

На правах рукописи
УДК 372.878

Ван Баохун

**МУЗИЦИРОВАНИЕ КАК МЕТОД ТВОРЧЕСКОГО
ВОСПИТАНИЯ НАЧИНАЮЩЕГО ПИАНИСТА В КИТАЕ**

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

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Санкт-Петербург
2026

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, профессор,
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 фортепиано и струнных оркестровых
инструментов факультета музыкального искусства
федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего образования
«Московский государственный институт культуры»

КЛИМАЙ ЕКАТЕРИНА ВЛАДИМИРОВНА

Ведущая организация:

Государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Южно-Уральский государственный институт
искусств имени П. И. Чайковского»

Защита состоится «20» ноября 2026 года в 14:00 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_000001291.html.

Автореферат разослан «13» ноября 2026 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Воуба Виктория Гарриевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования и степень изученности. Процесс музицирования обогащает внутренний мир детей, стимулируя и поддерживая их желание к исполнительской самореализации. Кроме того, музицирование на фортепиано имеет ярко выраженную просветительскую направленность, оно расширяет возможности получения многоуровневой информации, формирования исполнительских навыков, поддерживает высокую степень мотивации ребенка, развивает его воображение и рефлексивность и выступает эффективным методом воспитания начинающего пианиста.

Вместе с тем, фортепианный класс начального уровня в Китае чрезвычайно стандартизирован и лишь в незначительной степени учитывает индивидуальность ребенка, он не способствует проявлению инициативы учащихся, их творческому развитию. Как пример плодотворного использования различных методик других стран, интеграции их в национальное музыкальное образование КНР, одной из перспективных педагогических технологий может стать приобщение к музицированию как методу творческого воспитания начинающих китайских пианистов, развивая у них эмоциональную сферу, мышление и творческие способности.

Следует принимать во внимание, что в Китае не существует долговременных традиций фортепианной культуры, как, например, в европейских странах. Содержание учебного процесса фортепианного класса музыкальных школ во многом копирует западные модели обучения. Вместе с тем, в стране есть своя специфика, связанная с разнообразными объективными и субъективными факторами – общественно-экономическими градациями в разных регионах КНР, массовостью фортепианной подготовки, всевозможными формами обучения (например, уроки на дому, групповое обучение, дистанционный формат и т. д.), размытостью образовательных целей. А главное – тот факт, что фортепиано изначально является европейским музыкальным инструментом. И хотя ментально оно стало за прошедшее столетие близким и понятным китайскому ребенку, его исполнительский репертуар практически полностью основан на произведениях США, Европы и России.

Музицирование как форма музыкальной деятельности, чаще всего, исследуется в контексте формирования исполнительских навыков учащихся. Следует учитывать, что явление фортепианного музицирования принадлежит европейской традиции. Поэтому данный феномен интенсивнее всего рассматривается как фактор европейской культуры и образования, соответственно изучается учеными этих стран.

В разработку концептуальных основ и методических подходов к внедрению музицирования в повседневную педагогическую практику внесли большой вклад ученые и выдающиеся педагоги-музыканты разных стран. Различные модели обучения через творчество (в том числе, посредством музицирования) представлены в трудах Карла Орфа, Золтана Кодая, Жак-Далькроза, Шиницы Сузуки и других. Огромный и ценный опыт обучения

детей музицированию накоплен в России. Вопросами музыкально-творческого развития детей многие годы занимались Д. Б. Кабалевский, Л. А. Баренбойм, Т. Б. Юдовина-Гальперина и многие другие. Кроме того, изучение актуальных аспектов начального фортепианного обучения, связанных с проблематикой исследования, представлены в целом ряде источников на китайском языке: Ван Лидан, Ван Лэй, Дай Монли, Джон Вин, Ли Дунцзин, Ши Цзиньчжао и других авторов.

Если учитывать громадное количество детей, желающих заниматься игрой на фортепиано, то количество высокопрофессиональных учителей явно недостаточно. Общий уровень педагогического состава музыкальных школ неодинаков и этот разрыв велик. Внедрение конкурентных норм среди учителей фортепиано, разработка соответствующей системы сертификации квалификаций, модернизация профессиональной подготовки в профильных вузах являются стратегическим направлением данного образовательного сегмента в будущем. Детское музицирование способно стать в этом процессе перспективной педагогической технологией в фортепианном классе китайских музыкальных школ.

Исходя из вышеизложенного, можно сформулировать следующие **противоречия** фортепианной подготовки начального уровня в Китае с позиций темы диссертации:

- социально значимые воспитательно-эстетический и просветительский аспекты детского фортепианного образования КНР не в полной мере отражают интенсность реального учебного процесса;
- профессиональный уровень педагогических кадров в музыкальных школах, особенно в регионах Китая, не всегда соответствует повышению требований к комплексному и гармоничному развитию учащихся-пианистов;
- используемые в фортепианном классе музыкальных школ КНР методики и технологии обучения недостаточно интегрированы с зарубежными педагогическими подходами, направленными на актуализацию различных форм детского музицирования;
- провозглашаемая задача формирования художественно-исполнительских способностей начинающих пианистов не обеспечивается в достаточной степени конкретными разработанными и апробированными дидактическими приемами и методами.

Таким образом, ключевая **проблема** диссертации заключается в том, чтобы теоретически охарактеризовать необходимость актуализации в учебном процессе музыкальных школ Китая методов детского творчества с применением многообразных форм музицирования, выявить их образовательный потенциал.

Исходя из этих положений определена тема исследования *«Музицирование как метод творческого воспитания начинающего пианиста в Китае»*.

Объект исследования – детское фортепианное образование современного Китая.

Предмет исследования – образовательные ресурсы музицирования на инструменте как основы творческого воспитания начинающих пианистов в современном Китае.

Цель исследования – методологически обосновать логически выстроенную концепцию актуализации музицирования как метода творческого воспитания начинающего пианиста в Китае с выявлением ее образовательного потенциала, разработки специальных заданий в рамках фортепианного класса школы и апробацией возможности их внедрения в образовательный процесс.

Задачи исследования:

- обосновать теоретическую базу и методологию исследования музицирования как художественно-исполнительской деятельности и как методического инструмента формирования профессионально-личностных качеств юного пианиста;
- проанализировать практический опыт использования зарубежных методик музицирования в учебном процессе школ Китая;
- определить педагогические условия эффективности творческого воспитания начинающего пианиста в Китае посредством музицирования;
- охарактеризовать дидактическое значение популяризации музицирования в фортепианном обучении начального уровня;
- изучить мотивационный, познавательный-содержательный и исполнительско-творческий компоненты формирования у учащихся интереса и способности к музицированию на фортепиано;
- представить диагностический инструментарий, критерии и показатели выявления уровней интереса и способности учащихся к музицированию;
- разработать и апробировать дидактические приемы и методы повышения мотивации и способности ребенка к музицированию в учебном процессе фортепианного класса.

Исходя из этого формулируется **гипотеза исследования**, в соответствии с которой применение многообразных форм музицирования в учебном процессе фортепианного класса школьного уровня будет иметь образовательный эффект воспитания у начинающих пианистов в Китае творческих качеств, при следующих условиях:

- теоретическое обоснование значения фортепианного музицирования ребенка как исполнительско-творческой деятельности и методического инструмента развития навыков игры на инструменте;
- использование адаптированных зарубежных методик детского музицирования с определением соответствующих мотивационно-ценностных ориентаций учащихся, а также дидактических принципов и педагогических условий актуализации данной исполнительской деятельности;
- определение диагностических процедур, критериев и параметров выявления сформированности уровней интереса и способности учащихся к музицированию в мотивационном, познавательном-содержательном и исполнительско-творческих компонентах;

- апробация организованных педагогических действий, направленных на актуализацию музицирования посредством ощущения детьми музыкального ритма как осознанных кинетических представлений, постановку комплексных задач (сочетание пения, танца, инструментального исполнения, оценочных суждений), использование ролевых и игровых методов;
- актуализация исполнительского творчества и концертной деятельности учащихся, создание позитивной психологической атмосферы на уроках, поддержание высокой мотивационной готовности и интереса к занятиям, любви к музыке, ее активного восприятия, формирование коммуникативных социально адаптивных качеств.

Методы исследования: теоретические – структурный анализ научных источников по музыковедению, психологии искусства, общей педагогике и педагогике музыкального образования), методических работ по начальному фортепианному обучению, обобщение и систематизация материалов с позиций темы диссертации, педагогическое моделирование; эмпирические – наблюдение, беседа, экспертные оценки, количественные и качественные методы обработки опытных данных, рассмотрение и корректировка собственного преподавания фортепиано в учебных заведениях Китая.

Методология диссертации основана на гуманитарных подходах развития творческой индивидуальности ребенка в мире музыкального искусства и образования, зафиксированных в трудах китайских и российских исследователей:

- личностно-ориентированная парадигма в обучении (Н. А. Алексеев, Р. Бернс, Е. В. Бондаревская, А. А. Вербицкий, С. В. Кульневич, Л. А. Микешина, В. Г. Ражников, В. А. Сластенин, А. В. Хуторской и др.);
- педагогика творческого саморазвития (В. А. Аверин, В. И. Андреев, А. А. Аронов, Я. Я. Бирзкопс, Е. Н. Гарькина, Е. Г. Гуляева, А. Н. Славская и др.);
- диагностика музыкальных способностей детей (В. П. Анисимов, Л. Е. Берк, В. Б. Брайнин, Лу Цин, Т. В. Пчелкина, Сюй Ин и др.);
- диалогический подход в образовательном процессе (М. М. Бахтин, В. С. Библер, О. В. Бочкарева, С. И. Дорошенко, О. В. Зимина и др.);
- психология музыкального образования (Л. В. Благонадежина, П. П. Блонский, Б. С. Братусь, А. В. Брушлинский, А. В. Вицинский, Л. С. Выготский, Е. П. Крупник, В. И. Петрушин, М. С. Старчеус, Б. М. Теплов, А. В. Торопова, Ю. А. Цагарелли и др.);
- стратегия развития современного китайского музыкального образования школьного уровня (Ван Сюйян, Ван Цзюнь, Вэнь Ифань, Го Юнь, Донг Нан, Ли Мэйи, Ли Тин и др.).

Теоретическая база диссертации:

- публикации по искусствоведению, раскрывающие просветительское значение и художественную ценность музыкального искусства (Б. В. Асафьев, М. Ш. Бонфельд, Д. Б. Кабалевский, М. С. Каган,

- Г. В. Крауклис, Л. А. Мазель, В. В. Медушевский, А. С. Соколов, В. Н. Холопова, Н. А. Царева, Т. В. Чередниченко и др.);
- профессиональная подготовка педагога-музыканта (Э. Б. Абдуллин, Л. Г. Арчажникова, Е. А. Бодина, Н. И. Киященко, М. Д. Корноухов, Л. С. Майковская, И. Е. Молостова, Е. В. Николаева, Л. А. Рапацкая, Е. Н. Шумилова, А. И. Щербакова, Д. В. Щирин и др.);
 - восприятие музыкального искусства (Г. Л. Головинский, Д. К. Кирнарская, Е. В. Назайкинский, Ф. В. Малухова, Тан Лу, У Цзинъя и др.);
 - полиэтническая образовательная среда (Л. Н. Бережнова, Ван Лу, В. А. Фролкин, Финь Ин, Яо Вэньцзяо и др.);
 - теория и практика инструментального исполнительства (Б. Вальтер, В. Ю. Григорьев, Л. Стоковский, Цзян Ицюнь, О. Ф. Шульпяков и др.);
 - методика обучения игре на фортепиано (А. Д. Алексеев, С. З. Бейлина, Н. П. Корыхалова, Б. Л. Кременштейн, Ли Тин, Н. А. Любомудрова, А. В. Малинковская, Т. Г. Мариупольская, Г. Г. Нейгауз, С. И. Савшинский, Е. М. Тимакин, Г. М. Цыпин и др.);
 - музицирование на инструменте (Л. А. Баренбойм, Гао Минъян, Е. Ф. Гнесина, И. И. Земцовский, Ли Лу, С. В. Ренне, У Цяюнь, Фан Юйцзяо, И. А. Хвостова, Хе Руминг, Ян Цяо и др.);
 - дидактика учебного процесса фортепианного класса в музыкальных школах Китая (Ань Синьтун, Бао Хуан, Гао Ли, Динь Дашуй, Лу Цин, Сюй Бо, Хоу Юэ, Цай Юньлин, Чжан Цзинь, Чжан Ю, Чжу Сяофэй, Чжэн Хун, Янь Бин и др.).

Научная новизна исследования состоит в том, что впервые музицирование рассмотрено как метод творческого воспитания пианиста и как ключевой компонент учебного процесса музыкальных школ КНР. Изучены и систематизированы российские и зарубежные методики игры на фортепиано, направленные на комплексное и гармоничное развитие у ребенка потребности в музицировании как творческом самовыражении.

Сформулированы дидактическое значение и педагогические условия, необходимые для творческого воспитания начинающего пианиста в Китае посредством музицирования.

Обоснована значимость учебного репертуара для данной деятельности, основанного на презентативной совокупности произведений различных форм и жанров, исторических и национальных стилей, аранжировок и нетрудных переложений музыкального фольклора и академических оперно-симфонических сочинений, представляющего собой своего рода универсальный язык музицирования, который осваивают учащиеся в своем исполнительстве.

Выявлено просветительское значение фортепианного музицирования детей, обусловленность этой деятельности с социокультурным контекстом современного Китая.

Теоретическая значимость. В исследовании уточнено понятие «музицирование» как формы художественно-исполнительской деятельности, проявляемой в контексте формирования творческих качеств учащихся.

Методологически обоснована и теоретически охарактеризована задача актуализации в учебном процессе музыкальных школ Китая методов детского творчества с применением многообразных форм музицирования, а не доминирования парадигмы технологического совершенствования.

Разработан диагностический инструментарий, критерии и показатели выявления сформированности уровней интереса и способности учащихся к музицированию в мотивационном, познавательном-содержательном и исполнительско-творческом компонентах.

Определен алгоритм педагогических действий, направленных на актуализацию музицирования посредством ощущения детьми музыкального ритма как осознанных кинетических представлений, постановку комплексных задач (сочетание пения, танца, инструментального исполнения, оценочных суждений), использование ролевых и игровых методов.

Практическая значимость. Ряд положений исследования может применяться в практике повышения квалификации и переподготовки педагогов-пианистов, работающих в учебных заведениях Китая начального уровня. Работа содержит методические материалы и рекомендации для преподавателей класса фортепиано, направленные на повышение комплексного художественно-технологического развития учащихся. Музицирование рассмотрено как перспективная педагогическая технология в фортепианном классе китайских музыкальных школ.

Полученные результаты могут быть использованы в дальнейших научно-педагогических исследованиях по разработке и внедрению инновационных технологий в учебном процессе фортепианного класса музыкальных школ КНР.

Достоверность исследования обеспечена соответствием теоретико-методических установок автора современным концепциям в области детского фортепианного обучения; согласованностью методологии исследовательской работы с целями и задачами, объектом и предметом диссертации; анализом собственной учебной и преподавательской деятельности с позиции темы исследования; апробация основных положений в практическом учебном процессе Сианьской экспериментальной начальной школы.

Личный вклад соискателя состоит в самостоятельном участии автора на всех стадиях работы над диссертацией – в формулировании научной идеи, теоретическом анализе и эмпирической обработке полученных материалов, верификации практических результатов в учебный процесс фортепианного класса Сианьской экспериментальной начальной школы.

Исследование проводилось на кафедре музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии ФГБОУ ВО РГПУ им. А. И. Герцена, его практическая часть включала следующие этапы:

I этап – констатирующий (2019–2021 гг.) – организация контрольной и экспериментальной групп учащихся фортепианного отделения Сианьской экспериментальной начальной школы (г. Сиань, КНР), диагностику исходного уровня сформированности интереса и способности к музицированию на фортепиано, планирование практических педагогических действий, поиск

необходимого музыкального (аудио и видеозаписи, нотные издания), методического и теоретического материала;

II этап – формирующий (2021–2023 гг.) – индивидуальные и мелкогрупповые занятия с участниками экспериментальной группы в классе фортепиано с использованием специально разработанных заданий и выбором соответствующего репертуара, организация концертной деятельности учащихся;

III этап – итоговый (2023-2024 учебный год) – обработка и анализ полученных результатов, формулирование выводов исследования, оформление содержания проведенной работы.

Апробация и внедрение результатов исследования происходило:

- в ходе опытного эксперимента;
- в педагогической деятельности автора в фортепианном классе учебных заведениях КНР;
- в представлении и обсуждении ключевых положений диссертации на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии РГПУ им. А.И. Герцена;
- в выступлениях на российских и международных научно-практических конференциях: «Актуальные проблемы современной когнитивной науки» (Воронеж), «Молодые ученые в искусстве, культуре, образовании» (Санкт-Петербург), «Музицирование как фактор воспитания и оздоровления социума» (Курск), «XXVI Царскосельские чтения» (Санкт-Петербург).
- в опубликованных статьях по тематике диссертации, в том числе, в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Внедрение результатов исследования осуществлялось на фортепианном отделении Сианьской экспериментальной начальной школы (г. Сиань, КНР)

На защиту выносятся следующие положения исследования:

1. Начальное обучение игре на фортепиано в школах Китая может быть оптимизировано, если деятельность педагогов будет направлена на развитие музыкальных способностей учащихся посредством многообразных форм музицирования на инструменте. Исходя из этого, цель фортепианной подготовки должна включать в себя не только основные элементы исполнительских навыков, но и формирование творческой личности обучающегося. Дети рассматриваются как основные субъекты образования, учителя – как их ведущие и направляющие, а эстетический и просветительский компоненты познания музыкального искусства – как приоритетный вектор учебного процесса фортепианного класса школьного уровня.

2. Развитие творческих способностей учащихся-пианистов посредством многообразных форм музицирования происходит через ощущение детьми музыкального ритма как осознанных кинетических представлений, постановку комплексных задач (сочетание пения, танца, инструментального исполнения, оценочных суждений), использование ролевых и игровых методов, создание позитивной психологической атмосферы на уроках, поддержание высокой мотивационной готовности и интереса к занятиям, любви к музыке, ее

активного восприятия, формирование коммуникативных социально адаптивных качеств.

3. Педагогические условия, необходимые для творческого воспитания начинающего пианиста в Китае посредством музицирования, следующие: актуализация просветительского компонента фортепианного класса музыкальных школ, использование соответствующего учебного репертуара (индивидуализированного и разнообразного по историческим стилям, жанрам, национальным композиторским школам, учитывающего различные объективные и субъективные факторы), стимулирование и активизация исполнительской деятельности учащихся, диалогическая «субъект-субъектная» парадигма учебного процесса, внимание к его аналитической составляющей (развитие множественных способностей учащихся, их потребности задавать самые разнообразные вопросы, освоение широких междисциплинарных знаний и технологических навыков, формирование творческого мышления и смыслового восприятия академической музыки разных жанров).

4. Основными дидактическими принципами учебного процесса фортепианного класса начального уровня являются диалогический и интерактивный характер индивидуальных занятий, поощрение самостоятельности и проявления коммуникативных качеств учащихся, использование широкого арсенала различных методик обучения игре на инструменте, актуализация первичных навыков импровизации и сочинения музыки, контекстуальный выбор репертуара для музицирования, накопление исполнительского опыта (solo и в ансамбле), стимулирование музыкально-слуховых представлений детей, развитие навыков чтения нот с листа и транспонирования.

5. Учебный репертуар для музицирования основан на презентативной совокупности произведений различных форм и жанров, исторических и национальных стилей, аранжировок и нетрудных переложений музыкального фольклора и академических оперно-симфонических сочинений, представляющий собой своего рода универсальный язык музицирования, который осваивают учащиеся в своем исполнительстве, и позволяющий отойти от доминирующей парадигмы обучения юного пианиста «формирования технологических навыков» к более комплексному и гармоничному развитию потребности в исполнительстве как творческом самовыражении.

Структура диссертации. Работа содержит введение, три главы (включающие шесть параграфов), заключение и список литературы (221 источник).

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 **«Теоретико-методические основания исследования музицирования как художественно-исполнительской деятельности»** отмечается актуальность и востребованность в современном Китае перехода в фортепианном образовании от парадигмы обучения исполнительским навыкам к развитию творческих способностей обучающихся.

В параграфе 1.1. **«Музицирование как методический инструмент формирования профессионально-личностных качеств юного пианиста»** констатируется, что интенсивное развитие фортепианного образования в КНР также привело к определенному дисбалансу компонентов и целеполагания учебного процесса, использованию устаревших концепций и методов обучения, не всегда достаточному профессиональному уровню преподавателей (Генг Занджи, Куан Син, Ли Ин). В детском образовании утилитарная составляющая еще более заметна, что приводит к пренебрежению артистизмом и красотой в обучении игре на фортепиано. Все больше и больше детей испытывают отрицательные эмоции по отношению к этому инструменту. Просветительский аспект игры на фортепиано постепенно теряет свою основную ценность, заключающуюся в накоплении эстетического опыта и гуманитарных знаний. Чтобы избежать распространения этой негативной тенденции, преподаватели фортепиано должны активно искать новые формы обучения, поддерживающие мотивацию учащихся, способствующие их творческому росту.

Музицирование на фортепиано как специфическая исполнительско-творческая деятельность, способно стимулировать воображение и помочь учащимся понять художественное значение различных нот и обозначений в тексте. Это лучше проявляется в музицировании нетрудных пьес в национальном стиле и программных миниатюр, облегченных переложений классических шедевров. Поскольку в данном случае творческое начало реализуется во многом на инстинктивном, ментально-чувственном уровне. Таким образом, обучение игре на фортепиано это не только изучение методов и техник игры на инструменте, но, что более важно, понимание и освоение многих других элементов музыкального искусства. С этих позиций в параграфе анализируются учебные цели в фортепианном классе школ КНР, методический и мотивационно-эмоциональный аспекты подготовки, долговременность и этапность обучения игре на фортепиано, выбор соответствующего репертуара, развитие личностных качеств учащихся. Поднимается вопрос обновления и расширения методического обеспечения, так как учебники, которые в настоящее время используются для обучения детей игре на фортепиано в Китае, имеют нечеткое позиционирование эстетических целей. Рассматриваются «проблемные участки» фортепианной подготовки – низкий уровень чтения нот, невнимание к тактильной сфере, различным градациям прикосновения, мышечным ощущениям, координационным навыкам, значение графической информации в нотном тексте, согласование ее с вербальными комментариями преподавателя, стимулирование поисковой активности учащегося, разви-

тие его воображения, мышления, способности к ассоциациям, сравнениям и аналогиям, повышение субъектности и диалогичности учебного процесса.

В данной парадигме дети выступают основными субъектами образования, а эстетический компонент – приоритетным ориентиром учебного процесса фортепианного класса. Музицирование как художественная деятельность должно составлять главное содержание и центральное звено фортепианного обучения начального уровня, его основную ценность. Данный тезис является ключевым в разработке инновационных образовательных идей в педагогической практике. В этом контексте необходимо развивать способность детей понимать исполняемую музыку, способствовать процессам ее активного восприятия.

В параграфе 1.2. **«Использование зарубежных методик музицирования в учебном процессе школ Китая»** анализируются методы музыкального воспитания Кодая, Орфа и Кабалевского, а также методические подходы современных авторов, ориентированные на свободу и гибкость учебного процесса, стимулирование навыков импровизации и творческих способностей детей, их восприятия музыки. Исходя из этого крайне важным становится использование разнообразных игровых технологий. Ведь для ребенка игры – это сама жизнь, а музицирование понимается в обобщенном смысле как проявление личности посредством музыки – в движениях, пении, инструментальном исполнении. Хороший обучающий эффект дает интеграция привычных ребенку движений тела, декламации, ритмизованного произношения с соответствующим музыкальным материалом. Интенсивность учебного процесса на детское музицирование проявляется в следующих четырех аспектах:

1. Восприятие ребенком музыкального ритма начинается с перцептивного познания с последующим обучением чувствовать ритм звучащей музыки через осознанную кинетику.
2. Обучение музыке в комплексе – сочетание пения, танца, музицирования, оценка исполнения, чтобы вдохновить ребенка на понимание музыки во многих значениях.
3. Обучение через игру. Испытывать счастье и любить музыку – общая цель всех методов обучения детскому музицированию. Внедрение игр в фортепианном классе школ соответствует психологическим характеристикам детской любви к игре и превращает развлечения в неиссякаемую движущую силу для обучения.
4. Создание благоприятной психологической атмосферы для обучения музыке. Живя в музыкальной среде, через уши и глаза ученики будут не только любить музыку, но и формировать соответствующие коммуникативные и социально адаптивные качества.

Каждая страна имеет свои исторические и культурологические особенности в обучении детей игре на фортепиано, что необходимо учитывать (Кэ Хан, Ли Тин). Вместе с тем, только усвоение преимуществ современных зарубежных методик, их интеграция с китайским контекстом может способ-

ствовать непрерывному прогрессу и развитию начального фортепианного образования в КНР.

Российские подходы фортепианной подготовки в музыкальных школах в основном имеют следующие характеристики: во-первых, обучение игре на фортепиано должно быть основано на интересе учащихся как ключевой движущей силы, что позволяет использовать способности детей понимать музыку. Во-вторых, придается большое значение накоплению учащимися исполнительского опыта и формированию артистических качеств. В-третьих, русская фортепианная Школа уделяет больше внимания индивидуальному обучению диалогического уровня с доминированием субъекта учащегося в центре учебного процесса.

В то же время в Китае процессу обучения детей игре на фортепиано не хватает эмоционально-творческой составляющей, тогда как в нем слишком много рационального и стандартизированного. Например, так называемый родительский фактор. Именно родители в большинстве случаев являются инициаторами обучения своих детей. Также уделяется особое внимание организации времени обучения и использованию метода повтора базовых упражнений для улучшения исполнительских навыков учащихся, часто шаблонного и структурированного учебного репертуара. В-третьих, недостаточно учитывается индивидуальный характер и физические возможности конкретного учащегося, важность формирования глубокого понимания им фортепианной музыки. В целом эта модель предусматривает довольно пассивное участие ребенка в учебном процессе – это, как правило, четко регламентированное выполнение заданий учителя (Ли Цзяи, Ма Цзяхуй). Исполнительской деятельности, тем более, художественной ее стороне, практически не уделяется должного внимания. В целом, сравнительные индикации между китайским и российским начальным фортепианным обучением пролегают глубже – в плоскости философии преподавания, просветительского значения музицирования за инструментом как проявления творческого начала личности, развития музыкально-эстетических способностей учащихся, а также выбора индивидуального репертуара.

В параграфе также подчеркивается важность использования музыкально-методических материалов, близких «к жизни детей», в соответствии с их возрастом, личностными особенностями и восприятием, содержательным контентом, ориентированным на детскую психологию. Например, музыка из сказок; акустические «портреты» животных; пьесы, адаптированные из детских стихов и мелодий, динамичные и содержащие определенный сюжет или яркую художественную характеристику. Для подростков можно использовать некоторые аранжировки школьных песен и упрощенные переложения мировой популярной музыки и так далее. Это необходимо для поддержания высокой концентрации внимания ребенка и повышения эффективности обучения, позволит избежать скучной игровой практики, влияющей на интерес детей к обучению игре на фортепиано. Таким образом, в фортепианной подготовке использование форм музицирования отражается в переходе от пара-

дигмы обучения навыкам и исполнительским приемам к актуализации творческих способностей обучающихся.

В главе 2 **«Дидактическое значение популяризации музицирования в фортепианном обучении начального уровня»** подчеркивается, что необходимо активнее продвигать модели обучения, основанные на стимулировании интереса и увлечения учащихся, предоставлении им возможности более активно участвовать в занятиях, в том числе и в форме музицирования за инструментом, испытывать радость фортепианной игры. В параграфе 2.1. **«Приемы и методы повышения мотивации ребенка к музицированию в учебном процессе фортепианного класса»** отмечается, что фактически, начальный этап фортепианной подготовки должен быть сосредоточен на развитии и поддержании интереса учащегося, а не на практике игровых движений на клавиатуре. Этот процесс связан с формированием потребности понимать музыку (Ван Лэй, Рао Яньцин). В раннем детстве ребенок переживает период быстрого физического и психологического роста. Музыкальное образование может способствовать интеллектуальному развитию детей, развивать их чувства и художественные достижения. Как акустическое искусство музыка содержит разные стили, тексты, тембры и ритмы. Воспитание творческих качеств у ребенка невозможно без направленности учебного процесса фортепианного класса на рефлекссию и процессы познания (Сунь Мэн). А это, в свою очередь, требует и от самих педагогов соответствующей корректировки педагогических средств и методов обучения, улучшения собственной грамотности, исполнительского уровня, обновления образовательной концепции.

В младшем школьном возрасте эффективно интерактивное общение с детьми через различные каналы, такие как пение, игры и движения. Один из возможных путей – использование технологий импровизации уже в начальных классах музыкальных школ. «Импровизация» – это музыкальный феномен, в котором практика выше теории, а поведение выше сознания (Чэнь Сянжуй). Традиционное обучение игре на фортепиано в китайских музыкальных школах придает большое значение технологическим навыкам освоения учебного репертуара, но игнорирует компонент исполнительского творчества как формы самовыражения учащихся. Импровизация – важная форма музыкального самовыражения и совершенствования творческих способностей начинающих музыкантов. Использование элементов импровизации с своим музицированием способно вдохновлять детей на дальнейшее изучение фортепианной музыки в соответствии с их собственным опытом и эмоциями. Необходимо пошагово направлять умения детей «сочинять» музыку и овладевать исполнительскими навыками на инструменте, тем самым отражая эффективность обучения игре на фортепиано.

В параграфе также раскрывается эффективность вербального метода обучения в фортепианном классе школы. Данный метод в значительной степени адаптируется к потребностям психологического развития каждого ребенка. Как носители передачи знаний, рассказы очень индивидуальны, свободны по своим внешним и внутренним параметрам. Они учитывают любо-

пытство детей в парадигме изначального интереса к учебе. Сама «музыкальная история» обладает чертами популярного языка, ярким сюжетом, близкой к жизни и полной фантазии, что полностью удовлетворяет детское сознание и дает ему обширное «поле» для фантазий. Данный метод, во многом, является индикатором стиля преподавания, выражением авторского подхода не только в «преподнесении» определенного дидактического материала, но и понимании способов его эффективного использования. Так, например, преподаватель использует рассказ в качестве основной «подачи» учебного материала и включает в него базовые знания, основное содержание, мысли и эмоции предмета изучения.

В параграфе 2.2. **«Педагогические условия эффективности творческого воспитания начинающего пианиста в Китае посредством музицирования»** указывается, что в современном Китае, под влиянием различных комплексных факторов, таких как неравномерное распределение образовательных ресурсов и нехватка квалифицированных учителей школьного уровня, всестороннее образование детей все еще остается низким (Ван Тинтин, Гао Цзинь). Это выражается в пассивном участии ребенка в учебном процессе, освоении однообразного репертуара, не задействовании мыслительных способностей и активного восприятия музыки.

Процесс начального обучения игре на фортепиано в школах Китая может быть оптимизирован, если деятельность педагогов будет направлена на развитие музыкальных способностей учащихся средствами применения многообразных форм творческого музицирования, выработанных российской и зарубежной музыкально-педагогической практикой. В КНР подобная корректировка модели фортепианного обучения, несомненно, способна повысить уровень детского музыкального образования, мотивационную готовность учащихся к занятиям. Это напрямую связано с детским опытом игры на фортепиано, а также с процессом восприятия фортепианной музыки как своеобразным индикатором уровня развития у учащегося воображения, ассоциативности, креативности, рефлексии.

Исходя из этого, педагогические условия, необходимые для творческого воспитания начинающего пианиста в Китае посредством музицирования, следующие: актуализация просветительского компонента фортепианного класса музыкальных школ, использование соответствующего учебного репертуара (индивидуализированного и разнообразного по историческим стилям, жанрам, национальным композиторским школам, учитывающего различные объективные и субъективные факторы), стимулирование и активизация исполнительской деятельности учащихся, диалогическая «субъект-субъектная» парадигма учебного процесса, внимание к его аналитической составляющей (развитие множественных способностей учащихся, их потребности задавать самые разнообразные вопросы, освоение широких междисциплинарных знаний и технологических навыков, формирование творческого мышления и смыслового восприятия академической музыки разных жанров).

В главе 3 **«Опытно-экспериментальное исследование музицирования как эффективного метода творческого воспитания учащихся в фор-**

тепианном классе» раскрывается эмпирическая деятельность автора диссертации. Параграф 3.1. **«Содержание констатирующего этапа практического исследования (на примере Сианьской экспериментальной начальной школы)»** дает представление о различных аспектах учебного процесса фортепианного класса Сианьской экспериментальной начальной школы (г. Сиань, КНР) – мотивационном, дидактическом, технологическом, репертуарном, художественном, а также практической деятельности педагогов школы, специфики их профессиональных компетенций с позиций темы диссертации. Данное учебное заведение стало базой практического исследования. В эмпирических действиях участвовали преподаватели фортепиано (12 человек) и 134 учащихся-пианистов в возрасте от семи до двенадцати лет. В период 2019-2021 учебных годов были организованы посещения фортепианных занятий преподавателей школы, изучались индивидуальные планы, дневники и характеристики учащихся, прослушивались их зачетные и экзаменационные выступления. В течение двух лет была возможность наблюдать уровень развития младших школьников, обсуждать возникающие проблемы с коллегами.

Кроме того, **констатирующий этап** предполагал выявление исходного уровня сформированности интереса и способности учащихся к музицированию на фортепиано, разработку специальных заданий, направленных на максимальную эффективность использования разнообразных форм музицирования solo и в ансамбле на начальном этапе фортепианного обучения.

Диагностический инструментарий, направленный на выявление уровня интереса и способности к музицированию на инструменте, включал критерии и показатели, которые коррелируют с основными составляющими учебного процесса фортепианного класса музыкальных школ:

- *мотивационный компонент* – наличие интереса у учащихся к процессу музицирования на инструменте как исполнительской форме творческого самовыражения, изучению музыкальных произведений как средоточия определенного художественного содержания, направленность на достижение высоких результатов в собственной сценической деятельности;

- *познавательно-содержательный компонент* – представления о разнообразных формах фортепианного музицирования, стимулирование музыкального восприятия, воображения, рефлексии, индивидуального слухового опыта, наличие теоретических знаний и практических навыков по комплексу исполнительско-методических проблем, а также в широком круге смежных областей культуры и искусства, необходимых для музицирования на творческом уровне;

- *исполнительско-творческий компонент* – владение навыками игры на фортепиано, обусловленными художественным содержанием музыкального произведения, творческим характером и просветительской направленностью музицирования как исполнительской деятельности, поощрение самостоятельности учащихся, проявления у них коммуникативных и интерпретационных качеств, накопление опыта сценических выступлений.

В ходе констатирующего этапа выяснилось, что в учебном процессе совершенно не формируются навыки чтения с листа нетрудных пьес, а также

транспонирования мелодий. Не используются развивающие задания и тесты, направленные на развитие у детей восприятия музыки, воображения, фантазии, координационных навыков, распознавания тембров и регистров фортепианной клавиатуры, запоминания метроритмических моделей, пропевания мелодий, умений подбирать их по слуху и т.д. Крайне незначительным оказался и исполнительский опыт учащихся. Практически он был ограничен только выступлениями перед комиссией педагогов на зачетах и экзаменах. В целом, было выявлено недостаточное внимание в учебном процессе фортепианного класса к мотивационному аспекту обучения и просветительским возможностям исполнительского творчества детей.

Полученная эмпирическая информация, в значительной степени, определила содержательные векторы формирующего эксперимента, дала возможность репрезентативной выборки участников контрольной и экспериментальной групп из числа учащихся школы (по 17 человек в возрасте от семи до двенадцати лет в каждой из групп). Участники подбирались с примерно одинаковыми показателями успеваемости, согласно оценочным листам и индивидуальным планам. Кроме того, экспертная оценка контрольных срезов на всех этапах опытно-экспериментального исследования осуществлялась коллегиально – комиссией педагогов этой школы согласно вышеобозначенным параметрам. Исходя из этого, целью опытно-экспериментального исследования стало выявление образовательного потенциала музицирования на инструменте как метода творческого воспитания начинающего пианиста в Китае, разработка специальных заданий в рамках фортепианного класса школы, апробация возможности их внедрения в образовательный процесс.

Выполнение данной цели возможно при решении таких задач, как определение аргументированной и логически выстроенной концепции актуализации музицирования как метода творческого воспитания начинающего пианиста; изучение взаимосвязи процессов музыкального восприятия, воображения, рефлексии, индивидуального слухового опыта и параметров исполнительского репертуара учащегося с уровнем его музицирования на инструменте; подбор необходимого репертуара с учетом просветительской направленности процесса музицирования и индивидуальных характеристик конкретного ребенка; разработка специальных заданий, способствующих внедрению музицирования в учебный процесс фортепианного класса начального уровня, регулирующих его технологический и художественный компоненты; верификация эффективности разработанных заданий; анализ и обобщение полученных результатов.

Основными дидактическими принципами проведения опытного эксперимента стали поощрение диалогического и интерактивного характера индивидуальных занятий в фортепианном классе, поддержка самостоятельности и проявления коммуникативных качеств учащихся, использование широкого арсенала различных методик начального этапа обучения игре на инструменте, актуализация первичных навыков импровизации и сочинения музыки, контекстуальный выбор репертуара для музицирования, накопление исполнительского опыта (solo и в ансамбле), стимулирование музыкально-слуховых представлений учащегося, развитие навыков чтения нот с листа и транспонирования.

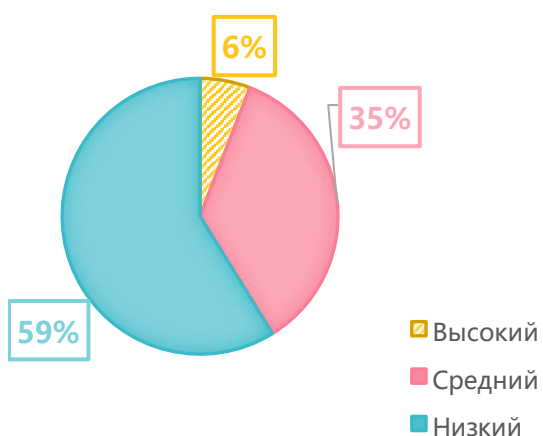
Контрольный срез констатирующего этапа эксперимента заключался в исполнении учащимся подготовленной программы (два-три произведения), задании по проверке навыков чтения нот с листа, ориентации на клавиатуре, кратком собеседовании, а также изучении информации о его репертуаре, концертных выступлениях (согласно индивидуальному учебному плану). Полученная информация оценивалась по трехбалльной шкале отдельно по каждому из компонентов фортепианной подготовки в музыкальной школе.

По итогам выполнения контрольных заданий констатирующего этапа опытно-экспериментального исследования, было выявлено, что у большинства участников уровень интереса и способности к музицированию на инструменте находится на низком и среднем уровне.

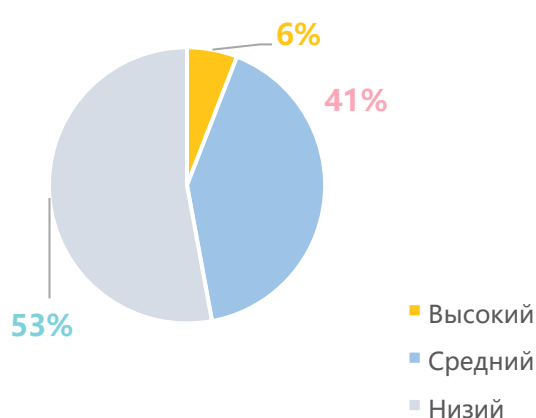
Исходный уровень сформированности интереса и способности к музицированию на инструменте у учащихся-пианистов Сианьской экспериментальной начальной школы (г. Сиань, КНР, 2019-2021г.г.)

Исходный уровень сформированности интереса и способности к музицированию на инструменте	Первая (экспериментальная) группа, 17 учащихся	Вторая (контрольная) группа, 17 учащихся
Высокий	5.9%	5.9%
Средний	35.3%	41.2%
Низкий	58.8%	52.9%

Экспериментальная группа



Контрольная группа



Параграф 3.2. «Организация и проведение формирующего и итогового этапов опытно-экспериментального исследования» раскрывает содержание соответствующих стадий эксперимента. Результаты предыдущего этапа подтвердили теоретические положения о том, что процесс начального обучения игре на фортепиано в школах Китая может быть оптимизирован, если деятельность педагогов будет направлена на развитие музыкальных способностей учащихся средствами применения многообразных форм творческого му-

музицирования, выработанных российской и зарубежной музыкально-педагогической практикой. Подобная корректировка парадигмы фортепианного обучения повысит качественный уровень детского музыкального образования, мотивационную готовность учащихся к занятиям в фортепианном классе.

В ходе *формирующего этапа* эксперимента проводились индивидуальные и мелкогрупповые занятия с учащимися фортепианного отделения Сианьской экспериментальной начальной школы в течении двух учебных лет (2021-2023 г.г.). Процесс обучения музицированию участников экспериментальной группы включал практический и теоретические компоненты. Теоретическая часть представляла собой изучение знаний о гармонизации мелодии и подборе аккомпанемента, строения мелодии, анализа композиции и структуры музыкальных произведений. Основную практическую часть занятия музицированием составляли специальные упражнения, направленные на развитие внутреннего слуха и интонирования, подбора мелодии с аккомпанементом, чтения с листа, исполнения нетрудных сольных и ансамблевых произведений. Все задания формирующего этапа эксперимента соотносились с возрастом и уровнем индикаций, зафиксированных на констатирующем этапе. Кроме того, десять-пятнадцать минут на каждом уроке фортепиано уделялось чтению нот с листа незнакомого произведения, а также повторению пройденного ранее репертуара с необходимыми пояснениями.

Основную практическую часть занятия музицированием составляли специальные упражнения, направленные на развитие внутреннего слуха и интонирования, подбора мелодии с аккомпанементом, исполнения ансамблевых произведений. Это, в частности, такие задания – предложить детям сравнить и послушать звуки, которые они играют; извлечение звуков в разных регистрах каждой рукой и вместе с грациями прикосновения (например, «Пружина», «Поглаживание», «Ходьба» и т. д.). На начальном этапе дети музицировали в разных регистрах клавиатуры – просто нажимали клавиши и пытались ощутить интонационную краску полученного собственными пальцами звучания, представляли возможные образные характеристики предполагаемых музыкальных «персонажей», знакомых по собственному небольшому жизненному опыту, впечатлениям от прочитанных книжек, игр, природы, окружающих людей и животных.

Следующая ступень развития интереса и способности к музицированию на инструменте в ходе формирующего этапа эксперимента заключалась в активном применении различных музыкально-ролевых игр. Например, в игре «Два тигра» дети надевали разные костюмы тигров и проводили «Концерт лесного тигра». Все участники играли по очереди, причем дети имели возможность улучшить свои импровизационные способности при аккомпанементе учителя.

Среди других педагогических методов развития импровизационных навыков в детском исполнительском творчестве применялся метод «развития мелодии», когда преподаватель случайным образом выбирает фразу или мотив для его вариационного или вариантного развития учащимся.

Популярным оказался метод, условно названный «видеть картинки и играть» – учащиеся извлекают изображения для импровизированного выступления, которое требует четкого музыкального образа и направлено на формирование всесторонних художественных качеств, таких как воображение, нестандартное мышление и потребность в исполнительском самовыражении.

В ходе формирующего этапа дети учились «подбирать» по слуху на клавиатуре простейшие и популярные песни, имеющие короткие стихи с национальным содержанием, легкие для восприятия. Многие так называемые «детские стишки для фортепиано» повествовательны, сюжетны, легки для понимания, забавны и интерактивны. Например «Красная Шапочка», «В поисках друзей», «Танцующая кукла и медведь», «День маленького медведя». В совместном творчестве была сочинена «Сказка про цыпленка», в которой использовались различные музыкальные инструменты – фортепиано, треугольники, бубенцы, колокольчики, свистульки, барабаны. В процессе музицирования создавались такие «музыкальные картины» из этой сказки, как «Цыпленок любил играть в прятки», «Цыпленок любил гулять», «Цыпленок грустит, потому что пошел дождь», «Опять засияло Солнце», «Речка, в которой любит купаться Цыпленок», музыкальные портреты Мама-курочки и других обитателей леса.

Третья ступень педагогических действий по внедрению музицирования в учебный процесс фортепианного класса начального уровня, регулирующие его технологический и художественный компоненты, была связана с подбором необходимого репертуара с учетом просветительской направленности процесса музицирования и индивидуальных характеристик конкретного ребенка, а также составление небольших концертных программ. Приобщение начинающих пианистов к музицированию пьес различных исторических эпох и национальных школ, форм и жанров оказалось методически оправданным и эффективным, что было отмечено коллегами по школе, присутствующими на концертных мероприятиях и оценивающих игру участников экспериментальной группы на различных контрольных прослушиваниях.

На формирующем этапе мы использовали небольшие программные пьесы российских, европейских и китайских композиторов из хрестоматий «Любимые классические мелодии», «Игровой детский сад», «Коллекция детского фортепиано Will World», «Коллекция китайского детского фортепиано», а также нетрудные переложения народных песен. Для самых маленьких участников было эффективным замечательное учебное пособие О.А. Геталовой и И.В. Визной «В музыку с радостью» (СПб, Композитор, 1999. 143 с.). Это такие фортепианные миниатюры, как «Белка», «Спящие куклы», «Два кота», «Лошадки», «Баба-Яга», «Зайчик», «Цыплята», «Лягушки», «Вальс гномов», «Три поросенка», «Кузнечик», «Колокольчики звенят», «Темный лес», «Летний дождик», «Обезьянки на дереве».

Для более старших участников использовались пьесы китайских авторов. Например, «Малая гора Имэн» Ван Чжэня, «Река Люян» Чэнь Цзинци, «Пастушок Пикколо» Хэ Лютина, «В поисках Красной Армии» и «Мелодия

цветочного барабана» Ли Инхая, «Солдаты и простолюдины». Люди» Чэнь Минчжи и другие.

В ходе формирующего этапа активно использовались формы ансамблевого музицирования. Детям полюбились Сюита для фортепиано в 4 руки Е. Подгайца «Детские истории» (1. Торжественная прелюдия. 2. Маленький питон. 3. История о двух котах. 4. Котенок и снежинки. 5. К нам едет цирк) и пьесы для фортепиано в 4 руки «Уличный театр» Ю. Н. Корнакова (1. Шествие. 2. Колыбельная. 3. Бродячие музыканты. 4. Шарманщик. 5. Причудливые кварталы. 6. Маленькая серенада. 7. Менуэт. 8. Токката).

Из подобранного репертуара были составлены небольшие концертные программы, которые были с успехом исполнены участниками экспериментальной группы для родителей и своих друзей. Прежде всего, мы старались, чтобы эти программы обладали доступным для детской аудитории музыкальным материалом, разнообразием отдельных пьес – как по художественным индикациям, так и по технологическим параметрам (темповая шкала, типы фактуры, метроритмические формулы, динамическая амплитуда и т.д.). При этом, как видно даже из названий пьес, часто каждая отдельная программа была объединена некоей драматургической идеей, кругом художественных образов, эмоций, состояний, возможно даже сюжетом, музыкальной историей, средствами выразительности.

Подчеркнем, что программы были выстроены таким образом, чтобы ученики разного возраста могли выступать и в качестве солистов, и в ансамблях в четыре руки на одном инструменте. Таким образом, еще начинающие пианисты уже в первые годы обучения получают возможность не только сольного, но и коллективного музицирования. Это было очень важно, так как среди участников экспериментальной группы наблюдались значительные градации (причем даже в пределах одного класса) технологических умений – овладение музыкальной фактурой, управление метроритмом, использование педали, качество звукоизвлечения и т.д.

Отметим, что работа над этими программами, как и выполнение вышеперечисленных заданий, участие в музыкально-ролевых играх на индивидуальных и мелкогрупповых занятиях в фортепианном классе проходила очень увлеченно. Участники экспериментальной группы быстро преодолевали порой значительные трудности в сочинении и навыках импровизации, необычных для них интонациях и гармониях в создании «музыкальных картинок», усложненном метроритме, координационных и фактурных сложностях, звукоизвлечении, использовании педали и т.д. Конечно, приоритетной была работа над художественным образом в исполнительстве как приоритете процесса музицирования.

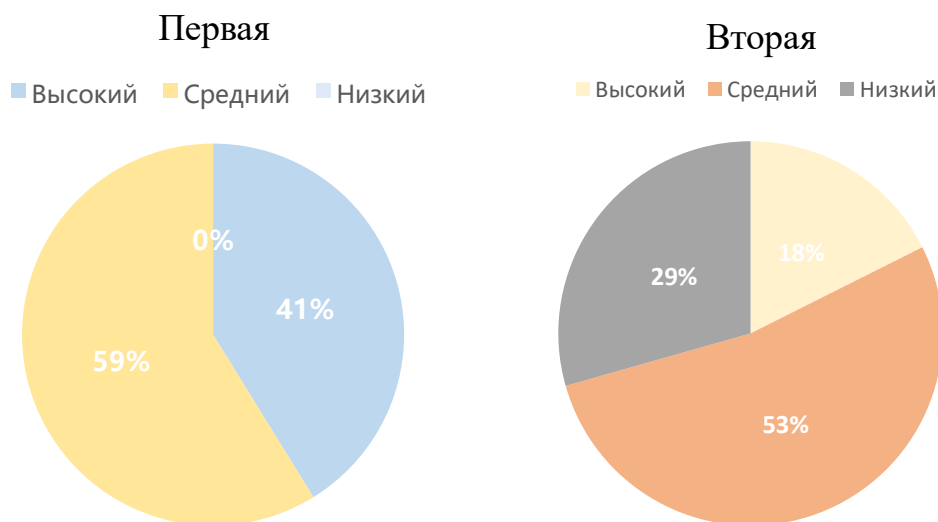
В этом контексте исходной точкой воплощения авторского замысла чаще всего было обращение к названию пьесы. Это особенно важно в детском возрасте, когда само название или меткая метафора, удачно подобранный ассоциативный ряд зачастую помогают ребенку больше стандартных методических приемов.

Результаты проведенного на *итоговом этапе* контрольного среза позволили сделать вывод о *значительной эффективности разработанных специальных заданий*, а также исполнительского репертуара, подготовленных просветительских детских концертных программ, направленных на выявление образовательного потенциала музицирования на инструменте как метода творческого воспитания начинающего пианиста в Китае. К окончанию эксперимента в экспериментальной группе не было зафиксировано ни одного человека с низким уровнем сформированности интереса и способности к музицированию на инструменте, в контрольной группе – пять человек.

Средний уровень интересующих нас параметров был установлен у десяти человек в экспериментальной и девяти – в контрольной группе. Высокий уровень, соответственно у семи и трех участников эксперимента.

Итоговый уровень сформированности интереса и способности к музицированию на инструменте у учащихся-пианистов Сианьской экспериментальной начальной школы (г. Сиань, КНР, 2023 г.г.)

Итоговый уровень сформированности интереса и способности к музицированию на инструменте	Первая (экспериментальная) группа, 17 учащихся	Вторая (контрольная) группа, 17 учащихся
Высокий	41.2%	17.6%
Средний	58.8%	53%
Низкий	0%	29.4%



Итоговый анализ данных показал у участников экспериментальной группы более интенсивную динамику сформированности интереса и способности к музицированию на инструменте на всех этапах опытно-экспериментального исследования, в отличие от контрольной группы. Экспериментальное исследование выявило значительные возможности развития у учащихся интереса и способности к музицированию на инструменте по всем трем компонентам.

В заключении фиксируются результаты исследования, доказывающие обоснованность выдвинутой гипотезы и положений, выносимых на защиту; констатируется достижение цели и поставленных задач. Определена теоретическая база и методология исследования музицирования как художественно-исполнительской деятельности и как методического инструмента формирования профессионально-личностных качеств юного пианиста, проанализирован практический опыт использования зарубежных методик музицирования в учебном процессе школ Китая. В работе сформулированы педагогические условия эффективности творческого воспитания начинающего пианиста в Китае посредством музицирования, охарактеризовано дидактическое значение популяризации музицирования в фортепианном обучении начального уровня. Изучены мотивационный, познавательный-содержательный и исполнительско-творческий компоненты формирования у учащихся интереса и способности к музицированию на фортепиано; представлен диагностический инструментальный, критерии и показатели выявления уровней интереса и способности учащихся к музицированию; разработаны и апробированы дидактические приемы и методы повышения мотивации и способности ребенка к музицированию в учебном процессе фортепианного класса школ КНР.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях, общим объемом 2,57 п.л. (из них авторских – 2,32 п. л.):

1. Ван, Баохун. Музицирование как перспективная педагогическая технология в фортепианном классе китайских музыкальных школ / Баохун Ван. – Педагогический научный журнал. – 2023. – Том 6. – №1. – С. 174-182. – 0,6 п.л.
2. Ван, Баохун. Технологии импровизации в детском музицировании на фортепиано как метод развития способности восприятия музыки / Баохун Ван. – Человеческий капитал №11. Ч.1, 2023. С.92-96. – 0,32 п.л.
3. Ван, Баохун. Методическое обеспечение процесса обучения основам музицирования как вида детского исполнительского творчества в фортепианном классе школ КНР / Баохун Ван. – Научное мнение. – №10. – 2023. – С. 157-162. – 0,38 п.л.
4. Ван, Баохун. Детское фортепианное обучение в Китае – от технологии к музицированию / Баохун Ван //Сборник статей Всероссийской научно-практической конференции «Актуальные проблемы современной когнитивной науки» (Воронеж, 22 января 2021) – Уфа: OMEGA SCIENCE, 2021. – С. 214-215. – 0,13 п.л.
5. Ван, Баохун. Детское фортепианное образование в Китае – путь к музицированию / Баохун Ван, М. Д. Корноухов // Сборник статей Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) «Музицирование как фактор воспитания и оздоровления социума». – Курск, 2022. – С. 13-18. – 0,32 п.л. / 0,16 п.л.

6. Ван, Баохун. Реализация принципов обучения творческому музицированию на фортепиано в учебных пособиях российских авторов / Баохун Ван // Сборник статей I Всероссийской научно-практической конференции «Молодые ученые в искусстве, культуре, образовании». – Санкт-Петербург, 2021. – С. 11-14. – 0,25 п.л.
7. Ван, Баохун. Творческое музицирование как эффективный метод воспитания начинающего пианиста в современном Китае // THEORIA: педагогика, экономика, право. – 2021. – №4 (5). – С. 52-57. – 0,38 п.л.
8. Ван, Баохун. Музицирование как форма просвещения юного пианиста в современном Китае / Баохун Ван, Е. Н. Шумилова // Материалы Международной научно-практической конференции «XXVI Царско-сельские чтения». – Санкт-Петербург, 2022. – С. 151-153. – 0,19 п.л. / 0,1 п.л.