

На правах рукописи

УДК:78(510)

Чжан Сяоцзя

**РЕАЛИЗАЦИЯ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ
РОССИЙСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ПЕДАГОГИКИ
В МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛАХ КИТАЯ**

Специальность: 5.8.2. — Теория и методика обучения и воспитания
(музыка, уровни общего и профессионального образования) (педагогические науки)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Санкт-Петербург

2023

Работа выполнена на кафедре музыкального воспитания и образования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена»

Научный руководитель:

доктор искусствоведения, кандидат педагогических наук, доцент, профессор кафедры музыкального воспитания и образования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

ЯКОВЛЕВА ЕЛЕНА НИКОЛАЕВНА

Официальные оппоненты:

доктор искусствоведения, доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой истории и теории исполнительского искусства и музыкальной педагогики федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова»

ВАРЛАМОВ ДМИТРИЙ ИВАНОВИЧ

кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой методологии и технологий педагогики музыкального образования им. Э. Б. Абдуллина Института изящных искусств федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московский педагогический государственный университет»

ОСЕННЕВА МАРИНА СТЕПАНОВНА

Ведущая организация:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Владимирский государственный университет имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых»

Защита состоится «29» июня 2023 года в 12:00 на заседании Совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук 33.2.018.06, созданного на базе Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, по адресу: 199155, г. Санкт-Петербург, пер. Каховского, д. 2, ауд. 404.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена (191186, г. Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48, корп. 5) и на сайте университета по адресу: https://dissertation.spb.ru/Preview/Karta/karta_000000938.html.

Автореферат разослан «___» мая 2023 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Воуба Виктория Гарриевна

I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

Актуальность диссертационного исследования. Сегодня наблюдается стремительный процесс унификации начального образования, в том числе в области педагогики искусства. Фортепианное образование стало общемировым достоянием, когда народы разных культур, из самых разных стран мира имеют широкий доступ к нему. По этой причине в последние десятилетия значительно расширился географический круг лауреатов различных престижных музыкальных конкурсов. Китай в этом контексте уже давно прочно занял передовые позиции, совершенствуясь за счет активного внедрения зарубежного опыта и развития собственного. И система среднего и высшего фортепианного образования в стране отвечает самым современным требованиям, чего не скажешь о начальном, детском сегменте.

Детская фортепианная педагогика всегда была и остается отражением средней и высшей ступеней образования (так как очень зависима от качества подготовки кадров), культуры и традиций, а также многих социальных, экономических и других процессов внутри каждой отдельной страны. По этой причине российское начальное фортепианное образование в первой половине XXI века сохраняет свой высокий уровень и статус, хотя и переживает активные изменения, как все российское общество. Фортепианная педагогика начального сегмента отвечает самым современным требованиям. Выработанные временем традиции и современные инновации, педагогические идеи, принципы и методы обучения, доказавшие свою эффективность на практике, становятся базой, на которой строится сегодня система фортепианной педагогики в России.

Для китайских специалистов ее результаты представляют особый интерес по нескольким позициям.

Во-первых, существуют давние традиции наследования идей русской фортепианной педагогики, многие из которых глубоко укоренились в национальном образовании еще до «культурной революции», но так и не были унаследованы, что имеет объективные причины.

Во-вторых, современный Китай переживает период трансформации и выбирает свой путь развития. Россия как мост между Востоком и Западом может играть здесь роль «передатчика» европейского музыкального опыта, что связано не только с географией, но и с «диалогом культур», усилением интеграции.

В-третьих, модернизация музыкального образования, нацеленная на качественную подготовку обучающихся в стране, расширяет поле интересов и демонстрирует восполнение пробелов национальной педагогики, в том числе фортепианной.

Актуальность диссертации определяется необходимостью разрешения данных **противоречий**:

– между реалиями современной действительности с её высокими требованиями к фортепианной подготовке обучающихся – и ограниченным диапазоном возможностей начального, детского сегмента китайского музыкального образования;

– между потребностью в новых ориентирах и задачах в практике работы музыкальных школ современного Китая – и недостаточной разработанностью новых методик и технологий обучения;

– между доказавшей эффективность российской фортепианной педагогией – и развитием китайской музыкальной педагогики (начальный уровень подготовки), где по-прежнему существуют инерция традиционных методов преподавания и ориентация на установки западной педагогики.

Выявленные *противоречия* определяют **проблему**: возможно ли качественно обеспечить повышение эффективности фортепианной подготовки начинающих китайских пианистов на основе достижений русской фортепианной школы и разработанной методики, базирующейся на комплексном внедрении традиций и инноваций, методических принципов и методов российской фортепианной педагогики в начальное музыкальное образование Китая?

Актуальность диссертации, имеющиеся противоречия и обозначенная проблема определили выбор темы исследования: *«Реализация теории и практики российской фортепианной педагогики в музыкальных школах Китая»*.

Степень научной разработанности проблемы. Вопросам теоретического осмысления проблем развития российской фортепианной педагогики посвящены труды многих известных ученых: И. С. Аврамковой, А. Д. Алексеева, Л. А. Баренбойма, Т. Г. Мариупольской, Г. Г. Нейгауза, А. А. Николаева, Л. В. Николаева, С. И. Савшинского, Л. Е. Слуцкой, Л. Г. Суховой, Н. А. Терентьевой, А. А. Трифонова, Г. М. Цыпина, А. П. Щапова, А. П. Юдина и др. Исследования специалистов произведены с позиций педагогики и ставят целью изучение различных проблем музыкальной педагогики в соответствии со своими научными взглядами. Так, если в диссертации Е. Н. Федорович подчеркивается ценная роль освоения педагогического опыта крупных авторитетов в области педагогики музыкального образования и исполнительства, то в диссертационном исследовании И. С. Аврамковой ставится вопрос о значимости педагогического потенциала инноваций в совершенствовании теории и практики современного музыкального образования (начальный уровень фортепианной подготовки).

Существует ряд исследований, посвященных русскому пианизму (Н. И. Голубовская, А. Б. Гольденвейзер, Г. М. Коган, Е. Л. Либерман, И. Н. Оборин, С. Е. Фейнберг и др.), а также воспоминания о выдающихся исполнителях конца XIX–XX вв., вышедшие в сборниках статей (о А. Вирсаладзе, Э. Г. Гилельсе, С. Т. Рихтере, В. В. Софроницком, М. В. Юдиной и др.). Однако эти исследования о педагогической деятельности выдающихся музыкантов имеют в основном искусствоведческую теоретическую базу.

В российской педагогике музыкального образования особое место занимают работы А. Д. Артоболовской, Л. А. Баренбойма, Н. Н. Перуновой, В. Г. Ражникова, связанные с методикой и практикой обучения игре на фортепиано (начальный уровень подготовки); концепции представителей ленинградской фортепианной школы – С. Ляховицкой, Т. Юдовиной-Гальпериной, О. Геталовой и др. Пособия современных авторов – О. Геталовой, А. Мыльникова, И. С. Корольковой, Т. Б. Юдовиной-Гальпериной и др. содержат актуальный педагогический репертуар.

Назовем также работы, посвященные теме китайского начального фортепианного образования, его истории, развитию и современному состоянию вне российского контекста: диссертации Дин И, Хоу Юэ, статьи Гэ Сяомин, Сяошэн Чжоу, Хуаи Чжан, Чень Янань и др.

Отметим исследования российских и китайских авторов, которые посвящены изучению вопросов теории и практики российской педагогики фортепианного образования в корреляции с проблемами современного музыкального образования Китая (С. А. Айзенштадт, Го Хуа, Доу Иньци, Кан Ю, Нин Цзыхао, Сун Гуцзюань, Хуан Пин, Ху Явэнь и др.).

Диссертационное исследование Хань Мо посвящено традициям российской фортепианной педагогики, которые рассматриваются в контексте совершенствования профессиональной подготовки китайских пианистов. В диссертации Ню Яцян, которая близка настоящему исследованию, приоритетной является проблема «диалога культур». Влияние российской фортепианной педагогики создает педагогический эффект в совершенствовании работы фортепианного класса китайского вуза.

Объект исследования: традиции и инновации российской фортепианной педагогики и их влияние на процесс обучения начинающих пианистов в Китае.

Предмет исследования: функционирование инновационной авторской методики, содержащей методические принципы и методы российской фортепианной педагогики.

Цель исследования: теоретическое обоснование, разработка и практическое применение экспериментальной авторской методики обучения начинающих пианистов в музыкальных школах Китая, направленной на повышение эффективности фортепианной подготовки, музыкальное развитие и самостоятельность обучающихся.

Задачи исследования:

1) проанализировать педагогические идеи и практические достижения крупнейших российских ученых и педагогов-практиков XIX–XXI вв.;

2) очертить диапазон проблем, тенденций и методических подходов, стоящих сегодня перед китайской фортепианной педагогией (начальный уровень подготовки);

3) выявить актуальные для музыкальных школ современного Китая российские методические принципы и методы работы над традиционным фортепианным репертуаром;

4) определить педагогические условия организации комплексного подхода к музыкальному развитию обучающихся в фортепианных классах музыкальных школ Китая и разработать инновационную авторскую методику;

5) разработать диагностический инструментарий, определить критерии, показатели и уровни музыкального развития начинающих пианистов; провести опытно-экспериментальное исследование.

Гипотеза исследования

Повышение эффективности фортепианной подготовки начинающих пианистов в музыкальных школах современного Китая будет осуществляться эффективно, если:

1) проанализированы педагогические идеи и практические достижения крупнейших российских ученых и педагогов-практиков XIX–XXI вв.;

2) изучены проблемы, тенденции и методические подходы, сложившиеся в современной китайской фортепианной педагогике (начальный уровень подготовки);

3) выявлены актуальные для китайских музыкальных школ российские методические принципы и методы работы над традиционным фортепианным репертуаром;

4) определены педагогические условия музыкального развития учащихся; разработана и апробирована авторская методика, базирующаяся на комплексном внедрении педагогических традиций и современных инноваций, методических принципов и методов российской фортепианной педагогики в начальное музыкальное образование Китая.

Методологической основой исследования стали положения трудов российских и китайских авторов, посвященных теории и практике фортепианной педагогики России и Китая, особенностям фортепианной подготовки китайских учащихся на начальном этапе обучения, а также исследования по теории и методике фортепианной педагогики российских ученых и педагогов-практиков XIX–XXI вв.:

- философские концепции по проблемам теории культуры и современной науки, философской эстетики (М. М. Бахтин, В. С. Библер, М. С. Каган, Э. С. Маркарян, В. А. Штофф и др.);
- работы в области музыкознания (Б. В. Асафьев, В. В. Стасов, С. М. Хентова, В. Н. Холопова и др.);
- педагогические концепции ведущих представителей российской педагогики (Ю. К. Бабанский, Т. А. Ильина, Л. Занков, В. В. Краевский, И. П. Подласый, М. Н. Скаткин, Н. А. Сорокин и др.);
- труды в области методологии музыкального образования (Э. Б. Абдуллин, И. С. Аврамкова, Н. И. Ануфриева, А. С. Базиков, О. А. Блок, Л. С. Майковская, Е. В. Николаева, Л. А. Рапацкая, Г. М. Цыпин, А. И. Щербакова и др.);
- исследования по вопросам фортепианной педагогики (А. Д. Алексеев, А. Д. Артоболевская, Л. А. Баренбойм, Д. И. Варламов, Д. В. Войнова, О. А. Курганская, В. Х. Мазель, С. М. Майкапар, Т. Г. Мариупольская, Я. И. Мильштейн, Г. Г. Нейгауз, А. А. Николаев, Л. В. Николаев,

В. Г. Ражников, С. И. Савшинский, Л. Г. Сухова, Н. А. Терентьева, А. А. Трифонов, Е. Н. Федорович, Г. М. Цыпин, А. А. Шмид-Шкловская, А. П. Юдин, М. В. Юдина и др.);

- труды по вопросам общей и музыкальной психологии (П. Я. Гальперин, В. И. Петрушин, К. Р. Рождерс, Б. М. Теплов и др.);
- работы китайских ученых в сфере педагогики фортепианного образования (Ван Бин, Ван Дань, Ван Жуйци, Ван Инь, Го Тао, Гэ Сяомин, Дэн Цяньпин, Дай Мэнли, Доу Иньци, Ин Цзянь, Ли Мэньюй, Ли Синан, Ли Фейлан, Ли Хуэй, Ли Цянь, Нин Цзыхао, Ню Яцян, Сунь Янь, Сюэ Цзин, У Сяо, Хуан Инь, Цзян Янь, Чжан Вэйвэй, Чжоу Цзямин, Ю Хун, Хань Мо, Яо Юцзин и др.);
- искусствоведческие исследования китайских авторов (Бянь Мэн, Се Хэ, Сюй Бо, Сяошэн Чжоу, Фэй Фан, Хань Ипен, Хоу Юэ и др.).

Теоретическая основа исследования опирается на широко распространенную в российской науке концепцию «диалога культур» М. М. Бахтина – В. С. Библера как насущного для современного образования фактора национальной педагогики, где диалог является способом содержания обучения и основой, позволяющей актуализировать, совершенствовать и преобразовывать деятельность, стремясь к преодолению насущных проблем.

Методы исследования:

- *теоретические*: анализ, синтез, метод аккумуляции педагогического опыта, систематизация, обобщение;
- *эмпирические*: педагогическое наблюдение, самонаблюдение, беседа, анкетирование, опрос, использование собственного опыта, эксперимент, изучение учебного репертуара, педагогический консилиум, обработка данных.

Опытно-экспериментальная база диссертационного исследования – Школа художественного образования им. Б. Бартока, расположенная в городе Чанчунь провинции Цзилинь в Северо-Восточном Китае. В опытно-экспериментальном исследовании приняли участие более 90 обучающихся пианистов и преподавателей.

Основные этапы исследования

Этап 1 (2019/2020 учебный год) – *подготовительный*: осуществлен анализ научно-методической литературы по теме исследования; изучены достижения российской фортепианной педагогики, ее традиции и инновации; выявлен комплекс проблем и актуальных тенденций современной педагогики китайского фортепианного образования (начальный уровень подготовки); определена структура исследования, методологические подходы и теоретические положения диссертации.

Этап 2 (2020/2021 учебный год) – *опытно-экспериментальный*: конкретизированы задачи и гипотеза исследования; обоснованы педагогические условия; разработана инновационная авторская экспериментальная методика; сформирован диагностический аппарат оценивания повышения качества фортепианной подготовки начинающих пианистов; организованы

констатирующий, формирующий, контрольный эксперименты; проведены анализ и интерпретация результатов исследования.

Этап 3 (2021/2022 учебный год) – *результативный*: систематизированы результаты работы; проведена проверка эффективности реализованных педагогических условий, авторской экспериментальной модели (с использованием диагностических инструментов); сформулированы общие выводы; оформлена работа; опубликованы результаты исследования в изданиях ВАК РФ, научных сборниках; конкретизированы дальнейшие перспективы научных исследований.

Научная новизна исследования

1. Изучен комплекс теоретико-методических идей крупнейших русских музыкантов XIX–XX вв., относящихся к процессам подготовки пианиста, обогащающих содержание учебного процесса; уточнено содержание этих идей.
2. Обоснована экстраполяция методологических подходов известных российских ученых и музыкантов-практиков XX–XXI вв. на современную китайскую музыкальную педагогику, намечены пути их использования в реальном образовательном процессе фортепианных классов музыкальных школ.
3. Исследованы возможности китайской фортепианной педагогики (начальный уровень подготовки); выявлены современные проблемы и тенденции, требующие своевременного решения; определены новые методические подходы.
4. Показана перспективность адаптации творческих воззрений, методических принципов и методов работы над традиционным фортепианным репертуаром в современной теории и практике обучения начинающих пианистов.
5. Обоснованы *феномен внутреннего слуха*, а также *метод трансформации музыкальной ткани* и *опыт звукотворчества* как факторы музыкального, творческого и интеллектуального развития начинающих пианистов, личной активности и артистизма.
6. Проанализированы и конкретизированы педагогические условия организации комплексного подхода к музыкальному развитию обучающихся в фортепианных классах музыкальных школ Китая; разработана и апробирована инновационная авторская методика обучения начинающих пианистов, обеспечивающая эффективную фортепианную подготовку, музыкальное развитие и самостоятельность обучающихся.

Теоретическое значение диссертации заключается в том, что на основе осмысления теоретического влияния выдающихся научно-методических достижений российской фортепианной школы и лучших результатов ее практики был обоснован новый педагогический подход в образовании, который можно рассматривать в его отношении к повышению эффективности фортепианной подготовки, музыкальному развитию и самостоятельности обучающихся в музыкальных школах современного Китая, суть которого заключается в синтезе традиций и инноваций российской фортепианной

педагогике, актуализации ее методических принципов и методов работы, релевантных для китайской фортепианной педагогики на начальном уровне обучения.

Выявлены и проанализированы традиции и инновации, заложенные крупными российскими учеными и педагогами-практиками XIX–XXI вв.; показана их взаимосвязанность в педагогической практике.

Разработан спектр методических принципов и методов работы над традиционным фортепианным репертуаром (полифонией, крупной формой, пьесами, а также гаммами и этюдами).

Создана инновационная авторская экспериментальная методика обучения начинающих пианистов в музыкальных школах современного Китая. Новая методика может пополнить методическую базу по предмету «Фортепиано» в школе.

Практическая значимость исследования заключается: в реализации педагогических идей и практических достижений российских ученых и педагогов-практиков XIX–XXI вв. в педагогике фортепианного образования Китая. Разработанные теоретико-методологические положения и методический материал диссертации расширяют также практические возможности преобразования учебного процесса в фортепианных классах китайских музыкальных школ.

Применение разработанной инновационной авторской экспериментальной методики позволяет повысить качество фортепианной подготовки на начальном уровне обучения.

При соблюдении методических рекомендаций по организации практической работы в фортепианных классах музыкальных школ Китая на основе российского опыта, изложенных в настоящем исследовании, его выводы могут быть актуализированы для педагогического процесса других музыкально-образовательных организаций.

Материалы диссертации могут стать методическим оснащением лекционных курсов по методике игры на инструменте (фортепиано), а также при организации курсов повышения квалификации по программе практического курса «Методика преподавания фортепиано (начальный уровень подготовки)».

Личный вклад. Автор самостоятельно принимал участие на всех этапах исследования – разработал идею, определил цель и задачи, подобрал и систематизировал методические принципы и методы работы в фортепианном классе, анализировал и обрабатывал результаты. Кроме этого, диссертант собрал большой педагогический репертуар. Он самостоятельно разработал инновационную авторскую экспериментальную методику обучения начинающих пианистов и организовал работу фортепианных классов в музыкальной школе Китая, где методика была апробирована, а полученные результаты внедрены в учебный процесс.

Достоверность результатов исследования обеспечена: 1) научной обоснованностью концептуальных положений и соответствием методологии природе исследуемых явлений; 2) опорой на труды компетентных

специалистов; 3) применением адекватных методов исследования (теоретических и эмпирических); 4) апробацией основных положений работы в опытном исследовании.

Апробация и внедрение результатов исследования

Основные положения и результаты данной работы нашли отражение в публикациях 7 научных статей, из которых 4 – в изданиях, рецензируемых ВАК Министерства образования и науки РФ; обсуждались на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования ИМТиХ РГПУ им. А. И. Герцена, научно-практических конференциях в Санкт-Петербурге: XIII Международной научно-практической конференции «Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен» (2020), XVII Международной научно-практической конференции «Музыкальная культура глазами молодых ученых» (2021), опубликованы в московском международном альманахе «Гуманитарное пространство» (2021).

Полученные данные были также апробированы на семинарах по проблемам фортепианной педагогики, музыкальных конкурсах в Китае и **внедрены** в учебно-образовательный процесс Школы художественного образования имени Белы Бартока в городе Чанчунь провинции Цзилинь.

Материалом исследования стали научно-методические и учебные издания: пособия, учебники; книги, монографии, исследовательские статьи, раскрывающие содержание различных аспектов фортепианной педагогики. Материал базировался также на наблюдениях автора и реальных результатах исследования.

Положения, выносимые на защиту:

1. Обращение к педагогическому наследию выдающихся русских музыкантов прошлого и деятельности современных российских ученых и педагогов-практиков характеризуется совпадением магистральных идей и ориентиров с тенденциями, релевантными современной теории и практике обучения. Творческое использование традиций и инноваций, методических принципов и методов работы мастеров русской фортепианной школы над традиционным фортепианным репертуаром (полифонией, крупной формой, пьесами, а также гаммами и этюдами) актуализирует российскую фортепианную педагогику в современном культурном пространстве, что обеспечивает технологичность учебного процесса и положительные результаты, позволяет осознанно решать реальные музыкально-педагогические проблемы.

2. Проведенный мониторинг современной китайской фортепианной педагогики (начальный уровень подготовки) направлен на устранение причин недостаточной фортепианной подготовки начинающих пианистов и выявление **проблем** в обучении, среди которых: командный стиль преподавания, нехватка квалифицированных кадров, двойное ведение специальной дисциплины (учителем и тренером), наставничество, конкурсомания и ориентация на конечный результат работы в виде тестирования, необеспеченность «широкой общетеоретической подготовкой», проблемы методического обеспечения и разработанности общих государственных требований и стандартов.

Положительными *тенденциями* в образовательной практике современных музыкальных школ Китая являются: активное обогащение учебного материала, в том числе с применением современных технологий; организация групповых занятий на инструменте; актуализация эмоциональной стороны игры на фортепиано в обучении; важность развития музыкальных способностей в целом, а не только техники и беглости в игре. *Перспективы* китайской фортепианной педагогики определяются разработкой новых *методических подходов*.

3. Повышение качества фортепианной подготовки начинающих пианистов в музыкальных школах Китая зависит от внедрения комплекса методических принципов и методов работы над традиционным фортепианным репертуаром (гаммами и этюдами, полифонией, крупной формой, пьесами), содержание которых соответствует установкам российской фортепианной педагогики. Эффективными методическими принципами и методами обучения являются: *музыкально-дидактические принципы*: воспитывающего и развивающего обучения; связи теории с практикой и практического применения приобретенных знаний, умений и навыков; учета возрастных особенностей учащихся; индивидуального подхода к каждому ученику; наглядности; доступности; последовательности; регулярности обучения; движения от общего к частному – от художественного образа сочинения к техническим средствам его воплощения; развития воображения; развития познавательного интереса (внимательности и интереса к тонким и периферическим деталям музыкальной ткани); самостоятельности и активности в обучении, сосредоточенности в работе; определенности намерений; *основные методы* – метод художественно-эстетического познания; *дидактические методы* – проблемный, наглядный, организации музыкальных занятий; *специальные методы*, среди которых особенно выделим методы использования внутреннего слуха (предслышания) и трансформации музыкальной ткани, опыт звукотворчества.

4. Педагогическими условиями, необходимыми для организации комплексного подхода к музыкальному развитию обучающихся в фортепианных классах музыкальных школ Китая стали: разработка инновационной авторской экспериментальной методики обучения начинающих пианистов; построение педагогического процесса на основе разработанной в диссертации авторской методики; создание развивающей музыкально-образовательной среды в школе, включающей поддержание устойчивого интереса обучающихся к освоению фортепианного материала, психологическое сопровождение учебного процесса, сотворчество с педагогом-пианистом, связи с семьей; включение в учебный репертуар фортепианных произведений разных эпох и стилей; использование современных форм учебных занятий, в том числе с применением гаджетов.

5. Инновационная авторская экспериментальная *методика* обучения начинающих пианистов, состоящая из двух установок: *субъективной* и *объективной* (при одновременности их использования), более эффективна, чем общепринятые программы обучения по предмету «Фортепиано» в музыкальных школах современного Китая. Апробированные в учебном

процессе *методические принципы* и *методы* работы, практикуемые педагогами-пианистами и связанные с традициями и инновациями российской фортепианной педагогики, такие как постановка домашнего задания, ситуация выбора, обсуждение содержания сочинения, пояснение обучающих методов исполнения, демонстрация приемов исполнения учителем, иллюстрации с помощью современных гаджетов, поиск интонационных красок и нюансов, внимательность к тонким и периферическим деталям музыкальной ткани, показ за инструментом и др., позволяют широко использовать развивающий потенциал российской музыкальной педагогики, способствуют повышению эффективности фортепианной подготовки начинающих пианистов, музыкальному развитию и самостоятельности обучающихся.

Структура диссертации. Работа состоит из введения, двух глав из шести параграфов, выводов по главам, семи диаграмм, девяти таблиц, 1 рисунка, заключения, списка литературы (288 наименований, из них 123 – на китайском и английском языках) и двух приложений.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **введении** обоснована актуальность диссертации; сформулированы проблема, объект и предмет исследования, цель и задачи, гипотеза; определены новизна, теоретическая и практическая значимость; выявлен личный вклад соискателя и достоверность результатов; сформулированы основные положения, выносимые на защиту; определена база проведения эксперимента.

Первая глава **«Теоретико-методические основы развития фортепианной педагогики России и Китая: педагогическая мысль и практика»** включает в себя три параграфа.

В первом параграфе **«Развитие педагогической мысли выдающихся русских пианистов XIX-XX вв.»** рассматривается история вопроса, определяется сущность педагогических и художественных принципов обучения выдающихся представителей «золотого века» российской фортепианной педагогики – братьев А. Г. и Н. Г. Рубинштейнов, Т. Лешетицкого, К. Н. Игумнова, С. Е. Фейнберга, Я. И. Мильштейна (где каждый представлен в индивидуальном ракурсе), оказавших влияние на становление и развитие музыкально-педагогической теории и практики в России. Отмечается, что выбор персоналий продиктован мыслью о том, что именно эти фигуры, их педагогические мысли, принципы и методы работы над традиционным фортепианным репертуаром особенно актуальны сегодня для Китая.

В настоящем разделе подчеркивается, что основным направлением развития фортепианной педагогики в России XIX-XX вв. было осмысление художественного образа и сближение технической стороны исполнения с художественной выразительностью. Отличие русской фортепианной школы в

пристальном внимании к содержательной стороне музыкальных произведений, в поиске средств верной передачи образной сферы, в выработке самостоятельности мышления обучающегося.

Во втором параграфе «Деятельность ведущих педагогов-пианистов России XX-XXI вв.» рассматриваются современные подходы к освоению начинающими пианистами методических принципов и методов работы над традиционным фортепианным репертуаром, а также к использованию инновационных авторских методик, сформулированных ведущими современными российскими учеными и практикующими педагогами-пианистами – Г. М. Цыпиным, Л. Баренбоймом, И. С. Аврамковой, В. В. Поповым, Т. Б. Юдовиной-Гальпериной, А. Ю. Мыльниковым, О. А. Геталовой и др.

Деятельность ведущих ученых и педагогов-пианистов в России XX–XXI вв. рассматривается в ракурсе взаимодействия традиций и инноваций российской фортепианной педагогики, благодаря чему педагогическое наследие мастеров русской фортепианной школы было приумножено.

В третьем параграфе «Фортепианная педагогика Китая (начальный уровень подготовки): современные проблемы, тенденции, методические подходы» были проанализированы научные источники китайских авторов, позволяющие рассмотреть современное состояние китайского фортепианного образования (начальный уровень подготовки) в аспекте национальных традиций и общепринятых норм. В разделе затронуты *основные проблемы* фортепианной педагогики в Китае, которые тормозят ее развитие: наличие командного стиля преподавания, нехватка квалифицированных кадров, конкурсomanия, засилие тестов и необеспеченность широкой общетеоретической подготовкой. Отмечены положительные *тенденции*, к которым можно отнести: активное обогащение учебного материала, в том числе с применением современных технологий; организация групповых занятий на инструменте, что весьма необычно для российской музыкальной практики; актуализация эмоциональной стороны игры на фортепиано в обучении, которая позволяет уходить от «технизма» в игре; важность развития музыкальных способностей. В параграфе освещаются *методические труды* наиболее выдающихся современных китайских педагогов-пианистов – Ли Фейлана, Инь Шичжэня, Чжао Сяошэня.

Вторая глава диссертации «Традиции и инновации российской фортепианной педагогики в обучении начинающих китайских пианистов (опытное исследование)» состоит из трех параграфов.

Первый параграф главы *«Методическая организация практической работы в фортепианном классе на основе российского опыта»* раскрывает основные постулаты, методические принципы и методы авторской экспериментальной методики в приложении к различным стилям и жанрам фортепианной литературы, которые характерны для начального сегмента российской фортепианной педагогики. В главе последовательно рассматривается работа в классе над: гаммами, упражнениями и этюдами

инструктивного жанра, полифоническими сочинениями И. С. Баха, произведениями венских классиков.

Методика работы над гаммами и этюдами. Принципы работы над инструктивным материалом демонстрирует основы развития пианистической техники на примере игры гамм и упражнений (арпеджио, аккордов и т. д.) с конкретными правилами и рекомендациями, что является важнейшей частью подготовки начинающих пианистов. Разбор некоторых из этюдов К. Черни рассматривается в контексте развития пальцевой моторики, метроритма с применением методов ритмического варьирования, акцентов и др. **Методическая организация работы над полифоническими сочинениями И. С. Баха** объясняет преимущество педагогики великого композитора и высокую художественную актуальность его сочинений для начинающих пианистов. Пьесы гения эпохи барокко рассматриваются с точки зрения их содержания, формы и пианистических задач; раскрываются некоторые механизмы методической работы над музыкальным материалом, например, правило баланса голосов и др. **Особенности работы над произведениями венских классиков (на примере сонат Й. Гайдна)** посвящены более глубоким вопросам осмысления сонатной формы, гармонии, стиля, выбора подходящего темпа, штрихам, дирижерскому жесту в игре и др. Подробно рассматриваются две сонаты Й. Гайдна из разных периодов творчества, где в каждом разделе формы отмечены наиболее важные музыкальные «события», термины, которые должны привлечь внимание исполнителя.

Во втором и третьем параграфах **«Педагогические условия и инновационная авторская методика. Конститурующий эксперимент», «Апробация авторской методики в работе над произведениями учебной программы в музыкальной школе современного Китая. Формирующий и контрольный эксперименты»** представлена авторская экспериментальная методика, педагогические условия ее реализации, ход и результаты опытно-экспериментального исследования по внедрению в учебную практику фортепианных классов музыкальных школ современного Китая традиций и инноваций, актуализирующих теорию и практику российской фортепианной педагогики.

Теоретико-методический анализ, представленный в предшествующей главе, подтвердил необходимость проведения опытно-экспериментального исследования, **цель** которого – осмыслить и внедрить в процесс фортепианной подготовки обучающихся музыкальных школ Китая инновационную авторскую методику, которая базируется на педагогических традициях и инновациях, методических принципах и методах работы мастеров русской школы, актуальных для педагогики китайского фортепианного образования на современном этапе.

Опытно-экспериментальное исследование потребовало решения ряда **задач**, среди которых:

1) отбор научно-методического материала (традиционных и инновационных принципов и методов работы, характерных для российской

фортепианной педагогики) и педагогического репертуара с целью его включения в практику музыкальной школы Китая;

2) разработка и внедрение инновационной авторской методики в процесс работы над произведениями разных эпох и стилей;

3) определение показателей и уровней музыкального развития начинающих пианистов; критериев, дифференцирующих игру обучающихся;

4) выявление эффективности инновационной авторской экспериментальной методики в ходе проведения опытной работы, качественный и количественный анализ полученных данных.

Определены и сформулированы *педагогические условия* организации комплексного подхода к музыкальному развитию обучающихся в фортепианных классах музыкальных школ Китая:

- разработка инновационной авторской экспериментальной методики обучения начинающих пианистов;

- построение педагогического процесса на основе разработанной в диссертации авторской методики;

- создание развивающей музыкально-образовательной среды в школе, включающей поддержание устойчивого интереса обучающихся к освоению фортепианного материала, психологическое сопровождение учебного процесса, сотворчество с педагогом-пианистом, связи с семьей;

- включение в учебный репертуар фортепианных произведений разных эпох и стилей;

- использование современных форм учебных занятий, в том числе с применением гаджетов.

Контекст современной проблематики, а также опора на собственный опыт преподавания фортепиано позволили соискателю сформировать инновационную *авторскую методику*, которая стала основой эксперимента.

Центральной идеей, разработанной авторской экспериментальной методики (далее – ЭМ), стало утверждение: *не бывает немusикальных детей*, которые не были бы способны играть на фортепиано выразительно, ярко, неформально.

В качестве первостепенных *задач* ЭМ выделены:

1) пробуждение постоянного интереса учащегося к музыке в работе над каждым фортепианным произведением;

2) отражение содержания исполняемого сочинения в сознании учащегося (должно запоминаться не как последовательность нот, а как *чередa музыкальных событий*);

3) убедительный показ педагога-пианиста, яркие образные сравнения, а также совместное с учащимся вслушивание в тонкости музыкальной ткани, размышления о событиях, происходящих в произведении, вопросы и сравнения, поиск красоты музыкального звука, позволяющие найти начинающему пианисту необходимые ощущения. Произведение должно стать для ребенка близким и понятным («своим»). В этом проявляется одна из сторон *слухового и творческого развития* ЭМ.

Однако определяющей *целью* ЭМ является не только активный поиск путей *музыкального развития* обучающихся в фортепианных классах через живое общение с музыкой, но и *формирование внутренних слуховых представлений*. Конкретная реализация намеченных образов, тщательная работа с текстом, налаживание технологии являются неотъемлемой частью ЭМ, что позволяет прийти к выводу: ЭМ состоит из двух установок – *субъективной и объективной*.

Субъективная установка заключается в углубленном анализе текста произведения с целью проникновения в его содержание и предполагает такие *условия*, как: медленный темп, ощущение ожидания каждого следующего звука и направлена на поиск слуховых представлений, музыкальных красок в исполняемом произведении, которые неразрывно связаны на начальном этапе с показом педагога на инструменте и пением.

Цель данного подхода сводится к тому, чтобы приучить обучающегося не играть «просто так», немusically и невыразительно.

Объективная установка представляет собой применение следующих *специальных методов*:

- проработка музыкального материала с опорой на метроритм,
- игра со счетом вслух,
- укрепление игрового аппарата посредством упражнений.

Субъективная установка направлена на тонкие детали, микроуровень, *объективная* – на охват произведения в целом, макроуровень.

При этом *главное условие* ЭМ (и самое сложное для педагога) – стремление к *одновременности* использования обеих установок при ежечасном слуховом контроле.

Среди **общих принципов** ЭМ выделим следующие:

- 1) систематизация процесса разбора новых произведений в зависимости от стиля, жанра;
- 2) выучивание отдельно каждой рукой со счетом вслух, согласно метру и темпу на начальном этапе работы над любым фортепианным произведением;
- 3) активное состояние внутреннего слуха в процессе занятий для поиска выразительных элементов музыкальной ткани;
- 4) стремление раскрывать в сознании учащегося всю суть авторского текста, содержание произведения за счет его различной трансформации, изменений;
- 5) выработка ясных исполнительских намерений («играю то, что слышу»);
- 6) работа в очень медленном темпе над отдельными деталями;
- 7) применение гаджетов для расширения кругозора учащихся, записи уроков, прослушивания различных интерпретаций, а также использование приложений с функцией метронома;
- 8) создание атмосферы сотворчества на уроке.

Опытно-экспериментальное исследование проходило в течении 2020–2021 учебного года и состояло из трех **экспериментов**: констатирующего, формирующего и контрольного. Базой настоящего исследования стала Школа

художественного образования им. Б. Бартока, расположенная в городе Чанчунь провинции Цзилинь в Северо-Восточном Китае. Всего в исследовании приняло участие более 90 человек (обучающихся и обучающихся игре на фортепиано).

В процессе **констатирующего эксперимента** опытно-экспериментальной работы было проведено *педагогическое наблюдение, самонаблюдение, анкетирование, беседа и опрос*.

Внедрение экспериментальной методики в педагогический процесс началось с предварительного общения диссертанта с разными педагогами-пианистами из Школы художественного образования им. Б. Бартока (12 чел.). С каждым из них был проведен *опрос, педагогическое анкетирование, педагогическое наблюдение и самонаблюдение*, которые позволили выявить как недочеты, так и сильные стороны китайской фортепианной педагогики. 75% опрошенных (9 из 12 преподавателей) отметили необходимость повышения качества фортепианной подготовки начинающих пианистов и свою заинтересованность в использовании новых методов и технологий, в частности российских, в педагогической практике музыкальной школы.

Параллельно проводились беседы с обучающимися фортепианных классов школы на предмет интереса к музыкальным сочинениям разных эпох и стилей (приняло участие 80 человек). 95% опрошенных продемонстрировали настоящий интерес, однако не все из них были заинтересованы в исполнении, так как испытывали трудности: отсутствие дома инструмента (пианино или рояля); проблемы с пианистическим аппаратом и недостаточное развитие музыкальных способностей; слабая связь между педагогом и семьей.

Знакомство педагогов с материалами ЭМ, их заинтересованность и проявленный интерес, убедили: внедрение ЭМ в учебный процесс будет способствовать повышению качества фортепианной подготовки начинающих пианистов музыкальной школы в Китае.

Опираясь на этот вывод, диссертант приступил к апробации экспериментальной методики в работе над произведениями учебной программы в Школе Бартока. Работа велась по двум направлениям: *во-первых*, было важно проверить эффективность ЭМ, а, *во-вторых*, выявить формы и методы, способствующие активизации процесса реализации теории и практики российской фортепианной педагогики в музыкальных школах Китая.

Осуществляя опытно-экспериментальное исследование, были сформированы две группы: экспериментальная (далее – ЭГ) и контрольная (далее – КГ). Каждая группа состояла из 10 учащихся разных классов обучения. Всего 20 человек. ЭГ проходила обучение с внедрением экспериментальной методики, а КГ – без нее, в обычном учебном режиме. Также каждая группа разделялась на возрастные подгруппы.

Констатирующий эксперимент опытного исследования состоял так же в подготовке начинающими пианистами учебной программы в течение одного месяца (сентябрь 2020 года) в ознакомительном порядке, после чего проводилось *промежуточное прослушивание* всей или части программы. К прослушиванию учащиеся специально не готовились, оно происходило прямо на уроке, в спокойной атмосфере. При этом каждая пьеса либо

демонстрировалась в рабочем порядке, либо могла быть исполнена целиком по желанию.

В ходе проведения эксперимента было реализовано одно из педагогических *условий* – выбор учебного репертуара. Так, обучающиеся в классе фортепиано должны были изучать произведения западноевропейских и русских композиторов, без включения сочинений китайских авторов. Были предложены на выбор различные сборники пьес и детские циклы: Хрестоматии Б. Е. Милича, Школа игры А. А. Николаева, «Детский альбом» П. И. Чайковского, «Альбом для юношества» Р. Шумана и др.

Экспериментатор присутствовал на уроках у всех 20 учащихся и анализировал со стороны их игру. Также проводилась беседа с каждым педагогом по окончании прослушивания, в ходе которой задавались вопросы об ученике, его отношении к занятиям, продвижении, родителях, инструменте дома и т. д.

Для оценки эффективности ЭМ в музыкальных школах Китая были определены критерии и показатели, наиболее подверженные изменению у обучающихся игре на фортепиано.

Диагностика состояла из двух *компонентов*: общей характеристики учащихся-пианистов и анализа игры программы. *Общая характеристика* включала **показатели**, связанные с музыкальным развитием учащихся и условиями организации их обучения:

1. Музыкальные способности и уровень развития пианистического аппарата.
2. Заинтересованность в занятиях.
3. Наличие инструмента (пиано, рояля) дома и его качество.

На первом этапе мы провели анализ состояния исполнения произведений учебной программы. Были выработаны **критерии**, дифференцирующие игру обучающихся на фортепиано: *степень владения текстом, техническое совершенство исполнения (владение фактурой), метроритм, выразительность исполнения, чувство стиля, ясность голосоведения, штрихи, фразировка, баланс, грамотность педализации*. При этом у младшей возрастной группы отсутствовал критерий «чувство стиля». Оценки выставлялись по 10-балльной шкале.

Анализ состояния исполнения произведений программы позволил определить **уровни** музыкального развития начинающих пианистов.

Низкий уровень – слабые музыкальные способности, несовершенство игрового аппарата (прижатые локти, проваленный первый палец, слабые пальцы), общая раскоординация движений, дефекты в психическом и физическом развитии, отсутствие интереса к занятиям, отсутствие инструмента (пианино, рояль) или синтезатор дома.

Средний уровень – удовлетворительные данные, без заметных проблем в развитии, нет отторжения к занятиям; дома электронное пианино.

Высокий уровень – развитые музыкальные способности, технологическая оснащенность в игре, любовь к музыке; дома пианино или рояль.

Результаты промежуточного прослушивания показали относительное равенство обеих групп, что позволяло надеяться на объективность проводимого эксперимента. Большинство учащихся продемонстрировало низкий и средний уровни музыкального развития. Все критерии, дифференцирующие игру обучающихся, были невысокими; отметим слабое развитие метроритма, а также однообразие в игре. Этой особенностью отличалось большинство учеников.

Формирующий эксперимент является основной частью опытного исследования и был связан с внедрением в образовательный процесс ЭМ. По структуре он состоял из двух частей. *Первая часть* проводилась с октября 2020 года по февраль 2021 года и охватывала половину программы – полифонию и этюд (работа над крупной формой и пьесой также продолжалась, но данные по ним не отражены в описании эксперимента). При этом стоит учитывать, что в ноябре 2020 года все учащиеся (кроме 1 и 2 класса) принимали участие во внутришкольном конкурсе (конкурс и подготовка к нему не входили в эксперимент), где нужно было исполнить два этюда на разные виды техники.

Завершал первую часть формирующего эксперимента *зачет* в конце первого полугодия – исполнялись этюд, полифония и крупная форма (пьесу играли отдельно на новогоднем концерте), где можно было проследить промежуточные результаты использования ЭМ. Объективность оценки обеспечил *метод педагогического консилиума*. Итоги *зачета* показали ряд тенденций, характерных для большинства начинающих пианистов. Главной же является несколько большая амплитуда изменений критериев учащихся ЭГ по сравнению с КГ.

Вторая часть формирующего эксперимента проходила у всех учащихся (кроме 7 класса) над новой программой, также состоявшей из 4-х произведений, которые должны были быть подготовлены к концу учебного года. При этом помимо основной программы учащиеся сдавали также технический зачет в марте 2021 года (он не являлся частью эксперимента), к которому они должны были подготовить гаммы, этюд и самостоятельную работу. На эту подготовку ушли значительные силы и время начинающих пианистов, поэтому планомерная работа над программой началась, по сути, только в марте, что требовалось учитывать в эксперименте. В целом вторая часть эксперимента охватывала всю вторую половину 2020-2021 учебного года и завершилась *концертом-экзаменом* в июне 2021 года.

Во время *формирующего эксперимента* применялись *методические принципы* и *методы* работы над учебным репертуаром, характерные для мастеров русской фортепианной школы (прошлого и современности), актуальные для музыкальных школ современного Китая и систематизированные автором исследования (см. таблицу 1).

Таблица методических принципов и методов работы над учебным репертуаром по предмету «Фортепиано»

Музыкально-дидактические принципы:	Методы:
1) воспитывающего и развивающего обучения, связи теории с практикой и практического применения приобретенных знаний, умений и навыков; 2) учета возрастных особенностей учащихся; 3) индивидуального подхода к каждому ученику; 4) наглядности; 5) доступности; 6) последовательности; 7) регулярности обучения; 8) движения от общего к частному – от художественного образа сочинения к техническим средствам его воплощения; 9) развития воображения; 10) развития познавательного интереса (внимательности и интереса к тонким и периферическим деталям музыкальной ткани); 11) самостоятельности и активности в обучении, сосредоточенности в работе; 12) определенности намерений	1) <i>основной метод</i> : метод художественно-эстетического познания музыки; 2) <i>дидактические методы</i> : проблемный метод (постановка домашнего задания, ситуация выбора), метод организации музыкальных занятий (словесный метод – обсуждение с учащимся содержания сочинения, пояснения обучающим методов исполнения), (наглядный метод – демонстрация приемов исполнения учителем, иллюстрации гаджетами); 3) <i>специальные методы</i> : ритмического варьирования, аутфакта, пропевания, игры со счетом вслух, акцентировки, игры в медленном темпе, пения верхнего голоса и игры остальных, игры в свободном ритме, высокого подъема пальцев, остановок на сильных долях, трансформации музыкальной ткани, ожидания следующей ноты, членения фактуры или мелодии, разлигования, дирижирования, использования внутреннего слуха, поиска интонационных красок и нюансов, показа за инструментом, звукотворчества

Контрольный эксперимент воплотился в *концерт-экзамен*, где выученные программы начинающие пианисты музыкальной школы Китая – участники КГ и ЭГ играли перед экзаменационной комиссией и публикой – родителями и друзьями. Несмотря на то, что готовность программы несколько отличалась, все выступили на итоговом концерте-экзамене, на основе оценок которого подводились результаты эффективности ЭМ.

Наибольшие достижения экспериментальной методики в ЭГ проявились в таких критериях, как «степень владения текстом», «выразительность», «чувство стиля», «ясность голосоведения», «фразировка», «баланс», «грамотность педализации», что связано с богатым арсеналом использованных принципов, методов и приемов в самых разных сферах работы над произведениями.

Отставание КГ при оценивании данных критериев показало, что на начальном уровне фортепианной подготовки в Китае отмеченный ранее «технизм» действительно имеет первостепенное значение, в то время как вопросы анализа музыкального текста, погружение в тонкости штриховой работы и художественный образ часто являются не самыми важными. В этой связи предложенные методы пения, проработки в медленном темпе с внимательным вслушиванием в интонации, а также активное подключение внутреннего слуха сыграли свою положительную роль. Практически все участники ЭГ, особенно старших классов, имевшие больше времени на детальную проработку выразительных элементов, сыграли на экзамене более ярко, музыкально, выразительно. Стилистическое чувство, особенно ярко

передаваемое в сочинениях композиторов венских классиков, также проявилось ярче, благодаря методам ауфтакта и работе над характерами разных тем.

Рассматривая итоги эксперимента в контексте промежуточного зачета в первом полугодии, можно говорить о том, что амплитуда положительных изменений в критериях стала более заметной в ЭГ. Наглядно можно проследить влияние ЭМ на игру начинающих пианистов в сводной таблице, где демонстрируются все результаты исследования, включая промежуточные (см. табл. 2).

Таблица 2

Сводная итоговая таблица

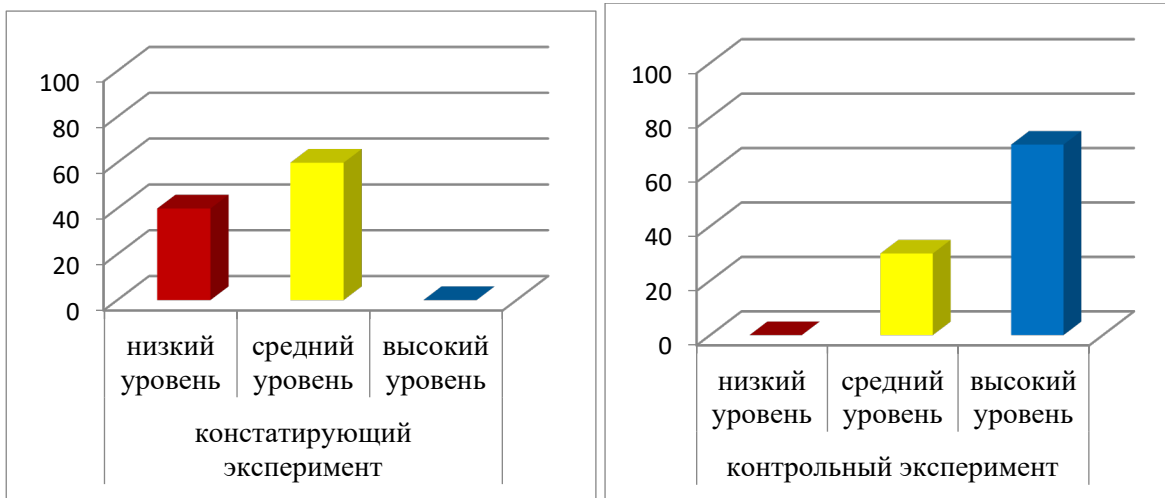
Участники	В.Ж.	Д.Н.	Ж.В.	К.Т.	П.С.	Х.Ш.	Ч.Т.	Б.Ц.	Г.Ю.	Д.М.
КГ в начале исследования	41	42	15	41	40	43	25	27	43	46
КГ по итогам зачета	50	48	24	45	53	50	46	28	53	48
КГ в конце исследования	52	52	26	80	80	51	51	39	61	56
Участники	Ш.Ц.	В.С.	Л.Л.	Л.М.	Ч.К.	С.Г.	Д.Г.	В.С.	У.Ч.	С.С.
ЭГ в начале исследования	15	45	33	23	42	46	25	47	49	41
ЭГ по итогам зачета	27	61	47	41	80	58	58	59	63	57
ЭГ в конце исследования	55	80	62	53	82	85	90	86	87	81

Результаты опытного исследования показали повышение эффективности фортепианной подготовки начинающих пианистов в музыкальных школах современного Китая. Реализация выявленных педагогических условий и внедрение разработанной инновационной авторской экспериментальной методики обучения, основанной на методических принципах и методах российской фортепианной педагогики, позволили заметно повысить уровни музыкального развития обучающихся в экспериментальной группе.

Показатель высокого уровня (70%) в ЭГ на контрольном эксперименте превысил аналогичные значения, полученные на констатирующем этапе (0%). Показатель по низкому уровню (40%) на констатирующем эксперименте упал до 0% на контрольном. При этом на контрольном этапе у обучающихся показатели начального среднего уровня понизились с 60 до 30% (30% перешли на высокий уровень). В КГ процентное соотношение уровней распределилось следующим образом по результатам экспериментов: констатирующий – 30%, 70%, 0%; формирующий – 20%, 80%, 0%; контрольный – 20%, 60%, 20%.

Полученные данные доказывают результативность ЭМ (см. диаграмму).

Диаграмма уровней музыкального развития учащихся на констатирующем и контрольном экспериментах (ЭГ)



В заключении диссертации подчеркивается, что настоящее исследование, основанное на анализе теоретического влияния выдающихся научно-методических достижений российской фортепианной педагогики и лучших результатов ее практики, а также базирующееся на использовании методических принципов и методов работы над традиционным фортепианным репертуаром, выработанных корифеями русского пианизма, позволяет сделать **выводы:**

1) преобразования, назревшие в педагогике музыкального образования Китая, актуализируют анализ и реализацию традиций и инноваций российской фортепианной педагогики, направленных на повышение эффективности подготовки начинающих пианистов в современных музыкальных школах;

2) высокие достижения в обучении игре на фортепиано (начальный уровень подготовки) возможны благодаря экстраполяции теоретико-методических идей крупнейших русских педагогов-музыкантов XIX–XX вв. и методологических подходов современных ученых и музыкантов-практиков XX–XXI вв. на китайскую музыкальную педагогику;

3) успешному внедрению педагогических идей и инноваций в учебную практику обучения игре на фортепиано начинающих пианистов способствует выявление проблем и тенденций современной национальной педагогики; определение новых методических подходов китайских педагогов-пианистов;

4) необходим всесторонний анализ и систематизация методических принципов и методов работы над традиционным фортепианным репертуаром (полифонией, крупной формой, пьесами, а также гаммами и этюдами), содержание которых соответствует установкам российской фортепианной педагогики;

5) эффективность фортепианной подготовки начинающих пианистов обеспечивается конкретизацией педагогических условий организации комплексного подхода к музыкальному развитию обучающихся в классах

музыкальных школ Китая; разработкой и апробацией инновационной авторской методики;

б) настоящее диссертационное исследование подтвердило гипотезу и целесообразность применения авторской методики в процессе обучения начинающих пианистов игре на фортепиано (начальный уровень подготовки).

Перспективы диссертационного исследования могут быть связаны с разработкой онлайн-курса по предмету «Фортепиано», основанном на авторской экспериментальной методике, а также практического курса «Методика преподавания фортепиано (начальный уровень подготовки)» при организации курсов повышения квалификации.

Основные положения и результаты исследования изложены в следующих публикациях автора общим объемом 3,8 п. л. (из них авторских – 3, 34 п. л.):

1. **Чжан Сяоцзя. О некоторых особенностях фортепианной педагогики В. В. Попова / Чжан Сяоцзя, Е. Н. Яковлева // Ученые записки : электронный научный журнал Курского государственного университета. – 2021. – № 2 (58). – С. 227–235. – URL: https://api-mag.kursksu.ru/api/v1/get_pdf/3981/ (дата обращения: 27.11.2022). (0,56 п.л. / 0,3 п.л.).**
2. **Чжан Сяоцзя. Некоторые особенности работы над развитием пианистической техники в российских музыкальных школах (на примере гамм и этюдов) / Чжан Сяоцзя // Bulletin of the International Centre of Art and Education = Бюллетень Международного центра «Искусство и образование». – 2021. – № 3. – С. 521–533. – URL: <http://www.art-in-school.ru/bul/2021-3.pdf> (дата обращения: 10.05.2022). (0,8 п. л.).**
3. **Чжан Сяоцзя. Обучение игре на фортепиано в современном Китае: проблемы и тенденции (начальный уровень) / Чжан Сяоцзя // Bulletin of the International Centre of Art and Education = Бюллетень Международного центра «Искусство и образование». – 2021. – № 4. – С. 353–368. – URL: <http://www.art-in-school.ru/bul/2021-4.pdf> (дата обращения: 17.05.2022). (0,9 п. л.).**
4. **Чжан Сяоцзя. К вопросу о деятельности ведущих представителей русской фортепианной педагогики / Чжан Сяоцзя, Е. Н. Яковлева // Ученые записки : электронный научный журнал Курского государственного университета. – 2022. – № 1 (61). – С. 235–242. – URL: https://api-mag.kursksu.ru/api/v1/get_pdf/4382/ (дата обращения: 27.11.2022). (0,5 п.л. / 0, 3 п.л.).**
5. **Чжан Сяоцзя. Я. И. Мильштейн и традиции русской фортепианной школы / Чжан Сяоцзя // Гуманитарное пространство. – 2021. – Т. 10, № 3. – С. 363–368. (0,37 п.л.).**
6. **Чжан Сяоцзя. Некоторые аспекты работы над стилистикой и формой сонатного allegro (на примере дивертисмента для клавира Й. Гайдна до**

- мажор) / Чжан Сяоцзя // Музыкальная культура глазами молодых ученых : сб. науч. тр. / Рос. гос. пед. ун-т имени А. И. Герцена. – Санкт-Петербург : Астерион, 2021. – Вып. 16. – С. 133–137. (0,3 п. л.).
7. Чжан Сяоцзя. Вопросы методики обучения игре на фортепиано в современном Китае (начальный уровень) / Чжан Сяоцзя // Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен : сб. науч. тр. / ред.-сост. М. В. Воротной ; науч. ред. Р. Г. Шитикова. – Санкт-Петербург : СКИФИЯ-ПРИНТ, 2021. – Вып. 11. – С. 51–56. (0,37 п. л.).