

На правах рукописи  
УДК 372.878

**Сун Цзыцзя**

**ЖАНР ЭТЮДА КАК ИНТЕГРАТИВНЫЙ  
ХУДОЖЕСТВЕННО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ ИНСТРУМЕНТ ОБУЧЕНИЯ  
В ФОРТЕПИАННОМ КЛАССЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛ  
СОВРЕМЕННОГО КИТАЯ**

Специальность: 5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания  
(музыка, музыкальное искусство (дополнительное образование))  
(педагогические науки)

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата педагогических наук

Санкт-Петербург  
2024

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

**Научный руководитель**

доктор педагогических наук, доцент,  
профессор кафедры музыкально-инструментальной  
подготовки федерального государственного  
бюджетного образовательного учреждения высшего  
образования «Российский государственный  
педагогический университет им. А. И. Герцена»  
**КОРНОУХОВ МИХАИЛ ДМИТРИЕВИЧ**

**Официальные оппоненты:**

доктор педагогических наук, профессор, профессор  
кафедры музыкально-исполнительского искусства  
федерального государственного бюджетного  
образовательного учреждения высшего образования  
«Московский педагогический государственный  
университет»  
**ЮДИН АЛЕКСЕЙ ПЕТРОВИЧ**

кандидат педагогических наук, доцент,  
профессор кафедры музыкального образования  
федерального государственного бюджетного  
образовательного учреждения высшего образования  
«Московский государственный институт культуры»  
**МАНСУРОВА АННА ПЕТРОВНА**

**Ведущая организация:**

Федеральное государственное бюджетное образова-  
тельное учреждение высшего образования «Липецкий  
государственный педагогический университет имени  
П. П. Семенова-Тян-Шанского»

Защита состоится «26» декабря 2024 года в 16:00 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://disser.herzen.spb.ru/Preview/Karta/karta\\_000001063.html](https://disser.herzen.spb.ru/Preview/Karta/karta_000001063.html).

Автореферат разослан «    » ноября 2024 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета

Воуба Виктория Гарриевна

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы исследования.** Китайская фортепианная школа всегда славилась своими достижениями в освоении технологии игры на инструменте. Именно этим поразил в свое время на конкурсе имени П. И. Чайковского в Москве знаменитый Лю Шикунь, за которым последовала целая плеяда молодых китайских пианистов. В последние годы в музыкально-педагогическом сообществе КНР участились даже негативные высказывания о чрезмерном увлечении в фортепианном обучении, особенно начального уровня, виртуозностью в ущерб художественной стороне (Чжан Сюаньнин, Чжан Юлань, Чэнь Лу и др). Безусловно, некоторые основания для этого имеются. На сегодняшний день в фортепианном образовании Китая существует проблема оптимального сочетания развития технологических навыков юного пианиста с интенсивным формированием его художественных способностей. На следующих ступенях образования – колледжах, консерваториях, университетах – такой дисбаланс, чаще всего, выравнивается. Но это не отменяет важность корректировки учебного процесса фортепианного класса в детском обучении.

Фортепианные этюды – это музыкальные произведения, созданные, в первую очередь, для обучения навыкам игры на этом инструменте. Несмотря на то, что в репертуаре даже начинающего пианиста присутствуют сочинения самых разнообразных жанров и стилей, именно в этюде концентрируются наиболее часто встречающиеся фактурные формулы, технологические задачи и способы звукоизвлечения на инструменте. В этом жанре налицо ярко выраженная образовательная спецификация, значимость в учебном репертуаре и, в целом, профессиональном становлении молодого пианиста.

Многие так называемые инструктивные этюды представляют собой фактурно-клишированные упражнения на определенный вид технической трудности и абсолютно не имеют никакой художественной ценности. Как следствие, они не вызывают у обучающегося эмоционального резонанса, исполнение зачастую бывает формальным и напоминает «музыкальный полуфабрикат». Выход заключается в поиске этюдного репертуара, который бы сбалансированно ставил перед исполнителем технические и художественные задачи в интегративном интерпретационном комплексе. Необходимо использовать этюды, которые несли бы в себе достаточно выраженную художественную константу, оставаясь, тем не менее, в пределах технологической трудности школьного уровня.

Исходя из этого, актуальным является усвоение учащимися также китайских фортепианных этюдов, что крайне важно в общем контексте расширения учебного репертуара за счет национального сегмента. В трудном процессе исполнительской подготовки молодого пианиста на этих произведениях формируются не только технологические навыки, но и восприятие знакомого и близкого интонационного мелоса, специфических художественных образов, присущих китайской культуре. Эти этюды представляют собой подготовительную

ступень для освоения более сложных концертных произведений китайских авторов, что имеет значение в современном фортепианном образовании КНР.

Кроме того, существует проблема усиления исполнительской направленности уроков фортепиано. Исходя из цели научить ребенка непосредственно выражать художественные эмоции через игровые навыки, становится ключевым эмоционально-эстетический компонент овладения этюдным репертуаром. Выбор того или иного этюда конкретному ученику крайне ответственен, так как он затрагивает не только художественные способности обучающегося, но и его физиологические возможности. Эта проблема имеет множество контекстуальных факторов, среди которых и общее содержание фортепианных уроков, личностные качества обучающегося, возраст и мотивация к занятиям музыкой, а также уровень квалификации самого педагога.

Все вышесказанное позволяет сформулировать следующие, характерные для детского фортепианного обучения в современном Китае, **противоречия**:

- между значительной востребованностью и популярностью обучения игре на инструменте и не всегда сбалансированным технологическим и художественным компонентами учебного процесса фортепианного класса;
- между наличием ценного методического материала российских авторов (в том числе и разнообразного этюдного репертуара) по формированию базовых исполнительских пианистических навыков и недостаточным его применением в китайских музыкальных школах;
- между ярко выраженной образовательной функцией, ключевым значением в учебном репертуаре и, в целом, профессиональном становлении молодого пианиста жанра этюда и ограниченным задействованием художественных ресурсов этих произведений в музыкальных школах КНР;
- между важностью обеспечения учебного процесса фортепианного класса актуальными педагогическими технологиями и отсутствием дидактических принципов и конкретных механизмов, направленных на интеграцию художественных и технологических умений молодого пианиста;
- между насущной потребностью диверсификации учебного репертуара фортепианного класса китайских музыкальных школ, в том числе и его инструктивного сегмента, и неполным набором авторов и национальных произведений в жанре этюда в реальном педагогическом процессе.

Исходя из этого, генеральная **проблема** диссертации заключается в поиске эффективных педагогических технологий обучения в фортепианном классе музыкальных школ современного Китая в интеграции технической и художественной составляющих на основе принципов использования жанра этюда как комплексного инструмента обучения игровым навыкам и выражения художественного содержания музыкального произведения.

**Состояние научной разработанности проблемы исследования.** На важность освоения этюдного репертуара в начальном фортепианном обучении обращали свое внимание многие исследователи, методисты, педагоги-практики. Существуют многообразные источники, касающиеся различных аспектов данной проблематики. Это и обучение базовым игровым приемам, и исполнительский анализ произведений, и методика работы по преодолению технологиче-

ских трудностей, и физиологические возможности пианистического аппарата, изучение музыкальной фактуры, нотного текста, формирование творческих качеств юного музыканта. Подчеркнем также наличие разных подходов, теорий, моделей технического развития учащегося в фортепианном классе музыкальных школ. Для настоящего исследования стали особенно значимы труды российских авторов, где локальные задачи преодоления пианистических трудностей решаются в общем контексте художественного развития учащегося, раскрытие его индивидуальности (Л. А. Баренбойм, Г. М. Коган, С. И. Савшинский, Е. М. Тимакин и др.).

Существенную актуальность для нашего исследования имели работы, связанные с обобщением педагогического опыта крупнейших российских (Г.Р. Гинзбург, А.Б. Гольденвейзер, Н.И. Голубовская, Л.В. Николаев, Л.Н. Оборин, В.Х. Разумовская, С.Е. Фейнберг и др.) и зарубежных пианистов (Ф. Бузони, Л. Годовский, И. Гофман и др.), а также некоторых композиторов (Л. Бетховен, М. Клементи, К. Черни, Д. Штейбельт и др.).

Китайский корпус по данной проблематике представляется не только менее существенным по количеству источников, но и более узким по исследуемым вопросам. В основном это небольшие статьи в профильных журналах, посвященные локальным вопросам технического развития учащихся, преодоления конкретной исполнительской трудности. Как правило, это не увязывается с общим контекстом учебного процесса фортепианного класса, репертуарной составляющей, индивидуальными физическими данными учащегося, его мотивационной готовностью к занятиям и т.д.

Недостаточно исследованным является процесс технического развития молодого пианиста как ключевого компонента его исполнительского творчества, проблема максимальной интеграции в этой деятельности технологического и художественного начала, обусловленной множеством объективных и субъективных факторов.

Не в полной мере учитывается также инструктивно-методический потенциал и художественные ресурсы использования этюдов китайских композиторов, не рассматривается специфика этих произведений, целесообразность их использования в детском обучении. В целом, не определены дидактические принципы использования этюдного репертуара в фортепианном классе музыкальных школ современного Китая.

Исходя из этих положений была определена тема исследования *«Жанр этюда как интегративный художественно-технологический инструмент обучения в фортепианном классе музыкальных школ современного Китая»*.

**Объект исследования** – пианистическая подготовка в музыкальных школах КНР.

**Предмет исследования** – выявление художественно-технологического образовательного потенциала этюдного репертуара в фортепианном обучении в музыкальных школах Китая.

**Цель исследования** – теоретическое обоснование, разработка и апробация педагогической программы использования примарно-концертных этюдов

как инструмента интегративного художественно-технологического обучения в фортепианном классе музыкальных школ современного Китая.

**Задачи исследования:**

- рассмотреть жанр фортепианного этюда в историческом контексте музыкально-образовательной практики КНР;
- обосновать теоретическую базу и методологию исследования дихотомного генезиса фортепианного этюда как инструмента обучения технологическим навыкам и художественной интерпретации;
- определить дидактические принципы использования этюдного репертуара в фортепианном классе музыкальных школ современного Китая;
- охарактеризовать жанр этюда как ключевого компонента учебного репертуара фортепианного класса музыкальных школ Китая;
- выявить специфику произведений китайских композиторов в этом жанре, целесообразность их использования в детском обучении;
- проанализировать инструктивно-методический потенциал и художественные ресурсы использования примарно-концертного этюда в фортепианном классе китайских музыкальных школ;
- апробировать в реальном учебном процессе разработанную программу «Примарно-концертные этюды в художественно-технологическом обучении юного пианиста», направленную на комплексное развитие обучающихся.

Исходя из поставленных задач, выдвигается **гипотеза исследования**, в соответствии с которой освоение этюдного репертуара в фортепианном классе в китайских музыкальных школах будет эффективным интегративным художественно-технологическим инструментом обучения при следующих условиях:

- обоснование теоретической базы и методологии исследования дихотомного генезиса фортепианного этюда – как инструмента обучения технологическим навыкам и художественной интерпретации;
- повышение значимости этюдного репертуара, в том числе, за счет его примарно-концертного типа, в общем реестре учебных материалов фортепианного класса музыкальных школ;
- актуализация примарно-концертного типа этюдов, занимающего промежуточную нишу между инструктивными и концертными этюдами, в которых возможны на нетрудном музыкальном материале постановка и решение интегративных художественно-технологических задач;
- реализация в педагогическом процессе следующих дидактических принципов: интеграция различных методов обучения, использование многоуровневых диагностических процедур определения уровня пианистического аппарата учащегося, актуализация рефлексивно-личностных интерпретационных качеств, осознание собственного психофизического исполнительского опыта в соматическом восприятии всех его элементов;
- выявление многокомпонентной специфики произведений китайских композиторов в жанре этюда, целесообразности использования этих сочинений в детском обучении;

- верификация в реальном учебном процессе разработанной программы «Примарно-концертные этюды в художественно-технологическом обучении юного пианиста», направленной на комплексное развитие обучающихся.

Для решения поставленных задач и проверки исходных положений гипотезы в диссертации использовались следующие **методы исследования**: *теоретические* – структурный анализ научных источников (педагогика музыкального образования, теория фортепианного исполнительства, искусствоведение), методы дедукции и индукции, аналогии и моделирования, методических работ по обучению игре на фортепиано начального уровня, обобщение и систематизация материалов с позиций темы диссертации, контент-анализ библиографических ресурсов; *эмпирические* – наблюдение, опрос, беседа, экспертные оценки, количественные и качественные методы обработки полученных данных, корректирующий анализ собственных уроков фортепиано в учебных заведениях Китая.

**Методология диссертации** включает обширный дискурс российских и китайских работ в сфере гуманистического знания.

- социально-культурологический базис музыкального образования (А. А. Аронов, Бянь Мэн, Ван Цзинь, Г.Д. Гачев, Го Синь, О. В. Гукаленко, А. Н. Джурицкий, Л. А. Рапацкая, Цзоу Айминь и др.);
- методологические подходы в музыкальном образовании (Э. Б. Абдуллин, Н.И. Ануфриева, М.А. Боечко, Е. В. Бондаревская, А. А. Вербицкий, В.В. Краевский, Т. Г. Мариупольская, А.И. Николаева, М. Д. Корноухов, Лу Цзямэй, Л. С. Майковская, Сю Хайлинь, Хуан Сяньюй, Г. М. Цыпин, А. И. Щербакова, Д. В. Щирин и др.);
- педагогическая деятельность как творческий диалогический процесс (В.И. Андреев, Н. В. Бордовская, О.В. Бочкарева, А.С. Ключев, Ли Биндэ, Ли Инь, Н.Э. Тараканова, Янь Жухуай и др.);
- формирование полиэтнической образовательной среды (Л. Н. Бережнова, Т.Г. Мариупольская, Ван Ин, Л.Г. Сухова, Цяо Хуа, А.П. Юдин и др.).

#### **Теоретическая база диссертации:**

- *исследования в области музыкознания, раскрывающие художественное значение музыкального искусства* (Б. В. Асафьев, А. С. Ключев, В. В. Медушевский, Е. В. Назайкинский, С. С. Скребков, А. С. Соколов, Сюй Бо, В. Н. Холопова, Т. В. Чередниченко и др.);
- *музыкально-психологические труды по развитию способностей обучающихся* (В. П. Анисимов, А. В. Вицинский, Д. К. Кирнарская, Лу Цзямэй, Т. В. Пчелкина, М. С. Старчеус, Б. М. Теплов, А. В. Торопова и др.);
- *педагогические работы по повышению мотивационной готовности учащихся к музыкальным занятиям* (Ван Лидан, Ку Нин, Л. Н. Пепеляева, Н. Е. Судакова, Ю. В. Таланова, Чжоу Цзямин и др.);
- *публикации по вопросам фортепианного исполнительства* (Г. М. Коган, Я. И. Мильштейн, Г. Г. Нейгауз, С. Е. Фейнберг, Чен Ивэнь и др.);
- *методические источники по вопросам организации и содержания учебного процесса фортепианного класса* (С. В. Егорова, А. Я. Карелин, Е. П. Красовская, Б. Л. Кременштейн, А. В. Малинковская, К. А. Мартин-

сен, С. И. Савшинский, Е. Н. Шумилова и др.), *освоения нотного текста произведения* (Д. Д. Благой, Я. Гельфанд, Н. П. Корыхалова, Е. Я. Либерман, С. М. Мальцев, А. Е. Михальчи и др.), *подготовки юных пианистов в музыкальных школах Китая* (Ван Лэй, Кан Юньюй, Лю Хунмэй, Мао Хуэйхуэй, Су Ланьшэнь, У Сяо, У Чэнчжу, Цянь Сяньцин, Цяо Хуа, Чао Чжицзюэ, Ши Цзиньчжао и др.).

**Научная новизна исследования** состоит в том, что в нем впервые рассмотрен жанр фортепианного этюда в историческом контексте музыкально-образовательной практики КНР и как ключевой компонент учебного репертуара фортепианного класса музыкальных школ Китая. Изучены и систематизированы российские методики игры на фортепиано в адаптации к учебному процессу китайских музыкальных школ.

Сформулированы дидактические принципы использования в современном китайском фортепианном образовании жанра этюда как комплексного инструмента обучения игровым навыкам и технологии выражения художественного содержания музыкального произведения.

Дано определение примарно-концертным этюдам – произведениям первичного художественного уровня этого жанра, занимающим промежуточную нишу между инструктивными и концертными этюдами, в которых возможны на нетрудном музыкальном материале постановка и решение учащимися интегративных художественно-технологических задач.

Обоснованы и охарактеризованы критерии художественно-технологического развития учащихся-пианистов, разработаны параметры его комплексной оценки в координационно-двигательной, тактильной и интонационно-лексической составляющих.

**Теоретическая значимость.** В диссертации уточнено понятие «интегративного интерпретационного комплекса» как совокупности исполнительского решения технологических и художественных задач применительно к учебному процессу фортепианного класса музыкальных школ Китая. Введено в научный оборот понятие «примарно-концертного этюда» с позиций обучения технологическим навыкам и художественной интерпретации.

Методологически обосновано и теоретически охарактеризовано значение этюдного сегмента в учебном репертуаре фортепианного класса школьного уровня, а также методическая целесообразность использования произведений современных китайских композиторов в этом жанре.

Выявлена обусловленность освоения учащимися этюдного репертуара с балансом технических и художественных задач, решаемых в учебном процессе фортепианного класса на тактильном (мышечном) уровне и накоплением исполнительского опыта начинающего пианиста.

Раскрыта функциональность примарно-концертного типа этюдов в комплексном становлении пианистического аппарата учащегося и формировании его интерпретационно-исполнительских способностей.

**Практическая значимость исследования:** внедрено в учебный процесс музыкальных школ Китая использование примарно-концертных этюдов и произведений этого жанра китайских композиторов. Апробирована педагогическая

технология, определяющая методику освоения данного репертуарного сегмента.

Ряд положений диссертации могут применяться в практике повышения квалификации и переподготовки педагогов-пианистов, работающих в учебных заведениях Китая начального уровня. Диссертация содержит методические материалы и рекомендации для преподавателей класса фортепиано, направленные на повышение комплексного художественно-технологического развития учащихся.

Сформулированы педагогические установки по диверсификации этюдного репертуара фортепианного класса музыкальных школ, в том числе и за счет произведений в этом жанре китайских композиторов.

Результаты исследования могут быть использованы в дальнейших научно-педагогических исследованиях по разработке и внедрению инновационных технологий, связанных с интеграцией художественно-технологического развития учащегося-пианиста в музыкальных школах КНР.

**Личный вклад соискателя:**

- рассмотрен жанр фортепианного этюда в историческом контексте музыкально-образовательной практики КНР;
- обоснована теоретическая база и методология исследования дихотомного генезиса фортепианного этюда как инструмента обучения технологическим навыкам и художественной интерпретации;
- определены дидактические принципы использования этюдного репертуара в фортепианном классе музыкальных школ современного Китая;
- охарактеризован жанр этюда как ключевой компонент учебного репертуара фортепианного класса музыкальных школ Китая;
- представлена специфика произведений китайских композиторов в этюдном жанре, целесообразность их использования в детском обучении;
- выявлены наиболее распространенные пианистические недостатки учащихся музыкальных школ КНР;
- проанализирован инструктивно-методический потенциал и художественные ресурсы использования примарно-концертного этюда в фортепианном классе китайских музыкальных школ;
- апробирована в реальном учебном процессе разработанная программа «Примарно-концертные этюды в художественно-технологическом обучении юного пианиста» как продуктивная педагогическая технология комплексного развития обучающихся.

**Достоверность диссертации** основана на соответствии ее теоретико-методологической базы современным подходам в области фортепианного обучения начального уровня, а также сопряжением с объектом и предметом, целями и задачами исследования; рефлексии учебной и преподавательской деятельности автора, проверкой им ключевых положений в ходе самостоятельной опытно-поисковой работы.

Исследование проводилось на кафедре музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии ФГБОУ ВО РГПУ им. А. И. Герцена и состояло из трех этапов. В период с 2018 года осуществлялся

анализ междисциплинарных научных материалов, связанных с тематикой диссертации; уточнялись цель, задачи, объект и предмет исследования; формулировалась предварительная гипотеза, разрабатывалась теоретическая база исследования и педагогическая технология использования в учебном процессе фортепианного класса музыкальных школ Китая примарно-концертных этюдов. Одновременно с этим, в течение двух учебных лет (2020/2021, 2021/2022) проводился опытный эксперимент, включающий *констатирующий, обучающий и результирующий этапы*. В 2022/2023 учебном году была доработана гипотеза и Положения на защиту, завершены теоретическая и экспериментальная части диссертации, оформлены результаты выполненного исследования.

**Апробация и внедрение результатов проведенного исследования** происходило:

- в ходе опытно-экспериментальной работы;
- в преподавании фортепианных дисциплин в различных учебных заведениях Китая;
- в обсуждении основных положений диссертации на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии РГПУ им. А.И. Герцена;
- в выступлениях на международных научно-практических конференциях: «Приоритетные направления научных исследований. Анализ, управление, перспективы» (Челябинск), «Педагогика и искусство в современной культуре» (Санкт-Петербург), «Молодые ученые в искусстве, культуре и образовании» (Санкт-Петербург), «Анализ проблем внедрения результатов инновационных исследований и пути их решения» (Иркутск).
- в опубликованных статьях по теме исследования, в том числе, рецензируемых журналах списка ВАК.

Внедрение результатов исследования осуществлялось в фортепианной школе Дома молодежи (город Цзинин, провинция Шаньдун, КНР).

**На защиту выносятся следующие положения исследования:**

1. Фортепианное исполнительство — это высокотехнологичное искусство, поэтому большое значение имеет соответствующая подготовка учащихся в музыкальных школах современного Китая. В этом контексте жанр этюда несет в себе ярко выраженный образовательный потенциал, ключевую значимость в учебном репертуаре и, в целом, становлении пианистического аппарата начинающего музыканта. Этюд представляет собой концентрированное изложение определенной технологической трудности, овладение которой фиксируется в мышечной памяти учащегося, что позволяет ему быстрее и эффективнее осваивать базовые элементы исполнительских приемов, а также контекстуально контролировать баланс технических и художественных задач, решаемых в учебном процессе фортепианного класса.

2. Дидактические принципы эффективного использования в современном китайском фортепианном образовании жанра этюда как комплексного инструмента обучения игровым навыкам и технологии выражения художественного содержания музыкального произведения заключаются в интеграции различных

методов обучения, использовании многоуровневых диагностических процедур определения уровня пианистического аппарата учащегося, актуализации его рефлексивно-личностных интерпретационных качеств, осознании им собственного психофизического исполнительского опыта в соматическом восприятии всех его элементов.

3. Примарно-концертные этюды – произведения первичного концертного уровня этого жанра, занимающие промежуточную нишу между инструктивными и концертными этюдами, в которых возможны на нетрудном музыкальном материале постановка и решение интегративных художественно-технологических задач. Данный блок учебного репертуара направлен не просто на совершенствование пианистического аппарата молодого музыканта, а всего комплекса исполнительских и интерпретационных способностей учащегося.

4. Педагогическая программа «Примарно-концертные этюды в художественно-технологическом обучении юного пианиста» направлена на комплексное развитие учащихся в фортепианном классе и включает целевой, репертуарный, функциональный, понятийно-аналитический блоки, а также методические рекомендации. Программа основана на обучении начинающих пианистов выражать художественное содержание исполняемых произведений посредством освоенных игровых пианистических приемов на музыкальном материале примарно-концертных этюдов.

5. В процессе освоения учащимися этюдов китайских композиторов формируются не только технологические навыки, но и восприятие знакомого и близкого интонационного мелоса, специфических художественных образов, присущих национальной культуре. Данный репертуар сбалансированно ставит перед исполнителем технические и художественные задачи в интегративном интерпретационном комплексе и представляют собой подготовительную ступень для расширения исполнительского опыта начинающего пианиста.

**Структура диссертации.** Работа содержит введение, три главы (включающие шесть параграфов), заключение, список литературы (175 источников) и приложение, состоящее из нотных текстов некоторых фортепианных произведений этюдного жанра, используемых в опытно-экспериментальном исследовании.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ**

Во **введении** обосновывается актуальность темы, определяются цель, объект, предмет, гипотеза и задачи исследования, раскрывается его научная новизна, теоретическая и практическая значимость, указываются теоретическая база и методология исследования, используемые методы, приводится информация об обеспечении достоверности полученных результатов и их апробации, формулируются положения, выносимые на защиту.

В первой главе «**Изучение фортепианных этюдов в историческом контексте музыкально-образовательной практики КНР**» отмечается, что с интенсивным распространением фортепианного искусства в Китае открываются

широкие перспективы для дальнейшего развития преподавания игры на этом инструменте, выдвигаются более высокие требования к преподавательскому составу, содержанию учебного процесса, в частности, технической подготовке учащихся на начальном этапе обучения, В параграфе 1.1. «**Дихотомный генезис фортепианного этюда – инструмента обучения технологическим навыкам и художественной интерпретации**» констатируются ключевые тезисы, определяющих методологию исследования жанра этюда как интегративного инструмента обучения исполнительским навыкам и технологии выражения художественного содержания музыкального произведения в современном китайском фортепианном образовании.

Во-первых, ярко выраженная образовательная спецификация этого жанра, его «удельный вес» в учебном репертуаре и, в целом, профессиональном становлении молодого пианиста. Исходя из этого имеет громадное значение репертуарная политика, проводимая педагогом в классе. Этот процесс в локальном сегменте – жанре этюда еще более ответственен, так как он затрагивает не только художественные способности обучающегося, но и его физиологические возможности, что в период интенсивного роста детского организма весьма лабильно и непредсказуемо.

Далее – декларирование исполнительской направленности уроков фортепиано даже в начальных классах музыкальной школы. Цель занятий – научить ребенка непосредственно выразить художественные эмоции через игровые навыки.

И, наконец, обращение к типологии примарно-концертного (первичный уровень концертного жанра) этюда, занимающего срединную, промежуточную нишу между инструктивными и концертными этюдами. Их небольшие размеры, разумный баланс технологических и художественных задач, а нередко и программность, позволяют в полной мере использовать методический потенциал этих произведений в комплексном развитии молодого пианиста.

В жанре фортепианного этюда концентрируются наиболее часто встречающиеся фактурные формулы, технологические задачи и способы звукоизвлечения на инструменте (А. Д. Артоболевская, Ни Хун Цзинь, Е. М. Тимакин). В музыкально-образовательной практике этюд обычно рассматривается как синтез технических и музыкальных характеристик, средство, с помощью которого можно передать дух и чувство исполняемого произведения. Тем не менее, так называемые, инструктивные этюды, представляют собой фактурно-клишированные упражнения на определенный тип технической трудности и абсолютно не имеют никакой художественной ценности. Как следствие, они не вызывают у начинающего пианиста эмоционального резонанса, исполнение зачастую бывает формальным и напоминает «музыкальный полуфабрикат».

Это входит в противоречие с декларируемой целью фортепианных занятий – научить ребенка непосредственно выразить художественные образы через игровые навыки на инструменте (Ситу Бичунь, Чэнь Ланцю). Юный пианист проявляет свои эмоции, свою личностную сущность на определенном музыкальном материале. Сегодня в китайских музыкальных школах недостаточно учитывается эстетическая составляющая процесса обучения игре на фортепиа-

но. В постоянном техническом «тренаже» своих воспитанников педагоги очень часто упускают этот момент.

В параграфе 1.2. **«Этюды китайских композиторов в фортепианном классе музыкальных школ КНР»** указывается, что в данном репертуарном сегменте находит свое выражение своеобразие национальной специфики игры на фортепиано, выдвигается четкая идея: технология должна служить художественному содержанию произведений (Доу Цин, Ли Ин). В этом контексте китайские фортепианные этюды должны стать надежной основой для воспроизведения именно национальных музыкальных характеристик.

Тем не менее, несмотря на очевидные достоинства этих этюдов, их методический потенциал, разнообразные технические задачи, которые ставятся в них перед молодыми пианистами, они до настоящего времени сравнительно редко используются в учебном процессе. Причин этому, субъективных и объективных, довольно много. Это и консерватизм некоторых преподавателей, и недостаток печатных изданий этюдов китайских композиторов, и общий дисбаланс в учебном репертуаре, где национальные произведения занимают пока очень скромное место (Тянь Дахэ, Чжуан Цзюньцзе).

Этюды композиторов КНР основаны на знакомом и близком китайским учащимся интонационном мелосе. А этот фактор очень важен на первоначальном этапе обучения. Он закладывает в молодых музыкантах способность воспринимать интонацию и затем воплощать ее в своем исполнительстве. Кроме того, расширяется круг художественных образов, присущих китайской культуре. Таким образом, эти пьесы представляет собой подготовительную ступень для освоения более сложных, концертных произведений китайских авторов, что также крайне важно в современном фортепианном образовании КНР. Китайский этюдный репертуар дает необходимые технологические «рецепты» для успешного воплощения этих пьес.

С точки зрения музыкального стиля и фортепианной фактуры, отмечается значительное разнообразие этюдов китайских композиторов. Среди них есть произведения, основанные на европейской классической и романтической технике, используются гармонии тональностей квинтового круга. Вместе с тем, национальные авторы интенсивно осваивают в своем творчестве народные мелодии, что проявляется в виде разного рода обработок, парафраз, транскрипций, аранжировок. «Европеизированный» вариант подразумевает опосредованное использование фольклорных интонаций в традиционных классических музыкальных формах. Кроме того, характерно обращение китайских авторов к такому технологическому приему как имитация на рояле звучания народных инструментов. Все это свидетельствует о значительном методическом потенциале жанра фортепианного этюда в гармоничном и комплексном развитии начинающих пианистов в музыкальных школах КНР.

Глава 2 **«Жанр этюда как ключевой компонент учебного репертуара фортепианного класса музыкальных школ Китая»** посвящена проблеме баланса технологического и художественного развития учащихся на начальном этапе обучения в процессе освоения в фортепианном классе этюдного репертуара. В параграфе 2.1. **«Методический потенциал использования этюдов в**

**фортепианном классе китайских музыкальных школ»** подчеркивается значение репертуарной составляющей технической подготовки юного пианиста, когда исполнительский аппарат ребенка находится в стадии формирования, укрепляются его мышцы, устанавливаются основы звукоизвлечения, позиций рук, игровых движений. Этюдный сегмент должен быть максимально диверсифицирован на всех этапах обучения и не ограничиваться одним-двумя авторами (Ли Синьяо, Лю Юмо). Эта проблема имеет множество контекстуальных факторов, среди которых и общая интенция занятий, личностные качества обучающегося, его физиологические возможности, возраст и мотивация к занятиям музыкой, а также уровень квалификации самого педагога.

Как общая тенденция, отмечается значительное повышение уровня технической оснащенности молодых китайских пианистов. Буквально скачковое развитие исполнительских навыков, свойственное последним десятилетиям, позволяет широкому кругу музыкантов, в том числе и молодым, браться за произведения, раньше доступные лишь единицам и считавшиеся неисполнимыми. Вместе с тем, важны не сами исполнительские навыки, а глубокое понимание молодыми пианистами содержания музыкального искусства.

Работая с учащимися над тем или иным этюдом, преподавателю важно обозначать «общее» и «особенное» – и как набор локальных технологических трудностей, и как целостную систему исполнительского мышечного аппарата молодого пианиста (Ли Мин, Чжоу Хайхун, Ли Цянь). То есть перспективу экстенсивного и интенсивного развития этого аппарата. Необходимо обеспечить понимание «пошагового» характера работы над этюдом, структурировать поставленные задачи, научить даже самого маленького и неопытного ученика планировать свою самостоятельную работу, ставить четкие цели и добиваться их выполнения. Основная тренировка на начальном этапе состоит в том, чтобы постоянно исправлять ошибки, одновременно устанавливая и формируя стереотипы правильного метода игры, а также активизацию слухового восприятия учащегося.

В параграфе 2.2. **«Художественные ресурсы примарно-концертного этюда в детском фортепианном обучении»** обозначенный потенциал заключается в наглядной и концентрированной экспозиции какого-либо исполнительского приема, технологической трудности в интеграции с характером, образным строем произведения. В других жанрах данная корреляция, как правило, более опосредованная (Бай Сюэйлань, Хань Мо, Хоу Юэ). Это позволяет, во-первых, быстрее и эффективнее осваивать игровые навыки в качестве базовых, необходимых элементов пианистического аппарата в исполнении и других произведений. Во-вторых, контекстуально контролировать баланс технических и художественных задач, решаемых в учебном процессе фортепианного класса как переменную, но ключевую константу индивидуальной траектории развития начинающего пианиста.

Примарно-концертные этюды нередко имеют авторское название, что имеет особое значение в обучении фортепианному исполнительству на начальном этапе, когда точно зафиксированный в названии художественный образ может дать учащемуся больше информации, чем многочисленные методиче-

ские указания по преодолению пианистических трудностей. Это касается, прежде всего, тактильной сферы, ощущения музыкального времени, динамической амплитуды. Подчеркивается актуализация в примарно-концертных этюдах фразеологических проблем и звукового соотношения мелодики и аккомпанемента, а также координационных навыков и взаимодействия руки и запястья. Вместе с тем, инструктивные трудности решаются в комплексе двигательных, звуковых и художественных задач обучения юного пианиста. Кроме того, нотные тексты примарно-концертных этюдов, как правило, включают довольно многочисленные исполнительские указания – темповые, аппликатурные, штриховые, динамические и т.д. Все это формирует даже у начинающего пианиста потребность в понимании и исследовании художественного замысла композитора – разнообразная фактура, предполагаемая структура, образный строй. Тем самым, закладывается в учебный процесс фортепианного класса важная интерпретационная составляющая.

В главе 3 **«Педагогическая программа «Примарно-концертные этюды в художественно-технологическом обучении юного пианиста»** раскрывается методическое содержание использования данного репертуарного сегмента в классе фортепиано музыкальных школ Китая. Параграф 3.1. **«Констатирующий этап опытно-экспериментального исследования»** описывает соответствующую фазу практического эксперимента, базой которого была выбрана фортепианная школа Дома творчества молодежи в городе Цзинин (провинция Шаньдун, КНР). В настоящее время Дом молодежи является подразделением Китайской ассоциации музыкантов для проведения аттестационных экзаменов. На зачетных формах учащихся этой школы присутствуют преподаватели и профессора колледжей и университетов. Количество индивидуальных уроков варьируется от одного до трех в неделю. Учебный процесс разделен на девять классов – первый класс в основном предназначен для детей в возрасте 5-7 лет. В девятом классе обучаются подростки 14-16 лет. Техническая подготовка учащихся-пианистов довольно основательная – это все виды гамм и арпеджио, большое количество упражнений и этюдов. Для каждого класса существует репертуарный минимум с разработанными параметрами и критериями, который учащийся должен успешно освоить (например, конкретные гаммы и виды арпеджио с рекомендуемым темпом по метроному, а также набор этюдов из перечня авторов).

Опытно-экспериментальное исследование проводилось в течение четырех семестров 2020/2021 и 2021/2022 учебных годов и имело своей целью выявить принципы эффективности использования в современном китайском фортепианном образовании начального уровня жанра этюда как комплексного инструмента обучения игровым навыкам и технологии выражения художественного содержания музыкального произведения.

***Обозначенная цель предполагала решение следующих задач:***

- организация учебного процесса, направленного на интеграцию различных методов обучения, точную диагностику имеющихся технических недостатков учащихся, выявление наиболее распространенных проблем;

- формирование у учащихся профессионально-личностных интерпретационных качеств, оценки и понимания музыкальных произведений;
- включение в учебно-исполнительский репертуар и слуховой «багаж» учащегося китайских произведений в жанре этюда, представление их специфики и целесообразность использования в детском обучении;
- стимулирование у учащихся способности к рефлексии, осознания собственного психофизического исполнительского опыта и соматического восприятия всех элементов пианистического аппарата;
- выстраивание у учащегося индивидуально ориентированной мотивации к технологическому совершенствованию пианистического аппарата, соотносимого с исполнительской направленностью фортепианных уроков, а также собственным опытом концертных и конкурсных выступлений;
- актуализация инструктивно-методического потенциала и художественных ресурсов использования примарно-концертного этюда в фортепианном классе китайских музыкальных школ;
- апробация в реальном учебном процессе разработанной программы «Примарно-концертные этюды в художественно-технологическом обучении юного пианиста» как продуктивной педагогической технологии комплексного развития обучающихся.

Реализация поставленных цели и задач исследования определила содержание экспериментальной работы, в ходе которой использовались следующие методы: педагогическое наблюдение, профессиональное общение, взаимодействие с коллегами, беседы с обучающимися и их родителями, диагностика параметров различных компонентов художественно-технологического развития учащихся, обучающий эксперимент.

Опытно-экспериментальное исследование включало три этапа – **констатирующий, обучающий и результирующий**. На констатирующем этапе эксперимента (первый семестр 2020-2021 учебного года) проводилась диагностика исходного состояния художественно-технологического развития учащихся в фортепианном классе в *координационно-двигательной, интонационно-тактильной и интерпретационно-лексической составляющих*. Анализировались результаты технических зачетов, экспертные оценки коллег, сведения из индивидуальных планов и характеристик учащихся, презентативность их инструктивного репертуара, пассивная практика на занятиях преподавателей школы, беседы с самими учащимися. Таким образом проводился сбор эмпирического материала.

На стадии констатирующего эксперимента в течении полугода были проведены различные действия с 89-ю учащимися-пианистами школы в возрасте с восьми до одиннадцати лет, а также семнадцатью преподавателями. Значительная часть педагогических действий на данном этапе была направлена на выяснение наиболее типичных недостатков в художественно-технологическом развитии учащихся. Полученные данные были выделены в несколько групп: координация игровых движений, форма рук, тактильная сфера, артистизм, эмоциональный контроль и мышление, воплощение художественно-образных характеристик произведения. Этот материал использовался в диагностике исходного

уровня художественно-технологического развития учащихся-пианистов в координационно-двигательной, интонационно-тактильной и интерпретационно-лексической составляющих. Этот уровень фиксировался в трех градациях – высоком, среднем и низком. Были отобраны участники контрольной и экспериментальной групп – по восемнадцать человек в каждой.

*Исходный уровень художественно-технологического развития учащихся*

Исходный уровень художественно-технологического развития учащихся	Экспериментальная группа (18 участников)	Контрольная группа (18 участников)
Высокий	2 (11%)	2 (11%)
Средний	6 (33%)	5 (28%)
Низкий	10 (56%)	11(61%)

Был выявлен значительный дисбаланс различных компонентов и, в целом, недостаточный уровень художественно-технологического развития учащихся школы, что подтвердило зафиксированные в первых двух главах тезисы о недостаточной эффективности использования этюдного репертуара в фортепианном классе музыкальных школ КНР. Полученные данные учитывались при разработке педагогической программы «Примарно-концертные этюды в художественно-технологическом обучении юного пианиста», ее методического содержания и дидактических принципов, а также апробации в ходе обучающего этапа опытно-экспериментального исследования.

Параграф 3.2. «**Реализация педагогической программы «Примарно-концертные этюды в художественно-технологическом обучении юного пианиста» в ходе обучающего эксперимента**» раскрывает содержание соответствующих стадий эксперимента, проводившихся в течение трех семестров 2020/2021 и 2021/2022 учебных годов. Контрольная группа (18 человек) занималась по обычной программе фортепианного класса. С участниками экспериментальной группы (18 человек) в учебный процесс внедрялись принципы разработанной программы, этюдный сегмент изучаемого репертуара включал произведения примарно-концертной типологии. Каждый участник за время обучающего этапа освоил от десяти до двенадцати этюдов.

Жанр этюда выступает в качестве интегративного инструмента обучения исполнительским навыкам и технологии выражения художественного содержания музыкального произведения. Исходя из этого корректируется общая направленность и репертуарная политика, проводимая педагогом в фортепианном классе. В частности, отдельно выделяется типология *примарно-концертного этюда*, условно занимающего промежуточную нишу между инструктивными и концертными формами. То есть, первичный уровень концертного жанра, направленный на комплексное и гармоничное развитие юных пианистов в современном Китае, их исполнительскую деятельность.

Данная программа включает:

1. Целевой блок (цель, задачи, принципы, педагогические условия);

2. Репертуарный блок (рекомендуемый перечень примарно-концертных этюдов в порядке возрастания сложности);

3. Функциональный блок (координационно-двигательная, интонационно-тактильная и интерпретационно-лексическая составляющие процесса освоения этюдов в учебном процессе);

4. Понятийно-аналитический блок (критерии, показатели, уровни, результаты).

5. Методические рекомендации.

**Цель программы** – научить обучающегося непосредственно выразить художественное содержание исполняемых музыкальных произведений посредством освоенных игровых пианистических навыков на музыкальном материале примарно-концертных этюдов.

**Задачами** данной программы являются:

- диалоговый уровень образовательной коммуникации в фортепианном классе;
- повышение эффективности форм самостоятельной домашней работы начинающих пианистов;
- корреляция выбора осваиваемых этюдов с индивидуальными физическими возможностями каждого учащегося, а также комплексом мотивационно-психологических факторов и свойствами его характера;
- использование широкого арсенала различных методико-исполнительских приемов тактильной сферы в выражении образных характеристик изучаемых этюдов;
- актуализация аналитической составляющей учебного процесса фортепианного класса;
- умение правильно организовать и структурировать этапы и способы работы над этюдом;
- повышение уровня работы с нотным текстом этюдов в контексте определения оптимальных аппликатурных вариантов, штриховых градаций, динамической амплитуды, фразировочной структуры, игровых движений, мышечных напряжений и освобождений;
- расширение музыкально-слухового опыта учащихся для стимулирования их художественно-акустических представлений в корреляции с требуемыми исполнительскими действиями.

**Требования к освоению содержания программы**

Учащийся в ходе освоения программы, должен

**знать:**

- объективные закономерности корреляции технологических задач с художественным содержанием изучаемого этюда;
- алгоритм различных способов решения технологических задач, выстраивание их в целостную систему исполнительского освоения образных характеристик изучаемого этюда;
- принципы изучения нотного текста этюдного произведения с позиций разбора музыкальной фактуры, аппликатурных формул, тактильных градаций, темповых вариантов, динамической амплитуды, игровых движений;

**уметь**

- ставить и решать исполнительско-технологические задачи в соответствии с образным строем исполняемого этюда и собственными физическими возможностями;
- использовать свой имеющийся художественный и технологический исполнительский опыт на новом музыкальном материале;
- успешно выполнять специально разработанные способы работы над отдельными фрагментами этюда;

***владеть:***

- системно-организованным комплексом технологических и музыкально-артистических качеств личности, направленных на художественно-концертное исполнение этюдного репертуара;
- навыками использования вариативных методов освоения технических трудностей, поэтапной работы над всем этюдом;
- диверсифицированным этюдным репертуаром на различные виды техники и разнообразным по своим художественным характеристикам.

**Педагогические условия** эффективной реализации:

- выстраивание баланса технологического и художественного развития учащихся на начальном этапе обучения в процессе освоения в фортепианном классе этюдного репертуара;
- учитывание факторов, направленных на совершенствование не только пианистического аппарата учащегося, а всего комплекса его исполнительских и интерпретационных способностей, среди которых, в частности, общая интенция учебного процесса фортепианного класса, личностные качества обучающегося, его физиологические возможности, возраст и мотивация к занятиям музыкой;
- постановка и решение исполнительско-технологических задач в непосредственной корреляции с образным строем изучаемых этюдов;
- формирование у начинающего пианиста потребности в понимании и исследовании художественного замысла композитора, зафиксированного в нотном тексте – использование определенных видов фактуры, технических позиций, аппликатурных формул, тактильных и динамических градаций;
- стимулирование у учащегося художественно-акустических представлений и активного слухового восприятия в собственной исполнительской деятельности, аналитический мониторинг требуемых и выполняемых игровых движений.

**Дидактические принципы программы:** осознание учащимся собственного психофизического опыта, развитие способностей контроля физической силы, соматического восприятия, рефлексии, точная диагностика в учебном процессе имеющихся технических недостатков, интеграция различных методов обучения игре на фортепиано.

**Содержание программы** включает:

- **методы:** контекстуальная коррекция методов объяснения, педагогического показа, исполнительской практики, коммуникации, а также ситуационный и рефлексивный методы наблюдения и прослушивания;
- **формы:** индивидуальные уроки, специальные технические упражнения-тренинги, исполнительские конкурсы и концерты как формы обучения, дополняющие аудиторные занятия, самостоятельная домашняя работа учащегося;

- **средства:** системно-организованный комплекс координационно-двигательных, интонационно-тактильных и интерпретационно-лексических ресурсов пианистического аппарата начинающего пианиста, направленный не только на его совершенствование, а гармоничное развитие всего комплекса исполнительских и интерпретационных способностей учащегося.

**Функциональный блок** – координационно-двигательная, интонационно-тактильная и интерпретационно-лексическая составляющие художественно-технологического развития учащихся.

- *координационно-двигательная составляющая:* состояние пианистического аппарата учащегося, его мышечная «приспособленность» к выполнению задач конкретного музыкального произведения, а также индивидуальные физические характеристики, в частности, растяжимость пальцев, величина ладони, степень зажатия и расслабления мышц, гибкость запястий, состояние корпуса и т.д.;

- *интонационно-тактильная составляющая* – соматические способности учащегося ощущать свои руки как индивидуальный пианистический аппарат, осознавать их движения и исполнительскую целесообразность, физическое восприятие и опыт уже знакомых игровых приемов, регулировать мышечное состояние и двигательную активность за счет аналитической и звуковой работы по преодолению конкретных технологических трудностей музыкального произведения;

- *интерпретационно-лексическая составляющая* направлена на понимание и воплощение художественного содержания музыкального произведения, исходя из его формы, жанровых и стилевых характеристик, лексической структуры, а также технологических и звуковых задач конкретной музыкальной фактуры.

**Репертуарный блок** (рекомендуемый перечень примарно-концертных этюдов в порядке возрастания сложности)

**Результативно-аналитический блок** – критерии, показатели, уровни, результаты.

### **Методические рекомендации**

1. Повышение уровня художественно-технологического развития учащихся-пианистов представляет собой системно-организованный комплекс их координационно-двигательных, интонационно-тактильных и интерпретационно-лексических ресурсов, направленный не только на совершенствование пианистического аппарата, а всего комплекса исполнительских и интерпретационных способностей, обеспечивающего успешную разностороннюю фортепианную подготовку.

2. Целенаправленное педагогическое воздействие в рамках данной программы реализуется на основе принципа комплексного обучения игровым навыкам и технологии выражения художественного содержания музыкального произведения, интеграции различных методов, точной диагностики имеющихся технических недостатков учащихся, а также формировании у них профессионально-личностных интерпретационных качеств, способности к рефлексии, осознании собственного психо-физического исполнительского опыта и соматическом восприятии всех элементов пианистического аппарата.

3. Основой обучения учащегося в данной программе является диалоговый уровень образовательной коммуникации в фортепианном классе; повышение эф-

фективности форм самостоятельной домашней работы начинающих пианистов; корреляция выбора осваиваемых этюдов с индивидуальными физическими возможностями каждого учащегося, а также комплексом мотивационно-психологических факторов и свойствами его характера; использование широкого арсенала различных методико-исполнительских приемов тактильной сферы в выражении образных характеристик изучаемых этюдов; актуализация аналитической составляющей учебного процесса фортепианного класса; умение правильно организовать и структурировать этапы и способы работы над этюдом; повышение уровня работы с нотным текстом этюдов в контексте определения оптимальных аппликатурных вариантов, штриховых градаций, динамической амплитуды, фразировочной структуры, игровых движений, мышечных напряжений и освобождений; расширение музыкально-слухового опыта учащихся для стимулирования их художественно-акустических представлений в корреляции с требуемыми исполнительскими действиями.

4. Процесс обучения строится на объективных закономерностях корреляции технологических задач с художественным содержанием изучаемого этюда; выявлении алгоритма различных способов решения технологических задач, выстраивание их в целостную систему исполнительского освоения образных характеристик изучаемого этюда; изучения нотного текста с позиций анализа музыкальной фактуры, аппликатурных формул, тактильных градаций, темповых вариантов, динамической амплитуды, игровых движений.

5. Учебный репертуар ориентирован на постановку и решение исполнительско-технологических задач в соответствии с образным строем исполняемого этюда и физическими возможностями учащегося, использовании его уже имеющегося художественного и технологического исполнительского опыта на новом музыкальном материале.

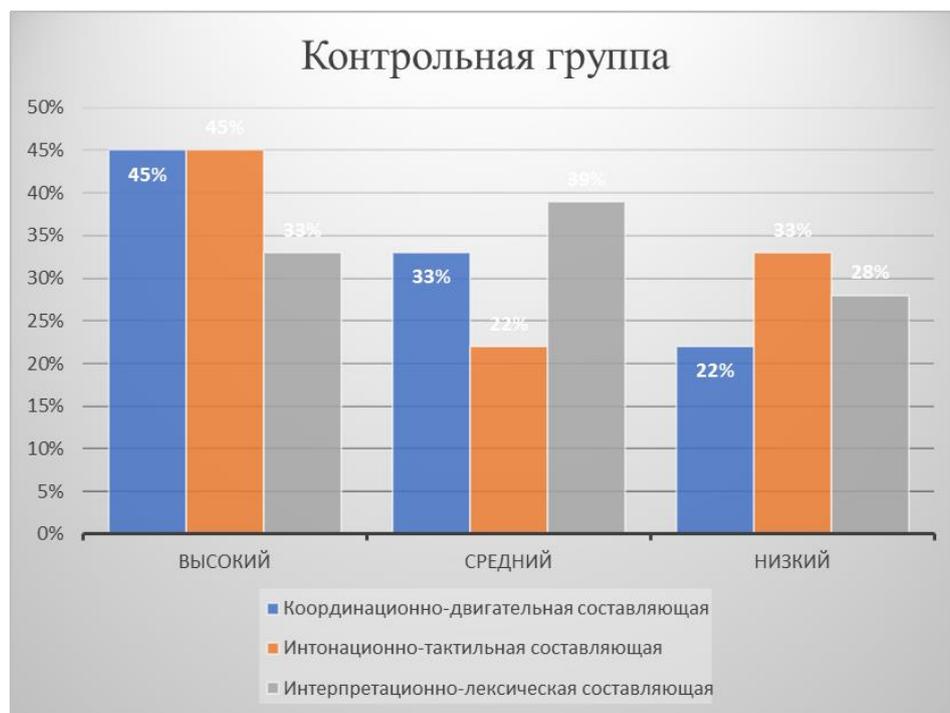
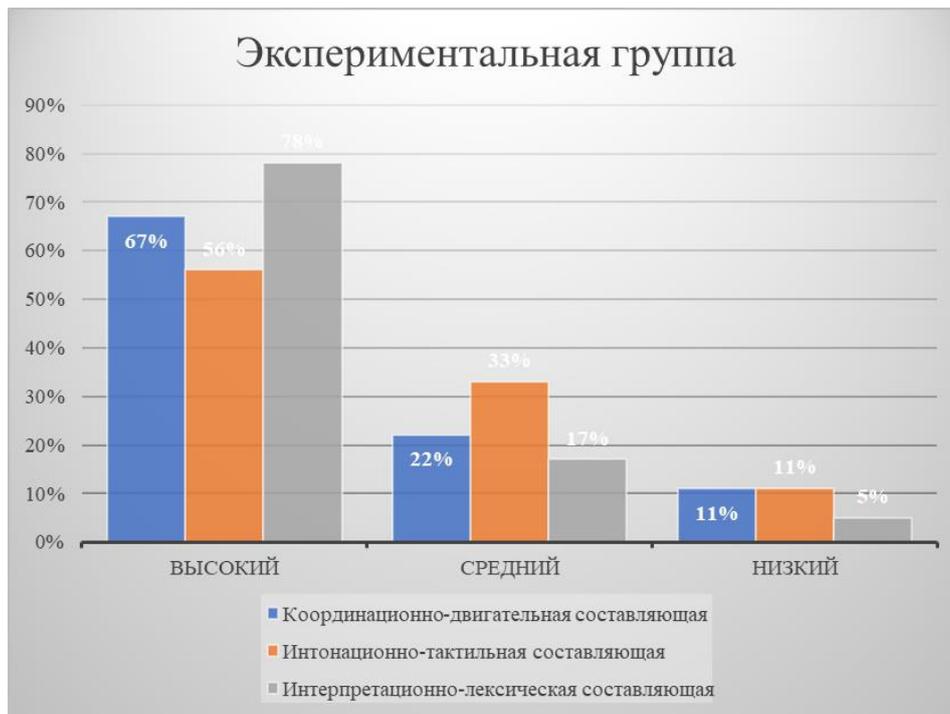
6. Расширение исполнительского «багажа» обучающихся за счет диверсифицированного этюдного репертуара на различные виды техники и разнообразного по своим художественным характеристикам, а также организация и проведение внеаудиторных концертных и конкурсных мероприятий с использованием примарно-концертных этюдов.

Хотя разработанная программа в репертуарном блоке включала изучение примарно-концертных этюдов начального, среднего и продвинутого уровня, тем не менее, учитывались, прежде всего, индивидуальные возможности каждого участника экспериментальной группы, состояние пианистического аппарата, психоэмоциональные качества, уровень мотивации и т.д. Например, «Маленькие романтические этюды» op. 41 Т. Лака, сборник «25 этюдов» op. 100 Ф. Бургмюллера. Из произведений китайских композиторов прекрасным образцом примарно-концертного типа были этюды, помещенные в хрестоматию «Шестьдесят фортепианных этюдов» под редакцией профессора Доу Цин. Данный сборник использовался в обучении самых маленьких участников эксперимента. Номера в этой хрестоматии отвечают всем требованиям и характеристикам примарно-концертных этюдов. Небольшие по размеру (начиная с двух-трех строчек), имеющие конкретную технологическую задачу и даже красивое, завлекательное название, указывающее на предполагаемый художественный образ. Кроме того –

интонационно близкую китайскому ребенку мелодию и понятную лексическую структуру. Все это давало возможность довольно быстро и эффективно решать в комплексе технологические и художественные задачи, не снижая мотивацию ребенка. Каждый из участников экспериментальной группы за время обучающего этапа выучил по меньшей мере несколько пьес из этого сборника. Необходимо было обеспечить понимание «пошагового» характера работы над этюдом, структурировать поставленные задачи, научить даже самого маленького и неопытного ученика планировать свою самостоятельную работу, ставить четкие цели и добиваться их выполнения. При этом декларировался принцип, что технология всегда должна служить художественному содержанию произведений.

На *результатирующем этапе* опытно-экспериментального исследования проводилась повторная диагностика и критерии, используемые ранее на констатирующем этапе. Прежде всего, учитывались данные публичных технических зачетов, которые проводились в течении этих трех семестров, мнения преподавателей школы, совместные обсуждения конкретных моментов учебного процесса. Кроме того, все восемнадцать участников выступили на конкурсе-концерте – публичном мероприятии с исполнением различных примарно-концертных этюдов. Было решено провести максимально демократическую процедуру – слушатели, находящиеся в зале, смогли проголосовать за любимившегося им пианиста. А затем были оглашены три призера, получившие наибольшее количество голосов.

В итоге, после полутора лет обучения, участники экспериментальной группы продемонстрировали возросший уровень мышечной «приспособленности» к выполнению технологических задач конкретного музыкального произведения в соответствии с типом фактуры, предполагаемым темпом, динамикой и характером. Большинство в этой группе проявило свободу пианистического аппарата, отсутствие ненужных, случайных и лишних движений. У обучающихся повысились соматические способности ощущать свои руки как индивидуальный пианистический аппарат, осознание исполнительской целесообразности собственных движений в соответствии с изучаемым произведением, поиск их необходимых градаций в широкой штриховой и звуковой амплитуде.



Прогрессировали регуляция мышечного состояния и двигательной активности за счет аналитической и звуковой работы по преодолению конкретных технологических трудностей музыкального произведения. Накапливалось физическое восприятие и опыт распознавания уже приобретенных игровых приемов, умение адаптировать их в новых исполнительских задачах. Учащиеся освоили значительный, диверсифицированный по двигательным моделям и художественным характеристикам, этюдный репертуар. Все это нашло отражение в понимании и воплощении учащимися художественного содержания музыкального произведения, исходя из его формы, жанровых и стилевых характеристик, лексической структуры; мотивационной готовности к преодолению различных технологических трудно-

стей при освоении нового этюдного репертуара; эмоционально-личностном отношении в освоении исполнительских приемов. И в целом – интерпретационном характере исполнительских действий. Таким образом, опытно-экспериментальное исследование подтвердило правомерность и эффективность использования разработанной педагогической программы.

**В заключении** фиксируются результаты исследования, доказывающие обоснованность выдвинутой гипотезы и положений, выносимых на защиту; констатируется достижение цели и поставленных задач. Рассмотрен жанр фортепианного этюда в историческом контексте музыкально-образовательной практики КНР, обоснована теоретическая база и методология исследования дихотомного генезиса фортепианного этюда – как инструмента обучения технологическим навыкам и художественной интерпретации, определены дидактические принципы использования этюдного репертуара в фортепианном классе музыкальных школ современного Китая, охарактеризован жанр этюда как ключевого компонента учебного репертуара фортепианного класса музыкальных школ Китая. В работе рассмотрена специфика произведений китайских композиторов в этом жанре, целесообразность их использования в детском обучении. Выявлены наиболее распространенные пианистические недостатки учащихся музыкальных школ КНР, проанализирован инструктивно-методический потенциал и художественные ресурсы использования примарно-концертного этюда в фортепианном классе китайских музыкальных школ.

Апробирована в реальном учебном процессе разработанная программа «Примарно-концертные этюды в художественно-технологическом обучении юного пианиста» как продуктивная педагогическая технология комплексного развития обучающихся. Результат данной программы определяет повышение уровня художественно-технологического развития учащихся-пианистов в музыкальных школах и представляет собой системно-организованный комплекс их координационно-двигательных, интонационно-тактильных и интерпретационно-лексических ресурсов, направленный на успешную разностороннюю фортепианную подготовку в музыкальных школах современного Китая.

*Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях, общим объемом 3 п.л. (из них авторских — 2,65 п.л.):*

- 1. Сун Цзыцзя. Методический потенциал использования этюдов в фортепианном классе китайских музыкальных школ/Цзыцзя Сун. – Научное мнение. – 2022. – №10. – С. 91-96 (0,5 п.л.) ISSN 2222-4378.**
- 2. Сун Цзыцзя. Жанр этюда как ключевой компонент учебного репертуара фортепианного класса китайских музыкальных школ /Цзыцзя Сун. – Человеческий капитал. – 2022. – №12 (168) том 1. – С. 241-246 (0,5 п.л.) DOI: 10.25629/НС.2022.12.27.**
- 3. Сун Цзыцзя. Этюды китайских композиторов в фортепианном классе музыкальных школ КНР /Цзыцзя Сун. – «BULLETIN OF THE INTERNATIONAL CENTRE OF ART AND EDUCATION» (Бюлле-**

ть международного центра «Искусство и образование»). – 2022. – №5. – С.341-351. (0,6 п.л.) ISSN 2618-6942.

*Публикации в других научных изданиях:*

4. Сун Цзыцзя. Проблема растяжения пальцев как одна из технологических задач обучения молодых китайских пианистов /Цзыцзя Сун //Сборник статей международной научно-практической конференции «Приоритетные направления научных исследований. Анализ, управление, перспективы» (Челябинск) Ч.2. – Уфа: OMEGA SCIENCE, 2021. С. 200-202. (0,2 п.л.).
5. Сун Цзыцзя, Корноухов М.Д. Использование «Мелодических этюдов» op.16 С. Хеллера в учебном процессе фортепианного класса детских музыкальных школ Китая/ Цзыцзя Сун., М.Д. Корноухов // материалы четвертой всероссийской научно-методической конференции «Педагогика и искусство в современной культуре», науч. рук. конф. Д.В. Щирин. – С.Пб.: «КультИнформПресс», 2021. – С. 136-139. (0,3/0,15 п.л.).
6. Сун Цзыцзя, Шумилова Е.Н. Изучение этюдов op. 109 Ф. Бургмюллера в фортепианном классе музыкальных школ Китая /Цзыцзя Сун., Е.Н. Шумилова // материалы Первой всероссийской научно-практической конференции «Молодые ученые в искусстве, культуре и образовании». – науч. рук. конф. П.В. Кириченко. – Москва: Каллиграф, 2021. – С. 111-116. (0,4/0,2 п.л.).
7. Сун Цзыцзя. Интеграция технологии и художественного содержания при работе над этюдами в фортепианном классе детских музыкальных школ Китая /Цзыцзя Сун // THEORIA: педагогика, экономика, право. – 2021. – №3 (4). – С. 57-62. (0,5 п.л.).
8. Сун Цзыцзя. Техническая подготовка молодых пианистов в музыкальных школах КНР /Цзыцзя Сун //Сборник статей международной научно-практической конференции «Анализ проблем внедрения результатов инновационных исследований и пути их решения» (Иркутск). – Ч.2. – Уфа: OMEGA SCIENCE, 2022. – С. 82-84. (0,2 п.л.).