

SECTION 12. THEORY AND METHODS OF EDUCATION MANAGEMENT

DOI: 10.46299/ISG.2024.MONO.PED.2.12.1

12.1 Використання концепцій самоменеджменту Л. Зайверта, М. Вудкока і Д. Френсіса як систем управління процесом самостійного навчання гри на фортепіано

Музика є надзвичайно важливою у житті людини. Одні люди отримують естетичне задоволення від виконання світових шедеврів професійними музикантами, а іншим для щастя необхідне власне музикування, хай і не таке досконале, як у метрів. Але в дитинстві не всі мали можливість учитися грати на якомусь музичному інструменті, нині не у всіх містах є музичні школи для дорослих, індивідуальні заняття зі спеціалістом коштують дорого. Тому дорослі прагнуть самостійно опановувати гру на гітарі, укулеле, скрипці, сопілці, блокфлейті чи фортепіано.

Проте людині, яка не має педагогічної освіти, важко вибрати наукову освітню парадигму, визначити мету та зміст самоосвітнього музичного процесу, підібрати навчальні та методичні посібники, нотні збірки, якісний музичний інструмент, скласти індивідуальну навчальну програму, спланувати й організувати свою освітню діяльність, щоденно працювати над поставленими завданнями для досягнення мети за допомогою системи прийомів, методів та методик, контролювати якість виконаної роботи. Тобто постає велика кількість наукових, навчальних, методичних та організаційних питань, які можна розв'язати допомогою технології самоменеджменту.

«Самоменеджмент – це послідовне та цілеспрямоване використання ефективних методів роботи у повсякденній практиці з оптимальним використанням власних ресурсів для досягнення власних і професійних цілей. Самоменеджмент – оптимальне управління власними можливостями, технологіями, засобами та методами для досягнення збалансованого робочого ритму і ритму життя. Самоменеджмент – самопізнання, робота особи над собою

для професійного розвитку. Самоменеджмент – вироблення вмінь у напрямі ефективної організації, планування діяльності та часу особистості» [284, с. 8].

З'ясуємо, яким чином можна застосувати концепції самоменеджменту Л. Зайверта, М. Вудкока і Д. Френсіса для самоорганізації музичних занять з опанування гри на фортепіано.

Концепція самоменеджменту Л. Зайверта. Л. Зайверт виділяє шість етапів реалізації технології самоменеджменту, яка насправді є технологією тайм-менеджменту: постановка цілей, планування, ухвалення рішень, реалізація і організація діяльності, контроль виконаної роботи, інформація і комунікація, які реалізуються на всіх попередніх етапах самоменеджменту.

Формулювання цілей (аналіз і формування особистих цілей).

Людина має проаналізувати свої потреби і визначити, яку мету вона ставить перед собою: навчитися грати якийсь конкретний твір, щоб вразити когось; навчитися грати лише кілька улюблених творів незалежно від їх складності та об'єму, щоб іноді музикувати для власного задоволення або на прохання рідних чи друзів; навчитися грати на фортепіано на рівні 3-4 чи 6-8 класів дитячої музичної школи, студента 1-2 чи 3-4 курсів музичного коледжу або консерваторії тощо.

Важливо, щоб особисті цілі були ніким не нав'язаними, бажаними, усвідомленими, чітко визначеними, структурованими, реалістичними. Не варто ставити недосяжні цілі, наприклад, за один рік з нуля опанувати фортепіанну гру на рівні професора консерваторії.

Необхідно пам'ятати, що мета практичної та теоретичної частин самоосвіти є шестикомпонентною (розвивальна, абілітаційна, корекційна, реабілітаційна, компенсаційна, гіперкомпенсаційна) [285], змінюється в ході самоосвітнього процесу, досягається в конкретних життєвих обставинах, які можна використовувати для безперервного підвищення рівня свого розвитку. Наприклад, людина могла спочатку запланувати навчитися грати на рівні 3-4-го класу дитячої музичної школи, а коли досягла цього рівня, то захотіла ще більшого і вирішила продовжити навчання до рівня випускника музичної школи.

Головну мету самоосвітнього процесу потрібно постійно тримати в фокусі та працювати над її досягненням під час виконання щоденних навчальних завдань, що допомагає підтримувати й головну мотивацію на високому рівні. Необхідно визначати мету та мотивацію не лише самоосвітнього процесу взагалі, а й кожного теоретичного і практичного музичного заняття зокрема.

Корисно співвіднести мету музичних занять та інших видів своєї професійної та побутової діяльності й подумати, як ретельне виконання музичних навчальних завдань може допомогти більш ефективно справлятися з професійними та побутовими обов'язками. Крім того, необхідно регулярно надихати себе прикладами високого рівня розвитку інших музикантів, уважним переглядом їх виступів та майстер-класів. Усе це допоможе щодня розкривати свої можливості та шукати різні варіанти внутрішньої та зовнішньої мотивації систематичних занять на фортепіано.

Планування (розроблення планів і альтернативних варіантів своєї діяльності).

Передусім, необхідно визначити, який **зміст музичної освіти** потрібен людині залежно від її мети. На нашу думку, щоб самостійно навчитися грати на фортепіано, необхідно бути компетентним у таких **напрямах науки**, як: філософія (діалектика, синергетика, гносеологія, епістемологія, аксіологія); загальна психологія (психологічна теорія діяльності, пізнавальні та емоційно-вольові психічні процеси, психічні стани та їх регулювання, психічні властивості особистості); вікова психологія (умови, суперечності, фактори, закономірності психічного та особистісного розвитку людини); психологічні особливості того вікового періоду, в якому зараз знаходиться людина; теорія навчання (закони, принципи, правила, цілі, засоби та методи навчання); дидактична евристика (принципи, засоби, методи, методики); елементарна теорія музики (всі розділи); гармонія та методика її викладання; сольфеджіо та методика його викладання; музична література та методика її викладання; література про будову фортепіано та догляд за ним; методика викладання гри на фортепіано.

Важливо встановлювати та реалізовувати **міжпредметні та внутрішньопредметні зв'язки** в межах зазначеного матеріалу, відповідаючи собі на такі запитання: як реалізуються категорії та закони діалектики в процесі та в результаті музичної самоосвітньої діяльності; на яких принципах синергетики базується музичний самоосвітній процес; яким чином основний зміст гносеології, епістемології й аксіології може сприяти процесу музичної самоосвітньої діяльності; як психологічна теорія діяльності використовується в музичному самоосвітньому процесі; які пізнавальні та емоційно-вольові психічні процеси є активними під час різних видів музичної самоосвітньої діяльності; як умови та фактори музичного розвитку впливають на його якість та швидкість; як змінюються психічні стани та психічні властивості особистості в процесі та в результаті музичної самоосвітньої діяльності; як проявляються суперечності та закономірності психічного й особистісного розвитку людини в процесі та в результаті музичної самоосвітньої діяльності; які вікові психологічні особливості людини можуть допомогти в реалізації музичного самоосвітнього процесу; до яких законів, принципів, правил, цілей, засобів, методів та методик навчання можна застосовувати синергетичний підхід з метою наближення їх до природнього протікання пізнавальної діяльності в ході реалізації музичного самоосвітнього процесу; за допомогою яких принципів, засобів і методів дидактичної евристики можна оптимізувати музичний самоосвітній процес; як можна індивідуалізувати музичний самоосвітній процес людини відповідно до її особистісних рис, віку, освіти, досвіду тощо.

Варто потурбуватися про систему якісних **засобів навчання**.

1. Підручники, навчальні посібники, зошити з друкованою основою з усіх розділів програми з фортепіано, елементарної теорії музики, сольфеджіо, гармонії, музичної літератури. Теоретичну інформацію краще отримувати з книги, ніж з відео-уроків, на яких час витрачається не лише на виклад матеріалу, а й на привітання, перерви, проміжні та кінцевий підсумки, переключення уваги глядачів тощо. Крім того, у відео-уроках підібрано матеріал, методи та швидкість викладу відповідно до потреб середньостатистичного глядача, а не до потреб

конкретної людини. Книга дозволяє людині самостійно регулювати кількість прочитаного матеріалу, збільшити чи зменшити час на його обробку, практичне застосування, повторення, вибрати систему методів, яка найбільше враховує власні освітні потреби, дозволяє без поспіху законспектувати і творчо переробити матеріал. Більшість теоретичних відео-уроків розраховані та аудіалів, оскільки рідко супроводжуються слайдами. Книга більше враховує візуальний канал сприйняття. Хоча існують і аудіокниги, проте ще не всі підручники та навчальні посібники озвучено.

Можна самостійно виготовити теоретичний навчальний посібник з елементарної теорії музики, законспектувавши всі книги, які вдалося знайти, але поєднати матеріал в іншому порядку, зручному для саме цієї людини. Наприклад, по кожній тональності написати її особливості: види гам та їх будову, стійкі та нестійкі ступені, інтервали та акорди на всіх ступенях гами, гармонічні особливості тональності тощо, тобто врахувати всі розділи підручника з елементарної теорії музики щодо кожної тональності. Це довго, проте, вивчаючи кожну нову тональність, людина все одно це робить усно. Але усно опанований і недостатньо практично закріплений матеріал забувається доволі швидко, тому варто все-таки записувати його в зошит або до комп'ютера і роздруковувати. Крім того, власний конспект дає можливість швидко повернутися до вже вивченої теми та повторити потрібну частину навчального матеріалу перед вивченням наступного або після вимушеної перерви (наприклад, після відрадження, сімейних проблем чи хвороби).

2. Збірники нот по класах дитячої музичної школи. Варто підібрати кілька збірників нот для кожного класу, оскільки існують більш та менш складні твори в межах одного класу, тому не бажано використовувати тільки один збірник. Необхідно починати з найпростіших творів, які тільки вдасться відшукати. У ході самоосвітнього процесу потрібно брати все більш складні твори. Проте складність потрібно додавати по одній-дві, щоб не перевантажувати себе. Це може бути чергова ритмічна група, новий штрих, динамічний відтінок, варіант супроводу мелодії, швидший темп, інший характер твору або додаткові кілька

рядків чи сторінок (твір довший на 2-3 рядки чи 1-2 сторінки) тощо залежно від мети навчання. Для закріплення нового вміння недостатньо роботи з одним твором, потрібно кілька творів, однотипних за новою складністю. Музичний та немусичний зміст твору має відповідати потребам та можливостям музиканта, щоб забезпечити технічно досконале та виразне його виконання.

Іноді буває складно вирішити, до якого рівня досконалості доводити розучуваний твір: зупинитися на більш чи менш виразному виконанні по нотах чи напам'ять, повертатися до його повторення через певний час чи відкласти назавжди – все залежить від мети роботи з конкретним твором. Найбільш корисні для розвитку та приємні для прослуховування твори бажано вчити напам'ять, щоб накопичувати знання, досвід їх використання та репертуар, зміцнювати всі види пам'яті, легше видозмінювати умовні зв'язки: грати твір з різними варіантами динаміки (гучніше чи тихіше, робити спочатку кресендо чи димінуендо в певному місці, а потім спробувати зіграти з протилежною динамікою тощо), штрихів, темпу, створюючи різні музичні образи на одному й тому ж нотному матеріалі.

Якщо твір дуже подобається, його потрібно продовжувати виконувати час від часу для власного задоволення чи на прохання членів родини, друзів, колег, знайомих, все більше вдосконалюючи виконання. Якщо твір не подобається взагалі, його краще не брати до роботи. Ми ж не вживаємо в їжу все без розбору, а розумно підбираємо продукти відповідно до їх корисності та власних потреб у певних поживних речовинах. То чому ж ми маємо грати те, до чого не лежить душа, адже як тіло складається з того, що ми їмо, так і наше Я складається з усього, що ми бачимо, говоримо, слухаємо, граємо тощо.

Варто заздалегідь вибрати твори, які людина буде виконувати протягом найближчих кількох місяців, роздрукувати ноти або зробити закладки у нотних збірках. Якщо є можливість, перші твори бажано роздруковувати по горизонталі аркуша так, щоб на одній сторінці вміщувалося тільки два (трохи згодом – три) подвійних фортепіанних рядки. В такому випадку ноти будуть великого розміру, як букви у букварі, їх легко буде сприймати. Пізніше у людини вже не буде

необхідності у збільшеному розмірі нот, вона гратиме з вертикальної нотної сторінки, на якій вміщується 5-6 подвійних фортепіанних рядків.

3. Технічні засоби: комп'ютер, смартфон, навушники, колонки, програми для запису нотного тексту, «метроном», «віртуальне фортепіано», «тренажер для розвитку слуху та почуття метроритму» тощо.

4. Аудіальні наочні посібники: список посилань на аудіо- та відео-записи виконання фортепіанних творів, на майстер-класи, відкриті уроки тощо. Важливо побачити, як правильно тримати руки не лише нерухомо, а й у русі, під час гри на фортепіано: як видобувати звук та знімати руки з клавіатури при виконанні різноманітних штрихів, грати гами, арпеджіо, тризвуки, септакорди, октави, тремоло, мелізми тощо.

5. Нотний зошит або окремі роздруковані нотні аркуші з достатньо широкими лінійками, м'який олівець та м'яка гумка знадобляться для занять з сольфеджіо. На початковому етапі навчання записи краще виконувати олівцем, щоб легше можна було виправити помічені помилки та зошит був акуратним.

6. Дидактичні матеріали з елементарної теорії музики та сольфеджіо для кращого запам'ятовування теоретичного матеріалу можна знайти в інтернеті й роздрукувати або виготовити самостійно. Ми пропонуємо такий варіант. На картонному аркуші А4, розміщеному горизонтально, накреслити нотний стан великого розміру. З чорного картону вирізати овали-ноти, скрипковий та басовий ключі. На невеличких картонних картках різними кольорами написати знаки діезу, бемоллю, бекару, назви нот, слова «мажор» і «мінор» тощо. Розмір цих карток і нот має бути таким, щоб вони вільно вміщувалися на лінійках та між лінійками накресленого нотного стану. Кількість карток має бути достатньою для того, щоб на одному нотному стані можна було викласти нотами та знаками всю тональність: всі гами, головні та побічні, стійкі та нестійкі ступені, оспівування стійких ступенів, інтервали, тризвуки, септакорди тощо. Краще накреслити два нотних стани – один зі скрипковим ключем, а другий – з басовим або створити кілька нотних станів для викладання паралельних та однойменних тональностей, трьох послідовних тональностей квінтового круга, щоб їх зручно

було порівнювати. Виходить наочний посібник-гра. Можуть грати кілька учасників, але для кожного має бути один-три нотних стани, достатня кількість нот та знаків альтерації. Додатково можна вирізати картки з нотами, які показують різну тривалість звуків (на одній карточці написати від однієї до кількох нот, об'єднаних в одну ритмічну групу), тактові риси, розміри, щоб викладати диктанти.

7. Методична література з методики викладання гри на фортепіано, сольфеджіо, теорії музики, гармонії, музичної літератури та інших навчальних дисциплін. Для вивчення кожного питання розділів складеної програми необхідно підібрати систему прийомів і методів, а також знайти кілька методик, модифікувати їх під себе, по можливості створити свою.

8. Акустичний та електронний музичні інструменти. Бажано мати їх обидва, щоб достатньо займатися в будь-який час доби, грати з невеликою гучністю технічні вправи та етюди, щоб не перевтомлювати слух, а також «чорнову роботу» з розбору та розучування творів виконувати на електронному фортепіано, а «начисто допрацьовувати» на акустичному. Це не зашкодить, а тільки дозволить швидко видозмінювати умовні зв'язки, що сприяє підвищенню якості навчання.

Важливо спланувати систему **методів роботи** з кожним засобом освіти, користуючись літературою з дидактики та методик викладання запланованих для вивчення музичних дисциплін. Для успішного опанування гри на фортепіано необхідно за допомогою навчально-методичних посібників оволодіти **методикою**: метроритмічних вправ, щоб навчитися відбивати ритм знайомих та нових музичних творів за нотним текстом і на слух, писати метроритмічні диктанти, читати вірші способом ритмодекламування; розвитку музичного слуху (мелодичного, гармонічного, поліфонічного; зовнішнього та внутрішнього; абсолютного та відносного) за допомогою уважного прослуховування і проспівування спеціальних вправ, творів та їх частин, написання диктантів; вправ з гармонії; сольфеджування та вокально-інтонаційних вправ; вправ з розвитку дрібної та крупної техніки; розбору та швидкого читання нотного

тексту (ланцюжок «бачу, розумію, уявляю, відтворюю», розбір та читання не окремими нотами, а мотивами, фразами, реченнями); розподілу уваги для контролю рухів рук, тулуба, ніг, голови, очей та якості звуку у процесі музикування; аналізу відповідності власної гри нотному тексту під час виконання метро-ритмічних вправ, різного роду штрихів і динамічних відтінків у технічних вправах і творах; аналізу та інструментального і вокального відтворення будови творів: етюдів, пісень, танців, п'єс, творів крупної форми, поліфонічних творів (визначати періоди, речення, фрази, мотиви, інтонації, кульмінацію; рух мелодії, види акордів, гармонію; враховувати засоби виразності творів у ході їх розбору, розучування та виконання); гри та співу вправ і творів напам'ять; виконання творчих вправ; попередження виникнення та виправлення помилок в роботі над теоретичною та практичною частинами музичного самоосвітнього процесу.

Обов'язково потрібно скласти **навчальну програму** на рік, **розклад занять** та **конспекти уроків** до кожного заняття.

Для опанування кожного напрямку музичного самоосвітнього процесу варто знайти кілька готових програм та на їх основі скласти свою. Вимоги до стану сформованості компетентностей за класами школи та курсами училища (консерваторії) за всіма напрямках музичних занять можна знайти у навчальних програмах з фортепіано, сольфеджіо, музичної літератури та інших навчальних дисциплін для школярів та студентів. Необхідно проаналізувати і взяти за основу норми досягнень, встановлені для дітей та молоді, які займаються з педагогами, розробити свої нормативи урахуванням усіх потреб, умов занять і життя людини, яка навчається самостійно. Варто пам'ятати, що у навчальних програмах все лише орієнтовно, кожен заклад установлює свої нормативи залежно від тривалості навчання гри на інструменті та від того, чи основний, чи додатковий цей музичний інструмент. Загальноосвітні дисципліни слід почати вивчати дещо раніше, щоб створити основу для опанування музичних дисциплін, і одночасно підбирати музичний інструмент, вивчати його будову та функціонування.

Коли програму сплановано на цілий рік, ухвалюється остаточне рішення про її точне виконання. Через півроку програму переглядають, за потреби змінюють, а вдало розроблені частини залишають без змін. Півроку – це приблизний термін. Якщо людина не встигає виконувати всі завдання протягом відведених 2-4 годин або у неї залишаються зайві 30-40 хвилин, варто з'ясувати причину і переглянути програму раніше. Можливо, доведеться збільшити або зменшити кількість та складність завдань, підібрати іншу систему прийомів і методів або навіть методику роботи з тими завданнями, які вдаються найгірше, щоб витрачати час музичних занять із максимальною користю.

Для кожного з напрямків змісту освіти потрібно виділити місце в розкладі занять, розумно розподіляти час між теоретичними та практичними музичними заняттями. Одні напрямки реалізуються щодня (гра на інструменті), інші – через день (сольфеджіо), якісь – лише два-три рази на тиждень (теоретичні заняття). Весь теоретичний музичний матеріал програють на фортепіано, оскільки так він швидше і міцніше запам'ятається і легше буде відтворюватися у потрібний момент.

Важливо дотримуватися розроблених програм та розкладу занять, час від часу переглядаючи та змінюючи їх відповідно до нових освітніх потреб у самовдосконаленні.

Ухвалення рішень (ухвалення рішень про майбутні дії).

Людині, яка самостійно опановує такий складний напрямок науки, як музика, доводиться самостійно вирішувати безліч питань музичної самоосвіти з урахуванням багатьох факторів. Перед ухваленням рішення про початок навчання грі на фортепіано необхідно подумати про його позитивні та негативні біологічні, психологічні та соціальні причини і наслідки для себе, своєї сім'ї, кар'єри, роботи тощо. Слід пам'ятати: щоб отримати стійкий результат, необхідно буде витрачати на музичну самоосвіту кілька годин на день. Якщо людина хоче навчитися грати на фортепіано, щоденне музикування має стати новою хорошою звичкою. Тому в людини має бути стійка потреба та інтерес до музики або необхідність саморозвитку для кар'єрного зростання. Доводиться

також ухвалювати рішення продовжувати музичну самоосвіту, оскільки деякі люди, в тому числі ті, чия думка є важливою й цінною, спробують відбити у людини бажання займатися музикою або через неминучі складнощі в ході навчального процесу, великі перерви через різноманітні соціально-психологічні проблеми чи інші перепони людина сама може покинути розпочате навчання.

Іноді сім'я негативно сприймає музичні починання людини та висуває надмірно високі вимоги: людину, яка лише кілька місяців грає на фортепіано за програмою першого класу дитячої музичної школи, родичі просять: «Я заспіваю, а ти мені підіграй!»,— і вибирають якийсь складний твір, акомпанемент до якого людина ще не може ні підібрати, ні заграти по нотах. А потім дозволяють собі негативні висловлювання на адресу музиканта-початківця, який, на їх думку, є нездарою тільки тому, що через кілька місяців самостійних занять не може виконати твір на рівні як мінімум випускника музичної школи.

Знайомі також можуть здійснювати соціальний тиск, переконуючи людину: «Музики потрібно навчатися тільки з дитинства. Твоє дитинство закінчилося, час уже втрачено, дорослі не можуть навчитися грати на фортепіано, тому покинь цю справу. Краще роби ось це...» і називають, чим людині, на їх думку, слід займатися замість музики.

І серед спеціалістів-музикантів розповсюджені соціальні стереотипи у навчанні музики: «Ти не можеш самостійно вчитися/навчитися грати, бо ніхто так не робить, нікому це досі не вдавалося, без учителя це неможливо» або «Жив собі, жив і раптом у тридцять років вирішив навчатися грати на фортепіано! Що він собі думає? Як я його навчатиму?» тощо.

Як бачимо, «іноді зовнішні впливи, такі як соціальний тиск, сімейні очікування чи негативні стереотипи, можуть заважати правильно визначити власні потреби та цінності. Важливо навчитися відрізняти власні бажання від очікувань інших» [286].

Отже, важливо дотримуватися наміченого плану роботи, «бути вірним самому собі незалежно від впливу зовнішніх чинників, не боятися вибирати власний шлях, навіть якщо він відрізняється від очікувань оточуючих» [286],

бути рішучим і прагнути працювати за принципом «ухвалив рішення – виконуй його», щоб досягти мети в установленій термін. Одне з важливих і цінних переконань у самоосвітньому процесі полягає в тому, що доросла людина може самостійно навчитися грати на фортепіано та опанувати сольфеджіо.

Реалізація й організація (складання розпорядку дня й організація особистого трудового процесу для виконання сформульованих завдань).

Обов'язково слід грати всі твори: етюди, п'єси, пісні, танці, поліфонічні твори, твори крупної форми (спочатку сонатини, а через 3-4 роки від початку занять – частини сонат і цілі сонати). Нотний матеріал підбирають у відповідності до тих завдань, які заплановані на цей навчальний рік. Крім того, варто звернути увагу на об'єм виконуваних музичних творів, запропонованих у збірках для 1-4 класів музичної школи. Аналіз збірок дозволяє зробити висновок, що протягом першого року навчання зазвичай виконують твори, об'єм яких не перевищує 5-6 рядків (1 сторінки), протягом другого року навчання – не більше 2-3 сторінок, протягом третього – не більше 3-4 сторінок тощо. Також невід'ємною складовою серйозного навчання гри на фортепіано є технічні вправи на розвиток дрібної та крупної техніки музиканта: гами, арпеджіо, акорди, подвійні ноти, октави, тремоло, трелі, репетиції, мелізми, вправи на відпрацювання окремих технічних навичок. Художні твори мають складати дві третини, а технічні вправи – не менше однієї третини часу кожного заняття. Більший ефект дає чергування роботи з творами та технічними вправами (коли вже опановано велику кількість технічних вправ), хоча можна виконувати роботу і блоками – блок технічної підготовки та блок художніх творів (протягом першого року навчання). Важливо скласти план повторення вивченого технічного матеріалу в межах опанованих тональностей.

Не варто брати до роботи одразу велику кількість нових творів та технічних вправ. Потрібно дотримуватися методики роботи з кожним видом творів та технічних вправ. Важливо з кожним твором працювати з позицій системи уроків: ознайомлення (підготовчий урок), детальний розбір (урок подання нового матеріалу – може бути й кілька уроків), недостатньо досконале

виконання твору двома руками по нотах (урок первинного закріплення і корекції вивченого – зазвичай кілька уроків), достатньо досконале виконання твору по нотах (урок удосконалення знань та вмінь – завжди кілька уроків), недостатньо досконале виконання твору напам'ять (урок систематизації та узагальнення знань – часто кілька уроків), досконале виконання твору напам'ять (урок перевірки знань, умінь та навичок).

Отже, всі види роботи з твором, крім ознайомлення та досконалого виконання твору, тривають кілька уроків, при чому, чим більший та складніший твір, тим більша кількість уроків виділяється на його опрацювання. Слід пам'ятати про систему засобів, прийомів та методів, які застосовуються на цій системі уроків для досягнення мети роботи з новою музичною науково-практичною проблемою. Обов'язково відводять час на регулярне повторення вже вивчених творів, відшукують у них нові можливості для вдосконалення отриманих умінь.

Протягом першого року навчання необхідно грати щоденно по 1-2 години, протягом другого року – 2-3 години, а починаючи з третього року варто грати не менше 4 годин на день, щоб досягти бажаного результату. Цей час розподіляють на кілька занять по два підходи (вранці й увечері), а між заняттями в середині ранкового та вечірнього блоку роблять перерви не менше 10-20 та не більше 30-40 хвилин, щоб і встигнути відпочити, і не довелося знову розігравати руки. У першій частині заняття виконують твори та вправи у повільному темпі, у другій та четвертій частині – у середньому, у третій – у швидкому, щоб не перевантажувати інтелект і руки.

Протягом заняття не можна відволікатися на сторонні речі, які не стосуються конкретного завдання. Слід попросити членів родини не турбувати людину під час уроку. До загального часу заняття не зараховується час, необхідний для підбору, пошуку чи заміни нотної збірки на пюпітрі, для відкривання та закривання кришки інструменту, психологічного налаштування на плідну працю тощо.

Потрібно щоденно докладати певних зусиль, щоб дотримуватися визначеного розпорядку занять, незважаючи на різноманітні життєві обставини. Якщо теоретичний матеріал можна опрацьовувати будь-де, використовуючи для цього час простоїв чи вимушених перерв, то для виконання практичних завдань з сольфеджіо знадобиться, як мінімум, смартфон або комп'ютер, а для опанування гри на фортепіано, – звісно, фортепіано. Для первинного опрацювання нотного тексту також не потрібен інструмент, тому цю роботу можна виконувати в перервах між іншими видами діяльності.

За допомогою читання теоретичної та методичної літератури, мисленнєвого експерименту можна передбачати проблеми та складності, щоб попередити їх та помітити на початку їх появи та швидко їх позбутися. Крім того, слід вимагати від себе виконувати всі завдання якомога якісніше, щоб швидше досягти мети і не виправляти прикрих помилок, що з'являються внаслідок несерйозного ставлення до навчання і потім перетворюються на стабільні недоліки, які важко видалити, тобто «роби добре, погано саме вийде» (Дж. Родарі «Планета новорічних ялинок»).

Бажано оптимістично й позитивно ставитися до своїх занять, до невдач, помилок, розглядати їх як досвід, який підказує напрямок для подальшої роботи над виявленими недоліками музикування. Також існує таке цікаве спостереження: те, що людина не може зіграти сьогодні, вона зможе виконати через два-три місяці, півроку, рік, два-три роки, адже правильно накопичені кількісні зміни доволі швидко переходять у якісні: спочатку людина розвивається еволюційно, «непомітно для неозброєного ока» (запам'ятовує та відшліфовує вивчене), а потім накопичені знання та вміння стають помітними, «раптово», стрибкоподібно переростаючи у новий рівень виконання твору. За такого підходу людина отримує задоволення від процесу та результату навчання музики, їй приємно навіть виправляти свої помилки, адже у не виникає гордість, що вона сама їх помітила та знає, як їх скоригувати. Помилки бажано шукати та виправляти за евристично-синергетичними корекційною та реабілітаційною методиками, за методикою Дж. Родарі, який пропонував погратися з власними

помилками, щоб навчатися не зі сльозами, з посмішкою [287]. Отже, важливо позитивно ставитися до себе, оскільки наші недоліки є продовженням наших достоїнств, проте негативних рис краще вчасно позбуватися, щоб вони не заважали прогресивному розвитку позитивних особистісних якостей.

Контроль (самоконтроль і контроль підсумків, у разі потреби – коректування цілей).

Людині, яка займається музичною самоосвітою, важливо бути самокритичною, правильно здійснювати самоконтроль і самооцінку, бути дисциплінованою та вимогливою, щоб якомога швидше дійти до головної мети. Після кожного заняття здійснюють самоаналіз його за вимогами до уроків у відповідному класі. Аналізують свою діяльність за всіма напрямками здійснення освітнього процесу відповідно до власної програми, мети і завдань уроку.

Варто пам'ятати, що дуже важко здійснювати самоконтроль у процесі виконання завдання. Людині потрібно контролювати все, що вона робить під час музикування: постановку рук і рухи рук як цілого та окремих їх частин, силу і характер натискання на клавіші, роботу ніг, положення й рухи тулуба, силу і характер звуку, які видає інструмент від її дотику, нотний текст тощо... Тому необхідно вчитися розподіляти увагу між усіма частинами завдання та якістю їх виконання. Ось чому не можна починати навчання гри на фортепіано а вивчення технічно складних творів об'ємом у кілька сторінок – етюдів, п'єс, танців, сонат, концертів, чотириголосних поліфонічних творів. Потрібно починати музикування з простеньких творів для підготовчого-першого класу. Так людина зможе себе контролювати в усіх аспектах. Поступово твори ставатимуть усе більш складними, але і зростатимуть можливості людини щодо самоконтролю в процесі навчання, все більша кількість елементів виконуватиметься автоматично, тому потребуватиме мінімальної уваги з боку музиканта.

Необхідно щоденно відслідковувати процес засвоєння музичних знань і визначати: засоби та методи, якими переважно користується людина; принципи навчання, на які вона переважно спирається; чи встигає виконати всі завдання за відведений час; що вдається найлегше і чому; які завдання викликають найбільші

труднощі і чому; що, як і наскільки успішно робить людина для подолання труднощів такого характеру; швидкість та якість засвоєння навчальної програми, щоб своєчасно її підкорегувати та йти далі у власному темпі до поставленої мети.

Важливо щоденно фіксувати й аналізувати результати засвоєння музичних знань, становлення вмінь та навичок. Можна використовувати і вдосконалювати готові критерії оцінювання роботи учнів та студентів відповідно до поточних та екзаменаційних вимог. Оцінка виставляється відповідно до кількісної та якісної характеристик досягнення мети кожного конкретного теоретичного та практичного заняття. Бажано завести щоденник з розкладом занять і за кожне виставляти собі оцінку з підсумковою оцінкою за місяць тощо. Слід намагатися бути чесними перед собою, адекватно оцінювати власні досягнення відповідно до програми, за якою людина навчається, щоб правильно намітити напрямки подальшого саморозвитку.

Інформація та комунікація (пошук і обмін інформацією, здійснення комунікаційних зв'язків) здійснюються постійно, на всіх етапах реалізації самоосвітнього процесу. Бажано налагодити спілкування з іншими людьми, які також навчаються грі на фортепіано, з професійними музикантами та педагогами. Але не слід сприймати їх поради як однозначну істину. Вони лише радять, а вирішувати доведеться самій людині після ретельного аналізу всього прочитаного і почутого.

Щоби якісно здійснювати самоосвітній процес, необхідно добре знати свої особливості. Щоб пізнати свої підсистеми позитивних і негативних складових як системи «біо-соціо-дух» з урахуванням минулих, теперішніх та майбутніх своїх характеристик («Який я є зараз, яким я був колись і яким я стану в найближчому та більш віддаленому майбутньому щодо кожної своєї підсистеми?»), необхідно відповісти собі на такі запитання:

«Які мої анатомо-фізіологічні можливості (розмір, сила, швидкість та гнучкість рук, гострота зору та слуху, якість мелодичного, гармонічного, поліфонічного музичного слуху, чи є абсолютний музичний слух чи тільки

відносний, здатність сприймати та відтворювати ритм, керувати диханням, координувати рухи всього тіла в процесі музикування)?»

«Які я маю особливості пізнавальних та емоційно-вольових психічних процесів, характер, тип темпераменту, стресостійкість тощо?»

«Як я проявляю себе в діяльності (музичній, немусичній) та спілкуванні з собою та іншими людьми, з природою, домашніми тваринами?»

«Які я маю соціальні ролі (хто я є для себе та для інших)?»

«Які характеристики я маю в цих ролях (який я є для себе та для інших)?»

«Який у мене є потенціал в кожній ролі?»

«Як можна реалізувати свій потенціал у кожній ролі?» тощо.

Крім того, в будь-якому самоосвітньому процесі людина виконує сама для себе кілька різних ролей. Людина, яка самостійно опановує гру на фортепіано, пізнає, визначає та створює себе сама як учня (учня-піаніста, учня-вокаліста, учня-композитора, учня-музикознавця), вчителя (вчителя-піаніста, вчителя-вокаліста, вчителя-композитора, вчителя-музикознавця), методиста (методиста-піаніста, методиста-вокаліста, методиста-композитора, методиста-музикознавця), концертмейстера, виконавця, слухача, організатора. Крім того, якщо доводиться самостійно опановувати філософію, психологію та дидактику, то людина також виконує для себе ролі учня-філософа, учня-психолога, учня-дидактика, вчителя-філософа, вчителя-психолога, вчителя-дидактика, методиста-філософа, методиста-психолога, методиста-дидактика.

Відповідно до цих шістнадцяти (двадцяти п'яти) соціально-музичних ролей людина визначає себе як систему «біо-соціо-дух», яка об'єднує позитивні та негативні складові. Оскільки ці ролі виконує одна і та ж людина, то на рівні біологічної підсистеми різниці не буде взагалі, на рівні психологічної підсистеми спостерігатиметься різниця не більша, ніж під час прояву емпатії по відношенню до іншої людини, найбільша різниця проявлятиметься у соціальній підсистемі, тобто у функціональних обов'язках кожної ролі та способах їх виконання.

Коли людина виконує сама для себе певну роль, вона проявляє свої психологічні особливості, відповідні ідеальному (в її розумінні) образу цієї ролі.

Різні прояви сутності одного і того ж елемента/підсистеми відповідають відмінним (несхожим) позиціям різних соціальних ролей. Людина дещо по-іншому буде проявляти пізнавальну активність, поведінку залежно від ролі, яку вона виконує. Виконуючи певну роль, людина щоразу діє дещо інакше. З метою якнайкращої реалізації кожної своєї ролі в самоосвітньому процесі необхідно чітко визначити для себе особливості протікання пізнавальних та емоційно-вольових психічних процесів, психічних станів та властивостей особистості, характерні риси діяльності та спілкування.

Наприклад, можна в себе запитати:

«Як я сприймаю світ і себе (які мої цінності, переконання, інтереси, потреби, цілі, мотиви і мотивація, можливості), коли я в ролі учня (вчителя, методиста, концертмейстера, виконавця, слухача, організатора)?» Людині необхідно визначитися, що вона цінує в музичних творах, чим цінний для неї процес опанування теоретичного матеріалу та музикування, що цікавого вона знаходить у теоретичних та практичних заняттях з музики, яка їх мета, чому людина потребує цих занять, яка внутрішня та зовнішня мотивація її самоосвітньої музичної діяльності, які музичні можливості людини як системи «біо-соціо-дух», коли вона знаходиться в ролі учня (вчителя, методиста, концертмейстера, виконавця, слухача, організатора).

«Наскільки у мене розвинена інтуїція, сформовані вміння ставити чітку структуровану мету, планувати свою діяльність, виділяючи першочергові завдання, вміння слухати і чути, здатність висувати та сприймати нові ідеї та знаходити шляхи їх реалізації, розумно ризикувати, ухвалювати рішення та нести за них відповідальність, контролювати свою діяльність?»

«Яка в мене точність, пунктуальність, дисциплінованість, працьовитість, стресостійкість, самооцінка, впевненість у своїх силах, ініціативність, внутрішня та зовнішня мотивація, цікавість до всього нового, ерудованість, компетентність, вимогливість, об'єктивність, толерантність, як в учня (вчителя, методиста, концертмейстера, виконавця, слухача, організатора)?»

«Які види, етапи, операції відчуттів, сприймання, уваги, уявлення, пам'яті, мислення, мовлення, уяви, емоцій, волі активні у мене, коли я виконую для себе роль учня (вчителя, методиста, концертмейстера, виконавця, слухача, організатора)?»

«Як я відчуваю своє тіло в процесі музикування, сприймаю запам'ятовую, згадую, забуваю, осмислюю, уявляю всі аспекти змісту освіти й освітнього процесу, як я читаю, пишу, розмовляю, граю, які у мене позитивні та негативні почуття та емоції, який характер вольових зусиль тощо, коли я в ролі учня (вчителя, методиста, концертмейстера, виконавця, слухача, організатора)?»

«Яких помилок я припускаюся коли я в ролі учня (вчителя, методиста, концертмейстера, виконавця, слухача, організатора)? Як я сприймаю та виправляю свої помилки, допущені під час виконання ролі учня (вчителя, методиста, концертмейстера, виконавця, слухача, організатора), коли я виконую якусь іншу роль?»

«Які позитивні і негативні особистісні риси я помітив у себе, коли виконував роль учня (вчителя, методиста, концертмейстера, виконавця, слухача, організатора)?»,

«Як я можу підсилити свої позитивні особистісні риси і подолати негативні, перебуваючи в ролі учня (вчителя, методиста, концертмейстера, виконавця, слухача, організатора)?»

«У чому полягає мій особистісний розвиток у процесі виконання ролі учня (вчителя, методиста, концертмейстера, виконавця, слухача, організатора)?»

«Які я маю переваги та недоліки як учень, вчитель, методист, концертмейстер, виконавець, слухач, організатор?»

«Яким мені потрібно стати, щоб бути хорошим учнем, учителем, методистом, концертмейстером, виконавцем, слухачем, організатором?» Ці якості необхідно визначити за професіограмами, професійними (функціональними) обов'язками відповідних спеціалістів та власними потребами людини, яка навчатиметься грати на фортепіано. Щоб легше було уявити образ себе як ідеального учня, вчителя, методиста, концертмейстера,

виконавця, слухача, організатора, можна згадати найкращого учня, вчителя, методиста, концертмейстера, виконавця, слухача, організатора, яких людина зустрічала у своєму житті, та спочатку орієнтуватися на них, а потім уже, з накопиченим власним досвідом виконання кожної ролі, створити у своїй уяві відповідний ідеальний образ себе, до якого і слід прагнути.

«Що я повинен робити: *як учень* (наприклад, вчасно виконувати домашнє завдання, щоденно грати на інструменті, вдосконалювати рухи рук, ніг, тулуба); *як учитель* (наприклад, використовувати найкращі методики в навчальному процесі, бути терплячим, доступно і логічно пояснювати собі навчальний матеріал); *як методист* (наприклад, скласти навчальну програму, підібрати й адаптувати до себе потрібні методики); *як концертмейстер* (наприклад, швидше орієнтуватися в нотному тексті, точно акомпанувати собі в процесі співу); *як виконавець* (наприклад, добиватися більш співучого та різноманітного звучання інструменту, якісно виконувати музичні твори, навіть якщо ніхто не чує); *як слухач* (наприклад, бути уважним, вдумливим і вдячним слухачем для себе, дякувати собі за отримане задоволення від власного музикування та прослуховування свого виконання); *як організатор* (наприклад, гнучко організовувати самоосвітній процес з урахуванням життєвих обставин)?»

«Як би я спілкувався і повадився, якби насправді був учнем, учителем, методистом, концертмейстером, виконавцем, слухачем, організатором?»

«За допомогою яких засобів, прийомів, методів, методик тощо я самореалізуюсь як учень (вчитель, методист, концертмейстер, виконавець, слухач, організатор) під час виконання відповідних функціональних обов'язків?» і багато інших запитань.

Отже, відповідаючи на подібні запитання, людина осмислює себе як учня (вчителя, методиста, концертмейстера, виконавця, слухача, організатора) з усіма наявними і відсутніми характеристиками, що допомагає їй змінювати себе у потрібному напрямку. Кожна з цих ролей має виконуватися за власним бажанням і приносити задоволення, щоб пришвидшити саморозвиток, покращити

особистісні якості людини в межах кожної ролі окремо та їх системи в процесі їх проживання.

Таким чином, самостійно опановуючи гру на фортепіано, людина щоденно вчиться:

1) бути для себе учнем (вчителем, методистом, концертмейстером, виконавцем, слухачем, організатором), аналізувати свою діяльність з позицій учня (вчителя, методиста, концертмейстера, виконавця, слухача, організатора);

2) управляти собою як учнем (вчителем, методистом, концертмейстером, виконавцем, слухачем, організатором);

3) самостійно вирішувати питання, які входять до компетенції учня (вчителя, методиста, концертмейстера, виконавця, слухача, організатора);

4) реалізувати себе під час здійснення тих функцій, які в ході формальної освіти виконують різні особи і які одна й та ж людина виконує сама для себе в процесі самоосвіти, перебуваючи в ролі цих осіб;

5) комунікувати з собою в усіх соціальних ролях та іншими людьми стосовно своєї самоосвітньої музичної діяльності, отримуючи зворотний зв'язок щодо якості музичної самоосвіти від себе в різних ролях та від інших людей.

У самоосвітньому процесі людина використовує такі види спілкування з собою:

- усне (наприклад, ставить запитання або дає собі завдання, вказівки, інструкції в ролі вчителя; відповідає на запитання в ролі учня);

- письмове (наприклад, складає конспект уроку в ролі вчителя і конспект книги в ролі учня);

- невербальне (наприклад, виразом обличчя, кивком голови або жестом руки повідомляє собі про правильність виконання музичного твору в ролі вчителя);

- неформальне (наприклад, в процесі музикування та співу для себе заради задоволення; роль виконавця, концертмейстера і слухача);

- пряме (безпосереднє спілкування з собою під час діяльності здійснюється через прямий зв'язок між частинами свого Я: учнем, учителем,

методистом, концертмейстером, виконавцем, слухачем, організатором та іншими ролями);

- опосередковане (здійснюється через продукти власної діяльності, аудіо- та відео-запис власного музикування з метою подальшого аналізу рівня розвитку виконавської майстерності, через попередньо написаний конспект уроку, через власні музичні твори тощо);

- емоційне, професійне, наукове, формальне (в процесі уроку, концерту, заліку чи екзамену для себе) спілкування здійснюється між власними соціально-психологічними ролями людини (учня, вчителя, методиста, концертмейстера, виконавця, слухача, організатора) на всіх етапах самоосвітнього процесу.

Отже, у людини з'являються нові відносини з собою як з учнем, учителем, методистом, концертмейстером, виконавцем, слухачем, організатором, що приводить до зміни всього укладу життя, позитивної особистісної трансформації, професійного зростання, а також до викорінення негативних звичок і рис характеру. Музична самоосвіта сприяє досягненню такого стану людини, за якого старі негативні риси повернутися не можуть, як не можуть з'явитися й нові.

Оскільки у процесі спілкування з самим собою відбувається обмін інформацією між частинами Я однієї людини, в тому числі, між її соціально-психологічними ролями – Я-учнем, Я-вчителем, Я-методистом, Я-концертмейстером, Я-виконавцем, Я-слухачем, Я-організатором, то на одну і ту ж проблему людина може подивитися з різних позицій та розв'язати її різними способами. Саме тому важливо виконувати для себе кілька ролей, не обмежуючись роллю учня, та читати якомога більше спеціальної літератури з проблеми, розглядуваної за власною програмою, та з суміжних наукових проблем.

«Концепція самоменеджменту М. Вудкока і Д. Френсіса побудована на ідеї обмежень. Під обмеженнями автори розуміють чинники, які стримують потенціал, результати роботи організації та групи індивідів. Щоб провести

прискорений саморозвиток, треба вивчити, усвідомити і подолати обмеження, які перешкоджають успіху й особистому зростанню. Концепція обмежень дає змогу виконувати всебічну перевірку наявних здібностей і пошуку реальних шляхів розвитку особистих і ділових якостей. До головних обмежень, за якими необхідно оцінювати менеджера, належать: невміння керувати собою та впливати на людей, розмиті особисті цінності, неясні та нечіткі особисті цілі, зупинений саморозвиток, недолік творчого підходу, недостатнє розуміння суті, особливостей управлінської праці, слабкі навички до керівництва, не здатність керувати, невміння розв'язувати проблеми, навчатися самому, навчати інших працівників, низька здатність формувати та управляти колективом» [284, с. 13].

Н. Ковальчук пропонує виділити ще й можливості, які виникають після подолання відповідних обмежень: «здатність керувати собою, розумні особисті цінності, чіткі особисті цілі, постійне підвищення особистого професійного рівня, розвиток навичок розв'язування проблем, винахідливість і здатність до інновацій, здатність впливати на оточуючих людей, знання управлінських підходів, уміння керувати колективом, уміння навчати і розвивати підлеглих, здатність формувати і розвивати ефективні робочі групи» [288, с. 7-8].

На нашу думку, знати свої обмеження надзвичайно важливо, щоб вчасно застосувати корекційні методики і виправити ситуацію. Проте людина, яка ніколи не вчилася грати на фортепіано, ще не має ні правильних, ні помилкових знань і вмінь, а тим більше, навичок, відповідно, вона не може мати й обмежень у цій області. Крім того, людина, яка починає опановувати якусь діяльність, хоче мати інструкцію до дій, а не лише перелік обмежень, яких у неї в ході роботи може і не виникнути. Хоча, знаючи про ці обмеження, людина не допустить їх появи. Отже, концепція самоменеджменту М. Вудкока і Д. Френсіса у поєднанні з відповідними антонімами-можливостями, які підібрала Н. Ковальчук, є цінною для створення системи самостійних музичних занять з опанування гри на фортепіано, тому ми її розглянемо з позицій використання можливостей, а не подолання обмежень.

1. Обмеження: невміння керувати собою та впливати на людей.

Можливість: здатність керувати собою (біологічною, психологічною та соціальною підсистемами позитивних та негативних складових людини як системи «біо-соціо-дух») у ході кожного з теоретичних і практичних музичних занять полягає у **свідомому управлінні пізнавальними та емоційно-вольовими психічними процесами** відповідно до музично-соціальної ролі, в якій людина в даний момент сама для себе перебуває (роль учня, вчителя, методиста, концертмейстера, виконавця, слухача, організатора).

1. Управління увагою:

- спрямовувати свою увагу на завдання та його частини, на власне тіло в процесі музикування, на власну психічну активність під час усіх видів діяльності протягом заняття;
- концентруватися на завданні та якості його виконання;
- намагатися охопити увагою максимально можливу кількість об'єктів (нотний текст на двох рядках з усіма позначками, фортепіанну клавіатуру, рухи рук, тулуба, ніг, очей, голови, якість звуку та відповідність почутого і прочитаного в нотах) та розподіляти увагу між ними;
- підтримувати стійкість уваги за допомогою інтересу, прагнення якісно виконати роботу, задовольнити освітню й естетичну потребу в музикуванні;
- забезпечувати переключуваність уваги з об'єкту/процесу на об'єкт/процес відповідно до мети та завдань цілого заняття та його частин.

2. Управління сприйманням:

- сприймати нотний текст як структуроване ціле і помічати у ньому всі елементи і підсистеми та взаємозв'язки між ними (розмір, тональність, характер і темп твору, тривалість та висоту звуків, які позначають ноти, написані в скрипковому та басовому ключах, штрихи, динаміку, особливості педалізації тощо);
- точно сприймати нотний текст, рухи свого тіла, відповідність отриманого звучання і прочитаного матеріалу;

- константно сприймати ноти незалежно від їх поєднання, темп виконання незалежно від типу твору (етюд, танець, пісня, п'єса тощо), тональність незалежно від регістру звучання, ритмічності виконання та застосування агогіки незалежно від розміру твору тощо;

- усвідомлено й активно сприймати всі власні дії в процесі музикування.

3. Управління пам'яттю:

- намагатися запам'ятовувати точно, цілісно, повно, міцно, використовуючи різні прийоми та способи, допомагаючи собі словесними описами характеру частин твору та образів, які з'являються у відповідь на музику, а також підбором словесного тексту до нотного;

- застосовувати паралельне запам'ятовування на всіх етапах роботи над твором;

- відслідковувати видозміну умовних зв'язків під час зміни штрихів, динаміки в ході розучування та вдосконалення звучання твору;

- слідкувати за наростанням продуктивності запам'ятовування при повторному сприйманні інформації;

- систематизувати матеріал у процесі запам'ятовування, щоб забезпечити свідомий і осмислений пошук інформації в ході виконання твору;

- цілісним, повним, точним, диференційованим, інтенсивним та довільним відтворенням матеріалу – виконанням твору на інструменті та в уяві.

4. Управління мисленням:

- здійснювати послідовний, впорядкований, деталізований і повний мисленнєвий аналіз та синтез нотного тексту з метою відтворення в уяві та на інструменті;

- встановлювати причинно-наслідкові зв'язки між елементами твору, щоб усі їх відтворювати під час виконання;

- порівнювати нотний текст даного твору та інших творів, схожих на нього за різноманітними характеристиками, уникаючи ототожнення подібних елементів;

- здійснювати диференційоване узагальнення нотного тексту твору за суттєвими характеристиками, спираючись на різноманітні принципи узагальнення;
- розвивати креативність і критичність свого мислення, щоб вчасно помічати помилки у своїй роботі, пояснювати характер своїх труднощів, вміти перебудуватися у процесі музикування, змінити способи дій;
- усвідомлювати побачені на відео послідовні та взаємозв'язані дії в процесі музикування як єдину систему, спрямовану на досягнення мети – якісного виконання музичного твору;
- удосконалювати процес репродуктивного та продуктивного, наочно-дійового, наочно-образного та образного мислення в ході роботи над твором у чотирьох варіантах (з нотами без інструменту, з нотами та з інструментом, інструментом без нот, без нот і без інструменту);
- підтримувати свою мисленнєву працездатність, щоб вона не знижувалася в нових умовах музикування (виступ в незвичному місці в незвичний час, серед незнайомих людей, коли несподівано попросили «щось зіграти»).

5. *Управління уявою*: різними способами стимулювати процес створення, відтворення та видозміни різноманітних, цілісних, повних, точних, диференційованих, стійких, систематизованих предметних та сюжетних образів за музичним твором, а також словесного опису їх суттєвих характеристик і виправлення помилок в усіх образах.

6. *Управління вольовими зусиллями*:

- спрямовувати інтелектуальну діяльність на досягнення мети;
- прагнути пізнати більше і краще в процесі та результаті систематичної музичної діяльності;
- проявляти ініціативу у виборі, виконанні та доведенні творів до якості, максимально можливої на даному етапі навчання;
- довільно регулювати свою поведінку у процесі складної музичної діяльності у відповідності до плану самоосвіти, особливо за наявності перешкод;

- розвивати здатність протистояти обставинам, сприяти перетворенню в розумних межах «потрібно» на «хочу», інтегрувати вольові зусилля з потребою та бажанням навчитися грати на фортепіано;
- контролювати свої вчинки, бажання, особливо не пов'язані з отриманням самостійної музичної освіти, що може заважати сісти за інструмент і працювати за ним з повною віддачею.

7. Управління емоціями:

- поступово підвищувати стресостійкість за допомогою аналізу ситуації, пошуку та подолання психотравмуючих факторів, які вона з собою несе;
- не бажано починати заняття в поганому настрої, з негативними емоціями, потрібно заспокоїтися, а потім сідати за інструмент. Можна зіграти щось для покращення настрою, але це не буде заняттям, проте є імовірність того, що така музикотерапія переросте в повноцінне заняття;
- не слід боятися помилок, соромитись якості свого музикування, оскільки помилок з часом стане менше, а якість музикування покращиться;
- не варто непокоїтися, засмучуватися, тривожитися чи дратуватися через те, що не встигаєте доопрацювати твір або не виходить зіграти якусь фразу чи речення; потрібно знайти причину проблеми, усунути її та йти далі; слід зауважити, що біологічні причини слід долати за допомогою переважно біологічних методів, психологічні – за допомогою психологічних, соціальні – за допомогою соціальних. Наприклад, психолого-біологічна причина – повільне виконання творів. Один з варіантів розв'язання проблеми: 1) збільшити швидкість сприймання музики, для чого слідкувати по нотах за музикою в процесі слухання музичних творів, які виконуються в різних темпах, починаючи від *largissimo* до *prestissimo*; початку слухати ті твори, які звучать у повільному, потім – у середньому, пізніше – швидкому темпі; 2) збільшити швидкість руху пальців, для чого грати всі необхідні вправи відповідно до програми, не нехтуючи жодним видом техніки, виконувати різноманітні за багатьма характеристиками музичні твори згідно з навчальною програмою, займатися на

інструменті щоденно по кілька годин, розумно розподіляючи навчальне навантаження; 3) розвивати швидкий емоційний відгук на музику, для чого необхідно підвищувати точність розпізнавання і розуміння своїх емоцій та емоцій інших людей, контролювати та диференціювати свої емоційні прояви, вчитися вербально виражати емоції;

- у процесі заняття намагатися долати емоційну та м'язову напруженість, капризність і невпевненість у собі («буду – не буду», «сам не знаю, чого хочу», «у мене нічого не вийде»);
- поступово перемагати страх виступу перед слухачами, для чого слід підвищити якість проведення занять та більше практикуватися у виступах спочатку перед родиною, друзями, а потім – перед іншими людьми);
- отримувати позитивні емоції від процесу та результату навчальної музичної діяльності;
- керувати емоціями відповідно до типів темпераменту, для чого існують спеціальні психологічні методики.

Якщо людина не вміє керувати собою, то вона ризикує своїм здоров'ям:

- не береже і перевантажує свої очі (через читання великої кількості нотного тексту, надрукованого дрібним шрифтом);
- не береже і перевантажує свої руки: заробляє тендиніт і поліартрит, якщо тримає руки неправильно, грає по кілька годин поспіль у занадто швидкому темпі, сильно б'є по клавіатурі, намагаючись отримати дуже гучний звук, через що страждає і слух;
- ігнорує біль у спині від надмірно тривалого безперервного сидіння за інструментом у неправильному положенні;
- не вміє спрямовувати енергію на засвоєння та використання навчального матеріалу;
- в процесі навчання не використовує повністю свій потенціал;
- не вміє правильно розряджатися та відновлювати життєві сили і життєву енергію у процесі занять, між заняттями, після занять та черпати частину енергії з самих занять;

- не виділяє достатньо часу для занять в один і той же період доби;
- не розподіляє сили раціонально на все заняття відповідно до фізіології (намагається виконати все й одразу, відчуває втому і перевтому, оскільки починає активно працювати одразу над великою кількістю творів, складних для даного етапу її розвитку);
- нераціонально розподіляє час між теоретичними та практичними музичними заняттями;
- не підтверджує практикою теоретичні положення, через що теорія швидко забувається і не приносить необхідної користі;
- не використовує набуті знання, уміння й навички для становлення нових;
- не повною мірою використовує свій час занять, відволікається протягом музичного заняття на сторонні речі, надмірно часто дивиться на годинник, часто робить паузи, занадто великі перерви, після яких потрібно знову розігравати руки;
- не вміє долати труднощі самотужки, але не хоче або не вміє шукати відповіді у книгах і відео-роліках;
- не хоче або не може з якихось суб'єктивних чи об'єктивних причин звернутися за порадою до спеціаліста або не хоче дотримуватися його порад через те, що доведеться працювати систематично й поступово, з великим терпінням;
- зменшує години сну, роботи, спілкування з рідними, друзями, колегами, щоб вивчити все, що запланувала, незважаючи на теперішню *тимчасову* недоступність завдання, хоча через кілька місяців твір стане цілком посильним, але все ще залишиться цікавим.
- у людини, яка вирішила самотужки опановувати теоретичні та практичні аспекти гри на музичному інструменті, відсутній стрес, пов'язаний отриманням освіти в закладі, проте може виникати стрес, спричинений: неправильною організацією та проведенням музичних занять, завданнями, правильність виконання яких неможливо перевірити самотійно, але не завжди є

можливість звернутися за допомогою до літератури, аудіо, відео, спеціалістів; невстиганням, недосипанням, депривацією спілкування з членами родини, друзями, колегами, домашніми улюбленцями, природою, неякісно виконаними функціональними обов'язками на основній роботі, внаслідок чого з'являються різноманітні проблеми з біологічним, психологічним та соціальним здоров'ям.

2 і 3. Обмеження «розмиті особисті цінності» та «неясні особисті цілі» й відповідні їм **можливості** *«розумні особисті цінності»* та *«чіткі особисті цілі»* процесу отримання музичної самоосвіти ми проаналізували, розглядаючи пункти *«формулювання цілей (аналіз і формування особистих цілей)»* та *«інформація та комунікація (пошук і обмін інформацією, здійснення комунікаційних зв'язків)»* концепції Л. Зайверта.

4. Обмеження: зупинений саморозвиток.

Можливість: *постійне підвищення особистого професійного рівня* як задоволення потреби в безперервному саморозвитку в процесі навчання гри на фортепіано:

- з'ясувати загальний та особистісний зміст поняття «музичний саморозвиток» стосовно кожної з музично-соціальних ролей – учня, вчителя, методиста, концертмейстера, виконавця, слухача, організатора;
- підвищувати та підтримувати свій професійний рівень у кожній своїй музично-соціальній ролі, здійснюючи ефективний зворотний зв'язок з усіма своїми ролями, які є активними в процесі самоосвіти, для чого систематично розширювати та поглиблювати всі свої знання та вміння з теоретичної та практичної частини кожної навчальної дисципліни (філософії, загальної та вікової психології, теорії навчання та дидактичної евристики, елементарної теорії музики, гармонії, методики викладання сольфеджіо та гри на фортепіано, музичної літератури та методики її викладання), так підбирати завдання і так складати розклад занять, щоб максимально сприяти своєму теоретичному і практичному розвитку і самореалізації як музиканта та особистості;

- відшукувати все нові твори, які хочеться опанувати, та працювати над ними відповідно до власних потреб, об'єктивних та суб'єктивних можливостей;
- мати інноваційний підхід до музичних занять, прогресивно мислити відносно змісту освіти, використовувати систему дієвих освітніх методик, гнучко підбирати засоби, прийоми, методи навчання, комбінувати їх різними способами залежно від головних та другорядних потреб та цілей, використовувати нові можливості, які виникають у процесі самоосвіти;
- переборювати свої слабкості (лінь, небажання трудитися, страх невдачі, бажання зробити все за один раз тощо) і працювати над власним розвитком; у результаті всі приховані здібності людини розвиваються до максимально можливого рівня;
- музичний самоосвітній процес, який є задоволенням потреби, ніколи не перетворюється на рутину; в такому випадку саморозвиток людини майже нічим не обмежений, за винятком деяких проблем у фізичному здоров'ї, кількістю часу та коштів, які вона хоче і може витратити на свої заняття.

5. Обмеження: невміння вирішувати проблеми.

Можливість: *розвиток навичок розв'язання проблем:*

- коли у людини виникає певна проблема в просуванні за програмою певного класу, вона шукає способи та шляхи її розв'язання та розв'язує проблему самостійно за допомогою спеціальної музично-філософської, музично-психологічної, музично-методичної літератури, аудіо, відео або просить допомоги в експерта;
- варто здійснювати системний, багатопараметричний підхід щодо діагностики проблем у навчанні щодо кожного теоретичного та практичного завдання, вчасно, систематично і раціонально працювати над розв'язанням проблем, щоб досягати якісних результатів;
- для розв'язання проблем проводити «наради» з самим собою, щоб розглядати одну і ту ж проблему в різних аспектах і з позицій всіх своїх музично-соціальних ролей – учня (учня-піаніста, учня-вокаліста, учня-композитора, учня-

музикознавця), вчителя (вчителя-піаніста, вчителя-вокаліста, вчителя-композитора, вчителя-музикознавця), методиста (методиста-піаніста, методиста-вокаліста, методиста-композитора, методиста-музикознавця), концертмейстера, виконавця, слухача, організатора, а також учня-філософа, учня-психолога, учня-дидактика, вчителя-філософа, вчителя-психолога, вчителя-дидактика, методиста-філософа, методиста-психолога, методиста-дидактика.

6. Обмеження: відсутність творчого підходу.

Можливість: *винахідливість і здатність до інновацій:*

- застосовувати творчий підхід до постановки цілей, розстановки пріоритетів, планування, ухвалення рішень, реалізації, організації, інформації та комунікації в ході самоосвітнього музичного процесу;
- не боятися експериментувати, пробувати нові комбінації вправ, завдань, змінювати аплікатуру залежно від мети роботи над твором, змінювати витрати часу на виконання різних видів діяльності (технічних вправ та художніх творів), ризикувати (обирати, розбирати і виконувати твори дещо підвищеної на даний момент складності);
- придумувати вправи на основі готових технічних завдань та музичних творів, здатність змінювати етюди різним чином (штрихи, динаміку, темп, тональність тощо).

7. Обмеження: невміння впливати на людей.

Можливість: *здатність впливати на оточуючих людей.* Постає справедливе запитання: «Навіщо людині, яка навчається самостійно, впливати на когось, окрім себе?» Музиканту-початківцю доведеться переконувати всіх людей, до яких він буде звертатися за підтримкою та допомогою, у необхідності займатися музикою саме на цьому етапі його життя. Тому важливо шукати способи психосоціального впливу на людей, щоб зацікавити їх допомагати собі. Бажано вміти впливати на всі позитивні та негативні складові себе як системи «біо-соціо-дух», коли людина перебуває в ролі учня (вчителя, методиста, концертмейстера, виконавця, слухача, організатора), щоб навчитися грати на тому рівні, який людина вважає для себе максимально можливим. Проте деякі

прийоми музикування неможливо опанувати без показу, тому потрібно вміти приймати необхідну біо-психо-соціальну допомогу та підтримку від самих себе, сім'ї, друзів, колег, спеціалістів.

8. Обмеження: недостатнє розуміння суті, особливостей управлінської праці.

Можливість: знання управлінських підходів. Деякі управлінські підходи Р. Фатхудтінова, проаналізовані Т. Ткачовою [289, с. 200], можна застосувати для самоорганізації самоосвітнього процесу.

1. Комплексний підхід до самоуправління освітнім музичним процесом включає управління такими аспектами:

- економічними (в якій компанії підключити інтернет; скільки, коли і де заплатити за інтернет, світло; де купити флешку для зберігання нот в електронному форматі, нотний зошит, папір, фарбу для принтера (щоб друкувати ноти і нотний папір));
- музично-економічними (який інструмент, де і за скільки придбати; де замовити транспорт, щоб доставити інструмент додому; якого настроювача запросити для обслуговування музичного інструменту та до якого професійного музиканта звернутися за консультацією; які звукоізоляційні матеріали для кімнати придбати, щоб звук від фортепіано менше розповсюджувався по стінах та підлозі);
- технічними (які програми встановити на комп'ютер і смартфон, щоб підвищити якість теоретичних і практичних музичних занять);
- організаційними (виділяти і структурувати час для пошуку навчальної літератури, теоретичних та практичних музичних занять, для догляду за інструментом), знайти та підготувати місце для установки фортепіано, зберігання нот і теоретичної навчальної літератури;
- соціальними (так управляти своїм часом, щоб його вистачало не лише на музикування та спілкування з музикантами, а й на інші справи – на сім'ю, друзів, роботу, побутові справи);

- психологічними (як ефективно управляти собою на основі своїх психологічних особливостей);
- педагогічними (так підбирати засоби, методи, методики навчання, зміст освіти, щоб підвищувався рівень розвитку всіх позитивних складових людини як системи «біо-соціо-дух, коли вона виконує для себе музично-соціальні ролі організатора, учня, вчителя, методиста, концертмейстера, виконавця, слухача, організатора.

2. *Інтеграційний підхід* до самоуправління освітнім музичним процесом включає управління позитивними та негативними складовими біологічного, психологічного, соціального аспектів вивчення музики відповідно до підсистем здоров'я людини на даному етапі її життя з урахуванням взаємозв'язків між ролями людини, які вона виконує для себе як учень, вчитель, методист, концертмейстер, виконавець, слухач, організатор, а також як мати (батько), донька (син), спеціаліст на роботі тощо.

3. *«Маркетинговий підхід* передбачає орієнтацію керуючої підсистеми у вирішенні всіх завдань на кінцевого споживача» [289, с. 200]. У такому випадку людині слід вирішити, хто буде кінцевим споживачем її продукту – якісного музикування: вона сама, сім'я, друзі, колеги, випадкові перехожі на вулиці тощо, а потім урахувувати «попит і задоволення потреб споживачів». Досягати такого результату слід з урахуванням двох позицій: «я і моє музикування» для себе (суб'єктивне сприйняття) і «я і моє музикування» для інших (об'єктивне сприйняття).

4. *«Функціональний підхід* до управління, у межах якого потреба розглядається як сукупність функцій, які потрібно реалізувати для її задоволення» [289, с. 200]. Які функції (функціональні обов'язки) учня, вчителя, методиста, концертмейстера, слухача, організатора потрібно реалізувати, щоб задовольнити потребу «навчитися грати на фортепіано на рівні 1-8 класу музичної школи, 1-4 курсу училища чи 1-4 курсу консерваторії»?

5. *«Динамічний підхід* передбачає розгляд об'єкта управління в діалектичному розвитку, у причинно-наслідкових зв'язках, проводиться його

ретроспективний і перспективний аналіз» [289, с. 200]. Об'єкт управління – музична компетентність. Суб'єкт – людина, у якої розвивають цю компетентність. Щоб розглянути музичну компетентність в діалектичному розвитку, потрібно застосовувати категорії та закони діалектики до процесу та результату її становлення. Ретроспективний аналіз музичної компетентності дозволяє з'ясувати рівень залишкових музичних теоретичних та практичних знань, умінь і навичок людини; перспективний аналіз музичної компетентності допомагає прогнозувати її розвиток у людини на найближче та більш віддалене майбутнє з урахуванням біологічних, психологічних та соціальних можливостей і бажань людини.

6. *Системний і синергетичний підходи.* Оскільки людина є складною відкритою, нелінійною, нерівноважною (структурно-функціонально неоднорідною) системою «біо-соціо-дух», яка має властивості самоорганізації та саморуйнування, то всі її підсистеми також є міні-системами, в тому числі й підсистема музичних компетентностей, становленням якої найкраще управляти за допомогою евристично-синергетичних методик абілітації, розвитку, корекції, реабілітації, компенсації та гіперкомпенсації.

На нашу думку, щоб навчитися грати на якомусь музичному інструменті, зокрема, на фортепіано, потрібно знати сутність і особливості не стільки праці керівника, скільки праці педагога, методиста і концертмейстера, судячи з порівняльного аналізу їх функціональних обов'язків.

9. Обмеження: слабкі навички керівництва.

Можливість: *уміння керувати колективом:*

- оскільки в процесі самостійного навчання людина є сама для себе учнем, вчителем, методистом, концертмейстером, виконавцем, слухачем, організатором, то потрібно вміти керувати цим «колективом» ролей та їх функцій, пам'ятаючи про те, що всі вони також мають «домовлятися» й «уживатися» в середині людини; на різних етапах підготовки та проведення заняття людина одночасно виконує кілька ролей та функцій, притаманних цим ролям;

- необхідно знати функціональні обов'язки всіх своїх ролей, щоб сформувати дієздатний ефективний «трудовий колектив» з потрібних ролей, виконувати всі ролі максимально якісно. Якщо людина вміє розподіляти свої обов'язки між стандартними соціальними ролями (мама, сестра, бабуся, тітка, вчителька, покупець, пасажир, клієнт банка тощо), то вона безперешкодно виконуватиме для себе в ході самоосвітнього процесу всі необхідні їй ролі учня, вчителя, методиста, концертмейстера, виконавця, слухача, організатора. Важливо чітко визначати межі кожної ролі в середині системи ролей, оскільки їх функції перетинаються; особливо близькими за деякими параметрами є ролі організатора та методиста, методиста та вчителя, учня та слухача тощо.

10. Обмеження: низька здатність навчати і розвивати підлеглих.

Можливість: *уміння навчати і розвивати підлеглих:*

- важливо визначати і задовольняти свою потребу в навчанні, в розвитку своїх можливостей і підвищенні свого професійного рівня під час виконання кожної ролі відповідно до функціональних обов'язків учня, вчителя, методиста, концертмейстера, виконавця, слухача, організатора за допомогою системи засобів, прийомів, методів і методик;

- розвивати себе в напрямку вдосконалення виконання функціональних обов'язків кожної ролі. Це і є саморозвиток в напрямках, відповідних усім ролям, які виконує для себе людина. Важливо забезпечувати зворотний зв'язок між усіма своїми ролями. У людини має бути бажання вдосконалюватися в усіх напрямках.

11. Обмеження: низька здатність формувати колектив.

Можливість: *здатність формувати і розвивати ефективні робочі групи.* У ході реалізації самоосвітнього процесу робоча група складається з усіх необхідних на даний момент ролей, які виконує людина сама для себе як одночасно, так і по чергово у різноманітних поєднаннях залежно від мети її діяльності на кожному етапі підготовки та реалізації теоретичних і практичних музичних занять. Ролі активуються у відповідь на кількісно-якісні зміни системи потреб людини у функціях кожної ролі, тому для задоволення певної системи

потреб необхідна постановка відповідної системи цілей. Для досягнення кожної дрібної мети як частини загальної повинна утворитися дисипативна функціональна структура у системі ролей, необхідних для досягнення мети музичного заняття. Щоразу важливо точно знати, яка саме зараз роль є головною, а які – другорядними. На кожному етапі роботи з досягнення дрібної мети змінюється ієрархія цих ролей, дисипативних функціональних структур, які утворюються в системі ролей та параметрів цих структур. Параметри однієї ролі стають провідними, а отже, управляючими, параметри інших, зараз підпорядкованих, ролей є другорядними. В процесі реалізації нового етапу роботи домінуючою стає наступна роль і її параметри, функції, а роль, що домінувала на першому етапі, тепер їй підпорядковується разом з ролями інших етапів, і так до кінця виконання роботи. Переміщення ролі та її параметрів з одного рівня управління роботою дисипативної функціональної структури в системі ролей на інший відбувається тому, що різні види діяльності активують переважно різні ролі. Під час активування нової домінуючої ролі змінюється і група управляючих параметрів. Крім того, один і той же вид діяльності різною мірою активує різні ролі, тому параметри більш активної ролі будуть управляючими, а параметри менш активної ролі – другорядними. Використання переважно одного виду діяльності сприяє подоланню асинхронного розвитку ролей; подальше використання різних видів діяльності сприяє почерговій активізації ролей та гетерохронному розвитку системи ролей, необхідних для навчання гри на фортепіано. Гетерохронія розвитку системи ролей є надзвичайно важливою для пришвидшення системної роботи з розвитку вміння грати на фортепіано, адже в процесі розвиткової роботи удосконалення відбувається одночасно в кількох ролях відповідно до системи потреб людини у їхній наявності.

Таким чином, використання концепцій самоменеджменту Л. Зайверта, М. Вудкока і Д. Френсіса як систем управління процесом самотійного навчання гри на фортепіано сприяє підвищенню якості музичного самоосвітнього процесу.