

---

---

ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА В КОНТЕКСТІ ЄВРОІНТЕГРАЦІЇ

---

---

УДК: 378.147-322+378.14+378.126

Люй Цзін

**ОСОБЛИВОСТІ ВПРОВАДЖЕННЯ ЕЛЕКТИВНОГО КУРСУ  
«ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ КОНЦЕРТНО-ВИКОНАВСЬКОЇ  
КОМПЕТЕНТНОСТІ» У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ (ФОРТЕПІАННОЇ)  
ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ МАГІСТРАТУРИ З КНР**

*У статті висвітлюється методика та особливості впровадження у процесі фахової (фортепіанної) підготовки майбутніх піаністів з КНР елективного курсу «Основи формування концертно-виконавської компетентності». Автор розглядає етапи, дидактичні засоби організації елективного курсу, основні положення, якими керувались при виборі навчального матеріалу. У статті висвітлюються основні теми, які були запропоновані студентам для вивчення на заняттях елективного курсу та різноманітні форми його організації: лекційні заняття, семінарські заняття (орґдіалог, круглий стіл, диспут), практичні заняття, самостійна робота.*

**Ключові слова:** *спецкурс, концертно-виконавська компетентність, інструментальна підготовка, вправи, форми, засоби, положення, аутогенні тренування, емоційна усталеність.*

*В статье освещается методика и особенности внедрения в процессе профессиональной (фортепианной) подготовки будущих пианистов из КНР элективного курса «Основы формирования концертно-исполнительской компетентности». Автор рассматривает этапы, дидактические средства организации элективного курса, основные положения, которыми руководствовались при выборе учебного материала. В статье освещаются основные темы, которые были предложены студентам для изучения на занятиях элективного курса и разнообразные формы его организации: лекционные занятия, семинарские занятия (орґдиалог, круглый стол, дискуссия), практические занятия, самостоятельная работа.*

**Ключевые слова:** *спецкурс, концертно-исполнительская компетентность, инструментальная подготовка, упражнения, формы, средства, положения, аутогенные тренировки, эмоциональная устойчивость.*

*The article highlights the methodology and peculiarities of the introduction in the process of professional (piano) preparation of future pianists from the China (PRC) elective course «Fundamentals of the formation of concert-performing competence.» The author considers the stages, didactic*

*means of organizing the elective course, the main provisions that guided the selection of educational material. The article highlights the main topics that were offered to students for study at the elective course and various forms of its organization: lecture classes, seminars (orgdialogue, round table, discussion), practical classes, independent work. An important place is given to the consideration of exercises for developing skills to relieve emotional tension before and during a concert performance, autogenic training.*

**Key words:** *special course, concert-performing competence, instrumental preparation, exercises, forms, means, positions, autogenic training, emotional stability.*

Сьогодні популярність в Китаї фортепіано як інструмента для навчання, досягнення китайських піаністів у світовій конкурсній і концертній практиці і вчені, і журналісти називають «фортепіанним бумом». Дійсно, до початку нашого століття фортепіанна освіта в Китаї досягла величезних масштабів – за останні двадцять років ХХ століття воно стало по-справжньому масовим. Після подолання наслідків Культурної революції була відкрита велика кількість державних установ: консерваторій, факультетів в університетах і педагогічних інститутах, незліченна безліч шкіл, в тому числі приватних. Зросла за ці роки в країні і кількість фортепіанних конкурсів, де сотні юних і молодих піаністів починають свою виконавську кар'єру.

Проте, наукове вирішення задач, які постають перед системою музичної освіти вказує на те, що існує реальна потреба в нових підходах та ефективних методиках навчання майбутніх піаністів. Фортепіанному мистецтву характерна мінливість тенденцій і форм вираження творчих ідей, методів досягнення результатів творчості. Прийняті в КНР освітні програми, дозволили приймати студентів як із інших країн у Китаї, так і китайським студентам виїжджати за кордон. Саме тому, проблема формування концертно-виконавської компетентності майбутніх піаністів з КНР у вищих педагогічних навчальних закладах України є актуальною для сучасної педагогіки, теорії і практики музичного навчання та виховання.

Проблеми музичного виконавства є предметом розгляду не лише музикознавства, а й інших наук, таких, як філософія, психологія. Так, цьому питанню присвячена низка досліджень відомих науковців у цих галузях: В. Басіна, М. Бахтіна, Л. Вигоцького, М. Когана, І. Кона, О. Леонтьєва, В. Мазепи, С. Рубінштейна та ін.

Опорою в створенні методики формування концертно-виконавської компетентності майбутнього піаніста послужили роботи: А. Каузовой (методика музично-виконавського мистецтва), А. Малінковської (фортепіанно-виконавське інтонування), В. Медушевського (закономірності і засоби художнього впливу музики), В. Муцмахера (вдосконалення музичної пам'яті в процесі навчання гри на фортепіано), С. Савшинського (робота

піаніста над музичним твором), В. Петрушина, А. Сохора (проблеми музичного мислення у виконавстві), К. Тарасової (музичні здібності виконавця), Т. Трубіцина (виховання музиканта-інструменталіста в світлі психологічної теорії поетапного формування розумових дій), Г. Ципіна (проблема психологічної творчості музиканта-виконавця) і т.д.

Особливу цінність для нас представили праці Ю. Цагареллі, присвячені питанням психології музично-виконавської діяльності.

Мета статті – висвітлити методику та особливості впровадження елективного курсу «Основи формування концертно-виконавської компетентності» у процесі фахової (фортепіанної) підготовки студентів-магістрантів з КНР.

Важливим аспектом впровадження елективного курсу була активізація у студентів потреби в концертно-виконавській компетентності, розумінні ними значущості даного конструкту у здійсненні майбутньої професійної діяльності.

Елективний курс вирішував такі завдання: ознайомлення майбутніх виконавців з поняттям «концертно-виконавська компетентність», її структурними компонентами; стимулювання позитивного ставлення до досліджуваного утворення; розвиток необхідних особистісних та професійних якостей студентів, емоційної усталеності, стимулювання саморефлексії; збагачення учасників експерименту теоретичними знаннями, практичними вміннями та навичками, необхідними для формування концертно-виконавської компетентності.

Курс «Основи формування концертно-виконавської компетентності» давав студентам можливість ознайомитись із сутністю понять «концертно-виконавська компетентність», «емоційна усталеність», «рефлексія», «самовдосконалення», ознайомитись з необхідними професійними та особистісними якостями піаніста-виконавця, усвідомити роль та значення концертно-виконавської компетентності в професійній діяльності музиканта-інструменталіста; місце та роль емоційної усталеності та самовдосконалення у процесі формування досліджуваної дефініції; здобути знання та навички, які необхідні для досліджуваного цілісного утворення.

Реалізація елективного курсу відбувалась за такими етапами: визначення основного навчального завдання, настанова на необхідність вивчення матеріалу з курсу; оволодіння студентами експериментальної групи необхідними науковими теоретичними знаннями у зв'язку зі змістом програми курсу, аналіз та оцінка досягнутих результатів після його проведення.

При розробці змісту елективного курсу ми керувались основними положеннями, згідно з якими навчальний матеріал повинен відображати: наукові підходи (вивчення основних понять, провідних ідей); психологічні особливості студентів (передбачення реакції групи та окремих студентів, їх

ставлення до проблеми, що вивчається); логічна послідовність (виділення структуроподібного матеріалу і збереження послідовності у викладанні окремих і загальних питань). З-поміж дидактичних засобів було виокремлено такі: залучення студентів до пізнавальної діяльності; включення до навчального процесу проблемних ситуацій; використання самостійних завдань творчого характеру.

Так, з метою удосконалення системи теоретичних знань студентів з питань формування концертно-виконавської компетентності було детально розглянуто кожен з її елементів, визначено роль і значення досліджуваного утворення в професійній діяльності піаніста, а також необхідність самовдосконалення в процесі формування досліджуваної дефініції. Особливе місце було відведене вивченню питань історії, теорії та методики фортепіанного виконавства.

Лекційні заняття організовувались з таких тем: «Концертно-виконавська компетентність: сутність поняття»; «Концертно-виконавська компетентність у професійній діяльності музиканта-інструменталіста»; «Професійні та особистісні якості піаніста-виконавця»; «Роль рефлексивного компонента у формуванні концертно-виконавської компетентності музиканта-інструменталіста»; «Питання історії, теорії та методики фортепіанного виконавства»; «Самовдосконалення як необхідна умова формування концертно-виконавської компетентності музиканта-інструменталіста». Оскільки лекційний курс був підґрунтям в оволодінні концертно-виконавською компетентністю, особлива увага зверталась на те, щоб студентів зацікавив лекційний матеріал, який був пов'язаний з даним конструктом та усвідомленням його ролі у виконавській діяльності.

На семінарських заняттях студенти звітували з кожної з запланованих тематик елективного курсу. З метою підвищення ефективності процесу формування концертно-виконавської компетентності, окрім традиційних, на означених заняттях використовувались нетрадиційні форми роботи, такі, як оргдіалог, круглий стіл, диспут. Ми вважали, що такі види семінарських занять дозволять зацікавити студентів, створити позитивну мотивацію на оволодіння означеним утворенням.

Так, застосований метод оргдіалогу, розроблений у 20-ті роки А. Рівіним, сприяв інтелектуальній взаємодії між студентами, оволодінню ними навчальною й науковою інформацією. Сутність оргдіалогу полягала в тимчасовій роботі діалогічних пар. Цей метод використовувався таким чином: один з учасників розкривав партнеру зміст свого домашнього завдання. Далі відбувалося його сумісне обговорення, формулювання, редагування та запис спільних думок, що сприяло збагаченню змісту досліджуваної проблеми. Далі своє завдання зачитував другий учасник. Після цього знову відбувалось обговорення, пошук та фіксація головного. Через 8–10 хвилин учасники розходилися, щоб донести засвоєне до своїх колег. У новій парі кожен ділився з новим співрозмовником тим, про що

дізнався і зрозумів, намагався збагатити головну думку, розвинути її, вислухати, зрозуміти той зміст, який вносить партнер. Через такий самий проміжок часу організовувалися нові пари. Таким чином, до кінця заняття у кожного з студентів відпрацьовувався розгорнутий план доповіді за певною темою. На наступному етапі один студент починав огляд з теми, інші учасники семінару давали власну оцінку прочитаному. При цьому, вони могли заперечувати автору чи доповідачеві.

Підсумковий аналіз показав, що такі форми роботи сприяли формуванню ціннісного ставлення майбутніх піаністів щодо концертно-виконавської компетентності, набуттю знань, необхідних для досліджуваного конструкту, розвивали впевненість, уміння відстоювати власну думку, самостійність.

Під час реалізації елективного курсу особлива увага приділялась практичним заняттям та самостійній роботі студентів, що дозволяло майбутнім піаністам з КНР удосконалювати та використовувати на практиці засвоєні знання та уявлення, а також формувати нові вміння, необхідні для оволодіння концертно-виконавською компетентністю.

Однією з форм роботи на практичних заняттях було обговорення вражень студентів від прослуховування гри конкурсантів VI Міжнародного конкурсу піаністів пам'яті Емілія Гілельса, який проводився у м. Одеса. Прослухавши програми учасників під час самостійної роботи, студенти аналізували виконання музичних творів та занотували власні враження. На практичному занятті студенти порівнювали рівень виконання різних конкурсантів: виразність та емоційність гри виконавців, рівень їхньої технічної підготовки, адекватність інтерпретацій прослуханих музичних творів тощо. При цьому, студенти мали можливість відстоювати власну точку зору, висловлювати думки щодо цінності музичного твору в культурній спадщині. Серед проаналізованих студентами творів були Другий концерт для фортепіано з оркестром С. Прокоф'єва, Третій концерт С. Рахманінова, Перший концерт П. Чайковського та ін. Більшість студентів відмічали особливу майстерність та осмислену виконавську інтерпретацію піаністів О. Канке, Ж. Кожахметової, В. Кочнева.

Як показало експериментальне дослідження, така робота сприяла розвитку у студентів почуття стилю, системності мислення, розвитку здатності до охоплення цілого в музичних творах, що аналізувались. Окрім цього, під час обговорювання піаністи з КНР наголошували, що в них з'явився досвід поєднання художнього образу музичного твору з власним розумінням, і виявлення особистісно-значущих інтонацій і засобів виразності, що допомагало в побудові індивідуальних виконавських рішень відповідно до композиторського задуму. Ознайомлення з виступами конкурсантів мало істотний вплив на розвиток духовної сфери майбутніх виконавців, а саме, усвідомлення себе носіями культурно-музичних цінностей, викликало в них емоційний відгук, допомогло

поглибити розуміння музичних творів. Така форма роботи актуалізувала і збагатила власний виконавський досвід студентів, сприяла мотивації до майбутньої професійної діяльності та формування концертно-виконавської компетентності.

Як доводить практика, деякі студенти-інструменталісти страждають від нездорових форм сценічного хвилювання, тому що не можуть зосередитися на творчих завданнях, але стурбовані тим, до яких наслідків призведе можлива помилка, як вони виглядають, яке враження справляють на слухачів. За словами учасників експерименту таке хвилювання проявляється у помітному тремтінні рук та ніг, що позначається на виконанні пасажів та інших технічно складних місць, пальці стають «ватними», «важкими», про темп і характер виконуваних творів не може йти і мови. Отже, одним із головних факторів впливу на ефективність здійснення піаністом концертно-виконавської діяльності є його вміння керувати власним психолого-емоційним станом в умовах концертного виступу. Саме тому, на практичних заняттях та в процесі самостійної роботи студентам пропонувалось ознайомитись з вправами саморегуляції емоційних станів, оволодіти прийомами подолання негативних емоцій, складання формул самонавіювання, аутогенними тренуваннями.

Так, студенти були ознайомлені з методом аутосугестії (самонавіювання), який використовується перед виходом на сцену. Його суть полягала у навіюванні собі бажання якомога швидше виступити перед публікою – «я хочу грати, тому що моє виконання буде цікаво присутнім людям!». Відомий скрипаль, професор Б. Гутніков перед виходом на сцену пошепки промовляв: «Як я хочу грати! Скоріше б!». Адже виконавцю, який з нетерпінням чекає виступу, легше віднайти сценічний стан, який сприятиме успіху.

Відомо, що навіть при бездоганно вивченій програмі, готовій до виконання на сцені, є слабкі місця, які можуть проявитися та призвести до зривів і помилок у стресовій ситуації концертного виступу. У зв'язку з цим, на практичних заняттях студенти були ознайомлені з прийомами виявлення потенційних помилок. Наводимо приклади деяких з них:

Ø категорично не дивитися на клавіатуру, в повільному або середньому темпі, з налаштуванням на безпомилкову гру виконати твір. Прослідкувати, щоб ніде не виникали м'язові затиски, дихання залишалось рівним та ненапруженим;

Ø гра з перешкодами і відволікаючим чинником (для розвитку концертної уваги). Інший студент грає тихо будь-який твір, учасник експерименту, при цьому, повинен спробувати зіграти свою програму. Більш складне завдання – виконати те ж саме із зав'язаними очима. За відгуками студентів, виконання цієї вправи вимагає великої нервової напруги, у зв'язку з чим, після її виконання останні відчували дещо більшу втоми, ніж після виконання концертної програми у звичайних умовах.

Однією з можливих причин виникнення такого стану, на думку студентів, була недостатня вивченість програми;

Ø в момент виконання програми педагог промовляє слово «помилка», студент, при цьому повинен зуміти не помилитися;

Ø зробити декілька поворотів навколо себе до появи легкого головокружіння. Потім, зосередившись, почати грати в повну силу;

Ø почати грати програму після деяких фізичних вправ.

Усунення виявлених помилок велося шляхом ретельного програвання програми у повільному темпі; намічанням опорних місць у творі, з яких студент, у випадку зриву під час концертного виступу міг би легко продовжити гру.

Як зазначалось, важлива роль у процесі організації елективного курсу належала самостійній роботі студентів. Так, ознайомлюючись з темою № 1, студенти знаходили в сучасних періодичних виданнях, довідковій літературі та мережі Інтернет інформацію про концертно-виконавську компетентність та склали міні-глосарій, де подавали визначення феномена, його автора та власне розуміння означеного конструкту. Це давало змогу учасникам експерименту накопичувати знання з означеної проблеми, більш детально усвідомити сутність та значення концертно-виконавської компетентності в майбутній професійній діяльності.

Також під час самостійної роботи студенти відвідували заняття з фаху викладачів-піаністів зі стажем роботи не менше десяти років і аналізували, якими засобами викладачі готують студентів до майбутніх концертних виступів. Крім вищезазначеного, на самостійне опрацювання студентам виносились завдання з підготовки до семінарських та практичних занять, вправи та завдання, що сприяли формуванню досліджуваної якості.

Таким чином, заняття елективного курсу були спрямовані на усвідомлення студентами-магістрантами сутності та функцій концертно-виконавської компетентності як важливої професійної якості особистості і діяльності виконавця-інструменталіста; збагаченні учасників експерименту теоретичними знаннями, практичними вміннями та навичками, необхідними для формування концертно-виконавської компетентності.

Отже, наведені способи організації елективного курсу розвивають важливі індивідуальні та професійні характеристики майбутніх музикантів-виконавців, активно сприяють формуванню їхньої концертно-виконавської компетентності, усвідомленню її цінності. Серед них: формування ціннісного ставлення майбутніх піаністів з КНР до концертно-виконавської компетентності; набуття ефективних поведінкових стратегій перед та під час концертного виступу; розвиток виконавських здібностей студентів; набуття ними необхідних знань про досліджуване утворення та усвідомлення його ролі в майбутній професійній діяльності. Перспективи

подальших досліджень полягають у дослідженні художньо-виконавської майстерності як засобу професійного самовдосконалення майбутніх піаністів-виконавців.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Гриндер Д. Из лягушек в принцы. Нейро-лингвистическое программирование / Д. Гриндер, Р. Бэндлер. – Воронеж : НПО «МОДЭК», 1994. – 240 с.
2. Кирнарская Д. К. Психология музыкальной деятельности. Теория и практика: Уч. пособие для студентов // Д. К. Кирнарская, Н. И. Киященко, К. В. Тарасова. – М. : Академия, 2003. – 237 с.
3. Коган Г. У врат мастерства / Г. Коган. – М. : Советский композитор, 1977. – 177 с.
4. Сизова Е. Р. Профессиональная компетентность специалиста-музыканта: структура, содержание, методы развития / Е. Р. Сизова // Высшее образование. – 2007. – № 11. – С. 36–38.
5. Цагарелли Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности : [учеб. пособие] / Ю. А. Цагарелли. – С.-Пб.: Композитор Санкт-Петербург, 2008. – 368 с.