

На правах рукописи

Доу Иньци

ДОУ ИНЬЦИ

**ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ РАЗВИТИЯ
КИТАЙСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ПЕДАГОГИКИ**

13.00.02 – Теория и методика обучения и воспитания
(музыка в области начального, среднего,
вузовского и послевузовского образования)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Москва - 2022

Диссертация выполнена в федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Московский государственный институт культуры» на кафедре музыкального образования

Научный руководитель	—	кандидат педагогических наук, доцент Мансурова Анна Петровна
Официальные оппоненты	—	Мариупольская Татьяна Геннадьевна , доктор педагогических наук, профессор, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский педагогический государственный университет», Институт изящных искусств, кафедра музыкально-исполнительского искусства, профессор
	—	Печерская Александра Борисовна , кандидат педагогических наук, доцент, государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования города Москвы «Московский государственный институт музыки имени А.Г. Шнитке», кафедра фортепианного искусства, профессор
Ведущая организация	—	государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Белгородский государственный институт искусств и культуры»

Защита состоится «7» сентября 2022 г. в «13:00» часов на заседании диссертационного совета Д 210.010.05 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук при федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Московский государственный институт культуры» по адресу: 141406, Московская обл., г. Химки, ул. Библиотечная, д.7, корпус 2, зал защиты диссертаций.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московский государственный институт культуры».

Диссертация размещена на сайте Московского государственного института культуры <http://www.mgik.org>.

Автореферат размещен на сайте Московского государственного института культуры <http://www.mgik.org> и на сайте Высшей аттестационной комиссии Министерства науки и высшего образования РФ: <https://vak.minobrnauki.gov.ru>.

Автореферат разослан «___» _____ 2022 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор педагогических наук,
профессор



Стрельцова
Елена Юрьевна

I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Фортепианная педагогика развивается в Китае более ста лет. За это время иностранные фортепианные школы трансформировались с учетом национальных условий, постепенно сформировав традиции фортепианного творчества и педагогики, учитывающие национальное культурное наследие, менталитет, эстетику и музыкальное мышление.

Выдающиеся китайские пианисты и педагоги – Ланг Ланг, Ли Юнди, Ван Юйцзя, Чен Са, Ли Цуйвэй, Фань Цзисэнь, У Леци, Ли Цзялу, И Кайдзи, Чжоу Гуанжэнь, Чжу Гунъи, Фу Конг, Лю Шикунь, Инь Чэнцзун, Гу Шэньин, Ли Минцзян, Бао Вэй, Чжао Йи, Сюй Чжун, Конг Сяндун и др. – своими успехами мирового масштаба вызвали широкий резонанс и заложили основы для развития национальной фортепианной школы.

Современное китайское общество добилось значительных достижений в области фортепианного образования, теоретических исследований, создания оригинальных композиций на основе национальных музыкальных моделей. Большое государственное и общественное внимание уделяется задаче обеспечения талантливым и начинающим музыкантам возможности профессионального обучения на родине.

В то же время национальная фортепианная педагогика и образование в Китае подвержены деструктивному влиянию **противоречий** теоретико-методического, организационно-институционального, дидактического, информационно-коммуникативного и технологического характера между:

- высокими результатами профессиональной подготовки единичных талантливых пианистов в главных консерваториях Китая и низким уровнем качества обучения игре на фортепиано в учреждениях дополнительного, среднего и высшего образования;

- высокими техническими результатами процесса обучения игре на фортепиано в связи с нацеленностью на исключительно техническое воспроизведение произведений в очень быстром темпе путем механического заучивания нотного текста и практически полным отсутствием музыкально-теоретических и художественно-эстетических результатов обучения в классах фортепиано по всей стране в силу ограниченных общественных представлений о целях музыкального образования, а также теоретической и научно-методической неподготовленности педагогов-пианистов;

- осознанием фортепианным сообществом Китая педагогической значимости формирования художественно-эстетического, теоретико-методического и дидактического компонентов китайского фортепианного образования на основе национальной музыкальной культуры и отсутствием методик обучения игре на фортепиано с учетом специфики китайской музыкальной культуры, на основе национальной учебно-инструктивной фортепианной литературы, принимая во внимание особенности художественно-выразительных средств китайского исполнительского искусства;

- очевидной необходимостью интеграции национального фортепианного репертуара в образовательный процесс китайских учебных заведений на всех

ступенях фортепианного образования и отсутствием соответствующей подготовки к обучению исполнительству китайских фортепианных произведений с учетом национальной музыкально-эстетической специфики, а также застойными тенденциями в области фортепианного творчества, недостаточностью новых фортепианных произведений, отражающих уникальный национальный стиль и выражающих дух китайской культуры;

– осознанием китайским фортепианным педагогическим сообществом социокультурной значимости организации качественного массового фортепианного образования и наличием исключительно традиционной программы обучения фортепианному исполнительству элитного характера и высокого уровня сложности, не отвечающей критериям массового фортепианного образования, требующего художественно-эстетического развития за счет таких видов музыкальной деятельности, как аранжировка, транспонирование, изучение теории музыки, музыкальной формы, импровизация, пение, подбор аккомпанемента и др. Механическое заучивание произведений по примеру профессиональных музыкантов не дает студентам педагогических и художественно-творческих результатов.

Анализ выявленных противоречий, как в национальном масштабе, так и на уровне индивидуального обучения в классе фортепиано позволил сформулировать **проблему исследования**: каким образом обеспечить прогрессивное развитие китайской фортепианной педагогики?

Степень научной разработанности проблемы.

Первые фундаментальные теоретические и методические труды, школы, инструктивные материалы по фортепианному исполнительству И.С. Баха, Р.М. Брейтгаупта, Ф. Гюнтена, Л. Келера, М. Клементи, И.Б. Крамера, Л. Пледи, К. Черни, С.Ф. Шлезингера и др. стали массово доступны европейским преподавателям и обучающимся с XIX в. и до сих пор представляют историко-теоретическую и педагогическую ценность.

Эпоха интенсивного развития и популяризации фортепианного образования в Европе обусловила исключительный рост числа учебных, методических, дидактических и публицистических материалов по всем ключевым вопросам фортепианного обучения, разработанных именитыми педагогами и исполнителями (Л.А. Баренбойм, А.Н. Есипова, Б.Л. Кременштейн, И. Гофман, Г.Г. Нейгауз, В.И. Сафонов и др.).

Китайская история становления теории и методики обучения игре на фортепиано включает работы Б.С. Захарова, А.Н. Черепнина и представителей первого поколения пианистов Китая.

Современные национальные исследования в области фортепианного образования и исполнительства исчисляются сотнями публикаций – научных статей, монографий, учебных пособий (Bai Bin, Bi Hanwen, Bian Meng, Cao Zifang, Chang Lin, Chen Chao, Cheng Junming, Ding Yufei, Fan Yuanzhu, Fan Zumeng, Feng Xiao, Gao Jian, Huang Lili, Jin Zheng, Li Dongjing, Li Guizhu, Li Fei, Li Yan, Li Yuyuan, Lin Jiaxuan, Liu Yuqing, Liu Zhenxi, Liu Zhiting, Lv Jing, Ma Da, Shen Jiaxian, Tang Dan, Tong Daojin, Wan Mingfang, Wang Hongxu, Wang Jie, Wei Liuchun, Wu Ling, Wu Meng, Wu Xiao, Xu Ning, Xu Zhengyuan, Xue Weien, Yang

Hong, Yan Yong, Yao Ting, Zhang Ruirong, Zhao Dianchong, Zhang Jingwei, Zhang Meng, Zhang Xin, Zhu Xiaofei). Также сформирован пласт научных исследований русских музыковедов, педагогов, профессиональных исполнителей, анализирующих достижения китайской фортепианной культуры и искусства с точки зрения европейских критериев (С.А. Айзенштадт, Г.А. Дивеева, И.С. Ермаченко, Н.А. Королева, О.А. Курганская, С.А. Просеков).

Многие исследования китайских фортепианных педагогов и исполнителей представлены на русском языке (Бао Хуйцяо, Бянь Мэн, Ван Сяои, Ван Сяокунь, Ван Шижан, Ван Юхэ, Вэй Тинге, Дай Хайпэн, Дэн Чжаои, Ин Шичжэнь, Кан Ю, Ли Инхай, Ли Сонглан, Ли Хуэй, Ли Чен, Ли Чжо, Ли Юе, Ли Юнь, Лю Сяодун, Лю Цзинь, Лю Цинган, Ма Да, Ма Цзяньцян, Ма Шипинг, Ми Юань, Мин Чэнцзюнь, Мэн Дань, Мэн Мэй, Ни Хунцзинь, Се Хэн, Се Чанцин, Сунь Цзинань, Сюй Бо, Ся Цзюньвэй, У Чжэньюй, У Юань, Фэн Сяоган, Ху Янцзи, Хуан Пин, Хуан Сяньюй, Хуан Ян, Хэ Лиша, Цао Цзин, Цинь Цинь, Цуй Венвэнь, Цуй Шигуан, Чао Чжичжэн, Че Инбин, Чен Ган, Чжан Гуйжун, Чжан Жуйжун, Чжан Лили, Чжан Пин, Чжан Цзирень, Чжан Яннан, Чжао Сяошэн, Чжоу Вэйминь, Чжоу Дань, Чжоу Цинь, Чэнь Даньси, Чэн Ин, Чэнь Лэй, Чэнь Сюй, Чэнь Цинфэн, Ю Навэй, Ян Бохуа).

Однако, рассматривая отдельные аспекты (общееисторические или музыковедческие в контексте творчества конкретного китайского композитора или исполнителя), соотечественники не охватывают своим исследовательским вниманием глобальные теоретико-методические, дидактические, организационно-институциональные проблемы массового фортепианного образования в Китае, не исследуют национальные условия развития современной китайской фортепианной педагогики. Имеющиеся исследования, ориентированные на преемственность иностранного педагогического опыта, не учитывают национальную специфику китайской музыкальной культуры, художественно-эстетические традиции, необходимость интеграции национального фортепианного репертуара в образовательный процесс китайских учебных заведений на всех ступенях фортепианного образования, разработки специальной методики обучения исполнению китайских фортепианных произведений в соответствии с национальными музыкально-эстетическими критериями.

Очевидна необходимость моделирования процесса развития китайской фортепианной педагогики на структурном, содержательном и функциональном уровнях, отвечающего международным требованиям к результатам подготовки музыкантов, а также национальным потребностям массового фортепианного образования с учетом традиционных художественно-эстетических принципов и достижений национальной музыкальной культуры.

Актуальность исследования, наличие острых противоречий и отсутствие целостных системных научно-методических и технологических решений обусловили **тему исследования**: «Теоретико-методическая модель развития китайской фортепианной педагогики».

Цель исследования – разработать, научно обосновать и апробировать теоретико-методическую модель развития китайской фортепианной педагогики.

Объект исследования – процесс обучения игре на фортепиано в Китае.

Предмет исследования – развитие китайской фортепианной педагогики с учетом национальной специфики.

Задачи исследования:

- проанализировать становление фортепианного образования в Китае в хронологической последовательности;
- выявить национальную специфику развития современной китайской фортепианной педагогики;
- сформировать теоретико-методическую модель развития китайской фортепианной педагогики;
- осуществить мониторинг современной системы фортепианного образования Китая;
- апробировать теоретико-методическую модель развития китайской фортепианной педагогики;
- разработать технологии внедрения теоретико-методической модели развития китайской фортепианной педагогики.

Организация исследования осуществлялась с учетом следующей **гипотезы**: процесс развития китайской фортепианной педагогики и, соответственно, совершенствования национального фортепианного образования будет эффективным, если:

- 1) проанализировать становление фортепианного образования в Китае в педагогическом, теоретико-методическом, дидактическом, музыкально-творческом, исполнительском аспектах в различные исторические периоды;
- 2) выявить национальную специфику развития современной китайской фортепианной педагогики на основе сопоставительного анализа западных и китайской фортепианных школ;
- 3) сформировать теоретико-методическую модель развития китайской фортепианной педагогики, нацеленной на создание эффективной образовательной системы в сфере фортепианного искусства с учетом национальной специфики;
- 4) осуществить мониторинг современной системы фортепианного образования Китая для эмпирического подтверждения проблемных аспектов и определения векторов внедрения теоретико-методической модели развития китайской фортепианной педагогики;
- 5) апробировать теоретико-методическую модель развития китайской фортепианной педагогики в формате индивидуального обучения исполнителей различного уровня подготовки с учетом национальной специфики;
- 6) разработать технологии внедрения теоретико-методической модели развития китайской фортепианной педагогики.

Методологические основы исследования:

- хронологический подход к организации исследовательской аналитической деятельности с целью выявления последовательности, причинно-следственных связей, условий, факторов и результатов становления фортепианной педагогики и образования;
- системный подход к теоретико-методическому моделированию процесса

развития китайской фортепианной педагогики;

- структурно-функциональный принцип исследования теоретического, методического, организационно-институционального, информационно-коммуникативного компонентов системы фортепианного образования;

- индивидуально-личностный подход к разработке методического и дидактического содержания авторской модели для организации процесса обучения в классе фортепиано.

Теоретические основы исследования:

- взгляды российских музыкантов на проблемы профессионального фортепианного исполнительства (А.Д. Алексеев, Л.А. Баренбойм, А.Б. Гольденвейзер, Т.Г. Мариупольская, А.А. Николаев, Л.В. Николаев, В.И. Сафонов, Г.М. Цыпин, А.П. Юдин);

- фундаментальные труды в области фортепианной педагогики (А.Н. Есипова, К.Н. Игумнов, Г.М. Коган, Б.Л. Кременштейн, Г.Г. Нейгауз, Л.Н. Оборин, О.Ф. Шульпяков);

- популярные методические работы по обучению игре на фортепиано на начальном этапе (А.Д. Артоболевская, С.И. Савшинский, А.А. Шмидт-Шкловская, Т.Б. Юдовина-Гальперина);

- ключевые педагогические и художественно-эстетические взгляды китайских пианистов и педагогов, определившие сущность, принципы, критерии национальной специфики фортепианной педагогики и образования (Вэй Тинге, Ге Дейю, Дэн Чжаои, Ин Шичжэнь, Ли Инхай, Лю Бянь, Ляо Нэйсюн, Ни Хунцзинь, Ситу Бичун, Сунь Минчжу, У Тайин, Чжан Цзинвэй, Чжоу Гуанжэнь, Чжоу Минсунь, Чэнь Ланцю, Ши Цзинлинь);

- труды китайских пианистов и преподавателей в области детской национальной фортепианной педагогики (Вэй Сяофань, Ли Фейлан, Ли Чунгуан, Се Гэн, Сунь Минчжу, Тонг Даоцзинь, Хуа Минь, Чжан Юнцин, Чжао Сяошен, Чэнь Фумей, Чэнь Цинфэн, Шэн Ицзянь, Ян Сунинг).

Методы исследования:

- теоретические: сбор и сравнительный анализ литературы по вопросам истории, теории, методики и практики обучения игре на фортепиано; метод междисциплинарного исследования современного состояния процесса обучения игре на фортепиано с точки зрения этномузыкологии, традиционной музыкальной эстетики и культуры, общей, возрастной и музыкальной педагогики и психологии; исторический анализ развития фортепианной педагогики, творчества и исполнительства, теоретических работ по фортепианной педагогике, учебников по фортепиано; сравнительный анализ китайской и западной фортепианной педагогики и культуры; сравнительный анализ китайского и зарубежного педагогического и концертного репертуара;

- эмпирические: социологические методы (мониторинг, наблюдение, беседа, диагностика, опрос); педагогический эксперимент в условиях индивидуального взаимодействия в классе фортепиано; наблюдение за выполнением диагностических заданий; статистические и дескриптивные методы анализа и оценки результатов мониторинга, диагностики и педагогического эксперимента.

Базы исследования: начальная школа при университете Чжэнчжоу, г. Чжэнчжоу, Китай; федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный институт культуры»; государственное бюджетное учреждение дополнительного образования г. Москвы «Детская школа искусств им. М.А. Балакирева».

Этапы исследования.

На первом этапе (2018-2019 гг.) была выявлена проблема, поставлена цель исследования и определены задачи, сформулирована гипотеза, разработан понятийный аппарат, осуществлены контент-анализ, отбор и изучение научной, исторической и методической литературы, сделаны обобщения и выводы.

На втором этапе (2019-2020 гг.) осуществлено моделирование эталонного образовательного процесса, проведен анализ и отбор методических и дидактических материалов для разработки стратегии и содержания педагогической работы в классе фортепиано, разработан диагностический инструментарий для проведения педагогического эксперимента и программа мониторинга системы фортепианного образования в Китае.

На третьем этапе (2019-2021 гг.) были проведены: мониторинг, диагностика, беседы, педагогический эксперимент, анализ хода и результатов всех реализованных эмпирических методов исследования, обобщение, методическое резюмирование, разработка технологий внедрения теоретико-методической модели развития китайской фортепианной педагогики, заключительная коррекция содержания и оформления труда.

Научная новизна исследования:

– научно обоснованы причины и факторы становления фортепианного образования в Китае, обусловившие современное состояние китайской фортепианной педагогики на информационном, организационно-институциональном, кадровом, художественно-эстетическом, теоретико-методическом, дидактическом и процессуально-технологическом уровнях;

– выявлена национальная специфика развития современной китайской фортепианной педагогики, учет которой позволяет совершенствовать структуру и содержание процесса обучения игре на фортепиано на всех уровнях исполнительской и педагогической подготовки;

– разработана теоретико-методическая модель развития китайской фортепианной педагогики, структуру которой составляют информационный, организационно-институциональный, кадровый, художественно-эстетический, теоретико-методический, дидактический и процессуальный технологический компоненты;

– аргументированы цели и результаты мониторинга современной системы фортепианного образования Китая, подтверждающие наличие проблемных аспектов и определяющие векторы внедрения теоретико-методической модели развития китайской фортепианной педагогики;

– научно обоснована теоретико-методическая модель развития китайской фортепианной педагогики с учетом национальной специфики на информационном, организационно-институциональном, кадровом, художественно-эстетическом, теоретико-методическом, дидактическом и

процессуальном технологическом уровнях;

- сформулированы концептуальные положения технологий внедрения теоретико-методической модели развития китайской фортепианной педагогики на информационном, организационно-институциональном, кадровом, художественно-эстетическом, теоретико-методическом, дидактическом и процессуально-технологическом уровнях.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что осуществлен хронологический анализ становления фортепианного образования в Китае в организационно-институциональном, кадровом, художественно-эстетическом, теоретико-методическом, дидактическом и процессуально-технологическом аспектах; выявлена сущность национальной специфики китайской музыкальной культуры и исполнительского искусства, учет которой обеспечивает эффективное развитие современной китайской фортепианной педагогики; сформирован концептуальный аппарат теоретико-методической модели развития китайской фортепианной педагогики для реализации на информационном, организационно-институциональном, кадровом, художественно-эстетическом, теоретико-методическом, дидактическом и процессуально-технологическом уровнях. Осуществлен мониторинг современной системы фортепианного образования Китая, позволивший констатировать проблемы современной китайской фортепианной педагогики и обозначить векторы внедрения теоретико-методической модели развития китайской фортепианной педагогики; обобщены результаты апробации теоретико-методической модели развития китайской фортепианной педагогики в формате индивидуального обучения исполнителей различного уровня подготовки с учетом национальной специфики; разработано теоретическое содержание технологий внедрения авторской модели развития китайской фортепианной педагогики.

Практическая значимость диссертации: внедрение результатов исследования обеспечит совершенствование китайской фортепианной педагогики, а также структуры, содержания и результатов массового и профессионального фортепианного образования в Китае; с учетом результатов диссертационного труда возможна коррекция программного содержания и повышение качества теоретико-методической и технологической подготовки пианистов-исполнителей и педагогов фортепиано в китайских колледжах и вузах; на основании материалов исследования возможна разработка методических рекомендаций по организации начального и базового этапов обучения игре на фортепиано с учетом национальной специфики; подробное описание методической и дидактической работы в классе фортепиано над репертуаром китайских композиторов позволяет воспроизводить данный процесс в любых организационно-педагогических условиях, формируя у преподавателей и обучающихся системные знания в отношении понимания и исполнительской интерпретации особенностей китайской фортепианной музыки; материалы исследования могут быть использованы для создания дидактических, учебно-методических и репертуарных комплексов, повышающих качество педагогической работы в классе фортепиано с китайскими обучающимися различных уровней подготовки.

Достоверность результатов исследования обеспечена выбранным комплексом методологических подходов и принципов, системой теоретических и эмпирических исследовательских методов, социологическими, дескриптивными и статистическими данными, апробацией материалов и результатов исследования в рамках участия автора в семинарах, круглых столах, региональных и международных научно-практических конференциях, конкурсах научных работ (диплом лауреата III степени в номинации «Национальная культура в системе художественного образования» Всероссийского с международным участием конкурса научно-исследовательских студенческих работ художественно-эстетической направленности «Музыкальная культура. Наука. Образование», ФГБОУ ВО «Мордовский государственный педагогический институт им. М.Е. Евсевьева», Саранск, 2019 г.), публикациями в научных журналах, рецензируемых РИНЦ и ВАК Минобрнауки РФ.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Хронологический анализ становления фортепианного образования в Китае позволил: разработать периодизацию развития китайской фортепианной педагогики, представленную семью этапами с отличительными историческими, социальными и культурными чертами; выявить на протяжении всех этапов становления китайского фортепианного образования, педагогики и искусства ориентированность на сохранение и интеграцию моделей национальной эстетики и музыкального мышления, исконных художественных принципов, традиций, ценностей китайской музыкальной культуры в новую для Китая сферу, сформированную прогрессивными достижениями европейских фортепианных школ; готовность отечественных композиторов интегрировать китайские и западные характеристики в оригинальных образцах фортепианного искусства, нуждающихся в самобытном теоретико-методическом инструментарии для их изучения, понимания и исполнения, что не декларировалось и массово не осознавалось китайскими педагогами, теоретиками и методистами.

2. Национальная специфика развития современной китайской фортепианной педагогики: обусловлена самобытностью художественно-эстетических традиций китайской культуры, а также внутренними и внешними социально-политическими, социально-экономическими и массовыми социально-культурными процессами; детерминирует необходимость обучения преподаванию фортепиано с учетом китайских национальных особенностей, подготовки новых поколений пианистов преподавателями фортепиано, владеющими наряду с западными методиками глубокими знаниями китайской традиционной культуры, национальной музыкальной эстетики, народной, древней и современной китайской музыки, классическими и современными техниками, методами и приемами исполнения как мировых фортепианных шедевров, так и китайской фортепианной музыки в соответствии с национальными художественно-эстетическими канонами, традициями, особенностями.

3. Теоретико-методическая модель развития китайской фортепианной педагогики отражает наиболее значимые системно-функциональные аспекты процесса обучения игре на фортепиано в его обобщенном виде; позволяет

проектировать эталонную структуру и содержание образовательного процесса как в национальном масштабе, так и в виде индивидуальной образовательной траектории в классе фортепиано; определяет основные векторы совершенствования качества массового и профессионального фортепианного образования с учетом национальной специфики.

4. Мониторинг современной системы фортепианного образования Китая выявил негативные тенденции современной фортепианной педагогики: низкую успеваемость и слабые результаты подготовки пианистов в художественно-эстетическом, эмоционально-выразительном, национально-исполнительском аспектах; утилитарный подход к обучающимся со стороны учебных заведений, поддерживаемый родителями; изначальное отсутствие личной мотивации, интереса и неправильно поставленные цели обучения, негативно влияющие на сохранение контингента; отсутствие ясной направленности политики национального фортепианного образования; слабую общественную осведомленность о специфике и достоинствах фортепианного образования с учетом национальной специфики; ограниченный репертуар отечественных фортепианных произведений; отсутствие исследований эффективных методов и приемов обучения с учетом национальной специфики; низкие темпы создания национальной программы обучения игре на фортепиано.

5. Апробация теоретико-методической модели развития китайской фортепианной педагогики позволила убедиться, что процесс обучения с учетом национальной специфики требует: интегративного знания западной и отечественной теории музыки; владения историко-культурным контекстом изучаемого произведения; биографического подхода к освоению фортепианного творчества китайских композиторов; владения национальными исполнительскими техниками с учетом особенностей адаптации и интеграции древней и народной китайской музыки в современном фортепианном творчестве.

6. Технологии внедрения теоретико-методической модели развития китайской фортепианной педагогики реализуют междисциплинарный принцип формирования предметно-тематического содержания общеобразовательных и профильных фортепианных курсов; позволяют создать эффективную национальную систему и методику массового фортепианного образования для охвата максимально большого числа детей и юношества, осуществлять общее музыкально-эстетическое воспитание в классе фортепиано; выявляют приоритетные подходы, принципы, методы и средства обучения игре на фортепиано в раннем детстве, в младшем школьном детстве, в подростковом возрасте, пути совершенствования организации фортепианного образования в китайских учебных заведениях всех уровней, реформирования учебно-методических материалов для обязательных курсов фортепиано в высших учебных заведениях.

Апробация результатов исследования осуществлялась:

- в рамках педагогического эксперимента в начальной школе при университете Чжэнчжоу, г. Чжэнчжоу, Китай, и в Московском государственном институте культуры на кафедре музыкального образования;
- в ходе обсуждения авторских предложений, материалов и результатов

исследования на отделении информационных технологий, хорового пения и фортепианного исполнительства государственного бюджетного учреждения дополнительного образования г. Москвы «Детская школа искусств им. М.А. Балакирева», а также на кафедре музыкального образования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московский государственный институт культуры»;

– в процессе публикации авторских материалов в научных журналах, рецензируемых РИНЦ и ВАК Минобрнауки РФ;

– в рамках участия в XVI, XVII и XVIII международных научно-практических конференциях «Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве» (г. Москва, 2018, 2019, 2020 гг.), а также во Всероссийском с международным участием конкурсе научно-исследовательских студенческих работ художественно-эстетической направленности «Музыкальная культура. Наука. Образование», ФГБОУ ВО «Мордовский государственный педагогический институт им. М.Е. Евсевьева» (Саранск, 2019 г.).

Структура исследования: диссертация состоит из введения, двух глав, шести параграфов, выводов по главам, заключения, списка литературы и приложения.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении обосновывается актуальность темы исследования, выявляются главные противоречия и проблема, определяется степень ее научной разработанности, формулируются объект и предмет, цель, задачи и гипотеза; раскрываются методы и этапы исследования; изложены теоретико-методологические основы, научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, информация об апробации результатов, положения на защиту.

В первой главе «Теоретические основания развития китайской фортепианной педагогики» представлены результаты анализа становления и развития национального фортепианного образования, искусства (творчества и исполнительства) и педагогики (теории и методики преподавания), условия моделирования эталонного процесса развития национальной фортепианной педагогики, наиболее значимые системно-функциональные аспекты процесса обучения игре на фортепиано, получившие отражение в теоретико-методической модели развития китайской фортепианной педагогики.

В первом параграфе первой главы «Становление фортепианного образования в Китае: хронологический анализ причин и факторов» изложены результаты развития китайского фортепианного образования, творчества и исполнительства с конца XIX века. В ходе хронологического анализа и обобщения было выявлено семь этапов становления китайского фортепианного образования, педагогики и искусства.

Среди значимых результатов первого этапа выделены: вклад зарубежных музыкантов в закрепление фортепиано как удобного аккомпанирующего инструмента и включение в содержание школьных уроков музыки; появление в

обществе устойчивого интереса к изучению фортепиано; зарождение национальных традиций фортепианного образования. В процессе международного обмена сформировался национальный педагогический корпус из музыкантов, обучившихся за рубежом и вернувшихся на родину для создания методической базы китайской системы фортепианного образования (Хуан Цзы, Юй Бэньминь, Чжан Вэйвэй), появились первые китайские фортепианные произведения на основе цитирования и обработки фольклорных мелодий.

Второй этап – период «Движения за новую культуру» (20-е гг. XX в.): появление фортепианного образования в немзыкальных профессиональных школах; создание исследовательских организаций и специализированных учебных заведений всех ступеней; выявление и целенаправленное развитие одаренных обучающихся; появление национальных мастеров в области обучения фортепианному исполнительству (Сяо Юмэй, Ли Сяньминь, Дин Шань Дэ, Ли Цуйю); формирование композиторской модели на основе осмысления европейских достижений сквозь призму китайского музыкально-эстетического эталона – мировоззрения народной культуры.

Третий этап времени военного противостояния охарактеризовался трудностями институционального, организационного и методического характера; проявлением патриотического потенциала фортепианного искусства; усиленным вниманием композиторов к китайскому стилю, поиском новых способов музыкально-звукового выражения патриотических чувств; становлением нового музыкального мышления в китайском стиле на основе сочетания западных техник и китайского музыкального языка.

Четвертый этап, в период от основания Народной Республики до реформы открытости, ознаменовался глубокими системными исследованиями китайского фортепианного образования; появлением специальных учебных заведений в крупных городах; созданием качественной 14-летней системы подготовки пианистов; отбором и целенаправленным развитием талантов; расширением контингента профессиональных пианистов (Цзинь Ши, Гу Шэнъин, Чжоу Гуанжэнь, Фу Конг, Гу Шэнъин, Лю Шикунь, Ли Минцзян, Инь Чэнцзун); ростом количества и качества китайского фортепианного репертуара; формированием прогрессивных методических взглядов (Ли Цуйчжэнь, Юй Бэньминь и Чжан Бихуа, Ян Цзярен и Ли Цзялу).

Пятый этап, охватывая период «культурной революции», принес разрушение созданной системы фортепианного образования, формирование политико-пропагандистского фортепианного репертуара на основе народных песен, классической и традиционной инструментальной музыки, вошедшего в золотой фонд китайской фортепианной культуры.

Шестой этап охарактеризовали: социальные реформы, либерализация всех сфер общественной жизни, выход страны на международный уровень сотрудничества; интенсивное развитие фортепианной педагогики, формирование национальной школы подготовки конкурентоспособных исполнителей; масштабная государственная поддержка академического и культурного обмена.

Седьмой этап (с начала 1980-х гг.) связан с разработкой теоретических основ преподавания фортепиано; переводом на китайский язык и публикацией сотен

научных трудов, сборников нот и методических пособий; интенсивным развитием китайской научной периодики; формированием дидактического компонента национальной фортепианной педагогической системы, смелыми инновациями китайских композиторов. Национальная учебная литература по фортепиано достигла разнообразия, многоуровневости и многопрофильности. Изучение западных теорий преподавания привело к выдающимся достижениям Ли Цзянь, Нингву Ду, Конг Сяндун, Сюй Чжун и др., доказавшим определенную зрелость китайской фортепианной педагогики. С 90-х гг. в педагогической среде укреплялась идея создания национальной модели профессионального фортепианного образования с самобытными эстетическими, художественно-исполнительскими и организационно-педагогическими традициями.

Во втором параграфе первой главы «Национальная специфика развития современной китайской фортепианной педагогики» представлен анализ деятельности иностранных пианистов и педагогов (Б.С. Захарова, А.Н. Черепнина, М. Пачи и др.), доказавших, что музыка, созданная в китайском пентатонном стиле, имеет исключительную национальную ценность и международную привлекательность. Они повлияли на становление первой проевропейской китайской фортепианной школы, получившей мировое признание в XX столетии благодаря Фу Конг, Шэнь Яцинъ, Юй Бяньэньминь, Чжан Хуанвэй, Чжу Гунъи, Чжоу Гуанжэнь, У Иили и др.

Специфику становления национальной фортепианной педагогики обусловило возвращение на родину первого поколения китайских пианистов-педагогов, получивших профессиональное образование за рубежом. На основе интеграции и адаптации теоретических и методических взглядов европейской и советской фортепианных школ разработали авторские методики Ли Шутонг, Ли Шухуа, Шэнь Синьгун, Цзэн Чжиши, а также Ли Цуйчжэнь, Лю Шикунъ, Ли Инхай и др.

Проведенные после культурной революции реформы и выход страны на международный уровень сотрудничества обеспечили создание новой организационной модели подготовки исполнителей; открытие учебных заведений муниципального и федерального значения для профессиональной подготовки пианистов; обновление и расширение методического инструментария, освоение новых для китайской исполнительской школы эффективных методов обучения игре на фортепиано, обновление и расширение базы учебных материалов, пополнение аудиовизуальными средствами и результатами теоретических исследований (десятков научных публикаций, диссертаций, методических трудов). Данные аспекты обусловили специфику современного этапа развития китайской фортепианной педагогики – сосредоточение внимания на национальном компоненте, недостаточно разработанном на методическом и дидактическом уровнях.

В третьем параграфе первой главы «Теоретико-методическая модель развития китайской фортепианной педагогики» отражены результаты анализа, синтеза и систематизации наиболее значимых системно-функциональных аспектов процесса обучения игре на фортепиано в его обобщенном виде, проектирования эталонной структуры и содержания образовательного процесса в

национальном масштабе и в виде индивидуальной образовательной траектории в классе фортепиано.

Подчеркивается, что формирование дидактического и методического компонентов китайской фортепианной педагогики должно учитывать национальный опыт создания учебных материалов для всех уровней подготовки пианистов и смелые инновации современных китайских композиторов. Анализ учебных материалов, учитывающих китайскую специфику (Ли Чунгуан, Ли Фейлан, Шэн Ицзянь, Ян Сунинг, Чжан Юнцин, Се Гэн, Чэнь Фумей, Хуан Пэйин, Ли Цзюхун, Ли Цзялу, Чэнь Цинфэн), позволил утверждать, что через освоение национальной культуры, понимание её специфики на основе сравнения с западными моделями можно воспитать пианистов мирового уровня. В этом заключается сущность принципа преподавания фортепиано с учетом китайских национальных культурных особенностей.

Исследовательское внимание уделено феномену этюдной литературы, созданной китайскими музыкантами, обеспечившей развитие национальной фортепианной педагогики. В качестве примера анализируются «Шесть концертных этюдов» Чжао Сяошэн, «Четыре фортепианных этюда» Ни Хунцзинь, «Основные учебные материалы - гаммы и арпеджио» Чэнь Цинфэн.

Подробно анализируются требования, выработанные методикой и практикой фортепианного исполнительства, отдельное внимание уделено элементам, требующим особой пальцевой техники (на примере разбора и освоения «Реки Люян» Вана Цзяньчжуна). На основе сравнительного анализа и личного опыта выявлены различия между западным и национальным образцами исполнения основных элементов нотного текста; сформулирована авторская позиция относительно ключевых теоретико-методических аспектов организации обучения игре на фортепиано, начиная с постановки и звукоизвлечения и заканчивая технологией работы над художественно-эстетическими и техническими трудностями в китайском стиле.

Дедуктивный подход к исследованию проблемы развития китайского фортепианного образования позволил исследовать все аспекты, уровни и компоненты, формирующие национальную фортепианную педагогику как сложную открытую систему, непрерывно развивающуюся под действием внешних факторов и внутренних особенностей. Хронологический анализ ключевых аспектов, компонентов данной системы и уровней её реализации сквозь призму современных потребностей китайского общества и международных требований к фортепианным педагогам и исполнителям позволил разработать теоретико-методическую модель развития китайской фортепианной педагогики, которая: отражает структуру обязательных компонентов педагогической системы, содержание которых должно совершенствоваться для достижения прогресса китайской фортепианной школы в целом; обеспечивает национально-ориентированное обучение в классе фортепиано; учитывает значение грамотно выстроенных взаимоотношений между участниками образовательного процесса.

Во второй главе «Совершенствование методики и практики обучения игре на фортепиано на основе модели развития китайской фортепианной педагогики» последовательно и подробно изложен авторский опыт

социологического и экспериментально-педагогического исследования, подкрепленный обобщениями, выводами, дескриптивной статистикой, количественными показателями и рекомендациями (технологиями) внедрения авторской модели.

В первом параграфе второй главы «Мониторинг современной системы фортепианного образования Китая: педагогический, творческий, исполнительский аспекты» представлены результаты сбора, анализа и обобщения современных социологических данных.

Всего мониторингом (наблюдение, беседа, сравнение, сопоставление, анализ, обобщение, абстрагирование, резюмирование) была охвачена педагогическая, методическая, учебная исполнительская, концертно-конкурсная деятельность более 572 представителей сферы фортепианной педагогики, образования и искусства, принадлежащих к различным гендерно-возрастным, профессиональным и иным социальным группам: 40 преподавателей фортепиано со средним образованием, 24 – с высшим образованием, 80 выпускников специальности «фортепиано» средних и высших учебных заведений, 110 студентов музыкальных профилей подготовки, 80 обучающихся по специальности «фортепиано» детских музыкальных школ различного возраста и уровня подготовки, 210 родителей, имеющих опыт обучения своих детей игре на фортепиано в школах или частным образом; 28 представителей администрации учреждений дополнительного, среднего профессионального и высшего образования. Исследованием был охвачен контингент: Лоянского педагогического университета, средней школы при Хэнаньском педагогическом университете; средней школы Чжэнчжоуского педагогического университета; начальной школы при Хэнаньском университете; средней школы при Научно-технологическом университете Хуанхэ.

Мониторинг выявил следующие проблемы организационного, методического, дидактического характера: 1. Низкая успеваемость, слабые результаты подготовки к экзаменам (по данным 80 % респондентов), обусловленные игнорированием теоретических принципов, методических рекомендаций, эстетических критериев; механистичным исполнением, низким уровнем художественной выразительности. 2. Утилитарный подход к обучающимся со стороны образовательных учреждений, поддерживаемый родителями (по данным 95 % респондентов). Предпочтение вузами абитуриентов с художественными способностями для улучшения культурных показателей обуславливает родительский и юношеский выбор фортепиано без учета имеющихся талантов и склонностей. 3. Изначальное отсутствие личной мотивации, интереса и неправильно поставленная цель обучения порождает психологические, эмоциональные, духовные и физиологические проблемы, негативно влияет на сохранение контингента обучающихся (80 % и более от всего контингента по данным респондентов).

Эффективным средством нейтрализации указанных негативных тенденций представляется реализация общенациональной концепции развития китайской фортепианной педагогики. Однако аналитический мониторинг выявил следующие препятствия: 1. Неясна направленность национальной политики (по

данным 60 % взрослых респондентов), требующая четких административных указаний, стратегий, механизмов популяризации и поощрения развития национальной музыки, разработки образовательных проектов, программ и систем оценки качества. 2. Ограничена общественная осведомленность о специфике и достоинствах национальных характеристик фортепианного образования (по данным 85 % респондентов), доминирует опыт иностранной фортепианной педагогики, идеологии и ценностей; отсутствуют знания и интерес к национальному фортепианному искусству и народной музыке. 3. Педагогический репертуар преподавателей фортепиано не пополняется новыми национальными материалами (у 70 % и более всего контингента по данным взрослых респондентов); огромный разрыв и серьезный дисбаланс между долей отечественных и зарубежных произведений в педагогическом и концертном репертуаре китайских пианистов. 4. Отсутствие информации об эффективных методах развития китайской фортепианной педагогики и образования (по данным 90 % взрослых респондентов); необходимость выработки принципов и критериев исполнения фортепианной музыки с китайскими особенностями, выявления и развития методов формирования соответствующей техники. 5. Низкие темпы создания национальной программы обучения игре на фортепиано (по данным 95 % взрослых респондентов) из-за сильного влияния западных школ на идеологию, эстетические принципы, содержание преподавания.

В процессе аналитического наблюдения, сравнения, обобщения, синтеза и систематизации были сформулированы приоритетные меры по реализации национальной модели развития китайской фортепианной педагогики: 1. Уточнение ключевых принципов и их отражение в продуманной, четко регламентированной политике (увеличение в репертуаре доли национальных фортепианных произведений, внесение соответствующих изменений в систему оценки исполнения и др.). 2. Осознание преподавателями целесообразности и ценности китайской фортепианной педагогики путем осведомленности о специфике исполнения национальных произведений, особенно на начальном этапе общеразвивающего обучения для пробуждения интереса и укрепления понимания национальной музыки. 3. Расширение демографического и географического ареала реализации национальной модели развития китайской фортепианной педагогики (публикация и популяризация китайских фортепианных произведений посредством привлечения административного ресурса и средств массовой информации, государственное поощрение, проведение конкурсов и благотворительных концертов, организация специальных мероприятий в рамках международного академического обмена). 4. Совершенствование и систематизация учебных материалов, интегрирование китайских фортепианных сочинений в национальную педагогику, предоставление всем преподавателям и обучающимся исчерпывающего выбора национальной фортепианной литературы с точными методическими рекомендациями; разработка системы подготовки национальных композиторов, способных создавать фортепианные произведения с китайскими национальными особенностями, обогащать и совершенствовать национальную систему учебных материалов. 5. Разработка стандарта образовательной программы для реализации

национальной модели развития китайской фортепианной педагогики посредством уточнения, систематизации и утверждения принципов исполнения китайской фортепианной музыки; создание инструкций для педагогов и обучающихся, курса обучения игре фортепианного репертуара с национальными особенностями на основе оригинальных аутентичных мелодий, аранжировок народных песен и танцев. Очевидна необходимость системного подхода к проблемам разработки специальных учебных материалов для освоения китайских фортепианных произведений на различных этапах подготовки; удовлетворения потребности обучающихся в методических инструкциях по вопросам стиля работы, жанра, овладения аппликатурой и технической подготовки; проведения стилистической и жанровой классификации китайских учебных материалов по фортепиано с учетом целей учебной и исследовательской деятельности для выявления особенностей учебного и концертного материала, понимания стиля произведений и исполнительской реализации его специфики.

Во втором параграфе второй главы «Апробация теоретико-методической модели развития китайской фортепианной педагогики» изложены дескриптивные и статистические данные педагогического эксперимента, поясняющие методику обучения игре на фортепиано в соответствии с основными положениями авторской модели, формирующие представление о её пошаговой реализации для стабильного и последовательного качественного совершенствования процесса фортепианного образования.

В экспериментальном обучении участвовало 58 студентов из вузов Китая, обучавшихся в Московском государственном институте культуры на кафедре музыкального образования по профилю «Музыкальная педагогика», позволяющего в дальнейшем осуществлять профессиональную деятельность в качестве преподавателя фортепиано в учреждениях дополнительного и среднего профессионального образования (26 студентов имели специализацию «Вокал», 32 студента – специализацию «Фортепиано»); 4 обучающихся музыкальной школы при университете Чжэнчжоу 10–12 лет.

Констатирующий этап педагогического эксперимента (январь 2019 г.) состоял в диагностике исходного уровня фортепианной подготовки. Было установлено, что все участники эксперимента: обучались игре на фортепиано без учета национальных, этнокультурных и других методических и дидактических факторов, определяющих эффективность обучения фортепианному искусству в соответствии с национальной моделью развития китайской фортепианной педагогики (100% контингента); столкнулись с трудностями технического, художественного, интеллектуально-эстетического, деятельностно-целевого характера на различных этапах освоения фортепианных произведений китайских композиторов (100% контингента).

Диагностические задания, предложенные участникам эксперимента для чтения с листа, были составлены из фрагментов китайских программных фортепианных произведений (представлены в приложении диссертации).

Наблюдение за выполнением диагностических заданий проводилось с учетом параметров, отражающих основные методические задачи в классе фортепиано и аккумулирующих специфику китайского фортепианного

репертуара: 1) постановка руки; 2) аппликатура; 3) базовые навыки; 4) педаль; 5) способы звукоизвлечения; 6) фразировка; 7) предварительная теоретическая подготовка. Разработанная трехуровневая система критериев (полное соответствие требованиям к исполнению китайских фортепианных произведений (70-100 баллов); небольшие несоответствия требованиям (40-69 баллов); полное несоответствие (0-39 баллов)) позволяла учитывать как общие требования к исполнению китайских фортепианных произведений, так и индивидуальный уровень теоретического и практического технического и художественно-эстетического развития.

В результате диагностики были получены индивидуальные данные по каждому участнику педагогического эксперимента. Обобщение данных констатирующего этапа позволило установить следующий уровень готовности к исполнению китайских фортепианных произведений (в баллах):

- у обучающихся школы: отсутствие теоретической подготовки (0); критически низкий уровень готовности к использованию педали и аппликатуры (10), фразировки, постановки руки и способов звукоизвлечения (20), сформированности базовых навыков (25);

- у студентов специализации «Вокал»: критически низкий уровень теоретической подготовки и готовности к использованию педали и аппликатуры (10), фразировки (25), постановки руки (30), способов звукоизвлечения (35); небольшие несоответствия применения базовых навыков (40);

- у студентов специализации «Фортепиано»: критически низкий уровень теоретической подготовки и готовности к использованию педали (20), фразировки (25), аппликатуры (30); небольшие несоответствия постановки руки (45), применения базовых навыков и способов звукоизвлечения (50).

Так как в ходе педагогического эксперимента была поставлена задача исследовать эффективность структуры и содержания образовательного процесса на начальном уровне подготовки, **экспериментальную группу** составили 26 студентов специализации «Вокал», а также 4 обучающихся детской музыкальной школы.

32 студента специализации «Фортепиано», технически владевшие инструментом на более высоком уровне, составили **контрольную группу** и продолжили заниматься со своими преподавателями, осваивая, в основном, европейский фортепианный репертуар (только одно китайское фортепианное произведение изучалось ими самостоятельно факультативно).

С участниками экспериментальной группы было проведено индивидуальное обучение в рамках **формирующего этапа педагогического эксперимента** (февраль 2019 г. – июнь 2021 г.). Автором были сформированы собственная теоретическая позиция и методическая стратегия, адаптированные для освоения китайского педагогического репертуара. Они нашли интегративно-обобщающее и уточняющее выражение в разработанных условиях организации обучения с учетом национальной специфики, возрастных и индивидуальных особенностей, а также типовых проблем, диагностируемых при работе с начинающими исполнителями, и оптимальных способов их решения. Эти условия, способные обеспечить достижение стандарта качества подготовки китайских пианистов,

апробированные в ходе экспериментальной работы, заключались в учете основных элементов методики обучения игре на фортепиано, изложенных в параграфе.

К указанным выше семи диагностическим параметрам для текущей оценки работы были добавлены пять дополнительных параметров: 8) интонация; 9) ритм; 10) темп; 11) пение на инструменте; 12) чувство музыки. Проработка всех перечисленных аспектов с каждым обучающимся позволила развить слуховые ощущения, обеспечить хорошее звукоизвлечение и исполнение каждой пьесы с душой, духовным смыслом и «свободными руками», сформировать исполнительские навыки, позволившие перейти к освоению китайского педагогического репертуара (Чу Ванхуа «Небо освобожденного района», Чу Ванхуа «Маленький страж Южно-Китайского моря», Ван Цзяньчжун «Разноцветные облака в погоне за луной»).

На страницах параграфа изложен процесс индивидуальной работы над фортепианными произведениями китайских композиторов в классе фортепиано в начальной школе, а также на кафедре музыкального образования. Подробное описание каждого индивидуального занятия позволяет составить общее представление о ходе экспериментального обучения (статистические результаты и дидактические материалы представлены в приложении диссертации).

На **контрольном этапе педагогического эксперимента** в ходе анализа и обобщения данных повторной диагностики был установлен следующий уровень готовности к исполнению китайских фортепианных произведений (в баллах):

- у обучающихся школы: полное соответствие по всем параметрам – теоретической подготовки, фразировки, постановки руки, использования педали и аппликатуры (**90**), сформированности базовых навыков (**95**) и способов звукоизвлечения (**100**);

- у студентов специализации «Вокал»: полное соответствие по всем параметрам – теоретической подготовки, использования педали и постановки руки (**90**), сформированности базовых навыков, аппликатуры, способов звукоизвлечения и фразировки (**100**);

- у студентов специализации «Фортепиано»: несоответствие требованиям теоретической подготовки (**25**), фразировки (**30**) и аппликатуры (**35**); небольшие несоответствия требованиям к использованию педали (**50**), постановки руки (**55**); соответствие требованиям применения базовых навыков и способов звукоизвлечения при выполнении заданий (**70**).

Диагностика, проведенная на контрольном этапе, показала, что накопленный автором многолетний теоретический, методический и практический исполнительский опыт, трансформированный в авторскую модель в виде системы принципов, методов, приемов обучения и воспитания начинающих пианистов на национальном китайском фортепианном репертуаре, успешно апробирован в формате индивидуальных занятий с китайскими обучающимися различного возраста и опыта обучения игре на фортепиано, ранее занимавшихся по традиционным зарубежным методикам.

В третьем параграфе второй главы «Технологии внедрения теоретико-методической модели развития китайской фортепианной педагогики» излагаются выводы, рекомендации и алгоритмы, сформированные в ходе проведения педагогического эксперимента (наблюдения, самоанализа) и сопоставления с итогами мониторинга. Получили дополнительное эмпирическое подтверждение авторские положения о типичных проблемах фортепианного образования в начальных и средних классах музыкальных школ Китая:

1. Способы звукоизвлечения и методы обучения этим способам не стандартизированы и не освоены даже на теоретическом уровне многими пианистами (65 % контингента респондентов).
2. Обучающиеся воспроизводят слишком много неправильных звуков, однако в фортепианных классах проблема «грязной» игры не поднимается и не решается: педагоги не уделяют внимания исправлению ошибок звукоизвлечения и фразировки, игре отдельно каждой рукой и в медленном темпе (85 %).
3. Звукоизвлечение однообразное, с большим количеством акцентов, звук неприятный и невыразительный (90 %).
4. Обучающиеся и их педагоги не знают, как обращаться с фразами, поэтому в музыке нет движения, развития (75 %).
5. Обучающиеся не знают, как пользоваться педалью (45 %), нет точного взятия и снятия педали (75 %).
6. Обучающиеся не слушают свою игру и не оценивают, хороший ли у них звук (85 %).
7. Обучающиеся не знают, как понять содержание произведения, музыкальную атмосферу, определить верные чувства (95%), а педагоги не знают, как объяснить вышеуказанные аспекты, передать и сформировать правильное ощущение произведения (70 %).
8. По достижении базового уровня подготовки исполнители сосредотачиваются исключительно на высоком темпе, не обращая внимания на другие музыкальные аспекты (95%).
9. Незнание теории музыки, во многих случаях отсутствие даже базовых знаний порождает соответствующие проблемы в исполнении (65 %).
10. Отсутствие навыков детализации технических и художественных аспектов при игре в темпе (75 %).
11. Обучающиеся не знают, как использовать метроном для стабилизации чувства темпоритма во время исполнения (70 %).
12. Обучающиеся не знают, как использовать духовные и душевные ресурсы для верной интерпретации произведений (85 %).
13. Обучающиеся не умеют «петь на инструменте», напевно исполнять основную мелодию, в результате чего музыка не «звучит» (85 %).
14. Во время аудиторных и домашних занятий обучающиеся не замечают и никогда не исправляют ошибки (85 %). Педагоги и родители не обращают внимание на ошибки обучающихся, не указывают на них и не заставляют исправлять (75 %).
15. Обучающиеся не обращают внимание на отработку базовых исполнительских навыков, что приводит ко многим ошибочным техническим решениям и закреплению неправильных способов игры (70 %).
16. Учителя и родители преследуют исключительно две цели обучения: сложность произведений и высокий темп их исполнения, не обращая внимания на качество, что полностью нейтрализует потенциальную эффективность занятий фортепиано (90 %).

Все перечисленные негативные аспекты процесса обучения игре на фортепиано в современном китайском обществе имеют национальный масштаб, формируют основные проблемы и задают соответствующие цели для

совершенствования образовательного процесса в классах фортепиано и в целом системы национального фортепианного образования. Их нейтрализация, как показало наше экспериментальное исследование, возможна посредством реализации авторской теоретико-методической модели развития китайской фортепианной педагогики. В ходе мониторинга и педагогического эксперимента были выработаны технологии её внедрения, представленные в параграфе в виде методических рекомендаций-алгоритмов:

- выбора приоритетных подходов, принципов, методов и средств обучения игре на фортепиано в раннем детстве (обучение на основе активизации конкретно-образного мышления, с учетом жизненного опыта детей, посредством аналогий, ассоциаций, опоры на воображение; разработка содержания на основе игрового подхода; использование поощрения как основного метода мотивации);

- выбора приоритетных подходов, принципов, методов и средств обучения игре на фортепиано младших школьников (активизация абстрактного мышления; развитие произвольных психических процессов и самосознания; постепенное формирование личности; принцип гармоничного физического, психологического и умственного развития; принципы эвристического обучения);

- выбора приоритетных подходов, принципов, методов и средств обучения игре на фортепиано в подростковом возрасте (целевой метод обучения на двух понятийно-деятельностных уровнях: предметно-ориентированном и субъектно-ориентированном; реализация методов самообразования и самообучения, признания и поощрения; анализ и оценка динамики технического, художественного, интеллектуального и психоэмоционального развития с учетом любых изменений, возникающих и проявляющихся на каждом занятии);

- совершенствования организации фортепианного образования в китайских университетах (соответствие теоретических и практических целей и результатов обучения требованиям и потребностям профессиональной действительности; повышение качества преподавания и уровня квалификации педагогов; выравнивание уровня развития способностей обучающихся; внедрение в образовательный процесс разнообразных методов обучения; интеграция теории и практики; обеспечение всестороннего музыкального образования);

- реформирования учебно-методических материалов для обязательных курсов фортепиано в вузах (на основе принципов всеохватности, стилежанрового и этнического многообразия, творчества).

В заключении представлены **выводы** проведённого исследования, подтверждающие актуальность проблемы, правомерность выдвинутой гипотезы и положений, выносимых на защиту; констатируется достижение цели и поставленных задач, целесообразность реализации авторской теоретико-методической модели как на уровне индивидуального учебно-воспитательного процесса в классе фортепиано, так и на уровне принятия административно-организационных и программно-методических решений для нейтрализации выявленных проблем и противоречий, совершенствования системы фортепианного образования в Китае и вывода национальной фортепианной школы на уровень мировых стандартов.

Теоретически и эмпирически обосновано, что для обучения фортепиано в соответствии с китайскими национальными особенностями педагогический репертуар должен включать фортепианные произведения национальных композиторов. Подобный фортепианный репертуар требует разработки теории и методики обучения игре на фортепиано с учетом национальных особенностей. На технологическом уровне требуется определенная коррекция западной исполнительской техники для обеспечения возможности выражать особенности традиционных музыкальных стилей и инструментов.

В ходе сравнительно-аналитического исследования и экспериментальной педагогической практики выявлены: уровень развития теории, методики и практики обучения игре на фортепиано в Китае на начальном, базовом и продвинутом этапах; причины основных проблем подготовки пианистов-исполнителей и преподавателей фортепиано, качества массового и профессионального фортепианного образования, а также пути их устранения в национальном и локальном масштабе. Опираясь на исчерпывающую информацию о более чем столетнем развитии теории, методики и практики обучения игре на фортепиано, путем анализа, сравнения, обобщения всех существенных аспектов и результатов, проблем и достижений, а также национальных особенностей развития и реализации фортепианного образования, композиторского творчества и исполнительского искусства была разработана, научно обоснована и экспериментально апробирована авторская теоретико-методическая модель развития китайской фортепианной педагогики.

Реализация авторской модели способна обеспечить повышение результативности и качества учебного процесса в классе фортепиано, сыграть определенную роль в популяризации китайской фортепианной культуры, повышении уровня квалификации современных китайских преподавателей фортепиано, совершенствовании отечественной учебно-методической базы, стимулировании расширения национального репертуарного фонда для обучающихся и концертирующих пианистов, повышении качества массового фортепианного образования в национальном масштабе, создании национальной системы теории и методики обучения игре на фортепиано в контексте специфики традиционной музыкальной культуры и фортепианного творчества, обеспечении международного распространения национального педагогического, композиторского и исполнительского опыта.

Основные положения и результаты исследования изложены в следующих публикациях автора, общим объемом 3,5 п.л.:

Публикации в изданиях, входящих в перечень научных журналов и изданий, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ

1. Доу И. К вопросу о современных тенденциях и задачах фортепианного образования в Китае / И. Доу, А.П. Мансурова // Современные проблемы науки и образования. 2020. № 4. С. 56.

2. Доу И. Педагогический обзор национальных учебных материалов для подготовки пианистов в Китае // Искусство и образование. 2021. № 3 (131). С. 93-99.

3. Доу И. Специфика педагогической работы в классе фортепиано с обучающимися подросткового возраста // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2021. № 2. С. 32.

Другие публикации по теме диссертационного исследования

4. Доу И. Становление музыкальной культуры Китая: историко-теоретический аспект // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве: материалы XVI Международной научно-практической конференции. М.: МГИК, 2019. С. 38-46.

5. Доу И. Роль русской фортепианной школы в становлении китайской системы фортепианного образования в I половине XX столетия // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве: материалы XVII Международной научно-практической конференции. М.: МГИК, 2020. С. 138-141.

6. Доу И. Методологические принципы реформирования учебно-методических материалов по фортепиано для вузов Китая // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве: материалы XIX Международной научно-практической конференции. М.: МГИК, 2022. С. 217-222.

Подписано в печать 15.06.2022 г. Формат 60х84 1/16.
Усл. печ. л. 1,5. Тираж 100 экз.
Заказ № 1384
ООО “Реглет”
125315, Москва, Ленинградский пр-т, д. 74.