

Ф 94

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

ФУ СЯОЦЗІН

УДК: 378.12+72+378.14+74.2

**МЕТОДИКА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКОЇ
ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ УКРАЇНИ
І КИТАЮ**

13.00.02 - теорія та методика музичного навчання

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата педагогічних наук

傅曉靜

Київ – 2012

8816

НБ НПУ ім. М.П.Драгоманова

Дисертацією є рукопис.

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

Науковий керівник: кандидат педагогічних наук, доцент
РЕБРОВА Олена Євгенівна,
Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д.Ушинського», доцент кафедри музично-інструментальної підготовки.

Офіційні опоненти: доктор педагогічних наук, професор
ГУРАЛЬНИК Наталія Павлівна,
Національний педагогічний університет імені М.П.Драгоманова, професор кафедри фортепіанного виконавства і художньої культури;

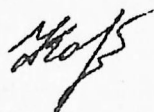
кандидат педагогічних наук, доцент
МОІСЄЄВА Маргарита Аркадіївна,
Житомирський державний університет імені І.Франка, доцент кафедри музики і хореографії з методиками викладання.

Захист відбудеться «11» січня 2013 року о 14.00 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.053.08 у Національному університеті імені М.П.Драгоманова за адресою: 01601, м. Київ, вул. Пирогова, 9.

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

Автореферат розісланий « 7 » грудня 2012 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради



А.В.Козир

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Входження українського освітнього простору до світової спільноти, зокрема, приєднання до Болонської конвенції, актуалізувало питання підготовки спеціалістів, які відповідають критеріям фахової компетентності та конкурентоспроможності на ринку праці, у тому числі й світового рівня. Зокрема, це стосується і вчителів музики, оскільки традиції музичної освіти України визнані в усьому світі – що переконливо доведено збільшенням потоку іноземних громадян, які отримують освіту у вищих мистецьких закладах, інститутах мистецтв педагогічних університетів України.

Становлення фахівця найбільш ефективно здійснюється в процесі його практичного опанування фаховими діями. Діяльнісний підхід у психолого-педагогічній науці пов'язаний з іменами Б. Ананьєва, Л. Виготського, О. Леонтьєва, С. Рубінштейна та ін. Він знаходить найбільш виразне підтвердження у підготовці вчителів музики, в якій однією з найбільш істотних складових їх професійного навчання у ВНЗ є виконавська підготовка. В еволюції музичного мистецтва та музичної освіти виконавство відіграло найважливішу роль у суспільному житті України і Китаю, поступово створюючи національні культурні традиції музикування (А. Гуменюк, Н. Жайворонок, В. Кучерук, Лю Бінцян, Сунь Цзінань, Сяо Ян Хі, Чень Мін До). У цьому контексті підготовка вчителя музики має відповідати як національним, так і світовим художнім пріоритетам та цінностям. На це вказують вчені Вей Тінге, О. Олексюк, О. Отич, Г. Падалка, О. Ростовський, Чжу Фан, О. Щолокова, В. Шульгіна та ін.

До структури виконавської підготовки вчителя музики органічно входить фортепіанне виконавство, яке в наукових дослідженнях висвітлено в багатьох напрямках та аспектах, саме: формування музично-виконавського мислення (О. Бурська, Ге Де Юуй, В. Крицький, Лін Чженьган, Цзен Шаої), застосування історико-стильового підходу (В. Буцяк, Чжу Юнбей, О. Щербініна), компетентнісного підходу (Н. Васильєва, Лю Цинган, Лю Цяньцян, М. Михаськова, Н. Цюлюпа, Ши Цзюнь бо), дослідження інтонаційної природи фортепіанного виконавства (А. Малінковська), методики формування художньої техніки вчителя музики, піаніста (Ван Бін, Чжао Сяошень), педагогічна спрямованість виконавства, самостійність та готовність студентів до фортепіано-виконавської діяльності (Т. Гризоглазова, Л. Гусейнова, І. Мостова). Звертаємо також увагу на історичні ракурси фортепіанного виконавства Китаю (Бянь Мэн, Нью Дунь Ян, Хоу Юе), України (Н. Гуральник) та їх взаємозв'язку (Лоу Вей, Чжу Чанлей).

Визначаючи важливість та пріоритетність національних художніх традицій у фортепіанному виконавстві, звертаємо увагу на такий його різновид, як концертмейстерство, мистецтво акомпанементу. Існують певні національні та народні традиції у концертмейстерському виконавстві, їх витокami є спільні для України та Китаю стародавні форми музикування, співу та танцю під акомпанемент народних музичних інструментів. Крім того, концертмейстерська

підготовка – важлива складова фахової підготовки майбутнього вчителя музики, оскільки забезпечує гнучке та мобільне використання різноманітних виконавських умінь в музично-педагогічному процесі.

Науково-предметна проблематика концертмейстерської діяльності представлена в різних аспектах: історичному (К. Adler, В. Бабюк, Є. Басалаєва, Н. Кашкадамова, Т. Молчанова, А. Філяєва), творчому, художньо-естетичному (Н. Горошко, Кон Іє, Се Жебан, С. Саварі, Л. Повзун, М. Петренко, Н. Фролова), комунікативно-діалогічному (А. Давидова, І. Доля, М. Моїсєєва, Е. Економова, Л. Лузум), музично-педагогічному, методично-кваліфікаційному (Н. Борисова, М. Воротної, Л. Живов, Т. Карпенко, О. Коробова, Є. Кубанцева, Л. Мартинова, І. Могилевська, В. Общанський, В. Саранін, М. Смеловська, В. Фуксман, Р. Хавкіна-Трахтер, Хоу Ює, Ху Пін), виконавсько-технологічному (І. Бутова, Жао Чан, І. Крюкова, І. Михайлов, Д. Науказ, В. Подольська, О. Попова, М. Савельєва, М. Смирнов, І. Статика, Г. Ципін), інноваційному (R. Dannenberg, Н. Mukaino, Он Ян Юн, М. Pollock, Цзян Чін жон, М. Черна, Г. Шатковська). Незважаючи на широко представлену проблематику концертмейстерської підготовки фахівця в науковій та науково-методичній літературі, концертмейстерство як навчальна дисципліна не має такого провідного статусу в професійній підготовці майбутнього вчителя України та Китаю. Про це свідчить кількість розподілених на нього навчальних кредитів у рекомендованих державних навчальних планах України і відсутність дисципліни з концертмейстерської підготовки в педагогічних університетах Китаю.

Якщо в питаннях підготовки студента-музиканта методичні дослідження проводяться більш активно, то питання методики концертмейстерської підготовки майбутніх учителів музики вважаються поки недостатньо розкритими. У цьому напрямку дуже важливо враховувати специфіку професійної діяльності вчителя в школі, а в разі навчання китайських студентів – домінуючу роль співу дітей на уроці, національну систему нотації, особливості репертуарної політики в підготовці вчителя музики для китайських шкіл, зокрема, започаткування практики проведення уроку Пекінської опери. Між тим, теорія і практика застосування концертмейстерського мистецтва в реаліях сучасного музично-педагогічного процесу виявляє низку суперечностей, що загострюють актуальність концертмейстерської підготовки майбутніх учителів музики України і Китаю, як-от між: а) історично зумовленими, національно орієнтованими аспектами концертмейстерського виконавства та відсутністю їх концептуальних узагальнень у теорії та методиці музичного навчання; б) високим суспільним попитом до кваліфікованого вчителя, який володіє специфікою концертмейстерської діяльності відповідно до шкільної музично-педагогічної практики та другорядним ставленням до дисципліни «Концертмейстерський клас» у практиці підготовки майбутніх учителів музики; в) різноманітними можливостями концертмейстерського мистецтва відповідати сучасним вимогам та традиційним підходом до впровадження цієї дисципліни в практику підготовки вчителів музики; г) прагненням китайських студентів досягти високого рівня виконавської

майстерності за європейськими стандартами та відсутності в них мотивації щодо концертмейстерської підготовки, визначеної в мистецькому Європейському просторі висококваліфікованим видом виконавства.

Зазначені суперечності, недостатня теоретична та методична розробленість проблеми концертмейстерської підготовки майбутніх учителів музики на основі національних, народних мистецьких традицій, інноваційних підходів як в Україні, так і в Китаї, зумовили вибір теми дослідження: *«Методика концертмейстерської підготовки майбутніх учителів музики України і Китаю»*.

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

Дисертаційне дослідження входить до плану науково-дослідної роботи кафедри музичного мистецтва та хореографії Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського» і складає частину наукового напрямку «Методологічні та методичні основи модернізації фахової підготовки майбутніх учителів мистецьких дисциплін». Тему дисертаційного дослідження затверджено Вченою радою Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського (протокол № 4 від 25 листопада 2010 р.)

Мета дослідження полягає в теоретичному обґрунтуванні, розробці та експериментальній перевірці методики концертмейстерської підготовки майбутніх учителів музики України та Китаю.

Об'єкт дослідження – процес удосконалення виконавської підготовки майбутнього вчителя музики України та Китаю.

Предмет дослідження – методика концертмейстерської підготовки майбутніх учителів музики в університетах України та Китаю.

Завдання дослідження:

- здійснити ретроспективний аналіз становлення та розвитку концертмейстерського мистецтва як феномену культурних традицій, академічної та народної творчості України і Китаю;
- уточнити сутність поняття «концертмейстерська підготовка майбутнього вчителя музики», розкрити її зміст та компонентну структуру;
- обґрунтувати методику концертмейстерської підготовки майбутніх учителів музики України та Китаю на основі національних традицій та інноваційних тенденцій музичного навчання;
- розробити критерії, показники, методику педагогічної діагностики для оцінювання стану концертмейстерської підготовки майбутніх учителів музики України і Китаю за традиційною методикою;
- перевірити ефективність запропонованої методики в умовах формувального експерименту.

Теоретико-методологічну основу дослідження склали: концептуальні положення філософських, історико-культурологічних, національних засад освіти, зокрема діалогу культур «Схід-Захід» (Е. Кучменко, І. Наместнікова, Он Ян Юн, М. Титаренко, В. Шестаков, В. Феоктістов, Хе Сі Ган, Цяо Ян, Ян Сюйжун); психолого-педагогічних основ діяльності та розвитку творчих

здібностей особистості (Л. Бочкарьова, Л. Виготський, Дон Бо, Лю Цюлін, В. Петрушин, С. Рубінштейн, Б. Теплов, Чзнь Сяньнянь); принципів гуманістичної педагогіки у формуванні майбутнього вчителя музики (Н. Боровська, Н. Гузій, С. Горбенко, І. Зязюн, А. Козир, Лі Яньхуэй, О. Олексюк, О. Ростовський, О. Рудницька, Г. Падалка, Чжу Фан, О. Щолокова); особливостей культурних надбань, музики та музичної освіти Китаю (Вей Дзюнь, Сунь Цзинань, У Чжао, Лю Дон Шен, В. Виноградов, Лю Бінцян, Лю Цинган, О. Михайличенко, Хо Лу-тін, Н. Шахназарова, Г. Шнеерсон), України (Н. Гуральник, В. Кучерук, В. Шульгіна), їх порівняння з українською музичною спадщиною на методологічному, мистецтвознавчому та музично-педагогічному рівнях (Ван Бін, Ву Го-Лінг, Ма Вей, О. Маркова, Чжан Яньфен), питання історії та методики виконавської, зокрема концертмейстерської підготовки (А. Алексеев, Бянь Мэн, Ван Сяовэй, Н. Горошко, Цзян Хена, Жао Чан, Н. Кашкодамова, Кон Іє, Лю Цинган, І. Могилевська, Т. Молчанова, Л. Повзун, Сунь Цзинань, Ху Пін, Хо Ює, Цзян Чін жон, Цюй Бін, Чу Ван-хуа, Чжан Сяофі, Є. Шендорович, Ши Цзюнь бо).

Методи дослідження: *теоретичні:* аналіз психологічної, філософської, культурологічної, музикознавчої, педагогічної, навчально-методичної літератури; аналіз нотного матеріалу, систем нотаций; класифікації, порівняння, історичного аналізу; теоретичне та графічне моделювання; *емпіричні:* узагальнення виконавського концертмейстерського досвіду, особливостей концертмейстерської діяльності вчителя музики; педагогічне спостереження, опитування, анкетування, бесіди, завдання на самооцінку, експертних оцінок; навчальні тести, творчі завдання, експеримент (пілотажний, констатувальний, формувальний); *статистичні:* шкалювання, застосування формул середніх показників, кореляції, доведення результативності за коефіцієнтом Фішера.

Наукова новизна дослідження визначена тим, що *вперше:*

- концертмейстерська підготовка майбутніх учителів музики розглянута у контексті міжкультурного діалогу в проєкції «Україна–Китай» на основі компаративістського, культурно-національного та інноваційного підходів;
- обґрунтовано методику концертмейстерської підготовки вчителя музики України та Китаю, що базується на принципах: синкретизації концертмейстерської діяльності; поєднання національного та академічного, традиційного та інноваційного, акмеологічного і технологічного; «хуасі–сіхуа»; педагогічних умов та вправ-тренінгів спрямованих на формування почуття музичного часу, швидкість реагування, гнучкість ансамблево-рольових дій як спеціальних якостей вчителя музики-концертмейстера;
- розкрито поняття «концертмейстерська мобільність вчителя музики» з урахуванням поліфункціональності й багатовекторності концертмейстерської діяльності вчителя музики в сучасних школах України і Китаю; введено в науковий термінологічний обіг поняття «концертмейстерська інноватика», розкрито його сутність.

Уточнено: поняття «концертмейстерська підготовка майбутнього вчителя музики», «концертмейстерська діяльність».

Подальшого розвитку дістала ідея співтворчості музикантів як різновиду педагогіки співробітництва у художньому колективі; художньо-комунікативного потенціалу концертмейстерської діяльності вчителя музики, художньо-діалогічної природи концертмейстерства.

Практичне значення одержаних результатів полягає в розробці методики констатування стану концертмейстерської підготовки майбутніх учителів музики, її рівнів; ефективних педагогічних умов; в можливості використання матеріалів розробленого авторського спецкурсу-практикуму «Основи концертмейстерської діяльності вчителя» в навчальних закладах музично-педагогічного та музично-академічного напрямку; пропонувані вправи-тренінги покращують не лише концертмейстерську підготовку, але й виконавську підготовку в цілому та сприяють розвитку музичних здібностей. Пропонувані методи можуть бути застосовані під час самостійної роботи студентів з фортепіанного виконавства та підготовки до педагогічної практики.

Результати дослідження *впроваджено* в навчальний процес Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського (довідка № 962 від 25.04.2012), Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (довідка № 07-10 / 915 від 23.04.2012), Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького (довідка 06/2118 від 16.11.2011), Одеської державної музичної академії імені А.В. Нежданової (довідка 305 від 27.04.2012).

Апробація результатів дослідження. Основні теоретичні та методичні положення дисертації пройшли апробацію на міжнародних наукових конференціях: «Гуманістичні орієнтири мистецької освіти» (Київ, 2009); «Якість вищої освіти та проблеми підготовки фахівців у вищій школі» (Одеса, 2009); «Мистецька освіта в контексті європейської інтеграції» (Суми, 2010); «Гуманістичні орієнтири мистецької освіти» (Київ, 2011); «Сучасні освітні технології в професійній підготовці майбутніх фахівців» (Львів, 2011); на всеукраїнських науково-практичних конференціях: «Тенденції сучасного культурного розвитку народів світу та проблеми художньо-естетичного виховання молоді» (Одеса, 2010); «Художньо-естетичне виховання молоді в умовах сучасних інформаційних процесів і технологій» (Одеса, 2011) та на щорічних звітних наукових конференціях аспірантів і науковців інституту мистецтв Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського».

Вірогідність і аргументованість результатів дисертаційного дослідження забезпечується методологічним і теоретичним обґрунтуванням його основних положень; музикознавчим, мистецтвознавчим, психолого-педагогічним, виконавсько-методичним аспектами; застосуванням комплексу взаємопов'язаних методів, адекватних об'єкту, предмету, меті та завданням дослідження; результатами кількісної та якісної експериментальної перевірки розробленої методики, яка включає чітко оформлену мету, наукові підходи, враховані фактори, педагогічні принципи, педагогічні умови, поетапну послідовність їх запровадження, методи та серію вправ-тренінгів; отриманими

позитивними результатами, що підтверджуються математико-статистичною обробкою даних.

Публікації. Основні положення дисертації, її результати та висновки подано у 10 одноосібних публікаціях автора, 5 з них у провідних наукових фахових виданнях з педагогіки.

Структура дослідження. Робота складається із вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, переліку використаних джерел (281 найменування, з них 47 іноземними, в тому числі 42 китайською мовами). Загальний обсяг дисертації становить 274 сторінки, з них основного тексту – 187 сторінок. Робота містить 8 таблиць, 14 рисунків, що разом з додатками складає 55 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

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

У першому розділі *«Історичні та культурно-національні передумови концертмейстерського виконавства та його особливості в підготовці майбутніх учителів музики України і Китаю»* подається інформація про історичні витоки виникнення концертмейстерського виконавства як фахової діяльності музиканта, яка зумовлена культурно-національними традиціями. Висвітлено сучасний погляд на концертмейстерську діяльність вчителя музики та представлено її специфічні функції.

На основі аналізу літературних джерел (В. Виноградов, О.Глухарєва, Б.Деннике, І. Коростовец, О.Михайличенко, І.Наместнікова, Нью Дунь Ян, В.Феоктистов, Хо Лу-тін, Чжан Цзюнь, Чжан Яньфен, Н. Шахназарова, Г.Шнеерсон та ін.), нотного матеріалу, здійсненого в контексті поставлених завдань, зацентовано увагу на культурно-національній відповідності концертмейстерського мистецтва, зокрема у підготовці майбутніх учителів музики України і Китаю.

Особливість музичного мистецтва Китаю, його історична зумовленість адміністративною практикою та етичними нормами китайської цивілізації, вплинули на становлення та розвиток мистецтва акомпанементу. Властиві китайській суспільній практиці та філософії *раціоналізм та прагматизм* певним чином вплинули і на розвиток музичного мистецтва, зокрема діяльності акомпаніаторів, які супроводжували суспільні події, народні свята, танці, оповіді грою на народних інструментах, застосовуючи раціональний підхід до розподілу музичної тканини: дублювання мелодії співу та ударна імітація звуків природних явищ; виникнення та дотримання традиційного типу написання нотного тексту – цифрового нотопису, який сучасний вчитель-

концертмейстер мусить опановувати, зберігаючи стародавні традиції музичної грамотності.

Теоретично обґрунтовано перспективи застосування філософських принципів «хуасі» та «сіхуа» в розробці методики концертмейстерської підготовки вчителів музики Китаю, оскільки вони забезпечують процес сприйняття та прийняття іншої культури зберігаючи свої національні надбання. У музичній педагогіці це проявляється через прагнення майбутніх фахівців, учителів музики з Китаю навчитися «мислити по європейськи» стосовно мистецтва. Це знаходить відбиття в засвоєнні європейської музичної мови під час вивчення класичної музики, творів різних жанрів та стилів, зокрема творів українських композиторів. Між тим, концертмейстерство залишається для китайської музичної культури національним явищем, що зумовлює повільне зацікавлення з боку китайських студентів концертмейстерським мистецтвом в його класичному академічному європейському варіанті.

Ознайомлення з дослідженнями китайських науковців стосовно розвитку фортепіанного виконавства в історичній проекції (Бянь Мэн, Ван Сяовей, Вей Тінге, Нью Дунь Ян, Сюй Бо, Хуо Ює, Хуан Чжу Лін) показало, що в ньому відсутній сегмент концертмейстерської діяльності, та систематичні науково-методичні дослідження стосовно підготовки концертмейстерів; лише зустрічаються поодинокі праці стосовно концертмейстерства як виду музичного виконавства (Жао Чан, Цзян Чін жон, Цюй Бін), його естетичної художньої сутності (Се Жебан). Розрізняються і напрями концертмейстерської діяльності: в хореографії (Кон Іє, Чжу Цзе), імітації народних інструментів на фортепіано в контексті концертмейстерства (Ван Ін), стосовно акомпанементу на народних інструментах (Лю Ханію, Сяо Ян Хі, Го Чун), концертмейстерство в вокалі (Цзян Хена, Чжан Сяофі, Чжан Хещан, Ян Нан). Розгляд особливостей традиційної національної концертмейстерської підготовки китайських студентів здійснено через розкриття таких музичних та суспільних явищ, які впливають на їх специфіку: це інтонаційна природа китайської мови і музики, метро-ритмічна основа, народні інструменти (у тому числі, ударні) та тяжіння до їх імітації під час акомпанементу, масова оркестрова практика, звучання тисячного оркестру також імітуються на фортепіано; практика акомпанементу танцювальним жанрам, джерела ансамблевого музикування; ораторське мистецтво, яке зв'язує з мистецтвом пісенних оповідей. Останній жанр вимагає від концертмейстера вміння говорити та грати водночас, що зустрічається в практиці вчителів музики України.

Стосовно концертмейстерської підготовки музикантів в Україні, яка здійснюється на основі європейської традиції концертмейстерського виконавства, визначено, що вона ґрунтується переважно на основі академічної музики: оперного, вокального мистецтва, інструментальних ансамблевих жанрів, що зумовлено його історичним розвитком. На відміну від китайської традиції акомпанементу, на Україні існує художня виправдана вимога – враховувати тембрально-акустичні властивості інструментів симфонічного оркестру під час гри оперних клавирів, дотримуватися акустично-звукового балансу між фортепіано та звучанням солістів, хору, ансамблю тощо.

Методичні аспекти концертмейстерської підготовки є окремою галуззю мистецького наукового пізнання (Е.Економова, І.Могилевська, Т.Молчанова, Л.Повзун, С.Саварі), зокрема стосовно підготовки вчителя музики (М.Демидова, Т.Карпенко, В.Мітлицька, М.Моїсеєва, В.Общанський, М.Петренко, І.Статика).

Узагальнення історичної ретроспективи розвитку концертмейстерського виконавства дало змогу встановити, що незважаючи на тисячолітній розрив між китайським та українським музичним мистецтвом, та різним національно-культурним ґрунтом, шляхи їх розвитку багато в чому співпадають, як-от: залучення до музичного супроводу різноманіття народних музичних інструментів, спільність пісенно-танцювальних жанрів, багатофункціональність учителя музики, який виступає в ролях виконавця, співака, декламатора, аккомпаніатора, танцюриста; емоційне та свідоме тяжіння щодо підтримки музичним супроводом творчої діяльності інших, що характеризує стійку художньо-діалогічну природу концертмейстерського виконавства. Всі позначені фактори впритул підводять до думки про необхідність і можливість створення спільної адаптованої методики концертмейстерської підготовки фахівців для навчальних закладів Китаю та України.

У другому розділі *«Методичні основи концертмейстерської підготовки майбутніх учителів музики»* презентовано зміст та компонентну структуру концертмейстерської підготовки майбутнього вчителя музики; обґрунтовані основні складники методики концертмейстерської підготовки майбутнього вчителя музики: мета, сукупність підходів, педагогічних принципів, педагогічних умов та методів.

Визначення сутності концертмейстерської підготовки вчителя музики потребувало додаткового уточнення деяких понять. Так було уточнено поняття концертмейстерської діяльності, в роботі це реалізація на практиці комплексу концертмейстерських знань, умінь, навичок, набутих шляхом навчання і постійного підвищення кваліфікації на основі розвитку спеціальних здібностей та якостей, що здійснюється в умовах педагогічного, репетиційного або сценічного дійства, під час якого виникає потреба в музичному супроводі. Вперше застосоване поняття «концертмейстерської мобільності вчителя музики»; це якісна складова його виконавської підготовки, що забезпечує успішність загального творчого процесу з солістами всіх типів виконавства з урахуванням академічного, народно-творчого, сучасного, дитячого, музично-виконавського процесів на основі швидкого переформування концертмейстерських умінь в залежності від типів сольних партій, ансамблів, стилів та мінливо виникаючих педагогічних завдань, що зумовлюють зміну ролей в ансамблевій творчості.

Уточнення поняття «концертмейстерська підготовка майбутнього вчителя музики» дозволило інтерпретувати його як *самодостатній складно-інтегрований комплекс, який є процесом і результатом формування фахових якостей, опанування спеціальними виконавськими вміннями для здійснення функціональних завдань музичного супроводу в різних формах творчої взаємодії та художнього діалогу з іншими учасниками музично-педагогічного та*

інтерпретаційно-виконавського процесів. Концертмейстерська підготовка майбутнього вчителя музики характеризується складною синтезованою, біфункціональною структурою, яка охоплює такі напрямки професійної підготовки: виконавська мобільність, педагогічно-комунікативні якості, художньо-стильова орієнтація, педагогічна спрямованість інструментальної, зокрема фортепіанної підготовки. На основі зазначеного було вироблено компонентну структуру концертмейстерської підготовки майбутнього вчителя музики. Вона складається з таких компонентів: *художня жанрово-стильова компетентність*, що в якості компоненту передбачає орієнтацію: в стильових особливостях вокальних та інструментальних жанрів, музично-семантичних властивостей композиторської творчості відповідно до епохи та стилю, у виконавських особливостях гри на духових, струнних інструментах, вокального, хорового, танцювального виконавства; вміння спиратися на окреслену проблематику в практиці концертмейстерської діяльності; *виконавсько-мобілізаційний компонент*, що відповідає за сформованість спеціальних концертмейстерських умінь та навичок: уміння читати з листа, грати в транспорті, можливість підбирати на слух, імпровізувати, вільно володіти різними фактурами; особливі виконавські вміння вчителя музики: грати під час розмови, динамічно виокремлювати елементи музичного тексту з метою більш виразної підтримки; диригентські уміння концертмейстера; *ансамблево-рольовий компонент*, який охоплює: вміння та навички роботи в ансамблі: вміння слухати солістів та інших ансамблістів, при цьому виконувати свою роль, змінювати її на ведучу в разі необхідності; художньо-комунікативні, творчі процеси; спеціальні якості концертмейстера: артистичність, емоційна переконливість виконання, музичність; організаційні біфункціональні уміння; *інноваційно-педагогічний компонент*, який охоплює вміння гнучко використовувати педагогічний потенціал мистецтва концертмейстера в різноманітних педагогічних ситуаціях; користуватися новими інформаційними технологіями та технічними акустичними засобами в концертмейстерській роботі вчителя.

Метою пропонованої експериментальної методики було визначено підвищення значущості концертмейстерської підготовки майбутнього вчителя музики, переведення її в ранг фахових пріоритетів та забезпечення успішності здійснення концертмейстерської діяльності на основі пропонованих педагогічних принципів, педагогічних умов, методів вправ-тестів та вправ-тренінгів. *Науковими підходами* в методиці були: *комплексний* як історично обумовлений; *соціально-потребовий*, що забезпечує конкурентну спроможність фахівців на ринку праці; *інноваційний*, що забезпечує готовність професійно діяти у відповідності з вимогами концертмейстерської інноватики та дозволяє наблизити концертмейстерську підготовку майбутнього вчителя музики до реалій модернізації музичної освіти та модерністичних тенденцій мистецтва в цілому; *акмеологічний*, що дозволяє оптимізувати розвиток творчих якостей вчителя в концертмейстерській діяльності та його професійну самореалізацію; *полімодальний*, який забезпечує розвиток комплексу здібностей і художньо-перцептивних відчуттів вчителя-концертмейстера, у тому числі й в контексті

врахування національної приналежності; *компаративістський*, на основі якого враховується досвід та методики підготовки концертмейстерів на Україні та в Китаї; *полікультурний*, що зацентровує увагу на можливості роботи в різноманітних полікультурних умовах; *стохастичний*, що наводить містки між самостійним несистемним імовірним володінням студентами різними альтернативними системами звукового акомпанементу та цілеспрямованими навчальними ситуаціями. *Педагогічними принципами* методики були: принцип співпраці, орієнтації на специфіку виконавської діяльності вчителя музики, принцип інтеграції знань і видів діяльності, біфункціональність концертмейстерської діяльності, принципи синкретичності, культуровідповідності, єдності національного та художньо-світового; дуальний принцип «хуасі – сіхуасі»; принцип моделювання та комп'ютерно-інформаційної підтримки, міждисциплінарного синтезу, принцип раціоналізму і прагматизму. *Педагогічними умовами* обрано: підвищення мотивації концертмейстерської підготовки на основі усвідомлення власної конкурентної спроможності в подальшій фаховій діяльності вчителя музики; концентрація уваги на концертмейстерському сегменті комплексу фахових дисциплін; акцентуація художньо-діалогічної основи концертмейстерської діяльності в творчому педагогічному процесі. Розподіл методичного забезпечення за етапами запропоновано на рисунку 1.

Інструментарієм ефективного впливу на формування умінь та навичок відповідних до визначених компонентів в методиці представлені вправи-тренінги, а саме: «Змінення фактури акомпанементу», «Концертмейстер і сценічний форс -мажор», «Змінюємо настрої», «Цифра – нота»; «Пауза – час».

У третьому розділі «Експериментальне дослідження концертмейстерської підготовки майбутніх учителів музики України і Китаю» презентовано критерії, показники та методи оцінювання стану концертмейстерської підготовки студентів музично-педагогічних університетів України, як українців, так і китайців; розкривається зміст та хід формувального експерименту, аналізуються його результати, ефективність яких підтверджується методами математичної статистики.

Експеримент здійснювався за двома етапами: попереднім та основним, за якими проводилися констатувальний та формувальний експерименти. Попередній етап дозволив визначити наступне: нормативне забезпечення концертмейстерської підготовки планами, методичними розробками; наявність організаційно-методичних вимог щодо цього компоненту фахової підготовки майбутніх учителів музики України і Китаю; наявність врахування національно-культурних традицій в концертмейстерській підготовці майбутніх учителів музики та студентів музичної академії, університетів Китаю та консерваторій; суттєві відмінності академічного та музично-педагогічного фаху щодо концертмейстерської підготовки; ставлення студентів до цієї виконавської діяльності, усвідомлення її ролі в цілісному фаховому процесі.

Констатувальний експеримент здійснювався на основі розроблених критеріїв та показників, які відповідали компонентам концертмейстерської підготовки майбутнього вчителя музики.

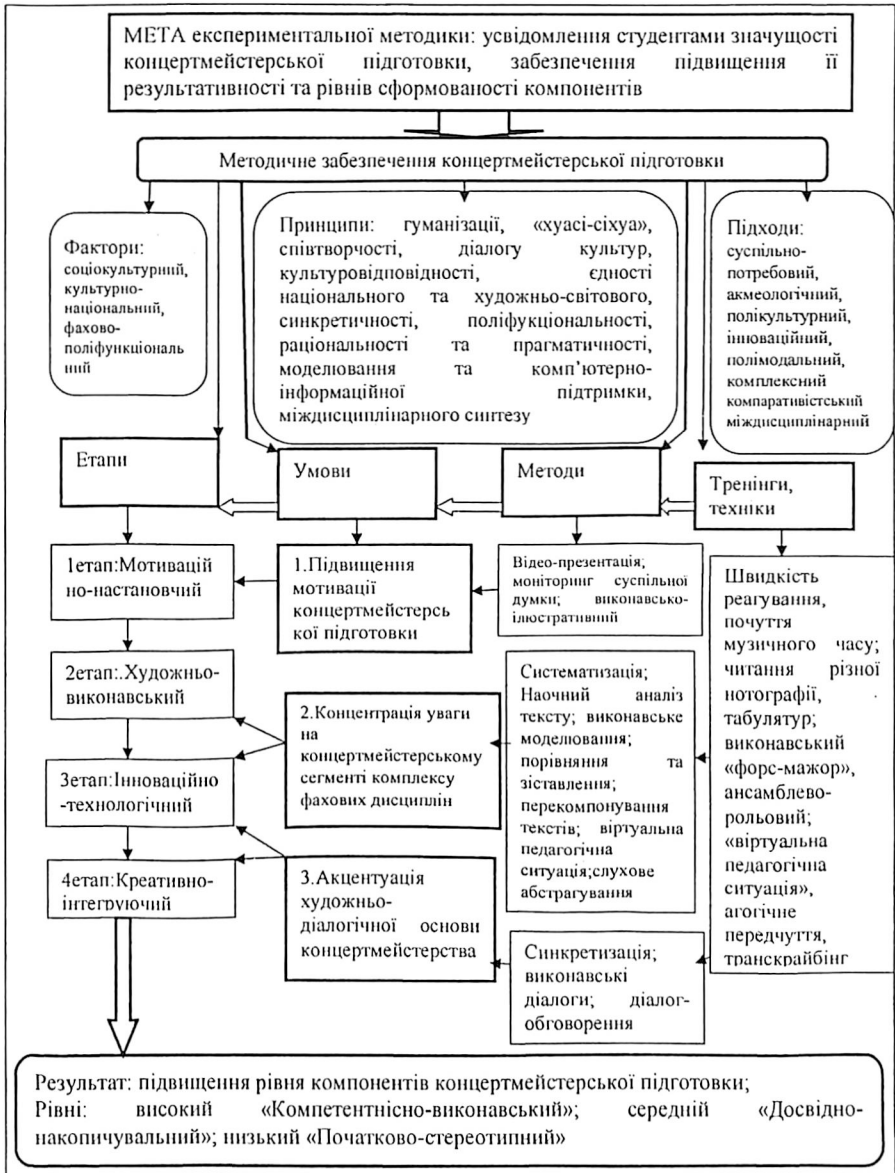


Рис.1 Модель методичного забезпечення концертмейстерської підготовки

Перший критерій (*художньо-пізнавальної орієнтації в концертмейстерському мистецтві*) свідчить про ступінь зорієнтованості студентів в галузі художніх стилів та жанрів музичних творів, які існують в концертмейстерській практиці. Показники: художня стильова та жанрова поінформованість; обізнаність у різновидах музичного виконавства, яке потребує концертмейстерського супроводу. Другий критерій (*виконавської мобільності*) зорієнтовано на визначення міри здатності до гнучкого поєднання академічного, традиційного аспекту концертмейстерського виконавства зі специфічними властивостями цього виду діяльності вчителя. Показники: ступінь володіння розмаїттям виконавської фактури акомпанементу; здатність до динамічно-рухливих дій під час зміни виконавських завдань, як запланованих так і тих, що виникають раптово. Третій критерій (*ансамблево-комунікативної регуляції фахових дій*) виражає міру здатності до художньої співпраці у творчому колективі, в ансамблі. Показники: ступінь розвиненості артистичних якостей, відповідних концертмейстерським функціям (почуття часу, пауз, агогічне передчуття щодо виконання соліста тощо); ступінь розвиненості специфічних для вчителя-концертмейстера якостей (наполегливість та терпіння у підготовці солістів, методична компетентність тощо); сформованість художньо-комунікативних умінь (здатність слухати інших під час власного виконавства, співпереживати та підтримувати солістів у художньо-виконавському діалозі). Четвертий критерій (*художньо-педагогічної спрямованості*) сприяє визначенню міри сформованості у студентів установки на перспективність, необхідність оволодіння концертмейстерськими умінями з огляду на практичні потреби їх майбутньої професійної діяльності. Показники: уміння використовувати педагогічний потенціал концертмейстерської діяльності у мистецькому навчанні школярів; уміння використовувати нові технології в педагогічних ситуаціях, що потребують концертмейстерської підготовленості вчителя.

За допомогою спеціально розробленої шкали оцінювання було визначено три рівні, що характеризують стан концертмейстерської підготовки студентів; кількісний розподіл за рівнями студентів 4 курсу як таких, що отримали концертмейстерську підготовку за традиційною методикою; розподіл студентів 2 курсу за рівнями для здійснення подальшого формувального експерименту з метою доведення ефективності експериментальної методики. Отримані результати констатувального експерименту були такими: *Високий рівень* «Інноваційно-спрямований, компетентнісний», до якого серед студентів 4 курсу було віднесено 17 % (7 осіб), серед студентів контрольної групи 0% та серед студентів експериментальної групи 2,5% (1 особа). *Середній рівень* «Фахово-унормований, динамічний», до якого серед студентів 4 курсу було віднесено 28% (12 осіб); серед студентів контрольної групи 42,5% (17 осіб), серед студентів експериментальної групи 30% (12 осіб). *Низький рівень* «Початково-стереотипний, елементарний», до якого серед студентів 4 курсу було віднесено 55% (23 особи), серед студентів контрольної групи 57,5% (23 особи), серед студентів експериментальної групи 65% (26 осіб).

Формувальний експеримент перевіряв запропоновану експериментальну методику. Вона запроваджувалася за 4 етапами: початковий «Мотиваційно-настановний», нормативний «Художньо-виконавській», альтернативний «Інноваційно-технологічний», завершальний «Креативно-інтегруючий». До кожного етапу було визначено мету, педагогічні умови, принципи та методи. Серед нових нетрадиційних та альтернативних засобів в контексті концертмейстерської підготовки були: *підходи*: міждисциплінарний, полікультурний, інноваційний, полімодальний, компаративістський, стохастичний; *принципи*: «хуасі-сіхуа», єдності національного та художньо-світового, синкретичності, раціональності та прагматичності, моделювання та комп'ютерно-інформаційної підтримки, міждисциплінарного синтезу; *методи*: *відео-презентація*; *моніторинг суспільної думки*; вправи-тренінги; виконавське моделювання, слухове абстрагування, виконавські діалоги. Основною організаційною формою був спецкурс-практикум «Основи концертмейстерської підготовки вчителя музики», якій став «полігоном» для самостійної концентрації студентом усіх набутих знань та навичок з фахових дисциплін та їх екстраполяції в концертмейстерську підготовку. У ході дослідження було здійснено два контрольних зрізи, які засвідчили ефективність запропонованих засобів та педагогічних умов. Застосування експериментальної методики дозволило значно підвищити попередні результати: в ЕГ високий рівень зріз з 2,5% (1 особа) до 35% (14 осіб), середній - з 30% (12 осіб) до 60% (24 особи), низький зменшився з 67% (27 осіб) до 5% (2 особи). Порівняльні результати пропонуються на рисунку 2. Перевірка ефективності за критерієм Фішера за двома варіантами гіпотез підтвердила ефективність запропонованої методики, оскільки отримане емпіричне значення $\phi^*_{емп}$ дорівнює 3.645, що знаходиться в зоні значущості.

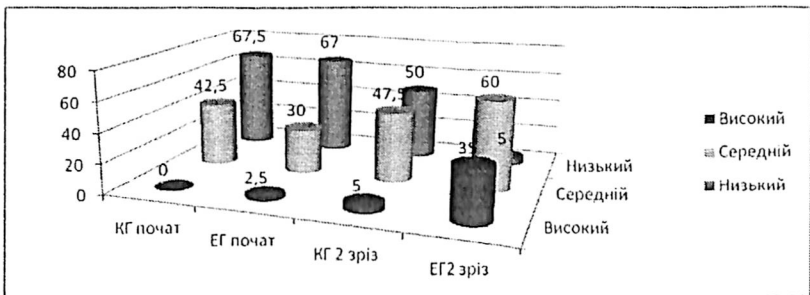


Рис. 2. Порівняльні результати в КГ та ЕГ за двома зрізами

Кореляційний аналіз між компонентами, за результатами їх оцінювання відповідними критеріями, показав їх тісний зв'язок, що доводить цілісність усього полімодального комплексу концертмейстерської підготовки.

ВИСНОВКИ

У дисертації представлені результати культурно-історичного, теоретико-методичного та експериментального дослідження концертмейстерської підготовки майбутніх учителів музики України та Китаю. Концертмейстерська підготовка представлена як фаховий компонент професійного становлення майбутніх учителів музики, який зумовлений національно-культурними традиціями та суспільними потребами двох держав, в яких мистецька освіта представлена в різних культурних проєкціях, але спільною метою на отримання висококваліфікованого вчителя музики.

1. Історичний аналіз щодо концертмейстерського мистецтва в Китаї та Україні показав, що цей вид музичного виконавства є найдавнішим, оскільки первісними жанрами музикування були переважно інтеграційні, синтезовані види. Концертмейстерська діяльність була зумовлена суспільними функціями музики, які вона виконувала на різних етапах історичних культурних зрівів. Відмінностями концертмейстерського мистецтва як виду музичного виконавства в Китаї та Україні визначено наступне: орієнтація на національні традиції в культурі та мистецькій освіті в Китаї та відхилення від національних традицій в бік європейської – в культурі та мистецькій освіті України. У системі музичної освіти Китаю концертмейстерство приймається як музично-етнічний супровід і повільно набуває статусу академічного виконавського напрямку; упускаючи академічний стиль концертмейстерської підготовки, майбутні вчителі музики активно засвоюють інноваційні та альтернативні засоби музичного супроводу, зокрема караоке, електронні інструменти тощо; перевага надається акомпанементу в хореографії, у вокалі музичний супровід здійснюється на основі національної системи нотопису. У мистецько-освітньому просторі України чітко простежується два протилежних напрями концертмейстерської підготовки: академічний, що здійснюється в європейських музичних традиціях акомпанементу, та педагогічно-фаховий, який враховує специфіку діяльності вчителя музики в школі; в підготовки вчителя-концертмейстера перевага надається вокальним та хоровим жанрам.

2. Уточнення сутності поняття «концертмейстерська підготовка майбутнього вчителя музики» дало можливість подати його в такій інтерпретації: концертмейстерська підготовка майбутнього вчителя музики розуміється як самодостатній складно-інтегрований комплекс, який є процесом і результатом формування фахових якостей, опанування спеціальними виконавськими вміннями для здійснення функціональних завдань музичного супроводу у різних формах творчої взаємодії та художнього діалогу з іншими учасниками музично-педагогічного та інтерпретаційно-виконавського процесів. Її зміст охоплює полімодальність концертмейстерської діяльності, яка в дослідженні представлена спектральною моделлю; її сегментами визначено: спеціальні музичні здібності, елементарні та основні прийоми концертмейстерського виконавства; художня компетентність в застосуванні комп'ютерно-технологічних засобів в якості музичного супроводу; засвоєння різних систем нотації та орієнтація в специфіці акомпанементу різними видами

музичного виконавства, хореографії, специфіка роботи концертмейстера в дитячій театральній студії; творчо-імпровізаційна діяльність концертмейстера, навик добору акомпанементу по слуху; педагогічна діяльність концертмейстера, вміння працювати з солістом; реалізація принципу діалогу культур. Така «синкретизація концертмейстерської діяльності» гнучко поєднало традиційні та інноваційні процеси концертмейстерської діяльності з специфічними діями вчителя музики. Крім того, було введено поняття «концертмейстерська інноватика» – альтернативні засоби музичного акомпанементу (комп'ютерні технології, електронні інструменти, системи караоке тощо), які доведені концертмейстерськими функціями до високого художнього рівня та стають художньо-педагогічним альтернативним резервом в здійсненні музичного супроводу.

Концертмейстерська підготовка як структурне новоутворення складається з таких *компонентів*: художня жанрово-стильова компетентність; виконавсько-мобілізаційний; ансамблево-рольовий; інноваційно-педагогічний компоненти.

3. Глобалізаційні процеси та полікультурні реалії диктують необхідність створення спільної методики концертмейстерської підготовки майбутніх учителів музики, оскільки саме в роботі концертмейстера синкретично поєднується як національні, полінаціональні, так і академічні та інноваційні ракурси музичного виконавства. Обґрунтування методики дозволило визначити її основні складники, ними стали: *наукові підходи*: міждисциплінарний, полікультурний, інноваційний, полімодальний, компаративістський, стохастичний; *педагогічні принципи*: єдність національного та художньо-світового, «хуасі-сіхуа», синкретичності, раціональності та прагматичності, моделювання та комп'ютерно-інформаційної підтримки, міждисциплінарного синтезу; *педагогічні умови*: підвищення мотивації щодо концертмейстерської підготовки на основі усвідомлення власної конкурентноспроможності в подальшій фаховій діяльності вчителя музики; концентрація уваги на концертмейстерському сегменті комплексу фахових дисциплін; акцентуація художньо-діалогічної основи концертмейстерської діяльності в творчому педагогічному процесі; *методи*: відео-презентації; виконавське моделювання, слухове абстрагування, виконавські діалоги; спеціально розроблені *вправи-тренінги*: на розвиток відчуття музичного часу, швидкості реагування, дій в умовах виконавського сценічного форс-мажору, читання нетрадиційних табулятур.

4. Педагогічна діагностика стану концертмейстерської підготовки здійснюється за допомогою критеріїв, їх показників, методів, спеціально розроблених вправ та трьох-бальної шкали оцінювання. Відповідно до компонентів концертмейстерської підготовки були обрані такі критерії та показники: *художньо-пізнавальної орієнтації в концертмейстерському мистецтві* з показниками: художня стильова та жанрова поінформованість; обізнаність у різновидах музичного виконавства, яке потребує концертмейстерського супроводу; *виконавської мобільності* з показниками: ступінь володіння розмаїттям виконавської фактури акомпанементу; здатність до динамічно-рухливих дій під час зміни виконавських завдань, як

запланованих так і тих, що виникають раптово; *ансамблево-комунікативної регуляції фахових дій* з показниками: ступінь розвиненості артистичних якостей, відповідних концертмейстерським функціям та розвиненості специфічних для вчителя-концертмейстера якостей; сформованість художньо-комунікативних умінь; *художньо-педагогічної спрямованості* з показниками: уміння використовувати педагогічний потенціал концертмейстерської діяльності у мистецькому навчанні школярів; уміння використовувати нові технології в педагогічних ситуаціях, що потребують концертмейстерської підготовленості вчителя.

Дослідження показало наявність трьох можливих рівнів стану концертмейстерської підготовки майбутнього вчителя музики: високий, який номіновано «Інноваційно-спрямований, компетентнісний», середній, що дістав назву «Фахово-унормований, динамічний», низький, який позначений як «Початково-стереотипний, елементарний». Найбільш ефективними визначені діагностичні методи збору даних: навчальні тести, педагогічне спостереження, моніторинги якості самостійної роботи та читання з листа, виконавські етюди, тестові виконавські вправи, експертна оцінка незалежних суддів.

5. Запровадження експериментальної методики набуває ефективності, якщо вона здійснюється за такими етапами: початковий «Мотиваційно-настановний», нормативний «Художньо-виконавській», альтернативний «Інноваційно-технологічний», завершальний «Креативно-інтегруючий». Інтегруючи та настановну функцію відіграв спецкурс-практикум, який дозволив опрацювати усі набуті навички з фахових дисциплін в концертмейстерській діяльності з урахуванням спеціально створених умов різних нестандартних музично-педагогічних ситуацій.

6. Аналіз результатів в контрольній групі за кожним критерієм показав, що в традиційній методиці суттєвим фактором підвищення якості концертмейстерської підготовки є мотивація виконавської діяльності, набуття виконавського досвіду та прагнення самовдосконалення в цьому виді творчості. Між тим, як найменший результат отримано за показниками фахово-мотиваційного критерію: збільшення результативності становить 0,22. Отже, традиційна методика не стимулює студентів до набуття якісної концертмейстерської підготовки, яка робить майбутнього фахівці конкурентоспроможним на ринку праці. Результати в експериментальній групі, засвідчили перевагу показників фахово-мотиваційного критерію (збільшення на 1,57); збільшення результату в показниках художньо-комунікативного критерію (збільшення на 1,53) також засвідчили високі досягнення в сформованості ансамблево-рольового компоненту. Перевірка результатів за критерієм Фішера показала ефективність застосованої методики.

Проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів методики підвищення стану концертмейстерської підготовки майбутніх учителів музики. Перспективним напрямом є створення комплексних методик щодо засвоєння диференціальних параметрів концертмейстерства відповідно до виконавського типу музично-творчої діяльності дитячих колективів, зокрема, хореографічних, вокально-хорових, музично-театральних; визначення національно-етнічного

сегменту концертмейстерства та його модерністичних, інноваційних напрямів у комплексній виконавській підготовці вчителів музики України, Китаю та представників інших держав, що отримують музично-педагогічну освіту в Україні.

Основні результати дослідження відображено в таких публікаціях автора:

1. Фу Сяоцзін. Педагогічний аспект концертмейстерської підготовки майбутнього вчителя / Фу Сяоцзін // Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д.Ушинського (збірник наукових праць) № 10-11. – 2008. – Одеса: ПНПУ ім. К.Д.Ушинського. – С. 234-240.
2. Фу Сяоцзин. Концертмейстерская подготовка учителя музыки в контексте теории диалога / Фу Сяоцзин // 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.155-159.
3. Фу Сяоцзін. До питання історичного становлення і розвитку концертмейстерського виконавства у професійній та народній творчості / Фу Сяоцзін // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. Науковий журнал №7 (9), 2010. – Суми: СумДПУ імені А.С.Макаренка. – С. 304-305.
4. Фу Сяоцзин. К вопросу о методическо-организационном обеспечении концертмейстерской подготовки будущих учителей музыки / Фу Сяоцзин // Наук. часопис Нац. пед. ун-ту імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. – К. : Вид-во НПУ, 2011. – Серія 14. Вип. 11(16).– С. 167-171.
5. Фу Сяоцзін. Результати експериментального дослідження концертмейстерської підготовки майбутніх учителів музики України і Китаю / Фу Сяоцзін // Науковий вісник Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д.Ушинського» (збірник наукових праць) № 11-12. – 2012. – Одеса: ПНПУ ім. К.Д.Ушинського. – С. 234-240.
6. Фу Сяоцзін. Структурні компоненти концертмейстерської підготовки майбутнього вчителя музики / Фу Сяоцзін // Якість вищої освіти та проблеми підготовки фахівців у вищій школі», міжнародна науково-практична конф. 2009 р. – Одеса, Букаєв Вадим Вікторович, 2009. – С. 108-109.
7. Фу Сяоцзін. Критерії і показники рівня сформованості концертмейстерської підготовки майбутніх учителів музики / Фу Сяоцзін // Тенденції сучасного культурного розвитку народів світу та проблеми художньо-естетичного виховання молоді: матеріали конференції молодих учених та студентів. Випуск другий. – Одеса, 2010. – С. 33-35.
8. Фу Сяоцзін. Компаративний підхід до концертмейстерської підготовки майбутніх учителів музики в університетах України та Китаю / Фу Сяоцзін // Художньо-естетичне виховання молоді в умовах сучасних інформаційних процесів і технологій. Матеріали Конференції молодих учених та студентів. Ч.2. Одеса: Науковець, 2011. – С. 39-42.

9. Фу Сяоцзін. Концертмейстерська підготовка майбутніх учителів музики з України та Китаю на засадах національних традицій / Фу Сяоцзін // Сучасні освітні технології у професійній підготовці майбутніх фахівців. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції присвяченої 20-річчю Незалежності України. 25-26 жовтня 2011р., м. Львів. – Львів, 2011. – С.253.

10. Фу Сяоцзін. До питання моніторингу концертмейстерської підготовки майбутніх учителів музики України та Китаю / Фу Сяоцзін // Матеріали конференції „Мистецька освіта в контексті глобалізації та полікультурності”, 22-23 листопада 2012 р. Луганський національний університет імені Тараса Шевченка, – Луганськ, 2012.

АНОТАЦІЇ

Фу Сяоцзін. Методика концертмейстерської підготовки майбутніх учителів музики України і Китаю. – 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, 2012.

У дисертації актуалізовано питання щодо концертмейстерської підготовки майбутніх учителів музики України і Китаю. Глобалізаційні процеси та полікультурні реалії диктують необхідність створення спільної методики концертмейстерської підготовки майбутніх учителів музики, оскільки саме в роботі концертмейстера синкретично поєднуються як національні, полінаціональні, так і академічні та інноваційні ракурси музичного виконавства. На основі культурно-історичного, теоретико-методичного та експериментального дослідження встановлені пріоритетні шляхи розвитку концертмейстерського виконавства в Китаї та Україні, їх відмінності та спільні характеристики. Концертмейстерська підготовка майбутнього вчителя музики представлена як самодостатній складно-інтегрований комплекс, який є процесом і результатом формування фахових якостей, опанування спеціальними виконавськими вміннями для здійснення функціональних завдань музичного супроводу в різних формах творчої взаємодії та художнього діалогу з іншими учасниками музично-педагогічного та інтерпретаційно-виконавського процесів. Структурними компонентами визначено: художня жанрово-стильова компетентність; виконавсько-мобілізаційний; ансамблево-рольовий; інноваційно-педагогічний компоненти.

Експериментальна методика ґрунтується на основі міждисциплінарного, полікультурного, інноваційного, полімодального, компаративістського наукових підходів; цілеспрямованого застосуванням таких педагогічних принципів, як-от: єдність національного та художньо-світового, «хуасі-сіхуа», синкретичності, раціональності та прагматичності, моделювання та комп'ютерно-інформаційної підтримки, міждисциплінарного синтезу. Методика базується на поетапному впровадженні педагогічних умов, спеціально розроблених вправ-тренінгів.

Ключові слова: концертмейстерська діяльність; концертмейстерська підготовка, вчитель музики; концертмейстерська компетентність; концертмейстерська інноватика; культурно-національні традиції.

Фу Сяоцзин. Методика концертмейстерской подготовки будущих учителей музыки Украины и Китая. 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, 2012.

В диссертации рассмотрены вопросы концертмейстерской подготовки будущих учителей музыки Украины и Китая в контексте глобализационных процессов и поликультурных реалий. На основе культурно-исторического, теоретико-методического и экспериментального исследования установлены приоритетные пути становления и развития концертмейстерского исполнительства в Китае и Украине, их отличия и общие характеристики. Концертмейстерская подготовка представлена как компонент профессионального становления будущих учителей музыки, содержание и структура которого обусловлены национально-культурными традициями и общественными потребностями двух государств. Концертмейстерская подготовка будущего учителя музыки представлена как самодостаточный сложно-интегрированный комплекс, который является процессом и результатом формирования профессиональных качеств, овладение специальными исполнительными умениями для осуществления функциональных задач музыкального сопровождения в различных формах творческого взаимодействия и художественного диалога с другими участниками музыкально-педагогического и интерпретационно-исполнительского процессов. Структурными компонентами определено: художественная жанрово-стилевая компетентность; исполнительско-мобилизационный; ансамблево-ролевой; инновационно-педагогический компоненты. Экспериментальная методика основана на междисциплинарном, поликультурном, инновационном, компаративистском научных подходах; целенаправленном применении педагогических принципов: единство национального и художественно-мирового, «хуаси-сихуа», синкретичности, рациональности и прагматичности, моделирования и компьютерно-информационной поддержки, междисциплинарного синтеза. Методика базируется на поэтапном внедрении таких педагогических условий: повышение мотивации концертмейстерской подготовки на основе осознания собственной конкурентоспособности в дальнейшей профессиональной деятельности учителя музыки; концентрация внимания на концертмейстерском сегменте профессиональных дисциплин; акцентуация художественно-диалогической основы концертмейстерской деятельности в творческом педагогическом процессе, а также специально разработанных упражнений-тренингов.

Ключевые слова: концертмейстерская деятельность; концертмейстерская подготовка, учитель музыки, концертмейстерская компетентность, концертмейстерская инноватика, культурно-национальные традиции.

Fu Xiaojing. Methods of accompanist training of future music teachers of Ukraine and China. – Manuscript.

Dissertation for obtaining of scientific degree of the candidate of pedagogy sciences under the speciality 13.00.02 – theory and methods of musical teaching . – National Pedagogy University named after M. P. Dragomanov, Kyiv, 2012.

Dissertation investigation actualizes issues concerning accompanist training of future music teachers of Ukraine and China. Processes of globalization, realia of intercultural dialogue dictate the necessity of creation of joint methods of accompanists training of future music teachers as both national, polynational, and academic and innovational viewpoints are syncretically united just in an accompanists work. The ways of development of accompanist training in China and Ukrain were established on the basis of cultural and historical, theoretical and methodical and experimental investigation, as well as their peculiarities and common characteristics. Accompanist training was presented as a professional component of the professional formation of future music teachers, caused by national and cultural traditions and social needs of both countries. Accompanist training of future music teaches is presented as independent hard-integrated complex which is the ptocess and result of formation of professional qualities, mastering of special performing skills for performance of functional tasks of music accompaniment in different forms of creative interactive and artistic dialogue with other participants of musical and pedagogical and interpretation and performance processes. It was determined by structural components as follows: artistic genre and stylistic competency; performance and mobilization; ensemble and role; innovational and pedagogical components.

Experimental methods were directed to ascension of importance of accompanist traning of a music teather and increase of a level of formation of its components on the basis of interdisciplinary, polycultural, innovational, polymodal, comparative scientific approaches, targeted by application of such pedagogy principles as unity of national and artistic – world, “huasi - sihua”, syncretism, rationality and pragmatism, modeling and computer and informational support, interdisciplinary synthesis. Methods are based on step-by-step implementation of pedagogical conditions, specially developed tasks-trainings.

Key-words: accompanist work; accompanist training; music teacher; accompanist competency; accompanist innovations; cultural and national traditions.

НБ НПУ



100161227

Підписано до друку 05.12.2012р.

Обсяг 0,8 авт. Арк. Формат 60x90/16

Тираж 100 прим. Папір офсетний. Зам. № 2270

Надруковано в копіювальному центрі «На Канатній»

м. Одеса, вул. Канатна, 60

Тел.: 777-60-96

Свідоцтво про реєстрацію №25560170000025640 від 18.05.1998