обсяг психолого-педагогічних та спеціальних фахових знань); якість володіння спеціальними фаховими вміннями та педагогічними компетенціями (ступінь володіння способами цілісної навчальної діяльності; рівень виконавської майстерності; ступінь володіння сучасними спеціальними методиками); здатність до організації перебігу навчального процесу з урахуванням особистісних якостей учня (здатність розробити індивідуальну стратегію розвитку учня; володіння фортепіанним репертуаром; здатність оцінити процес та результати музично-педагогічної діяльності); здатність до особистісно орієнтованої творчої взаємодії з учнем (здатність до коригування музично-педагогічної діяльності; уміння регулювати емоційно-психологічний стан учня; наявність та характер індивідуального стилю педагогічного керівництва).

Рівні сформованості: високий – *компетентно-креативний*; середній – *базово-нормативний*; низький – *елементарно-адаптивний*.

Результат: сформованість методичної культури магістрів-піаністів.

У графічному вигляді модель представлено на рисунку 3.1.

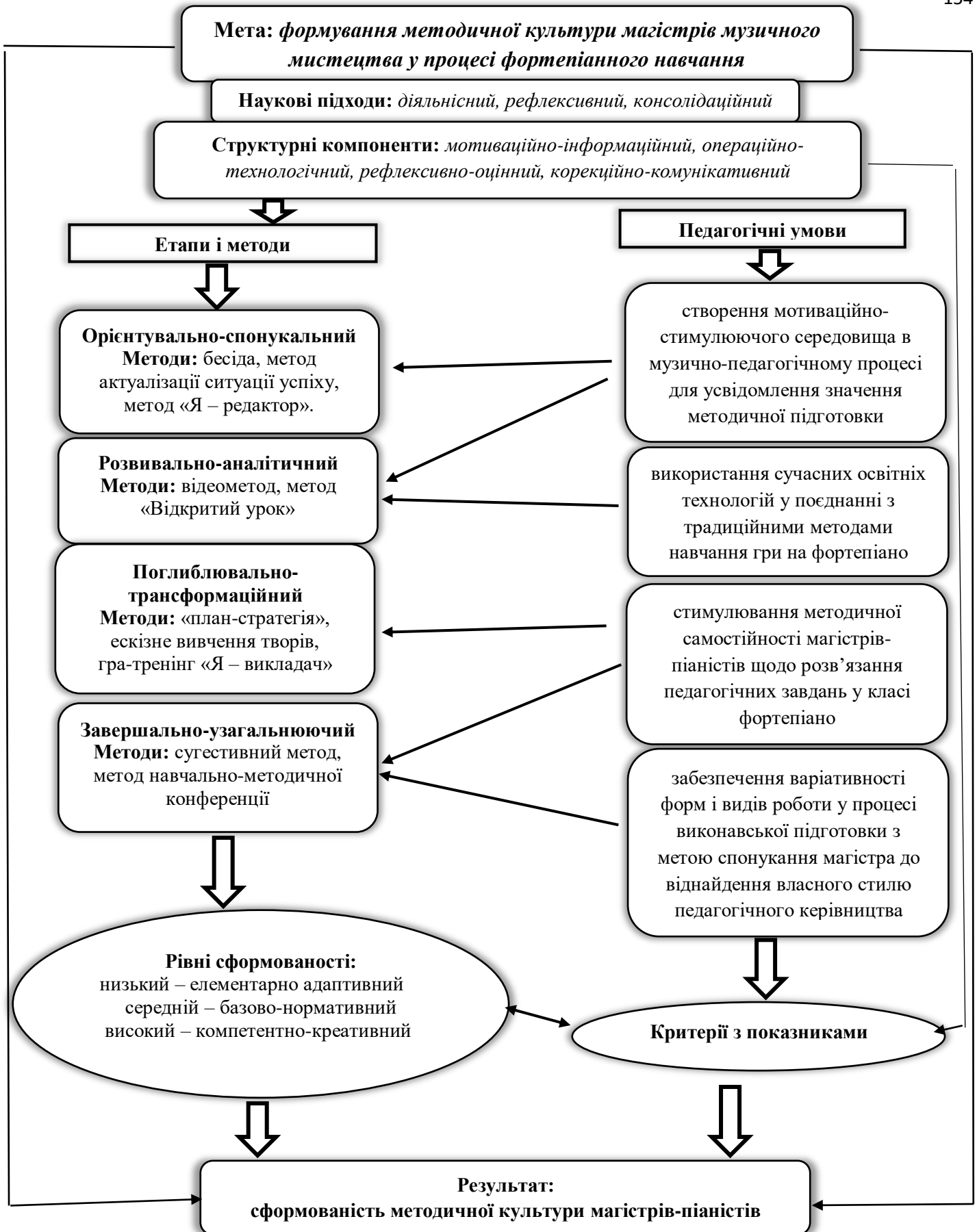


Рис. 3.1. Організаційно-методична модель формування методичної культури магістрів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання

Опора на дану організаційно-методичну модель дає можливість здійснити експериментальну перевірку ефективності методичних засад формування методичної культури магістрів музичного мистецтва в процесі фортепіанного навчання. Апробація педагогічних умов та експериментальної методики становила зміст формувального експерименту. Він проводився на базі факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, де було створено експериментальну групу у кількості 28 осіб, та факультету початкової освіти та мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, де було створено контрольну групу у кількості 28 осіб, протягом 2021-2022 та 2022-2023 навчальних років. В експериментальній групі робота тривала відповідно авторської методики формування методичної культури магістрів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання. Контрольну групу склали магістри тих же курсів, які працювали за стандартною, раніше затвердженою методикою, у кількості 28 осіб. Перед проведенням формувального етапу дослідно-експериментальної роботи була здійснена додаткова діагностична перевірка сформованості методичної культури учасників експериментальної та контрольної груп. Аналіз результатів дозволив встановити, що рівнева характеристика досліджуваної якості учасників формувального експерименту в цілому відповідає загальним показникам констатувального експерименту.

Перший етап – *орієнтувально-спонукальний* – мав на меті підвищення рівня мотивації магістрів до оволодіння музично-педагогічною діяльністю та опанування відповідними знаннями. Завдання, які необхідно було виконати для досягнення цієї мети: 1) підвищити інтерес учнів до музично-педагогічної діяльності; 2) активізувати прагнення до самореалізації в процесі розучування та виконання фортепіанних творів; 3) стимулювати прагнення магістрів-піаністів до професійного самовдосконалення; 4) розширити обсяг психолого-педагогічних та спеціальних фахових знань. Успішність виконання даних завдань забезпечувало використання першої педагогічної умови – *створення*

мотиваційно-стимулюючого середовища в музично-педагогічному процесі для усвідомлення значення методичної підготовки.

Для виконання завдання підвищення інтересу магістрів до музично-педагогічної діяльності було застосовано **метод бесіди**. Так, зі студентами було проведено бесіду на тему: «Професійна діяльність викладача фортепіано: переваги та перспективи». У ході констатувального експерименту у більшості студентів було виявлено відсутність внутрішньої мотивації до навчання, тому дана бесіда була спрямована на підвищення зацікавленості магістрів-піаністів до майбутньої фахової діяльності. В процесі бесіди увага піддослідних зверталась на такі позиції: необхідність формування фахових вмінь і навичок; важливість забезпечення творчої взаємодія студента та викладача; можливість самореалізації, яка відкриється після опанування даною професією. Для того, щоб підвищити зацікавленість, студентам задавались додаткові запитання, пов'язані з їх педагогічним та учнівським досвідом, іншими словами – було актуалізовано зв'язок теорії із реальними практичними ситуаціями. Більшість із магістрів активно брали участь в обговоренні, описували різні педагогічні ситуації із власної практики та пригадували, як їх успішне вирішення підвищувало внутрішню мотивацію в процесі роботи і додавало впевненості в собі. Так, студентка М., яка працює в мистецькій школі, описує навчальну ситуацію, де вона віднайшла оптимальний прийом для подолання у випускниці технічних труднощів в етюді №12 оп.740 К.Черні. Даний етюд спрямований на розвиток дрібної пальцевої техніки лівої руки, і запропонований технічний прийом зміни ритмічного малюнку виявився дуже вдалим та вирішив технічні проблеми. Студент Б. описав ситуацію успішного налаштування свого учня на сценічний виступ з допомогою емоційно-психологічної регуляції, завдяки чому учневі вдалось подолати хвилювання, зняти скутість та психологічну напругу перед концертом. Таким чином, в ході реалізації даної методики було успішно застосовано педагогічну умову *«створення мотиваційно-стимулюючого середовища в музично-педагогічному процесі для усвідомлення значення методичної підготовки»*.

В результаті бесіди у студентів помітно покращилось ставлення до майбутньої професії, вони погодились із тим, що всі отримані в процесі навчання знання та вміння зможуть застосувати на практиці, що дасть їм змогу для власного творчого зростання та можливість успішно навчати майбутніх педагогів-музикантів. В кінці бесіди студенти почали висловлюватись більш конкретно та обдуманно, їх реакції на зауваження викладача та репліки інших учасників стали більш свідомими.

Для вирішення завдання активізації прагнення до самореалізації в процесі розучування та виконання фортепіанних творів було застосовано **метод актуалізації ситуації успіху**. Завдання магістрів полягало в тому, щоб у формі так званого педагогічного есе описати найбільш вдалий сценічний виступ у їх житті, яким вони були повністю задоволені. Це мав бути виступ, в якому вони змогли розкрити своє інтерпретаційне бачення твору, успішно взаємодіяти з аудиторією, виконати всі технічні завдання, проявити свої виконавські вміння і художні прагнення. Магістри повинні були назвати музичний твір та методичні позиції, по яких їм вдалося самореалізуватись найкращим чином.

Так, магістр В. описав сценічний виступ із Етюдом №5 мі-мажор Ф.Ліста, у виконання якого йому вдалося внести власні інтерпретаційні ідеї, яскраво реалізувати художній задум та виконати всі технічні завдання. Студентка Д. вказала Ноктюрн до-мінор Ф.Шопена (оп.48 № 1) як твір, з яким їй вдалось виступити найбільш яскраво. Вона пише, що в процесі виконання цього твору досягла особливого, характерного виконання творів даного композитора, звуковидобування і змогла пропустити через власні відчуття та передати слухачеві глибокий драматичний зміст твору. У своїх есе означені студенти підкреслювали, що їхнє задоволення від власного виступу підсилювалося схвальними відгуками їх викладачів, а також активною підтримкою аудиторії.

Таким чином, актуалізувавши власний позитивний досвід, прагнення студентів до самореалізації в подальшому процесі розучування та виконання творів проявиться більш яскраво. В цьому також проявляється педагогічна умова

створення мотиваційно-стимулюючого середовища в музично-педагогічному процесі для усвідомлення значення методичної підготовки.

Для виконання завдань стимулювання прагнення магістрів-піаністів до професійного самовдосконалення та розширення обсягу психолого-педагогічних та спеціальних фахових знань була використана методика **«Я – редактор»**. В межах даної методики магістрам було запропоновано уртекст триголосної інвенції ре-мінор Й.С.Баха та попередньо підготований експериментатором текст «Коломийки» М.Скорика, де були прибрані всі авторські та редакторські позначки. Такі твори було обрано тому, що вони належать до різних стилів та жанрів, були написані в різні епохи, і кожен із творів має особливі вимоги до виконання і, відповідно, специфічні засоби музичної виразності. Студентам потрібно було проставити темпові позначки, аплікатуру, динамічні відтінки, позначки з агогіки, окремо в Інвенції треба було розшифрувати мелізми.

Для успішної реалізації цієї методики перед тим, як виконувати завдання, зі студентами був проведений семінар-інструктаж з питань редагування музичних текстів. В процесі цього семінару були актуалізовані їх знання щодо особливостей музичних жанрів, специфіки музичних стилів, засобів музичної виразності та способів їх позначення в нотному тексті. В ході формувальної роботи особливу увагу було приділено прогалинам у знаннях студентів, зокрема, довелося повторити з ними найбільш вживані музичні терміни, що стосуються динаміки, способів звуковидобування, а також характеру виконання. Паралельно студенти актуалізували свій виконавський досвід щодо читання музичного тексту та усвідомлення специфічних позначок, які в ньому зустрічаються. Коли робота з підготовки завершилась, студенти почали виконувати завдання, яке зайняло у них орієнтовно 3 години.

Результати проведеної роботи показали, що при редагуванні деякі студенти стикнулись із певними складнощами. Так, магістр П., редагуючи нотний текст Інвенції, зробив правильне розшифрування мелізмів, вірно визначив темп, але не зміг зробити правильні позначення динаміки твору. Як відомо, динаміка у творах Баха «терасоподібна» і сам він у власних творах

вказував лише «forte» та «piano», набагато рідше «pianissimo». Динаміка, яку позначив студент, - хвилеподібна, зовсім не притаманна поліфонічним творам тієї епохи. При редагуванні «Коломийки» магістр не зовсім впорався із темповими позначками, вказавши лише частину, в той час, коли оригінальний текст М.Скорика характеризується частими змінами темпу та агогічними відхиленнями. Також твір насичений великою кількістю динамічних акцентів, які студент не повністю спромігся відтворити у своїй редакції, але більшу частину динамічних позначок все ж вказав вірно.

Переважна більшість студентів успішно впорались із завданням. Так, магістрантка О. під час редагування Інвенції змогла проставити зручну та доцільну аплікатуру, правильно визначила темп, дала вірне розшифрування мелізмів і, загалом, виконання твору з її редакторськими позначками відповідало всім вимогам до творів того часу. Редагуючи «Коломийку», студентка впоралась із динамічними позначками та різними акцентами, дала майже всі правильні темпові позначення, а також проставила педалізацію, яка підкреслює фактуру, але не допускає нашарувань гармонії.

Подальше порівняння власної редакторської роботи студентів з існуючими редакціями вибраних творів дало можливість оцінити правильність редакторської роботи студентів.

Таким чином, ми бачимо, що методи першого етапу формувального експерименту виконали завдання активізації мотивації магістрів-піаністів до оволодіння музично-педагогічною діяльністю та опанування відповідними фаховими знаннями.

Метою **другого** – *розвивально аналітичного* – етапу формувальної роботи було оволодіння магістрами-піаністами спеціальними фаховими вміннями та педагогічними компетенціями. Завдання, які необхідно було вирішити для її досягнення: 1) підвищити ступінь володіння магістрів способами цілісної навчальної діяльності; 2) вдосконалити рівень виконавської майстерності магістрів; 3) підвищити ступінь володіння піаністами сучасними спеціальними методиками. Задля ефективного виконання означених завдань було застосовано

дві педагогічні умови: *використання сучасних освітніх технологій у поєднанні з традиційними методами навчання гри на фортепіано та стимулювання методичної самостійності магістрів-піаністів щодо розв'язання педагогічних завдань у класі фортепіано.*

Для вдосконалення рівня виконавської майстерності магістрів було використано **відеометод**. Він складався з двох етапів, і зміст його полягав у наступному: на першому етапі кожному з піддослідних було запропоновано зробити відеозапис виконання одного із творів його програми. Після цього було проведено колективне прослуховування та обговорення відеозаписів самими учасниками експерименту за такими параметрами, або ж критеріями виконавської майстерності:

- доцільність вибору репертуару;
- відповідність виконання жанрово-стильовим характеристикам;
- рівень технічного освоєння тексту;
- відповідність інтерпретації нормативним вимогам і усталеним підходам;
- міра креативності.

Дані параметри надавались студентам для того, щоб вони усвідомили, які повинні бути критерії виконавської майстерності та її художньо-технічні складові у всьому обсязі. Дотримання одного параметру оцінювалось в 1 бал, відповідно, кожен студент міг отримати максимально 5 балів.

Для визначення міри креативності студентам було запропоновано такий спосіб: нормативну інтерпретацію твору позначати як «0», а кожне відхилення від неї, якщо воно не порушує жанрово-стильових характеристик, позначати цифрою «1», що означає один бал.

Так, після прослуховування першої частини Сонати №8 Л. ван Бетховена у виконанні студента А., магістрами було надано декілька зауважень. Вони висловили побажання щодо підвищення рівня технічного освоєння тексту: пасажі не завжди прослуховувались чітко, втрачались деякі ноти; акордам у партії лівої руки не вистачало цілісного звучання; інколи порушувалась

синхронність лівої та правої руки, коли виконувались однакові ритмічні фігури, наприклад, як в кінці побічної партії. З точки зору креативності, студент дотримався усталених інтерпретаційних норм і в той же час вніс незначні зміни в образну характеристику твору. До прикладу, він виконував вступ, спеціально трохи знижуючи рівень драматичності, але підсилюючи зосередженість, глибину та філософський характер подання матеріалу. Виконуючи головну партію, яка передбачена в темпі *allegro*, студент трохи зменшив темп задля того, аби подати інтонаційний ряд більш насичено та наповнено. У побічній партії він підкреслив її дещо танцювальний характер за рахунок особливого звуковидобування та педалізації. Також студенти відзначили, що твір звучав цілісно та органічно, не дивлячись на вказані раніше технічні недоліки.

Таким чином, згідно критеріїв оцінювання, студент отримав 4 бали із 5-ти.

Після прослуховування у виконанні студентки В. «Куранти» із циклу «11 етюдів у формі старовинних танців» В.Косенка було зазначено, що виконання відповідає жанровим та стильовим вимогам, студентці вдалось передати урочистий характер твору у поєднанні з його підкресленою енергійністю. Магістр Н. звернув увагу на елементи прихованого двоголосся, яке не дуже яскраво прослуховувалось у виконанні, тому вимагало додаткового опрацювання. Студентка Д. зауважила, що всі динамічні акценти були виконані органічно, в межах загального характеру твору, натомість, неодноразово змінювався темп, що помітно порушувало його цілісність, тому це не можна трактувати як високий рівень креативності у виконанні. Так, загалом, студентка в сумі отримала 3 бали із 5-ти.

На другому етапі кожен студент, який отримав зауваження від своїх колег за тими чи іншими параметрами, здійснив повторний відеозапис того ж твору з урахуванням результатів обговорення, внівши корективи у власне виконання. Таким чином, дана методика виконала завдання підвищення рівня виконавської майстерності магістрів-піаністів. Також в межах цієї методики було успішно застосовано педагогічну умову *стимулювання методичної самостійності магістрів-піаністів щодо розв'язання педагогічних завдань у класі фортепіано.*

Для виконання завдань підвищення ступеню володіння магістрами способами цілісної навчальної діяльності та підвищення ступеню володіння сучасними спеціальними методиками було використано метод **«Відкритий урок»**. В межах асистентської практики кожен магістр отримав завдання провести відкритий урок зі студентом першого курсу, застосовуючи способи цілісної навчальної діяльності та використовуючи в процесі уроку сучасні спеціальні методики.

Як було зазначено з приводу способів цілісної навчальної діяльності у підрозділі 2.1, — спеціальні здібності ніколи не існують окремо, а органічно пов'язані із загальними, підпорядковуючись у своєму розвитку єдиним закономірностям, які викладач повинен добре розуміти та враховувати у своїй роботі. Так, метою навчання гри на фортепіано є розвиток музичних та загальних здібностей учнів паралельно із формуванням піаністичних умінь та навичок. Використання на уроках міжпредметних зв'язків, інтеграції дисциплін та опора на здобуті студентами знання під час вивчення сольфеджіо, гармонії, педагогіки, психології і т.д. має велике значення для успішного виконання музично-педагогічних завдань. Застосування в класі фортепіано сучасних спеціальних методик, зокрема, комп'ютерних технологій допомагає активізувати пізнавальну діяльність, підвищити ефективність і результативність уроку, дає можливість реалізації самоосвіти майбутніх фахівців та розкриває їх творчий потенціал.

Одним із проведених занять був відкритий урок студентки М. зі студентом 1-го курсу на тему: «Виконавські особливості п'єси «Гуцульська писанка» О.Білаша». Після виконання студентом означеного твору студентка запропонувала йому проаналізувати фактуру та визначити, яким чином вона впливає на розкриття музичного образу п'єси, а також які особливі прийоми використовував композитор. Для наочного представлення нотний текст було показано на інтерактивній дошці з допомогою програми Sibelius, що дозволяло студенту та спостерігачам слухати та одночасно бачити у тексті певні фрагменти твору або окремі акорди чи інтервали. Так, студент виділив такі особливості п'єси: поліритмія та хроматичні акорди, які вже з перших тактів задають

яскравий та святковий характер твору; остинатний бас на фоні звучання основної теми; зміна музичного розміру, яка підкреслює танцювальні мотиви; зміна тональності та акордова фактура в середній частині твору; накопичення хроматичних акордів в кінці п'єси на «фортіссімо» в розмірі 6/4 як так званий висновок, кульмінація твору. Під час аналізу студентом твору магістрантка супроводжувала його показом того чи іншого фрагменту на інтерактивній дошці з одночасним прослуховуванням. Паралельно з цим вона актуалізувала знання учня з сольфеджіо, визначаючи з ним акорди або інтервали, перевіряла знання музичної термінології та динамічних позначок. Таким чином, заняття було проведене з використанням сучасних спеціальних методик та застосуванням способів цілісної навчальної діяльності, що надало навчальному процесу творчого характеру, спонукало студента до вільного висловлення думок, сприяло успішному засвоєнню матеріалу і подальшій мотивації до творчої роботи та загалом оптимізувало освітній процес.

Педагогічними умовами, які забезпечували успішність даної методики, були використання сучасних освітніх технологій у поєднанні з традиційними методами навчання гри на фортепіано та стимулювання методичної самостійності магістрів-піаністів щодо розв'язання педагогічних завдань у класі фортепіано. Також особливого значення набув діяльнісний підхід як організація взаємодії майбутнього педагога-музиканта з учнівською і студентською молоддю, при якій учень діє з позиції активного суб'єкта пізнання, праці та спілкування, цілеспрямовано засвоюючи навчальні вміння. Магістрант, в свою чергу, реалізуючи дану методику, планує хід майбутньої діяльності, її виконання та регулювання, виконує самоконтроль, аналіз та оцінку результатів своєї діяльності.

Третій етап – *поглиблювально-трансформаційний* – мав на меті формування здатності магістрів-піаністів до організації перебігу навчального процесу з урахуванням особистісних якостей учня. Для цього необхідно було виконати такі завдання: 1) розвинути у магістрів здатність до розроблення індивідуальної стратегії розвитку учня; 2) розширити володіння фортепіанним

репертуаром; 3) сформувати здатність магістрів до оцінювання процесу та результатів музично-педагогічної діяльності. Ефективність виконання даних завдань забезпечувало використання педагогічної умови *стимулювання методичної самостійності магістрів-піаністів щодо розв'язання педагогічних завдань у класі фортепіано*.

Для виконання **першого завдання** формування у магістрів здатності до розроблення індивідуальної стратегії розвитку учня було використано **методику «План-стратегія»**. В межах цієї методики кожному магістру було надано психолого-педагогічну характеристику учня дитячої мистецької школи із зазначенням рис його характеру, наявних виконавських можливостей, позитивних якостей та недоліків. Завданням було розробити стратегію розвитку учня на відповідному репертуарі протягом одного навчального семестру.

Аналіз результатів показав, що переважна більшість студентів спромоглися впоратись із цим завданням. Так, магістрантка Н. для виконання завдання отримала таку характеристику: «учениця В. навчається в 5-му класі дитячої школи мистецтв. Вона досить дисциплінована, відповідальна і старанна, майже не пропускає уроки, свідомо реагує на побажання та зауваження викладача, але самостійним заняттям приділяє не дуже багато часу. Володіє посередніми музичними даними – має нестійке відчуття ритму, недостатньо добре розвинуті навички кантиленної гри. Також має проблеми із виконанням поліфонічних творів, здатна прослуховувати лише один голос, а всі інші випускає з поля зору. Боїться виступати на сцені, їй дуже важко впоратись із хвилюванням, через це втрачає зібраність і не може повністю відтворити музичний твір з усіма його особливостями».

Студентка Н. у своєму плані-стратегії розвитку даної учениці радить в першу чергу підбирати такий репертуар, який міг би позбавити її скутості та допоміг більш яскраво проявити свої здібності. Для розвитку метро-ритмічних здібностей радить протягом семестру виконувати етюди Черні в редакції Гермера, які спрямовані на опанування різними видами техніки, обираючи ті, які за складністю підходять для учениці 5-го класу. Також магістрантка описує

роботу з ученицею над різними ритмічними фігурами або пасажами, виконуючи їх різним штрихом (*non legato – legato – staccato*) або шляхом зміни ритму (наприклад, у фігурі із 4-х «шістнадцятих» тривалостей зупиняйтесь на першій, потім на другій і т.д.); якщо ж у творі є одночасні пасажі у партіях лівої та правої руки, то для досягнення рівності та синхронності спочатку грати лівою рукою, а правою простукувати ритм, і навпаки.

Щодо розвитку навичок кантиленної гри магістрантка радить обирати ліричні твори гомофонно-гармонічної або поліфонічної фактури («Листок з альбому» М.Регера, Аллеманда соль-мінор Г.Генделя, «Лірична пісня» М.Дремлюги, «П'єса без назви» Р.Шумана). Вдалими творами для розвитку поліфонічного слуху вважає Двоголосну фугу ре-мажор Г.Пахульського, Арію до-мінор з Французької сюїти №2 І.С.Баха, Адажіо мі-мажор Й.Гайдна. Над поліфонічними творами пропонує працювати різними способами: грати почергово різні голоси; спрощувати фактуру на початковому етапі роботи; один голос грати, а інший співати і т.д.

Для подолання страху сценічного виступу студентка радить збільшити кількість репетицій у концертному залі, в тому числі з невеликою кількістю глядачів, а також робити записи творів на диктофон в процесі уроку, що поступово допоможе адаптуватись до стресових ситуацій і в подальшому не так емоційно на них реагувати. Також магістрантка підкреслює вагому роль викладача, який повинен вміти правильно налаштувати учня на сценічний виступ шляхом психологічної взаємодії та регуляції емоційного стану учня. Так, особливої актуальності набуває використання в межах даної методики педагогічної умови *стимулювання методичної самостійності магістрів-піаністів щодо розв'язання педагогічних завдань у класі фортепіано*.

Для виконання **другого завдання** – розширення володіння магістрами фортепіанним репертуаром – було застосовано **метод ескізного вивчення творів**. Попередньо було зроблено бліц-моніторинг стосовно виявлення «білих плям» у мистецькому тезаурусі піддослідних, які стосуються музичних жанрів, певних стилів, а також окремих персоналій композиторів, які є маловідомими

для студентів, і уявлення про них є нечіткими або неконкретними. В результаті було з'ясовано, що більшість піддослідних мають певні прогалини в знаннях про жанри, стилі та творчі портрети деяких композиторів. Здебільшого до поля зору студентів не входить знання жанру фантазії, дещо рідше – прелюдії; мало хто з піддослідних виконував джазові твори, а також фортепіанні твори сучасних композиторів. До прикладу, студент С. зовсім не знайомий із таким музичним жанром як варіації, студентка Д. слабо уявляє творчий портрет Р.Шумана, а студентці А. ніколи не доводилося грати джазові твори та твори сучасних вітчизняних композиторів.

Перед ескізним вивченням того чи іншого твору з кожним студентом була проведена невеличка бесіда стосовно характеристики твору, особливостей його виконання та інтерпретаційних моментів. Так, студенту С. було запропоновано «Лемківські варіації» Богдани Фільц, студентці Д. «Дитячий альбом» Р.Шумана, студентці А. «Блюз» Г.Саська, «Менует» із сюїти «Старовинні і галантні танці» та «Блюзову вуаль» з циклу «Джазові імпресії» М.Шуха. Для репертуарного збагачення майбутніх викладачів окремою позицією було виведено ескізне вивчення окремих творів з дитячих збірок, які не надто популярні і часто знаходяться поза увагою студентів, але є дуже актуальними. Такими збірками було обрано «Дитячий альбом» М.Степаненка і «Тетянчин альбом» О.Білаша.

Таким чином, студенти мали змогу ознайомитись із творами, які їм раніше ніколи не доводилось виконувати, з особливостями окремих жанрів та стилів, а також з творчими портретами вітчизняних та зарубіжних композиторів. Це, безперечно, розширило знання магістрами різного фортепіанного репертуару, в тому числі дитячого, що в подальшому матиме позитивний вплив на їх професійну мистецьку діяльність.

Для виконання **третього завдання** – формування здатності магістрів до оцінювання процесу та результатів музично-педагогічної діяльності – було використано метод гри-тренінгу «**Я – викладач**». В межах цього методу магістри були присутні на передконцертних репетиціях у своїх однокурсників. Після прослуховування вони давали свої зауваження, які стосувались виразності,

цілісності музичної форми, характеру звуковидобування, інтерпретаційних моментів і т.д., а потім, прослухавши твір повторно на академічному концерті, мали змогу оцінити, чи були враховані їх зауваження, і чи були вони слухними.

Так, прослухавши у виконанні студента Б. Прелюдію та фугу сі-бемоль мінор з першого тому ДТК, студентка Я. зауважила, що варто мінімізувати використання педалі, оскільки воно спричиняє нашарування голосів; натомість, радить використовувати такі прийоми звуковидобування, які змогли б замінити допоміжну дію педалізації. Також вона пропонує виконувати фугу у більш повільному темпі задля більш якісного прослуховування усіх голосів. На академічному концерті студент виконав твір, врахувавши ці зауваження, і завдяки цьому звучання стало досить органічним та відповідало усім жанрово-стильовим характеристикам.

Після виконання на репетиції студенткою О. Балади соль-мінор Й.Брамса, вона отримала від студента Д. зауваження щодо темпу твору, який, на його думку, повинен бути стриманішим, а часті відхилення від основного темпу помітно порушують цілісність. Також він порадив виконувати середню частину Балади більш стримано в динамічному плані, використовуючи динаміку піано і мецо-піано, задля того, аби підкреслити її ліричний характер, і тоді повернення в основну тональність та темп буде більш виразним. На академічному концерті студентка виконала даний твір з урахуванням означених зауважень, і виявилось, що вони були досить вдалимими і виконання твору помітно покращилось.

Варто зауважити, що викладачі, які працювали з означеними студентами, в цілому погодились із зауваженнями, наданими магістрантами на передконцертній репетиції, солідаризувалися з їх методичними позиціями та робили студентам відповідні настанови.

Враховуючи вищезазначене, робимо висновок, що на третьому етапі формувального експерименту має важливе значення використання *рефлексивного підходу*, оскільки рефлексія – один із механізмів, що дозволяє педагогу-музиканту розробляти індивідуальну стратегію розвитку учня, і саме

під час рефлексування може бути виявлена та створена власна особистісно-творча концепція викладача.

Четвертий етап – *завершально-узагальнюючий* – мав на меті формування здатності магістрів до особистісно орієнтованої творчої взаємодії з учнем. Даний етап передбачав виконання таких завдань: 1) формування здатності магістрів до коригування музично-педагогічної діяльності; 2) формування вміння регуляції емоційно-психологічного стану учня; 3) стимулювання магістрів до віднайдення та вдосконалення індивідуального стилю педагогічного керівництва.

Для виконання **завдань** формування здатності магістрів до коригування музично-педагогічної діяльності та стимулювання їх до віднайдення та вдосконалення індивідуального стилю педагогічного керівництва було застосовано **метод навчально-методичної конференції**. В межах даного методу було об'єднано два завдання, оскільки коригування певних виконавських, інтерпретаційних та інших особливостей завжди відбувається в межах того чи іншого стилю керівництва педагогічним процесом. В процесі реалізації означеного методу магістрів було поділено на групи по 5 осіб. Кожна з груп повинна була прослухати у виконанні студента бакалаврату певний музичний твір (обов'язково за присутності викладача, який веде цього студента), обговорити між собою особливості виконання, вади і переваги, а потім, враховуючи особливості індивідуальності студента, відомості про які були отримані від викладача, запропонувати способи корекції для усунення тих чи інших недоліків.

Так, у виконанні студентки А. група магістрів прослухала Прелюдію і фугу ре мінор з 2-го тому ДТК. В ході обговорення більшість із них визнали, що студентка часто відхиляється від основного темпу в прелюдії, дещо пришвидшуючи його, здебільшого, там, де спрощується фактура. Магістрант Д. звернув увагу на те, що партіям правої та лівої руки не вистачало синхронності, і через це в деяких частинах прелюдії не було рівного звучання «шістнадцятих» тривалостей. З приводу фуги магістрантка К. зазначила, що у виконанні помітно не вистачало терасоподібної динаміки, притаманної творам Баха, тому вона

прозвучала не цілісно. Також студентка звернула увагу на те, що проведення теми бажано виконувати більш «зібрано» та яскраво.

Викладач студентки А. після обговорення магістрами виступу наголосив, що означена студентка відповідально ставиться до занять та приділяє їм достатньо часу, але вона досить скута, і їй не вдається проявити свої вміння та здібності повною мірою в процесі сценічного виступу.

Обговоривши недоліки, студенти дійшли до висновку, що на даному етапі роботи над твором варто приділити увагу, в першу чергу, роботі над ритмом у прелюдії, застосовуючи прийоми зміни ритмічного малюнку, використання різних штрихів, різної динаміки і т.д. Це, на їх думку, допоможе вирівняти ритм та забезпечити синхронність у партіях двох рук. З приводу виконання фуги всі погодились зі студенткою В., яка порадила виокремити всі проведення теми та декілька разів програти їх, структурувавши динаміку і визначивши кульмінацію, що допоможе досягнути цілісності під час виконання всієї фактури твору. Також всі магістри висловили думку, що в роботі з даною студенткою найкраще використовувати фасилітаційний стиль, який може забезпечити успішну роботу та високий результат з урахуванням її особистісних якостей. За відомостями, отриманими від викладача, дана студентка відрізняється флегматичним типом темпераменту, вона скута, критично ставиться до себе, тому даний стиль педагогічного керівництва допоможе швидше встановити з нею контакт. Магістрант Д. також порекомендував викладачу обирати для даної студентки яскраві твори, які б їй подобались, і під час виконання яких на сцені вона змогла б позбутись скутості і хвилювання.

Для виконання завдання формування у магістрів вміння регуляції емоційно-психологічного стану учня було застосовано **сугестивний метод, який базується на «ефекті Хоторна»**. Даний ефект вперше було використано в процесі експериментів, проведених у США в 20-х – 30-х роках минулого століття, і його результати мали значний вплив на вдосконалення методів практичної соціології та формування напрямку наукового менеджменту. «Хоторнський ефект» – це феномен, при якому люди починають працювати

більш старанно і показують значно вищі результати, якщо вони беруть участь у науковому експерименті або знають, що за ними ведуть спостереження; вони постійно думають про значення і важливість процесу, який відбувається, про підвищену увагу до себе і про результат, який від них очікують. Таким чином, людина відхиляється від звичної для себе моделі поведінки, і це суттєво впливає на підвищення її продуктивності та покращення якості виконаної роботи. Варто зазначити, що когнітивні зміни, пов'язані з «хоторнським ефектом», виникають не через якісь упередження або порушення мислення людини, а ніби ззовні: їх викликає наявність експериментатора і сам факт проведення експерименту, або ж занурення в нову, незвичну для них ситуацію.

Так, екстраполюючи феномен «хоторнського ефекту» у педагогічну площину, зазначимо, що студенти, які знаходяться у стані передконцертної готовності, демонструють усі реакції, які притаманні учасникам наукового експерименту, а саме: вони думають про важливість і значення свого публічного виступу, усвідомлюють, що, перебуваючи на сцені, відчуватимуть підвищену увагу до себе, а також хвилюються за досягнення очікуваного результату від свого виступу. Можна сміливо стверджувати, що концертний виступ створює для кожного студента умови для відхилення від звичної моделі поведінки в репетиційних обставинах, і для того, аби занурення в незвичну ситуацію принесло найкращий результат, необхідно віднайти оптимальні способи зниження надмірного емоційного напруження.

Оскільки студент, виходячи на сцену, розуміє, що від нього і викладач, і екзаменаційна комісія або публіка в залі (залежно від форми виступу – академічний або концертний) очікують певного художнього результату, він підсвідомо намагається відповідати цим очікуванням. Так, елементи сугестії, які має застосовувати в даній ситуації викладач, повинні працювати у двох напрямках.

Перший: настанови викладача перед концертним виступом мають бути спрямованими на підтримку у студента переконаності в тому, що виступ буде успішний, викладач повинен підтримувати у студента віру у власні сили та

виконавські можливості, і в те, що його інтерпретаційні підходи можуть зацікавити слухачів, якщо вони будуть яскраво репрезентовані. Позитивний вплив від настанов педагога, якому студент довіряє, змушує його активізувати всі свої можливості для підтвердження очікувань викладача. Такі настанови спонукають студента підсвідомо змінювати свою звичну поведінку на сцені та дуже часто досягати очікуваного результату.

До прикладу, студенту М, який відрізняється такими сценічними проявами як часте прискорення темпу, нехтування змістовими параметрами твору та надмірною концентрацією на технічних проблемах, було запропоновано уявити, що в залі серед комісії присутній автор твору, який він виконує. Уявляючи автора, виконавець намагається сконцентруватися на змістових аспектах виконуваного твору, яскраво показати його основні формотворчі моменти, донести основну ідею, окреслити найбільш яскраві жанрово-стильові особливості. Так виконавець демонструє, що він зрозумів авторський задум і представив його у яскравій і переконливій формі. Така підказка щодо введення в дію уявного зовнішнього фактору помітно допомогла студенту зняти надмірну концентрацію уваги на технічних проблемах, і йому вдалось яскраво та впевнено виконати твір.

Другий напрямок полягає у застосуванні сугестивних елементів з метою зняття надмірного емоційного напруження, пов'язаного з усвідомленням важливості процесу, який відбувається, задля досягнення потрібного психологічного розкріпачення виконавця та формування в нього психологічної установки на демонстрацію власних технічних та інтерпретаційних можливостей на найвищому рівні. Застосування сугестивних елементів полягає тут в тому, аби запропонувати студенту певні способи зняття надмірного хвилювання у відповідності до психотипу виконавця. Задля досягнення цієї мети доцільно актуалізувати гедоністичний ефект як можливість самовираження виконавця в процесі захоплення музичним твором. До прикладу, в процесі підготовки до концерту студентки Д., яка виконувала «Сонату-поему» В.Барабашова, їй було запропоновано додати вигаданий текст або вірш на мелодію в особливо складних

частинах твору, і під час виконання на сцені подумки проспівувати мелодію зі словами. Таке внутрішнє проспівування суттєво підсилює дію твору на людину, оскільки залучаються внутрішні ресурси для підсилення виразності виконання. Це справляє гедоністичний вплив – людина отримує насолоду від власної гри і цим самим знімає надмірне емоційне напруження.

Таким чином, бачимо, що ефективність означеної методики на даному етапі роботи забезпечують педагогічні умови *стимулювання методичної самостійності магістрів-піаністів щодо розв'язання педагогічних завдань у класі фортепіано і забезпечення варіативності форм і видів роботи у процесі виконавської підготовки з метою спонукання магістра до віднайдення власного стилю педагогічного керівництва*. Не менш важливим в ході реалізації даної методики є використання *діяльнісного та рефлексивного* підходів, які виконують функцію забезпечення розвитку студента, розкриття його сил і можливостей, становлення та вдосконалення магістра як майбутнього фахівця.

Отже, аналіз результатів реалізованої методики формування методичної культури магістрів музичного мистецтва у єдності чотирьох етапів (орієнтувально-спонукального, розвивально-аналітичного, поглиблювально-трансформаційного та завершально-узагальнюючого) засвідчив, що завдання, висунуті на кожному етапі формувальної частини дослідно-експериментальної роботи, були успішно виконані. Протягом усього формувального експерименту учасники експериментальної групи проявляли зацікавленість і продуктивно працювали. Реалізація сукупності завдань дала змогу успішно досягти мети на кожному з етапів.

Успішне виконання учасниками експериментальної групи усіх етапів формувального експерименту відзначилось суттєвими позитивними зрушеннями у якісній характеристиці їх методичної культури. У магістрів поглибився інтерес до музично-педагогічної діяльності, зросло прагнення до професійного самовдосконалення та до самореалізації в процесі музично-педагогічної та виконавської діяльності, набули обсягу психолого-педагогічні та музично-теоретичні знання, удосконалився рівень виконавської майстерності та ступінь

володіння способами цілісної навчальної діяльності, розширилось володіння фортепіанним репертуаром, підвищився рівень володіння сучасними спеціальними методиками та покращилась здатність до вірного розроблення індивідуальної стратегії розвитку учня і регулювання його емоційно-психологічного стану.

Означені якісні зрушення у характеристиці методичної культури піддослідних мають певну кількісну характеристику, яку буде висвітлено у наступному підрозділі дисертації.

3.3 Аналіз результатів дослідно-експериментальної роботи

Після завершення формувального етапу дослідно-експериментальної роботи з метою перевірки результативності авторської методики формування методичної культури магістрів-піаністів, а також педагогічних умов, які забезпечували її ефективність, було здійснено контрольний зріз в точності за методикою діагностувального експерименту. Він проводився і в експериментальній (ЕГ), і в контрольній (КГ) групах, в результаті чого були отримані кількісні параметри суттєвих зрушень, які відбулися в характеристиці сформованості методичної культури учасників ЕГ, і позитивних, але несуттєвих зрушень в учасників КГ.

Як було зазначено у попередньому підрозділі, перед здійсненням формувального етапу дослідно-експериментальної роботи була проведена додаткова перевірка сформованості досліджуваного феномену серед учасників експериментальної та контрольної груп. Аналіз результатів показав, що рівнева характеристика сформованості методичної культури учасників експериментальної та контрольної груп приблизно однакова і загалом відповідає показникам, які були отримані в ході констатувального експерименту. Таким чином, ефективність застосування запропонованої методики підтверджується шляхом порівняння результатів додаткового констатувального та контрольного зрізів.

Так, для проведення формувального експерименту було створено експериментальну та контрольну групи магістрантів. Експериментальна група у складі 28-ми студентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова отримала код ЕГ. Контрольна група у складі 28-ми студентів факультету початкової освіти та мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка отримала код КГ.

З метою встановлення якісних та кількісних змін за такими показниками як ступінь прояву інтересу до музично-педагогічної діяльності, міра прагнення до самореалізації в процесі розучування та виконання фортепіанних творів, міра прагнення до професійного самовдосконалення та рівень обізнаності щодо дитячого педагогічного репертуару для фортепіано і обсяг психолого-педагогічних та спеціальних фахових знань було проведено додаткове анкетування. Його результати показали, що відбулись значні зміни в досліджуваному феномені магістрів-піаністів. Аналіз відповідей на запитання анкети «Чи плануєте Ви після закінчення магістратури працювати за педагогічною спеціальністю?» показав, що стверджувальну відповідь в ЕГ дали 5 осіб, це 17,8%, в КГ 4 особи, це 14,3%; 3 особи в ЕГ, це 10,5%, відповіли негативно, а в КГ таку відповідь дали 8 (28,5%) осіб; 4 особи в ЕГ, це 14,3%, і 16 (57,1%) осіб в КГ ще не мають остаточного рішення. Відповідаючи на питання «Що Вас приваблює у професії викладача фортепіано?», досить багато учасників ЕГ (15 осіб або 53,5%) обирали оптимальні варіанти відповідей, а в КГ такі варіанти обрали 8 осіб, це 28,5%. Відповіді, які не точно окреслюють специфіку професії викладача, обрали 13 осіб в ЕГ, це 46,5%, а в КГ – 20 осіб, тобто 71,5%. Найбільш важливі дисципліни для викладача фортепіано спромоглись правильно назвати 12 осіб з ЕГ, це 43%, натомість, в КГ з цим завданням впорались тільки 6 осіб, це 21,5%; частково правильно дисципліни в ЕГ вказали 8 осіб, це 28,5%, а в КГ – 7 осіб, це 25%. Найменше правильних дисциплін вказали в ЕГ 8 осіб або 28,5%, в той час, коли в КГ найгірше впорались із завданням 15 осіб, тобто 53,5%. Встановити, що саме включає робота над формуванням методичної культури у

класі фортепіано, змогли 10 осіб у ЕГ, це 35,7%, і 4 особи в КГ, це 14,3%; частково правильні відповіді обрали 13 осіб в ЕГ (46,5%) і 8 осіб в КГ (28,5%); тільки один варіант із трьох правильних обрали 5 осіб в ЕГ, це 17,8%, і 16 осіб (57,1%) з КГ. Із завданням, де необхідно було пронумерувати порядок дій, в якому найбільш ефективно проводиться робота над музичним твором, впоралися 16 осіб в ЕГ, це 57%, а в КГ 10 осіб, це 35,5%; невірно проставили нумерацію 12 осіб або 43% в ЕГ і 18 осіб в КГ або 64,5%. Також значно більше студентів змогли назвати найбільш відомі вітчизняні та зарубіжні збірки дитячого педагогічного репертуару: в ЕГ, це 11 осіб, тобто 39,2%, а в КГ завдання виконали лише 2 особи, тобто 7%. Одну збірку назвали 11 осіб в ЕГ (39,2%), а в КГ - 9 осіб (32%); жодної збірки не назвали 6 осіб в ЕГ (21,6%) і 17 осіб в КГ (61%).

Отже, високий рівень сформованості методичної культури було виявлено в 11 осіб або 39,2% піддослідних в ЕГ і 6 осіб або 21,5% в КГ. На середньому рівні знаходяться 13 осіб або 46,5% в ЕГ та 10 осіб або 35,5% в КГ. Низький рівень сформованості досліджуваної якості виявлено в 14,3% або 4-х осіб в ЕГ і 12 осіб або 43% в КГ.

Таким чином, у студентів експериментальної групи спостерігаються значно більші зрушення за всіма показниками сформованості методичної культури, аніж у студентів контрольної групи, де позитивні зміни майже непомітні.

Аналіз відповідей на повторно проведене тестування показав, що в учасників експериментальної групи відбулось збільшення обсягу психолого-педагогічних та музично-теоретичних знань. Так, у цій групі значно зменшилась кількість респондентів, які не могли правильно визначити провідний вид діяльності учнів підліткового віку. На дане запитання вірно відповіли 12 осіб з ЕГ, це 43%, натомість, в КГ правильну відповідь дали 4 особи або 14,3%. Неправильні відповіді дали 16 осіб або 57% з ЕГ і 24 особи або 85,7% в КГ. Правильно визначити, що означає встановити емоційний контакт з учнем, спромоглися 18 респондентів з ЕГ або 64,5% , а в КГ – 9 осіб або 32%. Так, помилились у відповідях 10 осіб в ЕГ, це 35,5%, і 19 осіб в КГ, це 68%. На

питання анкети, де потрібно було визначити, що відноситься до психологічної складової емоційної стійкості учня, змогли вірно відповісти 22 особи з ЕГ (78,5%), натомість, в контрольній групі це змогла зробити значно менша кількість респондентів – 10 осіб або 35,5%. Неправильні відповіді дали 6 осіб в ЕГ (21,5%) і 21 особа в КГ (75%).

Приблизно такий самий результат показав аналіз відповідей на питання з педагогіки. Так, на запитання про визначення педагогічної творчості правильно відповіли 11 осіб з ЕГ (39,5%) і 7 осіб з КГ (25%), помилки допустились 17 респондентів в ЕГ (60,5%) та 21 особа в КГ (75%). Кращі результати магістри показали, відповідаючи на питання про завдання експресивної функції педагогічної комунікації. Правильно відповіли 22 особи в ЕГ (78,5%) і 12 осіб в КГ (43%). Невірні відповіді ми отримали від 6-ти осіб в ЕГ і 16-ти осіб в КГ (це 21,5% і 57% відповідно). Помітно зросла кількість респондентів з експериментальної групи, які правильно відповіли на питання «Що є визначальним у процесі розвитку особистості у різні вікові періоди?»: в ЕГ таких студентів було 13 (46,5%); проте, учасники групи контрольної групи не так успішно впорались із цим завданням: в КГ правильну відповідь дали всього 3 особи (10,5%). Невірні відповіді дали 15 осіб в ЕГ (53,5%) і 25 осіб в КГ (89,5%).

Результати повторного тестування з фахових знань магістрів дозволили зробити висновки, що учасники КГ показали дещо більші зрушення, але вони були незначними в порівнянні з учасниками ЕГ. Так, на питання, де потрібно було назвати автора першого педагогічного трактату з дослідження клавішних інструментів, правильно відповіли 17 учасників ЕГ, це 60,5%, а помилились у відповіді 11 осіб (39,5%). В учасників контрольної групи відповіді розподілились таким чином: правильно відповіли 8 осіб (28,5%), а помилились 20 осіб (71,5%). Більшість опитуваних в експериментальній групі правильно визначили зміст поняття «поліфонічний слух»: це 22 особи або 78,5%; натомість, лише 7 учасників КГ, тобто 25%, впорались із цим завданням.

Під час аналізу відповідей піддослідних на питання з тесту було встановлено, що розподіл респондентів експериментальної та контрольної груп

на високий, середній та низький рівень проходитиме за такими параметрами: **високий рівень** – 25 і більше правильних відповідей, **середній рівень** – 15-24 правильних відповідей, **низький рівень** – 14 і менше правильних відповідей.

Отже, за результатами повторного анкетування до високого рівня мотивації магістрів до оволодіння музично-педагогічною діяльністю та ступеню опанування відповідними знаннями можна віднести 10 осіб в ЕГ (35,5%) і 2 особи в КГ (7%). На середньому рівні перебувають 14 осіб в ЕГ (50%) і 10 осіб в КГ (35,5%). Низький рівень показали 4 особи в ЕГ (14,5%) та 16 осіб в КГ (57,5%).

Перевірка результатів сформованості методичної культури магістрів за другим, третім та четвертим критерієм (здатність до організації перебігу навчального процесу з урахуванням особистісних якостей учня, якість володіння спеціальними фаховими вміннями та педагогічними компетенціями і здатність до особистісно орієнтованої творчої взаємодії з учнем) здійснювалась за діагностувальною методикою лабораторного експерименту.

Для виявлення здатності до організації перебігу навчального процесу з урахуванням особистісних якостей учня, зокрема, спроможності піддослідних до розроблення індивідуальної стратегії розвитку учня та встановлення рівня володіння фортепіанним репертуаром було повторно використано методику «Власний шлях». Із завданням впоралась значно більша кількість студентів експериментальної групи, аніж контрольної, що підтверджує ефективність розробленої методики. Так, в ЕГ завдання виконали 11 осіб (39,5%), а в КГ – 3 особи (10,5%). Частково завдання змогли виконати 10 осіб в ЕГ (35,5%), і 8 осіб в КГ (28,5%). Не виконали завдання 7 піддослідних з ЕГ (25%) та 17 осіб в КГ (61%).

Для перевірки сформованості здатності студентів до оцінювання процесу та результатів музично-педагогічної діяльності було повторно застосовано метод «Аналіз результатів навчання». Отже, високий рівень сформованості означеної якості показали 10 осіб в ЕГ (35,5%), але значно меншою була кількість студентів в контрольній групі: 4 особи або 14,5%. Фрагментарно виконали завдання 12 осіб

в ЕГ, це 43%, і 10 осіб в КГ, це 35,5%. Зовсім не впорались із завданням 6 осіб в ЕГ (21,5%) і 14 піддослідних в КГ (50%). Таким чином, згідно результатів контрольного зрізу, відсоток респондентів, у яких підвищилась міра здатності до організації перебігу навчального процесу з урахуванням особистісних якостей учня, в експериментальній групі набагато вищий, ніж у контрольній.

Результати рівня сформованості методичної культури магістрів-піаністів за третім критерієм показано у таблиці 3.2.

Таблиця 3.2

Рівні сформованості міри здатності магістрів до організації перебігу навчального процесу з урахуванням особистісних якостей учня

Рівні сформованості	Групи	Показники					
		здатність до розроблення індивідуальної стратегії розвитку учня, рівень володіння фортепіанним репертуаром		здатність до оцінювання процесу та результатів музично-педагогічної діяльності		Загальна кількість	
		абс.	%	абс.	%	абс.	%
Високий – компетентно-креативний	ЕГ	11	39,5	10	35,5	11	39,5
	КГ	3	10,5	4	14,5	4	14,5
Середній – базово-нормативний	ЕГ	10	35,5	12	43	11	39,2
	КГ	8	28,5	10	35,5	9	32
Низький – елементарно-адаптивний	ЕГ	7	25	6	21,5	7	25
	КГ	17	61	14	50	16	57,1

Задля перевірки сформованості якості володіння піддослідними спеціальними фаховими вміннями та педагогічними компетенціями також було застосовано методики діагностувального експерименту. Зокрема, для визначення рівня виконавської майстерності магістрів було застосовано методику «Академічне прослуховування». Результати показали, що значно більше учасників з експериментальної групи змогли професійно виконати твори зі своєї програми, помітно зріс рівень їх виконавської культури та техніки. Так, згідно критеріїв, які були описані в лабораторному експерименті, до високого рівня в ЕГ можна віднести 9 осіб (32%), в КГ – 4 особи (14,5%). До середнього рівня було віднесено 10 осіб в ЕГ (36%) і 14 осіб в КГ (50%). На низькому рівні перебувають 9 осіб в ЕГ (32%) та 10 осіб в КГ (35,5%).

Для встановлення сформованості ступеню володіння способами цілісної навчальної діяльності та ступеню володіння сучасними спеціальними методиками було використано методику «Круглий стіл». В ході констатувального експерименту до високого рівня було віднесено 6,7% опитуваних. Після формувального експерименту на високому рівні перебувають 11 осіб в ЕГ (39,2%), 2 особи в КГ (7%); на середньому рівні 12 осіб в ЕГ (43%) і 12 осіб в КГ (43%). До низького рівня було віднесено 5 осіб в ЕГ (17,8%) і 14 осіб в КГ (50%).

Результати рівня сформованості методичної культури магістрів-піаністів за другим критерієм показано у таблиці 3.3.

З метою визначення змін у здатності магістрів до особистісно орієнтованої взаємодії з учнями було повторно застосовано методику «Я – вчитель». Результати засвідчили, що переважна більшість піддослідних з експериментальної групи здатні правильно коригувати музично-педагогічну діяльність та навчилися регулювати емоційно-психологічний стан учня. Значна частина магістрантів у спілкуванні з учнями застосовувала доречні стилі педагогічного керівництва, які відповідали обставинам і сприяли результативності роботи в класі. Отже, до високого рівня в ЕГ було віднесено 7 студентів (25%), натомість в КГ лише 2 особи (7%). На середньому рівні в ЕГ

знаходяться 13 осіб (46,5%), а в КГ 8 осіб (28,5%). До низького рівня належать 8 осіб в ЕГ (28,5%), і 18 студентів з КГ (64,5%). Результати рівня сформованості здатності магістрів до особистісно орієнтованої взаємодії з учнем відображено у таблиці 3.4.

Таблиця 3.3

Рівні сформованості якості володіння магістрами спеціальними фаховими вміннями та педагогічними компетенціями

Рівні сформованості	Групи	Показники					
		рівень виконавської майстерності		ступінь володіння способами цілісної навчальної діяльності, ступінь володіння сучасними спеціальними методиками		Загальна кількість	
		абс.	%	абс.	%	абс.	%
Високий – компетентно-креативний	ЕГ	9	32	11	39,2	10	35,5
	КГ	4	14,5	2	7	3	10,5
Середній – базово-нормативний	ЕГ	10	36	12	43	11	39,5
	КГ	14	50	12	43	13	46,5
Низький – елементарно-адаптивний	ЕГ	9	32	5	17,8	7	25
	КГ	10	35,5	14	50	12	43

Таблиця 3.4

Рівні сформованості якості володіння магістрами спеціальними фаховими вміннями та педагогічними компетенціями

Рівні сформованості	Групи	Показники	
		здатність до коригування музично-педагогічної діяльності	
		уміння регулювати емоційно-психологічний стан учня	
		наявність та характер індивідуального стилю педагогічного керівництва	
		абс.	%
Високий – компетентно-креативний	ЕГ	7	25
	КГ	2	7
Середній – базово-нормативний	ЕГ	13	46,5
	КГ	8	28,5
Низький – елементарно-адаптивний	ЕГ	8	28,5
	КГ	18	64,5

Таким чином, було визначено рівні сформованості методичної культури магістрів музичного мистецтва за всіма критеріями та їх показниками.

Для доведення ефективності розроблених педагогічних умов та авторської методики формування методичної культури магістрів музичного мистецтва було застосовано методи математичної статистики. З цією метою використовувався критерій χ –квадрат Пірсона.

Для вирішення завдання аналізу даних у дисертаційному дослідженні необхідно було виявити збіги або відмінності характеристик експериментальної та контрольної груп. Для цього формулюються статистичні гіпотези: 1) гіпотеза

про відсутність відмінностей (нульова гіпотеза); 2) гіпотеза про значимість відмінностей (альтернативна гіпотеза). Щоб визначити, яку з гіпотез, нульову або альтернативну, слід прийняти, використовуються статистичні критерії. Це означає, що на основі інформації про результати спостережень експериментальної та контрольної груп обчислюється число (емпіричне значення критерію), яке порівнюється з відомим числом (критичне значення критерію). Зазвичай у педагогічних дослідженнях обмежуються значенням 0,05, тобто, допускається не більше ніж 5-відсоткова можливість похибки. Так, нульова гіпотеза відкидається у випадку, якщо емпіричне значення критерію строго більше критичного, і тоді приймається альтернативна гіпотеза – характеристики експериментальної та контрольної груп вважаються різними з достовірністю розбіжностей $1 - a$. Наприклад, якщо $a = 0,05$ і прийнята альтернативна гіпотеза, то достовірність розбіжностей дорівнює 0,95 або 95%.

Для обчислення результатів контрольної та експериментальної груп було використано критерій χ –квадрат Пірсона.

Критерій χ –квадрат обчислюється за формулою:

$$\chi^2 = n_1 * n_2 * \sum_{k=1}^n \left(\frac{x_k}{n_1} - \frac{y_k}{n_2} \right) / (x_k + y_k), \quad \text{де } n - \text{кількість}$$

досліджених по кожній із груп, x – показники першої групи, y – показники другої групи.

Так, нижче розраховані показники експериментальної групи до та після експерименту:

$$\chi^2 = 28 * \left(\sum \frac{\left(\frac{9-3}{28-28} \right)^2}{9+3} + \frac{\left(\frac{13-8}{28-28} \right)^2}{13+8} + \frac{\left(\frac{17-6}{28-28} \right)^2}{17+6} \right) = 20,36 > 5,99$$

Згідно таблиці критичних значень, при $p < 0,05$ та кількості ступенів свободи – 2, знаходимо критичне значення, яке дорівнює 5,99. Якщо це значення вище за 5,99, то приймається альтернативна гіпотеза. Таким чином, результати

експериментальної групи після формувального експерименту мають тенденцію бути вищими за результати контрольної групи.

Далі за тією ж формулою розраховуємо показники контрольної групи до та після експерименту:

$$\chi^2 = 28 * \left(\sum \frac{\left(\frac{3}{28} - \frac{2}{28}\right)^2}{3+2} + \frac{\left(\frac{9}{28} - \frac{8}{28}\right)^2}{9+8} + \frac{\left(\frac{18}{28} - \frac{16}{28}\right)^2}{18+16} \right) = 0,4436 > 5,99$$

Таким чином, результати контрольної групи менше ніж 5,99, тобто приймається гіпотеза про відсутність значимих відмінностей.

Загальний підсумок контрольного зрізу в результаті проведеного формувального експерименту має таку кількісну характеристику:

в ЕГ високий рівень мають 9 осіб або 32%, середній – 13 осіб або 46,5%, низький – 6 осіб або 21,5%;

в КГ високий рівень мають 3 особи або 10,5%, середній – 9 осіб або 32%, низький – 16 осіб або 57,5%;

Зведені результати констатувального та формувального експериментів відображено у таблицях 3.5 та 3.6.

Таблиця 3.5

Рівні сформованості методичної культури магістрів-піаністів на початку та в кінці формувального експерименту (контрольна група)(%)

Група	Контрольна група		
	В	С	Н
До	7	28,5	64,5
Після	10,5	32	57,5
Різниця	+3,5	+3,5	-7

Таблиця 3.6

Рівні сформованості методичної культури магістрів-піаністів на початку та в кінці формувального експерименту (експериментальна група)(%)

Група	Експериментальна група		
	В	С	Н
До	10,5	28,5	61
Після	32	46,5	21,5
Різниця	+21,5	+18	-39,5

Отже, контрольний зріз дав змогу виявити суттєві кількісні та якісні зміни в рівнях сформованості методичної культури піддослідних експериментальної групи за всіма критеріями, а в учасників з контрольної групи показав незначні зміни за окремими показниками.

Підсумовані дані з результатами сформованості означеної якості окремо в контрольній та експериментальній групах надаємо у таблиці 3-7.

Таблиця 3.7

Динаміка змін рівнів сформованості методичної культури учасників контрольної та експериментальної груп на початку та в кінці формувального експерименту

Група	Контрольна група						Експериментальна група					
	В		С		Н		В		С		Н	
Значення	абс	%	абс	%	абс	%	абс	%	абс	%	абс	%
До	2	7	8	28,5	18	64,5	3	10,5	8	28,5	17	61
Після	3	10,5	9	32	16	57,5	9	32	13	46,5	6	21,5
Різниця	+1	+3,5	+1	+3,5	-2	-7	+6	+21,5	+5	+18	-11	-39,5

Отже, показники низького рівня в піддослідних з експериментальної групи знизилися на 39,5%, а в учасників контрольної – на 7%; показники середнього рівня зросли на 18% в експериментальній і на 3,5% в контрольній групах; показники високого рівня зросли на 21,5% в експериментальній і на 3,5% в контрольній. Відповідно, значне підвищення рівнів сформованості методичної культури учасників експериментальної групи свідчить про ефективність розробленої авторської методики формування означеної якості (рис. 3.2).

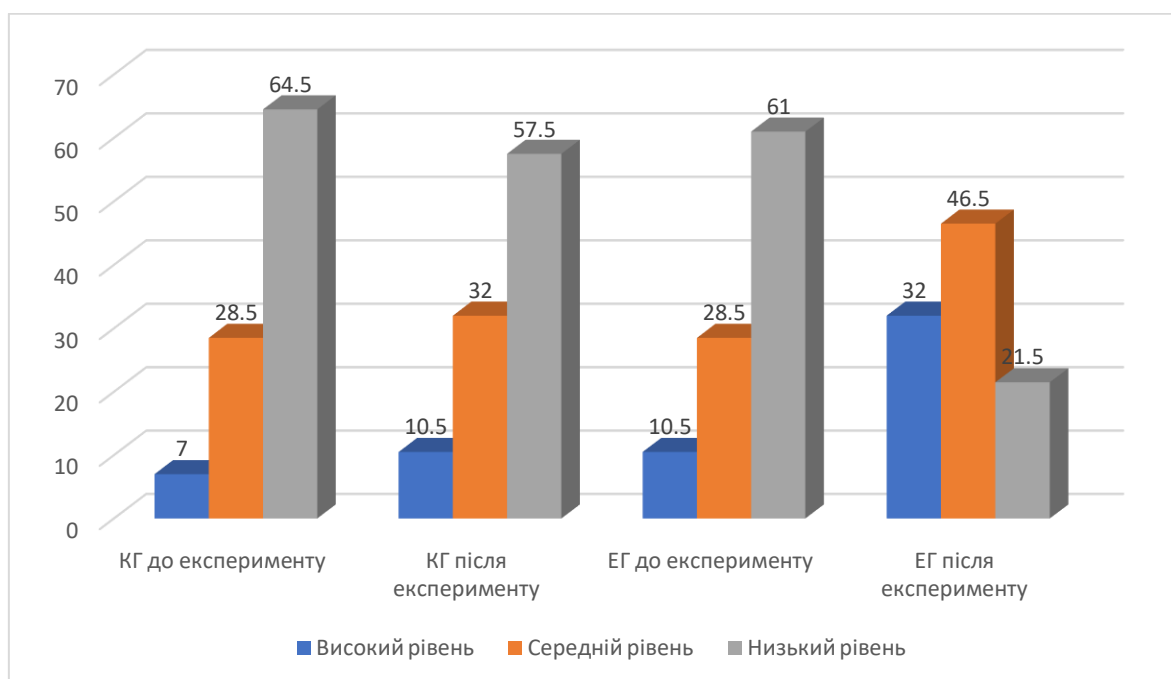


Рис. 3.2. Динаміка змін рівнів сформованості методичної культури магістрів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання

Отже, аналіз результатів контрольного зрізу та статистичні підрахунки дисертаційного дослідження підтвердив, що застосування розробленої та апробованої методики та реалізація у ній визначених педагогічних умов сприяють ефективному формуванню методичної культури.

Висновки до 3-го розділу

З метою встановлення вихідного рівня сформованості методичної культури магістрів-піаністів було проведено діагностувальний експеримент за розробленими критеріями та їх показниками, а саме: 1) рівень мотивації до оволодіння музично-педагогічною діяльністю та ступінь опанування відповідними знаннями (ступінь прояву інтересу до музично-педагогічної діяльності, міра прагнення до самореалізації в процесі розучування та виконання фортепіанних творів, міра прагнення до професійного самовдосконалення, обсяг психолого-педагогічних та спеціальних фахових знань); 2) якість володіння спеціальними фаховими вміннями та педагогічними компетенціями (ступінь володіння способами цілісної навчальної діяльності, рівень виконавської майстерності, ступінь володіння сучасними спеціальними методиками); 3) здатність до організації перебігу навчального процесу з урахуванням особистісних якостей учня (здатність розробити індивідуальну стратегію розвитку учня, володіння фортепіанним репертуаром, здатність оцінити процес та результати музично-педагогічної діяльності); 4) здатність до особистісно орієнтованої творчої взаємодії з учнем (здатність до коригування музично-педагогічної діяльності, вміння регулювати емоційно-психологічний стан учня, наявність та характер індивідуального стилю педагогічного керівництва).

Констатувальний експеримент здійснювався з допомогою таких методів: анкетування, тестування, проблемно-перцептивні завдання, індивідуальні та групові бесіди, лабораторний експеримент. Аналіз результатів діагностування сформованості дослідженого феномену дозволив виокремити три рівні сформованості методичної культури магістрів-піаністів.

Високий рівень сформованості (компетентно-креативний) продемонстрували 10,56% піддослідних або 15 осіб. Це студенти, у яких було виявлено глибокий інтересу до музично-педагогічної діяльності, непохитне прагнення до самореалізації та професійного самовдосконалення, великий обсяг спеціальних та фахових знань, досконалий рівень виконавської майстерності, широке володіння фортепіанним репертуаром та сучасними спеціальними

методиками, здатність вірно розробити індивідуальну стратегію розвитку учня, врегулювати його емоційно-психологічний стан та правильно оцінити процес і результати музично-педагогічної діяльності.

Середній рівень сформованості (базово-нормативний) було виявлено у студентів, які характеризуються помірним інтересом до музично-педагогічної діяльності, обмеженим обсягом музично-теоретичних та психолого-педагогічних знань, недосконалим рівнем виконавської майстерності, фрагментарним володінням спеціальними методиками, недостатньо розвиненою здатністю до коригування музично-педагогічної діяльності та обмеженим володінням фортепіанним репертуаром. Згідно результатів діагностувального експерименту, до даного рівня було віднесено 27,5% магістрів або 39 осіб.

Низький рівень сформованості (елементарно-адаптивний) було зафіксовано у 61,94% студентів або 88 осіб. Їм притаманне байдуже ставлення до музично-педагогічної діяльності, відсутність прагнення до самореалізації та професійного самовдосконалення, володіння фрагментарними знаннями з психолого-педагогічних та музично-теоретичних дисциплін, низький рівень виконавської майстерності, вкрай обмежене володіння фортепіанним репертуаром, неспроможність оцінювання процесу та результатів музично-педагогічної діяльності.

Виявлена приналежність переважної частини студентів до низького рівня сформованості методичної культури зумовила необхідність теоретичної розробки та практичного впровадження ефективної методики формування досліджуваного феномену у майбутніх викладачів фортепіано в процесі музично-інструментальної підготовки у закладах вищої освіти.

Розроблено та теоретично обґрунтовано організаційно-методичну модель формування методичної культури магістрів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання, до якої увійшли такі складові: мета, результат, наукові підходи, структурні компоненти, етапи та методи формувальної роботи, педагогічні умови, критерії з показниками та рівні сформованості методичної культури. Реалізація даної організаційно-методичної моделі, у якій знайшли

відображення взаємозв'язки усіх складових процесу формування методичної культури магістрів-піаністів, дозволила здійснити експериментальну перевірку ефективності методики та педагогічних умов формування методичної культури магістрів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання.

Метою першого – орієнтувально-спонукального – етапу було підвищення рівня мотивації магістрів до оволодіння музично-педагогічною діяльністю та опанування відповідними знаннями. Ефективність формування методичної культури на цьому етапі забезпечувала реалізація першої педагогічної умови: створення мотиваційно-стимулюючого середовища в музично-педагогічному процесі для усвідомлення значення методичної підготовки.

Метою другого – розвивально-аналітичного – етапу було оволодіння магістрами-піаністами спеціальними фаховими вміннями та педагогічними компетенціями. Успішність виконання завдань цього етапу гарантувала реалізація таких педагогічних умов: створення мотиваційно-стимулюючого середовища в музично-педагогічному процесі для усвідомлення значення методичної підготовки та використання сучасних освітніх технологій у поєднанні з традиційними методами навчання гри на фортепіано.

Третій – поглиблювально-трансформаційний – етап передбачав формування здатності магістрів-піаністів до організації перебігу навчального процесу з урахуванням особистісних якостей учня. Ефективність формування досліджуваного феномену на даному етапі забезпечувала реалізація педагогічної умови стимулювання методичної самостійності магістрів-піаністів щодо розв'язання педагогічних завдань у класі фортепіано.

Четвертий – завершально-узагальнюючий – етап мав на меті формування здатності магістрів до особистісно орієнтованої творчої взаємодії з учнем. Успішність виконання завдань останнього етапу гарантувало використання двох педагогічних умов: стимулювання методичної самостійності магістрів-піаністів щодо розв'язання педагогічних завдань у класі фортепіано і забезпечення варіативності форм і видів роботи у процесі виконавської підготовки з метою

спонування магістра до віднайдення власного стилю педагогічного керівництва.

Після завершення формувального етапу було проведено контрольний зріз з метою визначення кількісних та якісних змін згідно розроблених критеріїв та показників сформованості методичної культури магістрів-піаністів. Результати зрізу засвідчили, що зміни в учасників контрольної групи були незначними, натомість, у студентів експериментальної групи значно підвищились показники високого (на 21,5%) і середнього (на 18%) рівнів сформованості досліджуваної якості та суттєво знизились показники низького рівня (на 39,5%), що підтвердило ефективність та дієвість розробленої методики.

**Зміст третього розділу дисертаційного дослідження висвітлено
в таких публікаціях автора:**

1. Туровець О.В. Методика діагностування сформованості методичної культури магістрів музичного мистецтва. Вісник Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка. Серія: Педагогічні науки. Чернігів : НУЧК, 2023. Вип. 23 (179). С.125-128.

Список використаних джерел до третього розділу

1. Авраменко К.Б. Методична підготовка вчителів початкових класів у педагогічних навчальних закладах України (1956-1996 рр.): Автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. К., 2002. 20 с.
2. Андрущенко В.П. Роздуми про освіту: Статті, нариси, інтерв'ю. К.: Знання України, 2004. 804 с.
3. Богданова І.М. Педагогічна інноватика: навч. посібник. Одеса: ТЕС, 2000. С. 5-34.
4. Бодрова Т. О. Методична компетентність майбутнього вчителя музики в контексті продуктивно орієнтованих освітніх стратегій. Вісник

- Чернігівського національного педагогічного університету імені Т.Г. Шевченка. Серія: педагогічні науки. Вип. 151. Том 2. С. 140–143.
5. Борисенко О.Д., Майборода Р.Є. Аналітико-статистичні методи й моделі педагогіки. К.: ВЦ “Київський університет”, 2000. 117 с.
 6. Варбан М.Ю. Рефлексія професійного становлення в студентські роки: Дис. ... канд. психол. наук: 19.00.01. К., 1999. 181 с.
 7. Василевська-Скупа Л. П. Формування комунікативної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва: монографія. Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2014. 225 с.
 8. Гаврілова Л. Г. Формування професійної компетентності майбутніх учителів музики засобами мультимедійних технологій: монографія. Київ: Видавництво НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2014. 403 с.
 9. Герасимович Д.М. Методика навчання гри на фортепіано. К., 1962. 59 с.
 10. Гончаренко С.У. Методика як наука. Київ.; Хмельницький: Вид-во ХГПК, 2000. 30 с.
 11. Губа А.В. Теоретико-методичні засади формування управлінської культури вчителя – майбутнього менеджера освіти: дис...д-ра пед.наук: спец.13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти». Х., 2010. 511 с.
 12. Дичківська І. М. Інноваційні педагогічні технології: навч. посібник. Київ: Академвидав, 2004. 352 с.
 13. Дьяченко Б.А. Розвиток професіоналізму молодого вчителя в системі післядипломної освіти: Дис. ... канд. пед. наук: 13.00 04. К., 2000. 200 с.
 14. Єременко О. В. Основи магістерської підготовки: теорія і практика реалізації в системі музично-педагогічної освіти: навч.-метод. посібник. Суми: Вид-во Мрія-1, 2012. 292 с.
 15. Зайцева А. В. Методична система формування художньо-комунікативної культури майбутнього вчителя музики: автореф. дис. ... доктора пед. наук: 13.00.02. Київ, 2018. 42 с.
 16. Зязюн І. А. Філософія педагогічної дії : монографія. Черкаси, 2008. 608 с.

17. Кайріс О.Д. Емпатія у професійному становленні студентів в вищих педагогічних навчальних закладах: Дис. ... канд. психол. наук: 19.00.07. К.2002. 244 с.
18. Калуцька Н. Б., Пархоменко Л. О. Олександр Кошиць. Мистецька діяльність у контексті музики ХХ сторіччя. К., 2012.
19. Карпенко Н. А. Психологія творчості: навч. посібник Львів: ЛьвДУВС, 2016. 156 с.
20. Касьяненко Л. Про деякі особливості виконавської творчості піаніста. Проблеми загальної і професійної педагогіки. Зб.наук. праць. Харків., 2000. С. 30-38.
21. Кашкадамова Н. Б. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах (клавикорд, клавесин, фортепіано) в XIV-XVIII століттях. Т.: СМП "Астон", 1998. 299 с.
22. Клименко Н. Г. Особливості організації освітнього процесу в закладах вищої освіти України в умовах воєнного стану. Освітній процес в умовах воєнного стану в Україні: матеріали всеукраїнського науково-педагогічного підвищення кваліфікації. 2022. С.194–198.
23. Коган А.Ф. Використання комп'ютерних систем діагностики цілепокладання в освіті: Дис. ... канд. психол. наук: 19.00.07. К., 2001. 190 с.
24. Козир А.В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: монографія. К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2008. 378 с.
25. Кондрашова Л.В. Формування в майбутніх вчителів педагогічного професіоналізму. Радянська школа. 1989. №5. С. 77-80.
26. Костюк Г. С. Навчально-виховний процес і психічний розвиток особистості. Київ: Рад. школа, 1989. 608 с.
27. Кремень В. Освіта і наука в Україні – інноваційні аспекти. Стратегія. Реалізація. Результати. К.: Грамота, 2005. 448 с.

- 28.Кривонос І. О. Особливості використання інформаційних технологій в освітній діяльності здобувачів освіти. Українські студії в європейському контексті: зб. наук. праць. 2022. № 5. С. 183–189.
- 29.Лісовий В.А. Формування у майбутніх вчителів музики дослідницької позиції у здійсненні професійної діяльності: Дис. ... канд.. пед. наук: 13.00.04. К., 2003. 224 с.
- 30.Лісун Д. В. Формування професійних герменевтичних умінь майбутнього музиканта-виконавця у фаховій підготовці: автореф. дис. ... канд. пед. наук: спец. 13.00.04. Київ, 2011. 20 с.
- 31.Ляшенко О. Д. Художньо-педагогічна інтерпретація музичного твору в професійній підготовці майбутнього вчителя музики: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Київ, 2001. 212 с.
- 32.Мельничук І.Я. Формування рефлексивних механізмів цілеутворення у процесі розв'язання професійно-психологічних завдань: Дис. ... канд. психол. наук: 19.00.07. К., 2001. 212 с.
- 33.Мистецька освіта й мистецтво в культуротворчому процесі України ХХ – поч. ХХІ століть: навч.-метод. посібн. Р. Шмагало та ін. Львів: ЛНАМ, Тернопіль: «Мандрівець»,2012. 288 с.
- 34.Мова Л.В. Психологічні особливості забезпечення особистісної самореалізації майбутніх психологів у процесі фахової підготовки: Дис. ... канд. психол. наук: 19.00.07. К., 2003. 235 с.
- 35.Мостова І.В. Формування педагогічно-виконавської майстерності майбутніх вчителів музики: Дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. К., 1998. 186 с.
- 36.Олексюк О.М. Герменевтичний підхід у вищій мистецькій освіті: колект. монограф.: О.М. Олексюк, М.М. Ткач, Д.В. Лісун. Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, Київ, 2013. 164 с.
- 37.Орлов В. Ф. Професійне становлення вчителів мистецьких дисциплін: монографія за заг. ред. І. А. Зязюна. Київ: Наукова думка, 2003. 262 с.

- 38.Осадчий І.Г. Спрямований розвиток освітніх систем : теорія, технологія, практика : монографія. К. : Інформавтодор, 2013. 436 с
- 39.Павлютенков Є.М. Моделювання в системі освіти (у схемах і таблицях). Х.: Вид. група «Основа», 2008. 128 с.
- 40.Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ: Освіта України, 2008. 274 с.
- 41.Паньків Л. І. Формування художніх орієнтацій старшокласників у процесі музично-театральної діяльності: теорія, методологія, методика: монографія. Київ: Вид-во НПУ ім. Драгоманова, 2020. 376 с.
- 42.Ростовський О. Я. Педагогіка музичного сприймання: навч.-метод. посіб. Київ, 1997. 234 с.
- 43.Рудницька О. П. Мистецтво у розвитку культури студентів. Педагогічний процес: теорія і практика: зб. наук. пр. Ін-т педагогіки і психології проф. освіти АПН України. Київ, 2003. Вип. 2. С. 101–110.
- 44.Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посібник. Київ: Вид-во Інтерпроф, 2002. 270 с.
- 45.Словник іншомовних слів. Уклад.: С.М.Морозов, Л.М.Шкарапута. К.: Наукова думка, 2000. 680 с
- 46.Соціологія : короткий енциклопедичний словник. Уклад.: В.І. Волович, В.І. Тарасенко, М.В. Захарченко та ін. ; під заг. ред. В.І. Воловича. К. : Укр. центр духовної культури, 1998. 736 с.
- 47.Сулій Н. Способи організації цілісності фортепіанних циклів («Дитяча музика» No1, No2 та «Музика в старовинному стилі» Валентина Сильвестрова). Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. 2009. No 1 (20). С. 8–16.
- 48.Сучасний словник іншомовних слів. Укл. О.Скопенко, Т.Цимбалюк. К.: Довіра, 2006. 789 с.

49. Федоришин В.І. Вплив сугестивних факторів на фахове становлення керівника оркестрового колективу. Щомісячний науково-педагогічний журнал «Молодь і ринок». № 2(73). 2011. С. 47–51.
50. Цимбалюк Н.М. Інтеграція культурно-мистецької освіти у європейський культурний простір: основні показники та напрями розвитку. Актуальні проблеми соціології, психології, педагогіки. КНУ ім. Тараса Шевченка. К., 2013. №4 (21). С. 25-31.
51. O'Connor, M., Howell-Meurs, S., Kvalsvig, A., & Goldfeld, S. (2015). Understanding the impact of special health care needs on early school functioning: a conceptual model. *Child: Care, Health and Development*. 41 1, 15-22. URL: <https://doi.org/10.1111/cch.12164>.

ВИСНОВКИ

У дисертації викладено результати теоретичного узагальнення та практичного вирішення проблеми формування методичної культури магістрів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання, що знайшло відображення в обґрунтуванні, розробці та експериментальній перевірці педагогічних умов та методики формування означеної якості у студентів магістратури закладів вищої освіти. Отримані результати експериментального дослідження засвідчили досягнення мети і успішне вирішення поставлених завдань, що дало підстави для формулювання таких висновків.

1. На основі аналізу філософської, психолого-педагогічної та мистецтвознавчої літератури доведено актуальність проблеми формування методичної культури магістрів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання та виявлено недостатність розроблення теоретико-методичних засад забезпечення процесу формування означеної якості у магістрів-інструменталістів закладів вищої освіти. Зокрема, поза увагою науковців залишається теоретичне обґрунтування змісту сучасної методичної підготовки магістрів, способів діагностування розвитку їх методичної культури, визначення оптимальних шляхів і засобів формування означеної якості у студентів магістратури в процесі фортепіанного навчання. Практика вищої музичної освіти засвідчує недостатність використання резервів методичної підготовки студентів магістратури у навчальному процесі.
2. У дослідженні науково відрефлексовано та уточнено сутність поняття «методична культура магістра, майбутнього викладача фортепіано», що визначається як інтегративна особистісна якість, що являє собою здатність оцінювати та коригувати виконавські досягнення учнів у відповідності до прогнозованого результату шляхом використання цілеспрямованих методико-технологічних прийомів, створення естетично-обґрунтованої та педагогічно-доцільної інтерпретації змісту музичних творів, що дозволяє

досконало виконувати музично-педагогічну діяльність з метою визначення індивідуальної освітньої стратегії учня.

3. У ході дослідження з'ясовано, що музично-інструментальна підготовка магістрів у закладах вищої педагогічної освіти як важлива складова їх фахової підготовки передбачає, перш за все, достатній рівень володіння виконавськими вміннями. Специфіка виконавської майстерності майбутніх викладачів фортепіано зумовлена професійною спрямованістю їх підготовки і виявляється в необхідності оволодіння різноманітними методичними прийомами, набутті достатнього рівня знань з музично-теоретичних дисциплін, опануванні педагогічним репертуаром та оволодінні методикою його опрацювання, озброєнні майбутнього фахівця методичними знаннями та досвідом у різних галузях музичної науки і практики, і найголовніше – здатністю вільно оперувати цими знаннями і актуалізувати їх при вирішенні музично-педагогічних завдань, що виникають у процесі професійної діяльності. Вважаємо, що така професійно спрямована музично-інструментальна підготовка майбутніх викладачів фортепіано є надійним засобом формування їх методичної культури.
4. У дисертації визначено структуру методичної культури магістрів-піаністів, до складу якої входять такі компоненти: *мотиваційно-інформаційний*, що включає в себе інтерес до музично-педагогічної діяльності та прагнення до самореалізації, прагнення до професійного самовдосконалення і психолого-педагогічні та музично-теоретичні знання; *операційно-технологічний*, до складу якого увійшли володіння способами цілісної навчальної діяльності, виконавська майстерність, володіння сучасними спеціальними методиками; *рефлексивно-оцінний*, що характеризується наявністю здатності розробити індивідуальну стратегію розвитку учня, володінням музично-педагогічним репертуаром, здатністю оцінити процес та результати музично-педагогічної діяльності; *корекційно-комунікативний*, що включає в себе здатність до коригування

музично-педагогічної діяльності, здатність до регуляції емоційно-психологічного стану учня, володіння індивідуальним стилем педагогічного керівництва.

5. У дисертації визначено та науково обгрунтовано *педагогічні умови* формування методичної культури магістрів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки: 1) створення мотиваційно-стимулюючого середовища в музично-педагогічному процесі для усвідомлення значення методичної підготовки; 2) використання сучасних освітніх технологій у поєднанні з традиційними методами навчання гри на фортепіано, що передбачає трансформацію усталених теоретичних знань та інноваційних методичних підходів у професійно значущі компетентності майбутніх викладачів фортепіано; 3) стимулювання методичної самостійності магістрів-піаністів щодо розв'язання педагогічних завдань у класі фортепіано, що передбачає усвідомлення магістрами цілей власної музично-педагогічної діяльності та орієнтує їх на досягнення в ній бажаного результату; 4) забезпечення варіативності форм і видів роботи у процесі виконавської підготовки з метою спонукання магістра до віднайдення власного стилю педагогічного керівництва.
6. У рамках дисертаційного дослідження визначено критерії і показники сформованості методичної культури магістрів-піаністів, а саме: *рівень мотивації до оволодіння музично-педагогічною діяльністю та ступінь опанування відповідними знаннями* (ступінь прояву інтересу до музично-педагогічної діяльності, міра прагнення до самореалізації в процесі розучування та виконання фортепіанних творів, міра прагнення до професійного самовдосконалення, обсяг психолого-педагогічних та спеціальних фахових знань); *якість володіння спеціальними фаховими вміннями та педагогічними компетенціями* (ступінь володіння способами цілісної навчальної діяльності, рівень виконавської майстерності, ступінь володіння сучасними спеціальними методиками); *здатність до організації перебігу навчального процесу з урахуванням особистісних якостей учня*

(здатність розробити індивідуальну стратегію розвитку учня, володіння фортепіанним репертуаром, здатність оцінити процес та результати музично-педагогічної діяльності); *здатність до особистісно орієнтованої творчої взаємодії з учнем* (здатність до коригування музично-педагогічної діяльності, уміння регулювати емоційно-психологічний стан учня, наявність та характер індивідуального стилю педагогічного керівництва).

У перебігу констатувального експерименту було встановлено три рівні сформованості методичної культури магістрів-піаністів: високий (компетентно-креативний), середній (базово-нормативний), низький (елементарно-адаптивний). За результатами констатувального етапу дослідно-експериментальної роботи було виявлено, що в більшості респондентів сформованість методичної культури знаходиться на низькому рівні – 61,94%; середній рівень зафіксовано у 27,5% магістрів; високий рівень встановлено у 10,56% студентів, що зумовило необхідність розробки та впровадження поетапної методики формування досліджуваної якості у магістрів – майбутніх викладачів фортепіано.

7. У дисертаційному дослідженні розроблено, теоретично обґрунтовано та експериментально перевірено поетапну методику формування методичної культури магістрів в процесі фортепіанного навчання. *Перший етап – орієнтувально-спонукальний* – має на меті підвищення рівня мотивації магістрів до оволодіння музично-педагогічною діяльністю та опанування відповідними знаннями. На даному етапі вирішувались завдання підвищення інтересу учнів до музично-педагогічної діяльності, активізації прагнення до самореалізації в процесі розучування та виконання фортепіанних творів, стимулювання прагнення магістрів-піаністів до професійного самовдосконалення, розширення обсягу психолого-педагогічних та спеціальних фахових знань. *Другий етап – розвивально-аналітичний* – передбачає оволодіння магістрами-піаністами спеціальними фаховими вміннями та педагогічними компетенціями. Завдання даного етапу полягали у підвищенні ступеню володіння магістрів

способами цілісної навчальної діяльності, вдосконаленні рівня виконавської майстерності магістрів, підвищенні ступеню володіння піаністами сучасними спеціальними методиками. *Третій етап – поглиблювально-трансформаційний* – спрямовано на формування здатності магістрів-піаністів до організації перебігу навчального процесу з урахуванням особистісних якостей учня. Завданнями даного етапу були: розвиток у магістрів здатності до розроблення індивідуальної стратегії розвитку учня, розширення володіння фортепіанним репертуаром, формування здатності магістрів до оцінювання процесу та результатів музично-педагогічної діяльності. *Четвертий етап – завершально-узагальнюючий* – має на меті формування здатності магістрів до особистісно орієнтованої творчої взаємодії з учнем. В перебігу даного етапу виконувались завдання формування здатності магістрів до коригування музично-педагогічної діяльності, формування вміння регуляції емоційно-психологічного стану учня, стимулювання магістрів до віднайдення та вдосконалення індивідуального стилю педагогічного керівництва.

Результативність апробованої методики знайшла своє підтвердження у суттєвих позитивних зрушеннях щодо рівнів сформованості методичної культури учасників експериментальної групи. Кількість магістрів із високим рівнем сформованості досліджуваного феномену збільшилась на 21,5%, із середнім рівнем збільшилась на 18%, а кількість студентів, що належали до низького рівня сформованості зменшилась на 39,5%. Здійснений контрольний зріз дозволив виявити, що в учасників контрольної групи значних позитивних змін у рівневій характеристиці сформованості методичної культури не виявлено. Усе вищезазначене свідчить про ефективність впроваджених педагогічних умов та методики формування методичної культури магістрів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання.

Проведене дослідження не вичерпує усіх аспектів порушеної проблеми. Подальшого наукового пошуку потребують проблема визначення характеру

впливу сучасних напрямків модернізації вищої школи на визначення новітніх підходів до збагачення методичного арсеналу випускників магістратури в аспекті подальшої професійної діяльності; питання специфіки формування методичної культури магістрів інших музичних спеціальностей з урахуванням особливостей їх кваліфікаційних характеристик.

ДОДАТКИ

Додаток А

Анкета для студентів магістратури спеціальності «Фортепіано»

Шановні магістранти! Прохання щиро відповісти на запитання анкети. Ваші відповіді допоможуть у розробці шляхів покращення навчального процесу в магістратурі.

1. Чи плануєте Ви після закінчення магістратури працювати за педагогічною спеціальністю?

- А) так
- Б) ні
- В) ще не вирішив (-ла)

2. Що Вас приваблює у професії викладача фортепіано?

- А) творчий характер професії;
- Б) можливість особистої самореалізації;
- В) висока заробітна плата;
- Г) можливість широкої міжособистісної взаємодії;
- Д) перспектива кар'єрного зростання.

3. Які навчальні дисципліни, на Вашу думку, є найбільш важливими для майбутнього викладача фортепіано?

4. Чи маєте Ви досвід педагогічної роботи в освітніх закладах, у тому числі мистецьких?

- А) так
- Б) ні

5. Які ознаки самореалізації викладача фортепіано є для Вас найбільш актуальними? (необхідні підкреслити)

- 1) вироблення власної методики навчання дорослих учнів

- 2) оволодіння методикою початкового навчання
- 3) досягнення учнями значних успіхів на виконавських конкурсах різного рівня
- 4) спонукання учня до наслідування Вашої особистої інтерпретації твору
- 5) здатність до досягнення емоційного резонансу з учнем
- 6) розкриття індивідуального творчого потенціалу учня
- 7) здатність до високопрофесійного втілення художньо-педагогічного задуму

6. Чи повинен викладач фортепіано спиратись тільки на усталені та апробовані методики навчання, чи необхідно шукати нові методичні підходи?

А) використовувати традиційні методики навчання, які довели свою ефективність;

Б) сміливо впроваджувати новітні методичні підходи, актуальні в сучасних соціокультурних умовах;

В) спиратися на усталені традиційні методики з одночасним впровадженням сучасних методичних прийомів.

7. Робота над формуванням методичної культури у класі фортепіано це:

А) розвиток спеціальних умінь та навичок

Б) накопичення музично-теоретичних та психолого-педагогічних знань

В) оволодіння спеціальними методиками

Г) все вищеперераховане

8. Розташуйте (пронумеруйте) у порядку пріоритетності якості, якими, на Ваш погляд, повинен володіти сучасний викладач фортепіано з високим рівнем сформованості методичної культури?

- виконавська майстерність

- здатність до комунікації

- високий рівень музично-теоретичних знань

- знання вікової психології

- широке володіння репертуаром

- педагогічний такт

9. Чи впливає на роботу в класі знання викладачем вікових та психологічних особливостей учнів? Чому?

А) Так, тому що _____

Б) Ні, тому що _____

10. Яким чином яскраве виконання викладачем розучуваного твору може вплинути на процес роботи в класі?

А) позитивно впливає на учня, надихає його і спрямовує на подальшу роботу

Б) дає можливість виокремити для себе певні моменти, пов'язані з жанровими особливостями чи інтерпретацією

В) має негативний вплив, не дозволяє учню проявити свої знання та вміння

11. Визначте (пронумеруйте) порядок дій, в якому найбільш ефективно проводиться робота над музичним твором:

- робота над інтерпретацією

- опрацювання жанрово-стилістичних особливостей

- детальне опрацювання нотного тексту, вивчення штрихів, динаміки та інших супутніх позначок

- робота над темпом

12. Назвіть найбільш відомі вітчизняні та зарубіжні збірки дитячого педагогічного репертуару

Вкажіть, будь ласка, такі дані про себе:

1) На якому курсі Ви навчаєтесь?

2) Який навчальний заклад Ви закінчили до вступу у ЗВО

3) Стать

ТЕСТ ДЛЯ КОНТРОЛЬНОГО ЗРІЗУ ЗНАНЬ

Шановні магістранти! Пропонуємо Вам тест для виявлення Вашого рівня психолого-педагогічних та музично-теоретичних знань. Будь ласка, оберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів, позначених літерами а), б), в), г), та зробіть будь-яку позначку біля правильної, на Вашу думку, літери.

Розділ 1. Тестування з психології

1. Музична психологія досліджує:

- а) психологічні аспекти музичної мови;
- б) психологічне сприйняття музики;
- в) вплив музики на психіку людини;
- г) все вищеперераховане.

2. Позначте, який вид діяльності є провідним у підлітковому віці:

- а) навчально-професійна діяльність та особистісне спілкування з однолітками;
- б) емоційне спілкування з дорослими;
- в) ігрова діяльність.

3. Вкажіть, як змінюється мотивація до навчання у підлітковому віці:

- а) залишається незмінною, незалежно від обставин;
- б) інтерес підлітків до навчання знижується;
- в) учні-підлітки демонструють високу зацікавленість до навчального процесу.

4. Середній шкільний вік охоплює період:

- а) від 15 до 18 років;
- б) від 8 до 14 років;
- в) від 10 до 15 років.

5. Установити емоційний контакт з учнем означає:

- а) змусити учня точно виконувати всі вказівки та завдання вчителя;
- б) досягти з учнем спільності емоційних позицій та переживань;
- в) знайти оптимальні методи для розвитку вмінь та навичок учня.

6. Вкажіть, що безпосередньо сприяє творчому натхненню учня:

- а) його наполеглива праця;
- б) емоційний резонанс із вчителем;
- в) опрацювання довідкової літератури.

7. Процес, спрямований на осмислення музики як естетичного художнього феномену, це:

- а) мотивація;
- б) музичне сприйняття;
- в) емоційна стабільність.

8. Передумовою для виникнення здібностей є:

- а) талант;
- б) мотивація;
- в) задатки;
- г) знання.

9. Визначте, що відноситься до психологічної складової емоційної стійкості учня:

- а) фізична сила, енергія;
- б) зосередженість, здатність до саморегуляції та самовираження;
- в) міжособистісна взаємодія із вчителем.

10. Мотивація до творчої діяльності полягає у:

- а) визнанні власного інтересу;
- б) внутрішніх спонуканнях до творчості;
- в) стійкому бажанні до самовираження.

Розділ 2. Тестування з педагогіки

11. Педагогіка – це...

- а) наука про психіку, закономірності її прояву і розвитку;
- б) наука, що вивчає питання освіти молодого покоління;
- в) наука про виховання дитини;
- г) наука про виховання людини.

12. Визначте, що є основним завданням педагогіки:

- а) розробка правил та рекомендацій для реалізації навчального процесу;
- б) вивчення й обґрунтування закономірностей формування та розвитку людської особистості, розробка на цій основі теорії та методики виховання;
- в) вивчення проблем навчання і освіти людей;

13. Для учнів якого віку характерні такі методи педагогічного впливу - випиткування, пояснення, гра?

- а) старший шкільний вік;
- б) середній шкільний вік;
- в) дошкільний вік.

14. Педагогічну творчість визначають як особистісно орієнтовану розвивальну взаємодію суб'єктів навчально-виховного процесу, спрямовану на:

- а) створення максимально сприятливих обставин для засвоєння учнем знань;
- б) формування творчої особистості учня і підвищення рівня творчої педагогічної діяльності вчителя;
- в) підвищення мотивації вчителя до професійної діяльності.

15. Організація навчально-виховної діяльності на основі сприйняття, засвоєння, використання й передачі інформації з різних джерел це:

- а) дидактична бесіда;
- б) педагогічна комунікація;
- в) проблемне навчання.

16. Експресивна функція педагогічної комунікації виконує завдання:

- а) взаємодії між учителем та учнем;
- б) розуміння та вивчення навколишнього світу, особистості, колективу, себе;
- в) доступної, цікавої й емоційно-виразної передачі знань, умінь і навичок.

17. Вкажіть, хто з класиків педагогіки був основоположником розвитку предмету педагогіки у руслі вільного виховання:

- а) Ян-Амос Коменський;

- б) Йоганн-Фрідріх Гербарт;
- в) Джон Дьюї;
- г) Еллен Кей.

18. Першим надрукованим українським підручником із педагогіки була книжка:

- а) Костянтина Ушинського;
- б) Івана Бартошевського;
- в) Олександра Духновича;
- г) Григорія Сковороди.

19. Педагогічне спостереження — це...

- а) спеціально організоване сприймання педагогічного процесу в природних умовах;
- б) науково поставлений дослід організації педагогічного процесу в точно врахованих умовах, що забезпечує найдостовірніші результати у педагогічних дослідженнях;
- в) цілеспрямований та організований процес формування особистості.

20. Що є визначальним у процесі розвитку особистості у різні вікові періоди?

- а) центральні новоутворення, шляхом реалізації та розвитку яких педагог сприяє формуванню цілісної особистості;
- б) особливості фізичного розвитку, що мають вплив на становлення характеру особистості;
- в) своєрідні особливості поведінки, на які звертає увагу педагог для вибору методів впливу на особистість.

Розділ 3. Тестування з фахових знань

21. Особливий вид художньо-педагогічної діяльності, спрямованої на формування в учнів основ музичної культури в процесі оволодіння музично-виконавськими вміннями та музично-естетичними компетентностями — це:

- а) вокально-хорова діяльність;

- б) музично-педагогічна діяльність;
- в) музично-методична діяльність;
- г) музично-виховна діяльність.

22. Вкажіть на особистісну якість педагога, що відображає його здатність до співпереживання, співчуття, встановлення духовного контакту з учнем:

- а) доброзичливість;
- б) емпатія;
- в) комунікативність.

23. Автором першого педагогічного трактату з дослідження клавішних інструментів був:

- а) Джозеффо Царліно;
- б) Франсуа Куперен;
- в) Карл Філіп Емануїл Бах;
- г) Джироламо Дірута.

24. Найбільший внесок у дитячу музичну педагогіку завдяки винайденню системи «Шульверк» зробив:

- а) Карл Орф;
- б) Лев Баренбойм;
- в) Натан Перельман.

25. Гомофонно-гармонічна, поліфонічна, акордова, фігураційна – це:

- а) типи гармонії;
- б) види форми;
- в) типи фактури;
- г) різновиди мелодії.

26. Поліфонічний слух це...

- а) здатність виключити з поля слуху все, що відволікає від музики, і зосередити увагу на всіх елементах музичної мови;
- б) здатність до переживання інтонацій і мелодії;

в) здатність диференційовано чути пласти фактури і управляти в процесі гри декількома самостійними звуковими лініями.

27. Визначте вид пам'яті, використання якого при вивченні твору є запорукою успішного концертного виконання?

- а) образно-емоційна;
- б) логічна;
- в) рухово-моторна;
- г) поєднання різних видів пам'яті.

28. Методи музичного виховання – це:

- а) процес оволодіння знаннями про музику;
- б) шляхи впливу педагога на особистість учня;
- в) взаємодія педагога і учня, спрямована на загальний музично-естетичний розвиток.

29. Ритм, фразування та артикуляція є головними засобами виразності при виконанні творів:

- а) І.С.Баха
- б) Ф.Шопена
- в) П.Чайковського

30. Психологічне і лірико-драматичне трактування жанрів симфонії, сонати та опери було властиве в епоху:

- а) класицизму;
- б) неоромантизму;
- в) романтизму;
- г) бароко.

Додаток 3**Статті в наукових фахових виданнях України**

1. Кондратюк О.В. Теоретико-методологічні засади формування методичної культури магістрів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання. Наукові записки, Нац. пед. ун-т імені М.П.Драгоманова. Серія педагогічні науки. Київ, 2022. Вип. СЛІІІ (153). С.73-80.
2. Туровець О.В. Структурний аналіз методичної культури майбутнього викладача фортепіано. Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14 – Теорія і методика мистецької освіти. Київ, 2022. Вип. 28. С.85-92.
3. Туровець О.В. Методика діагностування сформованості методичної культури магістрів музичного мистецтва. Вісник Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка. Серія: Педагогічні науки. Чернігів : НУЧК, 2023. Вип. 23 (179). С.125-128.

Стаття у науковому зарубіжному виданні

4. Kondratiuk O. Theoretical and Methodological Aspects of Music Teacher's Professional Training in Higher Education Institutions. *Intellectual Archive, Volume 10, Number 2. April / June 2021*. Toronto, Canada. P.153-164.

Опубліковані праці апробаційного характеру

5. Кондратюк О.В. Формування методичної культури майбутніх педагогів-музикантів як наукова проблема. Сучасна мистецька освіта: матеріали IV Міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. К.: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2020. Випуск IV. С.140-144.
6. Кондратюк О.В. Деякі аспекти методичної складової фортепіанної підготовки майбутніх учителів музики. Сучасна мистецька освіта: матеріали V Міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. К.: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2021. Випуск V. С.125-128.

7. Кондратюк О.В. Специфіка змістового наповнення методичної підготовки педагогів-музикантів. Модернізація наскрізної виконавської підготовки учнівської молоді в сучасній мистецькій освіті. Київ: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2021. 114 с. С.36-40.

Апробація результатів дослідження

на міжнародних науково-практичних конференціях:

- «Робота з науково обдарованою молоддю: проблеми та перспективи» (Київ, 2018);
- IV Міжнародні науково-практичні читання пам'яті академіка Анатолія Авдієвського (Київ, 2020);
- «Модернізація наскрізної виконавської підготовки учнівської молоді в сучасній мистецькій освіті» (Київ, 2021);
- «V Міжнародні науково-практичні читання пам'яті академіка Анатолія Авдієвського» (Київ, 2021);
- «Мистецька освіта в онлайн-просторі: пошуки та перспективи» (Київ, 2022).



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ ТА НАУКИ
УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА

01601, м.Київ-30, вул. Пирогова, 9
Тел. 234-11-08

21.11.2023р. № 225

ДОВІДКА

про впровадження результатів дисертаційного дослідження на тему:
«Формування методичної культури магістрів музичного мистецтва у процесі
фортепіанного навчання» за спеціальністю 01 –Освіта/Педагогіка
014 Середня освіта (Музичне мистецтво)
аспірантки кафедри фортепіанного виконавства та педагогіки мистецтва
факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
О.В.Туровець

Упродовж 2021-2022 та 2022-2023 навчальних років на факультеті мистецтв імені Анатолія Авдієвського здійснювалося впровадження у навчальний процес матеріалів і результатів дисертації Туровець Олени Василівни, присвяченої дослідженню проблеми формування методичної культури магістрів – майбутніх викладачів фортепіано. В межах наукової роботи, згідно розроблених критеріїв та показників сформованості досліджуваної якості було здійснено діагностувальний експеримент, результати якого засвідчили, що більшість магістрів-піаністів можна віднести до низького рівня сформованості їх методичної культури.

Експериментальна авторська методика, розроблена О.В.Туровець, була впроваджена у навчальний процес магістратури спеціальностей 014 Середня освіта (музичне мистецтво) та 025 Музичне мистецтво протягом двох навчальних років. Аналіз результатів контрольного зрізу показав суттєві позитивні зрушення у рівневій характеристиці сформованості методичної культури магістрів експериментальної групи у порівнянні з контрольною, що засвідчило ефективність розробленої методики та доцільність її впровадження.

Декан факультету мистецтв
імені Анатолія Авдієвського

Проректор з наукової роботи



В.І. Федоришин

Г.М. Горбін



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДРОГОБИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені ІВАНА ФРАНКА

вул. Івана Франка, 24, м. Дрогобич, 82100; тел. (0324) 41-04-74, факс (03244) 3-38-77
e-mail: dspu@dspu.edu.ua, код ЄДРПОУ 02125438

Від 23.11.2023 № 2428

ДОВІДКА

про впровадження в освітній процес
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
результатів дисертаційного дослідження

ТУРОВЕЦЬ ОЛЕНИ ВАСИЛІВНИ

на тему: «**Формування методичної культури магістрів музичного**

мистецтва в процесі фортепіанного навчання»

за спеціальністю 13.00.02 – теорія і методика музичного навчання

Протягом 2021-2022 та 2022-2023 навчальних років на базі факультету початкової освіти та мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка здійснювалося впровадження у навчальний процес матеріалів і результатів дисертаційного дослідження Туровець Олени Василівни. Діагностування рівня сформованості методичної культури з навчальних дисциплін «Методика навчання гри на фортепіано» та профіль «Фортепіано» здійснювалось за задалегідь розробленими у межах дисертаційного дослідження критеріями та їх показниками. Підсумки проведеного констатувального дослідження засвідчили, що більше половини магістрантів мають низький рівень сформованості означеної якості, в той час як високий рівень продемонстрували всього 10% респондентів.

Запропонована Туровець О.В. експериментальна методика була апробована на заняттях з дисципліни «Основний музичний інструмент». Реалізація науково обгрунтованих теоретичних положень та практичних рекомендацій засвідчила, що розроблена автором модель формування методичної культури магістрів музичного мистецтва може ефективно використовуватись у процесі їх фахової підготовки. Формування досліджуваного феномену здійснювалось на принципах діяльнісного, рефлексивного та консолідаційного підходів, що сприяло підвищенню рівня методичної культури магістрів-піаністів, і на кожному з чотирьох етапів

експерименту відбулись суттєві якісні зміни у структурних компонентах методичної культури магістрантів – учасників експериментальної групи.

Вважаємо, що методика, запропонована Туровець О. В., має теоретичну, методичну та практичну цінність і може використовуватись у закладах вищої педагогічної освіти мистецького профілю. Результати дослідження обговорені та затверджені на засіданні кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (протокол № 13, від 21 листопада 2023 року).

**Завідувач кафедри музично-теоретичних дисциплін
та інструментальної підготовки,
кандидат педагогічних наук, професор**


Андрій ДУШНИЙ

**Проректор з наукової роботи,
доктор педагогічних наук, професор**


Микола ПАНТЮК

