

На правах рукописи
УДК 372.878

Ма Сыци

**ФОРМИРОВАНИЕ ОСНОВ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЮНЫХ
ПИАНИСТОВ КНР СРЕДСТВАМИ ФОРТЕПИАННО-АНСАМБЛЕВОГО
МУЗИЦИРОВАНИЯ**

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
2026

Работа выполнена на кафедре фортепиано федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Научный руководитель

доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой фортепиано, профессор федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»
ЩИРИН ДМИТРИЙ ВАЛЕНТИНОВИЧ

Официальные оппоненты:

доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой музыкального образования факультета музыкального искусства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московский государственный институт культуры»
МАЙКОВСКАЯ ЛАРИСА СТАНИСЛАВОВНА

кандидат педагогических наук, доцент, доцент департамента музыкально-педагогического образования Института культуры и искусств государственного автономного образовательного учреждения высшего образования города Москвы «Московский городской педагогический университет»
КНЯЗЕВА ГАЛИНА ЛЬВОВНА

Ведущая организация:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский педагогический государственный университет»

Защита состоится «18» ноября 2026 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_000001290.html.

Автореферат разослан «13» октября 2026 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Воуба Виктория Гарриевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Вопросы развития детей и подростков всегда волновали умы прогрессивных педагогов, психологов, деятелей культуры и искусства. Они искали пути формирования художественного вкуса, любви и понимания как современной, так и традиционной культуры и искусства. Для современной музыкальной педагогики Китая значимым становится формирование музыкальной культуры, включающей в себя и традиционные музыкальные ценности, и ценности музыкального искусства, принадлежащего академической и современной музыкальной культуре. В этой ситуации актуальным становится формирование основ музыкальной культуры у подрастающего поколения, так как именно это поколение в ближайшем будущем составит культурную основу китайского общества.

Несмотря на то, что инструментально-ансамблевое музицирование в Китае имеет долгую историю, фортепианно-ансамблевое музицирование – относительно новый жанр в музыкальном искусстве и музыкальной культуре современного Китая. Современные китайские педагоги считают, что в настоящее время «фортепианное музицирование, в том числе ансамблевое, приобрело в стране статус массового увлечения» (Ху Инсюе). При этом к настоящему времени нами не обнаружены конкретные методики, направленные на развитие фортепианно-ансамблевого музицирования, на формирование музыкальной культуры участников фортепианных ансамблей.

Анализ научной литературы и практической музыкально-педагогической деятельности выявил ряд противоречий, разрешение которых будет способствовать развитию фортепианно-ансамблевого музицирования как средства формирования основ музыкальной культуры юных учащихся-пианистов КНР. Это:

- необходимость научного обоснования ансамблевого музицирования как средства формирования основ музыкальной культуры у учащихся в возрасте 11–14 лет;
- отсутствие методически выверенных механизмов в процессе фортепианно-ансамблевого музицирования, выявляющих динамику изучаемого процесса;
- востребованность новых подходов и конкретных методик, способствующих формированию основ музыкальной культуры участников фортепианных ансамблей.

Все это усугубляет противоречия между потребностями современного педагогического процесса и его реальным воплощением в музыкально-образовательной деятельности, что подтверждает важность выбранного направления исследования.

Актуальность разработки путей формирования основ музыкальной культуры учащихся средствами фортепианно-ансамблевого музицирования обостряется в связи с отсутствием централизованного управления системой музыкального образования в этой сфере, так как «почти каждая провинция Китая имеет организации, занимающиеся управлением художественным образованием» (С. В. Савенко).

В данном исследовании в качестве объекта наблюдения выступают учащиеся-пианисты КНР в возрасте 11–14 лет. Для нашего исследования – это наиболее сензитивная группа, у которой уже сложились базовые фортепианные навыки и умения, но которые пока еще не обладают в достаточной степени основами музыкальной культуры, необходимыми каждому юному музыканту вне зависимости от

пути дальнейшего профессионального становления. Кроме того, именно этот возраст остался в китайской научной и учебно-методической литературе вне зоны внимания и научных исследований.

В настоящее время «фортепианный ансамбль стал новым жанром в бурно развивающейся китайской музыкальной культуре» (Ху Инсюе), что подтверждает необходимость исследований в этой сфере.

Степень изученности проблемы. Развитие фортепианно-ансамблевого музицирования как средства формирования музыкальной культуры участников ансамблей возможно только на основе междисциплинарного подхода, опирающегося на исследования в общей и музыкальной педагогике, психологии, культурологии, теории и истории исполнительства, музыкознании и культуре в целом.

Среди педагогических исследований наиболее значимыми для нашего исследования стали труды ведущих деятелей музыкального и общего образования Э. Б. Абдуллина, Ш. А. Амонашвили, О. А. Апраксиной, А. О. Аракеловой, Ю. К. Бабанского и его последователей, И. В. Борзенковой и ее учеников, Л. Л. Бочкарева, П. И. Пидкасистого, Л. В. Николаева, А. В. Тороповой, М. Г. Арановского, а также Б. Т. Лихачева, В. В. Краевского и др.

Особое внимание было уделено исследованиям в сфере музыкальной педагогики (И. С. Аврамкова, Л. Г. Арчажникова, Л. А. Баренбойм, Г. М. Цыпин, Л. В. Школяр и др.), трудам известных педагогов-пианистов (А. Б. Гольденвейзер, Г. Г. Нейгауз, Л. В. Николаев, С. И. Савшинский, Н. Е. Перельман и др.) и детских фортепианных педагогов (А. Д. Артоблевская, Л. М. Борухзон и др.).

Отдельно рассмотрены труды, посвященные теории фортепианно-ансамблевого искусства, рассматривающие его историю и теорию. Это труды Б. Б. Бородина, Т. А. Ворониной, А. Д. Готлиба, Н. Ю. Катановой, в которых дан широкий анализ историко-теоретических проблем.

Отдельное направление представляют собой работы Н. В. Лукьяновой и Н. В. Медведевой, в которых обобщен преподавательский опыт работы с фортепианными ансамблями.

Историко-теоретический анализ рассматриваемой проблемы изложен в двух крупных трудах Г. П. Овсянкиной, в которых анализируются «Концерт-фантазия для двух фортепиано и ...» Г. И. Фиртича (историко-теоретический очерк) и «Школа Шостаковича».

История фортепианного дуэтного исполнительства представлена в диссертационном исследовании Л. А. Осиповой. К истории жанра обращается И. И. Польская, Е. Г. Сорокина, Е. И. Субботина.

Вопросы, связанные с проблемами современного музыкального образования, представлены в работах по художественному развитию детей, например, в работах Е. М. Торшиловой.

Крайне значимым для нашего исследования является анализ явлений музыкальной культуры в современном обществе. Это труды таких российских ученых как Б. В. Асафьев, Л. А. Закс, М. С. Каган, Л. Н. Коган, А. Н. Сохор и др. Существенно для нас также понимание интонационной сущности музыкальной культуры (Б. В. Асафьев), ее понимание как множественности семиотических типов (Л. А. Закс), «многоценностного» музыкального мышления (Т. В. Чередниченко) и «многоцентричности» музыкального наследия XX века (А. С. Соколов). Важнейшее значение для нашей работы представляют труды Л. С. Майковской, Т. В. Надолинской, Л. А. Рапацкой.

Теоретическая база исследования сложилась также под влиянием идей российских психологов, посвященных вопросам развития музыкального мышления и музыкальных способностей, разработанных Л. С. Выготским, Б. М. Тепловым, А. Н. Леонтьевым, С. Л. Рубинштейном, Л. Я. Дорфманом, Д. К. Кирнарской и др.

Современные положения об эмоциях и их влиянии на деятельность человека представлены в трудах таких исследователей, как А. Г. Сverdлик, А. А. Малова, П. Экман. Проблемы специфики эмоций и чувства раскрыты в ряде исследований, в т.ч. в работе, опубликованной под редакцией проф. А. М. Валуева (Н. А. Наумов, В. Н. Никитин, М. С. Скребкова-Филатова, С. А. Филатов-Бекман, Л. П. Хохлова и др.).

Комплексный характер данной работы потребовал анализа музыкальных произведений в трудах Я. И. Мильштейна, О. В. Гринес, Н. Арнокура и др. В трудах названных авторов не только рассматриваются общетеоретические проблемы изучаемой темы, но и практические аспекты ее использования.

Безусловно существенными для диссертационной работы стали исследования китайских ученых, посвященные общим вопросам истории и развития китайской культуры: Ху Шицин, Ван Эрлинг, Ма Йонг, Ван Вэньвэнь, Хан Юнджин, Чжан Вейцин, Гао Ицин и др., музыкальной культуре Китая: Дай Вэй, Цяо Цзяньчжун, Лань Сюэфэй, Гуань Цзяньхуа, Шен Бо, Лю Лифан, Юань Цзинфан и его различных регионов: Ши Хуньлань, Чжан Чжунсяо, Сун Мин, Ван Лифэнь, Цан Хайпин, Вэнь Пин, Гао Вэй и др.

В последние годы в КНР появился ряд работ, посвященных музицированию на двух фортепиано и сочинениям китайских авторов для этого исполнительского состава. Отметим труды Ван Юйхэ, Вэй Яньгэ, Лян Ижу, Тао Минся, Сунь Минчжу, Хэ Чжаньхао и др. Однако, теоретические исследования анализируемой проблемы представлены, в основном, лишь в серии небольших статей и очерков.

Наряду с этим, нельзя не отметить серьезную музыковедческую работу Хуан Ина, в которой автор выполняет глубокий анализ наиболее значимых пьес китайских авторов и приводит нотный материал. Интересны работы Ван Сяои по изучению развития музыкального образования в КНР, Ван Сяоця по исследованию проблемы детского интереса к музыкальному образованию, а также размышления об общественном музыкальном образовании Ван Яцзюнь.

В числе «молодых» исследователей необходимо назвать Ван Сяокунь, Ван Цзинцин, Ван Исюань, Ван Си.

Техника создания музыки и вопросы, связанные с традиционной музыкой рассмотрены в работах Ван Чжэнья, Ван Яохуа и Ду Ясион, Го Цин. Техника обучения игре на фортепиано представлена работами Дань Чжаои, Доу Цин, Ван Ди. Техника и национальные особенности игры на двух фортепиано отражены в серии трудов, что является признаком внимания к этой форме исполнения. Назовем главных исследователей этой проблемы: Лоу Сюэфэн, Дэн Тин, Ли Сяоси, Лоу Сюэфэн, Лю Сяофэн.

Значительное количество трудов посвящено перспективным исследованиям, педагогическим основам и технике игры на двух фортепиано: Ай Юэ, Ма Вэйна, Пэн Чжиминь, Су Бин, Цзян Липин, Су Бинь, Чжан Ююй и др.

Нельзя не отметить работы чисто педагогической направленности, например, Ян Цзюньфэн и Гу Цзеин.

Однако до сих пор отсутствуют диссертационные исследования или монографии, посвященные формированию основ музыкальной культуры юных пианистов именно при игре в фортепианных ансамблях, которые являются современным, востребованным

и перспективным способом музыкального развития детей и формирования их музыкальной культуры.

Объект исследования: процесс формирования основ музыкальной культуры юных пианистов КНР средствами фортепианно-ансамблевого музицирования.

Предмет исследования: пути совершенствования основ музыкальной культуры юных пианистов КНР в возрасте 11–14 лет в процессе игры в фортепианные ансамбли.

Цель исследования: обосновать и подтвердить на практике авторскую методику формирования основ музыкальной культуры юных пианистов КНР средствами фортепианно-ансамблевого музицирования.

Задачи исследования:

1. Уточнить ряд основополагающих понятий: фортепианно-ансамблевое музицирование, основы музыкальной культуры учеников-пианистов и др.
2. Выявить особенности преподавания фортепианного ансамбля в КНР.
3. Рассмотреть принципы подбора фортепианно-ансамблевого репертуара и выполнить его классификацию.
4. Разработать целостную концепцию и на ее основе методику формирования основ музыкальной культуры при фортепиано-ансамблевом музицировании, включающую инновационную технологию («педагогическая алеаторика»).
5. Определить особенности мотивации учеников-пианистов к продолжению музыкального образования и пути формирования основ их музыкальной культуры и разработать на их основе и алгоритмы взаимодействия с обучающимися.
6. Провести экспериментально-педагогическую работу, определить значимость концепции, эффективность предлагаемой методики формирования основ музыкальной культуры и инновационной технологии, как одной из ее составляющих.

Гипотеза исследования. Формирование основ музыкальной культуры юных пианистов КНР средствами фортепианно-ансамблевого музицирования может быть эффективным при:

1. уточнении ряда основополагающих понятий (фортепианно-ансамблевое музицирование, основы музыкальной культуры учеников-пианистов и др.);
2. выявлении национальных особенностей преподавания фортепианного ансамбля в Китае, рассмотрении принципов подбора репертуара для фортепианных ансамблей и его классификации;
3. создании концепции формирования основ музыкальной культуры учащихся средствами фортепиано – ансамблевого музицирования;
4. разработке на ее основе методики преподавания фортепианного ансамбля, ориентированной на формирование основ музыкальной культуры и включающей в себя создание инновационной педагогической технологии («педагогическая алеаторика»), активизирующей процесс;
5. определении алгоритмов взаимодействия с учащимися в возрасте 11–14 лет в зависимости от их стремления продолжать обучение игре на фортепиано.

Методологическую основу диссертации составляют труды российских исследователей в области:

- общей и музыкальной педагогики Э. Б. Абдуллина, Ш. А. Амонашвили, О. А. Апраксиной, Ю. К. Бабанского П. И. Пидкасистого и др.;
- теории и истории фортепианного исполнительства и педагогики И. С. Аврамковой, Л. Г. Арчажниковой, Л. А. Баренбойма, Г. М. Цыпина, Л. В. Школяр и др.;

- теории и истории фортепианно-ансамблевого искусства Т. А. Ворониной, А. Д. Готлиба, Н. Ю. Катоновой и др.;
- культуры и, в частности, музыкальной культуры в современном обществе таких ученых как Б. В. Асафьев, Л. А. Закс, М. С. Каган, Л. Н. Коган, А. Н. Сохор, Л. С. Майковская, Т. В. Надолинская, Л. А. Рапацкая и др.
- музыкальной психологии Л. С. Выготского, Б. М. Теплова, А. Н. Леонтьева, С. Л. Рубинштейна, Л. Я. Дорфмана, Д. К. Кирнарской и др.

Исследования китайских ученых в области общих вопросов культуры (Ху Шицин, Ван Эрлинг, Ма Йонг, Ван Вэньвэнь и др.), музыкальной культуры (музыкальной культуре Китая: Дай Вэй, Цяо Цзяньчжун, Лань Сюэфэй и др) и педагогики (Ян Цзюньфэн и Гу Цзеин) и др.; фортепианного, в частности, фортепианно-ансамблевого творчества: Ван Юйхэ, Вэй Яньгэ, Лян Ижу, Тао Минся, Сунь Минчжу, Ван Сяокунь, Ван Цзинцзин, Ван Исюань и др., детского фортепианного образования (Дун Диндин, Жэнь Юань, Ван Сяокунь) и др.

Методы исследования: решение поставленных в работе задач достигнуто с использованием следующей системы общенаучных и статистических методов: анализа обширной научной литературы, позволивший выработать общую концепцию данного исследования и направления эмпирической деятельности; тестирования разных групп российских и китайских учащихся и педагогов, статистических методов обработки эмпирического материала с использованием комбинационных группировок и показателей связи.

Организация и этапы исследования. Констатирующие и экспериментальные материалы были получены путем непосредственного наблюдения учеников, проведения анкетирований, интервью и бесед и др. и статистической обработки полученных материалов.

В педагогическом эксперименте принимало участие 36 фортепианных ансамблей в каждой из школ Художественного центра фортепианной музыки имени Лю Шикуня (21 ансамбль в г. Сиань (Шэньси), и 15 в г. Тяньцзинь), а также 10 ансамблей Детской школе международного образования Сюяньпинь (г. Шанхай).

Педагогическая экспериментальная работа проводилась в период 2023–2025 годов. Она состояла из трех этапов:

- Поисковый (2023 г.) включал в себя изучение и анализ разносторонней литературы, связанной с темой исследования. В этот период был установлен ракурс исследования, проанализирована действующая в Китае система фортепианно-ансамблевого воспитания детей 11-14 лет, выявлена необходимость внедрения в китайскую учебную практику системы предлагаемых нами концептуальных положений по формированию основ музыкальной культуры юных пианистов КНР средствами фортепианно-ансамблевого музицирования.

- На втором этапе (2024 г.) выполнено констатирующее наблюдение, применены на практике предлагаемые нами концептуальные положения по формированию основ музыкальной культуры юных пианистов КНР.

- На третьем, формирующем этапе (2024-2025 г.), реализована методика по формированию основ музыкальной культуры юных пианистов КНР.

- На заключительном, контрольном этапе (2025 г.) обобщены экспериментальные материалы с помощью авторских методик по концепции эффективной многосторонности, выполнен контроль полученных результатов с помощью статистических методов.

Научная новизна исследования в следующем:

- процесс фортепианно-ансамблевого музицирования, применительно к среднему школьному возрасту ранее не был представлен в китайской научной литературе;
- предложена жанровая классификация произведений для фортепианного ансамбля применительно к возрастной группе учащихся 11–14 лет;
- определены показатели, характеризующие основы музыкальной культуры учащегося, которые необходимо выработать начинающим пианистам при игре в фортепианном ансамбле;
- впервые разработана целостная концепция формирования основ музыкальной культуры в фортепианном ансамбле на основе принципов эффективной многосторонности;
- проведена апробация авторской методики формирования основ музыкальной культуры на основе «эффективной многосторонности» в фортепианно-ансамблевом музицировании;
- предложены конкретные методы формирования основ «эффективной многосторонности» учащихся в процессе фортепианно-ансамблевого музицирования, включающие инновационную технологию «педагогическая алеаторика» и др.

Теоретическое значение исследования определяется:

- анализом нового культурного пласта китайской музыки – фортепианно-ансамблевого репертуара;
- обобщением и обновлением информационно-источниковой базы по обучению фортепианному ансамблю;
- рассмотрением национального китайского и европейского (в т.ч. русского) репертуара для фортепианно-ансамблевого музицирования учащихся в возрасте 11–14 лет, его классификацией;
- исследованием системы тестирования юных пианистов, применяемой в КНР.

Практическая значимость исследования:

- представленная авторская методика, включая инновационную технологию «педагогическая алеаторика», могут быть применены как на начальном обучении юных пианистов в КНР, так и для музыкантов более высокого уровня;
- охарактеризованы основные типы обучающихся фортепианному ансамблю в возрасте 11–14 лет, предложены алгоритмы педагогического взаимодействия с ними;
- показано положительное влияние практического применения предлагаемой методики на формирование основ музыкальной культуры учащихся-пианистов в возрасте 11–14 лет;
- материалы исследования могут быть использованы для методических разработок по курсу фортепианного ансамбля разного уровня подготовки и разработки новых положений в системе тестирования юных пианистов.

Личный вклад автора исследования состоит в самостоятельном исследовании и разработке теоретических подходов к проблеме формирования основ музыкальной культуры в возрасте 11–14 лет средствами фортепианно-ансамблевого музицирования:

1. выявлении национальных особенностей преподавания фортепианного ансамбля в КНР;

2. разработке концепции и создании и применении авторской методики формирования основ музыкальной культуры средствами фортепианно-ансамблевого музицирования, включающей, в том числе, инновационную технологию «педагогической алеаторики»;

3. обосновании конкретных показателей, характеризующих эффективность использования предложенных мер;

4. апробации и доказательстве эффективности предложенных мер формирования основ музыкальной культуры;

5. определении влияния личностных факторов на результативность обучения фортепианному ансамблю и формирования основ музыкальной культуры учащихся 11-14 лет.

Достоверность исследования и обоснованность выводов обеспечены анализом научной литературы по широкому кругу вопросов, соприкасающихся с темой данного исследования, а также фактическими данными, демонстрирующими достоверность выводов, положений и личного участия диссертанта в проведенных мероприятиях, экспериментальной апробации и статистической обработке полученных данных.

Экспериментальной базой исследования стали: школы Художественного центра фортепианной музыки имени Лю Шикуня (г. Сиань, Шэньси, и г. Тяньцзинь), а также Детская школа международного образования Сюяньпинь (г. Шанхай).

Апробация результатов исследования проводилась в ходе экспериментальной педагогической работы, заседаниях секции ансамбля кафедры фортепиано и заседаниях кафедры фортепиано, на международных и всероссийских конференциях (Восьмая международная научно-практическая «Музыка. Педагогика. Культура» (9-10 ноября 2020, Санкт-Петербург); XI международная научно-практическая конференция «Искусство. Педагогика. Культура» (9–10 июня 2022, Санкт-Петербург); XII международная очно-заочная научно-практическая конференция «Музыка. Культура. Педагогика» (11–12 ноября 2022 года, Санкт-Петербург); Третья всероссийская научно-практическая конференция «Молодые ученые в искусстве, культуре и образовании» (22 апреля 2023 г., Санкт-Петербург); Седьмая всероссийская педагогическая конференция «Педагогика и искусство в современной культуре» (27–28 февраля 2024 г., Санкт-Петербург), Девятая всероссийская педагогическая конференция «Педагогика и искусство в современной культуре» (27–28 февраля 2026 г., Санкт-Петербург), статьях из перечня ВАК и иных изданиях.

Положения, выносимые на защиту:

1. Педагогическая концепция «эффективной многосторонности», позволяющая при учете национальных особенностей преподавания фортепианного ансамбля в современном Китае формировать основы музыкальной культуры учеников-ансамблистов.

2. Методика формирования основ музыкальной культуры в процессе фортепианно-ансамблевого музицирования юных музыкантов как стремящихся продолжить профессиональное обучение музыке, так и не желающих дальше продолжать музыкальное образование.

3. Инновационная технология «педагогической алеаторики», являющаяся составной частью методики и оптимизирующая процесс формирования основ музыкальной культуры участников ансамбля.

4. Алгоритмы взаимодействия с учащимися в возрасте 11–14 лет в зависимости от стремления обучающихся к продолжению обучения игре на фортепиано.

В диссертационном исследовании имеются все структурные компоненты исследовательской работы: введение, три главы, заключение, библиография (219 названий, в том числе 154 на русском и 65 на китайском языках), 10 приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Глава 1 «Ансамблевое музицирование как средство формирования музыкальной культуры юных пианистов». Параграф 1.1 «Актуальные вопросы становления фортепианной культуры в Китае».

Современное общее музыкальное образование в Китае опирается на почти столетний собственный национальный опыт. Его развитие в Китае шло не по равномерно возрастающей линии, а эпизодически, что было связано с особенностями становления КНР, как государства.

К жанру фортепианной музыки для детей и подростков обращались и обращаются многие композиторы Китая. В настоящее время такой репертуар вычленяется в особый жанр и сферу деятельности, опирающийся, в основном, на традиционный материал. Главная тематика фортепианной музыки для детей Китая – отражение природы (например, Ян Цзюнь «Цветы счастья, расцветающие в степи»), изображение детей, животных, архитектурных памятников (например, Дин Шандэ «Вот идёт караван лошадей»). В детских музыкальных школах также используются произведения И. С. Баха («Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах»), Моцарта, циклы пьес из «Детского альбома» П.И. Чайковского и др. произведения.

Нужно отметить, что в Китае при наличии достаточно разнообразного репертуара для фортепиано в каждой отдельной школе единая общегосударственная программа отсутствует, новые педагогические концепции внедряются хаотично, регулирование педагогических подходов на национальном и региональном уровне, целью которых явилось бы нахождение единых принципов работы с учащимися и методов обучения, отсутствует.

Современная форма контроля уровня музыкального образования – проводимое два раза в год *тестирование на определение уровня музыкальной подготовленности*. Система тестирования на первом этапе ее использования предназначалась для формирования стандартов детского музыкального обучения. Понимая его значимость, родители нередко договариваются с учителями о подготовке только «тестовой программы» и не занимаются больше ничем остальным. Формирование основ музыкальной культуры ни в сольном, ни в ансамблевом исполнительстве оказалось не востребованным. Все внимание уделяется только технической стороне исполняемой программы. Ряд современных педагогов и исследователей приходят к выводу о настоятельной потребности пересмотра системы детского музыкального образования в Китае вообще и фортепианного обучения, в частности. Дин И, например, считает, что «государству рекомендуется внести детское фортепианное образование в категорию официально рекомендуемого дополнительного образования» и основательно его реорганизовать.

Параграф 1.2 «Ансамблевое музицирование в формировании основ музыкальной культуры юных пианистов Китая» анализирует основы становления жанра фортепианного ансамбля и его роль в формировании музыкальной культуры.

Развитие жанра фортепианного ансамбля в Китае происходит на основе единства трех составляющих: композиторское творчество, исполнительское искусство и реакция слушателей на звучание произведений нового жанра. В Китае познакомились с жанром фортепианного ансамбля только в середине XX века. Связано это было с именем талантливого композитора Инь Чэнцзун (1941 г.р.), который стажировался в Санкт-Петербургской (Ленинградской) консерватории. По окончании обучения Инь Чэнцзун продолжал обучение в Центральной консерватории Китая, где и начал работы по соединению в музыкальных произведениях черт традиционной китайской музыки и европейской классики. Созданная им сюита «Новые сельские песни» оказала огромное влияние на зарождение и развитие ансамблевой игры на двух фортепиано.

Концертные исполнения музыкальных произведений для двух фортепиано датируются началом 1970-х годов, когда состоялся концерт братьев Альфонса и Алойса Контарски из Германии. Выступления братьев Контарски открыли для Китая новую форму исполнительства на двух фортепиано. Конец XX века отличался активностью фортепианно-ансамблевого исполнительства. В 1997 году со 2 по 8 ноября при поддержке Департамента образования Министерства культуры Китая, Управления культуры г. Шэньчжэнь, Шэньчжэньского училища искусств, фонда развития культуры Китая (Гонконг) в г.Шэньчжэнь состоялся первый конкурс фортепианных ансамблей. В нем приняли участие около 100 конкурсантов, участвовали учащиеся, студенты и преподаватели из Пекина, Шанхая, Уханя, Шэньяня, Сычуани и т. д. Председатель жюри конкурса Чжоу Гуанжэнь, профессор Центральной консерватории, члены жюри – 10 профессоров из ведущих консерваторий Китая.

Развитие фортепианно-ансамблевого исполнительства в Китае представляет собой сложную задачу в области музыкального образования и обучения китайских учеников, обусловленную как внешними, так и внутренними факторами. Среди основных проблем отмечаются невнимательность учителей к изучению европейских и русских фортепианных ансамблей и низкий уровень знаний иностранных языков, что усложняет доступ к нужной литературе. Основным субъективный фактор обусловлен ограниченным личным опытом стилистического разбора фортепианно-ансамблевой музыки. В китайской музыкальной литературе оригинальные произведения для фортепианного ансамбля появились только в конце XX века.

В 2003 году с целью создания национального репертуара в г. Ухань впервые был проведен конкурс «Произведения для двух фортепиано в китайском стиле». По результатам конкурса в 2006 г. был издан сборник «Избранные китайские произведения для двух фортепиано». Таким образом, начало XXI века считается периодом интенсивного развития фортепианного ансамбля.

Развитие фортепианно-ансамблевого музицирования предполагает решение нескольких взаимосвязанных вопросов: роль ансамблевого музицирования в процессе формирования основ музыкальной культуры учащихся-пианистов; разработка основных принципов подбора учебного материала для китайских учащихся; основные положения становления техники ансамблевого исполнения китайскими учащимися. Отметим, что возраст 11-14 лет – это наиболее сензитивный возраст, возраст человеческого и профессионального взросления, осознания выбора своего дальнейшего пути в мире и в искусстве. При этом юные пианисты уже обладают необходимыми профессиональными знаниями, умениями и навыками, чтобы участвовать в фортепианно-ансамблевом музицировании и активно формировать основы своей музыкальной культуры.

Параграф 1.3. «Основы предлагаемой концепции развития музыкальной культуры в фортепианном ансамбле»

Основой предлагаемых нами мер по формированию основ музыкальной культуры является предлагаемая и используемая в нашей работе концепция эффективной многосторонности.

Первая черта концепции – *универсальность*. Музыкально-педагогическая практика опирается на законы красоты. Известно выражение Л. С. Выготского: «Музыка – это форма освоения мира по законам красоты». Таким образом, фортепианно-ансамблевое музицирование, как вид музыкальной деятельности – средство освоения мира по законам красоты и путь формирования музыкальной культуры. Кроме того, коллективизм, свойственный китайской нации, очень органично воплощается именно в ансамблевом музицировании.

Универсальность исходит из понимания идеи «золотого зерна» как основы китайской философии, и человека, как единицы Вселенной. Именно этот тезис «притягивает» учеников 11–14 лет к постижению музыки средствами фортепианного ансамбля, имеющего множество достоинств для учеников: нет экзаменов, но есть выступления на концертах; здесь ты не один и тебя всегда поддержит твой партнер; возникают новые ощущения от ансамблевой игры. В результате музыкальное и общее развитие идет более быстрыми темпами по сравнению с «солистами».

Вторая черта рассматриваемой нами универсальной концепции – *эффективность*. В современной науке рассматриваются несколько определений категории эффективность. Мы рассматриваем эффективность, как «необходимый результат, полученный с наименьшей затратой ресурсов»¹ и «способность работать взаимозависимо – степень, в которой члены группы способны работать вместе в будущем» (Дж. Хакмен). Здесь, потенциально, предполагается возможность создание фортепианного ансамбля на длительный период, на постоянной основе.

Третья черта рассматриваемой нами универсальной концепции – *многосторонность*. По К. Домбровскому, «психическое здоровье — это способность к многостороннему и многоуровневому психическому развитию»

На базе именно этих положений формируется значимость ансамблевого музицирования в процессе формирования основ музыкальной культуры.

Таким образом, **фортепианно-ансамблевое музицирование** как вид музыкальной деятельности подразумевает именно не музыкально-исполнительскую, а музыкально-культурную основу игры в фортепианном ансамбле, объединяющую всех обучающихся пианистов: и тех, которые поставили своей целью дальнейшее профессиональное обучение, и тех, кто не ставит таких целей, то есть занятия фортепианным ансамблем становятся средством музицирования, средством развития музыкального мышления, музыкального кругозора, занятиями, которые обогащают и развивают духовно, закладывая основы музыкальной культуры.

Кроме того, как мы уже указывали, в китайских музыкальных учебных заведениях у юных пианистов в музыкальных школах и студиях отсутствуют экзамены по фортепианному ансамблю.

Основы музыкальной культуры для обучающихся пианистов КНР в возрасте 11–14 лет включают в себя, прежде всего, соединение музыкального обучения и музыкального воспитания, овладение основными знаниями о музыке, музыкальными

¹ Психологические исследования групповой эффективности: <https://psihdocs.ru/literatura-psihologicheskie-issledovaniya-gruppovoj-effektivno.html>.

умениями и навыками, пониманием особенностей различных музыкальных стилей (классической, народной, современной) во взаимосвязи с другими видами искусства и видов музыкальной деятельности (композиторской, исполнительской, дирижерской, музыкально-исполнительской, в т.ч. артистов оперы и балета).

Главное же отличие от формирования основ музыкальной культуры юных пианистов в Китае в том, что особое внимание должно уделяться традициям многовековой китайской национальной культуры во взаимосвязи с современными тенденциями развития музыкальной и культурной жизни. И все это реализуется в фортепианно-ансамблевом музицировании. В таком виде именно фортепианно-ансамблевое музицирование может стать основным практическим предметом, позволяющим формировать основы музыкальной культуры учащихся-пианистов 11–14 лет, включающим в себя основы исполнительского и композиторского творчества в их взаимосвязи, при опоре на национальные традиции и понимание особенностей современных направлений музыки XX-XXI веков.

Назовем также качества, которые являются значимыми для юных китайских пианистов в возрасте 11–14 лет, в качестве основы формирования своей музыкальной культуры. Это: ответственность и заинтересованность в достижении профессиональных качеств; сочетание педагогического, исполнительского и историко-теоретического подходов в ансамблевом музицировании; широкий культурный кругозор; стремление к продолжению традиций фортепианной школы, внедрению и популяризации ее принципов, без чего невозможно осознание собственной принадлежности к ней; активность в совершенствовании своего профессионального мастерства; стремление к сотворчеству.

Параграф 1.4 «Основные положения предлагаемой методики «эффективной многосторонности» анализирует особенности фортепианно-ансамблевого репертуара и предлагаемого нами метода эффективной многосторонности, лежащего в основе нашей авторской методики становления музыкальной культуры юных китайских пианистов.

Педагогическая составляющая процесса обучения игре на двух инструментах крайне широка. Отметим, что только на основе собственного музыкального опыта обучающихся возможен адекватный выбор репертуара. При этом круг включаемых в педагогический процесс произведений постоянно расширяется, давая фортепианным ансамблям «собственноручно» практически осваивать все более разнообразные произведения, принадлежащие разным эпохам, стилям и направлениям. Однако формирование основ музыкальной культуры будет недостаточным при отсутствии знакомства молодых исполнителей с особенностями и других музыкальных жанров творчества исполняемых композиторов, а также произведениями изобразительного искусства, архитектуры, литературы и др., принадлежащих той же эпохе.

Высокий уровень музыкально-культурного развития возможен только при активном использовании ансамблевого творчества. Здесь подчеркнем еще раз, что развитие эмоциональной отзывчивости посредством ансамблевого музицирования осуществляется не только в изучаемых и исполняемых музыкальных произведениях, но и в понимании соответствующих им по стилю произведениях литературы, изобразительного искусства и др.

В методике эффективной многосторонности можно выделить три основных составляющих, которые имеют свои функции. Музыкально-культурная отражает принципы музыкальной культуры общества, специфические для каждого народа. Музыкально-психологическая характеризует соответствие музыкального материала

уровню музыкального развития ученика и его перспективам. Музыкально-педагогическая составляющая уходит корнями в существующий процесс музыкального воспитания и образования учащихся.

Практически в Китае при работе с фортепианным дуэтом в условиях необязательности посещения этого предмета и отсутствия экзаменационного контроля преподаватель опирается на репертуар, выбираемый учащимися. По сути, это принцип педагогики сотрудничества, включающей в себя принципы опережения и обучение без принуждения, гибкую репертуарную политику.

Главными положениями предлагаемой нами методики эффективной многосторонности являются:

1. Если в классической педагогике сотрудничества главное внимание уделяется взаимоотношению между учеником и учителем, то в предлагаемом нами варианте на первый план выходит ученик (ученики) и музыкальное произведение. В этой ситуации учебный процесс должен быть организован так, чтобы помочь юному музыканту «открыть себя» *для произведения*, его содержания и характера.

2. Фортепианные ансамблевые сочинения, создаваемые китайскими композиторами, опираются на «индивидуальные формы и свободно развивающуюся композицию, расширяющие границы художественно-стилевого спектра камерно-инструментального ансамбля» (Лю Инчэнь), что является принципом многостороннего развития юных музыкантов.

3. Значимость ансамблевого музицирования определяется не только тем, что устанавливает психологическое взаимодействие участников обучения, но и расширяет исполнительский репертуар и способно сыграть активную роль в процессах становления и многостороннего развития музыкального сознания, мышления, интеллекта.

4. Ансамблевое музицирование способствует развитию такого личностно – музыкального комплекса как музыкальный слух, ритмическое чувство, память и в т.ч. музыкальная, двигательно-моторные навыки и, следовательно, обладает многосторонностью развития юных пианистов.

Таким образом, многосторонность предлагаемой методики проявляется в трех аспектах. Первый – многосторонность взаимоотношений ученика в процессе музицирования (ученик – произведение, ученик – партнер по ансамблю, ученик и музыкальный инструмент). Второй – многосторонность развития ученика в процессе фортепианно-ансамблевого музицирования, включающая в себя в т.ч. развитие навыка чтения с листа, что позволяет освоить большее количество музыкальных произведений разных жанров, стилей и направлений, что способствует формированию основ музыкальной культуры. Третий – взаимосвязь изучаемых произведений с другими видами искусства как в свободно развивающихся композициях китайских авторов, так и в произведениях европейских, русских и др. композиторов, позволяющих анализировать их в культурном контексте своей эпохи.

Все эти аспекты в своей взаимосвязи придают эффективность многосторонности формирования основ музыкальной культуры молодым китайским пианистам средствами фортепианно-ансамблевого музицирования.

Завершается первая глава комплексом выводов, подводящих итоги этому этапу исследования.

Глава 2. «Дифференциация репертуара для фортепианно-ансамблевого музицирования» начинается с параграфа 2.1 «Жанровая и тематическая классификации произведений для фортепианного ансамбля». Первые десятилетия

XXI века – это период композиторской активности, когда композиторы активно работали практически во всех жанрах современной музыки и делали переложения многих из них для фортепианного ансамбля. Китайские произведения этого периода характеризуются свободой и импровизацией, переплетением традиционных и современных приемов развития (Чэнь Шуюнь). В них ощущается присутствие новой модели мышления и новаторские поиски. Для лучшего понимания произведения слушателями авторы произведений прибегают к различным формам программности: название, эпиграф, вступительное слово, художественное изображение, соответствующее содержанию музыки (2007 год - Ли Мэйцзя. «Туман»; 2012 год – Гао Пин. «Осенний пруд»; 2015 год – Гао Пин. «Блуждающие тени»).

Всю фортепианно-ансамблевую литературу можно разделить на три жанровые группы: произведения, *адаптированные* для двух фортепиано (например, Цзэн Чжэнь и Чжан Хуэйцин «Ода красному флагу» или Вэй Юшань и Лан Чэнбао «Сотни птиц поклоняются фениксу»), произведения с *«народными» корнями* (Су Тин «Песнь о временах года» или Пен Дэн «О птенце»), произведения, сочетающие «западную» композиторскую технику и национальные стили (например, Чжу Ган «Дивертисмент» или Чжао Си «Полдень детства»). Нами произведена предварительная классификация произведений для фортепианных ансамблей по принципу (основанию) усложнения фортепианной фактуры. Наиболее простые произведения «собственноручно» исполняются молодыми пианистами, более сложные или проходятся для ознакомления или просто слушаются с обязательным чтением текста по нотам. В диссертации произведен подробный анализ произведений, принадлежащих разным группам и методам работы с ними.

Наряду с жанровой, изложенной выше, тематическая может сориентировать педагогов и учеников в зависимости от уровня их пианистической и ансамблевой подготовки выбирать произведения разных тематических направлений, чтобы представить большее количество тем и направлений, произведений, доступных молодым китайским ученикам-музыкантам.

В Китае произведения для фортепианно-ансамблевого музицирования можно условно разделить по тематическому признаку на три составляющие: переживания человека, связанные с современными сюжетами («Весна пришла», «Небеса»); настроение народа («Ода Красному Знамени»); традиционные сюжеты китайской жизни «Предзрачный снег», «Весенний рассвет».

Предлагаемая нами концепция универсальной эффективной многосторонности содержит в себе некоторые принципы педагогики сотрудничества. Главный смысл в обоих случаях – свободный выбор без принуждения. Именно это позволяет решить важную проблему фортепианного ансамбля: выбор правильной репертуарной политики. С одной стороны, репертуар должен способствовать всестороннему развитию личности. С другой – при его формировании должен участвовать сам ученик, который еще недостаточно осведомлен о национальном и европейском репертуаре.

Технические и содержательные средства работы во многом зависят от уровня подготовленности учащихся. Мы различаем следующие уровни:

- **стартовый уровень** – опирается на реализацию общедоступных и универсальных форм организации музыкального материала, минимальную техническую и содержательную сложность. Этот уровень ориентирован на формирование первоначального объема знаний, умений и навыков, опыта практической деятельности;

- базовый уровень опирается на реализацию таких форм организации материала, которые обеспечивают освоение специализированных знаний и языка, ориентирован на формирование в расширенном объёме знаний, умений и навыков, а также опыта практической деятельности;

- продвинутый уровень предполагает использование форм организации материала, обеспечивающих доступ к сложным фортепианным ансамблям, ориентирован на углубленное изучение учащимися, с высоким уровнем мотивации, проявившими способности, расширение базового компонента образования до уровня мастерства.

Каждому уровню соответствует определенное количество знаний в сфере музыкальной культуры и искусства и, соответственно, сформированности основ музыкальной культуры.

Параграф 2.2. «Педагогическая алеаторика» как составная часть предлагаемой методики «эффективной многосторонности» представляет две составных части этой педагогической технологии. Первая часть – изучение и исполнение фортепианным ансамблем произведений, включающих в себя различные элементы алеаторики, как одного из «авангардных» направлений в музыке XX – XXI века. Такие произведения способствуют большему интересу молодых пианистов к современным течениям музыки и активизируют музыкальный интерес и творческие способности участников ансамбля, что, естественно, способствует развитию представлений о современной академической музыке и формированию основ музыкальной культуры.

Структура алеаторического процесса при обучении фортепианных ансамблей (или дуэтов) в Китае может быть представлена следующим образом:

- Перестановка отдельных фрагментов или исполнение их в произвольном порядке;
- Исполнение как «открытая» (или «мобильная») форма;
- Исполнительский взгляд на использование указанных автором произведения знаков.
- Чаще встречается «умеренная» группа алеаторики, когда исполнитель допускает только импровизацию фрагментов.

В Китае алеаторика чрезвычайно распространена, но используется главным образом, последний ее вариант. В диссертации рассмотрены произведения Цао Гуньпин «Нюйва», Гао Пин «Ночная аллея» и др.).

Для использования второй части, то есть собственно «педагогической алеаторики» мы не используем современные композиции, использующие разную степень алеаторической свободы (как в первой части названной технологии). Мы берем обычные четырехручные произведения европейских и/или русских авторов. Однако, применяем их следующим образом.

Объединяем два фортепианных ансамбля (например, А. Рубинштейн «Тореадор и испанка»). При этом все участники учат все партии – и первую, и вторую. При этом также все участники готовят поэтическое и изобразительное «сопровождение» исполнения. При этом никто до начала исполнения не знает кому что придется делать. Все готовят всё. И только при презентации произведения выясняется кто какую партию исполняет, а кто читает стихи, кто демонстрирует изображения.

В заключение параграфа приводится графическое изображение структуры методов работы над произведениями для четырехручного исполнения, включающее в

себя моделирование музыкального образа, проблемно-поисковый и исследовательские подходы, а также принципы погружения, представления и обобщения.

Назовем основные положения используемой нами концепции и сформированной на ее основе методики эффективной многосторонности:

1. Интенсивность развития музыкального опыта определяется разнообразием музыкального материала.

2. К основным положениям ансамблевой игры относятся:

- разнохарактерность музыки;
- интенсивное поступление музыкальной информации;
- развитие эмоциональной активности на произведения для четырехручного исполнения;
- непродолжительный период работы над произведениями обеспечивает систематическое расширение восприятия – понимания и осознания разнохарактерного репертуара.

3. Перечисленное в совокупности стимулирует не только развитие художественного воображения, но и обеспечивает подъем музыкально-интеллектуальных действий.

Параграф 2.3 «Алгоритмы работы в фортепианно-ансамблевом музицировании с учениками 11–14 лет с различной мотивацией дальнейшего обучения» анализирует особенности музыкально-педагогического процесса с молодыми пианистами, планирующими или не планирующими дальнейшую профессиональную деятельность в сфере музыки.

Основные методические положения при работе с первой группой учащихся.

1. Музыкальные занятия в музыкальной школе или в студии – наиболее благоприятная форма развития эмоциональности обучающихся.

2. Цель обучения – становление навыков ансамблевой игры.

3. Задачи делятся на воспитательные и образовательные.

Их решение должно обеспечить учащегося:

- первоначальными знаниями в области музыкальной истории и теоретических дисциплин;
- пониманием специфики ансамблевой игры;
- освоением профессиональную технику исполнения;
- обучением способам осмысления содержания произведения.

Главная задача при работе с детьми этой группы – развитие общей музыкальности и формирование основ музыкальной культуры. Сами исполнители через ансамблевое исполнение развивают такие способности, как интонационный и гармонический слух, метроритм, музыкальную память и др. Репертуарная политика в этой группе учащихся, как правило, формируется преподавателем. В репертуар должны входить произведения, формирующие положительные эмоции и находиться в поле реального уровня музыкально-художественного и технического развития учащихся.

В этой группе учащихся можно выделить следующий основной алгоритм действий в фортепианно-ансамблевом музицировании:

1) первоначальное знакомство с произведением в аудио или видео записи или в исполнении других учеников (или преподавателя и другого ученика);

2) внимание к образной стороне произведения и средствам ее воплощения (музыкально-выразительным средствам), то есть движение от общего к частному;

3) ведущая роль музыкального образа и характера исполняемого произведения при исполнении его в ансамбле;

4) общее знакомство с другими произведениями этого же автора, стиля, эпохи создания преимущественно в «преподнесении» педагогом;

5) общее знакомство с произведениями других видов искусства (литература, изобразительные искусства, театральные искусства) также в «преподнесении» преподавателя;

6) некоторое развитие основных творческих навыков: подбора по слуху, импровизации и др.;

7) ограниченное использование технологии «педагогической алеаторики»;

8) сохранение баланса основных стилей и жанров фортепианно-ансамблевого репертуара с преимуществом произведений китайских композиторов.

Вторая группа учащихся, которые намерены сделать музыку своей профессией.

Здесь преобладающими методами анализа являются структурный, стилевой и семантический, которые прививают основы восприятия музыки и музыкальной культуры:

- стилевой анализ предполагает выявление особенностей стиля данного произведения;
- семантический анализ выявляет те качества музыки, которые связаны с чувствами человека.

Предлагается следующий алгоритм действий с детьми этой группы в фортепианно-ансамблевом музицировании:

1) первоначальное знакомство с произведением «собственноручно»;

2) внимание музыкально-выразительным средствам как воплощению образной стороне произведения, то есть движение от частного к общему;

3) повышенное внимание пианистическому воплощению образа и характера произведения (особенности звукоизвлечения, владение фортепианной техникой, звуковая координация с партнером и др.) при исполнении его в ансамбле;

4) более глубокое знакомство с другими произведениями этого же автора, стиля, эпохи создания преимущественно самостоятельно;

5) общее знакомство с произведениями других видов искусства (литература, изобразительные искусства, театральные искусства) также преимущественно самостоятельно, но под руководством педагога;

6) развитие основных творческих навыков: подбора по слуху, импровизации и др.

7) использование технологии «педагогической алеаторики» в полном объеме;

8) сохранение баланса основных стилей и жанров фортепианно-ансамблевого репертуара с преимуществом произведений европейских и русских авторов.

9) преимущественное внимание к фортепианно-ансамблевому музицированию и исполнительству не только на одном фортепиано в четыре руки, но и на двух роялях.

Особое значение в этой группе уделяется развитию умений и навыков игры на двух фортепиано. Это может обеспечить устойчивое развитие современных форм фортепианного исполнительства в КНР.

Завершается вторая глава, также как и первая, рядом положений, подводящих итоги изложенному в этой главе материалу.

Глава 3 «Экспериментально-педагогическая работа по формированию основ музыкальной культуры средствами фортепианно-ансамблевого музицирования» начинается параграфом 3.1 **«Выявление особенностей контрольной и экспериментальных групп».**

Информационной базой анализа и формирования основ музыкальной культуры юных пианистов КНР явились наблюдения (по принципу используемого в Китае тестирования) проведенные в школе Художественного центра фортепианной музыки Лю Шикуня (г. Сиань, Шэньси – экспериментальная группа) и в г. Тяньцзинь – контрольная группа. Некоторая часть экспериментальной работы была проведена в Детской школе международного образования Сюньпинь (г. Шанхай).

Анкетное обследование под названием «Уровень подготовленности учащихся и перспективы фортепианно-ансамблевого музицирования в Китае», выполненное преподавателями школы «Художественного центра фортепианной музыки имени Лю Шикуня» проводилось дважды: на начальном и заключительном этапах исследования. Кроме того, для получения достоверных результатов в анкетное наблюдение включалась контрольная группа. Число ансамблей в экспериментальной группе – 21 ансамбль (г. Сиань), в контрольной – 15 ансамблей (г. Тяньцзинь). В школе г. Шанхай – 10 ансамблей.

Информация «звучащей анкеты», полученная как фиксирование слушательских оценок, слушателями концертных (или классных) исполнений произведений для двух фортепиано.

Таким образом, в наблюдениях всех видов участвовало более 60 человек. Получено и обработано более 1000 показателей. Поскольку субъектом нашего наблюдения являются дети, то мы посчитали правильным получение анкетных материалов не непосредственно от них, а от преподавателей, работающих с ними.

В целом, анализ данных показателей свидетельствует об ограниченности репертуара, предлагаемого для фортепианного ансамбля. Репертуар крайне узок, отсутствуют теоретические характеристики его восприятия и понимания.

Параграф 3.2 «Проведение экспериментально-педагогической работы».

Выполненное нами экспериментальное наблюдение позволило выявить сферу музыкальных интересов респондентов и определить музыкальные направления, предпочитаемые респондентами.

Выполним сравнение одинаковых показателей в разных группах учащихся и, в первую очередь, сравнение настроения учащихся при переходе от одной группы к другой.

Дадим характеристики стартового уровня и сравним показатели других уровней по отношению к нему.

1. Стартовый уровень вполне адекватно характеризует детей, только начинающий работу в фортепианном ансамбле:

- Почти половина из них не смогла определиться с ответом о своем отношении к ансамблевой работе. Однако по мере перехода к более продвинутым группам этот процент резко снижается
- Около 30% респондентов стартовой группы занимаются радостно и с желанием. Обращает на себя внимание тот факт, что по мере становления фортепианных умений удельный вес таких детей сокращается и доходит до 12% в продвинутой группе.
- Почти в три раза увеличивается доля лиц, отметивших наличие строгого и делового отношения к процессу учебы по фортепианному ансамблю.

- Обращает на себя внимание информация четвертой графы таблицы 3.2.: очень низкая доля респондентов, которая играет с выражением и эмоциями.

Периоду проведения констатирующего эксперимента данного исследования предшествовало выполнение следующих мероприятий:

1. Анализ общих характеристик объекта исследования на основе данных анкетного обследования, выполненного преподавателями начальной школы Художественного центра фортепианной музыки имени Лю Шикуня в музыкальной школе (в Сиане, Шэньси, Китай) при Сианьской музыкальной консерватории

2. Конечная оценка учебной программы респондентов преподавателем по фортепианному ансамблю,

3. Анализ сложности учебного материала,

4. Оценка преподавателем уровня усвоения учащимися учебной программы.

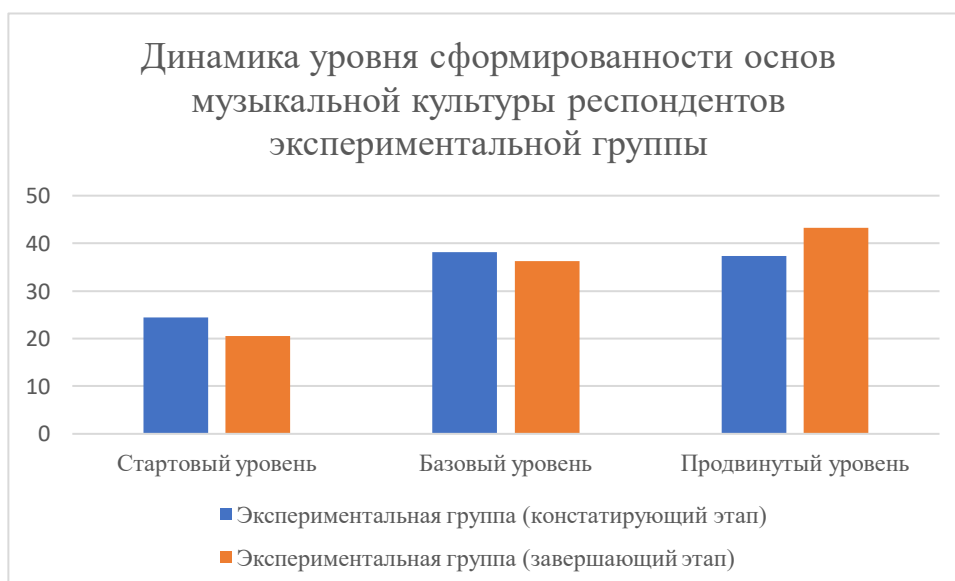
Параграф 3.3 «Результаты эксперимента по формированию основ музыкальной культуры учеников 11–14 лет средствами фортепианно-ансамблевого музицирования».

Рассмотрим изменения сложности изучаемого фортепианно-ансамблевого репертуара учениками школы Лю Шикуня в Сиане (Шэньси). Мы понимаем, что только увеличение сложности репертуара не может способствовать формированию основ музыкальной культуры. Но при взаимодействии с другими способами педагогического взаимодействия, которые мы предлагаем, возможна комплексная оптимизация музыкально-педагогического процесса: и расширение осваиваемого и освоенного репертуара, и становление пианистических навыков и умений, в том числе фортепианно-ансамблевых, и формирование основ музыкальной культуры учеников в фортепианно-ансамблевом музицировании.

Говоря об итогах проведенного формирующего эксперимента, отметим, прежде всего, произошедшую в результате выполнения наших педагогических мероприятий и, в первую очередь, применения методики эффективной многосторонности и технологии «педагогической алеаторики» сложности освоенного репертуара.

В репертуар, использованный на этапе формирующего эксперимента, входили произведения как китайских, так и русских и европейских композиторов.

На рисунке 1. представлено соотношение респондентов в экспериментальной группе до и после проведения экспериментально-педагогической работы.



Данные рисунка 1. подтверждают результативность проведенных нами мероприятий по «концепции эффективной многосторонности».

Нами были выделен ряд показателей, которые могут характеризовать уровень сформированности основ музыкальной культуры. Эти показатели были сформулированы нами на основе анкетирования и бесед с преподавателями, ведущими занятия по фортепианному ансамблю. По каждому из перечисленных пунктов респонденты указали ранг в общей системе названных положений. Ранги от 1 до 6. В анкете было указано, что первый ранг – наивысший. Результаты ранжирования представлены в таблице ниже. Ранг каждой позиции, показывающей сформированность музыкальной культуры респондентов до и после проведения формирующего эксперимента. Уменьшение показателя демонстрирует увеличение его значимости при ранжировании.

Базовый уровень		
Ответственность и заинтересованность в достижении профессиональных качеств	3,4	3,0
Сочетание теоретического, исполнительского и педагогического направлений в образовании	5	5
Широкий культурный кругозор, характеризующий настоящего музыканта;	3,8	3,5
Стремление к продолжению традиций фортепианной школы, внедрению и популяризации ее принципов, без чего невозможно осознание собственной принадлежности к ней;	4,8	4
Активность в совершенствовании своего профессионального мастерства	4,4	4
Стремление к сотворчеству	4	4

Очевидны следующие выводы:

До проведения мероприятий педагогического эксперимента ведущее место занимала «Ответственность и заинтересованность в достижении профессиональных качеств». После проведения мероприятий педагогического взаимодействия самое предпочитаемое его положение сохранилось, но ранг заметно изменился в лучшую сторону (с 3,4 до 3,0).

Тоже относится к таким позициям анкетирования как «Широкий культурный кругозор, характеризующий настоящего музыканта» (с 3,8, до 3,5)

Особенно улучшилось (почти на целый балл) положение такой составляющей музыкального обучения как «стремление к продолжению традиций фортепианной школы, внедрению и популяризации ее принципов» (с 4,8 до 4,0).

В контрольной группе в школе Лю Шикуня в г. Тяньцзянь все показатели, как мы уже указывали, улучшились незначительно, то есть остались практически прежними.

Мы неоднократно указывали, что репертуар, с которым работают дети 11–14 лет отличается значительной ограниченностью. Однако в результате мероприятий формирующего эксперимента к заключительному этапу репертуар не просто увеличился количественно на 40%, но и изменилась его структура.

Абсолютно новые для этой школы произведения для двух фортепиано составили 70% наименований, среди них такие известные произведения европейских и российских композиторов, как Г. Гендель, И. С. Бах, А. Рубинштейн, А. Аренский, Н. Римский-Корсаков.

Структура произведений, входящих в учебный репертуар, по сложности для исполнения также заметно изменилась. Так, если на формирующем этапе соотношения между числом произведений высокой, средней и низкой сложности составляло соответственно 50%, 33%, и 17%, то после проведения системы формирующих мероприятий пропорции соответственно составили: 30,8; 46,1; 23,1 процентов. Мы видим понижение доли сложных произведений при соответствующем росте доли произведений средней и низкой сложности. Для специального учебного заведения с музыкальным уклоном это был бы плохой показатель. Но в нашем внимании начальная школа «Художественного центра фортепианной музыки имени Лю Шикуня», главными задачами которой являются распространение музыкальных знаний и привитие детям 11–14 лет любви к фортепианному искусству и для этой школы это неплохой показатель. Преподаватели несколько отступают от принятой в Китае практики – работа с технически трудным материалом и осторожно вводят принцип *осмысленности* произведений.

Что же касается проведения экспериментально-педагогической работы в Детской школе международного образования Сюяньпинь (г. Шанхай), то ситуация также может характеризоваться как положительная. Если на констатирующем этапе эксперимента распределение учащихся по группам было 73,3% – *стартовый* уровень, а 26,7% *базовый* (см. Табл.3.1), то после проведения экспериментально-педагогической работы в экспериментальной группе соотношение стало 68,4% – *стартовый* уровень, а 31,6 – *базовый*.

Распределение сформированности основ музыкальной культуры учащихся экспериментальной группы также изменилось. В группе базового уровня оно стало выше на 4,85 %. Таким образом, ситуация в музыкальной школе в г. Шанхай также стала лучше.

Все это доказывает эффективность предлагаемой концепции, разработанной на ее основе методики и использованных инновационной технологии «педагогическая алеаторика» и алгоритмов работы с учащимися, имеющими мотивацию для продолжения профессионального фортепианного образования и не имеющих ее.

Третья глава, как и предыдущие заканчивается выводами, подводящими итог изложенному в главе материалу.

В заключении диссертации говорится о правильности и обоснованности выдвинутой гипотезы. Цель исследования – обоснование и подтверждение авторской методики формирования основ музыкальной культуры достигнута. Задачи также выполнены: уточнены основополагающие для исследования понятия, выявлены особенности преподавания фортепианного ансамбля, рассмотрены принципы подбора репертуара, разработана целостная концепция формирования музыкальной культуры средствами фортепианно-ансамблевого музицирования, также как и авторская методика и инновационная технология («педагогическая алеаторика»), показаны особенности мотивации учащихся на продолжение профессиональной музыкальной деятельности и на их основе разработаны алгоритмы взаимодействия с ними, успешно проведена экспериментальная работа.

Основные положения диссертации отражены в 10 следующих публикациях, общим объемом 4,11 п. л., в том числе в 3 статьях в журналах, входящих в перечень ВАК

1. Ма, Сыци. Об ансамблевом музицировании как методе формирования музыкальной культуры личности подростков – слушателей и исполнителей в КНР / Ма Сыци. – Текст : непосредственный // Педагогический журнал. – 2024. – Том 14, вып. 1А. – С. 232–238. – ISSN 2223-5434 (0,44 п. л.).
2. Ма, Сыци. О фортепианно-ансамблевом музицировании как методе формирования основ музыкальной культуры юных китайских пианистов / Ма Сыци. – Текст : непосредственный // Педагогический журнал. – 2024. – Том 14, вып. 6А. – С. 271–276. – ISSN 2223-5434. (0,38 п. л.).
3. Ма, Сыци. О педагогических подходах к работе в классе фортепианного ансамбля с детьми 12-14 лет в музыкальных школах Китая / Ма Сыци. – Текст : электронный // Педагогическое образование. – 2025. – Том 6, № 1. – С. 254–258. – ISSN 2712-9950. – DOI 10.62257/2712-9950-2025-1. (0,38 п. л.).
4. Ма, Сыци. О развитии творческих навыков в ансамблевом музицировании в классе фортепиано в современном Китае / Ма Сыци. – Текст : непосредственный // Музыка. Педагогика. Культура : сборник научных и научно-методических статей / Санкт-Петербургское отделение объединения педагогов фортепиано «ЭПТА» ; Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры ; составитель Д. В. Щирин. – Санкт-Петербург : КультИнформПресс, 2020. – Вып. 4. – С. 73–77. – ISBN 978-5-8392-0852-0. (0,31 п. л.).
5. Ма, Сыци. Об изучении наиболее известных подходов к проблеме сохранения национального в европейской музыкальной культуре XX века и возможностях их использования в КНР / Ма Сыци. – Текст : непосредственный // Искусство. Педагогика. Культура : научные и научно-методические статьи / Санкт-Петербургское отделение объединения педагогов фортепиано «ЭПТА» ; Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры. – Санкт-Петербург : НИЦ АРТ, 2022 – Вып. 5. – С. 70–80. – ISBN 978-5-907615-34-2. (0,7 п. л.).
6. Ма, Сыци. О взаимосвязи познавательных процессов и возрастных особенностей детей в формировании основ музыкальной культуры в фортепианно-ансамблевом музицировании / Ма Сыци. – Текст : непосредственный // Музыка. Педагогика. Культура : сборник научных и научно-методических статей Двенадцатой международной научно-практической конференции, 11–12 ноября 2022 г. / Санкт-Петербургское отделение объединения педагогов фортепиано «ЭПТА» ; Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры. – Санкт-Петербург : НИЦ АРТ, 2022. – Вып. 6. – С. 72–78. – ISBN 978-5-907615-45-8. (0,44 п. л.).
7. Ма, Сыци. О формировании основ музыкальной культуры юных пианистов в возрасте 12 – 14 лет средствами фортепианного ансамбля в КНР / Ма Сыци. – Текст : непосредственный // Молодые ученые в искусстве, культуре и образовании : научные и научно-методические статьи : по материалам Третьей всероссийской научно-практической конференции «Молодые ученые в искусстве, культуре и образовании», 22 апреля 2023 г. / Санкт-Петербургское отделение объединения педагогов фортепиано «ЭПТА», Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры, Санкт-Петербургское музыкально-педагогическое училище ; научный руководитель конференции О. В. Онегина. – Санкт-Петербург : НИЦ АРТ, 2023. – Вып. 3. – С. 79–84. – ISBN 978-5-907615-84-7. (0,38 п. л.).

8. Ма, Сыци. Ансамблевое музицирование как способ формирования личности молодого музыканта / Ма Сыци. – Текст : непосредственный // Педагогика и искусство в современной культуре : научные и научно-методические статьи : по материалам Седьмой всероссийской педагогической конференции «Педагогика и искусство в современной культуре», 27–28 февраля 2024 года / Санкт-Петербургское отделение объединения педагогов фортепиано «ЭПТА» ; Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры ; научный руководитель конференции П. В. Кириченко. – Санкт-Петербург : НИЦ АРТ, 2024. – С. 68–73. – ISBN 978-5-00231-063-0. (0,38 п. л.).

9. Ма, Сыци. О педагогическом процессе формирования основ музыкальной культуры юных китайских музыкантов в фортепианно-ансамблевом музицировании / Сыци Ма. – Текст : непосредственный // Искусство. Педагогика. Культура : сборник научных и научно-методических статей / Санкт-Петербургское отделение объединения педагогов фортепиано «ЭПТА» ; Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры. – Санкт-Петербург : НИЦ АРТ, 2025. – Вып. 9. – С. 57–64. – ISBN 978-5-00231-194-1. (0,5 п.л.).

10. Ма, Сыци. Об особенностях педагогического процесса формирования основ музыкальной культуры в ансамблевом музицировании / Сыци Ма, Нин Юйсян. – Текст : непосредственный // Педагогика и искусство в современной культуре : научные и научно-методические статьи : по материалам Девятой всероссийской педагогической конференции «Педагогика и искусство в современной культуре», 27–28 февраля 2026 года / Санкт-Петербургское отделение объединения педагогов фортепиано «ЭПТА» ; Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры ; научный руководитель конференции П. В. Кириченко. – Санкт-Петербург : НИЦ АРТ, 2026. – С. 70–76. – ISBN 978-5-00231-337-2. (0,4 п.л./0,2 п. л.).