

УДК 378.147-322+378.14+378.126

Люй Цзін

## ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ КОНЦЕРТНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ІНОЗЕМНИХ СТУДЕНТІВ МАГІСТРАТУРИ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ (ФОРТЕПІАННОЇ) ПІДГОТОВКИ

*У статті висвітлюються основні принципи, які покладені в основу процесу формування концертно-виконавської компетентності іноземних студентів магістратури: принцип проблемності відображає дію логіко-пізнавальних протиріч як рушійної сили розвитку процесу навчання; принцип довіри суб'єкту навчання передбачає віру у творчий потенціал майбутніх піаністів, довіру до них; принцип самостійної діяльності базується на вмінні магістрантів організовувати власну розумову діяльність, та в умінні організовувати свою поведінку; принцип креативності полягає у створенні оптимальних умов для реалізації професійного потенціалу студентів; принцип цілісного сприймання музичного твору допомагає студентам у вмінні схоплювати сутність будь-якого твору, віднаходити в музичній тканині її основні структурні принципи і сприймати закладений в нотному тексті зміст як високоорганізоване ціле.*

**Ключові слова:** *принципи, концертно-виконавська компетентність, іноземні студенти магістратури, фахова підготовка.*

*В статье освещаются основные принципы, которые положены в основу процесса формирования концертно-исполнительской компетентности иностранных студентов магистратуры: принцип проблемности отражает действие логико-познавательных противоречий как движущей силы развития процесса обучения; принцип доверия субъекту обучения предполагает веру в творческий потенциал будущих пианистов, доверие к ним; принцип самостоятельной деятельности базируется на умении магистрантов организовывать собственную умственную деятельность, и в умении организовывать свое поведение; принцип креативности заключается в создании оптимальных условий для реализации профессионального потенциала студентов; принцип целостного восприятия музыкального произведения помогает студентам в умении схватывать сущность любого произведения, находить в музыкальной ткани ее основные структурные принципы и воспринимать заложенное в нотном тексте содержание как высокоорганизованное целое.*

**Ключевые слова:** *принципы, концертно-исполнительская компетентность, иностранные студенты магистратуры, профессиональная подготовка.*

*The article highlights the basic principles that form the basis for the process of forming the concert-performing competence of foreign students of the master's degree: the problem principle reflects the effect of logical cognitive contradictions as the driving force for the development of the learning process; The principle of trust in the subject of learning presupposes a belief in the creative potential of future pianists, their confidence in them; The principle of independent activity is based on the ability of undergraduates to organize their own mental activity, and in the ability to organize their behavior; The principle of creativity is to create optimal conditions for the realization of the professional potential of students; The principle of a holistic perception of a musical work helps students to grasp the essence of any work, to find in the musical fabric its basic structural principles and to perceive the content contained in the music text as a highly organized whole; The principle of dialogization involves the following types of dialogical type of interaction: «author – performer», «teacher (performer) – student (performer)», «listener-performer».*

**Key words:** *principles, concert-performing competence, foreign master's students, vocational training.*

Сьогодні для музичної педагогіки Китаю стає актуальним забезпечення ефективного функціонування професійної системи підготовки музикантів-виконавців і педагогів по музичному вихованню дітей та юнацтва. В даній системі надзвичайно затребуваними є вокальне, фортепіанне виконавство, а також виховання майбутніх оркестрантів: виконавців на струнних, духових, ударних інструментах. При цьому, зміст та якість системи навчання студентів різноманітних навчальних закладів є різними. Так, початковий рівень підготовки студентів Шанхайської чи Китайської Центральної консерваторій є більш високим, ніж у студентів музично-педагогічних факультетів педагогічних вузів. У більшості з них контингент студентів має недостатню підготовку, що у значній мірі впливає на подальший процес їх професійного навчання. Перш за все це відноситься до студентів, які навчаються на першому рівні музичної освіти, в результаті закінчення якого вони отримують диплом спеціаліста. Студенти, які навчаються на даному етапі, часто не мають достатньо серйозної інструментальної підготовки, та низький рівень музичної культури [4].

Саме тому, проблема формування концертно-виконавської компетентності майбутніх піаністів з КНР у процесі фахової (фортепіанної) підготовки у вищих педагогічних навчальних закладах України є актуальною для сучасної педагогіки, теорії і практики музичного навчання та виховання.

Проблема музичного виконавства є предметом розгляду таких наукових галузей, як музикознавство, філософія, психологія, педагогіка. Так, цьому питанню присвячена низка досліджень відомих науковців у цих галузях: В. Басіна, М. Бахтіна, Л. Вигоцького, М. Когана, І. Кона, Д. Кирнарської, О. Леонтєва, В. Мазепи, С. Рубінштейна, М. Степанової та

ін. Вагомий внесок у досліджувану проблему зробили музикознавці Б. Асаф'єв, Л. Ауер, Л. Баренбойм, А. Годстдінер, Г. Гофман, Є. Гурченко, Н. Корихалова, О. Костюк, Б. Мазепа, К. Мартінсен, М. Медушевський, В. Назайкінський. Проблема музичного виконавства, концертно-виконавської компетентності зацікавила науковців й у такій галузі знань, як педагогіка, що свідчить про важливість та актуальність даної тематики: Г. Нейгауз, С. Смоленський, Б. Яворський та ін.

Мета статті – висвітлити основоположні принципи, які покладені в основу процесу формування концертно-виконавської компетентності іноземних студентів магістратури.

Ефективність підготовки майбутніх виконавців-інструменталістів до практичної діяльності в реальних умовах безпосередньо залежить від використання певного кола педагогічних принципів у навчально-виховному процесі. Як відомо, принципи педагогічного процесу (лат. *princĭpĭum* – основа, начало) – система основних вимог до навчання і виховання, дотримання яких дає змогу ефективно вирішувати проблеми всебічного розвитку особистості. Як зазначається в українському педагогічному словнику, педагогічні принципи – це вагомі положення, які відображають загальні закономірності процесу навчання та виховання і визначають вимоги до змісту, організації і методів навчально-виховного впливу. Вони є узагальненою системою вимог, які охоплюють усі аспекти зазначеного процесу та відображають його результати [2].

На нашу думку, процес формування концертно-виконавської компетентності іноземних студентів магістратури у процесі фахової (фортепіанної) підготовки забезпечують наступні принципи: проблемності; довіри суб'єкту навчання; самостійної діяльності; креативності; цілісного сприймання музичного твору; діалогізації. Розглянемо детальніше кожен з них.

Принцип проблемності. Специфіку і відмінність даного принципу від інших принципів навчання ми бачимо в тому, що він не тільки відображає дію логіко-пізнавальних протиріч як основи виникнення навчальної проблеми і як рушійної сили розвитку процесу навчання, а й визначає способи взаємодії діяльностей викладання і навчання, створення проблемних ситуацій, постановки і вирішення проблеми [5]. Виходячи з зазначеного, основними дидактичними способами реалізації даного принципу є створення проблемних ситуацій, постановка і рішення навчальних задач.

Реалізація принципу проблемності у процесі формування концертно-виконавської компетентності студентів-магістрантів передбачає дотримання наступних вимог: при постановці цілей навчання конкретно визначити мету розумового розвитку студентів на даному занятті; при підготовці занять, структуру змісту навчального матеріалу привести у відповідність до вимог принципу проблемності (визначити міру поєднання індуктивної і дедуктивної побудови навчального матеріалу, групу опорних

понять для самостійного засвоєння студентами нових понять і способів дії шляхом вирішення навчальної проблеми, визначити основне протиріччя і сформулювати проблему тощо); вибір методів навчання та їх поєднання здійснювати з урахуванням структури змісту дидактичного матеріалу і його логіки, наявного рівня знань студентів з досліджуваної проблеми; визначити рівень проблемності навчання з етапами засвоєння знань (сприйняття, осмислення); способи створення проблемних ситуацій здійснювати з урахуванням міжпредметних зв'язків і застосуванням динамічної (екранної і звукової) і раціональної (схеми, діаграми і т.п.) наочності; поєднання прийомів і методів навчання повинно забезпечувати поєднання репродуктивного та продуктивного засвоєння матеріалу студентами, стимулювання емоційного ставлення, вольового зусилля і розумового пошуку, викликати інтерес і потреби в пізнавальній самостійності шляхом використання прийомів розумової діяльності учасників експерименту – аналіз, синтез, узагальнення тощо; систематичний контроль за ходом навчально-виховного процесу повинен здійснюватись за рівнем засвоєння знань студентів, застосування прийомів проблемного навчання, вмінням учасниками експерименту аналізувати фактичний матеріал і аргументувати власні висновки.

Принцип довіри суб'єкту навчання. Зазначений принцип є важливий тим, що базується на засадах «гуманної педагогіки», яка передбачає організацію навчального процесу на основі особистісно-орієнтованого підходу до студента з утвердженням його в ролі активного, свідомого, рівноправного учасника навчально-виховного процесу, в якому його особистість розвивається з урахуванням індивідуальних здібностей.

Філософський принцип довіри суб'єкту освіти розроблений сучасним філософом Л. Мікешіною на основі ідей М. Бахтіна, які зараз визнаються базовими для методології соціально-гуманітарного знання [6, с. 64]. Перш за все, це «філософія вчинку», довіра суб'єкту як людині «відповідально мислячій». «Вчинок» у трактуванні М. Бахтіна досліджується з погляду відповідальності зсередини. «Эта ответственность поступка есть учет в нем всех факторов: и смысловой значимости, и фактического свершения во всей его конкретной историчности и индивидуальности; ответственность поступка знает единый план, единый контекст, где этот учет возможен, где и теоретическая значимость, и историческая фактичность, и эмоционально-волевой тон фигурируют как моменты единого решения во всей полноте и всей своей правде» [1, с. 103].

Таким чином, принцип довіри суб'єкту в педагогічному аспекті – це система форм, методів, умов організації освітнього процесу, що передбачає прийняття суб'єктом відповідальності за власне навчання; вміння ставити цілі і завдання; приймати рішення, що базуються на адекватній самооцінці; формування інтегральної якості особистості, що впливає на її здатність до саморозвитку.

Ураховуючи вищевикладені положення, вважаємо, що реалізація

даного принципу в контексті формування досліджуваного утворення передбачає віру у творчий потенціал майбутніх піаністів, довіру до них; підтримку намагань студентів до самореалізації та самоствердження, замість надмірної вимогливості і контролю, що в значній мірі сприятиме внутрішній мотивації студентів на оволодіння концертно-виконавською компетентністю.

Принцип самостійної діяльності. Однією з основних ідей сучасної педагогічної теорії є теза про те, що необхідно не просто навчити суб'єкта освітньої діяльності, дати йому необхідний об'єм знань, а перш за все навчити вчитися. У світлі розвитку теорій неперервного навчання (lifelong learning), постійного ускладнення умов життя, зростаючого об'єму знань, які необхідно засвоювати сучасній людині, вміння вчитися є основоположним. З нашого погляду, самостійна діяльність студентів полягає не лише у їхньому вмінні організовувати власну розумову діяльність (у процесі якої відбувається засвоєння нових знань), а й в умінні організовувати свою поведінку, яка передбачає ефективну організацію власної розумової діяльності.

У контексті формування досліджуваного утворення, особливо важливим є те, щоб самостійна діяльність пронизувала всі види роботи, направлені на формування концертно-виконавської компетентності у студентів. Серед них: підготовка до лекційних та практичних занять; виконання вправ та аутогенних тренувань, направлених на розвиток вміння керувати власним психолого-емоційним станом під час концертного виступу; організація самовдосконалення у контексті формування концертно-виконавської компетентності тощо. Це дає змогу залучити магістрантів до активного пошуку варіантів розв'язання практичних завдань, активізувати їх розумову діяльність, спонукати докладати вольові зусилля до розв'язання проблем самоорганізації та самоконтролю, сприяє розвитку орієнтувального алгоритму дій, направлених на формування концертно-виконавської компетентності.

В умовах переходу вищої школи на кредитно-модульне навчання, вважаємо необхідним відмітити роль ІКТ-технологій в процесі реалізації принципу самостійної діяльності. В умовах самостійної навчальної діяльності з формування концертно-виконавської компетентності студенти мають можливість користуватися як освітнім порталом вузу, так і самостійно поповнювати свої знання з досліджуваної проблеми засобами Інтернету.

При цьому, інформація, запропонована інтернет-ресурсами може бути використана трьома основними шляхами: використання інформації з Інтернету в якості додаткових матеріалів з тем лекційних, практичних занять тощо, направлених на формування концертно-виконавської компетентності. При цьому, пошук здійснюється студентами самостійно за допомогою різноманітних пошукових систем (Google, Yandex, Rambler, Yahoo тощо); використання інформації з Інтернету в якості додаткових

матеріалів з тем лекційних, практичних занять тощо, при цьому, пошук може здійснюватися студентами за конкретними адресами, відібраними експериментатором чи викладачем. У цьому аспекті можна здійснювати виконання тестів та завдань у навчальних динамічних середовищах (наприклад, MOODLE); комбінований шлях, який передбачає використання як підготовлених, спеціально розроблених матеріалів у навчальних середовищах, так і самостійне здійснення студентами пошуку необхідної їм інформації.

Таким чином, реалізація принципу самостійної діяльності студентів у процесі формування концертно-виконавської компетентності надзвичайно важлива не лише з погляду оволодіння необхідними для даної дефініції знаннями, вміннями та навичками, а й для формування навиків набуття нових знань, дослідницької роботи, професійно-необхідних якостей тощо.

Принцип креативності. Креативність (від лат. *creation* – творення) – творчі можливості, здібності людини, які можуть проявлятися в мисленні, почуттях, спілкуванні, окремих видах діяльності, характеризувати особистість у цілому чи її окремі сторони. З погляду Е. Фромма, креативність це здатність дивуватися і пізнавати, знаходити рішення в нестандартних ситуаціях, направленість на відкриття нового і здатність до глибокого усвідомлення власного досвіду [3]. Загальним для всіх визначень є те, що креативність виділяють як здатність до творчості.

Головна вимога даного принципу у процесі формування концертно-виконавської компетентності студентів магістратури – створення оптимальних умов для реалізації їхнього професійного потенціалу. Відповідно до цього, ми вважаємо, що педагогічний процес повинен будуватися як процес розкриття потенційних можливостей людини, що дані їй від народження. Самий простий шлях до розвитку творчої думки – свобода вибору, адже не всі студенти здатні до продукування нових, оригінальних ідей, проте всі здатні зробити власний вибір. У процесі формування концертно-виконавської компетентності студентів, свобода вибору проявляється в самостійному виборі цілей діяльності, способів їх досягнення, форм співробітництва, можливості рефлексивного аналізу результатів цієї діяльності тощо. В результаті самостійних дій студентів з прийняття рішення в умовах ситуації вільного вибору відбувається пробудження, нарощування та посилення креативного потенціалу особистості, її здатності ефективно здійснювати професійну діяльність, адекватно вирішувати поставлені завдання.

Принцип цілісного сприймання музичного твору. Важливість даного принципу зумовлюється тим, що відсутність послідовної роботи в напрямку формування навичок цілісного сприймання музичного твору на практиці приводить до неспроможності музиканта-виконавця здійснювати професійну практичну діяльність, орієнтуючись лише в обмеженій кількості тих творів, які певним чином увійшли в програму навчання.

Про важливість цілісного сприймання музичного твору писав

Г. Нейгауз: «...необхідно вміти схоплювати сутність будь-якого твору, і різниця між першим «схоплюванням» і виконанням вивченого полягає лише в тому, що все, що зумовлено уявленнями, почуттям, внутрішнім слухом, розумінням (естетично-інтелектуальним), стає художнім виконанням... Лише піаніст, якщо справи не йдуть гладко, уповільнить, зупиниться, виправиться, повторить, музикант же, який відчуває процес, музичне *pavta rei* – «все плине» (Геракліт), швидше пропустить певну деталь, щось не дограє (чи не виграє), але ніколи не зупиниться, не вискочить з ритму, – як мовиться, не зіб'ється з рахунку» [7, с. 35].

Реалізація даного принципу ставить перед майбутніми піаністами-виконавцями низку взаємопов'язаних завдань: сформованість музично-мовної компетентності – володіння різноманітними музичними граматиками, у відповідності з якими висотно-ритмічні співвідношення постають як певним чином організовані одиниці; володіння музично-аналітичною компетентністю – розумінням змісту, закодованого в нотному тексті музичного твору; формування у свідомості виконавця образу музичного твору у відповідності зі стильовими та жанровими закономірностями; відображення та усвідомлення цілісного задуму чи художнього змісту музичного твору, в якому логіка організації музичної думки – це логіка найвищої досконалості, яка визиває яскраво позитивну, піднесену змістоутворювальну художню емоцію.

Принцип діалогізації. Процес формування концертно-виконавської компетентності майбутніх піаністів є досить індивідуалізованим. Окрім того, особливим суб'єктом спілкування у цьому процесі служить музика, а саме прихований в її інтонаційно-художній природі квазісуб'єкт. Сенс і специфіка музично-педагогічного спілкування викладача зі студентами-майбутніми виконавцями полягає в осягненні художнього «Я» музичного твору, у встановленні з ним духовно-особистісного контакту, діалогу.

Діалогізація процесу формування концертно-виконавської компетентності студентів передбачає наступні різновидності діалогічного типу взаємодії: «автор – виконавець», «викладач (виконавець) – студент (виконавець)», «слухач – виконавець». Названі види спілкування сприяють забезпеченню смислової роботи студентів над музичним твором, що веде до ефективного засвоєння музично-виконавських знань, умінь та навичок. Послідовність в їх освоєнні, системність формування концертно-виконавської компетентності забезпечуються спільно-продуктивною діяльністю. У міру просування від діалогу до полілогу відбувається зміна рівня самоорганізації майбутнього студента-виконавця, способів розуміння музично-виконавської ситуації, зростає свобода в ухваленні рішення виконавських задач розучуваного музичного твору.

Важливо зазначити, що принцип діалогізації у процесі формування концертно-виконавської компетентності передбачає не лише використання діалогічного типу взаємодії і роботу студентів у режимі спільної продуктивної діяльності, а й є ефективною умовою актуалізації емоційних

переживань майбутніх піаністів-виконавців, коли пред'явлена в тексті музичного твору інтелектуальна задача (зрозуміти, осмислити задум композитора) повинна бути трансформована в емоційну задачу (емоційне переживання авторського задуму виконавцем, вираз емоційного ставлення до музичного образу). Переживання музично-образного змісту твору, надання йому особистісної значущості та сенсу, актуалізація переживань відбуваються не стільки шляхом ініціації емоцій ззовні, скільки за допомогою власної творчості виконавця. Відповідно до цього, у ході дослідно-експериментальної роботи доцільно використовувати методи художньої творчості (метод асоціацій, емпатії, вербалізації). Багаторазове «проживання-переживання» послідовно різних емоційних станів сприяє формуванню у майбутніх музикантів-виконавців широкої і різноманітної палітри емоційних переживань, моральних почуттів, а в цілому – потреби в музиці, її виконанні, донесенні до слухача не тільки думок і настроїв композитора, але і свого власного емоційного стану і авторського ставлення.

Таким чином, нами визначено основоположні принципи, реалізація яких забезпечить ефективність формування концертно-виконавської компетентності іноземних студентів магістратури – майбутніх піаністів, а саме: проблемності, довіри суб'єкту навчання, самостійної діяльності, креативності, цілісного сприймання музичного твору, діалогізації.

Проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів проблеми формування концертно-виконавської компетентності піаністів-магістрантів. Подальшого дослідження потребують такі напрямки як забезпечення особистісно-орієнтованого підходу до професійної підготовки музикантів-виконавців, розробка відповідного навчально-методичного забезпечення.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Бахтин М. М. К философии поступка / М.М. Бахтин // Философия и социология науки и техники. Ежегодник 1984. – 1985. – М., 1986. – С. 103.
2. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник / Семен Устимович Гончаренко. – К.: Либідь, 1997. – С. 187.
3. Клышев Н. Ю. Креативность: научный конструкт или жизненная необходимость / Н. Ю. Клышев // Проблемы воспитания. – 2004. – №6(41). – С. 30.
4. Лю Цин. Высшее музыкально-педагогическое образование в Китае на рубеже XX-XXI вв. / Лю Цин // Известия Рос. гос. пед. ун-а им. А. И. Герцена, 2008. – № 34 (74). – С. 183–187.
5. Махмутов М. И. Современный урок. Вопросы теории / М. И. Махмутов. – М., 1981. – 156 с.
6. Микешина Л. А. Новые образы познания и реальности / Л. А. Микешина, М. Ю. Опенков. – М., 1997. – С. 64.
7. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – М.: Классика-XXI, 1999. – 232 с.