

РОЗДІЛ VI. ПРОБЛЕМИ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

УДК 378.011(510)

Ван Боюань

Сумський державний педагогічний
університет імені А. С. Макаренка

ORCID ID 0000-0002-3989-051X

DOI 10.24139/2312-5993/2020.08/431-442

МОДЕЛЬ ПРОФЕСІЙНОЇ ФОРТЕПІАННОЇ ОСВІТИ В МУЗИЧНИХ ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ КИТАЮ

У статті розроблено модель фортепіанної освіти на основі аналізу сучасних тенденцій у галузі професійної підготовки піаністів-виконавців у китайських закладах вищої освіти. Модель містить три компоненти: філософський блок (філософські традиції: раціоналізм, емпіризм, прагматизм; філософські орієнтири), блок принципів викладання (потреба виховувати в учнів здатність висловлювати емоції та ідеї; значення піаністів для створення продуманої та відповідної тональної якості; важливість розвитку уяви та виховання творчості; необхідність заохочення та стимулювання в навчанні й дотримання якості викладання) та методологічний блок (техніка; стиль; запам'ятовування; практика; гострі навички слухання (або розширення слухових здібностей); і етап подолання страху), які знаходяться у відносинах взаємозалежності.

Ключові слова: фортепіанна освіта, модель, музичні заклади вищої освіти, Китай, піаністи-виконавці.

Постановка проблеми. Фортепіанна освіта в Китаї у XXI столітті перебуває на стадії постійного процесу змін, що мають важливе стратегічне значення для китайської музичної культури в цілому, оскільки «китайське фортепіано» було й залишається національним лідером музичного мистецтва країни. Багаторічний екстенсивний період еволюції фортепіанного мистецтва змінюється його інтенсивною стабілізацією. За збереження кількісного зростання у сфері аматорської освіти, у професійній області акцентується на всебічному підвищенні якості фортепіанної підготовки, що здійснюється за допомогою диверсифікації освітнього процесу шляхом внутрішніх резервів і збільшення числа піаністів, які навчаються за межами Китаю.

Аналіз актуальних досліджень. З кінця 2000-х років завдяки збільшенню числа китайських аспірантів-піаністів у ЗВО України, один за одним почали з'являтися наукові розвідки, присвячені певним аспектам фортепіанної освіти в КНР. Вони виявилися природним чином розділеними між двома спеціальностями – педагогікою та мистецтвознавством, причому більша частина нале-

жить до педагогічного напрямку. У різних іпостасях формування та еволюція системи фортепіанної освіти отримали висвітлення в дисертаціях і публікаціях Хоу Юе, Лю Цін, Ян Боху, Лю Ге, Чень Го, Ван Пейюаня, Сяо Чаожань, Цзин Лі, Чжен Лі, Лу Мінде, Лі Сюй, Сюй Веймін та ін. У наукових працях Цюй Ва, Хуан Пін, Ван Ін, Фан Юй, Цинь Цинь та ін. Висвітлено стилістику сучасної китайської фортепіанної музики, її зв'язки з іншими музичними культурами, творчість провідних композиторів і піаністів-виконавців.

Безпосередньо питання розвитку фортепіанної освіти в Китаї розглядали в наукових статтях і дисертаційних роботах китайські науковці Ван Юйхе, Вей Тінге, Куан Фань, Лю Фуань, Лянь Хайдун, Сунь Мінчжу, Хань Пейцзюнь, Цзюй Ціхунь, Чень Чжень, Чжао Сяошень) та вітчизняні вчені (Н. Гуральник, Ж. Дедусенко, Г. Ніколаї, Г. Падалка, О. Рудницька, В. Шультіна, О. Щолокова).

Мета статті полягає в розробленні моделі фортепіанної освіти на основі аналізу сучасних тенденцій у галузі професійної підготовки піаністів-виконавців у китайських закладах вищої освіти.

Методи дослідження. Для досягнення мети дослідження було використано низку методів, а саме: джерелознавчий, аналітичний, порівняльний, історичний і теоретичний методи, а також методи індуктивно-дедуктивної обробки матеріалу та моделювання.

Виклад основного матеріалу. У результаті аналізу наукової літератури, вивчення досвіду здійснення фортепіанної освіти університетів Китаю пропонуємо модель такої освіти. Переконані, що ефективна й конструктивна модель викладання повинна містити три компоненти, а саме: філософський блок, блок принципів викладання та методологічний блок, які знаходяться у відносинах взаємозалежності (рис. 1).

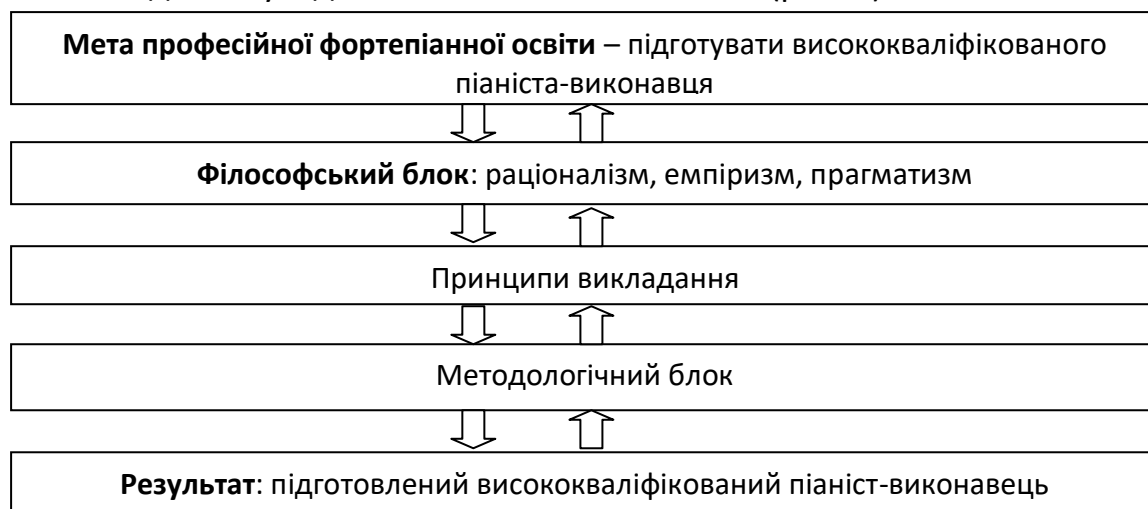


Рис. 1. Модель професійної фортепіанної освіти в ЗВО Китаю
Далі розглянемо кожен із запропонованих блоків детальніше.

Так, філософський блок подано у вигляді схеми й охоплює основні положення трьох філософських течій – раціоналізму, емпіризму та прагматизму, а також окремих вибраних проблемам, що стосуються фортепіанної чи музичної освіти (рис. 2).

Як було зазначено вище, три філософських напрями мають значний вплив на фортепіанну освіту. Визначимо провідні ідеї кожної течії щодо здійснення фортепіанної освіти. Так, до раціоналістичних ідей відносимо: знання походять від раціонального аналізу; значення розуміння музики в історичному контексті; проведення теоретичного аналізу музичної партитури. Емпіризму фортепіанна освіта зобов'язана акцентові на досвіді: чуттєвому, життєвому, досвіді вчителя та досвіді роботи; а також переконанню, що хороша практика спирається на експеримент та спостереження; і нарешті, очевидне значення в музичній освіті має почуття слуху, що в цьому контексті називається гострим слуханням. З прагматизму походить переконання, що ніщо не є постійним (це видно, наприклад, у мінливій природі практики виконання та різних інтерпретаціях партитури); переконання, що студентів слід навчати бути самостійними й вирішувати проблеми; і необхідність в індивідуальному підході, що означає, що жоден методологічний підхід не працює для всіх студентів.

До того ж, у схемі представлено п'ять надзвичайно важливих філософських міркувань, які знаходяться поза контекстом філософських течій чи традицій. Це поняття прищеплення студентам постійної насолоди та любов до музики (як і до інших видів мистецтва); визнання місця естетичного виховання у викладанні фортепіано; визнання ролі викладача та виконавця в передачі іншим музичних знань, особистих уявлень і особливостей культури; потреба в інтелектуальній і емоційній збалансованості піаністів; важливість прищеплення студентам почуття гуманності, що виходить за межі їх ролі простого піаніста та, в ідеалі, формує їх світогляд. Переконані, що в певному сенсі деякі з них можна вважати високими ідеалами: вони тим не менш досяжні та слугують орієнтирами для того, чого повинні прагнути досягти вчителі та студенти.

Наступний блок розробленої нами моделі фортепіанної освіти – принципи викладання. У результаті дослідження було визначено такі принципи викладання фортепіано в закладах вищої освіти Китаю, як: потреба виховувати в учнів здатність висловлювати емоції та ідеї; значення піаністів для створення продуманої та відповідної тональної якості; важливість розвитку уяви та виховання творчості; необхідність заохочення та стимулювання в навчанні та дотримання якості викладання.

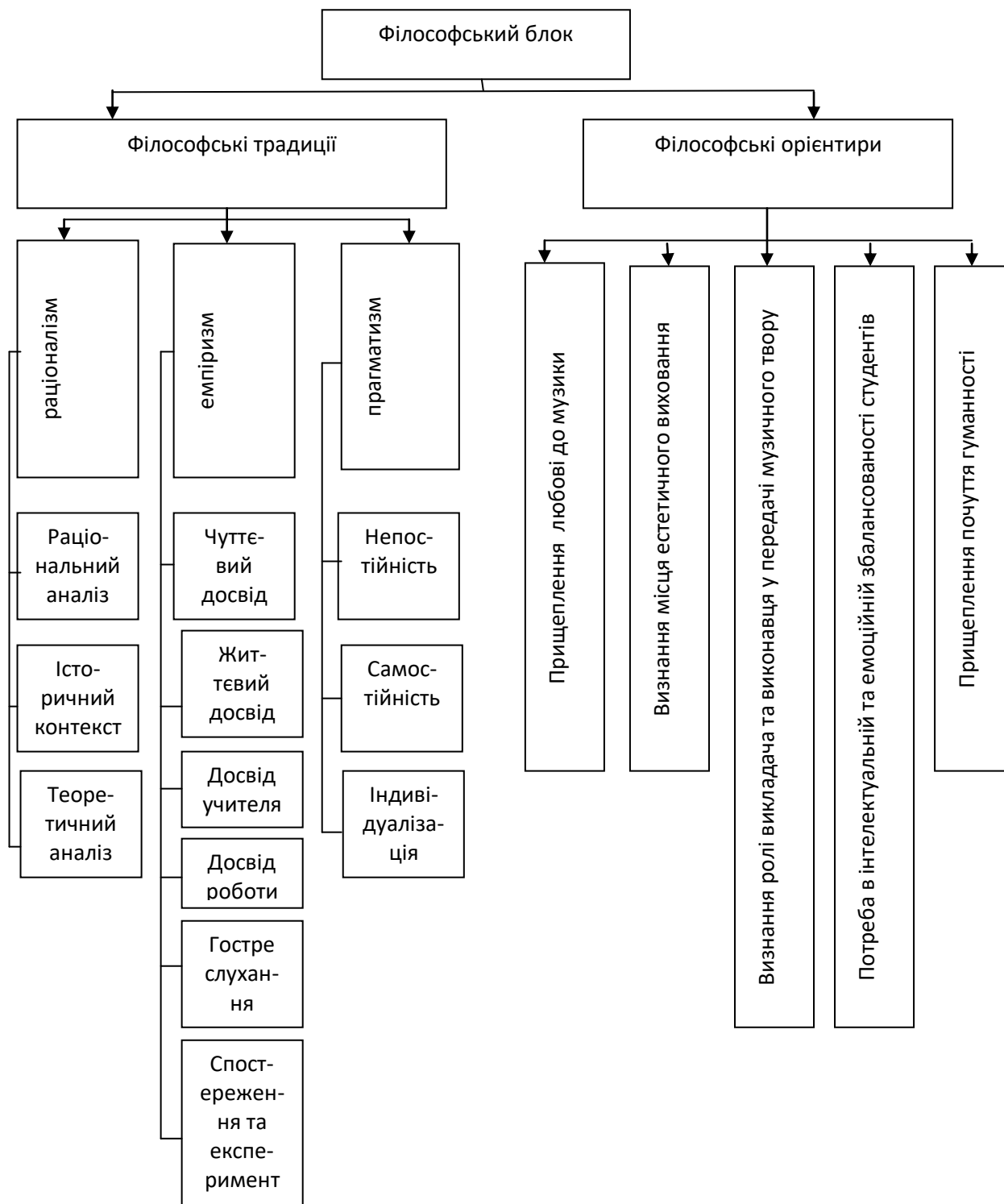


Рис. 2. Схема філософського блоку

І нарешті, третій блок – методологічний, який містить шість методологічних аспектів: техніка; стиль; запам'ятовування; практика; гострі навички слухання (або розширення слухових здібностей); і етап подолання страху (рис. 3).

Вважаємо за доцільне охарактеризувати означені компоненти.

Техніка (рис. 4). Модель окреслює п'ять основних аспектів техніки навчання: розвиток стилістичного та художнього сенсу; ментальні образи;

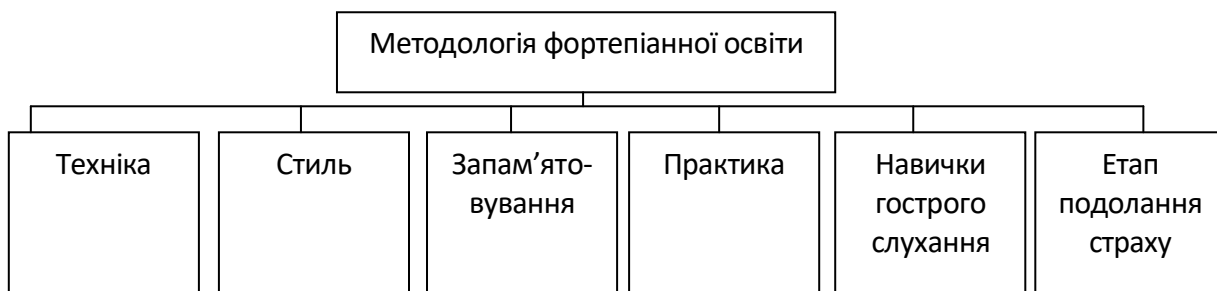


Рис. 3. Схема компонентів методології навчання фортепіано

пози рук і фізичні рухи; вага, напруга й розслаблення та вправи для тренування різних артикуляцій. Усі вони пов'язані з тональною якістю.

Перший із них, розвиток стилістичного та художнього сенсу, залежить від слухової чутливості. Студенти повинні навчитися виробляти асортимент тональних та динамічних контрастів як засіб передати те, що вони бажають висловлювати, при цьому належним чином ураховуючи відповідні стилістичні інтерпретації.

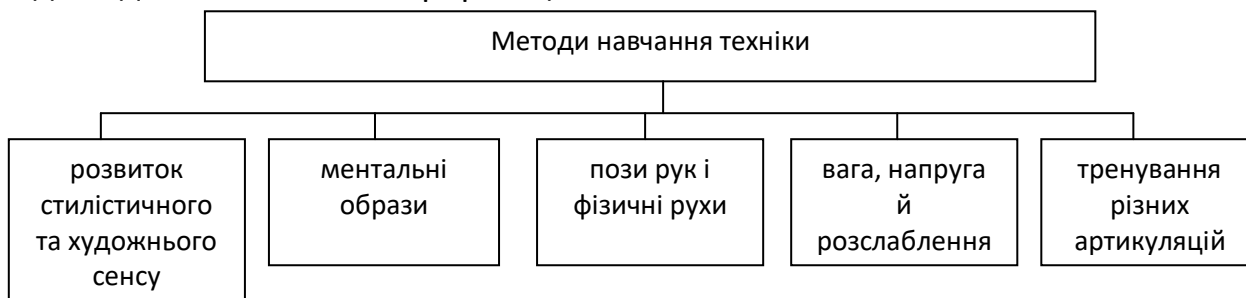


Рис. 4. Схема навчання техніки

Другий аспект техніки, ментальні образи, стосується роздумів про звук, який ось-ось буде виданий або уявлення про нього. Коли виконавці мають певний звук у своїй уяві, вони мають у своєму розпорядженні низку фізичних або кінестетичних рухів для отримання тональної якості, необхідної для відображення художнього образу або відчуття, що вони хочуть передати. Що стосується постави рук і фізичних рухів, учителі повинні забезпечити розуміння студентами різних можливостей тонального звучання, якість яких залежить від розташування зап'ястя, рук, суглобів і пальців; але не лише це: значну роль відіграють також різні м'язи, нижні й надпліччя та лікті у звуковидобуванні. Важливою є також швидкість натискання ноти. Х. Нойгаус (1993) припускав, що фізичні рухи техніки включають швидкість, масу й висоту, і саме вони впливають на якість тону.

Наступним аспектом техніки, яку повинні враховувати студенти, є природна вага, напруга й розслаблення різних частин тіла; важливо, щоб піаністи були «в тонусі» зі своїм тілом і знати, коли потрібно докласти силу, а коли розслабитися. Нездатність розслабити різні частини тіла можуть призвести до травм. Зрештою, розроблено низку вправ для розвитку

артикуляції. Головними серед них є вправи для пальців, які доповнюють переваги практикуючих ваг, арпеджіо. Усі ці п'ять аспектів техніки становлять виклик як для викладачів, так і для студентів.

Наступний компонент методологічного блоку – стиль, який включає шість аспектів: розуміння історичного контексту твору та домінуючої виконавської практики; інтерпретація символів партитури та напрямів; переваги прослуховування музики композиторів, які були сучасниками композитора, якого вивчали; відносини між музикою та іншими видами мистецтва; необхідність залучення уяви; розвиток особистого стилю та важливість демонстрації музичних творів викладачами для ознайомлення студентів зі стилістичними міркуваннями (рис. 5).

Як перший крок у розгляді відповідної стилістичної репрезентації твору важливо, щоб виконавці розуміли історичний контекст – включаючи художнє середовище – і провідні композиційні й виконавські практики композитора та його роботи. Це передбачає прослуховування записів конкретного твору, який вивчається, та інших творів того самого композитора.



Рис. 5. Схема для формування стилю

Інтерпретація символів і вказівок партитури є ще одним важливим фактором ознайомлення з партитурою та, у свою чергу, прийняття рішення про відповідний стиль виконання. У певному сенсі ці вказівки та символи є найбільш базовим ресурсом для інтерпретації фортепіанного твору. Студенти повинні розуміти, що кожен із них передає особливе значення, яке допомагає сформувати особливий стиль твору. Проте, водночас студентів потрібно застерегти, що багато позначок можуть не належати самим композиторам, а можуть бути зроблені редакторами. І це стає викликом для викладачів і студентів щодо оцінки достовірності.

Ефективним способом є прослуховування виконавцем музики інших композиторів того періоду, що дає можливість отримати додаткове розуміння загальноприйнятих стилістичних практик. Таке знайомство забезпечує інший вимір у розумінні музики конкретного композитора, який вивчається.

Ознайомлення з іншими видами мистецтва того самого періоду, що й музичний, який вивчається, є ще одним безцінним засобом розширення стилістики. Це може включати, серед іншого, живопис, скульптуру, танець або драму. Мистецтво певного періоду, як правило, має спільну мову щодо сприйняття, виразності та естетики. Вони можуть надати інший корисний вимір для більш глибокого вивчення стилістичного розуміння й інтерпретації в музиці.

Надання студентам змоги виробити особистий стиль інтерпретації та ефективність, яка може бути виправдана в межах загально визнаних «обмежень», практика є, мабуть, найважливішим аспектом.

Переконані, що демонстрація музичного твору викладачами є найефективнішим методом здобуття студентами важливого розуміння стилістичної інтерпретації. Констатуємо, що студентам важливо використовувати демонстрацію для експериментування над собою з метою як формування особистого стилю, так і отримання навичок інтерпретації музики. Демонстрація викладачем музичного твору, звичайно, також може бути корисною для вивчення інших аспектів музики, включаючи техніку.

Ще один важливий компонент методологічного блоку – запам'ятовування, який містить чотири методи навчання: слухову пам'ять; зорову пам'ять; кінестетичну пам'ять та аналітичну пам'ять (рис. 6).

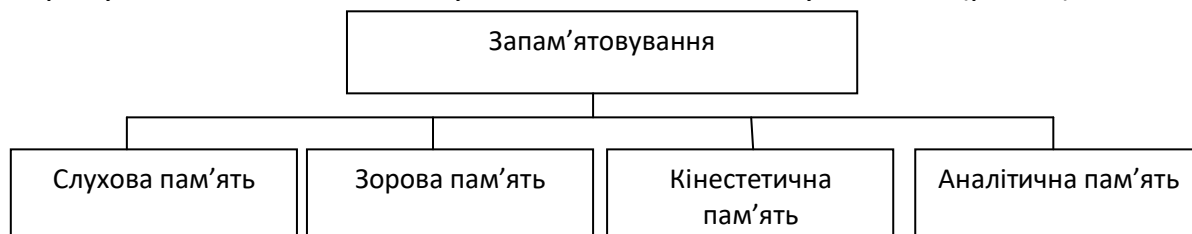


Рис. 6. Схема компоненту запам'ятовування

До того ж, вважаємо за необхідне зацентувати ще на покроковій або секвенованій пам'яті, яка по суті передбачає запам'ятовування розділів твору за один раз, унаслідок чого маємо серію «записів», які позначають кожен розділ як частину. Однак, такий підхід є по суті процедурним і може викликати запам'ятовування з використанням будь-якого з інших чотирьох підходів. Тобто, можемо стверджувати, що немає єдиного підходу до запам'ятовування твору.

Охарактеризуємо означені вище методи запам'ятовування. Слухова пам'ять передбачає запам'ятовування висоти тону, мелодії, гармоніки та ритмічних елементів твору – індивідуально чи колективно, горизонтально й вертикально.

Зорова пам'ять має два аспекти. Перший – це візуалізація партитури як «фотографії» (дещо схоже на наявність фотопам'яті). Другий аспект перед-

бачає візуалізацію нот на клавіатурі під час виконання твору таким чином, що виконавець запам'ятовує «географічне» положення та послідовність приміток. Обидва методи використовуються піаністами, іноді в поєднанні.

Кінестетична пам'ять має на увазі запам'ятовування фізичних рухів окремих частин руки, коли пальці натискають на клавіші. Кінестетична пам'ять, як правило, розглядається як найнадійніша форма пам'яті.

Аналітична пам'ять, яка по суті є інтелектуальним або когнітивним процесом, включає всебічний аналіз партитури, звертаючи увагу на структуру музики та компоненти, на яких вона базується.

Звичайно, існують і інші методи, що використовуються під час запам'ятовування музики. У такому контексті важливим завданням викладачів є допомога студентам зрозуміти власний стиль навчання, а потім обрати методи запам'ятовування, які найкраще підходять до цього стилю.

Не менш важливим, на наш погляд, є такий компонент методології, як практика (рис. 7).



Рис. 7. Схема навчання студентів практиці

Практика необхідна кожному, хто вивчає інструмент. Однак, природа практики та найефективніші способи її виконання – аспекти навчання фортепіано, якими часто нехтують у навчальній студії. Так само, як учнів потрібно навчати інших аспектів фортепіанного виконання, їм також потрібно показати, як практикуватися. Даний компонент методологічного блоку включає чотири елементи: цілеспрямована практика; наявність інтелектуального або когнітивного розуміння причини проблем; повільна практика та практика крок за кроком, тобто засвоєння фрагмента за розділом, перш ніж продовжувати далі.

Цілеспрямована практика – це засіб, по-перше, визнання того, що повинно бути досягнуте, а потім розробити план дій для досягнення цієї мети; це може спричинити встановлення певної кількості цілей, яких потрібно досягти на цьому шляху. Проблемою для педагогів є навчити студентів, як самостійно ставити власні цілі та завдання. Ще один виклик для педагогів – допомога студентам у визначенні проблеми, які також

усвідомленні причини кожної проблеми. Проте, як нам видається, недостатньо визнати проблему: студент також повинен навчитися, що робити, щоб її подолати. Незаперечним є факт, що розуміння проблеми дає можливість розробити метод або методи для їх вирішення.

Велика увага акцентується на повільній практиці. Це дозволяє піаністові час і простір для сприйняття, роздумів і оцінки того, що відбувається музично й технічно, а потім вирішити будь-які проблеми. Повільна практика надає піаністові час зосередитися на певній одній труднощі – або поєднанні труднощів – це не так можливо тією самою мірою, коли твір виконується зі звичайною швидкістю. Останній елемент у наведеній вище схемі – необхідність практикувати крок за кроком, тобто освоювати твір розділ за розділом. Як правило, набагато легше зосередитися на частині твору, ніж на цілому.

Звернемося до компоненту гостре слухання (розширення слухових здібностей) (рис. 8).

У даному компоненті виокремлюється три основних сфери для розширення слухових навичок: прослуховування записів професійними виконавцями; відвідування живих виступів та запис студентами власної гри й подальше її критичне оцінювання. Відтак, розширення слухових навичок є важливим для розвитку стилістичної чутливості, інтерпретаційних здібностей і почуття естетичного. Звичайно, підґрунтям цих трьох підходів є гостра слухова чутливість до ритму, висоти, гармонії, фактури, а також тонально-виразних якостей звуку.

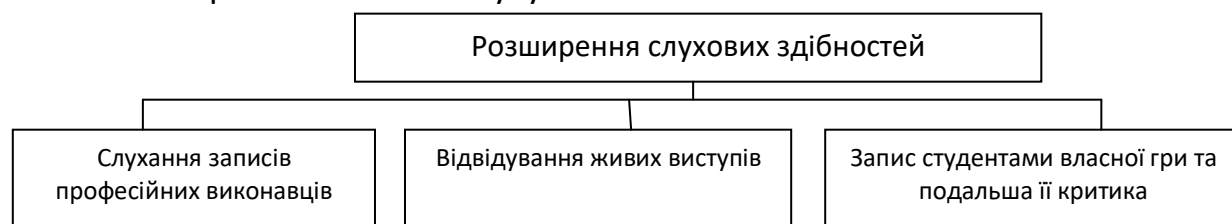


Рис. 8. Схема компоненту гострого слухання (розширення слухових здібностей)

Перший елемент у компоненті, прослуховування записів професіоналів-виконавців, є засобом ознайомлення студентів та порівняння вистав із музичної, естетичної, стилістичної та технічної точки зору. Нам видається, що це відмінний інструмент навчання та є певною мірою продовженням демонстрації викладача.

До того ж, вважаємо за необхідне наголосити на тому, що студентів слід заохочувати не лише слухати твори, які вони вивчають, але й також звертатися до інших творів того самого композитора – причому не

обмежуючись творами для фортепіано, а також до творів сучасників композитора. Аргументуємо, що другий елемент, живі виступи, забезпечує ще одну перспективу, яку неможливо відтворити на записі, чи то CD чи то DVD. Це забезпечує важливий шлях для самооцінки в Китаї. Констатуємо, що під час прослуховування запису студенти можуть виявити проблеми, про які вони часто не знають під час виконання; певною мірою це продовження використання критичного слухання викладача.

І останній компонент методологічного блоку – страх сцени (рис. 9).

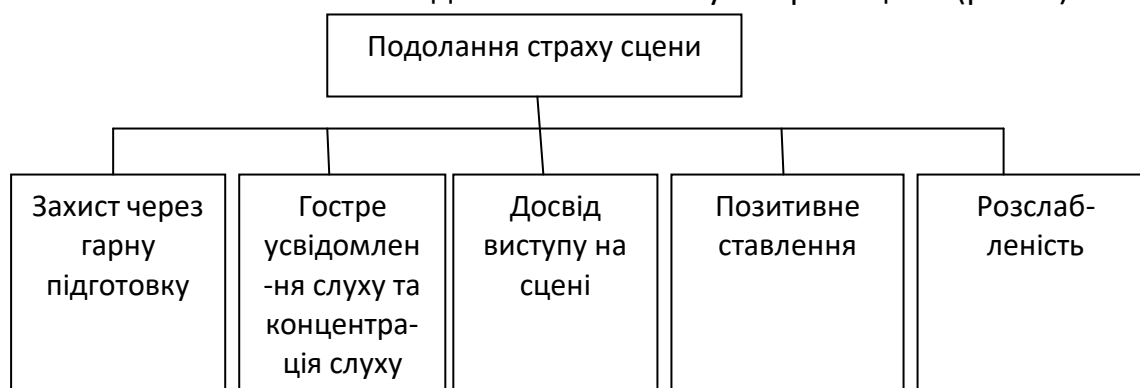


Рисунок 9. Схема роботи для подолання переляку

У зазначеному компоненті визначено п'ять елементів: хороша підготовка як основа для почуття безпеки; репетиція виступу та досвід виступу; гостре усвідомлення слуху та концентрація слуху; позитивне ставлення й розслабленість. Стверджуємо, що якщо ці аспекти були адекватно розглянуті, ймовірність страху сцени вплинути на виставу значно зменшується. Безпека під час підготовки включає доскональне знайомство з твором та наявність рішень щодо відчутних слабких місць, як технічних, так і музичних. Більше того, наголосимо, що важливо мати адекватні репетиції «на сцені» до виступу: реальний досвід виступу в реальному часі сам по собі дуже допомагає розвитку впевненості, необхідної для боротьби зі страхом сцени та стресом від виступу в цілому.

Зрештою, важливо також, щоб студенти навчилися розслаблятися під час виступу. До того ж, вважається, що змагання для педагогів – це зробити все можливе, щоб дати змогу своїм учням подолати або знизити страх сцени.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Отже, представлена модель професійної фортепіанної освіти в закладах вищої освіти Китаю доводить важливість урахування філософських ідей, принципів навчання та методології в процесі підготовки піаністів-виконавців у мистецьких закладах вищої освіти Китаю.

На подальший розгляд заслуговують питання методичного забезпечення професійної підготовки піаністів у закладах вищої освіти

Китаю та імплементації провідних методів у процес музичного навчання в закладах вищої освіти України.

ЛІТЕРАТУРА

Neuhaus, H. (1993). *The art of piano playing*. London: Kahn & Averill.

РЕЗЮМЕ

Ван Боюань. Модель професійного фортепіанного образования в музыкальных вузах Китая.

В статье разработана модель фортепианного образования на основе анализа современных тенденций в области профессиональной подготовки пианистов-исполнителей в китайских учреждениях высшего образования. Модель содержит три компонента: философский блок (философские традиции: рационализм, эмпиризм, прагматизм; философские ориентиры), блок принципов преподавания (потребность воспитывать в учащихся способность выражать эмоции и идеи, значение пианистов для создания продуманного и соответствующего тонального качества; важность развития воображения и воспитания творчества, необходимость поощрения и стимулирования в обучении и соблюдения качества преподавания) и методологический блок (техника, стиль; запоминание; практика, острые навыки слушания (или расширение слуховых способностей), и этап преодоления страха), которые находятся в отношениях взаимозависимости.

Ключевые слова: фортепианное образование, модель, музыкальные высшие учебные заведения, Китай, пианисты-исполнители.

SUMMARY

Wang Boyuan. Model of professional piano education in musical institutions of higher education in China.

The article develops a model of piano education based on the analysis of current trends in the field of professional training of pianists-performers in Chinese higher education institutions. The model contains three components: philosophical block (philosophical traditions: rationalism, empiricism, pragmatism; philosophical guidelines), block of teaching principles (the need to educate students to express emotions and ideas; the importance of creating a thoughtful and appropriate tonal quality; the importance of imagination and education creativity; the need to encourage and stimulate teaching and adherence to the quality of teaching) and methodological block (technique; style; memorization; practice; sharp listening skills (or hearing); and the stage of overcoming fear), which are interdependent.

To achieve the goal of the study, a number of research methods were used, namely: source-study, analytical, comparative, historical and theoretical methods, as well as methods of inductive-deductive processing of material and modeling.

It is proved, that three philosophical directions have a significant impact on piano education. In particular, rationalist ideas include: knowledge comes from rational analysis; the importance of understanding music in a historical context; conducting a theoretical analysis of the musical score. Empiricism requires piano education to focus on experience: sensory, life, teacher experience and work experience; and the belief that good practice is based on experiment and observation; and finally, the sense of hearing, which in this context is called sharp listening, has an obvious significance in music education. From pragmatism comes the belief that nothing is permanent (this can be seen, for example, in the changing nature of the practice of performance and different interpretations of the score); the belief that students should be taught to be independent and solve problems; and the need for an individual approach, which means that no methodological approach fits all students.

It is concluded that the presented model of professional piano education in higher education institutions in China proves the importance of taking into account philosophical ideas, principles of teaching and methodology in the process of training pianists-performers in art institutions of higher education in China.

The issues of methodological support of professional training of pianists in higher education institutions of China and implementation of leading methods in the process of music education in higher education institutions of Ukraine deserve further consideration.

Key words: *piano education, model, music institutions of higher education, China, pianists-performers.*

УДК 378.4

Світлана Кондратюк

Сумський державний педагогічний
університет імені А.С. Макаренка
ORCID ID 0000-0002-3850-6731

Віта Бутенко

Сумський державний педагогічний
університет імені А.С. Макаренка
ORCID ID 0000-0002-3578-8147

DOI 10.24139/2312-5993/2020.08/442-456

ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ВИХОВАТЕЛІВ

У статті схарактеризовано сутність наукових термінів «професійна підготовка майбутніх вихователів», «компетентність», «художньо-естетична компетентність». Визначено та обґрунтовано педагогічні умови, які сприятимуть ефективному формуванню художньо-естетичної компетентності майбутніх вихователів, а саме: культурологічний підхід до формування художньо-естетичної компетентності майбутніх вихователів; оптимальне поєднання форм, методів і засобів освітньої діяльності з майбутніми вихователями з метою формування художньо-естетичної компетентності майбутніх вихователів; розробка системи завдань, спрямованих на формування художньо-естетичних умінь майбутніх вихователів.

Ключові слова: *художньо-естетична компетентність, майбутні вихователі, педагогічні умови, формування.*

Постановка проблеми. Розвиток ринкових відносин висуває перед освітою нові проблеми, змінює її функції, цілі, засоби, критерії освітньої діяльності. Щоб ринок став фактором гуманізації соціальних реформ, він повинен повернутись обличчям до людини, до її реальних потреб, а це можливо лише за умови використання різних форм і методів підготовки висококваліфікованих, естетично освічених професіоналів. Майбутній фахівець повинен оволодіти такими компетентностями, які мають властивості