

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
СУМСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені А. С. МАКАРЕНКА

ЛІНЬ ХУАЦІНЬ

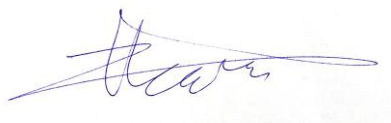
УДК 378.091.3:780.616.432.071.2](043.3)

**ФОРМУВАННЯ ФОРТЕПІАННО-ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ
МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ**

13.00.02 – теорія та методика музичного навчання

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата педагогічних наук



СУМИ – 2017

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано в ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», Міністерство освіти і науки України.

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
Шип Сергій Васильович,
ДЗ «Південноукраїнський
національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського»,
професор кафедри музичного
мистецтва і хореографії.

Офіційні опоненти: доктор педагогічних наук, професор
Ніколаї Галина Юріївна,
Сумський державний педагогічний
університет імені А. С. Макаренка,
завідувач кафедри мистецької
педагогіки та хореографії;

кандидат педагогічних наук, доцент
Щербініна Ольга Миколаївна,
Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя,
доцент кафедри інструментально-
виконавської підготовки.

Захист відбудеться 3 липня 2017 року об 11.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 55.053.01 у Сумському державному педагогічному університеті імені А. С. Макаренка за адресою: 40002, м. Суми, вул. Роменська, 87, ауд. 218.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка (40002, м. Суми, вул. Роменська, 87).

Автореферат розіслано 2 червня 2017 року.

Учений секретар
спеціалізованої вченої
ради



О. Г. Козлова

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Однією з головних цілей мистецької освіти є залучення дітей та молоді до духовних цінностей національної й загальнолюдської культури, зокрема музичної. Сучасний учитель має бути здатен транслювати культуру, ефективно впливати на учнів через високохудожню інтерпретацію шедеврів музичного мистецтва відповідно до культурних потреб, ідеалів, прогресивних прагнень суспільства. Саме тому в сучасній педагогіці виникає інтерес до формування виконавської культури майбутніх учителів музики.

У музично-педагогічній літературі плідно вивчається і практично вирішується проблема педагогічної та художньо-естетичної культури учителя музики (Е. Абдуллін, Т. Дорошенко, В. Дряпіка, В. Зелюк, О. Лобова, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Реброва, О. Ростовський, О. Щолокова та ін.). Природно, що у працях, присвячених фаховій підготовці та діяльності вчителя музики, так чи інакше висвітлюються питання його музично-виконавської культури (О. Андрейко, І. Аушева, Бай Бінь, В. Буцяк, Ван Бін, Вей Лімін, Н. Гуральник, Л. Гусейнова, М. Демір, С. Єгорова, Н. Згурська, Н. Зусман, О. Івахненко, Н. Кошкіна, І. Кушнаревич, Лі Данся, Лу Чен, М. Лукьянчиков, Лю Цяньцян, О. Ляшенко, О. Мазіков, Мен Мен, А. Михалюк, Г. Ніколаї, Я. Сопіна, Цзяо Їн, Чжан Їфу, Чжан Сянюн, Ши Цзюньбо, О. Щербініна та ін.).

На перший погляд, проблему виконавської культури висвітлено досить повно, але при більш пильному розгляді з'ясовано, що визначення культури вчителя музики часто характеризуються розпливчастістю й різняться як за обсягом, так і за змістом. Означене стосується і поняття «музично-виконавська культура», поряд із яким фахівці часто говорять про «культуру звуку», «культуру фразування», «культуру інтерпретації». Однак, зазвичай, значення цих термінів встановлюється більш-менш виразно лише за контекстом. Проблемним є трактування термінів «інструментально-виконавська культура» та «піаністична культура», визначення яких є здебільшого занадто широкими і неузгодженими з іншими поняттями музично-виконавської педагогіки.

Неоднозначна ситуація склалася також у сфері методики музичного навчання. Так, найбільш авторитетні фахівці в галузі фортепіанної педагогіки завжди справедливо вказують на те, що техніка гри на інструменті не повинна ставати головною метою занять, перешкоджаючи формуванню художньо-виконавської культури особистості. Відзначимо, що розуміння означеного положення далеко не завжди знаходить своє втілення у практиці інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики. Імовірно, практика інколи розходиться з теорією питання саме через недостатню чіткість, розгалуженість й обґрунтованість методики. Мало опрацьованими в методичному аспекті залишаються питання освоєння музичної мови та музичної поезики на початковому етапі фортепіанного навчання. Чимало навчальних посібників із музично-виконавської підготовки, що інтенсивно практикуються в сучасних освітніх закладах, не відповідають сучасним потребам і умовам музичної освіти.

Таким чином, аналіз наукової думки та методичних праць засвідчив, що ґрунтовних педагогічних розвідок, в яких вирішувалася б проблема формування фортепіанно-виконавської культури майбутніх учителів музики, не було здійснено. У той же час актуальність дослідження зазначеної проблеми зумовлено низкою суперечностей: між наявністю значного масиву наукових розвідок із проблем фахової підготовки майбутніх учителів музики та відсутністю теоретичної моделі їхньої фортепіанно-виконавської культури; між потребою оптимізації формування фортепіанно-виконавської культури майбутніх учителів музики та браком відповідної методики; між актуалізацією необхідності покращення методичного забезпечення формування фортепіанно-виконавської культури майбутніх учителів музики в педагогічних ВНЗ та нестачею відповідних навчальних посібників («фортепіанних шкіл»).

Отже, актуальність означеної проблеми, її недостатня теоретична і практична розробленість, виявлені суперечності зумовили вибір теми дослідження **«Формування фортепіанно-виконавської культури майбутніх учителів музики»**.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційну роботу виконано відповідно до плану науково-дослідної роботи кафедри музичного мистецтва і хореографії ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського». Тему дисертації затверджено вченою радою ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» (протокол № 2975/01 від 29.05.2014 р.).

Мета дослідження – теоретично обґрунтувати, розробити та експериментально перевірити методику формування фортепіанно-виконавської культури майбутніх учителів музики у процесі фахової підготовки в педагогічних ВНЗ.

Реалізація поставленої мети передбачала виконання таких **завдань**:

1. Визначити сутність фортепіанно-виконавської культури вчителя музики та розробити теоретичну модель означеного феномену.
2. Виявити дидактичні засади існуючих методик формування фортепіанно-виконавської культури майбутніх учителів музики засобами «фортепіанних шкіл».
3. Сформулювати методичні принципи побудови навчального посібника з гри на фортепіано («фортепіанної школи») для майбутніх учителів музики.
4. Визначити критерії та показники рівнів сформованості фортепіанно-виконавської культури майбутніх учителів музики.
5. Експериментально перевірити ефективність авторської методики формування фортепіанно-виконавської культури майбутніх учителів музики у процесі фахової підготовки в педагогічних ВНЗ.

Об'єкт дослідження – процес фахової підготовки майбутніх учителів музики.

Предмет дослідження – методика формування фортепіанно-виконавської культури майбутніх учителів музики в педагогічних ВНЗ.

Методологічною основою дослідження є наукові підходи: системний, діяльнісний, індивідуально-орієнтований – у вивченні фахової діяльності та

професійних якостей учителя музики; культурологічний, історичний та типологічний – щодо визначення культурного та дидактичного потенціалу «фортепіанних шкіл»; художньо-семіотичний та герменевтичний – при розробці методики формування фортепіанно-виконавської культури та експериментальній роботі з освоєння лексики та синтаксичних моделей фортепіанних мовленнєвих стилів.

Теоретичну основу дослідження становлять:

- історико-теоретичні концепції культури, зокрема теоретичні уявлення вчених щодо особливостей художньої культури суспільства та особистості (Т. Адорно, Ю. Богуцький, А. Вернадський, Й. Гейзінга, В. Гумбольдт, М. Каган, О. Кривцун, С. Кримський, А. Кукаркин, Ю. Лотман, І. Ляшенко, А. Швейцер, О. Шевнюк та ін.);

- теоретичні положення загальної, педагогічної та вікової психології щодо природи художньої, зокрема музично-виконавської діяльності, теорії музичного мислення та музичних здібностей (Л. Бочкарьов, Л. Виготський, А. Готсдінер, Г. Костюк, І. Котляревський, О. Леонт'єв, В. Медушевський, А. Муха, Є. Назайкінський, І. Пясковський, С. Рубінштейн, Б. Теплов, Б. Цуканов та ін.);

- концепції культурної спрямованості освіти, зокрема музичної, наукові уявлення про загальну, художньо-естетичну і педагогічну культуру вчителя (Е. Абдуллін, О. Апраксіна, Л. Арчажникова, П. Блонський, Н. Васильєва, Г. Ващенко, В. Гура, Н. Гуральник, О. Єременко, К. Завалко, Н. Згурська, І. Зязюн, А. Козир, О. Лобова, О. Михайличенко, А. Михалюк, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Реброва, О. Ростовський, О. Рудницька, А. Сбруєва, О. Семенов, О. Устименко-Косоріч, К. Ушинський, В. Шульгіна, О. Щолокова та ін.);

- теорія музики як мовленнєвого мистецтва, концепції музичної мови і музично-виконавської діяльності (Б. Асаф'єв, М. Бонфельд, І. Браудо, Г. Гінзбург, М. Давидов, А. Козаренко, Т. Корихалова, Г. Курковський, К. Мартінсен, В. Москаленко, Г. Нейгауз, Н. Перельман, С. Савшинський, А. Сохор, Д. Юник, С. Шип, Б. Яворський та ін.);

- теорія і методика фортепіанної підготовки піаністів і майбутніх учителів музики (О. Алексєєв, А. Артоболовська, Л. Баренбойм, А. Бірмак, Ф. Брянська, О. Гольденвейзер, Й. Гофман, К. Ігумнов, Г. Коган, Б. Кременштейн, Е. Либєрман, М. Фейгин, С. Фейнберг, Г. Ціпін та ін.).

У дослідженні використано комплекс **методів**: *теоретичних* (поняттєво-термінологічний, структурно-функціональний, компаративний аналіз, узагальнення і систематизація), *емпіричних* (опитування, анкетування, тестування, експертна оцінка та самооцінка, педагогічний експеримент) та *математичної статистики*.

Наукова новизна отриманих результатів дослідження полягає в тому, що *вперше* у вітчизняній педагогічній науці здійснено цілісне дослідження формування фортепіанно-виконавської культури майбутніх учителів музики у процесі фахової підготовки в педагогічних ВНЗ, а саме: визначено сутність фортепіанно-виконавської культури вчителя музики та розроблено теоретичну модель означеного феномену; виявлено дидактичні засади існуючих методик формування фортепіанно-виконавської культури майбутніх учителів музики

засобами «фортепіанних шкіл»; сформульовано методичні принципи побудови навчального посібника з гри на фортепіано («фортепіанної школи») для майбутніх учителів музики; визначено критерії та показники рівнів сформованості фортепіанно-виконавської культури майбутніх учителів музики; розроблено авторську методику формування фортепіанно-виконавської культури майбутніх учителів музики у процесі фахової підготовки в педагогічних ВНЗ.

У роботі **уточнено** поняття «музично-виконавська культура», «фортепіанна культура», «фортепіанна школа» як навчальний посібник», «фортепіанна техніка», «культура звуку», «культура музичного мовлення», «музичний контент «школи».

Подальшого розвитку в контексті музично-педагогічної освіти отримали педагогічні принципи культуроцентричності, мультикультурності, інтерактивності, розвивального та ігрового навчання, синкретизму мистецького навчання.

Практичне значення отриманих результатів дослідження полягає у можливості використання теоретичних положень роботи для створення оптимальних навчальних посібників («фортепіанних шкіл») для студентів педагогічних ВНЗ, які не мають спеціальної фахової підготовки, а також для учнів інших вікових категорій та рівнів освіти. Результати роботи можуть знайти застосування у спецкурсі для магістрантів музичних факультетів педагогічних ВНЗ (кваліфікація «викладач фортепіано»), у програмах, методичних посібниках, рекомендаціях, присвячених музично-виконавській підготовці майбутніх учителів музики. Практичне значення має розроблений проект «фортепіанної школи» для китайських студентів, які починають курс навчання гри на фортепіано. Послідовно втілений у проекті принцип мультикультурності дозволяє сподіватися на те, що запропонована «фортепіанна школа» може бути корисною для українських та іноземних студентів – майбутніх учителів музики.

Результати дослідження **впроваджено** у навчально-виховний процес ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» (довідка № 4/11 від 03.01.2017 р.), Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (довідка № 01-15 від 30.12.2016 р.), Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової (довідка № 1203 від 30.12.2016 р.), Сінхайської консерваторії (КНР) (довідка від 20.09.2016 р.).

Апробація отриманих результатів дослідження. Основні положення, висновки и результати дослідження доповідалися на *семи міжнародних науково-практичних конференціях*: «Мистецька освіта у вимірах сучасності» (Київ, 15-17 травня 2014 р.), «Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття» (Київ, 16-17 жовтня 2014 р.), «Музичне мистецтво та культура: Захід – Схід» (Одеса, 1-3 грудня 2014 р., 4-5 грудня 2015 р.), «Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства» (Одеса, 16-17 лютого 2015 р.), «Гуманістичні орієнтири мистецької освіти» (Київ, 28-29 квітня 2015 р.), «Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства» (Одеса, 6-7 жовтня, 2016); *на регіональному науково-*

практичному семінарі «Особистісні виміри художньо-естетичного виховання і навчання» (Одеса, 2012 р.); на щорічних звітних засіданнях кафедри музичного мистецтва і хореографії ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського».

Публікації. Основні положення дисертації, її результати та висновки відображено у 8 одноосібних публікаціях, з яких 5 – у провідних фахових виданнях України, 1 – у міжнародному науковому виданні (Угорщина), 2 – апробаційного характеру.

Структура та обсяг роботи. Дисертаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, додатків та списку використаних джерел, що налічує 283 найменування (з яких 17 іноземними мовами). Загальний обсяг роботи становить 230 сторінок, з яких основного тексту – 187 сторінок. Робота містить 12 таблиць, 11 рисунків, що разом із додатками становить 22 сторінки.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **вступі** обґрунтовано актуальність проблеми, з'ясовано ступінь її наукового розроблення, зв'язок із науковими планами; визначено мету, завдання, об'єкт і предмет, описано методи, розкрито методологічну і теоретичну основу дослідження, наукову новизну та практичне значення отриманих результатів, апробацію, подано структуру й обсяг дисертації.

У першому розділі **«Фортепіанно-виконавська культура майбутніх учителів музики: теоретичні основи дослідження»** схарактеризовано загальну, художньо-естетичну і музично-виконавську культуру особистості вчителя музики, визначено сутність та розроблено теоретичну модель феномену фортепіанно-виконавської культури вчителя музики.

Систематизація поглядів учених (Т. Адорно, А. Арнольдс, І. Зязюн, Е. Ільєнков, М. Каган, О. Кукаркін, Д. Ліхачов, В. Соловійов, М. Тарасенко, О. Шевнюк та ін.) дозволила виявити головні властивості загальної, педагогічної та художньо-естетичної культури суспільства й особистості. Прийнято як постулат, що володіння фортепіано є нагальною професійною необхідністю для вчителів музики. Поставлено питання про культурні основи означеного виду діяльності. Узагальнено судження за напрямками «освіта в контексті культури» (Є. Бондаревська, С. Кульневич, В. Болгаріна, В. Руденко, Р. Тельчарова та ін.) і «культура в контексті освіти» (Е. Абдуллін, Ю. Алієв, Н. Ветлугіна, О. Костюк, Є. Кісаханова, М. Найдорф, Б. Неменський, О. Рудницька та ін.). Особливу увагу приділено теоретичним поглядам на феномен «музичної культури» (Г. Грищенкова, О. Дороніна, Л. Зубарева, Е. Карпова, А. Михайлюк, Г. Падалка, А. Сохор, М. Фадєєва, Ю. Фохт-Бабушкін, Л. Школяр та ін.) і положенням щодо виконавської культури музиканта-педагога (О. Андрейко, Л. Баренбойм, Ф. Бузоні, Й. Гофман, Н. Згурська, К. Ігумнов, Лі Данься, К. Мартінсен А. Михалюк, Г. Нейгауз, А. Николаєв, В. Софроніцький, С. Фейєнберг та ін.).

Встановлено, що культура особистості виникає внаслідок потужного впливу на її свідомість культури соціуму. Втім, вона не є відбитком суспільної

культури, а втілює останню в унікальному вигляді, що зумовлений збігом індивідуальних, морфологічних, психічних та ментальних властивостей індивіда, а також його власним досвідом існування. Отже, фортепіанно-виконавська культура майбутнього вчителя музики є компонентом його загальної, музичної та педагогічної культури.

Специфічні якості музично-виконавської культури знаходяться «в зоні перетину» музичної та педагогічної культури. З позицій діяльнісного підходу під поняттям *фортепіанно-виконавська культура* розуміється вся культура людини, що впливає на її фортепіанно-виконавські дії та виконавсько-педагогічну діяльність. До соціокультурних чинників формування фортепіанно-виконавської культури відносяться естетичні цінності, етичні імперативи, тезаурус наукових та емпіричних знань, релігійні переконання, суспільно-політичні орієнтири, твори мистецтва тощо.

Поняттєво-термінологічний аналіз дозволив конкретизувати поняття *фортепіанно-виконавська культура вчителя музики* та визначити його як комплекс особистісних властивостей (знань, умінь, цінностей, здатностей), зумовлений фортепіанно-виконавською культурою суспільства, яку засвоїла конкретна особистість і яку вона передає своїм вихованцям. У ході розроблення теоретичної моделі фортепіанно-виконавської культури майбутніх учителів музики за допомогою структурно-функціонального аналізу було виокремлено естетичний, інформаційний, емпірично-гностичний, художньо-технічний та музично-педагогічний компоненти.

Естетичний компонент включає: емоційне ставлення особистості до фортепіанної музики в усіх її проявах; наявність системи естетичних суджень і вподобань; вибіркоче оцінювальне ставлення до фортепіанних жанрів, стилів, окремих творів, конкретних інтерпретацій, композиторів та музикантів-виконавців. Доведено, що без розвиненого свідомого відчуття гармонії, порядку, симетрії, пропорційності, без емоційної чутливості до краси навколишнього світу вчитель музики не може піднятися на високий рівень фортепіанно-виконавської культури.

В інформаційному компоненті зосереджено фактичні знання щодо фортепіанної культури суспільства. Йдеться про знання імен композиторів, які створювали опуси для фортепіано, обставини їх життя, національну приналежність, історичний період, стильову епоху, жанрові уподобання, особливості характеру, творчий шлях тощо. Також мається на увазі інформація щодо творів для фортепіано: їх назви, обставини появи, історичну долю, а змістом специфічної фортепіано-культурної ерудиції є знання імен видатних піаністів, поінформованість щодо їхньої концертної діяльності та значні інтерпретації.

Емпірично-гностичний компонент містить практичні знання музичних мов, жанрів та стилів фортепіанно-виконавської культури суспільства, а також системи графічної фіксації музичних творів. Означений компонент спирається на тезаурус особистісних художніх вражень від сприйнятих творів для фортепіано та охоплює особистий досвід музично-виконавської діяльності – розучування, ескізного та публічного виконання творів для фортепіано, підбору по слуху. Його найважливішою властивістю є музична поліглотія (багатомовність). Розробка зазначеного поняття ґрунтується на твердженні про те, що музика є

мистецтвом мовленнєвим (означене положення доказово розвинуто у працях Б. Асаф'єва, Б. Гаспарова, Б. Яворського, В. Медушевського та ін.). Мовлення підпорядковується мові, тобто закономірностям, нормам і звичаєвим правилам знаково-комунікативної діяльності (М. Бонфельд, А. Козаренко, А. Сохор, С. Шип та ін.). Фортепіанну культуру репрезентовано значною кількістю музичних мов, якими мають оволодіти сучасні вчителі музики. Знання мови означає практичне володіння музичною лексикою, нормами музичної граматики (закономірностями звуковисотного строю, ладу, метроритму) і синтаксичними нормами (музичних синтагм, цезури, форм кадансування тощо).

Художньо-технічний компонент фортепіанно-виконавської культури визначено як здатність особистості вирішувати проблеми звукоутворення, виразного інтонаційного мовлення та віртуозних ефектів звукового оформлення тексту музичного твору згідно з художніми завданнями інтерпретації. Означений компонент давно став предметом обговорення у дослідженнях із музичного виконавства (праці Й. Гофмана, Г. Когана, Г. Курковського, Е. Лібермана, К. Мартінсена, Г. Нейгауза, Н. Перельмана, С. Савшінського та ін.). Важливою складовою художньо-технічного компоненту є здатність до створення і варіювання якості звуку інструмента відповідно до вимог художнього виразу. По-перше, йдеться про використання сенсорних (слух, зір, тактильність) і м'язо-моторних дій (рухи пальців, кисті, корпусу) для отримання естетичного та художньо виправданого звуку. Звичайно говорять в цьому сенсі про «культуру звуку». По-друге, мова йде про використання динамічних, артикуляційних і темпових нюансів для виразного вимовляння музичного тексту («культура фрази»). По-третє, вчителю необхідно бути здатним озвучувати музичні твори віртуозного типу, а отже – демонструвати швидкість, силу, спритність, витривалість піаністичного апарату. У науковій літературі виконавська техніка розглядається не тільки в контексті сенсорних та м'язо-моторних дій. Також досліджується техніка читання нот, гри по нотах *a prima vista*, запам'ятовування музичного тексту тощо.

Музично-педагогічний компонент є специфічним для фортепіанно-виконавської культури вчителів музики. Кожен учитель має добре усвідомлювати культурну мету всього освітньо-виховного процесу і, зокрема, всіх включених до цього процесу форм і видів фортепіанного музикування. Йдеться також про розуміння майбутніми вчителями музики проблем, що виникають перед їх вихованцями у зв'язку з недостатнім рівнем опанування культури. Нарешті, вчителі мають володіти знаннями щодо педагогічних засобів рішення подібних проблем фортепіанної підготовки.

Узагальнення теорії й практики формування фортепіанно-виконавської культури вчителів дозволяє стверджувати, що на ефективність цього процесу впливають попередній виконавський досвід студента, культурне середовище ВНЗ, здібності, мотивація, темперамент, інтереси суб'єктів навчання. Важливими факторами є якість педагогічного репертуару і дієвість методики роботи з його освоєння, які з максимальною повнотою і конкретністю втілюються в так званих «фортепіанних школах».

Отже, систематизація наукової думки й поняттєво-термінологічний аналіз проблеми дозволили визначити сутність фортепіанно-виконавської культури

майбутнього вчителя музики, розробити теоретичну модель означеного феномену й окреслити його структуру.

У другому розділі «**Методика формування фортепіанно-виконавської культури майбутніх учителів музики засобами «фортепіанних шкіл»**» виокремлено та проаналізовано особливості «фортепіанних шкіл» в аспекті культури особистості, розроблено методику формування фортепіанно-виконавської культури майбутніх учителів музики на основі використання дидактичного потенціалу «фортепіанних шкіл».

В основу дослідження існуючих «фортепіанних шкіл» покладено історичний та типологічний підходи, що дозволило виокремити їх головні ознаки і визначити «фортепіанну школу» як тип навчального підручника/посібника з гри на фортепіано, який містить: а) нотний текст низки музичних творів або їх завершених фрагментів, призначених для самостійного або контрольованого вивчення (отже, «фортепіанна школа» є фактично збіркою музичних творів); б) вербальний текст дидактичної спрямованості, який супроводжує нотні зразки (він буває різного виду – від коротких заголовків до розгорнутих коментарів методичного характеру, що направляють і корегують процес освоєння гри на інструменті). Ці дві ознаки є необхідними і достатніми для віднесення того чи іншого нотного видання або рукописного нотного артефакту до типу «фортепіанної школи». Часто поряд із нотним текстом творів, розміщених у «фортепіанних школах» (особливо для дітей та підлітків), розміщуються ілюстрації дидактичного або художнього характеру. Всі нотографічні, словесні та художньо-графічні тексти, розміщені у «фортепіанній школі», визначено як її *контент*.

Порівняльно-зіставний аналіз засвідчив, що кожна «фортепіанна школа» є, по-перше, певним *культурним концептом*. Форма і зміст «фортепіанної школи» фактично відбивають певні естетичні та етичні ідеали, світоглядні, наукові, міфологічні та релігійні уявлення, загальні художні та літературні вподобання, які притаманні автору (авторам). Отже, кожна «фортепіанна школа» є продуктом певної суспільної та індивідуальної фортепіанно-виконавської культури. Зрозуміло, що з цієї точки зору кожна «школа» є чинником формування особистісної фортепіанно-виконавської культури того, хто вчиться по ній грати на фортепіано.

По-друге, кожна «фортепіанна школа» є певним *музично-творчим концептом*. Вона відбиває музичну свідомість автора, його схильність до певної жанрової та стильової сфери, а інколи і його власну музичну мову. Означена властивість найбільш яскраво виявляється тоді, коли автором «фортепіанної школи» є композитор (М. Клементі, К. Черні, Б. Барток, І. Беркович та ін.).

По-третє, кожна «фортепіанна школа» є певним *педагогічним концептом*. Йдеться про те, що відібраний і включений до складу посібника музичний матеріал, логіка його розташування, принципи його використання, інструктивні коментарі, методичні зауваження – все це відбиває цілісне уявлення автора щодо мети фортепіанної підготовки учнів, а також педагогічних принципів, методів, форм, умов навчально-виховного процесу.

Аналітичне вивчення культурного потенціалу «фортепіанних шкіл» дозволило узагальнити педагогічні принципи, які мають бути прийняті за основу при розробці методики занять з майбутніми вчителями музики, зокрема принципи: *культуроцентричності* (кожний музичний твір, що вивчається в курсі фортепіано, не повинен розглядатися як навчальне «знаряддя для тренування» виконавських умінь, або навіть як естетичний предмет, що відтворюється за допомогою піаністичного мистецтва; він має сприйматися, вивчатися і виконуватися як артефакт, що належить певній культурі; цей принцип визначає собою загальну ідею побудови навчального посібника і обумовлює співвідношення різних форм роботи зі студентами (форм подачі художньої інформації, видів творчих завдань, технічних вправ і т. д.)); *мультикультурності* (передбачає включення до педагогічного процесу підготовки майбутнього вчителя музики музичних творів, супутніх художніх компонентів, фактичної інформації, які якнайширше репрезентують різні національні культури в їх різних історичних «зрізах»); *інтерактивності* (такий принцип є природним для індивідуальної форми занять і передбачає постійний «зворотній зв'язок» між викладачем і студентом, можливість миттєвої корекції педагогічного впливу, використання методів стимулювання активності студента на кожній ділянці навчальної роботи; виключає авторитарний стиль проведення навчального процесу і втілюється в серії творчих завдань, які передбачають колективну роботу студентів і педагога над їх вирішенням); *розвивального навчання* (втілюється в таких формах подачі навчального матеріалу на сторінках «фортепіанної школи» і такій організації роботи з контентом «школи», які виключають механічне розучування студентом художніх текстів і догматичне засвоєння інформації); *ігрового навчання* (встановлює зв'язок між мистецтвом, яке з поглядів Й. Гейзінги, Г. Гессе, Е. Берна та інших учених є різновидом ігри, та досвідом ігрової діяльності осіб юнацького віку, наслідком чого є утворення потужної мотивації навчального процесу, зростання інтересу і схильності до імпровізаційних музично-ігрових дій на основі завдань «фортепіанної школи»); *синкретизму* (нероздільної цілісності формування всіх компонентів фортепіанно-виконавської діяльності на будь-якому етапі навчання; що заперечує роздільно-поетапне або технологічно диференційне освоєння технічних навичок, естетичних ідеалів, норм музичної мови та інших компонентів фортепіанно-виконавської культури майбутнього вчителя музики).

З опорою на художньо-семіотичний та герменевтичний підходи було визначено принципові вимоги до змісту і методики роботи з «фортепіанними школами». Основні методичні принципи, які мають бути втілені в ідеальному сучасному підручнику гри на фортепіано є такі.

Принцип *художньої цінності* полягає в тому, що кожний твір навчального репертуару має відповідати самому вимогливому художньо-естетичному смаку. Майбутні вчителі музики мають опанувати в період свого професійного навчання найвищий рівень художньо-естетичної культури. Тому кожен твір, включений до «фортепіанної школи», має бути шедевром у буквальному значенні слова («зразковим виробом майстра»).

Під *репрезентативністю* розуміємо властивість навчального репертуару переконливо втілювати особливі властивості мов, стилів і жанрів фортепіанного мистецтва, які є найбільш впливовими у світовій культурі, багатими на художні досягнення і тому найбільш значними для становлення особистості музиканта. Бажано представити в підручнику тезаурус мов, стилів і жанрів, який склався в європейській фортепіанній музиці за весь період її існування, тобто від XVII століття до сьогодення.

Сутність такого принципу улаштування «фортепіанної школи», як *консеквентність* (від лат. *consequentis* – послідовний), полягає в тому, що весь масив музичних творів, відібраних для цілей навчання, має бути представленим у певній логічній послідовності. Основний спосіб komponування «фортепіанної школи» полягає в підпорядкуванні матеріалу у послідовності «від простого до складного», при чому, по-перше, мова може йти про технічну складність музики, а по-друге – про складність для сприйняття і розуміння твору.

Лаконічність тексту є майже очевидним принципом для всього контенту школи і стосується всіх його компонентів: а) перевага віддається невеликим музичним творам (мініатюрам); б) словесний текст, який несе інформацію щодо культурного контексту твору має бути максимально стислим і чітким, але не позбавленим яскравих деталей; в) графіка не повинна бути самодостатньою.

Синоптичний принцип означає забезпечення студенту можливості охоплення єдиним поглядом цілісної репрезентації теми (тобто, нотного тексту, назви, пояснень, дидактичних схем чи ілюстративних малюнків). Принцип сприяє формуванню чіткого уявлення про музичний твір, історичний контекст, етнічну приналежність його автора, жанр, стиль, обставини виникнення, специфічні засоби виразності. Орієнтація викладача і студента в репертуарному полі здійснюється за допомогою історичних, географічних і жанрово-стильових таблиць. Наслідком такої репрезентації матеріалу є утворення цілісного уявлення про культурний контекст і «культуроґенний художній зміст» твору.

Стимулювання творчості майже не враховувалося у фортепіанних школах класично-романтичної доби. У ХХ ст. цей принцип усвідомлювався і реалізовувався значно краще (Л. Баренбойм, Т. Богіно, Й. Папоріш, П. Хайлбут та ін.). В авторському проекті «фортепіанної школи» означений принцип втілюється в низці методів та прийомів, які включають імпровізаційні, композиційні, реконструктивні та конструктивні дії студента з музичним текстом творів, самостійний пошук культурологічної інформації, герменевтичні завдання.

Різні способи komponування навчального матеріалу «фортепіанної школи» можна поєднати на основі *принципу концентричності*. Його суть полягає в тому, що весь курс вибудовується як система концентричних кіл, що умовно відображають етапи навчання студента мистецтву фортепіанної гри. Кожне коло включає: елементи виконавської техніки; інтонаційно-лексичні одиниці і норми музичної мови; художні образи, ідеї, художньо-психологічні модальності. Усвідомлення єдності і цілісності цих трьох параметрів навчального музичного репертуару дозволяє більш чітко й ефективно вибудувати логіку руху «від простого до складного» і узгодити з цією траєкторією розвитку весь комплекс методичних прийомів, форм і умов навчання.

В експериментальній методиці мають важливе значення ігрові та творчі методи. Робота з відібраними творами передбачає використання багатьох традиційних методів фортепіанної педагогіки. Так, доцільним є звернення до методів: формування навичок читання нот з листа; розвитку музичної пам'яті і «внутрішнього слуху»; формування різних типів фортепіанної техніки. Апробовані методи навчання грі на фортепіано легко поєднуються з низкою методичних прийомів, спрямованих на формування і вдосконалення музично-виконавської культури майбутнього вчителя музики.

У дисертації розроблено методи роботи над фортепіанною культурою музичного мовлення. До них віднесено метод, умовно названий фоногліптикою (від грец. *phone* – звук і *gliphoe* – вирізати, висікати). Суть методу полягає в поетапній роботі над оформленням мовних одиниць (мотивів, фраз і речень) музичного тексту. Робота починається з «грубої» обробки звукової форми, подібної першому етапу роботи скульптора, коли висікаються найзагальніші контури фігури з цілісної брили каменю. Другий етап роботи визначається внесенням якісних змін до характеру звукової форми музичних висловлень в залежності від їх семантики, що подібно до тонкого опрацювання деталей фігури скульптором за формулою «відсікання зайвого». Третій етап роботи – шліфування, полягає в приведенні звукової форми музичного висловлювання до досконалості. Дія подібна до операції тонкої обробки поверхні скульптури. Означений метод спрямовано безпосередньо на формування в майбутнього вчителя музики «культури звуку» і «культури фразування».

Важливе місце в розробленій методиці займає алгоритм розучування музичного твору, який включає етапи інформаційної підготовки, неупередженого сприйняття, обговорення художнього враження (формування усвідомленої рефлексії), слухання та одночасного зорового сприйняття нотного тексту, дидактично спрямованого аналізу, роботи над елементами форми (в тому числі творчої), «акцентованого» та «довільного» виконання.

Авторський метод «від редакції до композиції» спрямований на розвиток креативності та формування творчих умінь майбутнього вчителя музики. Згідно з принципом консеквентності, цей метод передбачає поступове ускладнення роботи: від підготовки та здійснення нескладних музично-виконавських завдань (самостійне визначення динамічного плану, характеру артикуляції і фразової структури твору, представленого у вигляді «уртексту») до створення невеличкої п'єси, форма і образний зміст якої регламентовано програмним завданням.

Принцип «концентричності» дозволяє майбутньому вчителю музики здійснювати зворотно-поступальний рух «у просторі школи», тим самим: закріпити свої музично-технічні навички; розширити і поглибити уявлення щодо художнього змісту розучених раніше творів, зіставляючи їх із тими, які освоєні нещодавно; відчувати процес зміни власної музичної свідомості, власного фортепіанно-виконавського досвіду.

Розглянуті педагогічні та методичні принципи, методи і прийоми навчання (рис. 1) знайшли своє втілення у проекті фортепіанної школи «Учитель-піаніст: основи фортепіанної культури» для тих китайських студентів, які не мають спеціальної фахової підготовки.

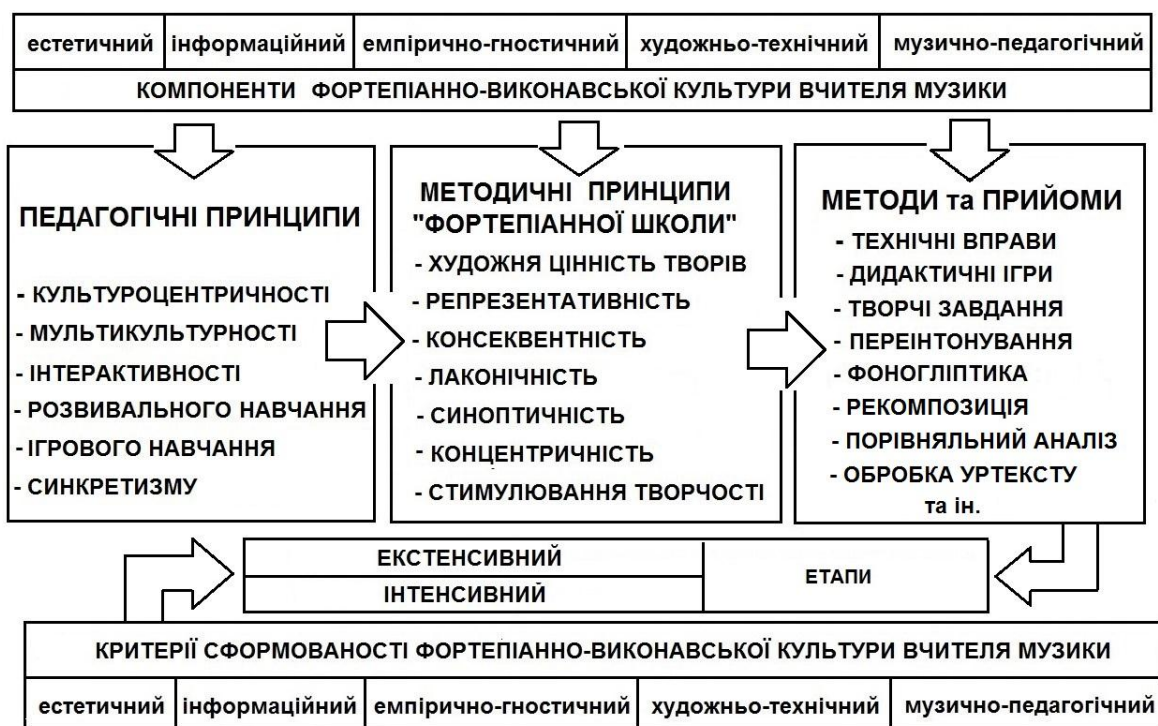


Рис. 1. Структура методики формування фортепіанно-виконавської культури майбутніх учителів музики.

Таким чином, виявлення дидактичних засад існуючих методик формування фортепіанно-виконавської культури майбутніх учителів музики і формулювання методичних принципів побудови відповідного навчального посібника з гри на фортепіано («фортепіанної школи») дало можливість розробити авторську методику.

У третьому розділі «Експериментальна робота з формування фортепіанно-виконавської культури майбутніх учителів музики в педагогічних ВНЗ» визначено засоби діагностики фортепіанно-виконавської культури вчителя музики, узагальнено результати констатувального експерименту, розкрито хід і результати експериментальної перевірки ефективності застосування авторської методики у формуванні фортепіанно-виконавської культури майбутніх учителів музики.

Методика педагогічної діагностики рівнів сформованості фортепіанно-виконавської культури студентів спирається на теоретичну модель означеної інтегративної особистісної якості. Встановлено такі критерії діагностики: естетичний, інформаційний, емпірично-гностичний, художньо-технічний, музично-педагогічний.

Показниками естетичного критерію визначено: а) ступінь усталеності естетичних оцінок щодо творів фортепіанного мистецтва, їх авторів, інтерпретацій та інтерпретаторів; б) об'єм вибірки фортепіанних творів та їх виконань (кількість фортепіанних творів та їх виконань, які кваліфікуються як естетично цінні); в) міра чутливості до естетичних властивостей фортепіанних творів та їх виконань. Усі три показники дозволили встановити властивості ціннісної системи, що охоплює й впорядковує досвід естетичного сприйняття творів фортепіанного мистецтва. Найпростішою моделлю такої

системи стала шкала цінностей, якими виступили музичні твори, їх автори чи виконавці. Шляхом опитування і тестування виявлено «продукти» свідомої або неусвідомленої рефлексії індивіда щодо естетичного сприйняття-переживання певних артефактів.

Діагностика фортепіанно-виконавської культури за *інформаційним критерієм* спиралася на такі показники: а) ступінь обізнаності з фортепіанними жанрами; б) обсяг інформації щодо авторів фортепіанних творів; в) обсяг інформації щодо виконання та виконавців фортепіанних творів. Для отримання оцінок за цими показниками використовувалася система стандартних за структурою автоматизованих тестів із використанням комп'ютера.

Показниками *емпірично-гностичного критерію* слугували: а) рівень володіння музичними мовами фортепіанного мистецтва (рівень поліглосії); б) рівень емпіричного знання жанрів та стилів фортепіанної музики; в) рівень емпіричного знання засобів графічної фіксації фортепіанної музики. Рівень музичної поліглосії визначався за характеристиками практичного знання лексики (зокрема – акордових співзвуч), граматики (ладо-звукорядових принципів організації музичного інтонування) та синтаксичних норм комплексу основних музичних мов фортепіанної музики; використовувалися спеціальні комп'ютерні тести, до складу яких входили серії запитань у поєднанні з фонограмами. Деякі елементи подавались у вигляді звукового прикладу і нотного запису. Тести, що перевіряли емпіричне знання музичних жанрів та стилів, передбачали створення студентом віртуальних груп заданих прикладів на основі відчуття та усвідомлення спільності або неоднорідності їх жанрово-стильових ознак. Жодний тест не вимагав від студента знань щодо термінології, теоретичних визначень і систематичного описання. Для успішного вирішення подібного тесту головне значення мав досвід слухання та виконання творів, що належать до різних музично-мовних та жанрово-стильових систем.

Показниками *художньо-технічного критерію* стали: а) рівень сформованості техніки звукоутворення (культура фортепіанного звуку); б) рівень сформованості техніки фортепіанного фразування (культура музичного мовлення); в) рівень сформованості так званої віртуозної техніки (швидкість і точність рухів, витривалість піаністичного апарату). Метод експертної оцінки виконання музичного твору за означеними показниками доповнено самооцінкою студента з обумовлених точок зору. Завдання виконувалося за допомогою звукозапису. Отже, студент мав змогу оцінити себе більш об'єктивно як під час виконання, так і після нього, немов би «зовні». Оцінки експертів зіставлялися з самооцінками випробовуваних.

Музично-педагогічний критерій конкретизувався за допомогою таких показників: а) рівень розуміння культурної мети фортепіанної підготовки; б) рівень розуміння культурних проблем фортепіанної підготовки; в) рівень знань щодо методів і прийомів впливу на формування фортепіанно-виконавської культури особистості. Засобом діагностики слугувало анкетування. Запитання анкети були спрямовані на з'ясування ставлення майбутнього вчителя музики до музично-виконавської культури. Останній показник сформованості фортепіанно-виконавської культури майбутнього вчителя музики націлено на виявлення знань

педагогічного репертуару, а саме: а) фортепіанних творів, рекомендованих для слухання з метою здійснення естетичного впливу, формування мистецької ерудиції та художнього смаку; б) творів, призначених для уважного аналітичного слухання з метою розвитку навичок свідомого сприйняття музики, вміння вирізняти елементи музичної композиції, слідкувати за різними аспектами музичної форми тощо; в) творів, які можна виконувати разом з учнями (як вокально-інструментальних, так і інструментально-ансамблевих).

Експериментальна робота здійснювалася на базі ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової, Прикарпатського університету імені Василя Стефаника, Сінхайської консерваторії (КНР). У констатувальному експерименті взяло участь 210 осіб (з них – 63 студенти з Китаю). В ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» було створено: дві експериментальні групи студентів першого року навчання з України «УЕ» і Китаю – «КЕ» (по 30 осіб у кожній); дві аналогічні контрольні групи («УК» і «КК»). Педагогічний експеримент проводився протягом двох з половиною років (2014–2015, 2015–2016 і перший семестр 2016–2017 навчальних років).

У формуальному експерименті було виділено 2 етапи – «екстенсивний» та «інтенсивний». Визначені етапи були досить умовними, оскільки особливості методичної роботи, форми і методи навчання, а також тип завдань, які відображено в змісті «фортепіанної школи», становлять стійкий інваріант запропонованої методики (згідно з прийнятим принципом концентричності). Першим чинником диференціації означених етапів слугували об'єктивні формальні властивості музичних творів, включених до контенту запропонованого проекту «фортепіанної школи», що дозволило об'єктивно розрізняти більш прості і більш складні за фактурою та архітектонікою композиції. Другим чинником розрізнення етапів стали типи піаністичної техніки, необхідної для звукового втілення таких композицій. З урахуванням цих формальних відмінностей, до дидактичного репертуару, запропонованого до вивчення на екстенсивному етапі формуального експерименту, включено твори з такими ознаками: з погляду архітектоніки і тематичної будови – прості одночастинні, двочастинні і тричастинні форми, розвинені одночастинні і двочастинні форми, строфічна і варіантно-строфічна композиції; з погляду фортепіанної техніки – найпростіші за видом фактури (без диференціації функцій правої та лівої рук або з простою диференційованою фактурою), форми гамоподібного руху і арпеджіо, гетерофонічна фактура підголоскового типу, мелодійна фігурація акордів, штрихи «нон легато» і «легато», використання правої педалі.

Метою першого етапу формування фортепіанно-виконавської культури майбутніх учителів музики став екстенсивний розвиток усіх її компонентів. Головним було опанування теоретичних, історичних та емпіричних знань щодо фортепіанної культури, накопичення досвіду сприйняття та власного виконання фортепіанної музики різних жанрів, стилів, історичних часів, національних культур. Доведено, що на цій базі можливо будувати більш глибоку й витончену культуру фортепіанного виконавства і педагогічного впливу на учнів засобами фортепіанної

музики. Після завершення першого етапу формувального експерименту проводився діагностичний зріз, що виявив позитивну динаміку змін рівня фортепіанно-виконавської культури студентів.

Другий – інтенсивний – етап формувального експерименту відрізнявся такими характеристиками репертуару: в плані композиції – розвинені тричастинні й рондальні форми, варіаційний цикл, старовинна соната і класична соната; з точки зору фортепіанної техніки – ритмічна і регістрова фігурація акордів, контрастно- та імітаційно-поліфонічна фактура, штрихи «маркато», «гостре стакато», «легатісімо», «затримана педалізація». Згідно з принципами інтерактивності та розвивального навчання до контенту «школи» були введені гра в ансамблі й імпровізаційні вправи, хоча з ними пов'язані відомі ментальні труднощі. Розроблена методика передбачала варіювання методів і прийомів навчання (рис. 1), а також рівня складності завдань відповідно до принципу консеквентності.

На завершення формувального експерименту проведено заключний діагностичний зріз, результати якого обчислено з використанням методів математичної статистики. Виявлено статистично достовірну динаміку зростання рівня сформованості фортепіанно-виконавської культури в двох експериментальних групах українських і китайських студентів порівняно з відповідними контрольними групами. Результати діагностики засвідчили, що найбільша динаміка притаманна формуванню естетичного, емпірично-гностичного та музично-педагогічного компонентів фортепіанно-виконавської культури. Важливим показником ефективності запропонованої методики також стали помітні позитивні зрушення за показниками культури звуку, жанрово-стильового досвіду та музичної поліглотії в китайських студентів. У діаграмі (рис. 2) представлено зміни середніх показників сформованості фортепіанно-виконавської культури в експериментальних групах за усіма критеріями.

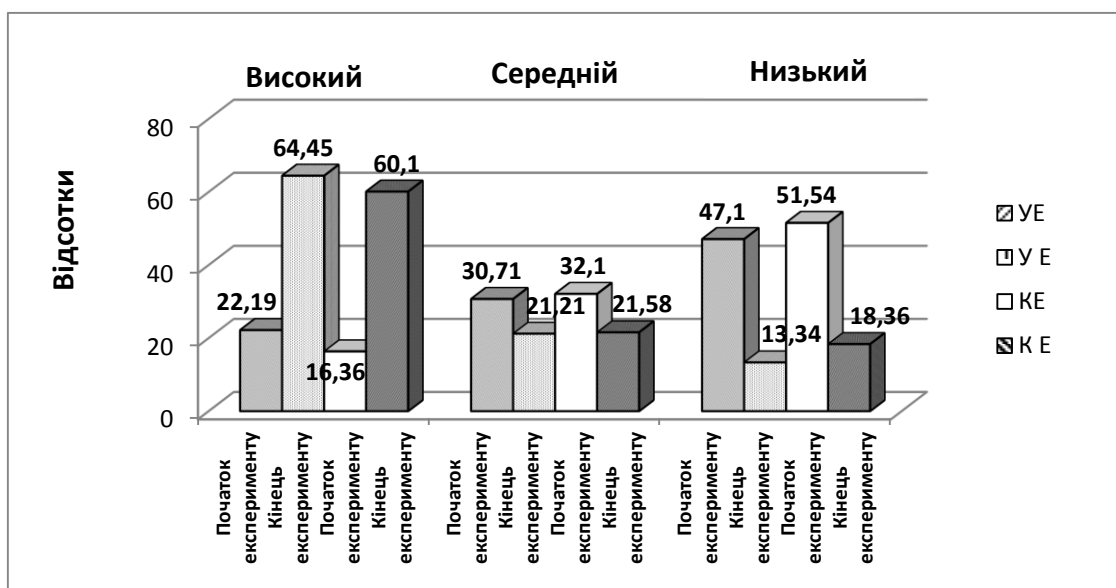


Рис. 2. Порівняльна характеристика результатів формувального експерименту в експериментальних групах українських і китайських студентів.

У ході експерименту доведено ефективність запропонованого в дисертації проекту «фортепіанної школи» («Учитель-піаніст: основи фортепіанної культури») для майбутніх учителів музики загальноосвітніх шкіл Китаю.

Отже, застосування емпіричних та статистичних методів дозволило визначити критерії та показники рівнів сформованості досліджуваного феномену, експериментально перевірити ефективність авторської методики формування фортепіанно-виконавської культури майбутніх учителів музики у процесі фахової підготовки в педагогічних ВНЗ.

ВИСНОВКИ

Теоретичне обґрунтування, розробка та експериментальна перевірка методики формування фортепіанно-виконавської культури майбутніх учителів музики у процесі фахової підготовки в педагогічних ВНЗ дозволило сформулювати такі висновки:

1. Визначено сутність фортепіанно-виконавської культури вчителя музики, що трактується як комплекс особистісних властивостей (знань, умінь, цінностей, здатностей), зумовлений фортепіанно-виконавською культурою суспільства, яку засвоїла конкретна особистість і яку вона передає своїм вихованцям. Структура теоретичної моделі фортепіанно-виконавської культури майбутнього вчителя містить такі компоненти: *естетичний* (емоційне ставлення особистості до фортепіанної культури; система естетичних суджень і вподобань, оцінювальне ставлення до фортепіанних жанрів, стилів, творів, інтерпретацій, композиторів, музикантів-виконавців та інших носіїв фортепіанної культури); *інформаційний* (масив знань, що стосується фортепіанної культури суспільства); *емпірично-гностичний* (практичні знання музичних мов, жанрів та стилів фортепіанно-виконавської культури суспільства, системи графічної фіксації музичних творів); *художньо-технічний* (здатність особистості до вирішення проблем звукоутворення, виразного інтонаційного мовлення та віртуозних ефектів звукового оформлення тексту музичного твору згідно з вимогами естетики, художнього змісту, задуму автора, в цілому – у відповідності до вимог фортепіанно-виконавської культури); *музично-педагогічний* (усвідомлення культурної мети і культурогенних проблем освітньо-виховного процесу, знання педагогічних засобів їх вирішення).

2. Виявлено дидактичні засади існуючих методик формування фортепіанно-виконавської культури майбутніх учителів музики засобами «фортепіанних шкіл»: а) системна цілісність музичного контенту «школи», що є запорукою органічної цілісності методики навчання; б) можливість постійного повернення до попередніх етапів з метою виправлення помилок, закріплення навичок, поглиблення набутих умінь; в) наочність навчального курсу, здатність «фортепіанної школи» бути концентратом персонального досвіду і предметом музично-виконавської рефлексії.

3. Сформульовано методичні принципи побудови навчального посібника з гри на фортепіано («фортепіанної школи») для майбутніх учителів музики. З'ясовано, що такими принципами є: а) художня цінність творів, включених до «фортепіанної школи»; б) музично-мовна, жанрова, стильова і технічна репрезентативність музичного контенту «фортепіанної школи»; в) консеквентність в організації всього контенту «фортепіанної школи»;

г) лаконічність вербально-текстового та візуального контенту; д) синоптичність як принцип візуальної презентації музичного, словесного та ілюстративного матеріалу; е) концентричність; є) стимулювання творчих дій студента в роботі з музичним контентом «фортепіанної школи».

4. Визначено критерії та показники рівнів сформованості фортепіанно-виконавської культури майбутніх учителів музики: *естетичний критерій* (показники – ступінь усталеності естетичних оцінок щодо творів, авторів, інтерпретацій та інтерпретаторів; кількість фортепіанних творів та їх виконань, які кваліфікуються як естетично цінні; міра чутливості до естетичних властивостей фортепіанних творів та їх виконань); *інформаційний критерій* (показники – обсяг інформації щодо фортепіанних жанрів, авторів фортепіанних творів, виконання та виконавців фортепіанних творів); *емпірично-гностичний критерій* (показники – рівень полігლოსії, рівень емпіричного знання жанрів та стилів фортепіанної музики, рівень емпіричного знання засобів графічної фіксації творів для фортепіано); *художньо-технічний критерій* (показники – рівень сформованості техніки звукоутворення і фразування, рівень сформованості віртуозної техніки); *музично-педагогічний критерій* (показники – рівень розуміння культурної мети, завдань і методичних проблем фортепіанної підготовки, знання методів і прийомів впливу на формування фортепіанно-виконавської культури особистості).

5. Експериментально перевірено ефективність авторської методики формування фортепіанно-виконавської культури майбутніх учителів музики у процесі фахової підготовки в педагогічних ВНЗ. В основу методики покладено сукупність педагогічних принципів: *культуроцентричності* (визначає загальну ідею методики роботи з «фортепіанною школою», зумовлює співвідношення методів і форм подачі художньої інформації, творчих завдань тощо); *мультикультурності* (передбачає включення до педагогічного процесу музичних творів, супутніх художніх компонентів, фактичної інформації, які репрезентують різні національні культури в їх різних історичних «зрізах»); *інтерактивності* (передбачає постійний зворотній зв'язок між викладачем і студентом, можливість моментальної корекції педагогічного впливу, використання методів стимулювання активності студента); *розвивального навчання* (втілюється в методах роботи з контентом «фортепіанної школи», які виключають механічне розучування студентом художніх текстів і догматичне засвоєння інформації); *ігрового навчання* (спрямований на посилення мотивації навчального процесу, формування інтересу і схильності до імпровізаційних музично-ігрових дій на основі завдань «фортепіанної школи»); *синкретизму* (заперечує роздільно-поетапне або технологічно диференційоване освоєння технічних навичок, естетичних ідеалів, норм музичної мови та інших компонентів фортепіанно-виконавської культури майбутнього вчителя музики).

Запропоновано низку методів роботи над формуванням таких аспектів фортепіанно-виконавської культури, як: а) культура фортепіанного звуку та інтонаційного мовлення (методи і прийоми «фоноліптики» та ін.); б) культура музичної полігლოსії (алгоритм розучування нового твору, метод концентричності та зворотно-поступального руху, метод «рекомпозиції»); в) культура роботи з нотографічним текстом твору (метод порівняльного аналізу, прийом роботи «від редакції до композиції»).

Проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів проблеми. Подальші наукові пошуки доцільно спрямувати на дослідження кореляцій фортепіанно-виконавської культури з іншими сторонами та рівнями особистісної культури вчителя музики, на розвиток індивідуального підходу до виявлення зумовлених культурними чинниками художньо-творчих мотивів, здібностей та умінь студентів.

**Основні наукові результати дослідження висвітлено
в таких працях автора**

1. Лінь Хуацінь. До визначення особливостей фортепіанної виконавської культури майбутнього вчителя музики / Лінь Хуацінь // Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського. – Одеса, 2014. – № 9/10. – С. 137–146.

2. Лінь Хуацінь. Методический анализ фортепианных школ XX века для детей в свете фортепианно-исполнительской культуры / Лінь Хуацінь // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14, Теорія і методика мистецької освіти. – Київ, 2015. – Вип. 17 (22). – С. 202–208.

3. Лінь Хуацінь. Сутність і компонентна структура фортепіанно-виконавської культури майбутніх учителів музики / Лінь Хуацінь // Наука і освіта : науково-педагогічний журнал ПНПУ імені К. Д. Ушинського. – Одеса, 2016. – № 6. – С. 45–50.

4. Лінь Хуацінь. Музично-виконавська культура майбутнього вчителя музики як категорія мистецької педагогіки / Лінь Хуацінь // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені В. Винниченка. – Серія: Педагогічні науки. – Кіровоград, 2016. – Вип. 143. – С. 181–184.

5. Лінь Хуацінь. Методологічні засади формування фортепіанно-виконавської культури майбутніх вчителів музики / Лінь Хуацінь // Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. – Кропивницький, 2017. – Вип. 150. – С. 248–251.

6. Лінь Хуацінь. Педагогические принципы формирования фортепианно-исполнительской культуры будущего учителя музыки / Лінь Хуацінь // The Scientific Heritage. – Budapest, 2016. – № 7 (7). – Р. 44–48.

7. Лінь Хуацінь. Техника игры на музыкальном инструменте в аспекте проблемы подготовки учителя музыкального искусства / Лінь Хуацінь // Особистісні виміри художньо-естетичного виховання і навчання : матеріали регіонального науково-практичного семінару молодих учених та студентів. – Одеса, 2012. – С. 57–58.

8. Лінь Хуацінь. Требования к современному учебному пособию («Школе») по игре на фортепиано для будущего учителя музыки / Лінь Хуацінь // Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства : матеріали та тези II Міжнародної конференції молодих учених та студентів. – Одеса, 2016. – Том 1. – С. 82–84.

Лінь Хуацінь. Формування фортепіанно-виконавської культури майбутніх вчителів музики. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук за спеціальністю 13.00.02 – теорія та методика музичного навчання. – Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. – Суми, 2017.

Дисертація є цілісним дослідженням у галузі теорії та методики музичного навчання щодо формування фортепіанно-виконавської культури майбутніх учителів музики у процесі фахової підготовки в педагогічних ВНЗ.

У роботі визначено сутність фортепіанно-виконавської культури вчителя музики, що трактується як комплекс особистісних властивостей (знань, умінь, цінностей, здатностей), зумовлений фортепіанно-виконавською культурою суспільства, яку засвоїла конкретна особистість і яку вона передає своїм вихованцям. Розроблено теоретичну модель означеного феномену. Виявлено дидактичні засади існуючих методик формування фортепіанно-виконавської культури майбутніх учителів музики засобами «фортепіанних шкіл». Сформульовано методичні принципи побудови навчального посібника з гри на фортепіано («фортепіанної школи») для майбутніх учителів музики. Визначено критерії та показники рівнів сформованості фортепіанно-виконавської культури майбутніх учителів музики.

Експериментально перевірено ефективність авторської методики формування фортепіанно-виконавської культури майбутніх учителів музики у процесі фахової підготовки в педагогічних ВНЗ.

Ключові слова: майбутній учитель музики, формування фортепіанно-виконавської культури, методика навчання гри на фортепіано, «фортепіанна школа», фахова підготовка.

Линь Хуацинь. Формирование фортепианно-исполнительской культуры будущих учителей музыки. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук по специальности 13.00.02 – теория и методика музыкального обучения. – Сумской государственной педагогический университет имени А. С. Макаренко. – Сумы, 2017.

Диссертация является целостным исследованием в области теории и методики музыкального обучения, посвященным формированию фортепианно-исполнительской культуры будущих учителей музыки в процессе профессиональной подготовки в педагогических вузах.

В работе определена сущность фортепианно-исполнительской культуры учителя музыки, которая трактуется как комплекс личностных качеств (знаний, умений, ценностей, способностей), обусловленный фортепианно-исполнительской культурой общества, которую конкретная личность усвоила сама и передает своим воспитанникам. Разработана теоретическая модель указанного феномена. Выявлены дидактические основы существующих методик формирования фортепианно-исполнительской культуры будущих учителей музыки с применением средств «фортепианных школ». Сформулированы методические принципы построения учебного пособия по игре на фортепиано для будущих учителей музыки. Определены критерии и показатели уровней сформированности фортепианно-исполнительской культуры будущих учителей музыки.

Экспериментально проверена эффективность авторской методики формирования фортепианно-исполнительской культуры будущих учителей музыки в процессе профессиональной подготовки в педагогических вузах.

Ключевые слова: будущий учитель музыки, формирование фортепианно-исполнительской культуры, методика обучения игре на фортепиано, «фортепианная школа», профессиональная подготовка.

Lin Huaqin. Formation of the piano-performing culture of future music teachers. – The manuscript.

Thesis for Candidate of Pedagogical Sciences degree in specialty 13.00.02 – theory and methods of musical education. – Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko. – Sumy, 2017.

The thesis is a comprehensive study in the field of theory and methods of music teaching concerning formation of piano-performing culture of the future music teachers in the process of professional training at pedagogical university.

In the thesis the essence of piano-performing culture of the music teacher is defined, which is treated as a set of personality characteristics (knowledge, skills, values and abilities) caused by the piano-performing culture of society that has been learned by a definite person who transfers it to his pupils. The theoretical model of the defined phenomenon, the structure of which includes aesthetic, information, empirical-gnostic, artistic-technical and musical-pedagogical components, is developed.

Didactic foundations of existing methods of forming piano-performing culture of the future music teachers by means of “piano schools” are found out: a) systemic integrity of music content of “school” as a guarantee of organic integrity of the teaching methods; b) possibility of permanent return to previous stages in order to correct errors and deepen acquired skills; c) visibility of the training course, the ability of a “piano school” to be a concentrate of personal experience and the subject of music-performing reflection.

The methodological principles of the manual for piano playing (“piano school”) construction for the future music teachers are formulated. It was established that these principles are: a) artistic value of the works included in the “piano school”; b) musical-language, genre, stylistic and technical representation of music content of the “piano school”; c) consequenceness in organizing of all content of the “piano school”; d) concise verbal-textual and visual content; e) synopticity as the principle of visual presentation of musical, verbal and illustrative material; g) stimulation of students’ creative actions in dealing with music content of the “piano school”.

The criteria (aesthetic, information, empirical-gnostic, artistic-technical, musical-pedagogical) and the levels of the future music teachers’ piano-performing culture formation are defined.

The effectiveness of author’s methodology of the future music teachers’ piano-performing culture formation in the process of training at the pedagogical university is experimentally tested. The methodology is based on the pedagogical principles of culture-centredness, multiculturalism, interaction, developmental and game learning, syncretism. In the thesis a number of methods of forming these aspects of piano-performing culture is proposed.

Key words: future music teacher, formation of the piano-performing culture, methods of teaching piano, “piano school”, professional training.

Підписано до друку 30.05.2017 р. Формат 60X90/16. Гарн. News Times.
Друк ризогр. Папір офсет. Умовн. друк. арк. 0,9.
Тираж 100 прим.

Надруковано в редакційно-видавничому відділі
СумДПУ імені А. С. Макаренка

40002, м. Суми, вул. Роменська, 87.

