

КАПИТЕЛ 10 / CHAPTER 10¹⁰

METHODOLOGICAL ASPECT OF FORMING THE INSTRUMENTAL AND EXECUTIVE COMPETENCE OF THE STUDENT PIANIST

DOI: 10.30890/2709-2313.2023-22-02-011

Модернізація вищої мистецької освіти в Україні відповідно до вимог Болонської декларації передбачає виконання нових вимог щодо якості професійної підготовки майбутніх фахівців у галузі музичного мистецтва, формування їх професійної компетентності, конкурентоспроможності, готовності до практичної музично-педагогічної та музично-виконавської діяльності.

Формування фахової компетентності майбутнього інструменталіста-виконавця та викладача закладів початкової мистецької освіти здійснюється в університеті на заняттях інструментально-виконавських дисциплін та залежить від рівня організації освітнього процесу в інструментальних класах, природної обдарованості й загальної музичної підготовки студента, педагогічного таланту й виконавського досвіду викладача з фаху та інших чинників. Тому дослідження проблеми формування інструментально-виконавської компетентності студентів в умовах університетської освіти є *актуальним*.

Різні аспекти означеної проблеми знайшли відображення в сучасних наукових дослідженнях. Мистецтвознавчий, педагогічний і методичний аспекти вітчизняного фортепіанного виконавства висвітлено у працях Т. Воробкевич [2], Н. Гуральник [5], Т. Зінської [7], Ю. Портного [14] та інших. Сучасними науковцями розроблені окремі методики формування інструментальних навичок студентів університету у фортепіанному класі (О. Бурська [1], Л. Гончаренко [3], М. Моїсеєва [12], О. Щербініна [18] та інші). Формування фахових компетентностей студентів університету у процесі музично-інструментальної підготовки розкрито в наукових працях О. Горбенко [4], Т. Пляченко [13], Н. Цюлюпи [17] та інших.

Водночас, методичний аспект формування інструментально-виконавської компетентності студента-піаніста в умовах університетської освіти недостатньо висвітлений у науковій літературі, що й визначило необхідність і мету нашого дослідження. Вона передбачає аналіз науково-методичного і практичного досвіду фахової підготовки майбутніх інструменталістів у фортепіанному класі, а також вивчення особливостей інструментального виконавства.

¹⁰ *Authors: Liashenko Olha Dmutrivna, Harkusha Lyudmyla Ivanivna, Bytenko Tetiana Maksymivna
Baliura Kateryna Oleksandrivna*



Методологія наукового дослідження базувалась на конкретних принципах: об'єктивності, сутнісного аналізу, концептуальної єдності, цілісності; інтеграції; неперервної зміни та розвитку досліджуваних явищ, детермінізму, постійного зіставлення, взаємозв'язку об'єктивного і суб'єктивного, єдності наукового і художнього, професійної спрямованості, єдності філософського та загальнонаукового і частково наукового рівнів методологічного аналізу.

Вітчизняне музично-виконавське мистецтво досліджується сучасними науковцями й педагогами системно, з урахуванням різних аспектів, оскільки його функціонування зумовлене взаємодією таких компонентів: музичне виконавство (музично-творча діяльність, виконавська майстерність, мистецька комунікація), музична освіта (виконавська школа, педагогічні персоналії, заклади освіти) та музично-концертна практика (мистецькі проєкти, фестивалі, конкурси тощо) [7].

У контексті нашого дослідження означені аспекти мають реалізуватись і поєднуватись у межах фахової підготовки студентів класичного університету, які здобувають кваліфікацію бакалавра музичного мистецтва зі спеціальності «Інструментальне виконавство (фортепіано)». При цьому необхідно враховувати, що музичне виконавство як утворення творчої практики забезпечує звукообразну реалізацію музичного твору через музично-творчу діяльність виконавця, його виконавську майстерність та музично-комунікативну взаємодію всіх учасників музично-виконавського процесу [7, с. 5]).

Аналіз методичних і мистецтвознавчих праць (Л. Гончаренко [3], Н. Гуральник [5], М. Давидов [6] та інші) дає підстави стверджувати, що основу інструментального виконавства складає *виконавська майстерність*, яка ототожнюється із вправністю і характеризується неповторністю, індивідуальністю, унікальністю, оригінальністю розв'язання творчих завдань. Виконавську майстерність мистецтвознавці визначають як характеристику високого рівня виконавської діяльності музиканта, що ґрунтується на глибокому осягненні змісту музики та здатності технічно досконало й артистично втілити художній образ музичного твору.

Під музично-виконавською майстерністю також розуміють властивість особистості, яка сформована у процесі музичної і виконавської діяльності та проявляється в ній як вищий рівень засвоєних умінь, гнучких навичок та інтерпретаторської творчості. М. Давидов визначає музично-виконавську майстерність як вільне володіння музичним інструментом, а також володіння собою, що забезпечує інтонаційно-осмислене, інтерпретоване, одухотворене, емоційно яскраве артистичне втілення музичного твору в реальному звучанні під



час естрадного виступу [6, с. 36].

Відтак, інструментально-виконавську майстерність можна трактувати як високий рівень володіння музичним інструментом (фортепіано) та прояв музичної самобутності й художньо-творчої унікальності інструменталіста-виконавця.

Досліджуючи сутність виконавської майстерності музиканта-інструменталіста, Л. Гончаренко визначає її як сукупність певних компонентів, до яких відносить: 1) технічні й художньо-інтерпретаційні уміння, сформовані на основі особистісних якостей музиканта; 2) уміння здійснювати музично-теоретичний і виконавський аналіз твору; 3) психологічну готовність до публічного виконання музичного твору [3].

Аналізуючи значення технічного компонента в інструментально-виконавському розвитку студента, дослідниця наголошує, що завдання педагога полягає в тому, щоб розвиток техніки не став самоціллю у роботі піаніста, а слугував засобом для виявлення художньо-образної сфери музичних творів [3, с. 144].

До художньо-інтерпретаційного компонента виконавської майстерності Л. Гончаренко відносить ті особистісні та фахові якості інструменталіста, які виявляються в емоційно-естетичному та інтелектуальному осмисленні музичного твору, у створенні власної концепції його інтерпретації відповідно до задуму композитора [3, с. 145].

Суттєвого значення авторка надає умінню здійснювати музично-теоретичний і виконавський аналіз фортепіанного твору, зауважуючи, що індивідуальна підготовка студента у фортепіанному класі має спрямовуватись також і на розвиток аналітичного мислення, накопичення музично-теоретичних понять та уміння ними оперувати, висловлювати власні судження і робити висновки.

Збагачення понятійного апарату сприяє розвитку інтелектуальної сфери студента. У площину виконавського аналізу, на думку Л. Гончаренко, мають потрапляти не лише питання теоретичного характеру, але й емоційно-психологічний та естетичний аспекти, що забезпечують втілення певних типів образності. Принциповим є визначення стильової належності твору [3, с. 145 – 146].

Третім компонентом виконавської майстерності Л. Гончаренко визначає психологічну готовність до публічного виконання твору. До складових елементів цього компоненту дослідниця відносить: сприймання і слуховий контроль за якістю звучання, дотриманням жанрово-стильових ознак, музичної форми,



здуму композитора; відповідність реального звучання уявному звуковому образу музичного твору, коригування виконавцем своєї гри з метою відтворення ідеальної звукової моделі твору [3, с. 146].

Для подолання сценічного хвилювання студента у процесі публічного виконання музичного твору дослідниця радить викладачам вивчати індивідуально-особистісні і професійно-виконавські якості студента-піаніста, а також використовувати методи аутогенного тренування та моделювання, застосування яких дає змогу студентів імітувати у класі поведінку виконавця в умовах концертного виступу.

Слід зауважити, що означені методи формування виконавської майстерності інструменталіста не завжди реалізуються на практиці. Формування виконавської майстерності студентів-піаністів здебільшого обмежується опануванням інструментально-технічних навичок і прийомів поза їх зв'язком із художньо-творчими уміннями майбутнього виконавця й педагога. А таким суттєвим аспектам фахового навчання інструменталістів, як формування професійного досвіду, навичок самоосвіти, саморозвитку, творчого самовдосконалення та рефлексії, приділяється недостатньо уваги.

Наявність таких прогалин в інструментально-виконавській підготовці студентів університету доводить необхідність формування не окремих вузькоспеціальних умінь і навичок, а інструментально-виконавської *компетентності* як інтегративної якості майбутнього педагога й виконавця.

Поняття «компетентність» у теорії і практиці професійної освіти розглядається як оцінна категорія, що характеризує людину як суб'єкта професійної діяльності та визначає її здатність успішно виконувати свої повноваження [8].

Запропоноване в європейському проєкті Tuning [20] поняття «компетентність» включає не тільки когнітивну та операційно-технологічну складові, але й мотиваційний, етичний, соціальний і поведінковий аспекти (результати освіти, знання, уміння, ціннісні орієнтації тощо).

В іншому ракурсі розглядає «компетентність» О. Третьак. Вона звертає свою увагу на компетентністний підхід, що є одним із важливих концептуальних принципів, який визначає сучасну методологію оновлення змісту освіти [16, с.129].

Зауважимо, що не слід ототожнювати поняття «компетентність» і «компетенція». І. Родигіна зазначає, що поняття «компетенція» традиційно вживається у значенні «коло повноважень», а «компетентність» пов'язують з обізнаністю, авторитетністю, кваліфікованістю фахівця [15]. З огляду на це,



компетенцію можна трактувати як задану вимогу щодо професійної підготовки студента (те, що має опанувати майбутній фахівець), а компетентність – як здатність (спроможність) фахівця реалізувати у професійній діяльності набуті за час навчання знання, уміння й досвід.

Проблемі формування виконавської компетентності та інструментально-виконавської майстерності студентів в умовах університетської освіти присвячені праці вітчизняних науковців.

О. Горбенко визначає музично-виконавську компетентність педагога-музиканта як інтегровану професійно значущу особистісну якість, що виявляється у здатності до художньої інтерпретації і творчого самовираження в різних видах музично-виконавської діяльності [4, с. 8]. Дослідниця зазначає, що «у структурі професійної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва музично-виконавська компетентність є ключовою, оскільки забезпечує здатність і спроможність майбутнього фахівця активно, відповідально й ефективно реалізовувати художньо-інтерпретаційні знання та вміння, професійні якості, музично-виконавський досвід, ціннісні орієнтації у подальшій педагогічній діяльності, надавати їм особистісного сенсу і трансформувати в соціально-значущі компетентності» [4, с. 9].

Структуру музично-виконавської компетентності (як динамічної інтегрованої системи) О. Горбенко репрезентує взаємопов'язаними компонентами (ціннісно-мотиваційним, когнітивно-знаннєвим, операційно-технологічним, самостійно-творчим, рефлексивно-оцінювальним), які ґрунтуються на:

1) педагогічній спрямованості, розумінні інтерпретатором-виконавцем (інструменталістом, вокалістом, диригентом) сутності музичного твору, осмисленні та осягненні його художньо-інтонаційного смислу;

2) здатності до індивідуально-творчої інтерпретації музичного твору, розвиненості асоціативно-образного мислення;

3) володінні технікою художнього виконання, яка є складовою художньо-інтерпретаційного процесу;

4) здатності виявляти у процесі сценічно-виконавської діяльності вольові якості, виконавську надійність, артистизм, експресію тощо;

5) здатності до емоційної реакції, демонстрації вмінь повторного емпатійно-художнього перевтілення;

6) здатності до самостійної творчої діяльності – імпровізації, створення власних музичних творів тощо;

7) здатності до самостійної художньо-проектувальної діяльності –



самостійного добору музичних творів, вербальної та виконавської інтерпретації, створення художніх проєктів тощо;

8) здатності до аналізу та самоаналізу, критичного мислення, оцінки та самооцінки [4, с. 9].

До основних *методів*, що впливають на розвиток означених структурних компонентів музично-виконавської компетентності, авторка відносить метод музично-теоретичного аналізу, метод художніх аналогій та метод художньо-творчих проєктів, які позитивно впливають на формування художньо-інтерпретаційних умінь студентів, сприяють удосконаленню особистісно-духовної сфери майбутніх фахівців (здатності до емоційного співпереживання, сценічно-емпатійного перевтілення, рефлексії) [4, с. 11].

Т. Пляченко розглядає інструментально-виконавську компетентність як одну із спеціалізовано-професійних компетентностей, яка характеризує готовність студента до вільного використання музичного інструмента у професійній діяльності та містить такі складові:

– програмово-репертуарна (знання інструментального репертуару, здатність самостійно добирати інструментальні твори та здійснювати їх теоретичний аналіз);

– технічно-виконавська (сформованість техніки гри, культури звуку, аналітико-слухових навичок, індивідуальної виконавської манери, здатності до самоаналізу та самокоригування);

– інтерпретаційна (здатність до виконавської інтерпретації музичних творів, спроможність розкрити художній образ твору за допомогою виконавської техніки та виражальних засобів);

– концертмейстерська (сформованість навичок ансамблевої гри, знання особливостей акомпанування солістам та музичним колективам);

– сценічна (готовність до концертно-виконавської діяльності, здатність до психоемоційного саморегулювання у процесі публічного виступу, сформованість сценічної культури, артистизму, творчого іміджу тощо) [13, с. 63 – 65].

Слід зазначити, що в умовах університетської освіти означені компетенції (знання, уміння, навички, здатності, досвід) студенти спеціальності «Інструментальне виконавство (фортепіано)» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти опановують на заняттях із різних фахових дисциплін – музично-теоретичних (гармонія, поліфонія, аналіз музичних творів, основи композиції, імпровізації та інструментування), інструментально-виконавських (спеціальний інструмент, ансамблевий клас/фортепіанний дует концертмейстерський клас),



фахових методик, а також закріплюють у процесі проходження виробничих практик – педагогічної (у закладах початкової мистецької освіти) і концертно-виконавської (у музично-творчих колективах та концертних організаціях). У такий спосіб у фаховій підготовці студента-піаніста реалізується міждисциплінарний взаємозв'язок навчальних дисциплін.

Набуті на заняттях зі спеціального інструменту уміння й навички студенти удосконалюють в ансамблевому та концертмейстерському класах.

Опанування концертмейстерських навичок є складним і тривалим процесом, який здійснюється на аудиторних заняттях в університеті, у процесі самостійної домашньої роботи студента, а також у процесі проходження практик, коли майбутні інструменталісти набувають досвіду акомпаніаторської і музично-творчої діяльності.

Основні завдання цієї дисципліни для студентів музично-педагогічної спеціальності визначили А. Болгарський та М. Моїсеєва, визначаючи важливість таких професійних якостей педагога-музиканта, як: формування концертмейстерських умінь та навичок акомпанування солістам і музичним колективам; читання нотного тексту з аркуша; транспонування акомпанементу; оперативний добір та гармонізація музичного матеріалу на слух; розвиток почуття ансамблю тощо [9].

У процесі концертмейстерської підготовки студенти-піаністи мають засвоїти основні фактурні види фортепіанного супроводу, до яких відносять акордовий супровід, акорд-арпеджато, гармонічну фігурацію, поліфонічну та багат шарову фактуру тощо. Одним із найскладніших аспектів цього виду фахової підготовки є опанування навичок гри багатоголосних хорових партитур, що потребує застосування особливих аплікатурних прийомів, необхідних для плавного з'єднання голосів без педалі.

Увагу студентів також слід акцентувати на специфіці виконання фортепіанного акомпанементу до вокальних творів (вправ, вокалізів тощо) та інструментальних творів для струнних і духових інструментів, що потребує від концертмейстера знання особливостей співацького дихання, закономірностей розподілу смичка та фізичних можливостей виконавців на мідних і дерев'яних духових інструментах.

Формування інструментально-виконавської компетентності студента-піаніста як майбутнього виконавця й педагога значною мірою залежить від формування навичок роботи з музичним текстом, таких як:

- читання нот з аркуша;
- транспонування музичного матеріалу у необхідну тональність;



- ескізна робота над творами навчальної програми;
- добір музики на слух;
- творча адаптація музичних творів (за необхідності – збагачення або спрощення фактури фортепіанного акомпанементу, перекладення та аранжування тощо);
- теоретичний аналіз та запам'ятовування музичного матеріалу.

На думку М. Моїсеєвої, означені види діяльності у фаховій підготовці студентів спрямовані на активізацію уваги, пам'яті, музичного мислення, а також на розвиток музично-слухових уявлень, формування навичок слухового контролю та вільної орієнтації в нотному тексті [12].

У методиці формування виконавських навичок учнів, які має засвоїти студент-піаніст, М. Моїсеєва радить викладачам застосовувати методи, що забезпечують реалізацію музично-виражальних засобів:

- методи роботи над звукоутворенням і звуковеденням;
- методи метро-ритмічної організації гри та опрацювання мелізматики;
- методи добору доцільної аплікатури та застосування позиційної гри;
- методи опанування виконавських штрихів;
- методи формування віртуозно-технічної вправності у різних видах техніки;
- методи опанування різних видів фортепіанної фактури;
- методи доцільного застосування засобів динаміки та агогіки відповідно до логіки фразування [12].

Формування у студентів-піаністів інструментально-виконавської компетентності передбачає також знання методів оцінювання навчальної діяльності своїх вихованців – учнів фортепіанного класу. Основними критеріями якості виконання твору М. Моїсеєва визначає точність відтворення авторського тексту, віртуозно-технічну вправність, стилістичну й жанрову відповідність, переконливість художньої інтерпретації. Поточне оцінювання рівнів сформованості виконавських навичок учнів авторка рекомендує здійснювати за такими групами:

- навички звукоутворення і звуковедення;
- технічні навички за різними видами техніки;
- навички виконання різних видів фортепіанної фактури;
- навички відтворення динаміки;
- навички співвідношення темпу та різних ритмічних групувань;
- ансамблеві навички;
- навички «перешкодостійкості» [12].



Означені критерії оцінювання слід застосовувати диференційовано, з урахуванням індивідуальних особливостей кожного учня.

Аналіз наукових праць у досліджуваній сфері дає підстави стверджувати, що в методиці формування музично-виконавської компетентності студентів чільне місце відводиться формуванню художньо-інтерпретаційних умінь, які виявляються як у процесі вивчення музичного твору, так і в процесі його сценічного виконання та є невід'ємною складовою музичного виконавства.

Інтерпретація творів мистецтва є цілісним утворенням, котре характеризується єдністю і взаємозв'язком таких складових, як текстуальна інтерпретація (або індивідуально авторська), змістова (історична) і психологічна, та містить дві основні позиції:

- 1) ретроспективне вивчення творів мистецтва (аналіз об'єктивних даних про твір, смисл та значення, які втілені у ньому);
- 2) особливу духовну діяльність свідомості, де суттєву роль відіграє досвід інтерпретатора у спілкуванні з мистецтвом [11].

Наведені інтерпретаційні характеристики ми вважаємо визначальними для художньо-виконавської інтерпретації музичних творів.

Художньо-виконавську інтерпретацію музичного твору у фортепіанному класі ми визначаємо як цілісний, динамічний, багатоплановий процес спільної художньо-творчої діяльності викладача і студента у процесі роботи над музичним твором. Характерною ознакою такої творчої співпраці ми називаємо єдність емпатійних, інтелектуальних і технологічних можливостей викладача й студента [11].

Для ефективності інтерпретаційного процесу ми використовуємо різні види мистецтва (літературу, живопис), музично-виконавські та спеціальні педагогічні прийоми й методи, що допомагає студентові розкрити художній образ музичного твору у вербальній та виконавській інтерпретаціях, а також реалізувати їх у різноманітних формах концертно-виконавської і педагогічної практик (проведення лекцій-концертів, творчих дискусій, музичних бесід, тематичних вечорів, зустрічей із видатними музичними діячами тощо).

Здатність до творчої інтерпретації виховується у студентів-піаністів протягом усього терміну фахової підготовки в університеті. При цьому ми застосовуємо як словесну (вербальну), так і художньо-виконавську інтерпретацію музичних творів (яка реалізується у процесі навчання в інструментальних класах та під час концертних виступів).

Формування інтерпретаційних умінь студентів здійснюється у контексті герменевтичного підходу. У герменевтичному аналізі музичного твору



проявляється особистісна позиція музиканта-виконавця, реалізується творча свобода, завдяки якій генеруються нові ідеї і засоби звукового втілення художнього образу музичного твору. Художньо-виконавська інтерпретація ґрунтується на передіснуванні певної художньо-образної структури, відповідно до якої здійснюється прочитання смислу музичного твору та звукове (виконавське) втілення авторського задуму. У цьому процесі раціональному знанню протиставляється ірраціональне, естетичне, смислово-образне осягнення музичного мистецтва, побудоване на емоціях, волі, інтуїції, натхненні, творчому осяянні.

Незважаючи на інтуїтивний характер інтерпретаційної діяльності виконавця-інструменталіста, методика формування у студентів здатності до інтерпретації передбачає чітке визначення фахових умінь, які забезпечують успішність музично-виконавського процесу та характеризують різні сфери особистості музиканта.

Досліджуючи цей аспект фахової підготовки студентів-інструменталістів, Д. Лісун зазначає, що «професійні герменевтичні вміння передбачають наявність у майбутнього музиканта-виконавця здатності до інтерпретаційної діяльності з герменевтичних позицій, що зумовлює звернення особистості не тільки до набутих раніше знань і навичок, але й до системи власних світоглядних настанов, суб'єктивного бачення змісту виконуваного музичного твору, системи загальнолюдських цінностей як основи для професійної музично-виконавської діяльності» [10, с. 65].

Професійні герменевтичні вміння Д. Лісун структурує відповідно до компонентів структури творчої особистості музиканта-виконавця. Мотиваційно-вольову сферу характеризують вміння сприймати явища музичного мистецтва із позицій особистісних і загальнолюдських цінностей та здатність актуалізувати власний світогляд в інтерпретаційному процесі. У когнітивній сфері реалізуються вміння засвоювати зміст музичного твору та спроможність самостійно вирішувати суперечності щодо розуміння його змісту. Емоційна сфера забезпечується вмінням ідентифікувати свої почуття з почуттями композитора, а також здатністю інтерпретувати музичний твір на основі вчування та емоційного переживання його змісту. У творчо-діяльній сфері реалізується вміння постійно розширювати й поглиблювати своє розуміння змісту виконуваного музичного твору, а також здатність втілювати його зміст у власній інтерпретації. Автор зазначає, що герменевтичні (інтерпретаційні) вміння, які пов'язані із творчо-діяльним компонентом особистості майбутнього музиканта-виконавця, сприяють оволодінню студентами такими



професійними компетенціями, як швидка адаптація до виробничих умов, практичне й оперативне застосування знань і вмінь у конкретних професійних ситуаціях, застосовування фахових знань у репетиційній, концертній і педагогічній діяльності [10, с. 67 – 68].

Аналізуючи погляди науковців на проблему виконавської інтерпретації, зауважимо, що вона (інтерпретація) є одним із аспектів професійної діяльності піаніста. В історії європейського клавірного та фортепіанного мистецтва професія піаніста-виконавця пройшла низку етапів і продовжує постійно розвиватися. Як зазначає Ю. Портний, її основними віхами в західноєвропейському музичному мистецтві стали зміни статусу піаніста (клавіриста) від музиканта-універсала до виконавця-співтворця [14].

Ця теза ще раз доводить, що здатність до виконавської інтерпретації музичних творів є ознакою професіоналізму піаніста. Під фортепіанним професіоналізмом Ю. Портний розуміє засвоєння та активне успішне втілення у свою діяльність професійних норм, цінностей, знань, умінь і навичок, становлення й розвиток професійної культури та етики [14, с. 7].

Узагальнюючи теоретичний і практичний досвід, накопичений у галузі фортепіанного виконавства, зазначимо, що засвоєння викладачами наведених методичних положень та практична їх реалізація у фортепіанному класі забезпечить ефективність формування інструментально-виконавської компетентності студентів.

Інструментально-виконавську компетентність студента-піаніста ми розуміємо як органічне поєднання фахових знань, умінь, здібностей, досвіду та здатність реалізувати їх у практичній педагогічній і концертно-виконавській діяльності.

До основних складових інструментально-виконавської компетентності ми відносимо:

- 1) сформованість системи знань з історії та теорії інструментального виконавства;
- 2) виконавську майстерність – сольну й ансамблеву (розвинена техніка гри, індивідуальний виконавський стиль, ансамблеві навички, інтерпретаційні уміння, здатність до творчої адаптації музичних творів);
- 3) досвід концертно-виконавської діяльності (виконавська психотехніка, сценічна культура, здатність до публічної комунікації, артистизм, творчий імідж).

Формування у студентів означених складових інструментально-виконавської компетентності потребує розроблення й упровадження в освітній процес методики, яка ґрунтується на застосуванні таких *методів*:



- словесний (пояснення викладачем основних положень фортепіанного виконавства);
 - ілюстративний (показ викладачем прийомів гри на інструменті);
 - ілюстративно-словесний (поєднання викладачем пояснень із практичною ілюстрацією виконавських прийомів на фортепіано);
 - репродуктивний (відтворення студентом технічно-виконавських прийомів або інтерпретаційного плану твору, проілюстрованих викладачем);
 - репродуктивно-варіативний (комбінування студентом власних та запропонованих викладачем засобів фортепіанного виконавства);
 - творчий (створення студентами оригінальних варіантів інтерпретації фортепіанних творів; підбір музики на слух; творча адаптація фортепіанних акомпанементів, елементарна імпровізація тощо);
 - проблемно-пошуковий (самостійний пошук студентом ефективних засобів і способів розв'язання навчальних завдань);
 - метод проектування (створення студентом власного плану роботи над музичним твором; складання програми власного сольного виступу або звітного концерту класу; спільна з викладачем розробка цікавих мистецьких проєктів та культурно-освітніх заходів);
 - метод моделювання (імітація в освітньому процесі професійної діяльності піаніста як педагога й концертного виконавця);
 - метод аналізу (формування аналітичного мислення студентів у конкретних ситуаціях засобом аналізу й оцінювання власних дій, діяльності інших студентів та професійних інструменталістів-виконавців).
- З урахуванням змісту освітньої діяльності студентів у фортепіанному класі та означених методів ми визначили основні компоненти *методики* формування інструментально-виконавської компетентності студента-піаніста:
- теоретико-аналітичний (реалізується у процесі історико-стильового, музично-теоретичного та художньо-виконавського аналізу фортепіанного твору з метою визначення його художньої цінності, жанрово-стильових ознак, виконавських труднощів, інтерпретаційного плану);
 - техніко-виконавський (забезпечує формування у студента індивідуальної виконавської манери засобами опанування виконавської постановки, розвитку техніки гри, виховання культури звуку; передбачає доцільне використання технічних можливостей музичного інструмента в процесі сольного та ансамблевого виконання музичних творів);
 - креативний (реалізується в процесі формування у студента навичок художньо-виконавської інтерпретації та досвіду концертно-виконавської



діяльності; складає основу для формування навичок композиції і творчої адаптації інструментальних творів; передбачає підготовку студента до розроблення оригінальних мистецьких проєктів);

– рефлексивний (спрямований на формування у студента здатності до самоаналізу, самокритики, самокоригування та самовдосконалення);

– критеріальний (забезпечує формування у студентів знань щодо критеріїв оцінювання рівня інструментально-виконавської підготовки учня-піаніста та показників інструментально-виконавської майстерності професійного виконавця як творчого ідеалу для учня/студента).

Реалізація означених компонентів методики формування інструментально-виконавської компетентності майбутніх інструменталістів забезпечить високий рівень їх фахової підготовки в університеті.

Узагальнюючи результати нашого наукового пошуку, наведемо вислів відомого американського психолога, засновника гуманістичної психології А. Маслоу, який зазначав, що особистість складається із граней, а кожна грань є відображенням окремого аспекту існування особистості в невід'ємності від усієї цілісної структури [19]. То ж сподіваємося, що інструментально-виконавська компетентність наших студентів стане однією із граней їхнього професіоналізму.

Висновки.

Отже, дослідження методичного аспекту формування інструментально-виконавської компетентності студента-піаніста дало змогу: 1) проаналізувати наукові праці з теорії інструментального виконавства та методики формування інструментально-виконавської майстерності студентів; 2) визначити сутність і структуру інструментально-виконавської компетентності майбутнього піаніста як виконавця й педагога; 3) окреслити методи та основні компоненти методики формування інструментально-виконавської компетентності студента-піаніста.

Проведене дослідження не вичерпує усіх аспектів порушеної проблеми. Метою наших подальших наукових розвідок є наукове обґрунтування методики розвитку творчої сфери студента-піаніста засобами художньо-виконавської інтерпретації.