

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені М. П. Драгоманова**

УДК : 378:78.07+ 37.032+786.2

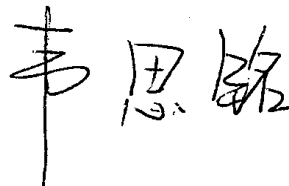
ВЕЙ СІМІН

**МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ ТЕМПО-РИТМІЧНИХ
ВИКОНАВСЬКИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО
МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ГРИ НА ФОРТЕПІАНО**

13.00.02 – теорія та методика музичного навчання

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата педагогічних наук



Київ – 2017

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана у Державному закладі «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д.Ушинського», Міністерство освіти і науки України, м. Одеса.

Науковий керівник: доктор педагогічних наук, професор
РЕБРОВА Олена Євгенівна,
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д.Ушинського», завідувач кафедри музичного мистецтва і хореографії.

Офіційні опоненти: доктор педагогічних наук, професор
Мозгальова Наталія Георгіївна,
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, завідувач кафедри музикознавства та інструментальної підготовки;

кандидат педагогічних наук, доцент
Соколова Ольга Валеріївна,
Національний педагогічний університет імені М.П.Драгоманова, доцент кафедри педагогіки мистецтва та фортепіанного виконавства.

Захист відбудеться «28» листопада 2017 року 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.

Автореферат розісланий «27» жовтня 2017 р.

**Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради**



Л. І. Паньків

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Сучасна парадигма музично-педагогічної освіти, орієнтована на компетентнісний підхід, акцентує увагу вчених, педагогів-музикантів вищої школи на підвищення якості виконавської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Фортепіанна підготовка у музично-виконавському комплексі є найбільш складною, багатофункціональною і затребуваною для музично-педагогічної освіти студентів як в Україні, так і в Китаї. Серед якостей, що забезпечують ефективність навчання гри на фортепіано, є почуття музичного часу, котре формується на основі музично-ритмічних здібностей.

Феномен часу в ХХ-ХХІ століттях стає предметом досліджень багатьох наук, зокрема культурології. В її межах визріває нова наукова галузь – хронософія (Л. Гумільов, О. Лосєв) та більш прикладні науки про час – теорія відносності (М. Планк, А. Ейнштейн) та темпорологія (О. Левич).

У мистецтві категорія часу має свої характеристики, пов'язані зі створенням, розумінням та інтерпретацією образів різних епох і стилів. Для вчителів музики почуття метро-ритму уможливорює цілісну інтерпретацію музичного твору, яка здійснюється у певному темповому діапазоні, котрий відповідає культурно-стильовим параметрам епохи та жанрам мистецтва. Метро-ритмічна властивість музики вимагає від виконавця тонкого метро-ритмічного чуття, темпової гнучкості і стійкості виконання водночас. Отже, одним із головних аспектів виконавського процесу стають уміння дотримуватись художніх темпо-ритмічних характеристик твору.

Зазначені уміння ґрунтуються на почутті метро-ритму, темпу, музичного часу, агогіки, усього того, що відображає часові параметри та характеристики музичного твору, його образу. Почуття метро-ритму вважається однією з головних музичних здібностей (Б. Теплов, Є. Назайкінський, В. Брайнін). Дана якість як предмет наукових досліджень привертає увагу мистецтвознавців: у контексті теорії музики (Л. Мазель, В. Холопова, Ю. Холопова, В. Цуккерман), організації музичної тканини, зокрема в парадигмі музичної семіотики (Т. Макіна, Г. Ріман, М. Ройтерштейн, С. Шип), теорії та історії музичного тезаурусу, понять, термінів (О. Сокол, Н. Корихалова), у контексті історико-стильових та етно-ментальних аспектів (Г. Вірановський, Н. Корихалова, Е. Ручьєвська), виконавських особливостей музичної інтонації (Б. Асаф'єв), у музично-світоглядному контексті та відображенні образу світу (В. Медушевський, Б. Яворський). Психологічні основи розвитку почуття ритму відображені в працях М. Гарбузова, Б. Теплового, А. Готсдінера, Г. Сішора та ін.

Часова організація музики в контексті музично-педагогічного процесу представлена в працях А. Малінковської, Л. Побережної, О. Пчелінцевої, Т. Рибкіної та ін. Значущими є також дослідження, присвячені осмисленню темпоритму в контексті інтерпретації творів, їх образності, художньої ментальності (М. Аркад'єв, В. Бобровський, Вень Цюньї, О. Лосєв, Лі Сяоін, Чжан Вей, Сюй Чжаоюй, Ю. Цагареллі). Для музичної педагогіки, особливо для

теорії і практики навчання гри на фортепіано, важливими стають узагальнення методичних рекомендацій і виконавського досвіду педагогів-музикантів минулого (С. Майкапар, О. Ніколаєв, Г. Нейгауз, С. Савшінський, С. Фейнберг та ін.), а також сучасних вчених, що досліджують різні аспекти виконавської, зокрема й фортепіанної підготовки майбутніх учителів музики, у тому числі в роботі з дітьми (Н. Гуральник, Л. Гусейнова, Н. Згурська, А. Козир, Н. Мозгальова, А. Михалюк, Г. Падалка, Л. Паньків, О. Соколова, В. Федоришин, В. Шульгіна, О. Щербініна, О. Щолокова, Д. Юник та ін.).

Для підготовки майбутніх учителів музики актуальним є методичний аспект розвитку ритмічного почуття у школярів. Музично-рухова діяльність школярів активно використовується під час сприйняття музики в школах Угорщини, Ізраїлю, України, Китаю, США, інших країнах (Н. Бергер, Т. Вендрова, E. Gordon., A. Danahy, Г. Кеетман, J. M. Holahan, T. C. Suanders, О. Коваль, С. Науменко, О. Ростовський). Має своє емпіричне значення теорія і практика ритміки Е. Жака-Далькроза, котрі сьогодні знайшли своє продовження в роботах Г. Ніколаї, Л. Андрощук та ін.

Аналіз літератури з проблеми дослідження показав недостатню розробленість методичного забезпечення процесу формування ритмічних здібностей майбутніх учителів музичного мистецтва, їхньої здатності якісно виконувати різноманітні агогічні версії та кліше музичних творів на творчому рівні. До цього ж, актуальною залишається проблема педагогічного осмислення виконавцем і педагогом феномена музичного часу в його координації з художньою інтерпретацією образу. Зокрема, не стали предметом спеціальних досліджень у галузі музичної педагогіки темпо-ритмічні виконавські вміння.

Недостатність методичного забезпечення процесу формування темпо-ритмічних умінь у майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі навчання гри на фортепіано загострює ряд суперечностей, а саме: між філософсько-естетичним осмисленням феноменів музичного часу і простору в композиторсько-композиційній та художньо-виконавській творчості та слабкою екстраполяцією існуючих теоретичних положень у практику роботи майбутніх учителів музики над художнім образом творів; між полімодальними аспектами художнього ритму і традиційно мономодальним його розвитком у студентів-музикантів; між актуальністю темпо-ритмічної складової інтерпретації музичних творів і відсутністю ефективної методики засвоєння умінь передавати усі барви музичного часу в процесі виконання майбутніми вчителями музики у педагогічному процесі; між актуальністю завдання формувати ритмічне почуття в школярів та відсутністю установки на його розв'язання в процесі навчання гри на фортепіано майбутніх учителів музичного мистецтва.

Наявність існуючих суперечностей та відсутність у науково-методичній літературі ефективної методики формування темпо-ритмічних виконавських умінь у майбутніх учителів музичного мистецтва зумовило вибір теми дисертаційного дослідження: *«Методика формування темпо-ритмічних виконавських умінь у майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі навчання гри на фортепіано»*.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження входить до тематичного плану науково-дослідної роботи Державного закладу «Південноукраїнській національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського» та становить частину наукової теми: «Методологія та методика фахової підготовки майбутніх учителів музики та хореографії в контексті художньо-естетичних інновацій мистецької освіти» (державний реєстраційний номер 0114U007160). Тему дисертаційного дослідження затверджено вчений радою Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського (протокол № 4 від 01.12.2015 р.).

Мета дослідження – теоретично обґрунтувати, розробити та експериментально перевірити ефективність методики формування темпо-ритмічних виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі навчання гри на фортепіано.

Об'єкт дослідження – процес фортепіанної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

Предмет дослідження – методика формування темпо-ритмічних виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі навчання гри на фортепіано в університетах України і Китаю.

Завдання дослідження:

1. Розкрити сутність часово-просторового континууму художньої творчості в проекції на педагогіку мистецтва та фортепіанне виконавство.
2. Визначити зміст і структуру темпо-ритмічних виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва.
3. Обґрунтувати принципи, педагогічні умови та методи формування темпо-ритмічних виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі навчання гри на фортепіано.
4. Розробити критерії та показники оцінювання темпо-ритмічних виконавських умінь та визначити рівні їх сформованості в майбутніх учителів музичного мистецтва України та Китаю.
5. Експериментально перевірити ефективність методики формування темпо-ритмічних виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва України та Китаю в процесі навчання гри на фортепіано.

Методи дослідження: *теоретичні:* категоріальний аналіз для уточнення ключових понять дослідження; аналіз філософсько-культурологічної, психолого-педагогічної, музикознавчої, музично-педагогічної, фортепіанно-методичної літератури з метою визначення різних аспектів метро-ритмічних і темпових характеристик музики, а також музично-виконавського процесу, зокрема під час навчання гри на фортепіано майбутніх учителів музики; теоретичне моделювання з метою обґрунтування моделі темпо-ритмічних виконавських умінь майбутніх учителів музики; аналіз та узагальнення наукових підходів щодо розвитку темпо-ритмічних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі навчання гри на фортепіано; *емпіричні:* узагальнення педагогічного та методичного досвіду щодо вирішення темпо-

ритмічних завдань у відповідності до інтерпретації художнього образу твору; педагогічне спостереження, анкетування, метод експертних оцінок для визначення рівня сформованості темпо-ритмічних виконавських умінь студентів-піаністів; експериментальні творчі завдання методичного характеру для самостійної роботи студентів над фортепіанними творами; констатувальний та формувальний експерименти для підтвердження ефективності пропонованої методики; *статистичні*: шкалованість отриманих результатів, математико-статистична обробка даних, доведення результативності, верифікації результатів за χ^2 критерієм Фішера та t-критерієм Стьюдента, застосування середніх величин.

Методологічна і теоретична основа дослідження ґрунтується на феноменології часово-просторового континууму художньої творчості (онтологічний, художньо-когнітивний, психологічно-творчий аспекти) та його екстраполяції на музично-педагогічний та виконавсько-інтерпретаційний процеси, що здійснюються на основі фортепіанного мистецтва. Полімодальна природа відчуття музичного часу, заснована на психолого-фізіологічних факторах, методичних чинниках та художньо-творчих часово-просторових властивостях мистецтва, зумовлює застосування антропологічного, системного, акмеологічного, рефлексивного, художньо-ментального, текстологічного, герменевтичного підходів як основних наукових векторів у дослідженні і формуванні темпо-ритмічних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі навчання гри на фортепіано.

Теоретичну базу дослідження становлять філософсько-культурологічні, музикознавчі концепції і праці з проблем художнього та музичного часу і простору (М. Аракадєв, Б. Асафєв, М. Бахтін, О. Лосєв, М. Каган, Н. Корихалова, Лю Юнпін, Л. Мазель, Б. Мейлах, Г. Ріман, О. Сокол, Н. Fiske, В. Холопова, Ю. Холопов, Чжан Вэй, С. Шип, Б. Яворський, M. Hauptmann та ін.); актуальні наукові підходи у дослідженні складних системних утворень (П. Аверьянов, Л. Лімонова, Г. Щедровицький та ін.); психологічні та фізіологічні аспекти розвитку музичних здібностей, зокрема почуття темпоритму (М. Гарбузов, Г. Гельмгольц, Є. Gordon, А. Danahy, С. Корлякова, С. Науменко, С. Шноль, Юань Хуейцінь та ін.); психологічні аспекти виконавської музичної діяльності (Вэнь Цюньї, Є. Назайкинський, Ю. Цагареллі, Г. Ципін, Д. Юник та ін.); методична спадщина музикантів-педагогів щодо темпо-ритмічних аспектів виконавського процесу (Ву Мань, Го Ланьлань, W. Lenz, Лі Сяоін, С. Майкапар, А. Малінковська, Я. Мільштейн, О. Ніколаєв, С. Савшинський, С.Фейнберг та ін.); компетентнісна парадигма мистецької освіти та виконавської діяльності вчителя (О. Глазиріна, А. Козирь, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Реброва, О. Рудницька, О. Щолокова та ін.); проблематика вдосконалення музично-виконавської, зокрема фортепіанної підготовки майбутніх учителів музики України і Китаю (Ван Бін, Бай Бінь, Л. Гусейнова, Інь Юань, Лу Чен, Сюй Чжаоюй, Є. Пчеліцина, О. Соколова, І. Таран, Фу Сяоцзін та ін.); розвиток почуття темпо-ритму у школярів (Н. Бергер, В. Брайнін, Н. Ветлугіна, Л. Гаврілова, Г. Кеетман, О. Ростовський, К. Тарасова та ін.).

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що:

- *вперше* розроблена методика формування темпо-ритмічних виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на основі антропологічного, системного, художньо-ментального, герменевтичного, текстологічного підходів і полімодальної технології та експериментально перевірена її ефективність; визначено компонентну структуру темпо-ритмічних виконавських умінь майбутніх учителів музики з урахуванням комплексного характеру їх фортепіанної підготовки; розроблено критерії та показники оцінювання рівня сформованості темпо-ритмічних виконавських умінь; введено у науковий обіг поняття *«темпо-ритмічний образно-інформаційний тезаурус виконавця»*;
- *уточнено* сутність та зміст музичного часу та простору, почуття музичного часу, рефлексії виконавського часо-простору музиканта-піаніста;
- *подальшого розвитку* дістали теорія і практика розвитку музичних здібностей, обґрунтування функціональних аспектів музичного часу в проекції навчання гри на фортепіано майбутніх учителів музики.

Апробація та впровадження результатів дослідження. Основні теоретичні положення та результати дослідження пройшли апробацію на *міжнародних* наукових конференціях: «Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства (Одеса, 2015, 2016); «Гуманістичні орієнтири мистецької освіти» (Київ, 2015); «Художня освіта на межі тисячоліть: здобутки, проблеми, перспективи» (Ніжин, 2015); «Современные тенденции в педагогической науке Украины и Израиля: путь к интеграции» (Одесса, 2016); «Педагогіка мистецтва та хореографії у контексті інтернаціоналізації професійної освіти» (Мелітополь, 2016); «Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи» (Умань, 2016 р.); «Мистецький освітній простір у контексті формування сучасної парадигми освіти» (Кропивницький, 2016); «Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики ХХІ століття» (Київ, 2017); на засіданнях кафедри музичного мистецтва та хореографії Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського.

Результати дисертаційного дослідження *впроваджено* в освітній процес Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського», м. Одеса (довідка № 982/17 від 10. 05. 2017 р.); Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової (довідка № 418 від 27. 06. 2017 р.); Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (довідка № 07-10/867 від 18. 05. 2017 р.), Університету Чен Ду, факультету мистецтв, кіно та телебачення, довідка №19, 2017 р.

Практичне значення одержаних результатів полягає у можливості застосування методики формування темпо-ритмічних виконавських умінь на дисциплінах фортепіанної підготовки (основний музичний інструмент, додатковий інструмент, концертмейстерський клас, курс виконавської майстерності); спеціальні завдання для розвитку почуття ритму музикантів-виконавців можуть бути використаними на різних етапах навчання гри на фортепіано. Пропоновані критерії, показники та методи оцінювання темпо-

ритмічних виконавських умінь будуть доцільними під час педагогічної діагностики виконавців гри на різних музичних інструментах та для оцінювання музичних компетентностей майбутніх фахівців у різних видах їхньої виконавської діяльності. Методичні завдання щодо формування темпоритмічних виконавських умінь у студентів можуть бути застосовані у ритмічному вихованні учнів ДМШ та музичних училищ; матеріали дисертації є актуальними для вивчення дисципліни «Ритміка», для розвитку почуття ритму у хореографів. Полімодальна методологія стосовно визначення темпо-ритму в мистецтві дозволяє використати результати дослідження у викладанні художньої культури.

Публікації. Основні теоретичні положення та отримані результати дослідження висвітлені в 14 публікаціях автора, 6 з яких – у наукових фахових виданнях України, 5 – в іноземних виданнях, одна з них у співавторстві; 3 статті апробаційного характеру.

Особистий внесок здобувача полягає у визначенні наукових підходів щодо дослідження виконавської підготовки майбутніх учителів музики, зокрема навчання гри на фортепіано.

Структура дисертації. Дисертація складається із анотації, вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел до кожного розділу, додатків. Загальний обсяг дисертації становить 231 сторінка. Обсяг основного тексту – 171 сторінка. У роботі подано 8 таблиць, 12 рисунків, що разом зі списками використаних джерел та додатками становить 60 сторінок. Кількість використаних джерел становить 207 найменувань, 21 з яких – іноземними мовами.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **вступі** обґрунтовано актуальність проблеми дослідження, зазначено зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами; визначено мету, об'єкт, предмет, завдання, розкрито методологічні та теоретичні основи дослідження; показано наукову новизну та практичне значення; наведено дані щодо апробації та впровадження результатів дисертації, публікацій та структури дисертаційної роботи.

У **першому розділі** – *«Теоретичні основи дослідження проблеми темпоритмічних виконавських умінь у фортепіанній підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва»* – представлено музично-педагогічну проекцію культурологічної парадигми часово-просторового континууму художньої творчості; уточнено сутність поняття «музичний час» та особливості почуття музичного часу як фахової інтегрованої якості майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі навчання гри на фортепіано; розкрито сутність та структуру темпо-ритмічних виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва.

У розділі обґрунтовано основну методологію дослідження, якою став часово-просторовий континуум мистецтва та художньої творчості (М.Аркад'єв,

Я.Аскін, М.Бахтін, М.Каган, О.Лосєв, Б.Мейлах, В.Суханцева та ін.). Методологія складається з онтологічного, художнього-когнітивного та психологічного аспектів художньої творчості та їх екстраполяції на музично-педагогічну галузь. Аналіз *онтологічного аспекту* дозволив уточнити сутність ключових часових категорій мистецтва, котрі застосовуються в музичній освіті: «музичний час» та «музичний простір». Вони позначають феномени, що організують музичну тканину, всі її атрибути в певну художньо-образну цілісність. Основними атрибутами музичного часу є метр, ритм, темп, агогіка, паузи (Б. Асаф'єв, Б. Деменко, Лю Юнпін, Л. Мазель, В. Макіна, Є. Назайкінський, В. Суханцева, Г. Ріман, Ю. Холопов, В. Холопова, В. Цуккерман, E. Gordon, R. Crocker).

Музичний час у дослідженні визначено як конгломерат часових параметрів музичного мистецтва, *що мають семіотичні, графічні та термінологічні позначення (метр, ритм, темп, паузи, цезури, агогіка виконавства, фермати тощо), котрий у фаховій підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва виконує когнітивно-термінологічну, виконавсько-діяльнісну, образно-перцептивну та творчо-інтерпретаційну функції у музично-виконавській та педагогічній діяльності.*

Аналіз *художньо-когнітивного аспекту* часово-просторового континууму на проекцію музичної педагогіки та виконавства показав, що темпо-ритму притаманні емоційно-образні та символічні властивості та функції формоутворення в багатьох видах мистецтва (М. Бахтін, М. Каган, Н. Ларькова, В. Макіна, Б. Мейлах, К. Станіславський, Р. Якобсон, М. Науртманн). Часово-просторовий континуум як певне пролонговане середовище творчого процесу (створення, сприйняття, виконавства) має свій історичний розвиток, що зумовлює розмаїття темпо-ритмічних властивостей музики відповідно до стилів, жанрів, навіть до етно-ментальних особливостей. Ці ознаки стають предметом глибокого усвідомлення та вивчення через спеціальні ремарки і терміни, котрі позначають рекомендації щодо інтерпретації образу (О. Сокол, Н. Корихалова, Б. Яворський). Уміння грамотно та творчо осмислити темпоритмічний тезаурус впливає на драматургічний задум інтерпретації, на експресію виконавства, на пошук емоційно-виразного смислового тону, на кульмінацію розвитку образу. Це стає вираженням семантичного та художньо-ментального контексту ритму як атрибуту музичної мови з його організаційною, образно-виразовою та смисловою функціями (Г. Вірановський, Г. Побережна, М. Ройтерштейн, С. Шип).

Аналіз *психологічного аспекту* часово-просторового континууму на проекцію музичної педагогіки та виконавства показав його розвивально-творчий контекст. Сприйняття та виконання темпо-ритму музичних творів зумовлено музично-психологічними, фізіологічними та методичними факторами. До психологічних учені відносять музичні здібності, особистісні психологічні властивості, зокрема й темперамент (Б. Теплов, Н. Ветлугіна, Л. Венгер, О. Коваль, В. Мішечекно, С. Науменко, К. Тарасова, Г. Ципін, Ю. Цагареллі та ін.). До фізіологічних факторів прямо або опосередковано мають відношення зонні параметри сприйняття швидкості, фізіологічні

індивідуальні властивості почуття часу (С. Беляєва-Екземплярська, Н. Гарбузов, С. Геллерштейн, А. Готсдинер, В. Брайнін, С. Рубінштейн, С. Шноль, П. Фрес, Д. Елькін). До методичних можна віднести теоретичні концепції розвитку відчуття ритму та рекомендації музикантів-теоретиків і практиків. Тобто йдеться про фактор опори на результати методичного впливу дисциплін теоретичного циклу (М. Бонфельд, С. Корлякова, Л. Мазель, Є. Назайкнський, Г. Ріман, В.Цуккерман, E. Gordon, A. Danahy та ін.).

У розділі уточнено поняття «музично-ритмічне чуття музиканта-виконавця»: це комплексне складне фахове утворення, що об'єднує розвинену музично-ритмічну здібність та компетентність якісного відтворення часових параметрів музики під час інтерпретації музичних творів різних стилів. У дослідженні також уточнено поняття «почуття музичного часу вчителя музики». Ця якість формується в процесі виконавської діяльності, накопичення музично-перцептивного та художньо-виконавського досвіду, у межах яких формуються темпо-ритмічні уміння. Вони охоплюють такі творчо-виконавські процеси стосовно дотримування музичного часу, як-от: музична пульсація та її швидкість (темпо-ритм); ритмічне фразування та осмислення періодизації творів (зв'язок з музичним простором, а отже, з формою); вільне володіння ритмічним рухом, а отже агогікою, відповідно до стилю та жанру твору; відчуття тривалості звучання інтонаційного розподілу часових параметрів звуків у їх співвідношенні; часових параметрів «музичної тиші», тобто паузи, перерви звучання.

У дослідженні визначено *темпо-ритмічні уміння* як складний комплекс індивідуальних виконавських ресурсів інтерпретатора-піаніста (природних, творчих, компетентнісних, технологічних), що забезпечує темпові, ритмічні, метричні параметри виконання твору у відповідності з завданнями цілісної драматургії розкриття образу, форми твору у межах стилю, жанру, композиторського методу.

Обґрунтовано структурний комплекс темпо-ритмічних виконавських умінь, котрий складається з наступних компонентів: індивідуально-чуттєвий; мисленнєво-операційний; художньо-ментальний; виконавсько-інтерпретаційний. Зазначені компоненти охоплюють наступні *уміння*: адекватно оцінити темпо-ритмічні чуття під час роботи над твором, що засновано на індивідуальних музичних здібностях; коригувати власне темп-ритмічне почуття під час виконання (індивідуально-чуттєвий компонент), спиратися на темпо-ритмічну грамотність під час роботи над твором та його інтерпретації; розрізняти і відчувати темпо-ритмічні і метричні властивості музики в залежності від жанру і стилю (мисленнєво-операційний компонент); застосовувати ментальні аспекти темпо-ритмічних властивостей музики в роботі над твором; застосовувати асоціації та уявлення щодо взаємозв'язків усіх виявлень метро-ритму і темпу (художньо-ментальний компонент); забезпечувати темпо-ритмічні художньо-виразові характеристики твору під час його виконання; застосовувати відчуття музичного часу у різних функціях виконавського процесу, зокрема в педагогічній діяльності (виконавсько-інтерпретаційний компонент).

У другому розділі роботи – *«Науково-методичні засади формування темпо-ритмічних виконавських умінь майбутніх учителів музики України і Китаю в процесі навчання гри на фортепіано»* – презентовано наукові підходи щодо дослідження процесу формування темпо-ритмічних виконавських умінь; на основі аналізу та узагальнення методичної спадщини педагогів-музикантів визначено педагогічні принципи формування темпо-ритмічних виконавських умінь; обґрунтовано педагогічні умови та класифіковано групи методів, що вводяться в методику поетапно.

З огляду на багатоплановість темпо-ритмічного чуття музиканта-виконавця, котре базується на психічних та фізіологічних властивостях особистості та досвіду осягнення, сприйняття та виконавства музичних творів, було обґрунтовано доцільність застосування наступних наукових підходів: антропологічний, акмеологічний, системний, комплексний, рефлексивний, текстологічний, художньо-ментальний, герменевтичний.

Згідно онтологічного аспекту часово-просторового континууму, антропологічний сприяв пошуку засобів впливу на психо-фізіологічний потенціал студентів, а рефлексивний у поєднанні з миследіяльністю (за С. Щедровицьким) спонукав до активних самостійних дій щодо темпо-ритмічних виконавських умінь підходи. Текстологічний розширював межі тезаурусу від вербально-понятійного контексту до культурно-стильового та художньо-образного. Герменевтичний та художньо-ментальний підходи забезпечували дослідження художньо-когнітивного аспекту виконавства часових параметрів музичних творів та їх художньо-образної інтерпретації, що відповідає сучасній компетентнісній парадигмі підготовки майбутніх вчителів мистецьких дисциплін. Акмеологічний забезпечував досягнення основної емоційно-образної мети інтерпретації а через це і творчого розвитку особистості завдяки освоєнню феноменології музичного часу і формуванню темпо-ритмічних виконавських умінь. Це співпадало з положеннями психології творчості на основі мотивації фахового росту. Системний та комплексний підходи забезпечували єдність різноманітних аспектів методики формування темпо-ритмічних виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва як багатофункціональної системної якості музиканта-виконавця-педагога.

На основі аналізу наукової літератури, педагогічного та виконавського досвіду та методичної спадщини видатних музикантів-піаністів визначено три групи принципів: загально-наукові, науково-методичні та виконавсько-піаністичні (приватні). Першу групу склали принципи комплексного та системного підходів (багатоплановості, багатомірності, ієрархічності, різнопорядковості, динамічності); інтеграції; забезпечення історико-теоретичної основи формування темпо-ритмічних умінь в процесі навчання гри на фортепіано. Друга група принципів: поступового накопичення ритмо-інтонаційного словника музиканта-виконавця; опори на відчуття пульсації як природного та музично-мовного засобу; концентрації слухової уваги на музичному часі, агогіці, опосередкованому «мануальному» диханні; орієнтації на відображення етно-ментальних художніх особливостей музичної мови через

дотримування темпо-ритмічних властивостей твору; дотримування опори на полімодальність здібностей, потрібних для формування темпо-ритмічних умінь. Третя група принципів: шліфування ритмічної основи твору шляхом точного складання та розподілу основних долей (за С. Майкапаром); цілеспрямованого розвитку темпової пам'яті (за С. Фейнбергом); інтеграції в роботі над часовими музично-виконавськими параметрами фортепіанного твору, його інтерпретації (за С. Фейнбергом); поєднання темпо-ритму та простору музичного твору (фактури, форми, композиційного розгортання тощо) та асоціації для вибору темпу відповідного емоційно-образному змісту твору (за Г. Нейгаузом); орієнтації на творчу природу музично-виконавського ритму (за Г. Ципінім).

Зазначені підходи та принципи дали змогу обґрунтувати наступні педагогічні умови: – цілеспрямоване збагачення метро-ритмічного та темпового тезаурусу майбутніх учителів музики; – стимулювання рефлексії метро-ритмічного чуття; – акцентуація самостійної роботи над художньо-образним контекстом метро-ритму та темпу; – установка на екстраполяцію темпо-ритмічних виконавських умінь до педагогічного процесу.

Під час поетапного запровадження обґрунтованих педагогічних умов методикою передбачено застосування чотирьох груп методів: *когнітивно-образні*, спрямовані на формування умінь мисленнєво-операційного компонента: метро-ритмічний аналіз твору на основі візуального сприйняття тексту, аудіального сприйняття тексту; слухове спостереження; створення матриці типових жанрово-стильових темпо-ритмічних властивостей та її застосування під час слухового спостереження; *перцептивно-рефлексивні*, спрямовані на формування умінь індивідуально-чуттєвого компонента: метро-ритмічний та темповий самоаналіз виконання; виконання в різних темпах та перевірка слухової оцінки з попередньо-здійсненими записами виконання у різних темпах; акцентування окремих долей такту за власними рекомендаціями; застосування рухових метро-ритмічних та агогічних прийомів (диригування, тактування тощо); *художньо-синтетичні методи*, спрямовані на формування умінь, що входили до художньо-ментального компонента: стильовий аналіз пропонованих ремарок; етно-ментальна проекція щодо їхнього виконавського втілення шляхом абстрагування від тексту; збагачення метро-ритмічних та темпових уявлень шляхом визначення елементів повторення, чергування, зіставлення з іншими виявленнями метру, ритму та темпу; *творчо-виконавські методи*, спрямовані на формування умінь виконавсько-інтерпретаційного компонента: художньо-образний аналіз відповідності агогічних властивостей твору та його образного контексту; ситуативне створення обставин форс мажору та творчої винахідливості виконавця; розподіл музичного часу відповідно до форми, фактури (музичного простору) та інтерпретаційного задуму; музично-рухові методи з елементами ритміки для проектування педагогічної діяльності зі школярами.

У розділі обґрунтовано сутність поняття «*темпо-ритмічний образно-інформаційний тезаурус виконавця*». Воно позначає інтегрований термінологічно-виконавський феномен, смисловою домінантою якого є часово-

просторові параметри музики та їх творче застосування у виконавській інтерпретації музичних творів. Методика формування темпо-ритмічних виконавських умінь представлена на рисунку 1, стор. 12 .

У третьому розділі – «*Експериментальна перевірка методики формування темпо-ритмічних виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва України і Китаю в процесі навчання гри на фортепіано*»– показано результати експериментального дослідження рівнів сформованості темпо-ритмічних виконавських умінь майбутніх учителів музики в процесі навчання гри на фортепіано на основі розроблених критеріїв та показників, а також результати експериментальної перевірки ефективності запропонованої методики формування темпо-ритмічних виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва.

Експериментальна перевірка розробленої методики здійснювалася шляхом організації попереднього етапу (пілотажне дослідження), констатувального та формувального експериментів. Пілотажне дослідження проводилося у ВНЗ Китаю та України та дозволило встановити стан та якість сформованості темпо-ритмічних умінь майбутніх учителів музики в процесі навчання гри на фортепіано.

Відповідно до розробленої компонентної моделі темпо-ритмічних умінь було обґрунтовано та опрацьовано під час констатувального експерименту критерії та показники оцінювання зазначених умінь. Перевірено доцільність застосування таких критеріїв та показників: *когнітивно-ідентифікаційний критерій з показниками*: ступінь сформованості темпо-ритмічного тезаурусу та якість перцептивних художньо-ідентифікаційних процесів стосовно музичного часу та простору; *чуттєво-рефлексивний з показниками*: якість розвиненості метро-ритмічних здібностей та психічних властивостей особистості, їх вплив на сприйняття, самооцінку та виконання агогіки музичного твору; ступінь адекватного оцінювання та коригування почуття музичного часу; *образно-асоціативний критерій з показниками*: орієнтація в художньо-ментальних властивостях музики, інтенсивність асоціацій та уявлень щодо темп-ритму художньо-образного смислу твору; *виконавсько-продуктивний критерій з показниками*: наявність художньо-технічного комплексу темпо-ритмічного забезпечення виконавства; міра сформованості темпової стійкості або мобільності, метро-ритмічної адекватності або варіативності в залежності від функціонального аспекту виконання твору.

Констатувальний експеримент дозволив визначити рівень сформованості темпо-ритмічних виконавських умінь у студентів 2-х груп 2 курсу різних років навчання (2015, 2016 рр.), котрі у формувальному експерименті склали КГ та ЕГ. А також у студентів 3 курсу навчання, що брали участь виключно у констатувальному експерименті. Було підтверджено реальну наявність умовно визначених трьох рівнів сформованості темпо-ритмічних умінь на основі 3-х рівневої ієрархії прояву показників. Визначено кількісний розподіл досліджуваних за рівнями: високий – «гармонізований та самокерований», з 2-х



Рис. 1 Методика формування темпо-ритмічних виконавських умінь

груп досліджуваних до нього віднесено 18 % (12 осіб); середній – «відрефлексований та динамізований» – віднесено 38% (26 осіб); низький рівень – «проблемний та неініційований» – віднесено 44% (30 осіб).

Формувальний експеримент перевіряв ефективність обґрунтованих педагогічних принципів, поетапного запровадження педагогічних умов та методів. А саме, за такими етапами: *нормативно-компетентнісний*, мета якого полягала у цілеспрямованому розширенні темпо-ритмічного тезаурусу студентів, підвищенні якості фахової компетентності та їх відповідності вимогам освітньої програми; *технологічно-рефлексивний*, мета якого полягала в активізації рефлексивних процесів, що супроводжують формування темпо-ритмічних виконавських умінь майбутніх учителів музики; *виконавсько-самостійний*, мета якого полягала в практичному та самостійному втіленні попередньо засвоєних знань у творчо-виконавській технологічній процес; *творчо-продуктивний*, мета якого полягала в активізації педагогічної позиції студентів щодо екстраполяції музичного часу та простору в педагогічний процес на основі власних темпо-ритмічних умінь.

Встановлено, що компенсаторні закономірності виконавського процесу можуть бути застосовані і в часово-просторових аспектах виконавства музичних творів. Знання феноменології музичного часу та простору спонукає до їх втілення у виконавський процес шляхом низки сформованих темпо-ритмічних умінь. Оптимізація їх формування здійснюється завдяки спеціально створеним педагогічним умовам: цілеспрямоване збагачення метро-ритмічного та темпового тезаурусу. В її межах реалізовувалася група когнітивно-образних методів. Умова стимулювання рефлексії метро-ритмічного чуття реалізовувалася завдяки конгломерату науково-методичних та виконавсько-піаністичних принципів (застосовувалася група перцептивно-рефлексивних методів). Акцентуація самостійної роботи над художньо-образним контекстом метро-ритму та темпу передбачала застосування художньо-синтетичних методів. Установка на екстраполяцію темпо-ритмічних виконавських умінь до педагогічного процесу – педагогічна умова, котра оптимізувала процес самовдосконалення студентами власних темпо-ритмічних умінь. У її реалізації застосовувалися методи творчо-виконавської групи.

Перевірка результативності методики показала значне збільшення результатів в ЕГ у порівнянні з результатами КГ. Порівняльні результати представлені у таблиці 1, стор. 14.

Серед досліджуваних ЕГ 10 осіб було розподілено до високого рівня, що склало 29%; кількість осіб середнього рівня зросла з 14 до 19 осіб, що склало 56%; натомість кількість студентів низького рівня зменшилася з 16 до 5 осіб, що склало 15%. Сукупний Кf за показниками усіх критеріїв також зріз від 6,98 до 8,97.

Верифікація даних за χ^2 критерієм Фішера та t-критерієм Стьюдента підтвердили достовірність отриманих позитивних результатів.

Таблиця 1

Порівняльні результати ЕГ та КГ

Рівні	Високий				Середній				Низький			
	До початк		На при кінці		До початк		На при кінці		До початк		На при кінці	
	Абс.	%	Абс.	%	Абс.	%	Абс.	%	Абс.	%	Абс.	%
ЕГ	4	12	10	29	14	41	19	56	16	47	5	15
КГ	5	15	7	21	12	35	16	47	17	50	11	32

ВИСНОВКИ

У дослідженні розглянуто та уточнено феноменологію музичного часу та спорідненого з ним музичного простору, що є властивостями багатьох видів мистецтва, зокрема й музики та обґрунтовано їх застосування у процесі навчання гри на фортепіано майбутніх учителів музичного мистецтва. Показано, що дотримання у виконавському процесі часових та просторових особливостей музичного твору потребує від виконавця темпо-ритмічних виконавських умінь; побудовано теоретичну модель таких умінь для майбутніх учителів музичного мистецтва; розроблено критерії та показники їх оцінювання та методику їх формування. Проведене дослідження дозволило сформулювати наступні висновки.

1. Художня творчість та її продукти, твори мистецтва, спираються на часово-просторовий континуум – певне пролонговане середовище творчого процесу, що охоплює різноманітні часові параметри мистецтва, котрі впливають на форму твору, його композицію, інші просторові характеристики зв'язані з художнім часом, зокрема художньо-образний та інтерпретаційно-виконавський контексти. Реалізується під час створення, сприйняття та виконавства творів мистецтва, зокрема музичних. У музиці часово-просторовий континуум має свій історичний розвиток, що зумовлює розмаїття темпо-ритмічних властивостей музики відповідно до стилів, жанрів, навіть до етно-ментальних особливостей. Даний континуум розглядається в онтологічному, художньо-гносеологічному та психологічному аспектах. Результати теоретичних узагальнень щодо особливостей зазначених аспектів показує їх застосування як у культурологічній, мистецтвознавчій, так і в психолого-педагогічній проєкціях. Обґрунтовано, що онтологічний аспект є актуальним для формування художньої компетентності майбутніх учителів музики; гносеологічний – у проєкції формування художнього мислення та герменевтичних основ педагогіки мистецтва; психологічний – у проєкції творчого розвитку особистості під час сприйняття нею мистецтва, переживання його образів, що екстраполюється на особистісний досвід.

Уточнено поняття музичного часу як мистецької категорії та ключового поняття музичної освіти, а саме: музичний час – особлива властивість музичного мистецтва, яка характеризується органічним поєднанням об'єктивно

створеного композитором часового ландшафту музичного тексту відповідно до особистих авторських уявлень художнього образу та суб'єктивного відчуття цього розподілу в уявленнях інтерпретатора-виконавця, що супроводжується художньо-переконливим втіленням музичної інтонації та цілісної форми твору в темпо-ритмічні, агогічні та метричні параметри виконавського процесу. У дослідженні відчуття музичного часу – це професійна здібність музиканта тонко відчувати коливання музичної інтонації, її пульсацію, перебіг звучання та незвучання, дотримуючись художньої вимоги стосовно темпу та метро-ритму музичного тексту твору.

2. Визначено сутність та структура темпо-ритмічних виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі навчання гри на фортепіано. Це – складний комплекс індивідуальних виконавських ресурсів інтерпретатора-піаніста (природних, творчих, компетентнісних, технологічних), котрі забезпечують темпові, ритмічні, метричні параметри виконання твору у відповідності з завданнями цілісної драматургії розкриття його художнього образу у межах стилю, жанру, композиторського методу. Цей комплекс складається з наступних компонентів: індивідуально-чуттєвий; мисленнево-операційний; художньо-ментальний; виконавсько-інтерпретаційний.

3. Методика формування темпо-ритмічних умінь майбутніх учителів музики в процесі навчання гри на фортепіано ґрунтується на антропологічному, акмеологічному, системному, комплексному, рефлексивному, художньо-ментальному, текстологічному, герменевтичному підходах; забезпечується трьома групами принципів: загально-наукові, науково-методичні та виконавсько-піаністичні, що визначенні в процесі узагальнення методичного та виконавського досвіду музикантів-піаністів минулого та сучасності.

Методика включає чотири педагогічні умови та відповідні до них групи методів. Перша умова – цілеспрямоване збагачення метро-ритмічного та темпового тезаурусу майбутніх учителів музики, у межах якої застосовувалася група когнітивно-образних методів. Друга умова – стимулювання рефлексії метро-ритмічного чуття базувалася на перцептивно-рефлексивних методах. Третя умова – акцентуація самостійної роботи над художньо-образним контекстом метро-ритму та темпу дозволяла реалізувати групу художньо-синтетичних методів. Четверта умова – активізація уваги на формування метро-ритмічного чуття школярів на основі темпо-ритмічних виконавських умінь, набутих під час навчання гри на фортепіано реалізовувалася з опорою на групу творчо-виконавських методів.

4. Доведено, що діагностика сформованості темпо-ритмічних умінь майбутніх учителів музики в процесі навчання гри на фортепіано має базуватися на критеріальному апараті, а саме: *когнітивно-ідентифікаційний критерій* з показниками: ступінь сформованості темпо-ритмічного тезаурусу; якість перцептивних художньо-ідентифікаційних процесів стосовно музичного часу та простору; – *чуттєво-рефлексивний критерій* з показниками: якість розвиненості метро-ритмічних здібностей та психічних властивостей особистості, їх впливу на сприйняття, самооцінку та виконання агонічного боку

музичного твору; ступень адекватного оцінювання та коригування почуття музичного часу; – *художньо-образний*, з показниками: орієнтація в художньо-ментальних властивостях музики; інтенсивність асоціацій та уявлень щодо темп-ритму художньо-образного смислу твору; – *виконавсько-продуктивний критерій* з показниками: наявність художньо-технічного комплексу темпоритмічного забезпечення виконавської інтерпретації твору; міра сформованості темпової стійкості або мобільності, метро-ритмічної адекватності або варіативності в залежності від функціонального аспекту виконання твору, зокрема у педагогічному процесі.

5. Експериментально перевірено ефективність методики, що запроваджувалася поетапно. Мета першого етапу – настановно-компетентнісного – накопичення необхідного тезаурусу, умінь його цілеспрямованого застосування як фундаменту досягнення якісної інтерпретації творів під час фортепіанного навчання. Мета другого етапу – технологічно-рефлексивного – активізація розвитку почуття музичного часу, його образного та музично-просторового контексту на основі рефлексії почуття музичного часу. Мета третього етапу – творчо-виконавського – опрацювання та закріплення сформованих темпо-ритмічних виконавських умінь, виведення їх застосування з технологічного, художньо-виконавського на інтерпретаційний рівень. Мета четвертого етапу – педагогічно-продуктивного – гармонізація застосування темпо-ритмічних виконавських умінь в усіх видах навчальної діяльності. Досконалість їх сформованості забезпечується шляхом перенесення ролі студента, в якого формується почуття музичного часу та уміння його адекватного художнього втілення на роль вчителя, котрий формує почуття музичного часу, ритмічного чуття у школярів.

З'ясовано, що серед найбільш ефективних методів виявилися: ситуативне створення форс мажору та стимулювання творчої винахідливості виконавця; музично-рухові методи з елементами ритміки для проектування педагогічної діяльності зі школярами; розподіл музичного часу відповідно до форми, фактури (музичного простору) та інтерпретаційного задуму на основі типових інтонаційно-агогічних помилок; метро-ритмічний та темповий самоаналіз виконання; виконання в різних темпах та перевірка слухової оцінки з попередньо-здійсненими записами виконання у різних темпах (створення алгоритму внутрішньої пульсації). Найбільш цікавими для студентів виявилися метод збагачення метро-ритмічних та темпових уявлень шляхом визначення елементів повторення, чергування, зіставлення з іншими виявленнями метру, ритму та темпу (в життєвих, природних реаліях та у мистецтві).

Подальшою галуззю дослідження можуть стати методики формування темпо-ритмічних умінь в процесі навчання гри на різних музичних інструментах та в процесі опанування різними видами виконавської діяльності.

Основні положення дисертації відображено у таких публікаціях:

1. Вей Симин. Феномен музикального пространства и времени в контексте задач фортепианной подготовки будущих учителей музыки Украины и Китая / Вей Симин // Науковий вісник Південноукраїнського державного педагогічного університету ім. К.Д. Ушинського : зб. наук. пр. – Одеса, 2015.– № 2. – С. 91–97.
2. Вей Симин. Темпо-ритмические исполнительские умения учителя музыки : сущность понятия и структура / Вей Симин // Наука і освіта. Психологія і педагогіка. – № 8 СХХХУІІ, 2015. – Одеса : ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2015. – С. 31-34.
3. Вей Сімін. Темпо-ритмічні аспекти виконавства у фортепіанній методичній спадщині видатних викладачів-піаністів / Вей Сімін // Актуальні питання мистецької освіти та виховання : зб. наук. праць : вип. 1 (7) / гол. ред. Г.Ю. Ніколаї – Суми : ВВП «Мрія», 2016. – С. 41-48.
4. Вей Сімін. Системний підхід у дослідженні темпо-ритмічних умінь майбутніх учителів музики / Вей Сімін // Проблеми підготовки сучасного вчителя: Зб. наук. праць Уманського держ пед. університету імені Павла Тичини / [Ред.кол.: Безлюдний О.І (Гол.ред.) та ін.]. – Умань, 2016. – Вип.14. – С. 26-33.
5. Вей Сімін. Педагогічні умови формування темпро-ритмічних виконавських умінь майбутнього вчителя музики / Вей Сімін // Актуальні питання мистецької освіти та виховання : зб. наук.праць : Вип. 2 (8) / гол. ред. Г. Ю. Ніколаї. – Суми : ВВП «Мрія», 2016. – С. 162-170.
6. Вей Сімін. Критерії та показники оцінювання темпо-ритмічних виконавських умінь майбутніх учителів музики / Вей Сімін // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Вінніченка. Серія : Педагогічні науки. – Випуск 155. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2017. – С. 159-164.
7. Vei Simin. Scientific approaches to the study of perfonance training of prospective music choreography teachers / Olena Rebrova, Vei Simin // Modern Tendencies in Pedagogical education and Science of Ukraine and Israel: the way to integration/ Ariel University, Israel, 20016. - Issue №7. – page 15-20 .
8. Вей Сімін. Сценічна майстерність Гілельса / Вей Сімін // Науковий вісник Сичуанського педагогічного університету. – Сичуань, 2014.- № 37.- С. 249-251 (на китайській мові).
9. Вей Сімін. Развитие фортепианной освіти на муниципальном уровне / Вей Сімін // Музыка Північного Китаю. – Міжнародний журнал (ISSN 1002-767X) Харбін, 2017. – № 4. – С. 163(на китайській мові).
10. Вей Сімін. Основи теорії музики в стратегії та методикі фортепіанного навчання дітей / Вей Сімін // Досягнення культури провінції Ялуцзян. – Міжнародний журнал (ISSN 1003-4099). – Шеньян, 2015. – № 8. – С.189. (на китайській мові).
11. Вей Сімін. Практика застосування сучасної музичної педагогіки у викладанні фортепіано в університетах / Вей Сімін // Масова література та

мистецтво. Міжнародний журнал (ISSN 1007-5828). – Шицзячжуан, 2013. – №14. – С.256. (на китайській мові).

12. Вей Сімін. Метро-римічне чуття як професійна якість майбутнього вчителя музики / Вей Сімін // Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (до 210-річчя) Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя та 50-річчя факультету культури і мистецтв. 24-25 квітня 2015 року). – Ніжин, 2015. – С. 97-99.

13. Вей Сімін. Чуття музичного часу як специфічна здібність музиканта-виконавця / Вей Сімін // Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства. Матеріали та тези I Міжнародної конференції молодих учених та студентів (16+17 лютого 2015 року). – Одеса, 2015. – С.32-33.

14. Вей Сімін. Художньо-ментальний підхід у дослідженні темпо-ритмічних умінь студентів-піаністів / Вей Сімін // Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства. Матеріали та тези II Міжнародної конференції молодих учених та студентів Том 1 (до 200-річчя ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» до 50-річчя факультету музичної та хореографічної освіти) (6-7 жовтня 2016 року). – ОДЕСА, 2016. – С. 22-24.

АННОТАЦІЇ

Вей Сімін. Методика формування темпо-ритмічних виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі навчання гри на фортепіано. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук за спеціальністю 13.00.02 – теорія і методика музичного навчання. – Національний педагогічний університет імені М.П.Драгоманова, Київ, 2017.

У дослідженні актуалізовано проблему вдосконалення фортепіанної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва через формування темпо-ритмічних виконавських умінь. Представлено музично-педагогічну проєкцію культурологічної парадигми часово-просторового континуум художньої творчості на музичну педагогіку та виконавство. Крізь призму онтологічного, художньо-гносеологічного та психологічно-творчого аспектів часово-просторового континууму музичного мистецтва визначено компонентну структуру темпо-ритмічних виконавських умінь та методику їх формування в процесі навчання гри на фортепіано майбутніх учителів музичного мистецтва.

Темпо-ритмічні уміння майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі навчання гри на фортепіано – складний комплекс індивідуальних виконавських ресурсів інтерпретатора-піаніста (природних, творчих, компетентнісних, технологічних), котрі забезпечують темпові, ритмічні, метричні параметри виконання твору у відповідності з завданнями цілісної драматургії розкриття його художнього образу у межах стилю, жанру, композиторського методу.

Ключові слова: часово-просторовий континуум, ритмічні здібності, темпо-ритм, музичний час, почуття музичного часу, темпо-ритмічні виконавські уміння, фортепіанна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва.

Вей Симин. Методика формирования темпо-ритмических исполнительских умений будущих учителей музыкального искусства в процессе обучения игре на фортепиано. - Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук по специальности 13.00.02 – теория и методика музыкального обучения. – Национальный педагогический университет имени М. П. Драгоманова, Киев, 2017.

В исследовании актуализирована проблема совершенствования фортепианной подготовки будущих учителей музыки через формирование их темпо-ритмических исполнительских умений. Представлено музыкально-педагогическую проекцию культурологической парадигмы временно-пространственного континуума художественного творчества на музыкальную педагогику и исполнительство. В исследовании ощущение музыкального времени рассмотрено как профессиональное качество, специфическую способность музыканта тонко чувствовать колебания музыкальной интонации, ее пульсацию, чередование звучания и незвучания, их скорость и длительность, в соответствии художественным требованиям темпа и метро-ритма музыкального текста произведения.

Сквозь призму онтологического, художественно-гносеологического и психологически творческого аспектов временно-пространственного континуума музыкального искусства построено компонентную структуру темпо-ритмических исполнительских умений и методику их формирования в процессе обучения игре на фортепиано будущих учителей музыкального искусства. Темпо-ритмические умения будущих учителей музыкального искусства в процессе обучения игре на фортепиано – сложный комплекс индивидуальных исполнительских ресурсов интерпретатора-пианиста (природных, творческих, компетентностных, технологических), которые обеспечивают темповые, ритмичные, метрические параметры исполнения произведения в соответствии с задачами целостной драматургии раскрытия художественного образа в пределах стиля, жанра, композиторского метода.

Такие умения формируются поэтапно на основе антропологического, акмеологического, рефлексивного, системного, комплексного, художественно-ментального, текстологического, герменевтического подходов, полимодальной методологии. В методике также представлены педагогические принципы выработанные на основе обобщения педагогического опыта музыкантов-пианистов. Представлены педагогические условия и группы методов, формирующих темпо-ритмические исполнительские умения будущих учителей музыкального искусства

Ключевые слова: временной-пространственный континуум, ритмические способности, темпо-ритм, музыкальное время, чувство музыкального времени, темпо-ритмические исполнительские умения, фортепианная подготовка будущих учителей музыкального искусства.

Vei Simin. Methods of developing tempo and rhythmic performance skills of future musical art teachers in the process of learning to play the piano.

Qualification scientific work manuscript copyright. Thesis for the Doctor Degree in Pedagogy in the speciality 13.00.02 – theory and methods of music teaching. – National Pedagogical Dragomanov university, Kyiv, 2017.

The research brought into focus the problem of improving future music teachers' piano training by means of developing their tempo and rhythmic performance skills. It presents the musical and pedagogical projection of the culture-study paradigm of the artistic creativity's tempo and space continuum on music pedagogy and performing. The sense of musical time is considered in the study as a professional quality, the specific ability of a musician to subtly feel the vibrations of the musical intonation, its pulsation, alternation of sounding and non-sounding, their speed and duration, in accordance with the artistic requirements of the tempo and the metro-rhythm of the work's musical text.

Through the prism of ontological, artistic, epistemological, psychological and creative aspects of the time and space continuum of musical art, a component structure of the tempo and rhythmic performance skills and the methods of their developing in the process of teaching future musical art teachers playing the piano was constructed.

The tempo and rhythmic performance skills of future musical art teachers are a complex set of individual performance resources of the interpreter and pianist (natural, creative, competency, technological), which provide temporal, rhythmic, metric parameters of the work performance in accordance with the objectives of the integral drama of its artistic image disclosure within the style, genre, composer's method. This set consists of the following components: individually sensual; thinking and operational; artistic and mental; performing and interpretative.

Such skills are developed gradually on the basis of anthropological, acmeological, reflexive, systemic, complex, artistic and mental, textual, and hermeneutic approaches; multimodal methodology. The elaborated methods also present pedagogical principles developed on the basis of summarizing the pedagogical experience of pianist musicians. Pedagogical conditions and groups of methods that form future musical art teachers' tempo and rhythmic performance skills are presented.

Key words: time and space continuum, rhythmic abilities, tempo-rhythm, musical time, sense of musical time, tempo and rhythmic performance skills, piano training of future musical art teachers.



Підписано до друку 26.10.2017 р. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times.
Наклад 100 пр. Зам. № 288
Віддруковано з оригіналів.

Видавництво Національного педагогічного університету
імені М.П. Драгоманова. 01601, м. Київ-30, вул. Пирогова, 9
Свідоцтво про реєстрацію № 1101 від 29.10.2002.
(044) 239-30-26.