

На правах рукописи

史雅文

Ши Явэнь

**ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ И ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ
ФРЕДЕРИКА ШОПЕНА И ИХ РЕАЛИЗАЦИЯ В ФОРТЕПИАННОМ
ОБУЧЕНИИ В КИТАЕ**

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

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Москва – 2021

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

- Научный руководитель** - доктор философских наук, доцент
Самсонова Татьяна Петровна
- Официальные оппоненты** - **Красильников Игорь Михайлович**,
доктор педагогических наук, доцент,
федеральное государственное бюджетное
научное учреждение «Институт
художественного образования и
культурологии Российской академии
образования», главный научный сотрудник
- **Осеннева Марина Степановна**,
кандидат педагогических наук, доцент,
федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего
образования «Московский педагогический
государственный университет», Институт
изящных искусств, кафедра методологии
и технологий педагогики музыкального
образования, и.о. заведующего кафедрой
- Ведущая организация** - **Государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Белгородский государственный институт
искусств и культуры»**

Защита состоится «24» ноября 2021 г. в «11:00» 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 «24» сентября 2021 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор педагогических наук,
профессор



Стрельцова
Елена Юрьевна

I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Изучение европейского музыкально-педагогического опыта является приоритетным направлением современного китайского образования. Фортепианная культура в Китае молода, она насчитывает чуть более ста лет. Только в XX в. можно размышлять о формировании и создании системы фортепианного образования и педагогики в Китае.

Современный «бум» китайского исполнительства на мировой арене связан с поразительными достижениями китайских музыкантов в овладении фортепиано, инструментом, далёким от восточного менталитета. Имена выдающихся китайских пианистов-виртуозов получили мировую известность.

Впечатляет своими цифрами размах системы профессионального образования: в настоящее время в Китае насчитывается более двух тысяч высших учебных заведений, из них 11 консерваторий, 134 университета, в которых ведётся преподавание по специальности «Фортепиано».

Помимо этого, в Китае широко развита система любительского музицирования, которую организуют многочисленные частные школы и преподаватели. Вполне очевидно, что в музыкально-культурном процессе современного Китая проявляется массовый характер изучения фортепиано в разных социальных и возрастных группах.

Как показывают опросы в учреждениях музыкального профиля Китая, наиболее часто исполняемыми произведениями здесь являются пьесы Ф. Шопена: мазурки, вальсы, прелюдии, ноктюрны. В Китае знают и любят музыку «поэта фортепиано». Видимо, определённые свойства национальной ментальности совпали с тем, что несёт в себе творчество композитора: гармонию, красоту, возвышенность, утончённость.

Массовое устремление к фортепиано породило серьёзные противоречия в фортепианной педагогике и пианизме в целом. С одной стороны, для такой огромной страны остро ощущим недостаток преподавателей в области фортепиано, с другой – невысокое качество их подготовки.

Произведения Ф. Шопена требуют высокой исполнительской культуры, определяемой многими параметрами. «Общим местом» у рецензентов стали упрёки к китайским пианистам в «голом техницизме», в «погоне за моторикой» в ущерб музыкальности и выразительности. Такие явления становятся тенденцией.

Есть и другие особенности фортепианной педагогики в Китае. Не в полной мере используется принцип индивидуального обучения, а иногда он и вовсе заменяется групповыми занятиями, что крайне отрицательно сказывается на исполнительском уровне, особенно произведений Ф. Шопена. Его музыка таит многочисленные исполнительские «тайны», которые можно передать исключительно индивидуальным путём, «из рук в руки».

При работе над произведениями композитора особенно возрастает роль педагога-наставника, который, занимаясь индивидуально со студентом, может объяснить такие тонкости фортепианного искусства, как певучий звук, мелодическая фраза на длинном дыхании, использование правой и левой педали, особенности *tempo rubato* и т. д. Только педагог, транслирующий на высоком профессиональном уровне специфические свойства музыки Ф. Шопена, может выполнять такие сложные исполнительские задачи.

Очевидно, что складывающиеся тенденции современного китайского пианизма, ориентированные только на техницизм, моторику и скорость, недостаточны для исполнения музыки Ф. Шопена. Общеизвестен тезис, что произведения Ф. Шопена являются краеугольным камнем, на котором держится профессионализм игры на рояле.

Без сочинений Ф. Шопена не может считаться состоявшимся репертуар ни одного серьёзного пианиста. Русская фортепианная школа, восприняв основное «зерно» пианизма Ф. Шопена, подняла высоко исполнительскую планку в гармоническом сочетании техники и музыкальности, беглости пальцев и проникновенной мелодической линии, утончённого интонирования фактуры и эмоциональности при исполнении произведений Ф. Шопена.

Изучение научной и методической литературы, посвящённой «шопеноведению» в Китае, показало, что этот сегмент практически не разработан китайской педагогической мыслью. Отсутствует тщательно разработанная и дифференцированная методика работы над произведениями Ф. Шопена в классе фортепиано, в отличие от имеющегося богатого российского музыкально-педагогического опыта. На основании сказанного выделим основные **противоречия** между:

- потребностями общества в массовом изучении фортепианного наследия Ф. Шопена и недостаточной разработанностью методик современной музыкальной педагогики образовательного пространства Китая, посвящённых специфическим проблемам пианизма Ф. Шопена;

- объективно существующими возможностями обучения фортепиано в университетах Китая и отсутствием научных исследований, раскрывающих теоретические и методические аспекты освоения произведений Ф. Шопена;

- требованиями к высокой профессиональной фортепианной подготовке преподавателей вузов и отсутствием необходимого профессионализма в области фортепиано у выпускников китайских университетов, многие из которых при поступлении в университет имеют минимальную подготовку по фортепиано.

Из обозначенных противоречий возникает **проблема**: какие условия и технологии необходимы для повышения качества профессиональной подготовки обучающихся в классе фортепиано в вузах Китая?

Одним из оптимальных условий улучшения качества данной подготовки, на наш взгляд, является внедрение в китайскую фортепианную педагогику исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена, изложенных им в его

неоконченных методических записях и письмах. Работа с этим уникальным материалом, осмысление многоуровневой концепции выдающегося композитора, исполнителя и педагога не только внесет новые импульсы в музыкальную педагогику Китая, но и подготовит китайских студентов к широкому вхождению в репертуар европейской и русской романтической музыки XIX в. Всё отмеченное определяет **актуальность** избранной темы.

Степень научной разработанности проблемы исследования. Научные труды, имеющие отношение к изучаемой теме, рассредоточены во многих источниках на разных языках. Существует большое количество статей, монографий, справочных материалов в электронных библиотеках, которые посвящены различным аспектам поднимаемой в исследовании проблемы.

Труды в области общей педагогики (Л.С. Выготский, Э.Д. Днепров, А.Д. Жарков, Л.В. Занков, П.Ф. Каптерев, Г.Б. Корнетов, В.С. Селиванов, Сухомлинский В. А., К.Д. Ушинский) явились базой для разработки теоретических основ исследования (целей, задач, содержания, методов и форм проведения занятий и т.д.).

Методики индивидуального обучения, содержащиеся в работах Г. Г. Нейгауза, А. А. Николаева, Н. И. Голубовской, А. Б. Гольденвейзера, В. В. Горностаевой и др., выступали в качестве основного методологического подхода в работе с китайскими студентами.

Системный подход при работе над фортепианными произведениями имеет также важное значение в российской музыкальной педагогике. Данный педагогический опыт зафиксирован в трудах С. И. Савшинского, Л. А. Баренбойма, С. М. Мальцева, Я. И. Мильштейна.

Общие психолого-педагогические аспекты музыкального исполнительства отражены в исследованиях М. Г. Арановского, М. П. Блиновой, Л. Л. Бочкарёва, А. Н. Леонтьева, В. В. Медушевского, Е. В. Назайкинского, Г. П. Овсянкиной, К. В. Тарасовой, Б. М. Теплова, А.В. Тороповой, Г. М. Цыпина.

Проблемы подготовки педагогов-музыкантов в вузе отражены в научных исследованиях по музыкальной педагогике (Абдуллин Э. Б., Баренбойм Л. А., Корноухов М. Д., Корыхалова Н.П., Красильников И.М., Майковская Л.С., Осеннева М.С., Слуцкая Л.Е., Терентьева Н. А., Цыпин Г. М.).

Стилистические проблемы романтизма рассматриваются в трудах В. В. Ванслово, Ф. Ницше, Р. Шумана.

Проблемы музыкальной формы, музыкального языка, программности произведений раскрываются в трудах Л. А. Мазеля, Ю. Н. Тюлина, В. А. Цуккермана.

Вопросы музыкального содержания представлены в трудах В. Н. Холоповой, А. Ю. Кудряшова, Л. П. Казанцевой, Л. Н. Шаймухаметовой – авторов, чьи идеи экстраполированы в процесс постижения музыкального содержания произведений Ф. Шопена китайскими студентами.

Теория интонации в музыке представлена исследованиями Б.В. Асафьева,

В. В. Ванслова, Н. Г. Шахназаровой, Л. П. Казанцевой.

Различные аспекты, связанные с подготовкой подготовки кадров в области фортепианной педагогики и исполнительства, отражены в трудах выдающихся российских педагогов и исполнителей – Л. А. Баренбойма, Н. И. Голубовской, А. Б. Гольднвейзера, В. В. Горностаевой, К. О. Игумнова, С. М. Майкапара, С. М. Мальцева, Я. И. Мильштейна, Г. Г. Нейгауза, А. А. Николаева, Н. Е. Перельмана, С. И. Савшинского.

Важное значение для исследования имеют историко-биографические монографии о Ф. Шопене Б. В. Асафьева, И. Ф. Бэлзы, Я. Ивашкевича, Ю. А. Кремлёва, В. А. Николаева, А. А. Соловцова, М. Томашевского, эпистолярное наследие Ф. Шопена, Э. Делакруа, Ф. Листа, а также исследования, посвященные жизни и творчеству Ф. Шопена на китайском языке Ван Пэй, Ву Мин, Гэ Цзянь, Дин Янму, Зхант Хонт Дао, Киан Жен Кан, Ли Инь, Ли Хунлянь, Сун Найцю, Фэн Чжи Кван, Хуе Дон, Ху Неккер Джеймс, Цзян Цхин Линт, Чжоу Мин, Чэнь Цзинь Лоу, Шао Синь.

Труды о состоянии современной фортепианной педагогики и исполнительстве в Китае (Биань Мэнь, Ван Юйхе, Ван Тинге, Ли Хуаньжи, Чжао Сяомен, Хуан Пин) также сыграли важную роль в проведении диссертационного исследования.

На основании изученной литературы, изданной в Китае, можно сделать вывод, что педагогическая деятельность Ф. Шопена не стала предметом всестороннего исследования. Основное внимание китайские авторы уделяют освещению жизненного и творческого пути Ф. Шопена, ярким фактам биографии, значительно меньше – стилевым чертам творчества, опираясь при этом на западные источники.

Недостаточная разработанность проблемы в китайском музыкознании, её актуальность и практическая востребованность позволили сформулировать **тему диссертации**: «Исполнительские и педагогические принципы Фредерика Шопена и их реализация в фортепианном обучении в Китае».

Объект исследования: фортепианная подготовка обучающихся в педагогических вузах Китая.

Предмет исследования: исполнительские и педагогические принципы Фредерика Шопена и их реализация в процессе фортепианной подготовки обучающихся в вузах Китая.

Цель исследования: теоретико-методологическое и методическое обоснование процесса реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в фортепианной подготовке обучающихся в вузах Китая.

Соответственно поставленной цели были определены **задачи**:

1. Осуществить методологический анализ исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в контексте европейского пианизма первой половины XIX в.; представить классификацию и интерпретацию

основных педагогических, исполнительских принципов и методических установок Ф. Шопена.

2. Раскрыть теоретико-методические аспекты работы над музыкальным содержанием произведений Ф. Шопена; обосновать принцип стадийности в работе над произведениями Ф. Шопена как фактора музыкального, интеллектуального и артистического развития обучающихся.

3. Обобщить исполнительский опыт выдающихся пианистов Китая в контексте интерпретации музыки Ф. Шопена, а также опыт проведения международного конкурса пианистов им. Ф. Шопена, обогащающего и расширяющего культурное пространство современного Китая.

4. Разработать методику обучения игре на фортепиано на основе исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена; провести экспериментальное исследование по выявлению ее эффективности.

Гипотеза исследования: профессиональная подготовка обучающихся на кафедрах фортепиано в университетах Китая будет более эффективной, если:

- на основе методологического анализа творчества Ф. Шопена в контексте европейского пианизма первой половины XIX века представить классификацию и интерпретацию основных педагогических, исполнительских принципов и методических установок композитора;

- раскрыть теоретико-методические аспекты и механизмы работы над музыкальным содержанием произведений Ф. Шопена;

- обобщить исполнительский опыт выдающихся пианистов Китая в контексте интерпретации музыки Ф. Шопена;

- разработать методику обучения игре на фортепиано на основе исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена, алгоритмы которой позволят освоить специфические стилистические свойства музыки и других композиторов-романтиков.

Методологическую основу исследования составили: индивидуальный подход, позволяющий учитывать личностные особенности каждого обучающегося в процессе музыкально-исполнительской деятельности (труды Г. Г. Нейгауза, А. А. Николаева, Н. И. Голубовской, А. Б. Гольденвейзера, В. В. Горностаевой); системный подход, предполагающий целостность системы подготовки профессиональных кадров в области фортепианной педагогики и исполнительства, а также взаимосвязь всех структурных компонентов в работе над содержанием фортепианных произведений (С. И. Савшинский, Л. А. Баренбойм, С. М. Мальцев, Я. И. Мильштейн).

Теоретической основой исследования явились:

- труды российских ученых по общей педагогике, посвященные различным аспектам воспитания и образования (Выготский Л. С., Днепров Э. Д., Занков Л. В., Жарков А. Д., Каптерев П. Ф., Корнетов Г. Б., Селиванов В. С., Сухомлинский В. А., Ушинский К. Д.);

– научные исследования по музыкальной педагогике, раскрывающие проблемы подготовки педагогов-музыкантов в вузе (Абдуллин Э. Б., Баренбойм Л. А., Корноухов М. Д., Корыхалова Н.П., Терентьева Н. А., Цыпин Г. М.);

– историко-биографические монографии о Ф. Шопене (Асафьев Б. В., Бэлза И. Ф., Ван Пэй, Ву Мин, Гэ Цзянь, Дин Янму, Зхант Хонт Дао, Я. Ивашкевич, Киан Жен Кан, Кремлёв Ю. А., Ли Инь, Ли Хунлянь, Николаев В.А., Соловцов А. А., Сун Найцю, Томашевский М., Фэн Чжи Кван, Хуе Дон, Ху Неккер Джеймс, Цзян Цхин Линт, Чжоу Мин, Чэнь Цзинь Лоу, Шао Синь);

– эпистолярное наследие Шопена Ф., Делакруа Э., Листа Ф.;

– труды, посвящённые вопросам современной фортепианной педагогики и исполнительства в Китае (Биань Мэнь, Ван Юйхе, Ван Тинге, Ли Хуаньчжи, Чжао Сяомен, Хуан Пин);

– исследования Ванслова В. В., Ницше Ф., Шумана Р., в которых рассматриваются стилистические проблемы романтизма;

– научные труды Мазеля Л.А., Тюлина Ю.Н., Цуккермана В.А., посвященные проблемам музыкальной формы, музыкального языка, программности произведений, а также работы В. Н. Холоповой, А. Ю. Кудряшова, Л. П. Казанцевой, Л. Н. Шаймухаметовой о содержании музыки;

– исследования исполнительских и педагогических проблем, связанных с освоением музыки Ф. Шопена в России (Голубовская Н. И., Гольднвейзер А. Б., Горностаева В. В., Игумнов К. О., Майкапар С. М., Мальцев С. М., Мильштейн Я. И., Нейгауз Г. Г., Николаев А. А., Савшинский С. И.).

Этапы исследования. Исследование проходило в несколько этапов в течение трёх лет.

Первый этап исследования (2017 г.) был посвящён обоснованию темы диссертации, осмыслению научной литературы российских и китайских учёных, составлению библиографического списка. На данном этапе разрабатывался научный аппарат исследования, формулировались цели, задачи, объект, предмет, гипотеза и методы исследования. Для выявления уровня изученности обозначенной проблемы и получения эмпирического материала, необходимого для разработки авторской методики, было проведено анкетирование студентов различных кафедр Лоянского педагогического университета провинции Хэнань КНР – всего 80 респондентов. Разрабатывалась теория исследования.

На *втором этапе исследования* (2018–2020 гг.) проходил анализ эмпирического материала и научной литературы, изучение нотных изданий произведений Ф. Шопена, исследование педагогических и методических принципов композитора, особенностей музыкальной формы и содержания его произведений. Был проведен педагогический эксперимент. В эксперименте участвовали студенты - бакалавры IV курса Лоянского педагогического

университета в количестве 20 человек. В ходе эксперимента происходила педагогическая корректировка на основе исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена и их реализация в фортепианном обучении.

Третий этап исследования (2021 гг.) был посвящён анализу проведения педагогического эксперимента, в ходе которого апробировалась авторская методика обучения фортепиано на основе исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена. Авторская методика также апробировалась на кафедре музыкальных дисциплин Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина (ЛГУ, Россия). На последнем этапе обобщались результаты экспериментальной работы.

Экспериментальные базы исследования: Лоянский педагогический университет провинции Хэнань КНР; Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина (ЛГУ, им. А. С. Пушкина, Россия).

Материал исследования включает в себя корпус биографических, педагогических, музыкально-теоретических, психолого-педагогических, исполнительских трудов, изданных на русском и китайском языках; материалы по фортепианному образованию в России и Китае; методические записи и письма Ф. Шопена; нотные издания Ф. Шопена в редакции И. Падеревского; видеоматериалы исполнения китайскими и русскими пианистами произведений Ф. Шопена (интернет-ресурсы); анализ особенностей исполнительства китайских «шопенистов» – мировых «звёзд» Фу Цуна, Ли Юньди, Чен Са; авторское экспериментальное исследование в Лоянском педагогическом университете провинции Хэнань (КНР) на отделении «Музыковедение»; «Программа по фортепиано» Лоянского педагогического университета; результаты Международных юношеских конкурсов им. Ф. Шопена в Пекине (2006–2018 гг.).

Методы исследования базируются на комплексном, системном подходе, генерализации. Они включают теоретический, сравнительно-исторический, социокультурный и источниковедческий анализ, целостный и семантический музыковедческий анализ, методы обобщения, статистического описания, активной иллюстрации (термин Е. В. Вязковой). Важную роль сыграл педагогический эксперимент и сопутствующие ему методы (наблюдение, беседы, опрос, анкетирование, тестирование, сравнение, изучение продуктов творческой деятельности).

Научная новизна исследования:

- доказана возможность реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в фортепианной подготовке обучающихся в вузах Китая;
- представлена классификация и интерпретация основных педагогических, исполнительских принципов и методических установок Ф. Шопена;
- обоснован принцип стадиальности в работе над произведениями Ф. Шопена как фактора музыкального, интеллектуального и артистического развития обучающихся;

– разработана и внедрена в учебный процесс авторская методика обучения игре на фортепиано на основе исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена.

Теоретическая значимость исследования состоит в разработке теоретических основ и теоретико-методологическом обосновании процесса реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в фортепианной подготовке обучающихся в вузах Китая.

Осуществлен методологический анализ исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в контексте европейского пианизма первой половины XIX в. Творчество Ф. Шопена проанализировано с точки зрения его новаторства как исполнителя, композитора и педагога.

На основе теории музыкального содержания, разработанной в российской науке, дано обоснование принципу стадильности в работе над произведениями Ф. Шопена. Раскрываются значение и особенности Агогики и *Tempo rubato* в исполнительской традиции Ф. Шопена.

Обобщен исполнительский опыт выдающихся пианистов Китая в контексте интерпретации музыки Ф. Шопена, а также опыт проведения международного конкурса пианистов им. Ф. Шопена, обогащающего и расширяющего культурное пространство современного Китая.

Материалы исследования могут быть востребованы для дальнейшего развития теории и методики обучения игре на фортепиано, в том числе в других странах. Эмпирические, статистические данные, дефиниции и выводы, связанные с внедрением авторской методики, актуализируют вопросы улучшения качества фортепианного обучения в вузах.

Практическая значимость исследования заключается в том, что его результаты могут использоваться на индивидуальных занятиях в классах фортепиано, в чтении курсов по методике преподавания фортепиано, истории и теории музыкальной педагогики, истории и теории фортепианного искусства на факультетах музыки педагогических университетов Китая и России. Выводы диссертации могут быть полезны для разработки учебно-методических пособий.

Достоверность и обоснованность результатов исследования обеспечивается актуальностью темы, методологическим и теоретическим обоснованием исходных положений диссертации, применением методов анализа, соответствующих ее объекту и предмету, практическим подтверждением исходных положений и выводов экспериментальной работы.

Достоверность исследования базируется на:

– изучении авторитетных музыкально-исторических, психолого-педагогических, музыкально-теоретических источников по вопросам фортепианного обучения;

– всестороннем анализе теории музыкального содержания и опыта ее внедрения в практику фортепианного обучения в высшем учебном заведении;

- обобщении материалов учебных программ по специальности «Фортепиано» в Лоянском педагогическом университете (КНР), РГПУ им. А. И. Герцена, ЛГУ им. А. С. Пушкина (Санкт-Петербург, Россия);
- авторской методике обучения игре на фортепиано на основе исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена;
- проведённом экспериментальном исследовании по выявлению эффективности авторской методики в Лоянском педагогическом университете провинции Хэнан (КНР) на отделении «Музыковедение», в Ленинградском государственном университете им. А. С. Пушкина (ЛГУ им. А. С. Пушкина, Россия).

Апробация диссертации проводилась на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии РГПУ им. А. И. Герцена, на заседаниях кафедры музыкальных дисциплин факультета философии, культурологии и искусства ЛГУ им. А. С. Пушкина в Санкт-Петербурге.

Основные положения опубликованы в 11 статьях научных сборников (в том числе 4 работы изданы в журналах, рецензируемых ВАК РФ).

Также положения исследования отражены в докладах, прочитанных в РГПУ им. А. И. Герцена на международных научно-практических конференциях: «Музыкальная культура глазами молодых ученых» (декабрь 2018, декабрь 2019), «Музыкальное образование в современном мире: Диалог времен» (ноябрь 2018), Международная студенческая конференция «Студент - Исследователь – Учитель» (апрель, 2019) РГПУ им. А. И. Герцена, «Методологические и методические проблемы современного образования. «Урок музыки в современной школе» (декабрь, 2019) РГПУ им. А. И. Герцена; VI Международная научно-практическая конференция «Профессиональное музыкальное искусство в контексте мировой культуры» (апрель, 2019) СГИК, Самара; Международная научно-практическая конференция «XXIII Царскосельские Чтения» (апрель, 2019) ЛГУ им. А. С. Пушкина, Санкт-Петербург; XXIV Международная научно-практическая конференция «Наука России: цели и задачи» (декабрь, 2020) Екатеринбург.

Положения, выносимые на защиту:

1. Методологический анализ исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в контексте европейского пианизма первой половины XIX в. позволяет утверждать, что педагогическая составляющая творчества Ф. Шопена имела инновационный и новаторский характер для своего времени. Комплексное использование рекомендаций Ф. Шопена как целостной педагогической системы позволяет развивать обучающихся-пианистов не только технически, но и музыкально, совершенствовать их исполнительское мастерство.

Классификация исполнительских и педагогических принципов, а также новаторских пианистических приемов Ф. Шопена включает: принцип двуединства чувства и интеллекта в исполнительском искусстве; принцип

естественности и свободы пианистического аппарата; текст и подтекст музыкального произведения как принцип Универсума; естественность речевой выразительности в музыке как эстетический принцип; принцип гибкости метроритмического движения; принцип «пения» на фортепиано; legato как ведущий принцип звукоизвлечения; установка на техническое совершенствование благодаря свободному и естественному положению рук за инструментом; новаторство аппликатурных и педальных принципов; новаторство шопеновской фактуры, разнообразное звукоизвлечение, широкое использование разных видов артикуляции, динамики и др.

2. Принцип стадильности в работе над раскрытием содержания произведений Ф. Шопена выступает как важнейший фактор музыкального, интеллектуального и артистического развития обучающихся - пианистов. Изучение музыки Ф. Шопена, где эмоции, изобразительность и символика, являют собой суть романтизма, приближает к достаточно сложному вопросу для представителей иной ментальности – интонационному подходу к исполняемой музыке. Постигание таких дефиниций, как «музыкальная интонация», «музыкальный образ», «время и пространство в музыкальном образе» в контексте музыкальных произведений Ф. Шопена позволяет обучающимся-пианистам успешно реализовывать «принцип единства чувства и интеллекта» в своей исполнительской деятельности.

3. Обобщение исполнительского опыта выдающихся пианистов Китая Фу Цуна, Ли Юньди, Чен Са в контексте интерпретации музыки Ф. Шопена показывает их высокое пианистическое мастерство, владение «тайнами» интонационного постижения музыки Ф. Шопена и романтического фортепианного стиля в целом. Исполнительство этих пианистов имеет значение эталона и может оказать благотворное влияние на развитие китайского пианизма в целом. Осмысление опыта проведения Международного юношеского конкурса пианистов им. Ф. Шопена (2006-2018) в Пекине позволяет сделать выводы о том, что такого рода начинания обогащают и расширяют культурное пространство современного Китая, плодотворно влияя на фортепианное исполнительство, педагогику и музыкальное образование в Китае.

4. Авторская методика обучения игре на фортепиано на основе исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена интегрирует педагогический опыт Ф. Шопена с достижениями русской фортепианной школы и с современными реалиями фортепианного обучения в высшем учебном заведении Китая. В авторской методике суммируются инновационные требования Ф. Шопена по изучению гамм и техническому росту студентов, в комплексе изучаются миниатюры Ф. Шопена, которые позволяют понять исполнительскую специфику музыки выдающегося композитора. Каждый аспект и компонент методики (техническое совершенствование на базе гамм и этюдов, работа над звуком, аппlikатурой, интонацией, фразировкой, педалью, агогикой в произведениях Ф. Шопена) требует индивидуальной проработки, стадильности

и комплексного подхода. Взаимодействие этих факторов позволяет существенно повысить педагогическое и исполнительское мастерство обучающихся-пианистов в высших учебных заведениях Китая.

Личный вклад автора заключается в разработке авторской методики обучения игре на фортепиано на основе исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена; в экспериментальной работе в вузах и музыкальных школах России: РГПУ им. А. И. Герцена, ЛГУ им. А. С. Пушкина, Охтинском центре музыкально-эстетического воспитания, Музыкальном лицее комитета по культуре (Санкт-Петербург), Педагогическом университете г. Лоян провинции Хэнань (КНР); в публикациях научных статей в журналах, рецензируемых ВАК РФ и РИНЦ; в исполнении концертных сольных программ из произведений Ф. Шопена; в выступлениях с докладами на научно-практических международных конференциях.

Структура диссертации: диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы, состоящего из 163 наименований.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обосновывается актуальность исследования, рассматривается степень изученности, определяются объект и предмет исследования, цель и задачи работы, раскрывается методологическая основа, формулируются положения, выносимые на защиту, выявляется научная новизна, теоретическая и практическая значимость, даются рекомендации по использованию результатов исследования, излагается структура диссертации.

Первая глава – **«Теоретические основы реализации исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в процессе обучения игре на фортепиано в вузах Китая»** - посвящена обоснованию исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в контексте европейского пианизма первой половины XIX в; теоретико-методическим аспектам работы над музыкальным содержанием произведений Ф. Шопена; педагогике и исполнительству произведений Ф.Шопена в современном культурном пространстве Китая.

В первом параграфе второй главы – **«Методологический анализ исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в контексте европейского пианизма первой половины XIX в.: традиции и новаторство»** - даётся обоснование исполнительских и педагогических принципов Ф.Шопена, оставленных им не за долго до смерти в рукописи в виде «Метода методов». (Мильштейн Я.И. Советы Шопена пианистам. - М.: Музыка, 1957. - 118с.)

Европейское фортепианное исполнительство и педагогика первой половины XIX в. представляли собой обширное культурное поле, отмеченное именами многих пианистов-виртуозов и педагогов. Европейские центры демонстрировали

виртуозный, блестящий пианистический стиль. Появление в этой среде пианиста-исполнителя Ф. Шопена знаменовало начало новой эры пианизма: благородного и утончённого, вдохновенного и поэтичного, с особым качеством фортепианного звука и романтическими музыкальными образами. В исполнительском облике Ф. Шопена сконцентрировались наиболее характерные черты романтизма XIX в. Ф. Шопен – педагог занял видное место в ряду выдающихся педагогов своего времени, многие его устремления в этой области были инновационными и новаторскими. Исполнительские и педагогические принципы Ф. Шопена – это особый подход к работе над музыкальными произведениями в индивидуальной работе на фортепиано с учениками. Методическая направленность исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена не потеряла своей актуальности в настоящее время; этот первоисточник даёт возможность создать классификацию исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена как цельной многоуровневой системы. В высказываниях Ф. Шопена выделим позиции общеэстетические, исполнительские, педагогические и методические:

– *общефилософские и музыкально-эстетические принципы Ф. Шопена*: «Музыка – искусство выражать свои мысли звуками»; «искусство управлять звуками»; «проявление нашего чувства в звуках; «звук – это неопределённое (безграничное) слово человека, то есть нечто такое, что выражает самую интимную и самую глубокую сущность человека»;

– *естественность речевой выразительности в музыке как эстетический принцип*: «Музыка – органично текущая человеческая речь», «Музыка – живой язык»;

– *текст и подтекст музыкального произведения как принцип Универсума*: «Нет настоящей музыки без скрытого замысла»;

– *чувство и интеллект в исполнительском искусстве*: «Играйте так, как Вы это чувствуете», при исполнении: «Положите Вы всё же сюда свою душу!»; играя на фортепиано надо помнить: «Нежность без жеманства» – «Энергия без грубости»;

– *гибкость метро-ритмического движения как ведущий принцип в исполнении Ф. Шопена*: отсутствие «жёсткого» темпа от начала и до конца произведения; допущение отступления от основного темпа возможны на протяжении всего произведения; *Tempo rubato имеет принципиальное значение в исполнении*; *законы музыкальной фразировки как принцип*: «не играть малыми “рубленными” фразами», ощущать «разумность фразировки» и «естественность течения фразы», понимать «знаки препинания во фразе», быть внимательным к фразировочным лигам.

– *искусство пения на фортепиано – игра cantabile, legato – ведущий принцип звукоизвлечения у Ф. Шопена*. «Вы должны учиться петь, – если хотите научиться играть»; «движение кисти у пианиста можно сравнить с дыханием у певцов»;

– *искусство фортепианного звука как исполнительский принцип*: «по клавишам не ударять, а прикасаться подушечкой пальца», «пальцы “лепят” звук», «пальцы ощущают “дно” клавиши», красивое и благородное *туше* – основной характер фортепианного звука у Ф. Шопена.

– *разнообразие артикуляции и динамики в исполнении имеет принципиальное значение*: чередование игры *legato* и *staccato*, различные нюансы *туше*, приёмы *rinforzando*, *smorzando*, *mancando*; различные динамические уровни от мощного *fortissimo*(FF) и даже FFF и легчайшее *pianissimo* (pp и ppp), mp, mf;

– *независимость, гибкость и свобода пальцев – основной принцип работы над фортепианной техникой*; новаторство аппликатурных принципов основано на удобстве пианистического аппарата, мышечной свободе корпуса, рук, подвижности кисти: «использование индивидуальных особенностей пальцев для достижения звука определённого качества»;

– *новаторство педальных принципов*: от музыкальной идеи (как должно звучать) к педальной идее (вид и продолжительность педали) и, далее, к конкретной педали: полупедаля, четверть педаля, одновременная правая и левая педаля; педаля «прямая» и «запаздывающая»; неполная педаля, дающая особый «рефлекс рефлексов»; «быстрый переход от правой педали (*tre corde*) к звучности левой педали (*una corde*); главный принцип: «не злоупотреблять педалью!»;

– *новаторство шопеновской фактуры* в её певучести, в широком использовании «обертоновых» красок фортепианного звучания, в обертоновой фактурной полифонии;

– *искусство ощущения музыкальной формы при исполнении*: «Путь к простому лежит через сложное, простота есть конечная цель всякого искусства».

Эти базовые положения необходимо внедрять в процессе освоения произведений Ф.Шопена с китайскими студентами.

Во втором параграфе первой главы – **«Теоретические аспекты работы над музыкальным содержанием произведений Ф. Шопена»** - рассматриваются современные теоретические труды российских исследователей по теории музыкального содержания и методы стадийной работы над произведениями Ф.Шопена.

В качестве ведущего теоретического тезиса для работы над музыкальным содержанием произведений Ф.Шопена мы обозначили: «Многовариантность (практически неисчерпаемость) – одно из важных качеств музыкального содержания» (Л.П.Казанцева). Работы Л. П. Казанцевой, А. Ю. Кудряшова, В. Н. Холоповой коррелируются с исполнительскими проблемами музыки Ф. Шопена. Для китайских студентов при изучении музыки Ф. Шопена можно взять на вооружение такие теоретические работы В. Н. Холоповой, как «Три стороны музыкального содержания», «Теория музыкальных эмоций: опыт разработки проблемы»; учебное пособие Л. П. Казанцевой «Теория музыкального содержания». При изучении произведений Ф. Шопена работы

В. Н. Холоповой откроют китайским студентам теоретические и практические (исполнительские) сферы музыки Ф. Шопена, где *эмоции, изобразительность и символика*, являя собой суть романтизма, в тесной взаимосвязи этих понятий, помогут студентам-иностранцам глубже понять содержание исполняемых шопеновских произведений. Работы Л. П. Казанцевой приблизят китайских студентов в теоретическом и практическом аспекте ко многим проблемам музыкальной выразительности, в частности, достаточно сложному вопросу для представителей иной ментальности – *интонационному* подходу исполняемой музыки. Главы книги Л. П. Казанцевой «Теория музыкального содержания»: «Музыкальная интонация», «Музыкальный образ», «Время и пространство в музыкальном образе» самым тесным образом соотносятся с музыкой Ф. Шопена и могут дать не только теоретическую основу, но интеллектуально и практически подготовить студента к исполнению произведений великого романтика. В качестве методического инструмента в раскрытии музыкального содержания музыки Ф. Шопена (и других композиторов) можно привлечь принцип *стадиальности* в работе. В диссертации этот принцип рассматривается на примере *Первой баллады* Ф.Шопена op.23 g-moll. Принцип *стадиальности* в российской музыкальной педагогике присутствует в трудах Г.Г.Нейгауза, С.Я.Фейнберга, Л.В.Николаева, С.И.Савшинского и др. авторов. В работе с китайскими студентами принцип *стадиальности* чрезвычайно важен, так как он даёт возможность: развить интеллектуальные и музыкальные способности студентов в полной мере: получить необходимые исторические, теоретические сведения, выработать способность анализа музыкальной формы и нахождения кульминационных точек, преодолевать технически сложные места, выражать музыкальное содержание певучим, красивым звуком и т.д. Во главу угла мы ставим известный тезис Г.Г.Нейгауза: «...можно развивать ученика музыкально, интеллектуально, артистически».

Третий параграф первой главы – **«Ф. Шопен в современном культурном пространстве Китая: исполнительство и педагогика»** - посвящён педагогике и исполнительству произведений Ф.Шопена в современном Китае. В качестве аналитического материала нами привлечено творчество трёх выдающихся китайских пианистов – Фу Цуна, Ли Юньди и Чен Са, а также Международный конкурс юных пианистов имени Ф. Шопена (2006–2018), проводимый в Китае 17 раз.

Китайские пианисты – Фу Цун, Ли Юньди и Чен Са - лауреаты Международного конкурса пианистов имени Ф.Шопена в Варшаве, стали в настоящее время признанными мировыми «звёздами» в области исполнения музыки Ф.Шопена. На их примерах мы рассматриваем концепцию *интонирования* музыки Ф.Шопена. Анализ исполнительского опыта в контексте интерпретации музыки Ф. Шопена Фу Цуна, Ли Юньди и Чен Са свидетельствует об их высоком пианистическом мастерстве, владении «тайнами» интонационного постижения музыки Ф.Шопена и романтическим фортепианным

стилем в целом. Исполнительство этих пианистов является эталонным и способно оказывать благотворное влияние на развитие китайского пианизма в целом.

Вторая глава - **«Совершенствование фортепианной подготовки обучающихся в вузах Китая на основе исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена»** - посвящена педагогическому эксперименту с внедрением авторской методики на основе «Метода методов» Ф. Шопена. Педагогический эксперимент проводился в городе Лоян, провинции Хэнань старейшем вузе Китая, основанном в 1916 г.

В первом параграфе второй главы – **«Анализ программы курса “Фортепиано” для студентов отделения “Музыковедение” Лоянского педагогического университета»** - даётся ознакомление с этим государственным документом, по которому осуществляется обучение по фортепиано в настоящее время в Лоянском педагогическом университете. Анализ программы курса «Фортепиано» выявил особенности преподавания фортепиано в данном вузе, в частности: очевидна неравномерность уровня подготовки абитуриентов - часть их имела минимальную подготовку до поступления в вуз, всего 2-3 года. Это, естественно, отражается в дальнейшем учебном процессе на прохождении фортепианного репертуара. В «Программе по фортепиано» Лоянского педагогического университета отсутствуют позиции по изучению романтического репертуара XIX в.: Ф. Лист, Ф. Шопен, Фр. Шуберт, И. Брамс. Отсутствует планомерное изучение 24 гамм в разных тональностях. В результате можно предположить, что: у студентов будут существовать пробелы в теоретических, технических и практических навыках без знания гамм. Отсутствие базовых знаний по гаммам влечёт за собой слабую ориентацию в тональностях мажоро-минорной системы, а также слабую техническую подготовку в области позиционной игры на фортепиано. Таким образом, изучение «Программы по фортепиано» в Лоянском педагогическом университете проявило отсутствие важных моментов в обучении китайских студентов по специальности «Фортепиано».

Во втором параграфе второй главы – **«Организация педагогического эксперимента: констатирующий этап»** - подробно освещается идея педагогического эксперимента, выявляется значение авторского прочтения исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена, на основе которого выстраивались позиции педагогического эксперимента.

Констатирующий эксперимент проходил в Лоянском педагогическом университете. В констатирующем эксперименте приняло участие 80 студентов с разных кафедр университета: вокальной, дирижёрской, педагогической, музыковедения, английского языка. Диагностическая методика опиралась на элементы наблюдения, анкетирования, анализ и изучение полученных результатов. В предварительном *опросе* с помощью раздаточных листов было выявлено стопроцентное желание студентов познакомиться с методикой Ф.

Шопена. Вторая группа вопросов (*анкетирование*) была направлена на выявление конкретных знаний по теории музыки (гаммы, тональности квартово-квинтового круга, умение их сыграть на фортепиано) и степень фортепианного владения при чтении нот с листа. В результате была выбрана группа студентов-бакалавров IV курса отделения «Музыковедение» в количестве 20 человек, которые по уровню своего владения фортепиано могли участвовать в педагогическом эксперименте в следующих этапах. Констатирующий этап эксперимента позволил выявить уровень индивидуальной подготовки каждого студента и определить дальнейшую стратегию индивидуальных занятий в формирующем эксперименте.

Основная концепция педагогического эксперимента (авторская методика)

Исполнительские и педагогические принципы Ф. Шопена взяты нами как первоисточник и теоретическое обоснование педагогического эксперимента, имеющий базовое значение. В педагогическом эксперименте было осуществлено два направления по изучению педагогических и исполнительских принципов Ф. Шопена: изучение гамм по методу Шопена - от Ми-мажора; исполнение наизусть нескольких миниатюр Ф. Шопена, показывающих постижение студентами стилистических особенностей романтической музыки.

Взяв на вооружение идею Ф. Шопена по изучению гамм, мы берём главное, а именно – начало изучение гамм с *ми-мажора* с самой удобной позиции для руки, при этом гамму *до-мажор* изучаем последнюю. Кроме этого общего положения («начинаем от *ми-мажора*»), в исполнительских и педагогических принципах Ф. Шопена нет детального раскрытия работы над гаммами, видимо, тогда, как и многое другое в музыкальной педагогике XIX в. проходило «из рук в руки» от учителя к ученику эмпирическим путём. Сегодня, в XXI в., мы взяли на себя смелость развить идею Ф. Шопена, так как «гаммы» – это тот объёмный пласт фортепианной работы, который ещё не исчерпал себя окончательно и таит в себе многочисленные нюансы и возможности модификации. На этом основании мы апробируем в педагогическом эксперименте свою авторскую методику, модифицируя некоторые положения Ф. Шопена по изучению гамм. Продолжая идеи Ф. Шопена, мы ставим во главу угла принцип методической целесообразности, свободного и гибкого пианистического аппарата, то, о чём Ф. Шопен постоянно напоминал своим ученикам. Далее, в качестве главного принципа в работе над гаммами, мы ставим единство аппликатуры. Гаммы подразделяются нами на *типы* аппликатуры и, соответственно, работа делится на *этапы*. Каждый *этап* объединён не только определённым уровнем трудности, но и *типом* аппликатуры. Тождество аппликатуры внутри каждого этапа позволяет сэкономить немало времени и сил. Аппликатурные группы гамм делятся на две части: гаммы от *белых клавиш* и гаммы от *чёрных клавиш*. Одновременно происходит изучение длинных, коротких и ломаных арпеджио также по аппликатурному принципу в намеченной последовательности тональностей. Включение тональностей (казалось бы «в разнбой») имеет свой

педагогический смысл, так как тональный центр, который имеет каждая гамма, воспитывает и концентрирует слух студента и готовит к слуховому восприятию разных стилей: классического (где широко используется тональная пассажная, гаммообразная техника), романтического (с широким применением разнообразных видов техники: арпеджио, аккорды, гаммы в терцию, сексту и т.п.), а также к восприятию и исполнению музыки XX–XXI вв. – атональной, кластерной, алеаторической, сонорной, где переходы от тонального звучания могут быть очень подвижными, когда исполнитель пользуется, главным образом, слуховой настройкой.

Параллельно с изучением гамм по методу Ф. Шопена проходило изучение миниатюр обязательной сольной программы: *Мазурка g-moll* op. 24 № 1; *Прелюдия A-dur* № 7 op. 28; *Ноктюрн Es-dur* op. 9 № 2 Ф. Шопена. Эта часть работы также опиралась на исполнительские и педагогические принципы Ф. Шопена. Здесь во главу угла ставились вопросы звукоизвлечения, максимально приближённого к клавиатуре «подушечками» пальцев, гибкой кисти, «ведения мелодии» с «элементами выразительной напевности и глубокого чувства», выработка *legato* и певучего звука, с учётом фразировки, педализации, агогики и *tempo rubato*. Музыкальное содержание этих миниатюр осваивалось в комплексе в работе над интонацией.

Третий параграф второй главы – **«Содержание и результаты экспериментального исследования: формирующий и заключительный этапы»** – показывает внедрение педагогического эксперимента в процесс постижения исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена, как многоуровневой музыкально-педагогической системы в среде студентов-бакалавров IV курса отделения «Музыковедение» Лоянского педагогического университета.

После проведения формирующего эксперимента группа в 20 человек была разделена на контрольную (группа «А») и экспериментальную (группа «В»). Каждая группа получила одинаковое задание: 1. Выучить 24 мажорные и минорные гаммы и уметь их играть в непрерывной цепочке по квартово-квинтовому кругу. 2. Выучить наизусть три миниатюры Ф. Шопена: *Мазурку g-moll* № 1 op. 24, *Прелюдию A dur* № 7 op. 28, *Ноктюрн Es dur* № 2 op. 9. В формирующем эксперименте принимала участие только экспериментальная группа «В». Показатели группы «А» и «В» сравнивались на заключительном этапе педагогического эксперимента.

Цель **формирующего этапа эксперимента**: развитие пальцевой беглости и освобождение пианистического аппарата; изучение квартово-квинтового круга тональностей; расширение слуховых и интеллектуальных способностей студентов; восполнение пробела в базовом пианистическом и музыкально-теоретическом образовании; выявление динамики развития технических навыков в игре на фортепиано на основе исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена; разучивание трех миниатюр Ф.Шопена: *Мазурки g-moll* op. 28 № 1

Прелюдии A-du № 7 op. 28, Ноктюрна Es-dur № 2 op. 9 и подготовка их к исполнению наизусть на заключительном этапе эксперимента.

В занятиях формирующего эксперимента принимала участие только экспериментальная группа «В» (10 человек). Занятия проходили индивидуально 1 раз в неделю, в малых группах по одному человеку на академический час – 30 минут. По изучению гамм каждый студент получил 5,8 часов учебного времени. На каждом уроке изучались помимо гамм, миниатюры Ф. Шопена. Группа «А» не участвовала в формирующем эксперименте, она присоединилась к группе «В» на заключительном этапе эксперимента. Изучение 24 гамм и трёх миниатюр Ф. Шопена студенты группы «А» проводили самостоятельно, таким образом, на заключительном этапе эксперимента была возможность сравнить результаты обеих групп: работа со студентами по на основе исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена (группа «В») и самостоятельное овладение полученным заданием (группа «А»).

Изучение миниатюр обязательной сольной программы опиралось на исполнительские и педагогические принципы Ф. Шопена. Здесь во главу угла ставились вопросы звукоизвлечения, максимально приближённого к клавиатуре «подушечками» пальцев, гибкой кисти, «ведения мелодии» с «элементами выразительной напевности и глубокого чувства», выработка *legato* и певучего звука с учётом фразировки, педализации, агогики и *tempo rubato*. Музыкальное содержание этих миниатюр осваивалось в комплексе в работе над интонацией.

В заключительном этапе эксперимента участвовали 2 группы по 10 человек: группа «А» и группа «В». Представлялась возможность сравнить результаты самостоятельной работы студентов и индивидуальной работы под руководством автора эксперимента. В заключении был проведён конкурс на самое быстрое исполнение цепочки гамм по квартово-квинтовому кругу и концерт лучших исполнителей миниатюр Ф.Шопена.

Выводы педагогического эксперимента. В проведённом педагогическом эксперименте применялись разнообразные диагностические методы: наблюдение, беседа, анкетирование, тестирование, анализ, сравнение, изучение продуктов творческой деятельности, контент-анализ. Во время педагогического эксперимента использовались разного вида занятия со студентами: индивидуальные, занятия в малых группах по 2 человека, групповые занятия (10 человек) для слушания музыки и в занятиях-беседах рассказывающих об особенностях исполнительства и педагогики Ф. Шопена. Студенты также вовлекались в формы музыкальных конкурсов и публичного концерта. В сравнительных характеристиках результатов использовались статистические методы.

Педагогический эксперимент и авторская методика обучения игре на фортепиано на основе исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена доказал и возможность комплексного подхода в фортепианном классе. Поэтапный подход к изучению гамм, который основывался на единстве

аппликатуры, нарушал традиционный существующий подход по изучению гамм от До-мажора («как самой трудной гаммы» по мнению Ф. Шопена). В результате использования тщательно разработанной *нетрадиционной* методики по изучению гамм по методу Ф. Шопена студенты смогли повысить свою техническую оснащённость, что позволило им более легко овладеть музыкальным содержанием миниатюр Ф. Шопена на основе развитого интонационного чувства, выработанного в процессе педагогического эксперимента. Изучение европейского квартово-квинтового круга тональностей способствовало расширению слуховых и интеллектуальных способностей китайских студентов. *До* проведения эксперимента 100% студентов не могли сыграть все гаммы по квартово-квинтовому кругу; *после* проведения эксперимента 80% студентов могли играть квартово-квинтовый круг целиком – это существенный показатель эффективности результата эксперимента в целом. Для тех студентов, которые никогда не играли гамм, педагогический эксперимент дал возможность восполнить свой пробел в базовом пианистическом и теоретическом музыкальном образовании. Включение в педагогический эксперимент помимо гамм исполнения наизусть сольной программы, состоящей из миниатюр Ф. Шопена, имело принципиальное значение, так как показало возможность комплексного использования исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена как цельной педагогической системы, развивающей студентов технически и музыкально. Эксперимент показал, что, внедрение исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена как цельной музыкальной системы в среде китайских студентов в музыкальных учебных заведениях перспективен и необходим. Каждый аспект и компонент исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена: техническое совершенствование на базе гамм, работа над звуком, аппlikатурой, интонацией, фразировкой, pedalью, агогикой в произведениях Ф. Шопена требует индивидуальной проработки, *стадиальности* и комплексного подхода. Во взаимодействии этих факторов возможен существенный рост педагогического совершенствования и исполнительства в среде китайских студентов.

В Заключении диссертации обобщаются теоретические, педагогические, методические аспекты, связанные с освоением музыки Ф.Шопена в Китае на современном этапе.

1. Методологический анализ исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена в контексте европейского пианизма первой половины XIX в. позволяет утверждать, что педагогическая составляющая творчества Ф.Шопена имела инновационный и новаторский характер для своего времени. Это относится ко многим аспектам шопеновского пианизма, оставленного в памяти его учеников и на основе исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена: техническое совершенствование благодаря свободному и естественному положению рук за инструментом, введение новых аппликатурных

принципов, разнообразное звукоизвлечение, широкое использование разных видов артикуляции, педали, мастерство «пения за инструментом».

2. В диссертации выявлены понятия, имеющие классификационные свойства исполнительских и педагогических принципов Ф.Шопена. Они следующие: общефилософские и музыкально-эстетические принципы; естественность речевой выразительности в музыке как эстетический принцип; текст и подтекст музыкального произведения как принцип Универсума; естественность и свобода пианистического аппарата как необходимое условие пианизма; законы музыкальной фразировки, которая близка вокальной; чувство и интеллект в исполнительском искусстве; гибкость метро-ритмического движения как ведущий принцип в исполнении Ф. Шопена; искусство пения на фортепиано – игра *cantabile* как ведущий исполнительский фактор; разнообразие артикуляции, динамики, педализации имеют принципиальное значение в педагогике и исполнительстве шопеновских произведений.

3. В качестве теоретико-методического аспекта работы над музыкальным содержанием в произведениях Ф.Шопена с китайскими студентами в диссертации предлагается изучение трудов российских современных учёных, посвящённых теории музыкального содержания: Л.П. Казанцевой, А.Ю. Кудряшова, В.Н. Холоповой, которые коррелируются с исполнительскими проблемами музыки Ф.Шопена. В процессе изучения этих трудов студентам откроются теоретические и практические (исполнительские) сферы музыки Ф. Шопена, которые могут стать не только теоретической основой, но интеллектуально и практически подготовить студента к исполнению произведений великого романтика.

4. Фактором музыкального, интеллектуального и артистического развития студентов в китайских вузах в диссертации является педагогический принцип - метод *стадиальной* работы над произведениями Ф. Шопена. Стадиальность работы предполагает несколько этапов: знание студентами исторических, музыкально-эстетических и теоретических сведений. В этой связи необходим анализ музыкальной формы изучаемых музыкальных произведений Ф.Шопена. Стадиальность предполагает тщательное изучение нотного текста и его воплощение через «поющую» интонацию. Завершающий этап изучения произведения - концертное исполнение, где суммируются все этапы стадиальной работы.

5. В диссертации обобщен исполнительский опыт выдающихся пианистов Китая современности Фу Цуна, Ли Юньди, Чен Са в контексте интерпретации музыки Ф. Шопена. Показано их высокое пианистическое мастерство, владение «тайнами» интонационного постижения музыки Ф.Шопена и романтического фортепианного стиля в целом. Исполнительство этих пианистов имеет значение эталона и может оказать благотворное влияние на развитие китайского пианизма в целом.

6. В диссертации осмыслен опыт проведения Международного юношеского конкурса пианистов им. Ф. Шопена (2008-2018) в Пекине. Сделан вывод о том, что такого рода начинание обогащает и расширяет культурное пространство современного Китая, плодотворно влияет на фортепианное исполнительство, педагогику и музыкальное образование в Китае.

7. Авторская методика обучения игре на фортепиано на основе исполнительских и педагогических принципов Ф. Шопена, апробированная в Лоянском педагогическом университете провинции Хэнань на отделении «Музыковедение» КНР признаётся нами как эффективный способ изучения произведений Ф. Шопена китайскими студентами. В методике суммируются требования Ф.Шопена по изучению гамм и техническому росту студентов, в комплексе изучаются миниатюры Ф.Шопена, которые позволяют понять исполнительскую специфику музыки великого композитора.

Универсальность педагогического и исполнительского воздействия шопеновской музыкальной мысли питала пианизм XIX и XX вв. Её глубины ещё не исчерпаны и в XXI в. Исполнительские и педагогические принципы Ф. Шопена пока ещё мало известны в Китае, но они могут продуктивно развиваться в будущем с именем и музыкой Ф. Шопена.

Основное содержание и результаты исследования отражены в следующих публикациях автора общим объемом 4,6 п.л.:

Статьи в изданиях, включенных в реестр Высшей аттестационной комиссией Министерства науки и высшего образования Российской Федерации

1. Ши, Явэнь. Педагогические принципы Фредерика Шопена: открытия в области исполнительских технологий / Явэнь Ши . – Текст: непосредственный // Кант: журнал. – 2018. – № 4 (29). – С. 105–108. (0,3 п. л.).

2. Ши, Явэнь, Самсонова Т. П. Китайские пианисты – исполнители Фредерика Шопена в музыкальном пространстве Евразии в аспекте интонационного звучания / Явэнь, Ши, Т. П. Самсонова. – Текст: непосредственный // Гуманитарные науки. – № 8. 2018. М.: Научные технологии, 2019. – С. 117–122. (5 п. л. 0,25 / 0,25).

3. Ши, Явэнь, Самсонова Т. П. Работа над художественным содержанием и музыкальным образом в произведениях Ф. Шопена: педагогический аспект / Явэнь Ши, Т. П. Самсонова. – Текст: непосредственный // Современное педагогическое образование. – № 4. 2019. М.: КноРус, 2019. – С. 103–108. (5 п.л. 0,25 / 0,25).

4. Ши, Явэнь. Стадиальность в работе над произведениями Шопена на примере Первой баллады op. 23 g-moll / Явэнь Ши. – Текст: непосредственный // Человеческий капитал. – 2020. – № 5 (137) – С. 172–180. (0,8 п. л.).

Другие публикации по теме диссертационного исследования

5. Ши, Явэнь. Первая баллада Шопена: путь к интерпретации / Явэнь Ши. – Текст непосредственный // XXIII Царскосельские чтения: материалы международной научной конференции, 23–24 апреля 2019 г. – Санкт-Петербург, 2019. – Т. I. – С. 131–138. (0,7 п. л.) .
6. Ши, Явэнь. Китайский пианист Ли Юньди и его интерпретация музыки Шопена/ Явэнь Ши. – Текст непосредственный // Профессиональное музыкальное искусство в контексте мировой культуры: материалы VI Международной научно-практической конференции Самарского государственного института культуры 11 апреля 2019 г. – Самара, СГИК, 2019. – С. 68–72. (0,4 п. л.).
7. Ши, Явэнь. Китайский пианист Фу Цун – выдающийся интерпретатор музыки Шопена/ Явэнь Ши. – Текст непосредственный // Музыкальная культура глазами молодых ученых: сборник научных трудов. – СПб.: Астерион, 2019. – С. 126–130. (0,4 п. л.).
8. Ши, Явэнь. Китайский пианист Ли Юньди как исполнитель музыки Фредерика Шопена / Явэнь Ши. – Текст непосредственный // Международная студенческая конференция «Студент – Исследователь – Учитель – 2019». – СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2020. С. 26–273. (0,8 п. л.).
9. Shi, Yaven. Musical intonation as a problem of interpretation in the aspect of modern Chinese pianism / Yaven Shi – Текст непосредственный // сборник научных трудов «Наука России: Цели и задачи». Август. 2020. – С. 47–53. (0,5 п. л.).
10. Самсонова Т. П., Ши, Явэнь. Tempo Rubato в исполнительской традиции музыки Фредерика Шопена // Т. П. Самсонова, Явэнь Ши. Текст непосредственный // Музыкальное образование в современном мире. Диалог времён. Выпуск 10. Часть II. / ред.-сост. – канд. иск., проф. М. В. Воротной, науч.ред.–канд.исск., проф. Р. Г. Шитикова. – СПб.: «Скифия-Принт», 2020. Вып. 10. – С. 256–261. (0,5 п.л.)(0,25 / 0,25).
11. Ши, Явэнь. Основополагающие педагогические принципы Ф. Шопена // Явэнь Ши. Текст непосредственный // Урок музыки в современной школе. Методологические и методические проблемы современного общ его музыкального образования: сборник научных трудов / ред.-сост. Б. С. Рачина, В. Г. Воуба. – СПб.: «Скифия-Принт», 2021. Вып. 11. – С. 247–251. (0,4 п. л.).

Подписано в печать 21.09.2021 г. Формат 60х84 1/16.

Усл. печ. л. 1,5. Тираж 100 экз.

Заказ № 156

ООО “Реглет”

125315, Москва, Ленинградский пр-т, д. 74.