

УДК 372.878:7.071.4

Лю Сянь

Державний заклад «Південноукраїнський
національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського»

ЕКСТРАПОЛЯЦІЯ МЕТОДИЧНОЇ СПАДЩИНИ ФОРТЕПІАННОЇ ПЕДАГОГІКИ У ФОРТЕПІАНО-ВИКОНАВСЬКУ САМОПІДГОТОВКУ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті розглянуто можливість екстраполяції методичної спадщини видатних музикантів-піаністів у фортепіано-виконавську самопідготовку студентів, майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки. Цей процес представлений у якості педагогічної умови формування методико-спрямованої самореалізації майбутніх учителів музичного мистецтва – піаністів. Уточнено смисл ключових понять, обґрунтовано принципи й методи реалізації означеної педагогічної умови.

***Ключові слова:** фортепіанна педагогіка, фортепіано-виконавська самопідготовка, методично-спрямована самореалізація, майбутні вчителі музичного мистецтва.*

Постановка проблеми. Підготовка компетентних учителів музичного мистецтва є пріоритетним завданням вищої мистецько-педагогічної освіти. Під час навчання в освітньому закладі майбутні вчителі музичного мистецтва засвоюють педагогічні знання й опановують музичний матеріал (нотний, методичний), апробація якого здійснюється під час проходження педагогічної практики. Особливості професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва потребує від них оволодіння особливим праксеологічним апаратом, зміст якого ґрунтується й на специфіці методики викладання певних музичних дисциплін, зокрема й навчання гри на фортепіано. Проте існує суперечність між необхідністю опанування майбутнім фахівцем такою методикою та відсутністю в навчальних планах бакалаврату дисципліни, яка задовольняла б означеній освітній потребі. Зокрема, не зважаючи на високий рівень прагнення майбутніх учителів музичного мистецтва до викладання фортепіано (особливо серед студентів з Китаю), навчальними планами не передбачено окремої дисципліни, що формує методичну компетентність у галузі фортепіанного виконавства. Отриманні методичні знання й навички, що формуються в межах дисципліни «Основний музичний інструмент», не стають складовими повноцінного праксеологічного апарату, адже не засвоюються студентами усвідомлено й системно. Між тим, ефективна

професійна *методико-спрямована самореалізація* можлива лише за умов оволодіння майбутніми фахівцями систематизованою цілісною методикою, яка охоплювала б основні теоретичні та практичні аспекти фортепіанного виконавства. Не забезпечує подолання зазначеної суперечності також і той факт, що означена методика викладається в магістратурі, адже формування аутентичної методичної компетентності педагога-музиканта потребує більшого часу, отже повинне розпочинатися раніше.

Подолання означеної суперечності можливе шляхом організації самостійної роботи студентів у напрямі опанування відповідними методичними знаннями щодо фортепіанного виконавства. Зокрема, перспективною стратегією в означеному контексті представляється впровадження ефективних педагогічних умов, серед яких ми визначаємо систематизовану екстраполяцію методичних надбань фортепіанно-педагогічної спадщини до самопідготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

Аналіз актуальних досліджень. У науковій літературі у площині теоретико-методологічних досліджень підкреслюється актуальність розробки та впровадження педагогічних умов, спрямованих на організацію самостійної навчальної роботи студентів. Зокрема, у роботі М. Шевчук відзначається, що самостійна діяльність студентів, організована шляхом створення відповідних педагогічних умов, є значним ресурсом «оптимізації процесу підготовки фахівців» [14, 114]. У працях О. Кудрявцевої та З. Кучер доведено, що підвищенню ефективності фахової підготовки та більш ґрунтовному засвоєнню знань сприяє впровадження педагогічних умов, спрямованих на ефективну організацію самостійної роботи майбутніх учителів. Педагогічним умовам організації самостійної роботи, що сприяють підвищенню інтересу студентів до впровадження інноваційних технологій, а також формуванню творчих якостей майбутніх фахівців, присвячено дисертацію Т. Лободи.

Проблематику організації самостійної роботи студентів спеціальності «Музичне мистецтво» досліджено Л. Грицюком. Зокрема, вченим визначено фактори, що створюють негативний вплив на самостійну діяльність студентів, та виведено низку педагогічних умов з метою подолання означених чинників.

Педагогічні умови, що спрямовані на організацію самопідготовки студентів, розглядаються в контексті формування й розвитку компетентнісно-фахових якостей майбутніх учителів музичного мистецтва в дисертації Ван Бін [2]. Обґрунтовано педагогічні умови розвитку рухової пам'яті майбутніх учителів музики, що спрямовані на їхню самоорганізацію та самореалізацію на засадах синергетичного підходу (В. Гусак).

Методичний досвід фортепіанного виконавства висвітлено в працях Бай Біня, Вей Сімін, Лу Чен, Н. Цюлюпи, О. Заходякіна та інших. Педагогічну фортепіанно-виконавську спадщину досліджено в історичному контексті у працях Н. Гуральник, Т. Гусарчук, Л. Воевідко, Н. Зимогляд, Ю. Торчинської та ін.

Отже, науковцями обґрунтовано засади розробки педагогічних умов організації самостійної діяльності студентів з метою формування й розвитку їхніх фахових компетентностей. Незважаючи на те, що в науковій літературі достатньо досліджено методично-педагогічний досвід і традиції фортепіано-виконавської школи, методика екстраполяції педагогічних фортепіанно-виконавських надбань до самопідготовки майбутніх учителів музичного мистецтва не стала предметом окремих досліджень, незважаючи на те, що її функціонування представляється важливим чинником фахової методико-спрямованої самореалізації майбутніх учителів музичного мистецтва.

Мета статті полягає в обґрунтуванні та розкритті змісту екстраполяції методичної спадщини фортепіанної педагогіки у фортепіано-виконавську самопідготовку, як педагогічної умови методико-спрямованої самореалізації майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі навчання гри на фортепіано.

Виклад основного матеріалу. Ефективність самореалізації вчителя музичного мистецтва пов'язана з рівнем його методичної компетентності – це підтверджується в музично-педагогічному доробку. Зокрема, досліджуючи підготовку майбутніх учителів музики до професійної самореалізації Н. Сегеда доводить, що «професійна самореалізація вчителя виступає одночасно як характеристика цілісності його особистості та рівня його соціальної активності, що виявляється в педагогічній майстерності, творчості, професійно-педагогічній культурі» [11, 7]. Між тим, І. Зязюн визначає в якості однієї з основних умов досягнення базового рівня педагогічної майстерності, впевнене володіння методикою [4, 37]. Отже, фахова самореалізація передбачає формування достатнього рівня методичної компетентності. Натомість методична компетентність учителя музичного мистецтва має свою специфіку, адже музичне мистецтво складається з різних галузей. Серед останніх однією з основних є фортепіанно-виконавська галузь, таким чином, фортепіано-виконавська методична компетентність є важливою складовою фахової компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва. Остання ґрунтовно досліджується в наукових працях Н. Цюлюпи та О. Заходякіна. Зокрема, науковцями стверджується, що методична компетентність майбутнього вчителя музичного мистецтва, якої він набуває у процесі навчання гри на фортепіано, формується як результат цілеспрямованої методичної підготовки, шляхом упровадження відповідних педагогічних умов. Серед останніх дослідники визначають «організацію навчання на основі доцільно відібраного теоретико-методичного матеріалу» [13, 94]. Зміст даної умови полягає, за визначенням науковців, у вивченні й теоретичному осмисленні педагогічної спадщини видатних композиторів і виконавців у процесі оволодіння теоретичними знаннями та практичними вміннями щодо фортепіанного виконавства [там само].

Між тим, доведена ефективність методичного потенціалу фортепіано-виконавської спадщини актуалізує необхідність її екстраполяції до фахової підготовки майбутніх учителів музичного

мистецтва, зокрема, у контексті нашого дослідження, до їх самопідготовки. Ми визначили даний процес як педагогічну умову формування методико-спрямованої самореалізації майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі фортепіанної підготовки.

З метою уточнення її дії вважаємо за потрібне спочатку розглянути значення терміну *екстраполяція*. У довідковій літературі екстраполяція трактується як метод наукового пізнання, що полягає в перенесенні емпіричної та теоретичної інформації про певну змістовну галузь на іншу змістовну галузь, коли остання стає об'єктом, недоступним для безпосереднього дослідження» (А. Алексєєв, Г. Васильєв, 2008). Екстраполяція широко використовується як фактографічний метод прогнозування в економічній галузі (Т. Гайворонська, Н. Гаркуша, С. Мочерний, О. Терещенко та інші). Зокрема Н. Гаркуша інтерпретує екстраполяцію як метод «вивчення сформованих у минулому і сьогоднішніх стійких тенденцій економічного розвитку й перенесення їх на майбутнє» (Н. Гаркуша, 2012). Натомість у галузі гуманітарної наукової думки розуміння терміну було розширене до трактування екстраполяції як процесу моделювання шляхом перенесення знання з однієї предметної галузі до іншої. Наприкінці ХХ ст. у філософських дослідженнях евристична функція екстраполяції стала розумітися як метод конструювання принципово нових об'єктів пізнання, на основі аналізу та авторської інтерпретації наявної інформації (В. Селіванова [12, 31]). У педагогіці екстраполяція запроваджується як метод теоретичного педагогічного прогнозування, який дозволяє планувати результати освітньої діяльності, засновуючись на вивченні функціонування низки факторів. У даному контексті екстраполяцію розглянуто в посібнику А. Панфілової та А. Долматова, де уточнено алгоритм її застосування з метою «формування освітніх стратегій» [10]. Серед етапів запровадження методу екстраполяції в педагогічній площині вченими визначено:

- апроксимацію (інтерполяцію) наявних даних;
- побудову моделі прогнозу, «що відображає фізичний зміст прогнозованого процесу, явища»;
- визначення тенденції та її поширення на досліджуваний об'єкт [там само].

Отже, керуючись означеною логікою, початковим етапом розробки даної педагогічної умови виявляється вивчення наявних даних, у нашому дослідженні – відомостей щодо фортепіано-виконавських методичних надбань, з їх наступною апроксимацією в контексті самопідготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

Зазначимо, що науковці аналізують методичні надбання в процесі ретроспективного аналізу фортепіано-виконавської спадщини з метою визначення методики розвитку певних виконавських умінь і якостей. Зокрема в дослідженні Вей Сімін проаналізовано методичні рекомендації видатних педагогів-піаністів минулого щодо розвитку й удосконалення темпо-

ритмічних умінь на різних етапах виконавсько-інтерпретаційного процесу [3, 42]. У дисертації Бай Біня здійснено ґрунтовний аналіз фортепіано-виконавської методичної спадщини з метою висвітлення ролі художнього аспекту в інтерпретації музичних творів [1, 70–81]. На основі даного аналізу автором було побудовано методичну стратегію розвитку таких специфічних музично-виконавських здібностей, як «художньо-образне мислення, асоціативна пам'ять, розвинена уява, відмінний музичний слух» [1, 4]. У дослідженні Лу Чен шляхом культурно-історичного аналізу фортепіано-виконавської методичної спадщини висвітлено аспекти напрямів формування артикуляційно-інтонаційного виконавського комплексу піаніста. Серед таких аспектів дослідниця визначає: художньо-творче мислення як чинник виразності виконання; розуміння закономірностей організації елементів музичної мови в контексті формоутворення; володіння художньо-інтонаційними виконавськими засобами; навички самовдосконалення піаністичної майстерності тощо [6, 8].

Підсумуємо, що в означених дослідженнях науковці здійснювали ретроспективний аналіз, спираючись на логіку культурологічно-історичного розвитку. Даний висновок є важливим для нашого дослідження, адже методична ефективність упровадження педагогічної умови *екстраполяція методичної спадщини фортепіанної педагогіки у фортепіано-виконавську самопідготовку* залежить від характеру систематизації та структурування навчальної інформації. Таким чином, з'ясовано, що сучасною науковою думкою визнається актуальним традиційний метод систематизації, але за еволюційно-культурологічним принципом. Між тим, структурування методичної інформації в рамках культурологічних і стильових пластів потребує конкретизації. Дотичним у даному контексті виявилось дослідження Ван Бін. Дослідниця здійснила аналіз методичних ідей видатних піаністів-педагогів сучасності й минулого з метою дослідження чинників удосконалення фортепіано-виконавської техніки. У результаті аналізу логіки структурування методичної піаністично-педагогічної думки, Ван Бін визначила низку напрямів дослідження, як-от: «анатоми-фізіологічний, психолого-рефлексивний, операціонально-аналітичний» [2, 8]. Спираючись на розвідки вченої, ми розробили дидактичну модель (Рис. 1), згідно з якою структуровано навчальну інформацію, що підлягає засвоєнню студентами у процесі впровадження вищевикладеної педагогічної умови. Логіка побудови означеної моделі передбачає, що студенти під час самопідготовки, у процесі ознайомлення з методичною спадщиною, організовуватимуть свої аналітичні дії згідно з визначеними напрямками пошуку, що сприятиме формуванню цілісної, систематизованої історичної виконавсько-методичної компетентності.

Натомість аналіз і вивчення методичної спадщини виступає умовою методико-спрямованої самореалізації лише якщо студенти розуміють, що музично-виконавський процес є формою художнього втілення інтерпретатором продукту творчої самореалізації композитора. За умов

такого розуміння методичні рекомендації набувають значення як технічні засоби втілення художнього змісту та структуруються у фахову методичну компетентність. Нагадаємо висловлювання з даного приводу Г. Нейгауза, а саме, великий піаніст і педагог стверджував, що найважливішим у виконавському процесі вважає побачити через мистецтво «величезну людину» (композитора), яка висловлюється у звуках [9, 13–14]. Отже, самореалізація музиканта – у творчості, у спілкуванні через музику, в умінні висловлюватися мовою мистецтва та розуміти цю мову. Таким чином, самореалізація виконавця й педагога – у творчому осягненні художнього сенсу мистецтва у процесі інтерпретації. У зв'язку з цим актуальності набувають комунікативно-творчі процеси, рівень яких залежить від готовності до прийняття художньої інформації, зацікавленому ставленні до неї, від рівня емпатії. З огляду на це, упровадження досліджуваної педагогічної умови доцільно здійснювати, дотримуючись принципу зацікавленого ставлення до фортепіано-виконавських методичних надбань і рекомендацій, які набувають особистісного значення та смислу.

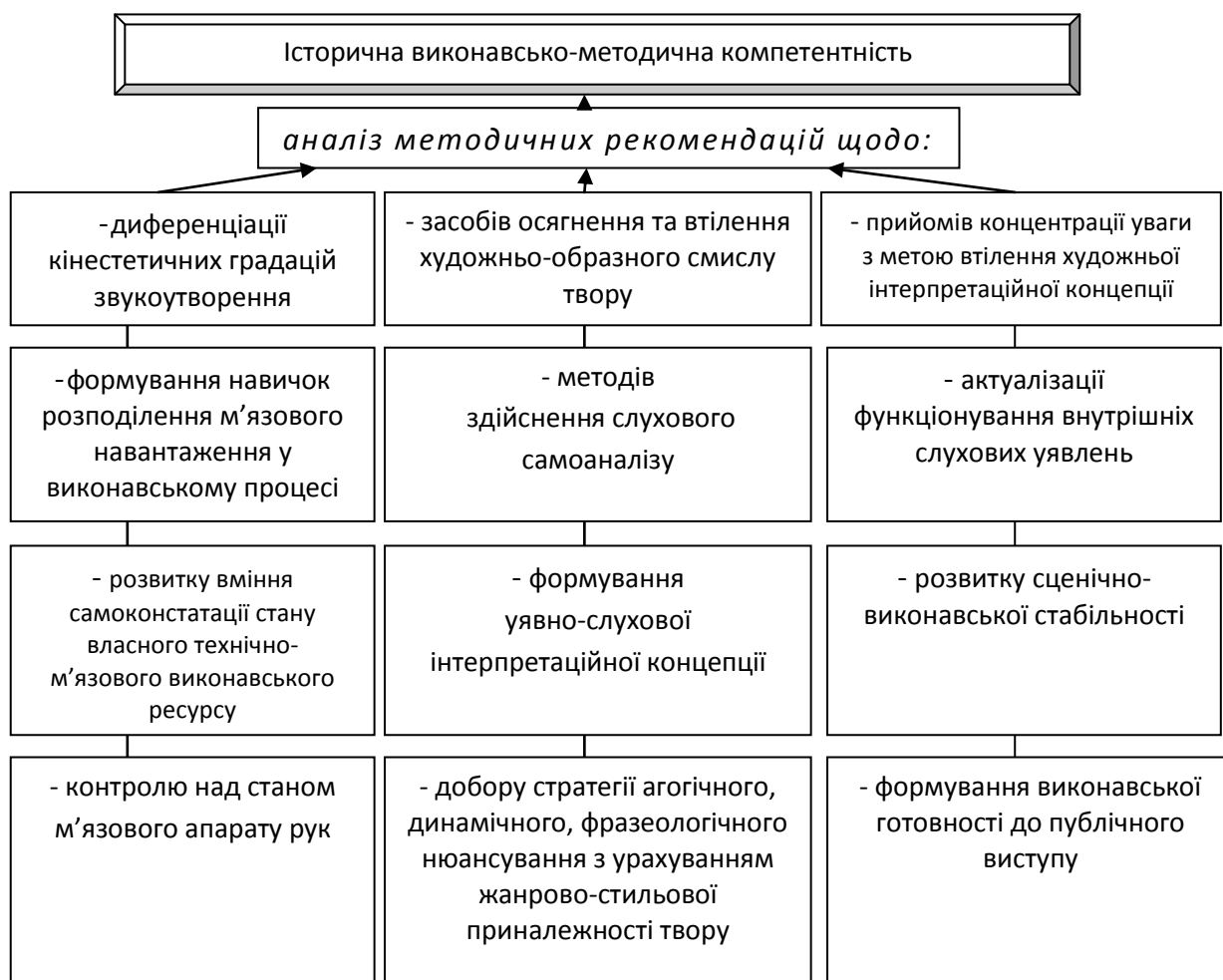


Рис. 1. Дидактична модель структурування методичних рекомендацій

Отже, не зважаючи на те, що методичні рекомендації щодо фортепіанного виконавства в основному стосуються питань аутентичного технічного втілення музичного тексту, видатні піаністи-педагоги акцентують увагу на тому, що пріоритетом є художній зміст і вміння його втілення, матеріалізації (Г. Нейгауз [9], Е. Ліberman [5], Е. Мартинсен [8] та інші). Означене зумовлює необхідність дотримання принципу превалювання художнього над технічним у процесі впровадження вищенаведеної педагогічної умови.

Окрім вищезгаданих педагогічних принципів, для реалізації зазначеної педагогічної умови стають і методи організації самостійної роботи в освітніх закладах із підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. У методичній літературі дане питання розглядається комплексно, з урахуванням мети й функцій означеного виду діяльності. Зокрема, відзначається спрямування самостійної роботи на формування вмінь фахової самоорганізації, яка виявляється у навичках самоосвіти, прагненні підвищення власної кваліфікації, високого ступеню самомотивації [7, 120]. У дослідженні Г. Рота підкреслюється, що викладачі з високим рівнем самомотивації глибоко розуміють властивості предметів, які викладають, специфіку навчальної інформації, виявляють більшу гнучкість і ефективність у доборі методів обґрунтування й пояснення цінності та значущості дисциплін, що викладаються, є більш здатними до фахової самореалізації [15, 764]. Отже, характер методів організації самостійної роботи студентів, спрямований на формування можливостей самореалізації, має сприяти процесам самостійного вибору кола проблем, пошуку джерел знань і роботи з ними, засобів здійснення пізнавальної діяльності. У зв'язку з цим у якості методичного забезпечення рекомендуються індивідуальні завдання, перевірка виконання яких відбувається під час проведення семінарів і консультацій [7, 121]. Дидактичний зміст методів класифікують за такими ознаками:

- аналітичні проекти, створення яких передбачає пошук визначених (безпосередньо або непрямо) у завданні відомостей за наданим алгоритмом дій;
- завдання, спрямовані на формування алгоритмізованих дій, що мають застосовуватися з метою вирішення фахових задач певного типу;
- проблемні завдання, спрямовані на формування навичок рішення нестандартних задач шляхом екстраполяції наявного та накопичення нового досвіду;
- проблемні групові завдання, які передбачають творчий пошук рішень і генерацію нових ідей у процесі досягнення певної мети, згідно з визначеною темою та напрямом дослідження [7, 125–126].

Між тим, формування методів здійснювалось з урахуванням того, що їх упровадження відбуватиметься в межах дисципліни «Основний музичний інструмент». Отже, перевага віддавалась індивідуальним завданням, пов'язаним із роботою над актуальним репертуаром. Зокрема,

упроваджувався метод аналітично-порівняльних проектів, у межах якого студентам пропонувалося письмово підготувати порівняльний аналіз редакцій поліфонічного твору – прелюдії та фуґи з циклу ДТК І. С. Баха (будь-якої з власного репертуару). До порівняння обиралися редакції Ф. Бузоні та Б. Муджелліні. Висвітленню підлягали такі аспекти, як: от: фразування, виконання мелізматики, нюансування, динамічний план, темпові рішення, агогіка тощо. Дотримання принципу превалювання художнього над технічним зумовило надзавдання проекту, а саме: висвітлити контекст, який мотивував редактора зробити вибір на користь того чи іншого варіанту виконання. Такий контекст міг полягати у площині стилістично-інтерпретаційних переконань або художньо-сміслового бачення редакторів тощо. Метою застосування методу було формування навичок аналізу художньо-музичної інформації, диференціації її за виконавсько-технологічним і художньо-інтерпретаційним критеріями.

Наступний метод поєднав у собі завдання на формування алгоритмізованих дій, що мають застосовуватися з метою вирішення фахових завдань певного типу та проблемні завдання, спрямовані на формування навичок нестандартних рішень шляхом екстраполяції наявного й накопичення нового досвіду. Зокрема, досліджуваним було запропоновано підготувати методичну презентацію, у якій буде теоретично й виконавськи представлено п'ять технічно-піаністичних прийомів і надано пояснення щодо їх висвітлення різними педагогами-піаністами в контексті технологічної специфіки виконання, ареалу застосування, художнього значення. Три прийоми визначались у завданні, два прийоми студенти повинні були відшукати самі та представити за аналогічним алгоритмом. Серед визначених у завданні прийомів до аналізу пропонувалися такі: прийом позиційної гри (К. Мартінсен, Є. Ліберман, С. Фейнберг), прийом технічного групування (Ф. Бузоні, Г. Коган, Є. Ліберман), прийом пальцевого *legato* (А. Бірмак, Г. Нейгауз, Є. Ліберман). У цілому застосування методу сприяло розширенню фортепіанно-виконавського технологічного тезаурусу студентів-піаністів, розвитку вмінь інтерпретації музичних творів, підвищенню рівня методичної компетенції.

У якості методу, зорієнтованого на творчий пошук рішень і генерацію нових ідей, було запропоновано проведення дискусії щодо методично-інтерпретаційних прийомів, що їх застосовано у виконаннях різних піаністів. Дискусія проходила під час семінару-диспуту; до уваги студентів було представлено виконання різними піаністами музичного твору. У ході дискусії майбутні вчителі музичного мистецтва висловлювали власні спостереження щодо методів і прийомів виконання, їх художнього значення, відмінностей інтерпретацій. Студентам не надавалась інформація щодо того, які саме твори підлягатимуть аналізу під час семінару. Таким чином, дотичність і фахова грамотність висловлювань, а також, змістовність дискусії в багатьох випадках залежали від якості попереднього етапу. На цьому етапі цілеспрямовано

стимулювалася самостійна робота студентів щодо її методичного самозабезпечення. Цей метод інтенсивно впливав на активізацію творчого мислення, художнього уявлення, самомотивацію.

Таким чином, екстраполяція методичної спадщини фортепіанної педагогіки у фортепіано-виконавську самопідготовку сприяє методико-спрямованій самореалізації майбутніх учителів музичного мистецтва, адже оптимально впливає на процеси розвитку навичок аналізу художньо-виконавських особливостей та інтерпретації музичних творів, розширення фортепіанно-виконавського технологічного тезаурусу, активізації творчого мислення, самомотивації, підвищення рівня методичної компетенції.

Запровадження даної умови доцільно здійснювати з дотриманням принципів: розуміння превалювання художнього над технічним під час осягнення методичної спадщини; емпатійного та зацікавленого ставлення до фортепіано-виконавських методичних надбань і рекомендацій.

У межах реалізації зазначеної умови застосовуються такі методи, як: метод аналітично-порівняльних проектів; метод виконавсько-методичних презентацій; метод проблемних семінарів-диспутів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бай, Бін (2014). *Формування звуко-тембральних уявлень майбутніх учителів музики в процесі фортепіанного навчання* (автореф. дис. ... канд. пед. наук). Київ.
2. Ван, Бін (2010). *Методика удосконалення виконавської техніки майбутніх учителів музики в процесі фортепіанного навчання* (автореф. дис. ... канд. пед. наук). Київ.
3. Вей, Сімін (2016). Темпо-ритмічні аспекти виконавства у фортепіанній методичній спадщині видатних викладачів-піаністів. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*, 1 (7), 41–48.
4. Зязюн, І. А. (1997). *Педагогічна майстерність*. Київ: Вища школа.
5. Либерман, Е. Я. (2003). *Работа над фортепианной техникой*. Москва: Классика-XXI.
6. Лу, Чен (2015). *Методика формування вмінь музично-виконавської артикуляції майбутніх учителів музики в процесі навчання гри на фортепіано* (дис. ... канд. пед. наук). Київ.
7. Малихін, О. В., Павленко, І. Г., Лаврентьева, О. О., & Матукова, Г. І. (2011). *Методика викладання у вищій школі*. Сімферополь: «Дайфі».
8. Мартинсен, К. А. (1966). *Индивидуальная фортепианная техника: На основе звукотворческой воли*. Москва: Музыка.
9. Нейгауз, Г. Г. (1987). *Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога*. Москва: «Музыка».
10. Панфилова, А. П., & Долматов, А. В. (2007). Метод педагогического прогнозирования и его применение. *Взаимодействие участников образовательного процесса*. Москва: «Юрайт». Режим доступу: http://stud.com.ua/88183/pedagogika/metod_pedagogichnogo_prognozuvannya_yogo_zastosuvannya.
11. Сегеда, Н. О. (2002). *Підготовка майбутнього вчителя музики до професійної самореалізації* (автореф. дис. ... канд. пед. наук). Київ.
12. Селиванова, В. И. (1993). *Экстраполяция в структуре развивающегося знания* (автореф. дис. ... докт. филос. наук). Москва.

13. Цюлюпа, Н., & Заходякін, О. (2017). Формування методичної компетентності майбутнього педагога-музиканта в процесі навчання гри на фортепіано. *Нова педагогічна думка*, 2 (90), 93–95.

14. Шевчук, М. О., & Єршов, В. (2012). Педагогічні умови ефективності самостійної роботи студентів. *Наукові записки НДУ ім. М.Гоголя*, 2, 114–117.

15. Roth, G., Assor, A., Kanat-Maymon, Y., & Kaplan, H. (2007). Autonomous Motivation for Teaching: How Self-Determined Teaching May Lead to Self-Determined Learning. *Journal of Educational Psychology*. Vol. 99, 4, 761–774. Retrieved from <https://pdfs.semanticscholar.org/ab8b/9fd40184511fd619a8fc9a8647b05b72f067.pdf>.

РЕЗЮМЕ

Лю Сянь. Экстраполяция методического наследия фортепианной педагогики в фортепианно-исполнительскую самоподготовку будущих учителей музыкального искусства.

В статье рассмотрена возможность экстраполяции методического наследия выдающихся музыкантов-пианистов в фортепианно-исполнительскую самоподготовку студентов, будущих учителей музыкального искусства в процессе фортепианной подготовки. Этот процесс представлен в качестве педагогического условия формирования методико-направленной самореализации будущих учителей музыкального искусства – пианистов. Уточнен смысл ключевых понятий, обоснованы принципы и методы реализации обозначенного педагогического условия.

Доказано, что методическая эффективность внедрения педагогического условия – экстраполяция методического наследия фортепианной педагогики в фортепианно-исполнительскую самоподготовку – зависит от характера систематизации и структурирования учебной информации.

Отмечено, что экстраполяция методического наследия фортепианной педагогики в фортепиано-исполнительскую самоподготовку способствует методико-направленной самореализации будущих учителей музыкального искусства, поскольку оптимально влияет на процессы развития навыков анализа художественно-исполнительских особенностей и интерпретации музыкальных произведений, расширение фортепианно-исполнительского технологического тезауруса, активизации творческого мышления, самомотивации, повышение уровня методической компетенции. Введение данного условия целесообразно осуществлять с соблюдением принципов: понимание превалирования художественного над техническим во время постижения методического наследия; эмпатийного и заинтересованного отношения к фортепианно-исполнительским методическим достижениям и рекомендациям.

В рамках реализации указанного условия применяются такие методы, как: метод аналитически сравнительных проектов; метод исполнительно-методических презентаций; метод проблемных семинаров-диспутов.

Ключевые слова: фортепианная педагогика, фортепианно-исполнительская самоподготовка, методически направленная самореализация, будущие учителя музыкального искусства.

SUMMARY

Liu Xan. Extrapolation of the methodological heritage of piano pedagogy in piano-performing self-training of the future teachers of musical art.

The article considers the possibility of extrapolation of the methodological heritage of outstanding musicians-pianists in piano-performing self-training of students, future teachers of musical art in the process of piano training. This process is presented as a pedagogical condition for the formation of methodologically directed self-realization of the future teachers of musical art – pianists. The meaning of key concepts is clarified; the principles and methods of realization of the specified pedagogical condition are substantiated.

It is proved that methodological efficiency of the introduction of the pedagogical condition of extrapolation of the methodological heritage of piano pedagogy in piano-performing self-training depends on the nature of the systematization and structuring of the educational information.

It is emphasized that extrapolation of the methodological heritage of piano pedagogy to piano-performing self-training contributes to the methodologically directed self-realization of the future teachers of musical art, since it optimally influences development of skills of the analysis of artistic-performing peculiarities and interpretation of musical works, expansion of piano-performing technological thesaurus, activation of creative thinking, self-motivation, raising the level of methodological competence. It is advisable to introduce this condition in accordance with such principles: understanding of the prevailing artistic superiority when it comes to understanding the methodological heritage; empathic and interested attitude to piano-performing methodological achievements and recommendations.

In the framework of implementation of this condition, the following methods are used, such as: the method of analytical and comparative projects; the method of performance-methodological presentations; the method of problematic seminars-disputes.

Key words: piano pedagogy, piano-performing self-training, methodologically-directed self-realization, future teachers of musical art.