

**НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені М.П.Драгоманова**

ВАН БІН

УДК:378.013+780.7+786.2

**МЕТОДИКА УДОСКОНАЛЕННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ ТЕХНІКИ
МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ В ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОГО
НАВЧАННЯ**

13.00.02 – теорія та методика музичного навчання

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата педагогічних наук

Київ - 2010

Дисертацією є рукопис:

Робота виконана у Південноукраїнському національному педагогічному університеті імені К.Д.Ушинського, Міністерство освіти і науки України, м.Одеса.

Науковий керівник: доктор педагогічних наук, професор
ЩОЛОКОВА Ольга Пилипівна
Національний педагогічний університет
імені М.П.Драгоманова, Інституту мистецтв
завідувач кафедри фортепіанного виконавства
і художньої культури.

Офіційні опоненти: доктор педагогічних наук
ОТИЧ Олена Миколаївна
Інститут педагогічної освіти і
освіти дорослих НАПН України,
старший науковий співробітник, завідувач відділу
педагогічної естетики та етики;

кандидат педагогічних наук, доцент
ГУСЕЙНОВА Лариса Василівна
Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя,
декан факультету культури і мистецтв.

Захист відбудеться 8 грудня 2010р. о 14.00 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.053.08 у Національному педагогічному університеті імені М.П.Драгоманова за адресою: 01601, м. Київ, вул. Пирогова, 9.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова за адресою: 01601, м. Київ, вул. Пирогова, 9.

Автореферат розісланий 05 листопада 2010 р.

**Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради**

А.В.Козир

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. У сучасній соціокультурній ситуації музична педагогіка покликана розробляти прогресивні форми навчання, створювати нові технології з метою оновлення навчально-виховного процесу і підвищення його ефективності. До першочергових завдань, які стоять перед музично-педагогічними навчальними закладами різних країн світу, зокрема і Китаю, відноситься подолання у фортепіанній підготовці студентів розриву між художніми задумами, інтерпретаційними намірами і технічними можливостями, намагання досягнути цілісного формування усіх його виконавських якостей. За таких умов особливого значення набуває проблема виконавської техніки майбутніх фахівців на основі компаративного і компетентнісного підходів. Вирішення цієї проблеми сприятиме удосконаленню фахової підготовки майбутніх учителів музики.

Ретроспективний аналіз музикознавчої і науково-методичної літератури (А.Бірмак, К.Гумель, Б.Кременштейн, Я.Мільштейн, Г.Нейгауз, Л.Оборін, А.Рубінштейн, С.Савшинський, Г.Тальберг, Г.Ципін, К.Черні та ін.) показав, що виконавська техніка як компонент фортепіанної майстерності виконавця завжди була предметом особливої уваги музикантів-педагогів. У своєму розвитку вона знаходилась у прямій залежності від накопичення духовно-естетичного досвіду, розвитку інструментального виконавства та його теоретичного осмислення і пов'язувалась зі стильовими змінами в музиці, з художньо-світоглядними процесами індивідуальної свідомості, новими етапами розвитку музичної культури. Результати методичних напрацювань видатних педагогів щодо вдосконалення виконавської техніки відбилися не тільки у розробці методичних посібників, а й у створенні окремих педагогічних шкіл.

У практиці вчителя музики фортепіанна майстерність спрямована на прилучення учнів до художніх цінностей культури, забезпечення процесу творчої самореалізації у процесі інтерпретації музичних творів. Усе це вимагає досконалої фортепіанної підготовки студентів, яка може бути реалізована лише при достатньому та необхідному рівні виконавської техніки.

Методичні аспекти вдосконалення виконавської підготовки студентів складають неабиякий інтерес як для вчених-дослідників, так і для викладачів-практиків. Це підтверджується проблематикою, представленою у наукових дослідженнях таких авторів, як Н.Гуральник (стильовий компонент виконавської підготовки); Г.Ципін (інтелектуальний компонент виконавства, музичне мислення); Л.Арчажнікова, Г.Падалка, О.Рудницька, В.Крицький, Г.Саїк (інтерпретація музики у процесі виконавства); психологічні основи фортепіанного виконавства, виконавська надійність, творча самостійність (Н.Рубан, Д.Юник, І.Бобакова, Л.Баланчевадзе та ін.), культурологічні та художні основи виконавства (Є.Прасолов, Ші Цзюнь-бо) та багато інших напрямів досліджень.

Дослідники відмічають, що процес фахової підготовки майбутніх учителів музики забезпечується шляхом осмислення та узагальнення усього

того досвіду, який був накопичений кращими представниками піанізму минулого та нинішнього часів, а також завдяки поліфункціональності виконавської діяльності вчителя музики, особливістю якої є «фортепіанна мобільність». Тобто вона розглядається як майстерність, що забезпечена розвитком необхідних виконавських навичок для використання фортепіано у навчально-виховному процесі школи в усіх різноманітних видах діяльності, включаючи художню інтерпретацію музичних творів, ансамблеве музикування, підбір по слуху, акомпанемент тощо.

Аналіз науково-методичної літератури та практичного досвіду засвідчив існування суперечностей між:

- біфункціональністю виконавської техніки майбутнього вчителя музики та одноплановістю її розвитку в процесі навчання;
- необхідністю гармонійного поєднання технічного та художнього у виконавській техніці та орієнтацією на технічну складову в підготовці китайських студентів;
- індивідуально-рефлексивною основою виконавської техніки, що актуалізує проблему самостійної роботи над нею з позицій компетентнісного підходу та існуючими стереотипами в підходах до вибору методики її розвитку.

Зазначене вище дає підставу стверджувати, що проблема формування виконавської техніки у майбутніх учителів музики є актуальною і недостатньо розробленою; нагальність її розв'язання спричинена соціальним замовленням суспільства на висококваліфікованих фахівців у галузі музичної педагогіки, підтверджена окресленими суперечностями та нормативними вимогами до випускників вищих навчальних закладів.

Актуальність даної проблеми спонукала до вибору теми дослідження - *«Методика вдосконалення виконавської техніки майбутніх учителів музики в процесі фортепіанного навчання»*.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертаційне дослідження виконане відповідно до тематичного плану науково-дослідної роботи кафедри музичного мистецтва і хореографії Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д.Ушинського і є складовою теми «Методологічні та методичні основи модернізації фахової підготовки майбутніх учителів мистецьких дисциплін».

Тема дисертаційного дослідження затверджено Вченою радою Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д.Ушинського (протокол № 2 від 25 вересня 2008 р.).

Мета дослідження – розробити, теоретично обґрунтувати та експериментально перевірити методику удосконалення виконавської техніки майбутніх учителів музики на основі комплексного підходу до фортепіанного навчання.

Об'єкт дослідження – процес фахової підготовки майбутнього вчителя музики у вищому навчальному педагогічному закладі.

Предмет дослідження – методика удосконалення виконавської техніки майбутнього вчителя музики у процесі фортепіанного навчання.

Відповідно до поставленої мети у ході дисертаційного дослідження необхідно було вирішити такі **завдання**:

1. Здійснити ретроспективний аналіз наукової літератури з проблем розвитку виконавської техніки у фортепіанному навчанні, та виявити особливості її формування у китайських та українських студентів;
2. Розкрити сутність та компонентну структуру виконавської техніки майбутнього вчителя музики;
3. Обґрунтувати принципи, педагогічні умови, методи і прийоми ефективної організації фортепіанного навчання, зорієнтованого на розвиток виконавської техніки українських та китайських студентів;
4. Розробити критерії, показники та методику діагностики виконавської техніки студентів в системі музично-педагогічної освіти, визначити рівні сформованості означеного феномену;
5. Експериментально перевірити ефективність поетапної методики формування виконавської техніки майбутнього вчителя музики.

Методологічну та теоретичну основу дослідження становлять: концептуальні положення філософії та методології освіти (В.Андрущенко, В.Бондар, С.Бурмістров, І.Зязюн, І.Зимня, В.Кремень, Мен-Цзи, Сюнь Цзи та ін.); концептуальні ідеї психології і педагогіки щодо ролі діяльності у формуванні професійних умінь і навичок (Г.Балл, І.Бех, В.Семиченко, В.Сластьонін); компаративного підходу в педагогічних дослідженнях (А.Лапшин, Г.Ніколаї, О.Реброва); праці провідних науковців у галузі теорії і методики музично-педагогічної освіти (Е.Абдуллін М.Михаськова, О.Олексюк, В.Орлов, Г.Падалка, О.Ростовський, О.Рудницька, Н.Цюлюпа, В.Шульгіна, О.Щолокова, а також Бянь Мен, Ге Де Юуй, Гао Цонжен, Лін Чженьган, Лю Цинган, Чжао Сяошень, Ши Цзюнь-бо); наукові методики фортепіанного навчання (О.Алексєєв, А.Бірмак, Н.Кашкадамова, Є.Ліберман, К.Мартінсен, Б.Міліч, Г.Нейгауз, С.Савшинський, Г.Ципін та ін.)

Для вирішення поставлених завдань було використано комплекс **методів науково-педагогічного дослідження** теоретичного та емпіричного рівнів. Першу групу склали методи теоретичного і порівняльного аналізу, систематизації отриманих даних, моделювання та узагальнення педагогічного досвіду. З їх допомогою було висвітлено існуючий стан проблеми в психолого-педагогічній і методичній літературі, розглянуто сутність і структуру виконавської техніки майбутнього вчителя музики, визначено критерії та показники її рівня, а також обґрунтовано методичні засади удосконалення. До другої групи увійшли методи педагогічного спостереження, самоспостереження і самооцінки, анкетування, створення спеціальних педагогічних ситуацій, педагогічний експеримент (констатувальний, формувальний), статистичні та графічні методи обробки даних. Ці методи дали можливість діагностувати рівень і якість виконавської техніки студентів, сприяли ефективності впровадження розробленої методики та перевірки її результатів.

Організація дослідження. Дослідження здійснювалось у три етапи протягом 2007-2010 років. На першому етапі (2007-2008 рр.) вивчався стан

розробки даної проблеми в її теоретичному аспекті. Була проаналізована література з теми дослідження, виявлено і теоретично обгрунтовано основні науково-дослідні завдання і психолого-педагогічні умови формування виконавської техніки майбутніх учителів музики в процесі фортепіанної підготовки.

На другому етапі (2008-2009) було розроблено програму і методику констатувального експерименту, систематизовано експериментальні дані, розроблено методику удосконалення виконавської техніки студентів у навчальному процесі.

На третьому етапі (2009-2010) здійснено формувальний експеримент, проаналізовано та узагальнено одержані результати дослідно-експериментальної роботи, сформульовано основні висновки дослідження.

Експериментальна база дослідження. Дослідно-експериментальна робота виконувалась у Південноукраїнському національному педагогічному університеті імені К.Д.Ушинського, Національному педагогічному університеті імені М.П. Драгоманова, Луганському національному університеті імені Тараса Шевченка, Мелітопольському державному педагогічному університеті імені Богдана Хмельницького, Інституті музики політехнічного університету Шан Ду (Китай). До експерименту було залучено 344 студента та 40 викладачів.

Наукова новизна одержаних результатів дослідження в тому, що:

- *вперше* на основі комплексного, компаративного та компетентнісного підходів науково обгрунтовано методи та прийоми, які забезпечують удосконалення виконавської техніки майбутніх учителів музики в процесі фортепіанного навчання; виявлені педагогічні умови і розроблена поетапна методика удосконалення виконавської техніки, яка забезпечує успішність художньо-виконавської підготовки студентів;
- *конкретизовано* сутність поняття «виконавська техніка вчителя музики», обгрунтовано змістове наповнення та функціональне значення її структурних компонентів, запропоновано критерії діагностики рівнів її сформованості;
- *набули подальшого розвитку* теоретичні положення щодо формування виконавської техніки у фортепіанному навчанні майбутніх учителів музики з урахуванням багатоаспектності їх професійної діяльності.

Практичне значення одержаних результатів дослідження полягає у розробці й апробації методики поетапного формування виконавської техніки майбутніх учителів музики в процесі фортепіанної підготовки; створенні авторського спецкурсу-практикуму «Самостійна робота над виконавською технікою». Викладені у дослідженні методичні положення поглиблюють сучасне розуміння теорії і практики музично-педагогічної освіти і можуть використовуватись для розробки індивідуальних планів студентів за освітньо-кваліфікаційними рівнями «бакалавр» і «магістр», оновлення змісту фахових навчальних дисциплін, створення методичних рекомендацій та навчально-методичних посібників з метою удосконалення виконавської техніки студентів.

Основні положення дослідження *впроваджено* у навчально-виховний процес Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д.Ушинського (довідка №527 від 29.03.2010 року); Луганського національного університету імені Тараса Шевченка (довідка №1/834 від 25.03.2010); Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького (довідка №06/836 від 23.04.2010р.); Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова (довідка № 05-10/1122 від 12.05.2010).

Вірогідність наукових результатів дослідження забезпечується методологічною та теоретичною обґрунтованістю вихідних позицій дисертації; опорою на сучасні досягнення психолого-педагогічної науки і музикознавства; комплексного використання методів науково-педагогічного аналізу, адекватних меті і завданням дослідження; проведенням експериментальної роботи у природних умовах навчального процесу педагогічного університету та отриманням позитивних результатів.

Апробація результатів дослідження. Основні положення дисертації доповідались на *міжнародних* науково-практичних конференціях: «Гуманістичні орієнтири мистецької освіти» (Київ, 2009); «Якість вищої освіти та проблеми підготовки фахівців у вищій школі» (Одеса, 2009), «Сучасні проблеми та перспективи розвитку регіональної освіти» (Одеса, 2009); на *всеукраїнських* науково-практичних конференціях: «П'яті педагогічні читання пам'яті О. П. Рудницької» (Київ, 2007), «Проблеми удосконалення професійної підготовки майбутнього вчителя музики в умовах впровадження інноваційно-освітніх технологій» (Суми, 2008); на щорічних звітних наукових конференціях пошукувачів та аспірантів інституту мистецтв Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д.Ушинського, на засіданнях кафедри музичного мистецтва та хореографії Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д.Ушинського.

Публікації. Результати проведеного дослідження висвітлено у 8 одноосібних публікаціях, з них 6 - у провідних наукових фахових виданнях з педагогіки.

Структура дисертації відображає зміст і результати дослідження. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, переліку використаної літератури (255 найменувань, з них 17 іноземними мовами, з яких 14 - китайською). Загальний обсяг дисертації - 240 сторінок, серед них 175 сторінок основного тексту. У роботі наведено 10 таблиць та 13 схем, що разом з додатками становить 34 сторінки.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У *вступі* обґрунтовано актуальність теми дисертаційного дослідження, розкрито зв'язок роботи з науковими програмами і навчальними планами, визначено мету, завдання, об'єкт, предмет, методи дослідження, розкрито

наукову новизну та практичне значення дисертації, відображено педагогічну апробацію даної роботи.

У **першому розділі** *«Теоретичні засади формування виконавської техніки музиканта-піаніста у теорії та практиці музичного навчання»* досліджено історико-теоретичний аспект визначеної проблеми, узагальнено та систематизовано сучасні тенденції щодо музичного виконавства, обґрунтовано педагогічні принципи формування виконавської техніки майбутнього вчителя музики.

На основі ретроспективного аналізу науково-методичних першоджерел простежено еволюцію розвитку різних поглядів на виконавську техніку в історії клавірно-фортепіанного навчання. Здійснений історичний екскурс показав, що цей компонент виконавської майстерності завжди був предметом уваги музикантів-виконавців і педагогів. У своєму розвитку він пов'язувався зі стильовими змінами в музиці, з художньо-світоглядними процесами індивідуальної свідомості, новими етапами розвитку музичної культури. Методичні напрацювання та практичні досягнення видатних педагогів минулого щодо вдосконалення фортепіанної техніки стали основою створення педагогічних шкіл, у яких формувалися принципи роботи над технікою.

У ХХ столітті спостерігається помітне прагнення до розробки комплексної методики музичного навчання у педагогічній діяльності таких видатних майстрів як Л.Баренбойм, А.Бірмак, Ф.Бузоні, Т.Воробкевич, Й.Гофман, Г.Коган, Й.Левін, С.Майкапар, Б.Міліч, Я.Мільштейн, Л.Ніколаєв, Л.Оборін, С.Савшинський, В.Сафонов, Є.Тимакін, С.Фейнберг, Г.Ципін, А.Щапов, а також Ге Де Юуй, Лін Чженьган та ін., в основу якої було покладено співвідношення між художнім і технічним розвитком учня. Ці педагоги заклали підвалини для розробки художнього аспекту музичної освіти, який вимагає більш широкого тлумачення поняття «виконавська техніка», тобто не лише для забезпечення «матеріалізації» звучання тексту, але й розкриття художньої сторони цього процесу.

У результаті дослідницького пошуку було з'ясовано, що в музично-педагогічній думці протягом тривалого часу виявлялися різні аспекти досліджень з питань виконавської техніки піаністів, що дозволило виділити анатомо-фізіологічний, психолого-рефлексивний, операціонально-аналітичний, виконавсько-технологічний, художньо-педагогічний, узагальнено-методичний напрямки дослідження. Кожен з цих напрямків акцентує увагу на важливих для виконавської техніки піаніста проблемах, сприяє розробці нових методів роботи щодо розвитку та вдосконалення художньої техніки піаніста.

Розглядаючи виконавську техніку під кутом зору ідей видатних педагогів і методистів минулого і сучасності було визначено, що ця дефініція є складним утворенням, в якому система виконавських умінь і навичок забезпечує успішність художньої інтерпретації музичних творів і стає джерелом ефективної педагогічної діяльності. Виконавська техніка формується на основі особливостей піаністичного апарату та активізації слухового контролю і набуває індивідуальної своєрідності в кожній навчальній ситуації.

Отже, проведений науково-теоретичний аналіз дозволив визначити виконавську техніку вчителя музики як складну інтегровану професійну якість, що формується на основі закономірностей функціонування анатомо-фізіологічного апарату, володіння комплексом різноманітних навичок гри на інструменті, психічної саморегуляції виконавських творчих процесів, методичної грамотності щодо її формування і розвитку, забезпечуючи тим самим високий рівень художньої інтерпретації музичних творів. Для її формування доцільно спиратися на такі принципи: збільшення об'єму використаного у навчально-педагогічній роботі матеріалу, розширення репертуарних рамок за рахунок звернення до значної кількості музичних творів, до більшого кола художньо-стильових явищ; пришвидшення темпів проходження певної частини навчального матеріалу, відмова від непомірно тривалих строків роботи над музичними творами, установка на оволодіння необхідними виконавськими навичками у стислий проміжок часу; збільшення міри теоретичної ємкості занять музичним виконавством; відходження від пасивних, «мнемічно-репродуктивних» способів діяльності, необхідність такої роботи з матеріалом, у якій з максимальною повнотою проявлялась би самостійність, творча ініціатива студента-виконавця.

У другому розділі – *«Методичні основи розвитку виконавської техніки майбутнього вчителя музики у класі фортепіано»* - визначено чинники, розкрито структурну модель та сформульовані педагогічні умови, які сприяють формуванню виконавської техніки майбутнього вчителя музики в процесі фортепіанного навчання.

Аналіз наукової літератури дозволив з'ясувати, що виконавська діяльність вчителя музики характеризується біфункціональністю і дотична до таких понять як «виконавська майстерність» та «виконавська культура». Різні аспекти її формування знайшли відображення у працях Н.Васил'євої, В.Галушка, М.Давидова, Н.Жайворонок, Н.Згурської, Т.Зеленкової, А.Козир, Н.Мозгольової, І.Мостової, Г.Саїк, у яких представлена стратегія методичної роботи, зорієнтованої на удосконалення виконавських умінь і навичок в умовах музичного навчання.

Узагальнення проаналізованого матеріалу на основі компаративного підходу дало змогу констатувати, що у зв'язку з існуючою практикою навчання китайських студентів у педагогічних університетах різних держав світу, зокрема й в Україні, існують різні чинники, які впливають на фортепіанну підготовку студентів. Серед них найбільшого значення набувають: поліфункціональність музично-виконавської діяльності вчителя музики, багатоплановість використання фортепіано у навчальному процесі професійного становлення майбутнього вчителя музики (об'єктивні чинники); потреба в творчій самореалізації виконавській діяльності та стимулювання її успішності (суб'єктивні чинники); довузівська підготовка студентів та необхідність варіативної інтерпретації музичних творів в педагогічній діяльності вчителя музики (суб'єктивно-об'єктивні чинники);

Спираючись на наукове обґрунтування структури виконавської техніки як

феномену фахової підготовки майбутнього вчителя музики (Е.Абдуллін, Л.Баренбойм, В.Беспалько, К.Дурай-Новакова, В.Орлов, Г.Падалка, Г.Ципін, О.Щолокова, Гао Цонжен, Лін Чженьган та ін.), в дослідженні зроблено висновок стосовно того, що виконавська техніка майбутнього вчителя музики є якісним інтегрованим новоутворенням, яке формується в результаті цілеспрямованої діяльності і збалансованого розвитку анатоμο-фізіологічних, перцептивно-психологічних, моторно-рухових можливостей музиканта та їх спрямованості на художньо-інтерпретаційну сферу, забезпечуючи професійну компетентність в процесі музичного виховання і навчання школярів. Відповідно виконавську техніку майбутніх учителів музики необхідно розглядати у якості системи, котра складається з основних і допоміжних блоків-комплексів, кожен з яких містить декілька взаємозв'язаних компонентів.

До основних відносяться: *психолого-фізіологічний, анатомічний блок комплекс*, складовими якого є анатоμο-фізіологічний та психолого-рефлексивний компоненти, психологічний самоконтроль м'язової діяльності; *перцептивно-аналітичний, когнітивний блок-комплекс*, що складається із слухового самоконтролю, слухового уявлення та операціонально-аналітичних умінь, усвідомленості виконавчих рухових завдань; *художньо-технологічний, виконавський блок-комплекс*, що утворюється з компонента технологічного забезпечення виконання (володіння різними фактурами, засобами виразності) та компонента художньо-інтерпретаційних якостей, домінування художнього над технічним, володіння стильовим різноманіттям виконання творів.

До допоміжних було включено *педагогічний, творчо-діяльнісний блок - комплекс*, що передбачав мобільність і спрямованість використання виконавського апарату на рішення педагогічних і творчих завдань, а також різноманітних специфічних видів виконавських навичок учителя в школі; *пошуково-методичний, регулятивний блок-комплекс*, що включав уміння самостійної і цілеспрямованої роботи над виконавською технікою, методичні знання та навички з розвитку виконавської техніки. Врахування у навчальному процесі визначених педагогічних умов дозволяло якісно сформувати у майбутніх учителів виконавську техніку, яка стає складовою професійної компетентності.

На основі системного аналізу визначених блоків-комплексів обгрунтовано педагогічні умови формування виконавської техніки студентів у галузі фортепіанного навчання, які забезпечують ефективність її розвитку в усіх ланках музичної освіти. До них належать: спрямованість уваги на якість індивідуальних технічних можливостей і на рефлексію психічних відчуттів, що супроводжують виконавську техніку; орієнтація на поліфункціональну стратегію виконавської діяльності майбутнього вчителя музики в школі; активізація самостійної роботи над виконавською технікою на основі компетентнісного та комплексного підходів, котрі узагальнюють історичний шлях розвитку фортепіанної педагогіки в контексті завдань виконавської майстерності. Наскрізною умовою усього процесу вдосконалення виконавської техніки ми вважаємо комплексний та поетапний підходи до вибору принципів роботи над нею.

Проведена теоретико-пошукова робота дозволила визначити методичні засади ефективної організації фортепіанного навчання у педагогічних університетах, які стали вихідними положеннями для створення методичної моделі удосконалення виконавської техніки майбутнього вчителя музики. Відповідна модель на основі компетентнісного підходу представлена на рис. 1.

У третьому розділі – *«Шляхи удосконалення виконавської техніки майбутніх учителів музики в процесі фортепіанного навчання»* - визначено і науково обгрунтовано критерії оцінювання рівнів сформованості виконавської техніки студентів педагогічних університетів; наведено результати констатувального експерименту; викладено основний зміст та хід формувального експерименту; проаналізовано та узагальнено результати експериментальної роботи.

Особливість формування виконавської техніки майбутніх учителів музики полягає у чіткому вирішенні послідовних художньо-творчих завдань. Тому особливого значення набуває дотримання виділених педагогічних умов та комплексного застосування ustalених і спеціально розроблених методів музично-інструментального навчання.

Констатувальний експеримент, що здійснювався поетапно в університетах України і Китаю, дозволив визначити основні недоліки, які є найбільш типовими у виконавській техніці майбутніх учителів музики. Класифікація цих недоліків за відповідними напрямками представлена у дослідженні таким чином: природньо-анатомічні, постановочно-технічні, художньо-виконавські, методико-компетентнісні. Застосування компаративного підходу дало можливість розкрити найбільш типові розбіжності, що існують між сформованістю виконавської техніки у китайських та українських студентів, на основі чого й було обрано методичну стратегію та її застосування у навчально-виховному процесі. Аналіз методичної літератури китайських, російських та українських музикантів-педагогів дозволив констатувати, що китайські науковці переважно досліджують анатомо-фізіологічний, виконавсько-технологічний, операційно-аналітичний аспекти виконавської техніки піаніста (Лін Чженьган, Гао Цонжен, Лю Цинган). Щодо українських та російських авторів, то вони надають перевагу психолого-рефлексивному, художньо-педагогічному аспектам, побічно розглядаючи й інші (А.Бірмак, Є.Ліберман, М. Воротной, В. Галушко, Н. Згурська, М. Матковська, Г. Саїк). На поглядах та методичних концепціях видатних музикантів та науковців формуються і певні традиції роботи над виконавською технікою, що дозволяє спостерігати спільні її ознаки у студентів, представників Китаю або України. Ці тенденції враховувалися під час експериментальної роботи.

Для виявлення об'єктивних даних констатувального експерименту було розроблено спеціальну методику педагогічної діагностики, яка включала такі методи: анкетування, інтерв'ювання, спостереження, експертне оцінювання і самооцінювання, аналіз результатів музично-виконавської діяльності студентів, творчі завдання різних типів.

У результаті дослідження було встановлено й науково обґрунтовано критерії та показники, які відповідають компонентній структурі виконавської техніки (психолого-фізіологічний, перцептивно-аналітичний, художньо-технічний, педагогічно-діяльнісний), що дозволило діагностувати виконавську техніку студентів, а також виявити динаміку сформованості її окремих компонентів-блоків на різних етапах експериментального навчання.

Перший критерій - психолого-фізіологічний характеризував анатомо-фізіологічні індивідуальні особливості виконавського апарату студентів, наявність психологічних процесів, що відповідають за розвинене відчуття рук, м'язів, звукотворчу волю, самоконтроль та динаміку перебігу напруження й послаблення м'язового апарату. *Показниками* цього критерію визначені: анатомо-фізіологічні особливості та якості піаністичного апарату; психологічні процеси забезпечення і контролю щодо функціонування виконавської техніки, а також рефлексія супутніх відчуттів. *Другий критерій* – перцептивно-аналітичний відповідав за наявність та динаміку розвитку слухового контролю, слухових уявлень, що забезпечують точність моторно-рухових дій, а також уміння проаналізувати отриману слухову інформацію, аналітично підходити до проблем розвитку виконавського апарату, бачити, представляти і аналізувати технічні завдання, підпорядковувати роботу рук свідомості, використовувати знання, отримані в процесі розумових і пізнавальних процесів у галузі виконавської техніки. *Показниками* цього критерію були: адекватність слухового контролю і самоконтролю в рухово-моторних процесах виконання різних технічних завдань; аналітичні розумові операції, що супроводжують технічне забезпечення виконавської діяльності. *Третій критерій* - художньо-технічний - визначав технологічну складову виконавства, швидкість і якість виконання різноманітної фактури, володіння допоміжними технічними засобами (педаля, штрихи тощо), звукотворчу волю, а також розвиненість художньо-виконавських прийомів: звукотембрального відчуття клавіатури, пластичність «пальцевої інтонації» відповідно до стилю та образу твору. *Показниками* критерію визначені: володіння комплексом необхідних технічних навичок; гармонізація технічного і художнього при підпорядкуванні технічного художньому. *Четвертий критерій* – творчо-методичний застосовувався для оцінювання виконавських навичок, необхідних у діяльності вчителя музики в школі; самостійності в творчих та методичних питаннях щодо вдосконалення виконавської техніки. Його *показниками* визначено: методична самостійність у роботі над розвитком виконавської техніки; творчий підхід до вирішення художньо-технічних завдань.

Внаслідок застосування низки діагностичних процедур, проведених на основному етапі констатувального експерименту, був здійснений розподіл студентів за рівнями. Відповідно були визначені такі рівні: високий - комплексно-гармонійний; середній – вибірково-нормативний, низький – елементарно-практичний

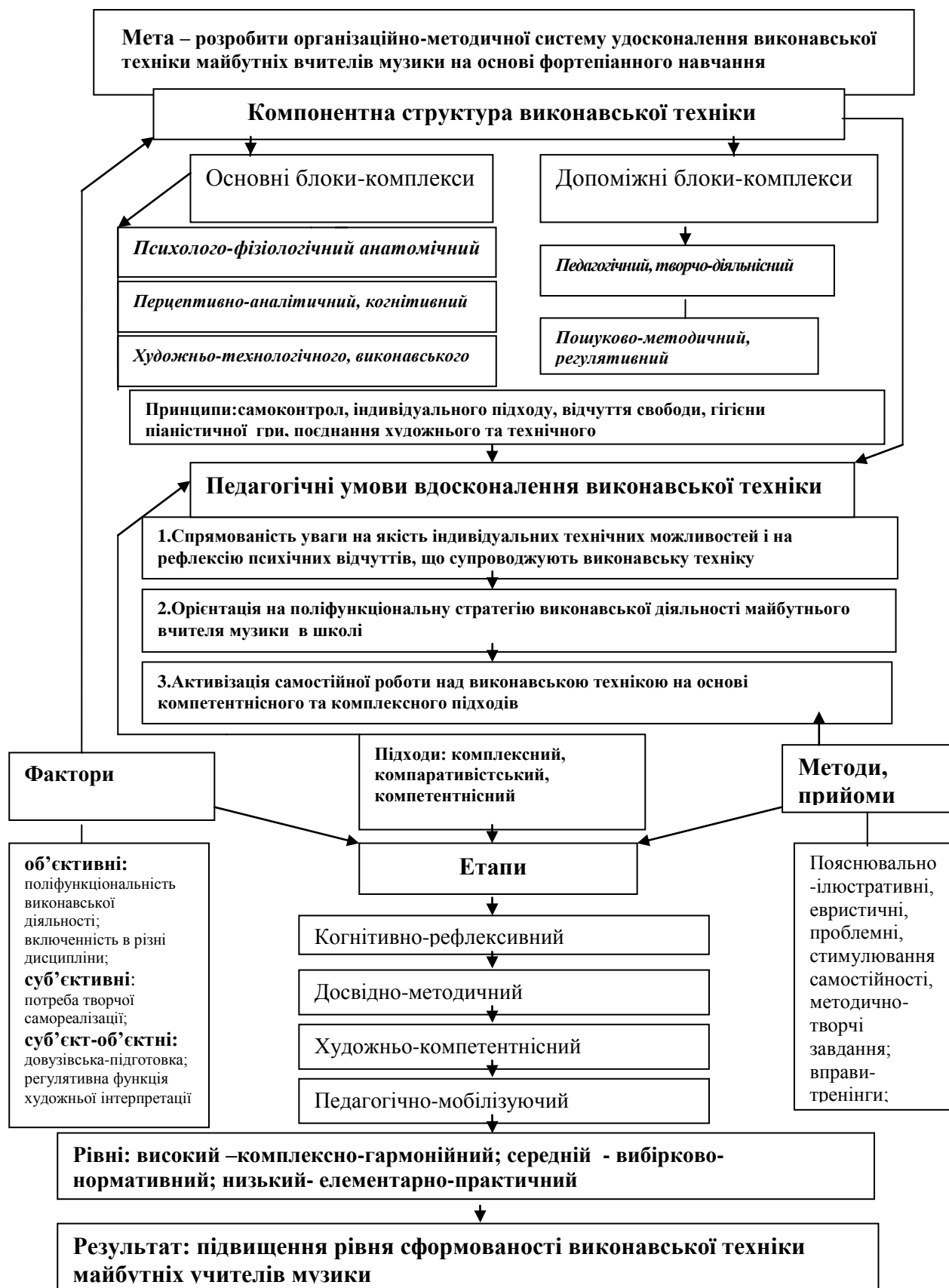


Рис. 1. Модель удосконалення виконавської техніки майбутнього вчителя музики

Охоплення значної кількості респондентів, тривалість спостережень, використання різноманітних діагностичних методів забезпечили кваліфіковане проведення цього етапу експерименту і надали можливість зібрати достатню інформацію для виявлення реального стану підготовленості студентів до виконавської діяльності, зосередити увагу на подоланні виявлених недоліків в організації фортепіанного навчання майбутніх учителів музики.

Застосування у констатувальному експерименті методики інтегральної оцінки рівнів сформованості виконавської техніки на основі обґрунтованого критеріально-рівневого підходу засвідчило, що здебільшого майбутні вчителі музики знаходилися на низькому (65,0%) та середньому (28,75%) рівнях. Високого рівня досягли всього 6,25% студентів. Таким чином, результати дослідження підтвердили необхідність застосування спеціальної методики формування виконавської техніки студентів у процесі фортепіанної підготовки.

Виходячи з мети та завдань дослідження, ґрунтуючись на основних положеннях компаративного, комплексного і компетентнісного підходів, а також на власному педагогічному досвіді, було розроблено технологію фортепіанного навчання, здатну забезпечити ефективність формування виконавської техніки студентів. У її основу покладено реалізацію визначених педагогічних принципів і оптимальних педагогічних умов, варіативне використання комплексу загально дидактичних та спеціальних методів навчання, застосування різноманітних творчих завдань. До комплексної методики також додавався семінар-практикум «Самостійна робота над виконавською технікою», мета якого – забезпечити ефективність самостійної роботи студентів над виконавською технікою на основі компетентнісного підходу. Спецкурс виконував функцію установки на уважну, цілеспрямовану самостійну роботу студентів над технікою, а методична складова курсу забезпечувала компетентність цієї роботи. Теоретичний лекційний матеріал розкривав такі питання: сутність виконавської техніки та закономірності функціонування піаністичного апарату; педагогічні принципи роботи над виконавською технікою в рекомендаціях музикантів минулого; особливості виконавської техніки вчителя музики в школі.

Практична перевірка запропонованої технології відбувалась під час проведення формувального експерименту на базі Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д.Ушинського за когнітивно-рефлексивним, досвідно-методичним, художньо-компетентнісним та педагогічно-мобілізуючим етапами. У формувальному експерименті були задіяні дві експериментальні і дві контрольні групи по 15 студентів у кожній. Перша експериментальна та контрольна групи склалися зі студентів - китайців, друга експериментальна та контрольна - зі студентів - українців. До усіх груп включалися студенти першого і другого курсів. Усього у формувальному експерименті взяло участь 60 осіб. Для оцінювання динаміки виконавської техніки студентів було взято за основу рівні її сформованості у кожного досліджуваного за результатами констатувального експерименту.

Основними завданнями першого - *когнітивно-рефлексивного* етапу стали:

формування у студентів уявлень про сутність виконавської техніки піаніста й закономірності функціонування його виконавського апарату, спрямування їх пізнавального інтересу на проблеми музичного виконавства з опорою на погляди видатних педагогів. Ці завдання вирішувались наступними методами: пояснювально-ілюстративним, частково-пошуковим (евристичним), проблемного викладу навчального матеріалу, активізації зорових, слухових і дотикових асоціацій, самоконтролю за власним виконанням технічних вправ.

На другому - *досвідно-методичному* етапі увага студентів зосереджувалась на формуванні методичного досвіду роботи над виконавською технікою, поглибленні теоретичних знань, необхідних для успішного здійснення майбутньої музично-педагогічної діяльності. Це відбувалось в процесі опанування семінару-практикуму “Самостійна робота над виконавською технікою”. Також продовжувалась робота над формуванням у студентів готовності аналізувати виконавські завдання, використовувати різні прийоми роботи відповідно до своїх індивідуальних особливостей. З метою набуття студентами досвіду в галузі музично-педагогічної діяльності застосовувались такі методи роботи: аналіз різних педагогічних ситуацій, а також окремих фрагментів творів з точки зору технічної складності, визначення власних можливостей та недоліків у виконанні певного технічного твору, рольові ігри, моделювання уроків в класі фортепіано, планування творчих завдань.

Третій - *художньо-компетентнісний етап* передбачав установку на самостійну роботу над виконавською технікою, вміння осмислити складності основних технічних формул та шляхи їх подолання, використовувати художньо-технічний потенціал музичних творів, вирішувати технічні проблеми крізь призму художньо-образних уявлень і стильових особливостей. Експериментальні завдання на цьому етапі вирішувались за допомогою таких методів: самостійного опрацювання в музичних творах аплікатури, штрихів тощо, підбір навчального і концертного репертуару, обговорення результатів власного концертного виступу, планування творчих завдань та їх оцінювання.

Четвертий - *педагогічно-мобілізуєчий* етап був спрямований на розвиток виконавської мобільності, тобто навичок виконавської техніки, необхідних вчителю музики в усіх різноманітних видах музично-педагогічної діяльності. На практичних заняттях застосовувалися вправи-тренінгі спрямовані на: розвиток самовідчуття технічного апарату; на розвиток «позиційної гри»; відпрацювання навичок гнучкості та доцільності рухів виконавського апарату (за С.Бернстайном); вирішення аплікатурних (за принципом К.Дебюсі) педальних (за рекомендаціями О.Майкапара), штрихових та художньо-драматургічних завдань у виконанні музичних фраз, фрагментів, цілих творів; підбір множинності варіантів під час вирішення конкретних технічних складностей; вміння створювати індивідуально-орієнтовані вправи під конкретне завдання (за В.Галушко); розвиток виконавської мобільності в умовах уроку музики: поєднання гри і мови, виконання у позиції півоберту, з виділенням окремої лінії у фактурі твору; уміння підібрати по слуху, прочитати

з листа, акомпанувати власному співу; виконати фактуру симфонічної, оперної музики на фортепіано шляхом її спрощення при збереженні основного художнього завдання.

Перевірка результативності дослідно-експериментальної роботи здійснювалась на основі порівняльного аналізу рівнів сформованості виконавської техніки студентів експериментальних і контрольних груп. Зміни у якості визначалися середньою величиною М (медіаною), яку ми вираховували за сумарним виявом показників кожного критерію. Отримані дані представлені у табл. 1.

Таблиця 1

Динаміка сформованості виконавської техніки
майбутнього вчителя музики

Рівні	Високий рівень				Середній				Низький			
	На початку експерт.		Наприкінці експерт.		На початку експерт.		Наприкінці експерт.		На початку експерт.		Наприкінці експерт.	
Групи показники «М»	Абс.	%	Абс.	%	Абс.	%	Абс.	%	Абс.	%	Абс.	%
ЕГ №1	0	0	4	26,7	5	33,3	8	53,3	10	66,7	3	20
Медіани ЕГ1							8,2		6,03			
КГ №1	0	0	0	0	5	33,3	5	33,3	10	66,7	10	66,7
Медіани КГ1									5,8		6	
ЕГ№2	0	0	5	33,3	4	26,7	8	53,3	11	73,3	2	13,3
Медіани ЕГ2							8,5		5,7			
КГ№2	0	0	0	0	5	33,3	9	60	10	66,	6	40
Медіани КГ2									6,2		6,83	

Таким чином, доцільна організація навчально-виховного процесу на кожному етапі експерименту забезпечила цілеспрямоване формування необхідних компонентів виконавської техніки та поступове підвищення рівнів останньої. Про це свідчать значні позитивні зрушення у виконавській діяльності студентів, суттєве розширення їх музичного репертуару, збагачення засобів художньої виразності, набуття ґрунтовних навичок в самостійній роботі над виконавською технікою, розвиток творчої активності у вирішенні музично-педагогічних завдань.

ВИСНОВКИ

У дисертації викладено нове розв'язання проблеми формування виконавської техніки майбутніх учителів музики в процесі фортепіанної підготовки, що знайшло відображення у теоретичному обґрунтуванні методів та прийомів означеного феномену, розробці та перевірці поетапної методики фортепіанного навчання майбутніх учителів музики. Її опрацювання в умовах дослідно-експериментальної роботи дозволяє зробити наступні висновки:

1. У руслі сучасних тенденцій гуманізації освітнього процесу актуалізується проблема підготовки вчителів музики, які володіють творчим, духовно-особистісним досвідом, уміють мобілізувати свої знання і навички у виконавській діяльності. За таких умов стає актуальним пошук нових методів і форм навчання на основі компетентнісного підходу.

2. Шляхом дослідницького пошуку з'ясовано, що виконавська техніка є складним утворенням, в якому система виконавських умінь і навичок забезпечує успішність художньої інтерпретації музичних творів, а також стає джерелом ефективної педагогічної діяльності. Відповідно виконавську техніку вчителя музики можна інтерпретувати як інтегровану професійну якість, що формується на основі закономірностей функціонування анатомо-фізіологічного апарату, володіння комплексом різноманітних навичок гри на інструменті, психічної саморегуляції виконавських творчих процесів, методичної компетентності щодо її формування і розвитку, забезпечуючи тим самим високий рівень художньої інтерпретації музичних творів. У дисертації представлено структуру виконавської техніки майбутніх учителів музики. Вона складається з основних і допоміжних блоків-комплексів: основні - *психолого-фізіологічний, анатомічний; перцептивно-аналітичний, когнітивний; художньо-технологічний, виконавський*; допоміжні - *педагогічний, творчо-діяльнісний, пошуково-методичний, регулятивний*.

3. Узагальнення проаналізованого матеріалу на основі компаративного підходу дало змогу констатувати, що у зв'язку з існуючою практикою навчання китайських студентів у педагогічних університетах різних держав світу, зокрема й в Україні, слід враховувати чинники, які впливають на їх фортепіанну підготовку. Серед них найбільшого значення набувають: поліфункціональність музично-виконавської діяльності вчителя музики, багатоплановість використання фортепіано у навчальному процесі професійного становлення майбутнього вчителя музики (об'єктивні чинники); потреба в творчій самореалізації у виконавській діяльності та стимулювання її успішності (суб'єктивні чинники); довузівська підготовка студентів та необхідність варіативної інтерпретації музичних творів в педагогічній діяльності вчителя музики (суб'єктивно-об'єктивні чинники);

4. На основі системного аналізу визначеної структури виконавської техніки обґрунтовано педагогічні умови її формування у студентів під час фортепіанного навчання. До них належать: забезпечення спрямованості уваги на якість індивідуальних технічних можливостей і на рефлексію психічних

відчуттів, що супроводжують виконавську техніку; орієнтація на поліфункціональну стратегію виконавської діяльності майбутнього вчителя музики в школі; активізація самостійної роботи над виконавською технікою на основі компетентнісного та комплексного підходів, котрі узагальнюють історичний шлях розвитку фортепіанної педагогіки в контексті завдань фахової майстерності.

5. На підставі наукового обґрунтування структури формування виконавської техніки майбутніх учителів музики, врахування специфіки їх роботи визначено критерії та показники оцінювання її сформованості. Критеріями були визначені: психолого-фізіологічний, перцептивно-аналітичний, художньо-технічний, творчо-методичний. Залучення значної кількості респондентів, комплексне використання діагностичних методів (анкетування, спостереження за ходом навчального процесу інструментальної підготовки, аналіз результатів музично-виконавської діяльності студентів) дозволило діагностувати реально існуючі рівні виконавської техніки студентів, а також виявити динаміку сформованості її структурних компонентів на різних етапах експериментального навчання. Експериментально доведено, що розроблена технологія формування виконавської техніки органічно вписується у процес фахової підготовки студентів і значною мірою сприяє розвитку мотивації та інтересу до виконавської інтерпретації, а також розумінню важливості її удосконалення для майбутньої педагогічної діяльності. Відповідно до розроблених критеріїв були визначені рівні сформованості виконавської техніки студентів у процесі навчання: низький (65%), середній (28,75%), високий (6,25%).

6. З'ясовано, що виконавську техніку студентів у процесі фортепіанної підготовки доцільно формувати за такими етапами: когнітивно-рефлексивним, досвідно-методичним, художньо-компетентнісним та педагогічно-мобілізуєчим, кожний з яких характеризувався певною метою та завданнями. Організація навчально-виховного процесу на кожному етапі експерименту забезпечила формування усіх компонентів виконавської техніки та поступове підвищення її рівнів.

7. Перевірка результативності дослідно-експериментальної роботи здійснювалась на основі порівняльного аналізу рівнів сформованості виконавської техніки студентів експериментальних і контрольних груп. Позитивні зміни у якості визначалися середньою величиною M (медіаною), яку вираховували за сумарним виявом показників кожного критерію. Таким чином, доцільна організація навчально-виховного процесу на кожному етапі експерименту забезпечила цілеспрямоване формування необхідних компонентів виконавської техніки та поступове підвищення рівнів останньої. Про це свідчать значні позитивні зрушення у виконавській діяльності студентів, суттєве розширення їх музичного репертуару, збагачення засобів художньої виразності в їх виконанні, набуття ґрунтовних навичок в самостійній роботі над виконавською технікою, розвиток творчої активності у вирішенні музично-педагогічних завдань.

Зростання якості фортепіанного навчання відбулось за рахунок впровадження у навчально-виховний процес розробленої технології, що дозволило ефективно формувати виконавську техніку студентів, стимулювати позитивну мотивацію щодо її розвитку, накопичувати методичний досвід застосування в музично-педагогічній діяльності. Такі результати засвідчили ефективність формування у студентів виконавської техніки в процесі фортепіанної підготовки.

Список опублікованих праць за темою дисертації

1. Ван Бин. Европейские фортепьянные школы и их значение в исполнительской подготовке пианиста / Ван Бин // Наук. часопис Нац. пед. ун-ту імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. – К. : Вид-во НПУ, 2007р . – Вип. 5(10). – С.198-201.
2. Ван Бин. Фортепьянные исполнительские и педагогические предпосылки школы К.Черни /Ван Бин //Професійно-художня освіта України: Зб. наук. праць. / Редкол.: І. А. Зязюн (голова), В.О.Радкевич, Н.М.Чепурна (заступник голови) та ін. – Киев; Черкаси: Видавництво «Черкаський ЦНТЕІ», 2008. – Вип.V. – С.151-155.
3. Ван Бин. Теоретико-методические основы развития фортепьянной техники будущего учителя музыки /Ван Бин //Теоретичні питання культури, освіти та виховання: Зб.наук.праць. Випуск 35.[За заг. редакцією академіка АПН України Євтуха М.Б., укладач - О.В.Михайличенко]. – Київ : Вид. центр КНЛУ, 2008. - С.59-62;
4. Ван Бин. Теоретические принципы формирования исполнительской техники музыканта-пианиста /Ван Бин // Наук. часопис Нац. пед. ун-ту імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. – К. : Вид-во НПУ, 2009. – Вип. 7(12). – С.159-164;
5. Ван Бін. Компаративний підхід у дослідженні якості художньо-технічної підготовки студентів у класі фортепіано /Ван Бін // Наука і освіта. Науково-практичний журнал Південного наукового центру АПН України. Спецвипуск: «Якість вищої освіти та проблеми підготовки фахівців у вищій школі». - Одеса, 2009. - №7. - С.31-34.
6. Ван Бін. Методика формування виконавської техніки майбутнього вчителя музики /Ван Бін // Науковий вісник ПНПУ імені М.Д.Ушинського (Збірник наукових праць). – Одеса: ПНПУ ім. К.Д.Ушинського, 2010. - №7,8. - С. 3-8.
7. Ван Бин. Структурная модель фортепьянной исполнительской техники будущего учителя музыки в контексте профессиональной подготовки /Ван Бин //Матеріали міжнародної науково-практичної студентської конференції «Сучасні проблеми розвитку регіональної освіти». - Одеса: ПНПУ ім. К.Д.Ушинського, 2009. - С.82-84.

8. Ван Бин. Самостоятельная работа над исполнительской техникой: Учебная программа и методические рекомендации спецкурса – практикума /Ван Бин. - Одеса : ПНПУ ім. К.Д.Ушинського - 2010. – 34с.

АНОТАЦІЇ

Ван Бін. Методика вдосконалення виконавської техніки майбутніх учителів музики в процесі фортепіанного навчання. - Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук за спеціальністю 13.00.02 – теорія та методика музичного навчання. - Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова, Київ, 2010.

У дисертації досліджується проблема вдосконалення виконавської техніки майбутніх учителів музики в процесі фортепіанної підготовки. Здійснено історико-теоретичний аналіз музично-педагогічних концепцій щодо розвитку виконавської техніки, охарактеризовано особливості організації навчання студентів з різною довузівською підготовкою. Конкретизовано сутність виконавської техніки студентів у контексті їх музично-педагогічної діяльності. Обґрунтовано змістове наповнення структурних компонентів виконавської техніки студентів, запропоновано комплексну діагностику рівнів її сформованості.

На основі визначених методів та прийомів розроблено та експериментально перевірено поетапну методику формування виконавської техніки студентів у навчально-виховному процесі ВНЗ. У основу її поетапної реалізації покладено дотримання провідних напрямків роботи, врахування основних педагогічних принципів, забезпечення оптимальних педагогічних умов та варіативне використання комплексу методів навчання. Доведено важливість одержаних результатів для подальшого розвитку фортепіанного навчання студентів у всіх ланках музичної освіти.

Ключові слова: музично-педагогічна освіта, фортепіанне навчання, виконавська техніка, технологія формування виконавської компетентності.

Ван Бин. Методика усовершенствования исполнительской техники будущих учителей музыки в процессе фортепьянного обучения. - Рукопись.

Диссертация на соискание учёной степени кандидата педагогических наук по специальности 13.00.02 – теория и методика музыкального обучения. Национальный педагогический университет имени М.П. Драгоманова, Киев, 2010.

В диссертации исследуется проблема усовершенствования исполнительской техники будущих учителей музыки в процессе фортепьянной подготовки. Осуществлен историко-теоретический анализ музыкально-педагогических концепций относительно развития исполнительской техники, охарактеризованы особенности организации обучения студентов с различной довузовской подготовкой. Конкретизирована сущность исполнительской техники студентов в контексте их музыкально-педагогической деятельности.

Обосновано смысловое наполнение ее структурных компонентов, предложена комплексная диагностика уровней ее сформированности.

Исполнительская техника учителя музыки интерпретируется как интегрированное профессиональное качество, которое формируется на основе закономерностей функционирования анатомио-физиологического аппарата, владения комплексом разнообразных навыков игры на инструменте, психической саморегуляции исполнительских творческих процессов, методической грамотности относительно ее формирования и развития, что обеспечивает высокий уровень художественной интерпретации музыкальных произведений. В диссертации исполнительская техника будущего учителя музыки рассмотрена в качестве системы, которая состоит из основных и вспомогательных блоков-комплексов: *основных* - психолого-физиологического, анатомического; перцептивно-аналитического, когнитивного; художественно-технологического, исполнительского; *вспомогательных* - педагогического, творчески-деятельностного, поисково-методического, регулятивного.

Обобщение научно-теоретического материала и практического педагогического опыта выполнено на основе компаративного подхода. Это дало возможность констатировать связь между существующей практикой обучения китайских студентов в педагогических университетах Китая и качеством их фортепьянной обучаемости в университетах Украины.

В диссертации обоснованы и практически внедрены педагогические условия формирования исполнительской техники студентов в процессе фортепьянного обучения. К ним относятся: направленность внимания на качество индивидуальных технических возможностей и на рефлексии психических ощущений, которые сопровождают исполнительскую технику; ориентация на полифункциональную стратегию исполнительской деятельности будущего учителя музыки в школе; активизация самостоятельной работы над исполнительской техникой на основе компетентностного и комплексного подходов, которые обобщают исторический путь развития фортепьянной педагогики в контексте заданий профессионального мастерства.

На основе выделенных методических принципов разработана и экспериментально проверена методика формирования исполнительской техники студентов в учебно-воспитательном процессе ВУЗа. В основу ее поэтапной реализации положено соблюдение ведущих направлений работы, учета основных педагогических принципов, обеспечения оптимальных педагогических условий и вариативное использование комплекса методов фортепьянного обучения. Доказана важность полученных результатов для последующего развития фортепьянной подготовки студентов во всех звеньях музыкального образования.

Ключевые слова: музыкально-педагогическое образование, фортепьянное обучение, исполнительская техника, технология формирования исполнительской компетентности.

Wang Bing. Methods of future music teachers' performing technical improvement in the process of mastering piano. - Manuscript.

Dissertation presented to acquire candidate degree in pedagogical sciences in specialty 13.00.02 - Theory and Methods of Music Education. - National M.P. Drahomanov Pedagogical University. - Kyiv, 2010.

The dissertation research is devoted the problem of future teachers' performing techniques improving in the process of piano training. Historical and theoretical analysis of musical-pedagogical concepts was made concerning the development of performing techniques; peculiarities of students' with different pre-university preparation training have been described. The essence of students' performing techniques was concretized in the context of musical and educational activities. Substantial filling of structural components was proofed, a comprehensive diagnosis of the formation level was offered

On the basis of defined methodological principles was developed and experimentally verified the forming methods of the students' performing techniques in the college educational process. Respect for the basic directions of the work, attention to pedagogical principles, optimal educational conditions support and varied using of complex methods in teaching were provided in foundation for a phased implementation. Importance of the results was obtained for the further development of students' piano teaching in all areas of music education.

Key words: music teacher education, piano teaching, performing techniques, technology of performing competence.