

УДК 78.01

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-33-1-23>

**Діна Борисівна Резнік**  
ORCID: 0000-0002-2002-4144  
викладач

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової  
[dinareznik@icloud.com](mailto:dinareznik@icloud.com)

## ОВОЛОДІННЯ НАВИЧКАМИ ПРОФЕСІЙНОГО ОЦІНЮВАННЯ І САМООЦІНЮВАННЯ ЯК ВАЖЛИВИЙ ВЕКТОР ФОРМУВАННЯ КОМПЕТЕНТНОСТІ СУЧАСНОГО ВИПУСКНИКА ВИЩОГО МУЗИЧНОГО НАВЧАЛЬНОГО ЗАКЛАДУ

**Мета роботи** полягає в тому, щоб запропонувати таку систему розвитку музичного слуху в навчальному закладі, яка дозволить подолати недоліки у формуванні оцінних умінь майбутніх професійних музичних педагогів, методик, зосереджену на вдосконаленні музичного слуху, надання йому аналітичних умінь у галузі виразних інтерпретаційних можливостей втілення музичних творів у живому звучанні. **Методологія дослідження** базується на узагальненні багаторічного фахового досвіду автора статті в поєднанні з індуктивним методом та аналітичним підходом до навчального процесу в освітніх мистецьких закладах. **Науковою новизною** роботи є розроблена автором роботи (згідно з викладеними в статті вище теоретичними положеннями) та запропонована таблиця нормативного оцінювання, робота з якою, на нашу думку, може допомогти у формуванні навички професійного оцінювання в студентів вищих музичних закладів. **Висновки.** Оцінювання і самооцінювання потребують сформованої професійної мови, саме в ній, у її письмовій або усній формі, компетентність знаходить свій яскравий вираз. Дискрептивні описові висловлювання і прескрептивні нормативні вирази завжди повинні бути насичені грамотною термінологією і підкріплені достовірними фактами з досвіду музичного виконання. Компетентне оцінювання є важливим професійним умінням, якому слід послідовно навчати, а для цього наполегливо розвивати музичний слух в усіх його різновидах, особливо той його найбільш інтелектуальний складник, яким є аналітичний слух. Конче потрібна вичерпна дидактична модель формування педагогічних оцінних умінь у музичній педагогіці з урахуванням всіх її особливостей і своєрідностей, але на міцному фундаменті загальної педагогіки і психології навчання. Вона повинна бути спрямованою на формування цього вміння і складена поетапно, починаючи свій вектор виховання з навички слухання себе самого зі сторони під час гри. Масмо надію, що ця стаття збудить широкій загал педагогічних кадрів і приведе багатьох до плідних думок і рішень.

**Ключові слова:** оцінка, відмітка, оцінювання, критерії оцінювання, самооцінювання, аналітичний музичний слух.

*Reznik Dina Borysivna, Lecturer at Odesa National A. V. Nezdanova Academy of Music*

**Mastering skills of professional assessment and self-assessment as an important vector of formation of competence of the modern graduate of higher education**

*The aim of the work is to propose a system of musical hearing development in the school, which will overcome the shortcomings in the formation of assessment skills of future professional music teachers, methods focused on improving musical hearing, providing him with analytical skills in the field of expressive interpretation of musical works in live sound. The research methodology is based on the generalized long-term professional experience of the author of the article in combination with the inductive method and the analytical approach to the educational process in educational art institutions. The scientific novelty of the work is developed by the author of the work, in accordance with the theoretical provisions set out in the article above, and the proposed table of normative assessment, work with which, in our opinion, can help develop professional assessment skills in students of higher music institutions. Conclusions. Assessment and self-assessment require an established professional language, in its written or oral form, competence finds its vivid expression. Discretionary descriptive statements and prescriptive normative expressions should always be saturated with competent terminology and supported by reliable facts from the experience of musical performance. Competent assessment is an important professional skill that should be consistently taught, and for this persistent development of musical hearing, in all its varieties, especially the most intellectual component, which is analytical hearing. A comprehensive didactic model of formation of pedagogical assessment skills in music pedagogy is absolutely necessary, taking into account all its features and peculiarities, but on a solid foundation of general pedagogy and psychology of learning. It should be focused on the formation of this skill and composed in stages, starting with the vector of education with the skill of listening to yourself from the side during the game. We hope that this article will arouse a wide range of teachers and lead many to fruitful thoughts and decisions.*

**Key words:** assessment, mark, assessment criteria, self-assessment, analytical musical hearing.



«Судити вас я буду шевським молотком!»

Р. Вагнер, опера «Нюренберзькі Майстерзінгери», 2-й акт

**Актуальність теми дослідження.** В умовах змін сучасної освіти пріоритетним стає саме *компетентнісний* підхід, орієнтований на формування творчої активної особистості випускника вищої школи – фахівця, спроможного цілком самостійно приймати у своїй професійній діяльності конструктивні і фахово обґрунтовані рішення. Компетентність – здатність не тільки використовувати свої знання для досягнення максимально позитивних результатів в обраній і обмеженій сфері, а і вміння робити це навіть у цілковито невизначеній і несподіваній ситуації, майже на несвідомому рівні інтуїції. У цьому сенсі компетентність набуває якості професійного безумовного рефлексу.

Компетентність по-різному виявляється в окремих формах викладацької діяльності, як-от організація всіх ланок загального навчального процесу і вибір індивідуальної траєкторії викладання для кожного учня окремо, вирішування глобальних проблем і складання конкретних навчальних завдань з урахуванням зв'язку та необхідного постійного поєднання окремих частин знань і вмінь у єдиному процесі їх розвитку тощо, але, на нашу думку, серед усього найважливішим є *компетентне оцінювання*, адже саме воно поєднує весь навчальний процес і має найбільший вплив на здобуття авторитету й успішності кожного педагога. Слід зауважити, що не всі видатні педагоги-музиканти були блискучими виконавцями, не всі знамениті віртуози мали змогу і бажання бути педагогами, але тим, що поєднує їх усіх, є високий рівень умінь компетентно оцінювати виконавство. Безумовно, оцінювання у світі музичної педагогіки – це один із найбільш спірних і дискусійних питань. Більшість наявного загалу музичних педагогів мають у своїй пам'яті образливі випадки неадекватного, на їхню думку, оцінювання колегами педагогічної роботи, які залишили негативний слід у професійній психіці, бо моральна сторона оцінювальних дій не може бути перевершеною.

Головна складність оцінювання в музичній практиці – це сама специфіка предмета, що підлягає оцінці, на перший погляд, її неможливо конкретизувати й обчислити, бо сама її природна суть – це мінливість і невловимість. Якщо ж ми говоримо про процес навчання, то ми, виходячи із загальних і специфічних законів дидактики як науки про загальний процес навчання, повинні погодитись із тим, що саме оцінювання є наріжним каменем у будь-якій галузі педагогіки і в навчальних закладах усіх рівнів.

Оцінювання — це властивість, притаманна всьому людству, в якій би то не було діяльності, вона завжди планується як одна з головних умов існування істоти в навколишньому середовищі. Без урахування цієї важливої категорії особистість переступає межу психологічної рівноваги, що може привести її до катастрофічних наслідків. Припущення реакції оточення, її попереднє оцінювання — основа моралі, таке передбачення наслідків своїх дій — закон життя соціуму. Порівняно з цим оцінка виконання музичного твору виглядає вже не такою важливою і складною, але у світі музики вона грає дуже важливу роль.

Навчання в професійному музичному навчальному закладі має надати випускникові такий комплекс знань, умінь та навичок, який забезпечить йому можливість плідно працювати в ролі педагога музики. Для цього потрібна фактологічна інформація в структурних одиницях, потрібні сформовані на практиці прийоми використання набутих знань у дії і здійснення цих дій автоматично, як і вибір серед всієї множини найбільш відповідних і адекватних конкретній ситуації, тобто в навчальному процесі повинен плануватись тренінг. На жаль, у жодному курсі методики, зокрема методики викладання гри на фортепіано, нам не довелось знайти хоча б спроби рішення завдання формування компетентного оцінювання і самооцінювання виконання музичного твору. Дотепер компетентне оцінювання залишалось професійним умінням, яке накопичувалося методом спроб і помилок уже в самому процесі безпосереднього багаторічного педагогічного досвіду.

**Мета роботи** — запропонувати таку систему розвитку музичного слуху в навчальному закладі, яка дозволить подолати недоліки у формуванні оцінних умінь майбутніх професіональних музичних педагогів, методику, зосереджену на вдосконаленні музичного слуху, надання йому аналітичних умінь у галузі виразних інтерпретаційних можливостей утілення музичних творів у живому звучанні.

**Методологія дослідження** базується на узагальненні багаторічного фахового досвіду автора статті в поєднанні з індуктивним методом та аналітичним підходом до навчального процесу в освітніх мистецьких закладах.

Ще раз підкреслимо, що оцінювання в мистецтві є великою таємницею, бо сам предмет оцінювання, який потрібно проаналізувати в реальних категоріях, не належить реальному

світу і не піддається ані описовому, ані нормативному, ані якось іншому конкретному виміру. Тут завжди буде присутня суб'єктивність, індивідуальний підхід, соціальне, географічне розташування і, звісно, час із його традиціями, нескінченними пошуками новітності й оригінальності, сперечаннями між минулим і тим, що тільки зароджується. Не дивлячись на це, ми вважаємо, що конче потрібно вчити оцінюванню цілеспрямовано, і ставимо собі за мету, спираючись на деякий власний досвід, допомогти в розробці методики формування і розвитку оцінювальних здібностей студентів. Ми вважаємо, що ця методика повинна спиратись на розвиток *аналітичного музичного слуху*, тобто того його різновиду, який спроможний аналізувати й оцінювати виконавські виразні можливості, доречність їх використання і рівень володіння ними в конкретному інтерпретатора.

**Виклад основного матеріалу.** Саме в останні роки феномен оцінки посів важливе місце в навчальному процесі підготовки педагогічних кадрів, а оцінювання, особливо самооцінювання, стало самостійним напрямом досліджень у галузі педагогіки і педагогічної психології. Фундаментальна педагогічна наука зайшла далеко вперед у цій галузі знань про оцінювання і його роль у навчальному процесі порівняно з музичною педагогікою. Оціночні вміння посідають важливе місце в працях А.Н. Леонтєва, Д.Б. Ельконіна, Б.Г. Ананьєва. Багато уваги приділяється ролі оцінки в спілкуванні викладача з учнем, його батьками та учнів між собою.

У науковій праці «Психологія педагогічної оцінки» Б.Г. Ананьєва оцінка стає символом прогресивного так званого антропологічного підходу, тобто методу навчання, зосередженого на вивченні особистості того, кого навчають. Саме ця риса музичної педагогіки є характерною ознакою «Одеської школи», саме це проповідувала одна із засновниць спеціальної музичної школи, (пізніше названою спец. музична школа для обдарованих дітей імені П.С. Столярського) вчителька славетного Е. Гігельса проф. Б.М. Рейнвальд. Їй належать такі слова: «перед тим, як учня навчати, треба його самого досконало вивчити!» [8].

П.П. Блонський, філософ і психолог, зв'язав оцінювання з віковими особливостями учнів. Тої ж тематики дотримувались Л.С. Виготський, автор «Психології мистецтва» та його послідовник Д. Ельконін, який на підставі вікової періодизації

створив різні рівневі критерії для категорії «оцінка – відмітка». На жаль, у музичній освіті вікові критерії – це саме те, що намагаються всіляко подолати і в питанні репертуару, і в усьому іншому. «Вундеркінізм» як дуже поширене і популярне явище дитячої педагогіки – це велика загроза і небезпечне захоплення, батіг, занесений над нормальним розвитком дитини і навіть загроза його здоров'ю, йому вже декілька сотень років. Бідний маленький Моцарт! Він провів майже все дитинство в кареті, захоплюючи всю Європу як «чудо-дитина», що грає із зав'язаними очима.

Питаннями оцінювання займався і знаменитий психолог С.Л. Рубінштейн. Серед психологічних особливостей цього процесу він зазначав, що відмітка – це результат, а не мета діяльності, а найважливіша її форма – це самооцінка. Далі він стверджував, що важлива навіть не сама відмітка, скільки її сприйняття. **Оцінка** – це одночасна взаємодія педагога і учня, результатом якої є кількісний показник, який відображає досягнення учня на певному освітньому етапі і називається **відміткою**. Ми цілковито згодні з наведеним трактуванням цих термінів і надалі саме в такому сенсі і будемо їх використовувати. Головне завдання **оцінки** – визначити характер особистих зусиль учня, на відміну від **відмітки**, яка виражає рівень його досягнень у конкретний момент. Обидві мають порівняльний характер, але перша спирається на порівняння минулого і сучасного стану розвитку особистості, а друга – на порівняння його досягнень із нормативними вимогами.

Слід також зазначити, що вони обидві мають при цьому схожі педагогічні функції: *навчальну*, яка виражається в тому, що вони не є суто реєстрацією рівня досягнень, а повинні сприяти їх розширенню і збуджувати учня до подальшого набуття знань; *виховну*, яка виражається у формуванні навичок систематичного, старанного ставлення учня до самого процесу навчання; *мотивувальну*, яка діє на вольову сферу шляхом переживання успіху чи невдачі і стимулює формування самооцінки; *міжособистісну*, яка формує співвідношень у навчальній групі.

Аналіз основних видів і форм педагогічної оцінки в музичній педагогіці, його головні структурні компоненти зроблено в роботі «Некоторые аспекты педагогической оценки в музыкальном обучении» Л.П. Алешнікової, Є.О. Алешнікова [1]. Вони спираються у своїх висновках щодо головних

структурних компонентах оцінювання в музиці на особливості вікової психології й особистих мотивах навчання та особистої спрямованості учня. Автори досвідно-експериментальним шляхом визначили, що традиційні форми оцінки і відмітки мають яскраво виражений стресовий характер та ведуть до втрати інтересу до занять музикою, тому потребують суттєвих змін. «Трудно определить критерии, по которым оценивается искусство музыкальной игры, так как не существует шкалы, определяющей художественный уровень исполнения» [1, с. 11]. Задля покращення дійсного стану вони рекомендують розділяти відмітку в балах і оцінювання словесне, зроблене педагогом, вказуючи на те, що в такому разі оцінювання направлене всередину особистості, а відмітка спрямована до навколишнього середовища і виявляє положення особистості в ньому. Вони вказують на види оцінювання: 1. *Поточне*, спрямоване на процес навчання і розвитку учня, враховує його персональні успіхи і враховує особистий розвиток, проводиться у формі контролю над виконанням домашніх завдань і роботи на уроці. 2. *Етапне* – у формі контрольних уроків; 3. *Підсумкове* – у вигляді екзаменів; 4. *Змагальне* порівняння з успіхами інших – конкурси.

Ми дотримуємося іншої думки і вважаємо, що не тільки на конкурсах, а всюди оцінювання основних видів і форм музичної діяльності – це завжди порівняльний аналіз. Цей метод зіставлення предметів і явищ, нормативів і результатів, загального і часткового та особливого повинен бути в основі всіх видів оцінювання, його треба вивчати і тренуватися в його використанні на всіх етапах музичного навчання. Єдина коренева відмінність використання цього емпіричного методу наукового дослідження для явищ музичного світу – це те, що тут він базується суто на музично-слуховій уяві і успішність його використання залежить від рівня розвитку музичного слуху особи, яку обрано бути суддею.

Аналітичний музичний слух (як один із важливих складників музичної обдарованості) досконало досліджений видатним музикознавцем сучасності проф. Д.К. Кірнарською. Нещодавно під її керівництвом був проведений експеримент із перевірки аналітичних можливостей слуху в живому процесі музичного сприйняття на визначення ступеню тотожності і контрасту між раніше почутим та тим, що звучить зараз. Ця система тестування існує вже 100 років і її винахідник

американський психолог К. Сішор назвав її шкалою музичного таленту “Seashore Measures of Musical Talent”. Він обмежився зіставленням звуків за висотою, гучністю, часом, тембром, консонантністю і диссонантністю [9].

Стаття Д. Кірнарської описує діагностичне завдання, побудоване на порівнянні закінчених фрагментів музичних творів, у яких слід було вказати схожість і відмінність за тембром (фортепіано, чи оркестр), темпом (швидко, чи повільно), загальним характером (спокійний, зосереджений, бурхливий, пристрасний). У процесі випробування учасникам демонстрували 3 фрагменти добре знайомого тематичного матеріалу, після чого звучав 4-й фрагмент, у якому було записане спотворене виконання одного з уривків, зроблене за допомогою комп’ютера. Треба було знайти схожість з одним із трьох попередніх. У процесі прослуховування учасники мали орієнтуватись на тембр, жанрові ознаки або звуковисотні і ритмічні структури. Щоб визначити в процесі діагностування рівень аналітичного слуху, який виявляється під час музичного сприйняття, була розроблена спеціальна методика, достовірність результатів була вже перевірена і автор стверджує, що ця методика є ефективним засобом визначення рівня розвитку аналітичного слуху.

До таких висновків дійшов й інший дослідник, на якого посилається Д.К. Кірнарська, англійський психолог Х. Вінг, який довів, що музичний слух здатен вирішувати завдання, які спираються не тільки на сенсорне розрізнення, як у тесті К. Сішора, а й на інтелектуальне аналізувальне порівняння. Також на подібному дослідженні аналітичного слуху А.Н. Якупов доводить, що «досить підготовлений освічений слухач здатний диференціювати інформацію, яку транслює виконавець, й інформацію власне авторську, закладену композитором у вигляді звукової картини із зашифрованими духовними значеннями інтерпретації авторської звукової форми» [3, с. 103].

Ці експерименти і висновки на основі їх результатів підтверджують нашу думку про те, що оцінювання завжди спирається на порівняльний аналіз, здатний зробити тільки професійний, досконало сформований аналітичний музичний слух. Незалежно від того, проводиться оцінювання з нотами або без них, воно завжди спирається на музичну слухову уяву.

Якщо ми слідкуємо по нотах за виконавцем, то ми не просто порівнюємо те, що звучить із тим, що написано. Ми,



дивлячись у текст, одноразово уявляємо своїм внутрішнім слухом, що повинно звучати і цей слуховий образ порівнюємо з тим, що чуємо, оцінюючи одночасно всі моменти відповідності і невідповідності. Якщо ж ми не користуємося нотами під час прослуховування живої гри чи запису, то ми використовуємо свою музичну пам'ять, яка зберігає для нас у своїй «інтелектуальній бібліотеці» багато відомих нам творів, а також багато варіантів їх трактування, між якими ми можемо провести порівняльний аналіз і сформулювати свою остаточну думку про якість поточного виконання.

Сучасна форма оцінювання набула кореневих змін, бо ми маємо змогу оцінювати виконання з використанням технічних засобів відтворення, завдяки яким ми спроможні порівнювати велику кількість виконань одного й того ж твору, а деякі можливості, як-от можливість повторювати епізоди або зіставляти їх між собою, порівнюючи безпосередньо одне з одним, дає нам нові можливості досягнення достовірності оцінювання. Наші ствердження і вказівки недоліків можуть бути конкретно підкріплені звукозаписом, вони перестають бути голосливими і недоказовими. У цих нових умовах оцінювання набуло більш сильного опору на досконалість володіння слуховим аналізом, потребує його всілякого вдосконалення і поліпшення. До речі, зросла і відповідальність самого педагога, який представляє до суду той чи інший запис гри свого учня, тобто перший етап оцінювання проходить ще на етапі підготовки. Це дуже змінило і додало достовірності описувальному моменту педагога під час обговорення, з якого воно і починається. Вступне слово про те, що під час виступу учня на сцені мали місце непередбачені несподіванки і прикрі випадковості, не приймаються, адже завжди є змога перезапису. Також не працюють знижки на незнайомі обставини, непередбачені недоліки інструмента, недостатній час, відведений на репетиції.

Справа тільки в тому, що аналізувати виконання твору можна не тільки шляхом оцінювання відповідності виконавчого плану задуму композитора, а й шляхом детального слухового аналізу виконавських виразних засобів. Безумовно, не слід забувати про існування проблеми інтерпретації тексту, яка може змінити образ твору майже до повного «навпаки», але слід урахувувати і рівень володіння всіма необхідними досконалістями для втілення високохудожнього образу

музичного твору, який взагалі не існує без рукотворної дії рук виконавця.

Саме слово «аналітичний» від грецького «розділення, розчленування, розбирання» передбачає такий метод вивчення, коли розглядаються окремі сторони, властивості частин об'єкта дослідження. Аналітичний слух спирається на деталізацію, поглиблене вивчення окремих частин із метою створення більш достовірного та досконалого звукового відображення всього. Аналітичний музикальний слух – це особлива якість професійного сприйняття звукової інформації, починаючи з розрізнення висотних, метро-ритмічних та всіх інших композиторських засобів виразності, як-от інструментовка, тембр, регістр, лад, тональність, фактура, мелодія, форма твору, тобто усе те, що і створює художній образ, а також виконавчі засоби виразності, до яких належить особисте туше кожного піаніста, обрана ним градація артикуляції і динаміки, тонкощі педалізації, агогічна воля і темпова єдність у втіленні цього образу в життя. Така діяльність, потребує від професійного слухача зовсім іншої спрямованості слухової уваги. Її потрібно сформуванню так, щоб у своїй найвищій фазі вона була «згорнута» до повного автоматизму, але при цьому в будь-який момент змогла б бути повністю розгорнута до стану найдрібнішої деталізації. Оскільки музичний процес завжди проходить у часі, то діяльність аналізу, безумовно, спирається на музично-слухову пам'ять, бо тільки за її допомогою стає спроможним акт порівняння, який і лежить у фундаменті загального оцінювання.

Згідно з вищевикладеними теоретичними положеннями нами запропонована таблиця нормативного оцінювання, робота з якою, на нашу думку, може допомогти у формуванні навички оцінювання у студентів, що становить **наукову новизну роботи**. Вона містить усього 11 розділів, кожний із яких присвячений оцінці окремої конкретної якості виконання. Перша з них – виконавська впевненість, тобто якість володіння текстом твору, загальне опанування фактури в усіх її видах, знання тексту й авторських ремарок; друга – образність, виконавча воля і артистизм – емоційність у переданні образу, індивідуальне самобутнє втілення та переконливість трактування; третя – відповідність засобів виконавської виразності стилю і жанру твору; четверта – звук, туше, динаміка; п'ята – артикуляція, фразування, штрихи; шоста – співвідношення

пластів фактури, вертикаль; сьома – співвідношення розділів форми твору, побудова чіткої структури, горизонталь; восьма – темп, ритм, поліритм вертикальний і горизонтальний, різновиди агогіки; дев'ята – використання всіх видів педалізації, її відповідність жанру і стилю; десята – технічна довершеність виконання; одинадцята – текстова точність.

Наведені розділи (критерії) можуть бути скориговані, скорочені та розширені відповідно до рівня кваліфікаційного оцінювання. Наводимо можливий зразок оцінювальної таблиці.

*Зразок таблиці:*

Впевненість виконання, вивченість, піанізм	Образність виконання, воля артистизм	Текстова точність. Знання ремарок.	Відповідність жанру, стилю епохи, стилю композитора	Якість звуку, туніс, динаміка форми	Артикуляція, штрихи, фразування, мікродинаміка.	Вертикаль: співвідношення пластів фактури	Горизонталь: співвідношення розділів форми	Темп, ритм, агогіка.	Педалі заші

Оцінювання проводиться за 4-бальною системою: 0 – якість не була присутня зовсім, 1 – була присутня, але дуже рідко, 2 – була присутня, але не завжди, 3 – була присутня постійно. Для виведення кінцевої загальної оцінки потрібно найвищу можливу суму, яку можна отримати (3, помножене на 11, дорівнює 33; це число ще треба помножити на кількість суддів і поділити на суму отриманих балів у кожного з них). Одержаний коефіцієнт є *відміткою*, зрозуміло, що при цьому найкращий результат наближається до одиниці. Крім цього, таблиця може дати змогу конкретно уточнити, на які саме недоліки виконання вказували судді, завдяки чому доповнити отриману відмітку більш розгорнутою *оцінкою*, а саме цей тандем *відмітки з оцінкою* ми вважаємо найбільш доцільним в усьому процесі навчання.

Позитивний відгук на використання цієї таблиці ми отримали, використовуючи її протягом 25 років проведеного конкурсу молодих педагогів–піаністів, для оцінки результатів виступів на другому турі. Слід зауважити, що для цього конкурсу завжди писався обов'язковий твір, який виконували всі учасники, а автор твору був членом журі, тому достовірність цього оцінювання могла бути підтверджена не тільки порівнянням усіх таблиць із його результатами, а і його власним виконанням. Останній «Восьмий конкурс молодих педагогів–піаністів імені заслуженого діяча мистецтв України проф. Ю.К. Ракула» було успішно проведено у 2021 році у віртуальному режимі, і саме оцінювальні таблиці багато в чому в теперішні важкі часи пандемії нам допомогли.

Нам здається, що саме вони або аналогічні ним мають успішне майбутнє в плані використання для роботи журі й оцінювання поточних виступів на академічних концертах і екзаменах, які нині часто проводяться за відеозаписами, але також вони можуть відіграти дуже велику роль в організації і проведенні навчального процесу, оскільки вони спираються на дуже прогресивний метод педагогічної психології – створення системи розподілу уваги як властивості і когнітивної здатності нашого мозку реагувати на різні стимули і задачі одночасно. Ця здатність у процесі навчання і тренінгу, а також завдяки регулярній практиці використання і вдосконалення добре піддається розвитку і поліпшенню. І найпершим ступенем, відправною точкою вектора формування вміння оцінювання, безумовно, буде формування самооцінювання, яке в педагогічній практиці має назву «вміння слухати себе зі сторони». Це дуже значуще в музичній педагогіці явище не може бути досконало розкрито в межах цієї статті, але, ми вважаємо, що всі професіонали погодяться зі мною, що це ствердження можна і слід прийняти за аксіому. Саме воно є підґрунтям того, до чого повинен, за словами одного з найкращих педагогів в історії фортепіанного мистецтва проф. Г.Г. Нейгауза, прагнути кожен учитель: «Одне з головних завдань педагога – зробити якомога скоріше і ґрунтовніше так, щоб бути непотрібним учневі, усунути себе, зійти зі сцени, тобто прищепити йому самостійність мислення, методів роботи, самопізнання і вміння досягати мети, які зветься зрілістю, майстерністю» [6, с. 187].

Велике значення в цьому процесі мають види роботи з учнем, які обирає вчитель для занять. Є, наприклад дуже дієві наочно-ілюстративні методи: **позитивний показ**, коли на уроці демонструється можливий зразок виконання або проводиться перше знайомство з новим твором, це називається «педагогічний показ»; **негативний показ** із перебільшенням недоліків виконання учня, супроводжується поясненнями; **уповільнений показ**, коли якийсь фрагмент виконується в такому темпі, що можна почути найменші деталі виконання, ми називаємо це «розглядання під мікроскопом»; **метод варіантів** – запропонування учневі різних засобів виконання твору або його епізоду з обґрунтованим вибором серед можливостей найбільш відповідного; раннє **самостійне редагування** нотного тексту, виставлення в нотах аплікатури, педалі, динаміки, штрихів,

указування кордонів форм і структур, яке приводить до професійного викладу своїх виконавчих думок і прищеплює навички використання специфічних умовних позначень. Дуже велику користь, безумовно, відіграє широке використання і аналіз аудіо- і відеозаписів. Ці методи спираються на певний рівень вміння аналізувати на слух та наявність доброї музичної пам'яті. А для того, щоб оцінювати себе самостійно, учневі треба мати яскраву музично-слухову уяву твору, тільки спираючись на неї можливо аналізувати і порівнювати слухом «бажане» з «дійснозвучаючим» та коригувати свої поточні дії на інструменті під час гри, що робить навіть наймолодший школяр, виконуючи твір, якщо тільки з нього не намагаються зробити на уроках «дресировану циркову мавпу».

Дуже важливі не тільки методи викладання, а й самі форми, в яких вони проводяться. Так, великий вплив на розвиток аналітичного слуху має ранній педагогічний досвід, він дуже активує музичний слух «маленького педагога» вимагає від нього самостійних рішень. Такий вид «проблемного навчання» може бути поєднаний із взаємооцінюванням однокласників (мається на увазі клас педагога). У наших далеких споминах є такі численні збори в класі професора С.Л. Могилевської, коли малюки мали повне право критикувати своїх старших товаришів і навіть давати їм поради. Ми дуже прискіпливо прислухались до гри своїх товаришів під час підготовки до щорічних класних концертів. На нашу думку, цей стиль роботи дістався у спадок нашій учительці від її професора Г.Г. Нейгауза. Ще одна славетна його випускниця, проф. Л. Н. Гінзбург, розповідала про роки навчання в Москві, «в нас не було індивідуального розкладу, ми повинні були бути на всіх уроках професора і слідкувати за його роботою, він тільки обирав того, хто повинен грати, і робив це досить несподівано для нас» [5]. Такий спосіб проведення занять дуже розвиває аналітичний слух, бо всім відомо, що «в чужих руках краще видно», у нашому разі краще чути. На формування реальної самооцінки були спрямовані і питання, які завжди звучали на початку уроку: «Ну як? Що в тебе не виходить? На що ти скаржишся?» Така «гра в лікаря і пацієнта» нам дуже подобалась у дитинстві, в старшому віці характер питання змінювався, бо після виконання твору ми повинні були розповісти, як ми плануємо самі працювати над ним далі. Таким чином, у процесі навчання формувалась настанова на

самостійне оцінювання своїх можливостей і досягнень. Дуже гарною перевіркою правильної самооцінки є самостійний вибір учнем свого репертуару, завдяки чому можна яскраво визначити, наскільки реально він бачить свої можливості і недоліки. Перші такти «Місячної сонати» можна зіграти і в I класі, якщо транспонувати з *cis* в *a moll*, але учневі потрібен вже певний розвиток аналітичного слуху, щоб відмовитись від цього свого бажання.

Також слід зауважити, що оцінювання і самооцінювання потребують сформованої професійної мови, саме в ній, у її письмовій або усній формі, компетентність знаходить свій яскравий вираз. Дискрептивні описові висловлювання і прескрептивні нормативні вирази завжди повинні бути насичені грамотною термінологією і підкріплені достовірними фактами з досвіду музичного виконання.

**Висновки.** Компетентне оцінювання є важливим професійним умінням, якому слід послідовно навчати, а для цього наполегливо розвивати музичний слух, в усіх його різновидах, особливо той його найбільш інтелектуальний складник, яким є аналітичний слух. Конче потрібна вичерпна дидактична модель формування педагогічних оціночних умінь у музичній педагогіці з урахуванням всіх її особливостей і своєрідностей, але на міцному фундаменті загальної педагогіки і психології навчання. Вона має бути спрямованою на формування цього вміння і складена поетапно, починаючи свій вектор виховання з навички слухання себе самого зі сторони під час гри. Маємо надію, що ця стаття збудить широкий загал педагогічних кадрів і приведе багатьох до плідних думок і рішень.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Алешникова Л.П., Алешников Е.А. Некоторые аспекты педагогической оценки в музыкальном обучении. *Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета*, №. 4, 2016, С. 9–14.
2. Ананьев Б.Г. Психология педагогической оценки. *Избранные психологические труды*. Москва : Педагогика, 1980. Т. 2. С. 128–268.
3. Кирнарская Д.К. Исследование аналитического слуха в структуре музыкальной одаренности. *Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств*, 2020. № 50. С. 101–106.
4. Либерман Е.Я. Экзамен по специальности и его оценка. *Советская музыка*. 1976. № 7. С. 81
5. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. *Записки педагога*. Москва : Планета музыки, 2015. 256 с.

6. Ракул Ю. К., Резнік Д.Б. Методичні рекомендації з питань організації та проведення Державного іспиту «Педагогічна майстерність». Київ : Республіканський методичний комітет навчальних закладів мистецтв і культури, 1997. 31 с.

7. Резнік Д.Б. Особливості дитячої музичної педагогіки С.Л. Могілевської. *Науковий вісник ОДМА ім. А.В. Нежданової*. Одеса : «Друк», 2005. вип. 6, кн. 2. С. 351–354

8. Рейнґальд Б.М. Как я обучала Эмиля Гилельса. *Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве*, ред., сост. С. Хентова. Москва : Музыка, 1965. С. 147–160.

9. Seashor C.E. The psychology of musical talent. Boston, NY: Silver, Burdett and Co, 1919. 313 p.

10. Wing H.D. Tests of musical ability and appreciation, 2<sup>nd</sup> edit British Journal of psychological monographs supplement, 1968, no.27. 98 p.

#### REFERENCES

1. Aleshnikova, L. Aleshnikov, E (2016). Some aspects of pedagogical evaluation in music education. Bulletin of the South Ural State University for the Humanities and Pedagogy, №. 4, p. 9–14 [in Russian].

2. Ananiev, B. (1980). Psychology of pedagogical assessment. Selected psychological works. M: Pedagogy. Vol.2. pp.128–268. [in Russian].

3. Kirnarskaya, D (2020). Research of analytical hearing in the structure of musical talent. Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts, №. 50. pp. 101–106 [in Russian].

4. Lieberman, E. (1976). Exam in the specialty and its assessment. Soviet music. №7. p.81 [in Russian].

5. Neuhaus, G (2015). About the art of piano playing. Teacher's notes. M: Planet of Music [in Russian].

6. Rakul, Y., Reznik, D. (1997). Methodical recommendations on the organization and conduct of the State Exam «Pedagogical Skills». Kyiv: Republican Methodical Committee of Educational Institutions of Arts and Culture [in Ukrainian].

7. Reznik, D (2005). Features of children's music pedagogy SL Mogilevskaya. Scientific Bulletin of ODMA named after AV Nezhdanova, Odessa: Print. issue 6, book 2. p. 351–354 [in Ukrainian].

8. Reingbald, B. (1965). How I taught Emil Gilels. Outstanding pianists-teachers on piano art, ed., Comp. C.Hentova. M: Music. p. 147–160. [in Russian].

9. Seashor, C. (1919). The psychology of musical talent. Boston, NY: Silver, Burdett and Co [in English].

10. Wing, H. (1968). Tests of musical ability and appreciation, 2<sup>nd</sup> edit British Journal of psychological monographs supplement. no. 27 [in English].