

На правах рукописи



ГО ХУА

**Развитие музыкальной культуры учащегося-музыканта
средствами русской фортепианной педагогики
конца XIX - начала XX веков**

13.00.02. – теория и методика обучения и воспитания (музыка)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

МОСКВА – 2018

Работа выполнена на кафедре музыкального искусства института культуры и искусств Государственного автономного образовательного учреждения высшего образования города Москвы «Московский городской педагогический университет»

Научный руководитель:

Уколова Любовь Ивановна,
доктор педагогических наук, профессор
кафедры музыкального искусства
института культуры и искусств ГАОУ ВО
города Москвы «Московский городской
педагогический университет»

Официальные оппоненты:

Мариупольская Татьяна Геннадьевна,
доктор педагогических наук профессор
кафедры музыкально-исполнительского
искусства в образовании института
искусств ФГБОУ ВО «Московский
педагогический государственный
университет»

Потапов Дмитрий Александрович,
кандидат педагогических наук, доцент
Международного центра «Искусство и
образование», заместитель главного
редактора.

Ведущая организация:

**ФГБНУ «Институт художественного образования
и культурологии Российской академии
образования»**

Защита состоится 30 мая 2018 г. в 13.00 часов на заседании диссертационного совета Д 850.007.13 на базе Государственного автономного образовательного учреждения высшего образования города Москвы «Московский городской педагогический университет» по адресу: 119331, Москва, ул. Марии Ульяновой, д. 21, ауд. 20.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» по адресу: 129226, Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д. 4 и на сайте: <http://www.mgrpu.ru>.

Автореферат разослан: «__» _____ 2018 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат педагогических наук, доцент



С.М. Низамутдинова

Общая характеристика работы

Актуальность исследования. В области музыкальной педагогики особенно важно внимание к академическим традициям, воспитание подрастающего поколения на лучших примерах отечественной педагогики искусства.

Во многих учебных заведениях, начиная с XVIII века, были введены занятия музыкой с целью развития музыкального просвещения и образования. Так, музыкальные классы были почти в каждом университете, в Академии художеств, в Училище правоведения, в Петербургском и Московском театральных училищах, в Дворянских женских институтах, Кадетских корпусах и в Губернских гимназиях. В этих учебных заведениях учились не только любители музыки, но и будущие профессионалы — представители различных сословий, которые работали в оркестрах и становились учителями музыки. Не только в Петербурге, Москве, но и в других городах открывались музыкальные частные школы, где могла учиться городская молодежь независимо от своего происхождения.

Центральное место в музыкально-педагогической практике таких замечательных педагогов-музыкантов как Н.С. Зверев, А.И. Зилоти, М.Ф. и У.Ф. Гнесины и других занимала работа над музыкальным произведением с требованием сосредоточенного внимания, желания и умения вслушиваться в каждую ноту исполняемой музыки. Большую роль при этом играли уже приобретенные навыки анализа гармонии, формы, фактуры, а также продолжение формирования этих навыков, нахождение удобной и правильной аппликатуры, педализации. Из этих задач вытекали и проблемы развития пианистической техники в органической связи с художественно-исполнительскими целями. Отвергая механическую тренировку пальцев, они считали, что в любом упражнении надо следить за качеством звука и задуманной нюансировкой. Каждодневный труд пианиста они трактовали как огромную и тщательную умственную аналитическую и критическую работу, подчиненную слуховому самоконтролю. Их педагогические принципы имели решающее значение в выполнении таких важнейших проблем исполнительского искусства, как самостоятельная работа пианиста, развитие музыкальной памяти и художественного воображения. Требование знания теории музыки, умения анализировать изучаемый материал, играть на память отдельные голоса, вычленять из произведения те или иные места для упражнения - все это развивало творческую инициативу, приучало к самостоятельной работе над вопросами интерпретации и развития технического мастерства.

Русская фортепианная школа, профессиональное сложение которой приходится на рубеж XIX-XX веков вбирает в себя лучшие черты отечественной музыкальной культуры. Именно поэтому была выбрана тема исследования **«Развитие музыкальной культуры учащегося-музыканта**

средствами русской фортепианной педагогики конца XIX начала XX веков».

Степень научной разработанности проблемы.

Теоретико-практические положения, нашедшие отражение в трудах основоположников отечественной музыкальной педагогики (Л.А. Баренбойм, А.Б. Гольденвейзер, Б.Я. Землянский, Г.М. Коган, Г.Г. Нейгауз, С.Е. Фейнберг; идеи развития музыкальной педагогики (Э.Б. Абдуллин, Ю.Б. Алиев, Л.Г. Арчажникова, В.Л. Живов, Я.И. Зак, Д.Б. Кабалевский, М.С. Каган, Г.М. Коган, Я.И. Мильштейн, Л.В. Школяр и др.); концепции художественного образования и развивающего обучения в музыкальной педагогике (Б.В. Асафьев, Л.А. Баренбойм, Д.Б. Кабалевский, К.А. Мартинсен, Г.Г. Нейгауз, С.Е. Фейнберг, Б.А. Печерский, и др.); философские воззрения на роль искусства и формирования личности (М.М. Бахтин, Н.А. Бердяев, Л.С. Выготский, С.И. Гессен, А.Н. Леонтьев, А.Ф. Лосев, В.В. Медушевский, С.Л. Рубинштейн, П.А. Флоренский, Ю.Н. Холопов и др.).

Особенности проведения занятий в фортепианном классе были освещены в работах А.Д. Алексеева, Л.А. Баренбойма, А.В. Вицинского, Я.И. Зака, Г.Г. Нейгауза, В.Х. Разумовской, Г.М. Цыпина, А.П. Щапова, М.В. Юдиной и др.

Проведенный анализ **степени научной разработанности проблемы** позволяет констатировать, что остаются неразработанными отдельные вопросы, касающиеся условий, методик, инструментальной оценки уровней проявления исполнительских стилей, эффективности воспитания музыкальной культуры у детей старшего школьного возраста средствами русской фортепианной школы выдающихся мастеров фортепианной педагогики.

Русская фортепианная школа, профессиональное сложение которой приходится на рубеж XIX-XX веков вбирает в себя лучшие черты отечественной музыкальной культуры. Именно поэтому была выбрана тема исследования **«Развитие музыкальной культуры учащегося-музыканта средствами русской фортепианной педагогики конца XIX начала XX веков».**

Актуальность проблемы исследования, ее теоретическая и практическая значимость обусловили выбор темы исследования.

Объектом исследования является процесс развития отечественной фортепианной педагогики во второй половине XIX – начале XX века.

Предмет исследования: развитие музыкальной культуры учащегося-музыканта средствами русской фортепианной педагогики конца XIX начала XX веков.

Цель исследования: сохранение и развитие академических традиций инструментального (фортепианного) исполнительства на примере истории развития фортепианной педагогики России второй половины XIX – начала XX века.

В основу исследования была положена **гипотеза**, согласно которой изучение и применение на практике наследия выдающихся пианистов-педагогов второй половины XIX – начала XX века способствует:

- созданию условий для творческой самореализации;
- успешному формированию творческого потенциала пианистов нового поколения;
- развитию музыкальной культуры учащегося-музыканта.

Для достижения цели исследования и проверки выдвинутой гипотезы необходимо решить следующие **задачи**:

1. Выявить сущность педагогического подхода выдающихся педагогов-пианистов и его роль в контексте проблем современного музыкального образования.

2. Показать роль интерпретации в общем комплексе задач музыкального образования.

3. Определить пути внедрения методических вопросов по технике, динамике и стилю исполнения произведений, характерных для педагогического творчества выдающихся педагогов-пианистов рубежа XIX – XX столетий в контексте современного музыкального образования.

4. Осуществить анализ взглядов выдающихся педагогов-пианистов на искусство фортепианной игры в целом.

5. Показать проблемы развития пианистической техники, рассматриваемые в органической связи с художественно-исполнительскими целями.

Методологической основой исследования стали:

- теоретико-практические положения, нашедшие отражение в трудах основоположников отечественной музыкальной педагогики (Л.А. Баренбойм, А.Б. Гольденвейзер, Б.Я. Землянский, Г.М. Коган, Г.Г. Нейгауз, С.Е. Фейнберг; - идеи развития музыкальной педагогики (Э.Б. Абдуллин, Ю.Б. Алиев, Л.Г. Арчажникова, В.Л. Живов, Я.И. Зак, Д.Б. Кабалевский, М.С. Каган, Г.М. Коган, Я.И. Мильштейн, Л.В. Школяр и др.);

- концепции художественного образования и развивающего обучения в музыкальной педагогике (Б.В. Асафьев, Л.А. Баренбойм, Д.Б. Кабалевский, К.А. Мартинсен, Г.Г. Нейгауз, С.Е. Фейнберг, Б.А. Печерский, и др.);

- философские воззрения на роль искусства и формирования личности (М.М. Бахтин, Н.А. Бердяев, Л.С. Выготский, С.И. Гессен, А.Н. Леонтьев, А.Ф. Лосев, В.В. Медушевский, С.Л. Рубинштейн, П.А. Флоренский, Ю.Н. Холопов и др.,

а также труды:

- в области системного (М.С. Каган, Э.Г. Юдин) и целостного (В.С. Ильин, В.В. Краевский) подходов к рассмотрению педагогического процесса;

- в области психологической концепции деятельностного подхода в развитии личности (А.Н. Леонтьев, С.Л. Рубинштейн);

- в области методологии и методики профессионально-педагогического общения (В.С. Грехнев, А.А. Леонтьев);

- в области теории развивающего обучения (В.В. Давыдов, Л.С. Выготский, Г.М.Цыпин, Д.Б. Эльконин, И.С. Якиманская);

- в области теории оптимизации учебно-воспитательного процесса, созданной Ю.К. Бабанским;

- в области концепции музыкального образования (Э.Б. Абдуллин, О.А. Апраксина, Б.В.Асафьев, Н.А. Ветлугина, Д.Б. Кабалевский); педагогика творчества (Д.Б. Богоявленская, И.Я. Лернер, А.А. Мелик-Пашаев, Я.А. Пономарев);

- в области развивающего обучения в музыкальной педагогике, фундаментально разработанной в трудах Г.М. Цыпина;

- положения о специфике процесса музыкального образования (Л.Г. Арчажникова, О.В. Грибкова, С.С. Ляховицкая, И.Н. Немыкина, Е.П. Кабкова, Б.А. Печерский, Л.И. Уколова); теория музыкальных жанров (А.Н. Сохор, В.Н. Холопова, В.А. Цуккерман).

Музыкально-педагогическая наука 20 века проблемы творческого развития личности и интеллекта учащихся в процессе музыкальной деятельности представила в трудах Б.В. Асафьева, Н.А. Ветлугиной, А.А. Мелик-Пашаева, В.Н. Шацкой, Б.Л. Яворского.

Творческая направленность в инструментальном обучении изложена в трудах Л.А. Баренбойма, Д.Б. Богоявленской, А.Л. Готсдинера, Е.Я. Либермана, Г.С. Тарасова, Г.М. Цыпина.

Вопросы формирования творческой активности и самостоятельности в процессе подготовки учителя музыки раскрыты в исследованиях Б.Л. Кременштейн, Н.А. Любомудровой, С.С. Ляховицкой, Б.А. Печерского, Г.М. Цыпина, О.Ф. Шульпякова и др.

В процессе исследования применялись следующие методы:

теоретические – изучение и анализ философской, музыкально-педагогической и культурологической литературы, отражающей вопросы данного исследования; анализ передового педагогического опыта в области музыкальной педагогики; обобщение собственного опыта занятий со студентами в вузах КНР; обобщение теоретических знаний, полученных в процессе занятий в аспирантуре МГПУ;

эмпирические – педагогическое наблюдение, беседа, опрос, педагогический эксперимент, включающий три этапа – констатирующий, формирующий и контрольный.

Методы исследования: изучение и анализ литературы, теоретический анализ проблемы, наблюдение, разработка творческих заданий, изучение передового педагогического опыта, обобщение собственного опыта работы, проведение опытно-экспериментальной работы, анализ ее результатов. В ходе подготовки диссертационной работы использованы различные литературные труды педагогов и психологов В.П. Анисимова, В.В.Ванслова, Д.К. Кирнарской, А.Н. Малюкова, Е.А.Смолиной, К.В. Тарасовой, В.Н. Харькина, Г.М. Цыпина; специалистов по эстетическому воспитанию М.С. Кагана, Н.И. Киященко, В.П. Матониса; труды современных педагогов-

музыкантов Э.Б. Абдуллина, Ю.Б. Алиева, О.А. Апраксиной, Л.А. Безбородовой, Е.А. Бодиной, О.В. Грибковой, Е.Д. Критской, И.В. Сокериной, Л.В. Школяр, Л.И. Уколовой, М.С. Осенневой и др., труды выдающихся деятелей музыкального искусства И.С.Баха, В. Ландовска, И.Н. Форкеля.

Методами исследования данной диссертации явились: анализ научно-теоретической (философско-эстетической, педагогической, психологической, искусствоведческой) и методической литературы по теме исследования; анализ и обобщение опыта работы педагогов, в том числе собственного опыта работы. В качестве эмпирических методов использованы: наблюдение, беседа, анкетирование, интервьюирование, опытная работа и педагогическая интерпретация ее результатов; педагогические наблюдения и анализ практической работы по развитию музыкальной культуры учащегося-музыканта средствами русской фортепианной школы конца 19 начала 20 веков.

Исследование проводилось в **три этапа**.

На первом этапе (2015-2016) проводилось наблюдение за педагогическим процессом в условиях работы в Педагогическом институте города Ланьжоу (КНР) в качестве преподавателя и заведующего кафедрой специального фортепиано.

На втором этапе (2016- 2017) изучалась литература по предварительно сформулированной теме исследования, определялись и реализовывались пути внедрения педагогики русской фортепианной школы в практику педагогического вуза (КНР).

На третьем этапе (2017-2018) осуществлялась учеба в аспирантуре МГПУ, подготовка к сдаче ГИА, проводилась экспериментальная работа и анализ ее результатов, оформлялся текст диссертации.

Экспериментальной базой исследования стал музыкальный факультет Педагогического института города Ланьчжоу (КНР) и кафедра музыкального искусства института культуры и искусств Московского городского педагогического университета (ГАОУ ВО МГПУ) (с 19 декабря 2014 г. – кафедра вокала и хорового дирижирования института культуры и искусств ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет», с 1 ноября 2015 года – кафедра музыкального искусства). В настоящее время автор данной диссертации занимает должность заведующего кафедрой музыкального факультета педагогического института города Ланьчжоу.

Научная новизна исследования заключается в том, что:

1. Раскрыты и обоснованы принципы московской фортепианной школы на примере деятельности И.С. Зверева, А.И. Зилоти, М.Ф. и Е.Ф. Гнесиных в процессе работы педагога с учащимися.

2. Выявлены педагогические условия внедрения педагогических принципов обучения, основанных на традиционных культурных ценностях России в практику музыкально-педагогического вуза Китая, исторически сформировавшиеся культурные и педагогические ценности, отражающие как общие, так и своеобразные черты национальных культур;

3. Разработана система критериев и показателей уровней сформированности и методической оснащенности педагога и учащихся, а также диагностический инструментарий (тестовые задания, опросники, карты наблюдения), позволивший определить уровень профессиональной готовности и стремление к созданию национальной школы пианизма, к использованию произведений отечественной музыки в классе фортепиано.

4. Осуществлялась попытка применить на практике наследие выдающихся пианистов-педагогов второй половины XIX – начала XX века как фактор создания условий для развития музыкальной культуры учащегося-музыканта средствами фортепианной педагогики конца 19 начала 20 веков.

Теоретическая значимость.

Выявлены авторские педагогические условия внедрения педагогических принципов обучения, основанных на традиционных культурных ценностях России в практику музыкально-педагогического вуза Китая, исторически сформировавшиеся культурные и педагогические ценности, отражающие как общие, так и своеобразные черты национальных культур;

Разработана система критериев и показателей уровней сформированности и методической оснащенности педагога и учащихся, а также диагностический инструментарий (тестовые задания, опросники, карты наблюдения), позволивший определить уровень профессиональной готовности и стремление к созданию национальной школы пианизма, к использованию произведений отечественной музыки в классе фортепиано. Они позволяют увидеть противоречия, факторы, причинно-следственные связи и, следовательно, раскрыть сущность процесса подготовки педагогов-музыкантов в России и Китае, увидеть вектор его развития.

Подтверждено стремление к глубокому осмыслению нотного текста, к точной передаче композиторского замысла, пониманию стиля и характера музыки как основам реалистической интерпретации художественных образов, заложенных в инструментальном произведении.

Практическая значимость заключается в том, что в процессе эксперимента были:

- проверены педагогические условия внедрения методических принципов обучения в московской фортепианной школе на примере деятельности И.С. Зверева, А.И. Зилоти, М.Ф. и Е.Ф. Гнесиных в процессе сотворчества педагога и учащихся;

- апробирована техника игры, которая рассматривалась в тесной зависимости от художественных требований исполнительского искусства;

- апробированы на практике наследие выдающихся пианистов-педагогов второй половины XIX – начала XX века как фактор создания условий для творческой самореализации и формирования творческого потенциала пианистов нового поколения;

- результаты данного исследования могут быть применены в последующих совместных проектах российских и китайских музыкально-педагогических вузов, в системе повышения квалификации педагогических

кадров в процессе профессиональной переподготовки педагогов в виде методических рекомендаций, использование которых позволяет повысить качество организации и результатов педагогической деятельности всех участников образовательного процесса.

Достоверность исследования обеспечивается опорой на исследования российских, европейских, американских и китайских ученых в области педагогики, психологии и музыкальной педагогики, системностью изучения заявленной проблемы, сопоставлением данных, полученных в результате применения различных методов, собственным опытом педагогической работы (более 20 лет) директором кафедры фортепиано консерватории при Северо-Западном педагогическом университете Китая, доцентом, членом союза музыкантов Китая, участия в жюри международных фортепианных конкурсах Азербайджана, Испании, Андоры, России, члена жюри государственного фортепианного экзамена в Союзе Музыкантов при министерстве культуры Китая и в качестве педагога ряда дисциплин, как теоретических, так и исполнительских. Среди студентов профессора Го Хуа большое количество победителей международных и национальных конкурсов, участников музыкальных фестивалей.

Апробация результатов исследования осуществлялась в процессе выступлений с докладами и сообщениями в педагогических университетах Китайской Народной Республики, в научной студенческой конференции с международным участием (консерватория при Северо-Западном педагогическом университете Китая,) «Теория и история культуры» (24–26 апреля 2013 г., НГПУ, Новосибирск), а также на кафедре музыкального искусства ГАОУ ВО МГПУ, участия в научно-практических конференциях и семинарах («Наука и современность – 2013» (2013), «IV Всероссийский фестиваль науки» (2014), «Воспитание патриотизма у школьников средствами музыкального искусства»(2017), а также в процессе практической деятельности в качестве педагога фортепиано Северо-Западного педагогического университета Китая и в процессе обучения в аспирантуре ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет».

Личный вклад соискателя заключается в самостоятельном и последовательном раскрытии избранной темы исследования, освоении значительного пласта философской, научной и искусствоведческой литературы, практическим освоением педагогической профессии на уровне вуза, проверкой в эксперименте гипотезы исследования. Соискателем были самостоятельно выдвинуты положения, получившие подтверждение в процессе экспериментальной работы, сформулированы собственные определения значимых для исследования понятий. За время работы над диссертацией были опубликованы статьи, раскрывающие основные положения исследования и иллюстрирующие практическую часть работы.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Предложенный диагностический инструментарий (тестовые задания, опросники, карты наблюдения), позволяющий определить уровень

профессиональной готовности и стремление к созданию национальной школы пианизма, к использованию произведений отечественной музыки в классе фортепиано.

2. Педагогические условия подготовки учащихся имеют сбалансированную структуру, сочетающую в себе воспитательные и развивающие воздействия, направленные на формирование духовной, эмоциональной и интеллектуальной сфер учащихся и педагогов, базирующиеся на традиционных культурных ценностях России и Китая.

3. Система критериев и показателей, направленных на повышение уровня саморазвития и самостоятельности учащихся, формирование музыкально-ценностных ориентаций, опора на музыкально-педагогические традиции, стремление к осознанности при обучении игре на инструменте является важнейшим компонентом эффективной подготовки педагога-музыканта и одновременно диагностическим инструментарием, позволяющим определять уровни сформированности умений и навыков учеников в условиях подготовки пианиста-музыканта.

4. Результат совместной творческой работы педагога и учащихся проявляется в новых подходах и перспективах развития музыкальной педагогики, основанной на системном взаимодействии традиционных культурных ценностей России и Китая.

5. Подготовка педагога-музыканта с опорой на педагогические условия внедрения методических принципов обучения в московской фортепианной школе на примере деятельности И.С. Зверева, А.И. Зилоти, М.Ф. и Е.Ф. Гнесиных в процессе сотворчества педагога и учащихся.

6. Применение в последующих совместных проектах российских и китайских музыкально-педагогических вузов, в системе повышения квалификации педагогических кадров в процессе профессиональной переподготовки педагогов в виде методических рекомендаций, использование которых позволяет повысить качество организации и результатов педагогической деятельности всех участников образовательного процесса.

Диссертация состоит из Введения, двух глав, Заключения и Списка литературы (154 наименования).

Основное содержание работы

Во *введении* показана актуальность темы исследования, проблема, лежащая в основе избранной темы, определяются объект, предмет, цель, гипотеза, задачи исследования, степень разработанности проблемы, личный вклад соискателя, а также указываются методологические основы, методы, раскрывается научная новизна, теоретическая и практическая значимость исследования, его достоверность, содержатся сведения об апробации результатов исследования, формулируются положения, выносимые на защиту.

В первой главе «Фортепианная педагогика в России во второй половине XIX – начале XX века» рассматриваются достижения русского фортепианного

искусства, которые были связаны с плодотворной деятельностью Петербургской и Московской консерваторий, где работали выдающиеся музыканты, создатели русской фортепианно-педагогической школы.

Дворянское общество увлекалось музыкой, многие аристократы заводили у себя крепостные оркестры и хоры, ставили на домашней сцене оперы и балеты, отдавали своих людей учиться тому или иному искусству, чтобы иметь профессионально подготовленных специалистов.

Во многих учебных заведениях, начиная с XVIII века, были введены занятия музыкой с целью развития музыкального просвещения и образования.

Большая роль в развитии фортепианно-исполнительского искусства в России 1840—60-х годов принадлежала и ряду других талантливых педагогов. Среди них видное место занимал крупный немецкий пианист Адольф Львович Гензельт (1814—1889), многие годы проработавший в Петербурге и вошедший в число первых профессоров открывшейся Петербургской консерватории.

Антон Августович Герке (1812—1870) учился у Фильда и за границей у Калькбреннера, Мошелеса и Риса. Вернувшись в Петербург в 1832 году, он стал одним из известнейших педагогов столицы, преподавал в Училище правоведения и с 1862 года в консерватории по классу обязательного фортепиано.

Александр Иванович Виллуан (1804—1878) не являлся крупным исполнителем, но был талантливым, прогрессивно мыслящим педагогом. В историю русского пианизма он вошел как воспитатель и учитель братьев Рубинштейн.

Александр Иванович Дюбюк (1812—1897), ученик Фильда, завоевал широкую известность как пианист-исполнитель, фортепианный педагог и композитор. Когда в Москве была организована консерватория, он стал одним из ее первых профессоров. В 40-х годах у него учился Балакирев, а в более поздние годы — Г. А. Ларош, Н. Д. Кашкин, Н. С. Зверев и многие другие русские известные музыканты.

Русская фортепианная методика во многом отражала традиции, сформировавшиеся в западноевропейском пианизме на протяжении первой половины века, связанные с виртуозным направлением в исполнительстве. В лучших работах русских методистов, можно проследить стремление к созданию национальной школы пианизма, к использованию произведений отечественной музыки. Борясь с дилетантизмом и укрепляя профессиональную основу исполнительства, видные русские педагоги не прибегали к использованию аппаратов для развития техники и механической тренировки пальцев. Главным в процессе их работы было обращение к музыке и художественным задачам интерпретации. Этому посвящалась и техническая сторона овладения пианистическим мастерством.

Начало формирования методических основ русской фортепианной школы было положено братьями Николаем и Антоном Рубинштейн.

Исключительное значение в развитии русской пианистической школы

имела деятельность Николая Григорьевича Рубинштейна (1835—1881), основателя и директора Московской консерватории, замечательного пианиста, дирижера и педагога. Обладая феноменальным пианистическим дарованием, Н. Рубинштейн поражал всех совершенной техникой, богатством и разнообразием своего репертуара, певучестью и красотой звучания фортепиано.

В 1866 г. Московская консерватория начала работу и Н.Г. Рубинштейн пригласил на должность профессора Петра Ильича Чайковского, которого он оценил задолго до создания композитором своих лучших сочинений. П.И.Чайковский, один из первых выпускников Петербургской консерватории, стал одним из первых профессоров Московской консерватории.

В формировании московской пианистической школы после смерти Н. Рубинштейна огромное значение приобрела педагогическая деятельность В.И. Сафонова.

Василий Ильич Сафонов (1852—1918) в юности учился частным образом у Виллуана и Лешетицкого. Поступив в 1878 году в Петербургскую консерваторию, он окончил ее с золотой медалью по классу Л. Брассена. Свою педагогическую работу Сафонов начал в Петербургской консерватории в 1880 году, а через пять лет был приглашен по рекомендации П. И. Чайковского профессором Московской консерватории. С 1889 по 1905 год он был директором консерватории, совмещая административную работу с педагогической и исполнительской деятельностью пианиста и дирижера. Учениками Сафонова по классу фортепиано были А.Н. Скрябин, Н.К. Метнер, А.Ф. Гедике, Г. Н. Беклемишев, Ю.Д. Исерлис, А. Левин, Р.Левина, М.Л. Пресман, Л.В. Николаев, Е.А. Бекман-Щербина, Елена Гнесина, Евгения Гнесина-Савина и многие другие известные музыканты. Под большим влиянием Сафонова находились и некоторые пианисты, не бывшие его непосредственными учениками, но занимавшиеся с ним по классу камерного ансамбля, как, например, К.Н. Игумнов и А.Б. Гольденвейзер.

Педагогическая деятельность этих выдающихся музыкантов определила главные традиции русской фортепианной педагогики дореволюционного времени. К таким традициям, прежде всего, относится взгляд на фортепианного педагога как на учителя музыки, цель которого не исчерпывается обучением игре на фортепиано в узком понимании этой задачи.

Центральное место в музыкально-педагогической практике таких замечательных педагогов-музыкантов как Н.С. Зверев, А.И. Зилоти, М.Ф. и Е.Ф. Гнесины занимала работа над музыкальным произведением, требование сосредоточенного внимания, желания и умения вслушиваться в каждую ноту исполняемой музыки. Большую роль при этом играли уже приобретенные навыки анализа гармонии, формы, фактуры, а также продолжение формирования этих навыков, нахождение удобной и правильной аппликатуры, педализации. Из этих задач вытекали и проблемы развития пианистической техники, рассматриваемый в органической связи с художественно-исполнительскими целями. Их педагогические принципы имели решающее

значение в выполнении таких важнейших проблем исполнительского искусства, как самостоятельная работа пианиста, развитие музыкальной памяти и художественного воображения.

В русской музыке как «первооткрывателя» фортепианной музыки для детей можно рассматривать П.И. Чайковского. Находясь под влиянием шумановского цикла, Чайковский создает знаменитый «Детский альбом».

Следует отметить, что другой мощный стимул для развития фортепианной музыки для детей был представлен развитием образования в России: с 1860-х годов стали открываться консерватории, появились специальные музыкальные образовательные учреждения, музыкальные школы и музыкальные классы.

Для раскрытия темы диссертации автору очень важно было изучить научные труды известных музыкантов, педагогов, психологов, философов, которые указывают на то, что в процессе формирования нравственного мировоззрения и воспитания в личности музыкальной культуры особое место принадлежит искусству. В частности, музыкальное воспитание рассматривается в научных исследованиях как неотъемлемая часть нравственного воспитания подрастающего поколения, результатом которого является формирование общей культуры личности. В нашей стране музыкальное воспитание рассматривается как составная часть общего развития всего подрастающего поколения.

Материалы данной главы нашего исследования убедительно демонстрируют, что наследие выдающихся педагогов-музыкантов велико и многообразно.

На примере творческой педагогической деятельности выдающихся педагогов-музыкантов мы видим, что успехи музыкальной педагогики базируются на высоком профессиональном мастерстве педагога-наставника, педагога-учителя.

Педагогическое воздействие такой музыкальной среды заключается во многом в наглядном и действенном примере творчества, подвижничества, духовного совершенствования, музыкально-эстетических поисков, свойственных лучшим представителям русской культуры.

Во второй главе «ОПЫТНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА» автор раскрывает роль ведущих педагогов и исполнителей в современном музыкально-педагогическом образовании Китая.

Музыкальное образование в КНР включает в себя три ступени – музыкальная школа при консерватории, училище и собственно консерватория. Как отмечают современные исследователи, в этой триаде наиболее слабым звеном является начальное музыкальное образование, что обусловлено недостатком таких образовательных учреждений, как музыкальная школа или школа искусств. Исследователи отмечают, что сейчас в Китае полтора миллиарда населения, в каждом крупном городе население около 10

миллионов. А во всем Китае всего лишь 8 консерваторий и очень мало музыкальных училищ. Сейчас в Китае в каждом городе есть педагогический университет и с каждым годом увеличивается количество мест, поступающих на педагогическое музыкальное образование.

Сегодня одними из самых известных и любимых в мире исполнителей являются и китайские музыканты – такие, как Ланг Ланг, Шанжун Цзян, Ли Юйньди, Шэн Чжунго, Ван Цыхан и др. Почти все они получили высшее музыкальное образование за границей – в США, России, Чехии, Франции и в настоящее время совмещают исполнительскую и преподавательскую деятельность.

Таким образом, мы можем видеть, что многие современные выдающиеся музыканты Китая получили профессиональное образование не только на западе, но и в России, а также стали лауреатами конкурсов и фестивалей в Европе и США. Тем не менее, эти исполнители являются носителями древней традиции уже в силу того, что родились и росли в Китае, а также осуществили здесь свои первые творческие шаги. Многие из них совмещают исполнительскую и педагогическую деятельность, постоянно открывают для себя новые горизонты творчества, осваивая другие инструменты, новые виды деятельности, осуществляя научную исследовательскую деятельность.

Суммируя вышесказанное, можно выделить основные принципы и закономерности взаимодействия учащихся и педагога в процессе сотворчества на занятиях в музыкально-педагогическом вузе, сложившиеся в процессе становления и развития российской и китайской музыкальной педагогики и проявившиеся в творчестве выдающихся педагогов-музыкантов. При этом необходимо специально выделить традиции, сложившиеся в китайской культуре в период средневековья и оказавшие определяющее влияние на менталитет нации в целом.

Главным принципом взаимоотношений между учителем и учеником в Древнем Китае стал принцип самосовершенствования – «учитель – это не тот, кто лучше всех учит, а тот, кто лучше всех учится» (Конфуций). **Закономерностями**, определяющими музыкальное обучение в его традиционном виде, являются:

- глубокое погружение ученика в сам процесс обучения, проявляемые им трудолюбие и настойчивость в освоении избранной профессии;

- искреннее уважение к учителю, отношение к нему как к старшему в семье; неукоснительное следование его указаниям;

- со стороны учителя – постоянное самосовершенствование и предоставление самостоятельности ученикам в творческом процессе.

Очевидно, что в традициях музыкального образования России и Китая, показанных на примере творчества выдающихся музыкантов этих стран, есть много общего.

Во-первых, это отношение к ученикам, самоотверженность учителей на пути их педагогического творчества.

Во-вторых, это широта интересов, эрудиция и образованность учителя, что всегда вызывает уважение к нему со стороны учеников;

В-третьих, это творческая щедрость, привлечение учеников к совместному творчеству;

В-четвертых – постоянное стремление к новым горизонтам, саморазвитие и самосовершенствование педагога.

Поскольку принципы и закономерности, отмеченные выше, были усвоены современными музыкантами Китая как естественные правила жизни, то и в наши дни эти принципы и закономерности проявляются в их творчестве. Это, в первую очередь, уважение, граничащее с поклонением по отношению к личности учителя, а также готовность к постоянному целенаправленному труду.

В российской музыкально-педагогической традиции наиболее ярким стал принцип сотворчества, привлечения учеников к совместной творческой деятельности. Личность же самого учителя, теоретически обладающего высоким общественным статусом, на практике не обладает им в полной мере, и не имеет такого безоговорочного влияния на учеников, как в Китае. Ученики довольно быстро находят собственную дорогу и считают, что более не нуждаются в дальнейшем руководстве со стороны учителя.

Актуальными направлениями современной работы в области педагогики искусства являются совместные проекты российских и китайских музыкальных и музыкально-педагогических вузов, в процессе осуществления которых будут выявлены новые продуктивные направления работы.

Возможность объединения наиболее прогрессивных и эффективных в плане реализации идей сотворчества педагога и учеников в образовательном процессе может быть конкретизирована при создании педагогической модели сотворчества педагога и учащихся в условиях подготовки педагога-музыканта.

В параграфе 2.3. второй главы «Методические, педагогические возможности фортепианной музыки русских композиторов XX столетия» автор исследования показывает, какие задачи ставятся перед педагогом и учеником для развития всех сторон технического и музыкального мастерства. Соответственно, от педагога требуется внимательность при выборе произведений русских композиторов XX века. Эти произведения являются благодатным материалом, так как дают возможность развития разных аспектов фортепианной техники. Преимущественное внимание на уроках нужно обратить на пальцевую технику.

Природа фортепианных произведений русских композиторов XX века такова, что без активного участия интеллекта исполнить их выразительно представляется невозможным. Они могут выступить в качестве прекрасного материала для того, чтобы развить музыкальное мышление, воспитать самостоятельность учащегося, более того, это и ключ к пониманию многих музыкальных стилей. Некоторые произведения содержат готовые формулы, которые встречаются в произведениях таких зарубежных композиторов, как

Клементи, Гайдн, Моцарт, Бетховен, Шуман, Шопен, Лист и т.д. То есть приобретенные навыки пригодятся ученикам в дальнейшем, вне зависимости от того, к какой эпохе они обратятся при выборе репертуара.

Исполнение учащимися художественных произведений возможно лишь при условии того, что есть определенная методическая направленность в работе. Ученик начинает учить произведение, ставя перед собой только технические цели, в то время как смысл его остается неясным. Педагоги должны учесть, что процесс работы над произведениями начинается с того, что необходимо определить художественное содержание. Правильная передача образа, эмоционального строя произведения происходит при использовании многих средств выразительности, в том числе качества звука.

В педагогической практике можно столкнуться с многочисленными случаями скованности и зажатости учеников, чаще всего ученики не могут подчинить собственные движения художественному замыслу исполняемого произведения. И если ученик мыслит отдельными звуками, то так и играет, забывая о том, что есть удобные, целесообразные объединяющие движения. Очень важно, чтобы ученик научился понимать специфику природы движений.

Можно выделить определенные задачи, которые должен решить учащийся в процессе работы над произведениями русских композиторов XX века:

- тренировка беглости и независимости пальцевых движений в их непосредственной связи со свободными, пластичными, объединяющими движениями всей руки,
- наличие метрической точности и динамической гибкости звучания в фактуре подвижных пассажей, чередования напряжения и расслабления мускулатуры как необходимого условия, обеспечивающего свободу, подвижность и звуковую красочность исполнения,
- наличие согласованности «пружинящих» кистевых движений с вращательными движениями всей руки, которая помогает преодолевать трудности пальцевой игры и воздействует на тембральную сторону звучаний
- принцип слияния ритма пианистических движений и ритмической пульсации музыки,
- наличие пластичного следования движений руки в соответствии со звуко-высотной направленностью мелодического рисунка пассажей,
- наличие координации пианистических движений в сложных приемах фактуры, которые одновременно выступают в партиях обеих рук.

В пианистической практике наблюдается присутствие известных «аппликатурных формул», такие формулы учащимися осваиваются в гаммах, арпеджио. Освоение этих формул обязательно, если пианист хочет овладеть репертуаром композиторов 20 века.

Как мы уже отмечали ранее, не каждое произведение следует доводить до состояния максимальной художественной и технической законченности. Максимальная законченность является относительным понятием, так как речь идет об исполнении учащимися, а не профессионалами.

Практические музыкальные умения - это обобщение множества действий, их осознание и освоение, которые образуют мыслительные способы осуществления деятельности. Это сложившийся алгоритм (система правил, с помощью которых выполняются последовательные действия, в нашем исследовании - программа музыкальных действий), с помощью которого музыкальные знания применяются на практике.

Знания, практические умения, эмоционально-чувственный компонент формируются в учебной и практической деятельности, вступают в сложную взаимосвязь между собой, причем каждая из этих сторон деятельности в процессе развития претерпевает различные изменения, выражающие общее поступательное движение по совершенствованию самой деятельности.

Проанализировав исторические и теоретические аспекты исследуемого явления, *мы можем утверждать:*

- одним из компонентов базовой культуры личности является музыкальная культура, направленная на совершенствование человеком собственной природы согласно общественно-значимым идеалам нравственности и духовности;

- под музыкальной культурой понимается целенаправленно формируемая обществом потребность и способность личности воспринимать, осваивать и создавать мир ценностей средствами музыкального искусства. Содержательный компонент музыкальной культуры включает в себя совокупность знаний, умений и навыков, позволяет растущей личности адекватно распознавать и присваивать созидательные, гуманистические, нравственно-духовные идеи, воплощая их в расширяющемся пространстве социального взаимодействия;

- педагогическая сущность понятия «музыкальная культура личности» заключается в понимании данного феномена как интегративного личностного качества, развивающегося в образовательном процессе, направленном на формирование способности творчески действовать в социокультурной среде посредством присвоения личностью воплощенных в музыке общечеловеческих ценностей и идеалов.

Следующий параграф второй главы диссертационной работы был непосредственно посвящен непосредственно опытно-экспериментальному исследованию, которое проводилось в детской музыкальной школе № 67 г. Москвы с учащимися фортепианного класса разного возраста (1-4 классы). В экспериментальной группе участвовало 8 учащихся, в контрольной - 8 других учащихся.

С учетом разработанной гипотезы констатирующий эксперимент предусматривает решение следующих **задач:**

1. Разработать компоненты развития и формирования личности учащихся в процессе обучения в ДМШ.

2. Определить исходный уровень развития музыкальных и художественно-образных представлений учащихся.

3. Разработать и применить педагогические условия для успешной активизации самостоятельных занятий и навыков самоконтроля.

Степень сформированности знаний, умений и навыков обучающихся определяют такие показатели как: владение терминологией, уровень эстетической и качество исполнительской культуры, а также уровень практического применения умений и навыков, которые отслеживаются в ходе срезов знаний.

Критерии оценки сформированности качеств знаний обучающихся определяются на основе разработанных показателей по трем уровням шестибальной шкалы и отражают динамику развития диагностируемого качества знаний.

Таблица 1.1

<i>Уровень</i>	<i>Шкала оценки</i>	<i>Показатели</i>
Творческий	5-6	В полной мере владеет теоретическим материалом, излагает его последовательно и грамотно, грамотно и осознанно использует терминологию, хорошо владеет техническими приемами, знает и без ошибок исполняет репертуарные произведения, принимает участие в концертной деятельности, конкурсах и фестивалях
Конструктивный	3-4	Обучающийся показывает знания, умения и навыки, соответствующие творческому уровню, допускает 1-2 ошибки, которые исправляет самостоятельно
Репродуктивный	2-1	Знает и излагает теоретический материал не в полной мере, допускает неточности в терминологии, недостаточно владеет техническими приемами, допускает ошибки в исполнении репертуарных произведений
0	Обучающийся не владеет большей частью теоретического материала, не владеет основными терминами, техническими приемами, допускает грубые ошибки в исполнении репертуарных произведений	

Эффективность применяемой системы форм и методов педагогической деятельности подтверждается сравнением диагностических данных развития знаний, умений и навыков обучающихся.

Контрольные прослушивания направлены на выявление знаний, умений и навыков обучающегося, они не требуют публичного исполнения и концертной готовности, это проверка навыков самостоятельной работы, технического продвижения, степени овладения музицированием (чтение с листа, подбор по слуху), проверка степени готовности к итоговой аттестации. Такие прослушивания проводятся в классе с присутствием комиссии, включают в себя беседы с обучающимися, методическую помощь рекомендательного характера. Итоговой аттестацией является экзамен, он определяет уровень и качество знаний, умений и навыков обучающихся, проводится в конце каждого учебного года. Переводной экзамен проводится по тем же принципам, что и академический концерт.

Таблица 1.2.

Критерии и уровни художественно-образных представлений учащихся (экспериментальная группа)

Ф.И.	объем, количественно достаточный опыт художественно-образных представлений	творческое воображение	эстетический вкус	Эмоциональное воспоминание
1. Ширяева А.	Н	С	С	В
2. Геворкян А.	С	В	С	В
3. Некрашевич М.	Н	В	Н	В
4. Шерстюк А.	Н	С	Н	Н
5. Шутикова М.	С	В	В	С
6. Алмазова В.	С	С	С	Н
7. Родович И.	Н	Н	Н	С
8. Ганова Р.	В	В	С	С

В – высокий уровень (35 %)

С – средний уровень (35%)

Н – низкий уровень (30 %)

Таблица 1.3.

Критерии и уровни художественно-образных представлений учащихся (контрольная группа)

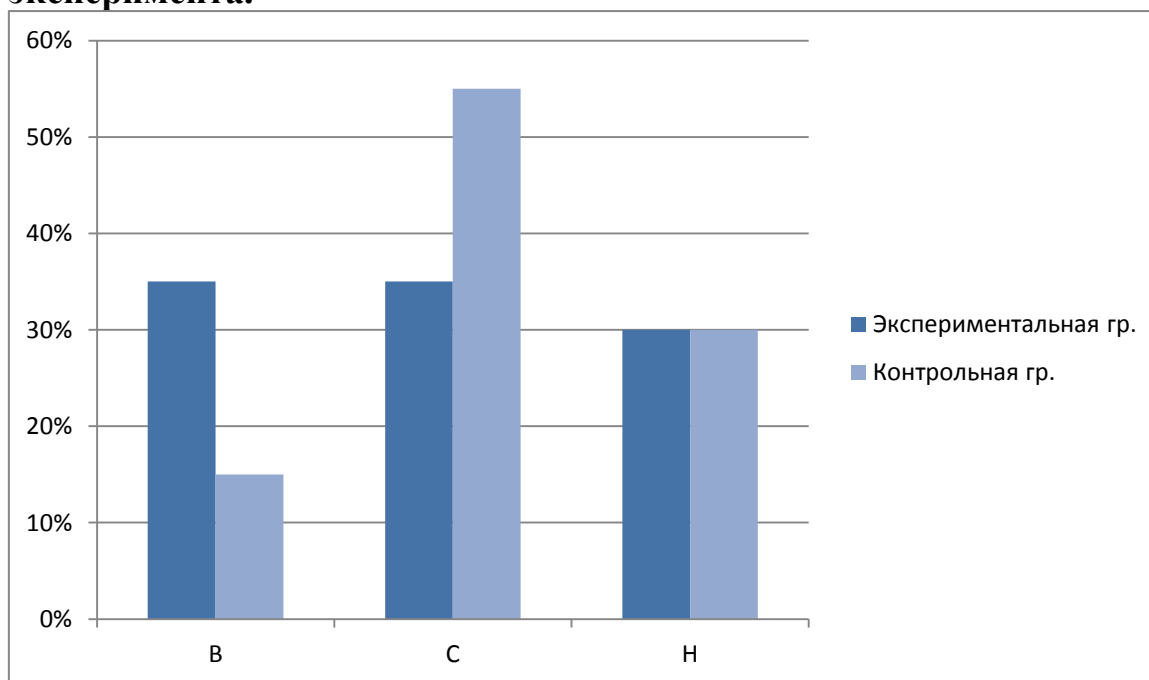
Ф.И.	объем, количественно достаточный опыт художественно- образных представлений	творческое воображение	эстетический вкус	Эмоциональное воспоминание
1. Богомолова К.	Н	Н	С	Н
2. Щучина С.	Н	С	Н	С
3. Русаловская Т.	С	В	С	С
4. Лебков М.	Н	С	С	В
5. Бобылева Н.	С	В	С	С
6. Иванова Н.	С	С	С	С
7. Васин Н.	С	С	С	С
8. Радынова О.	В	В	С	С

В – высокий уровень (15 %)

С – средний уровень (55%)

Н – низкий уровень (30 %)

Диаграмма. Экспериментальная и контрольная группа констатирующего эксперимента.



Результаты констатирующего эксперимента позволили сделать следующие выводы:

- дети достаточно слабо владеют инструментом, не всегда умеет запомнить и повторить музыкальную мелодию.
- у детей небольшой слуховой багаж музыкального материала;
- средняя самостоятельность мышления и выражения своих художественно-образных представлений.
- у детей слабо развито чувство ритма, но мелодический слух у многих развит достаточно хорошо;
- дети не научены правильно анализировать свое исполнение в музыкально-исполнительской деятельности.

В целом, можно констатировать, что художественно-образные представления и музыкально-исполнительские способности развиты средне. Причина этого, на наш взгляд, в недостатке музыкально-образных представлений, отсутствия опыта музыкально-творческой, исполнительской деятельности, неразвитости специальных музыкально творческих способностей, неумении проявить себя, не готовности к самостоятельной работе.

Несмотря на явный преимущественно средний уровень знаний, умений и навыков школьников в творческой и музыкальной деятельности в процессе художественно-эстетического воспитания, есть основание предположить, что эти трудности преодолимы в процессе занятий по подготовке музыкально-исполнительской деятельности.

Формирующий эксперимент

Исходя из данных констатирующего эксперимента, мы разработали технологию развития музыкальных, исполнительских и художественно-образных представлений и сформулировали **задачи формирующего эксперимента:**

1. развивать эмоциональную сферу детей, воображение, развивать исполнительские и технические навыки, образное мышление, интерес и любовь к музыке, желание слушать и исполнять ее;
2. осуществлять руководство музыкальной и творческой деятельностью для более высоких результатов.

Формирующий эксперимент включал в себя занятия по фортепиано - подготовку к исполнительской деятельности в рамках начального образовательного учреждения. Большое значение придавалось навыкам в домашней работе, то есть при подготовке к уроку с учителем, умение правильно пользоваться разучиванием и работой над музыкальным текстом инструментального произведения, развитию слуха, чувства ритма, музыкального движения, звуковысотного и тембрового слуха. Единая структура занятий обусловило подбор одинаковых приемов обучения: побуждения, убеждения средствами музыкального инструментального материала для подготовки к концертной деятельности, приучения к ней на основе индивидуального подхода к каждому учащемуся.

Также данная работа требовала внедрения таких методов как: стимулирование к музыкальной деятельности, создания поисковых ситуаций, побуждающих к творческим действиям, переноса полученных знаний, умений навыков в творческую деятельность.

В процессе творческого развития личности большое значение имеет создание ситуации успеха в музыкальной деятельности. Это послужило базой для развития интереса и стремления к творческому самовыражению, накоплению художественно-образных представлений, желанием работать над совершенствованием технических возможностей.

При подготовке детей к концертной деятельности наиболее эффективными были приемы: прямого показа педагогом, рассказа, объяснения, иллюстрирования, анализа музыкально-исполнительской деятельности детей, обсуждения и оценки их самими детьми. Выразительный показ учителя занимал ведущее место в системе развития художественно-образных представлений и творческих способностей детей. Он формировал правильные представления о музыкальной, творческой, исполнительской деятельности, о своих задачах.

В экспериментальной работе применялись различные все доступные для детей виды деятельности: певческая, ритмическая, танцевально-пластическая.

В процессе занятий осуществлялась непосредственная подготовка к музыкальной исполнительской деятельности – работа с учителем над инструментальным репертуаром. Погружение учащихся в полноценную музыкальную творческую деятельность, самостоятельное использование опыта музыкально-творческой деятельности, реализация своих музыкальных способностей в самостоятельной исполнительской деятельности.

Примерная последовательность работы с фортепианным произведением:

- краткое вступительное слово о произведении (ее характер, стиль, содержание, история создания, установка на первое слуховое восприятие);
- первое музыкальное представление произведения, знакомство с музыкальной стороной: особенностями мелодии, ритма, деления на музыкальные фразы;
- проверка понимания учащимися содержания произведения;
- повторное прослушивание произведения, опора на текст;
- чтение текста произведения с дальнейшей обработкой звуков и интонаций (вся работа проводилась с опорой на текст нотного материала);

На занятиях использовались: муз. инструмент, наглядные пособия, нотный материал.

Таким образом, проведенная работа способствовала решению задач, поставленных перед нами в начале экспериментальной деятельности, а именно:

- в процессе подготовки к исполнительской деятельности развивать эмоциональную сферу учащихся, воображение, художественно-образные представления, развивать инструментальные технические навыки, образное мышление, интерес и любовь к музыке, желание слушать и исполнять ее.
- осуществлять руководство музыкальной и творческой деятельностью для достижения более высоких результатов.

Наряду с общедидактическими в музыкальной педагогике применяются свои методы, важнейшими из которых являются следующие:

Объяснительно-иллюстративный метод представляет сообщение педагогом готовой информации о звуке, процессе извлечения его на инструменте. Он включает в себя объяснение с помощью устного слова преподавателя и показ (демонстрацию) профессионального звучания на инструменте и способов работы, создающих такое звучание. Объяснительно-иллюстративный метод направлен на осознанное восприятие, осмысление и запоминание сообщаемой информации.

Известно, что эффективность обучения в классе фортепиано напрямую зависит от имеющегося опыта обучающегося (опыт воображения, восприятия, построения художественного образа, эмоционального соучастия, сопереживания). Применение образных определений инструментального звука, заимствованных из области не слуховых ощущений и представлений, из знакомых эмоций, позволяет вовлечь в исполнительский процесс уже имеющийся у ученика обширный опыт в этих областях чувственного познания. При помощи более развитых зрительных и осязательных ощущений и представлений усиливается формирование и развитие представлений об инструментальном звучании.

Сделать предметным, наглядным процесс звуковедения – значит сделать его доступным, понятным и, как следствие, интересным. Визуализация, актуализация музыкального образа в фортепианном исполнительстве может быть связана не только с конкретным образом. Целесообразно также использование изобразительных видов творчества (рисунок, живопись, графика), олицетворяющих музыкальное содержание конкретного произведения. Поскольку показ звуковедения и нужных движений непосредственно воздействует на органы чувств (слух и зрение), его применение тесно связано со способностью человека к подражанию. А подражание – самый короткий путь при освоении двигательных навыков – занимает важное место в учебно-воспитательном процессе. Впоследствии необходимо, чтобы подражание, точнее, следование положительному примеру переросло в осознание и творческое применение-исполнение.

Репродуктивный метод состоит в воспроизведении и повторении учащимися способов работы игрового аппарата в соответствии с объяснением и показом педагога-пианиста. Такое воспроизведение и повторение специально организуется педагогом, превращается в деятельность, направленную на совершенствование выполняемых действий при помощи учебного материала: система упражнений, гаммы, этюды, программные произведения, творческие задания (авторское построение инструктивно-тренировочного материала, варьирование, подбор по слуху, транспонирование, сочинительство, импровизация).

В результате у учащихся формируются не только технические умения и навыки, но и творческое мышление, эстетическое сознание в целом, а также эмоционально-чувственная природа. Применение эвристического,

исследовательского методов имеет большое значение для раскрытия творческого потенциала обучающихся. Эвристический метод вводится по мере освоения инструментально-технических и художественно-исполнительских навыков. Он состоит в том, что педагог намечает и организует выполнение учащимися отдельных шагов поиска. Часто это бывает задание на поиск характера звучания, преодоления технических трудностей соответствующего осваиваемому фортепианному произведению. Педагог подводит обучающегося к выполнению задания, помогает ему четко определить эмоционально-смысловое содержание исполняемого произведения.

Исследовательский метод рассматривается, как способ организации не только поисковой, но и творческой деятельности обучающихся. В условиях обучения игре на инструменте он часто сводится к самостоятельному анализу музыкального и нотного текстов, эмоционального содержания сочинения. Этот метод олицетворяет путь от поиска технических средств выразительности к созданию собственного исполнительского плана, интерпретации произведения на уровне воплощения. В исследовательский метод входят построение ближней, средней и дальней перспектив развития учащихся, анализ результатов их труда. Различные виды диагностики творческого потенциала обучающихся – также сфера, определяющая применение исследовательского метода.

Подводя в данном разделе итог, следует сказать, что специфика формирования музыкальной и исполнительской культуры обучающихся предусматривает:

- осуществление личностно-ориентированного, продуктивно-деятельного, технически-обусловленного, познавательно-чувственного, креативно-развивающего, художественно-воспитательного, духовно-формирующего подходов, олицетворяющих парадигму формирования исполнительской культуры учащихся;
- применение принципов формирования исполнительской культуры учащихся (направленности, заинтересованности, сознательности, перспективности, постепенности, последовательности, непрерывности, индивидуального подхода, единства технического и художественного развития, предслышания – (внутреннего построения звука-образа);
- комплексное использование методов (объяснительно-иллюстративного, репродуктивного, эвристического, исследовательского, фонетического (лингвистического), концентрического, целостного подхода).

Чтобы проверить эффективность разработанных занятий развития художественно-образных представлений и музыкальных творческих способностей учащихся, был проведен контрольный эксперимент.

Проанализировав полученные результаты, мы пришли к следующим **выводам**. Динамика развития культуры исполнительства и личности музыканта выразилась в том, что:

- дети экспериментальной группы, в отличие от детей контрольной группы, накопили определенный багаж музыкальной памяти, научились образно

воспринимать музыкальное произведение и исполнять, точно воспроизводя замысел композитора, ритмический рисунок, образ и характер музыкального произведения;

- значительно улучшились технические, музыкальные и исполнительские навыки;
- появилась самостоятельность мышления и выражения своих художественно-образных представлений;
- учащиеся научились правильно анализировать свое исполнение в своей самостоятельной работе дома, видеть свои ошибки и разумно оценивать свои достижения в музыкально-исполнительской деятельности;
- в работе над фортепианным произведением у детей отмечена свобода, творческий подход, понимание смысла музыкального произведения, заинтересованность к данному виду деятельности, желание достичь успеха, реализовывая в полной мере свои музыкальные способности.

График 1. Экспериментальная группа. Динамика развития.

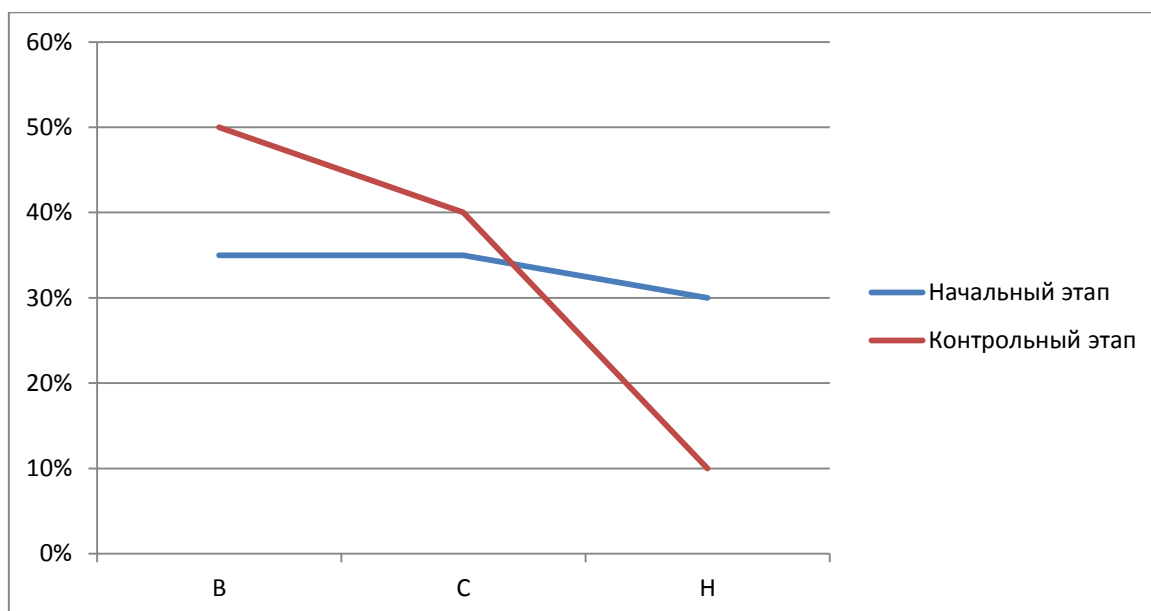
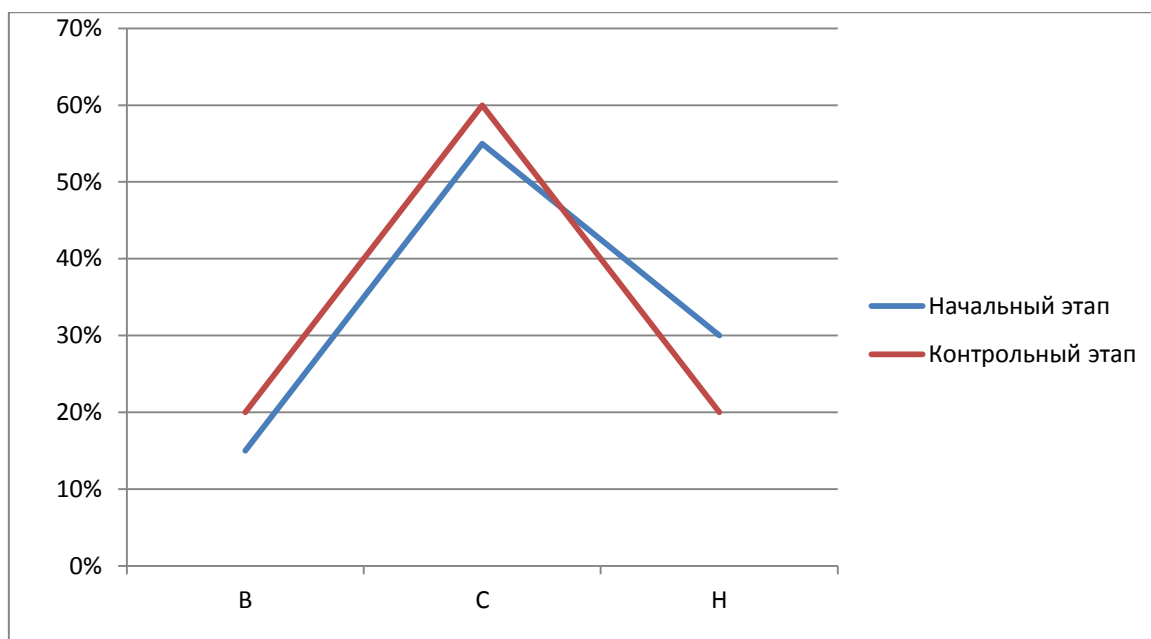


График 2. Контрольная группа. Динамика развития.



Проверка эффективности гипотетически выдвинутых педагогических условий развития музыкальной культуры осуществлялась в экспериментальной группе.

В ходе формирующего этапа опытно-экспериментальной работы:

- создана творчески ориентированная образовательная среда, стимулирующая развитие музыкальной культуры личности обучаемого;
- применен интегративный метод развития музыкальной культуры подростков, адекватный природе художественно-эстетического творчества;
- реализована содержательно-процессуальная модель развития музыкальной культуры личности.

Реализация программы способствовала решению следующих целей: расширение информационного поля (теоретические и практические знания о стилях, жанрах, метроритме, восприятии звуков как едином целом и т.д.), обогащение опыта непосредственного общения с музыкальным искусством, развитие полноценного художественного восприятия, выработка навыков в оценке и анализе произведения в его музыкальной специфике и целостности, стимулирование музыкальной активности, развитие личности в художественно-творческом плане.

Показателями эффективности опытно-экспериментальной работы являлась динамика личностных изменений респондентов. В процессе обучения в классе фортепиано в экспериментальной группе участников исследования произошли позитивные изменения уровней развития музыкальной культуры. Увеличилось количество респондентов, имеющих оптимальный уровень. Значительное количество респондентов продемонстрировали результаты допустимого уровня владения музыкальной культурой и, как следствие, сокращение количества обучающихся игре на инструменте с низким уровнем ее развития.

Опытно-экспериментальная работа подтвердила актуальность поставленной проблемы развития музыкальной культуры личности,

открывающей широкие возможности формирования и совершенствования всех граней личности: души, потребности в «благородстве чувств», интеллекта и практического ума, трудолюбия и физического здоровья, характера и воли к самореализации, умению самостоятельно работать и самосовершенствоваться.

Положительная динамика основных компонентов развития музыкальной культуры растущего человека, полученная в ходе опытно-экспериментальной работы, подтверждает правильность выдвинутой гипотезы, эффективность избранной нами логики исследования.

Наиболее **общие выводы** заключаются в следующем: воспитание музыкальной культуры личности выступает как действенный путь развития музыканта, формирования его творческой направленности, которое обеспечивает социализацию личности на пути подготовки подрастающего поколения к полноценной и самостоятельной жизни.

Процесс инструментального и музыкально-эстетического воспитания во многом обеспечивают формирование художественно-образных представлений, которые свидетельствуют об уровне приобщенности учащихся к музыкальной культуре. Художественно-образные представления – это сформировавшиеся в сознании учащихся на основе эмоционального отношения к искусству художественные образы, осознаваемые как аналог звучащей музыки.

Содержательность и многообразие художественно-образных представлений обеспечивает их развивающий характер, формирует эмоциональную, интеллектуальную и духовную сферы личности музыканта, оптимизирует образовательный процесс в современной школе. Таким образом, художественно-образные представления приобретают действенный характер, формирующую и развивающую направленность на личность музыканта.

Важнейшими педагогическими условиями обеспечения положительного педагогического результата являются:

- отбор и использование в процессе обучения только ярких высокохудожественных произведений, доступных начинающим музыкантам;
- совместная творческая деятельность учителя, родителей и учащихся в процессе обучения игре на инструменте.
- привлечение учащихся к активной подготовительной и репетиционной работе, предшествующей школьным концертам, конкурсам, праздникам.

ВЫВОДЫ:

1. Формирование личности музыканта на начальном этапе обучения зависит от степени проработанности его компонентов (смыслового, технологического, устранения возможного негативного влияния среды) в условиях взаимодействия преподавателя и ученика; при этом особое значение имеет уяснение учащегося целей и смыслов учения.
2. Влияние, оказываемое на развитие личности будущего музыканта в стенах образовательного учреждения и дома, может быть как конструктивным, так и деструктивным. Преподаватель может в значительной степени устранить негативное влияние среды, включить учащихся в общение между собой

(направленное на взаимопомощь, взаимовыручку), имеющее позитивное влияние на формирование их личности.

3. Результаты педагогического опытно-поискового эксперимента показали, что в процессе обучения у детей меняется отношение к исполнительской культуре, воспитывается серьезное отношение к музыке и исполнительской деятельности, что способствует повышению общей культуры обучающихся.

В ходе эксперимента стало очевидным, что применение разработанной методики позволяет заметно ускорить развитие музыкальных способностей учащихся.

4. Педагогический эксперимент показал, что разработанная методика способствует приучению детей анализировать причины собственных ошибок. Это позволяет не только мотивировать и ускорить развитие исполнительской культуры, но и позитивно влиять на саморазвитие личности учащегося.

5. Развитие музыкальной культуры должно осуществляться комплексно. Правильно подобранная система методов в процессе обучения позволяет развить каждый отдельный компонент музыкальной культуры в тесной связи с другими и в итоге получить высокий художественный результат.

Основные результаты и научные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях общим объемом – 4,1 п.л., в том числе, в изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России:

1. Го Хуа. Проявление сотворчества студентов из КНР на занятиях в музыкально-педагогическом вузе / Х.Го, Л.И. Уколова, Ван Цзин // Научный журнал «Искусство и образование», М., 2017. - №4 (108). - С. 75-83 (№ 2137, перечень российских рецензируемых научных журналов ВАК). (0,3 п.л.)
2. Го Хуа. Ведущие педагоги и исполнители в современном музыкально-педагогическом образовании Китая/ Х.Го, Цзян Вэцян // Научный журнал «Искусство и образование», М., 2017. - №2 (106) - С. 79-86. (№ 2137, перечень российских рецензируемых научных журналов ВАК). (0,4 п.л.)
3. Го Хуа. Воспитательная роль музыкальной культуры как фактор общения с внешней музыкальной средой / Х. Го, Ван Цзин, Л.И. Уколова // Международный научный журнал «Мир науки, культуры, образования» - 2017. - Т.64.№3. - С. 96-98 (№ 833, перечень российских рецензируемых научных журналов ВАК). (0,3 п.л.)
4. Го Хуа. Классификация типов аккомпанемента и характер фактуры / Х.Го, Ван Цзин // Международный научный журнал «Мир науки, культуры, образования». 2017.-Т.64.№3. - С.94-96. (№ 833, перечень российских рецензируемых научных журналов ВАК). (0,3 п.л.)
5. Го Хуа. О специфике музыкального мышления как неотъемлемой части формирования личности музыканта /Х.Го, Ван Цзин // Международный научный журнал «Мир науки, культуры, образования» 2017. - Т.63 №3, - С. 96-98 (№ 833, перечень российских рецензируемых научных журналов

ВАК). (0,3 п.л.)

Другие публикации по теме диссертационного исследования:

6. Го Хуа. Традиции китайской и российской педагогики как основа сотворчества в процессе подготовки педагога-музыканта/ Х.Го, Цзян Вэйцян, Л.И. Уколова // Музыкальное и художественное образование в современном мире: традиции и инновации: Материалы научно-практической конференции Таганрогского института имени А.П. Чехова, 2017. – С. 156-162. (0,3 п.л.)
7. Го Хуа. Реализация культурно-эстетического компонента образования и воспитания подрастающего поколения средствами образовательно-культурной среды / Х.Го, Л.И. Уколова // Сборник: Образование и наука в современных условиях (материалы международной научно-практической конференции. Центр научного сотрудничества «Интерактив плюс», Чебоксары, 2016, - С. 100-104.(0,4 п.л.)
8. Го Хуа. Основы развития музыкальной культуры обучающейся молодежи в условиях музыкального образования педагогического вуза / Х.Го, Л.И. Уколова // В сборнике: «Стратегии развития образовательного пространства в контексте интеграции культуры и искусства». М., Издательство «Перо», 2016, - С. 260-268.(0,4 п.л.)
9. Го Хуа. Развитие музыкальной культуры личности как интегративного качества в современном социуме / Х.Го, Л.И. Уколова // В сборнике: Инновационные процессы в культуре, искусстве и образовании. М., 2016. - С. 282-289. (0,4 п.л.)
10. Го Хуа. Традиции китайской и российской педагогики как основа сотворчества в процессе подготовки педагога-музыканта/ Х.Го, Цзян Вэйцян //В книге: Современные тенденции развития культуры, искусства и образования, Вып. 1// Издательство «Перо». М., 2017. - С.297-304. (0,5 п.л.)
11. Го Хуа. Педагогически организованная музыкальная среда как фактор воздействия на культуру личности/ Х.Го, Л.И. Уколова // В книге: Современные тенденции развития культуры, искусства и образования, Вып. 2// Издательство «Перо». М., 2018. - С.250-255. (0,5 п.л.)