

Учреждение образования
«Белорусский государственный педагогический университет
имени Максима Танка»

УДК 37.036 – 057.87

ГАО ГЭ

**МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ ОБУЧАЮЩЕГОСЯ-
ПИАНИСТА В УСЛОВИЯХ АКТУАЛИЗАЦИИ ПРИНЦИПА ЕДИНСТВА
ХУДОЖЕСТВЕННОГО И ТЕХНИЧЕСКОГО**

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук
по специальности 13.00.02 – теория и методика
обучения и воспитания (музыка)

Минск, 2018

Работа выполнена в учреждении образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»

Научный руководитель –

Полякова Елена Степановна,

доктор педагогических наук, доцент, профессор кафедры музыкально-педагогического образования учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»

Официальные оппоненты:

Кадол Федор Владимирович,

доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой педагогики учреждения образования «Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины»

Казановская Елена Валерьевна,

кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры педагогики и психологии детства учреждения образования «Гродненский государственный университет имени Янки Купалы»

Оппонирующая организация –

учреждение образования «Могилевский государственный университет имени А. А. Кулешова»

Защита состоится 27 марта 2018 года на заседании совета по защите диссертаций Д 02.21.02 при учреждении образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка» по адресу: 220030, г. Минск, ул. Советская, 18, ауд. 482, pozniak_bk@bk.ru, тел. 3278439.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка».

Автореферат разослан 23 февраля 2018 года

Ученый секретарь совета по
защите диссертаций

А.В. Позняк

ВЕДЕНИЕ

Важным фактором развития общества является возвышение духовности и культуры, укрепление системы непреходящих ценностей, расширение опыта художественного творчества. Носителями такого потенциала выступают учебные предметы в школах и вузах, где искусство по своей сущности и воспитательной направленности призвано играть первостепенную роль в формировании духовной культуры подрастающего поколения. Несмотря на достижения в области общего музыкального воспитания в прошедшем XX веке, ситуация до сих пор остается проблемной в большинстве государств, в том числе и в Беларуси, и в Китае. Происходящие в настоящее время изменения в образовательной области «Искусство», в том числе в классах преподавания инструментальных дисциплин, в разных странах обусловлены во многом новыми педагогическими условиями, в которых осуществляется музыкальное образование обучающихся на уроках в школе, на факультативных занятиях по интересам, в системе дополнительного и профессионального образования.

В целом ряде педагогических исследований (Ю. К. Бабанского, Н. Ф. Головановой, В. В. Краевского, Д. Г. Левитес, И. Я. Лернера, П. И. Пидкасистого, И. П. Подласого, М. Н. Скаткина, А. А. Столяр и др.) указывается, что базовым положением для качественной организации образовательного процесса становится опора на дидактические принципы и использование логически непротиворечивых методов обучения. В комплексе принципы и методы обучения определяют кардинальные направления обучения и воспитания и базирующееся на них содержание педагогических действий.

В музыкальном обучении система дидактических принципов дополняется специфическими для предметов художественного цикла принципами. Таковыми для преподавания музыки, в том числе в классе фортепиано, являются принципы: интереса и увлеченности, единства эмоционального и сознательного, единства художественного и технического, творчества и др. Любая общепедагогическая или специфическая закономерность может упрочиться как актуальная в практике музыкального обучения и иметь свою методическую технологию разработанности с целью внедрения. На примере специфического для музыкальных занятий принципа ***единства художественного и технического*** можно показать важность и действенность подобных закономерностей в обучении обучающихся в классе фортепиано, при этом следует сделать попытку обновления методических основ реализации данного принципа в практике преподавания.

В имеющихся исследованиях (А. В. Бирмак, А. Н. Буховцев, С. А. Воронежская, Й. Гат, Р. Р. Гериг, Дань Чжаои, Дж. Ф. Кук, Т. Ю. Леонтьева, Е. Я. Либерман, Ли Дан, Т. С. Марк, Н. И. Мельникова, Р. Сленчиньска, Ю. А. Цагарелли, Чжао Сяошэн, Чэнь Цзусинь, О. Шульпяков, Юй Жуньян, Ян Цзюань и др.) недостаточно раскрыто применение специфического для уроков искусства принципа единства художественного и технического на этапе профессионального обучения в классе фортепиано. Методические основы применения данного принципа в учебном процессе не разработаны, нет специальных исследований, где решена данная проблема.

Проблемное поле: не выявлены методологические основания и содержание принципа единства художественного и технического в современных условиях обучения игре на фортепиано; не определена совокупность методов и педагогических условий реализации принципа для развития обучающихся-пианистов; не разработано методическое обеспечение для развития обучающихся фортепианного класса в учреждениях дополнительного и профессионального образования.

Из обоснования актуальности и проблемного поля вытекает необходимость исследования научной проблемы: «Методические основы развития обучающегося-пианиста в условиях актуализации принципа единства художественного и технического».

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Связь работы с научными программами (проектами), темами

Диссертационное исследование выполнялось в русле положений «Кодекса Республики Беларусь об образовании» (2011), научно-исследовательской темы кафедры музыкально-инструментальных дисциплин учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка» «Модернизация музыкально-образовательного процесса по дисциплинам кафедры фортепиано» на период 2011/2015 гг. (№ гос. регистрации 20115409), а также темы кафедры музыкально-педагогического образования «Теоретико-методологическое обоснование, разработка и апробация компетентностной модели подготовки педагога-музыканта в системе непрерывного образования» на 2016/ 2020 гг.

Цель и задачи исследования

Цель исследования – теоретическое обоснование и научно-методическое обеспечение процесса развития обучающегося-пианиста на основе актуализации принципа единства художественного и технического в преподавании игры на фортепиано.

Задачи исследования:

1. Определить и теоретически обосновать сущностные характеристики принципа единства художественного и технического.
2. Раскрыть педагогические условия реализации принципа единства художественного и технического в обучении игре на фортепиано.
3. Разработать методику по развитию обучающихся-пианистов в условиях актуализации принципа единства художественного и технического.
4. Оценить эффективность разработанной методики и методического обеспечения в опытно-экспериментальной работе с обучающимися-пианистами.

Научная новизна

Уточнено понятие принципа единства художественного и технического в фортепианном обучении. Впервые принцип единства художественного и технического – частный принцип музыкальной педагогики – рассматривается с методологических позиций как один из важнейших, определяющий качественный уровень исполнительской деятельности. Впервые сущность и действенность этого принципа рассматриваются с точки зрения его приложения к различным видам музыкальной деятельности (музыкальное исполнительство, сочинение музыки, музыкально-педагогическая деятельность), выявлены особенности его применения композитором, исполнителем, преподавателем, раскрыты его сущностные характеристики (содержательная, функциональная, структурная). Разработана методика, программа для вузов КНР и определены условия реализации принципа единства художественного и технического с учетом специфики вузовской музыкально-образовательной среды.

Положения, выносимые на защиту

1. Сущностные характеристики принципа единства художественного и технического раскрываются в контексте философско-методологического принципа дополнительности (комплементарности) на основе культурологического, личностно-ориентированного и деятельностного подходов. *Содержанием* принципа является взаимосвязь и взаимопроникновение художественного содержания музыкального произведения с техническим, инструментальным звуковым воплощением музыкального образа. *Взаимообусловленность* художественного и технического в композиторском творчестве диалектически переходит во *взаимодействие*, которое не всегда сбалансировано в музыкальном исполнительстве и музыкально-педагогической деятельности. Техническое совершенство исполнителя обеспечивает интонационную, тембральную, динамическую, штриховую и пр. составляющие художественного воплощения музыкального

образа исполняемого произведения. *Функциями* принципа единства художественного и технического являются: познавательная (осознание содержания музыкального произведения в единстве технического и художественного воплощения); аксиологическая (понимание ценности исполнения в совокупности и балансе технического и художественного); нормативная (исполнение в нормативных требованиях определенного стиля, жанра и т.д.); семиотическая и трансляционная (владение приемами и способами воплощения музыкального языка и его трансляции слушателям). Методическими основами воплощения принципа единства художественного и технического выступают следующие *компоненты*: оптимизация эмоционально-ценностного отношения к исполнительской деятельности, система упражнений и тренингов на развитие исполнительских технических навыков, актуализация креативно-деятельностного отношения в процессе завершеного исполнения музыкального произведения. Выявлены *три модификации* воплощения художественного и технического в реальном музыкально-педагогическом процессе: преобладание художественного начала в исполнении; упор на техническую сторону исполнительства; паритетные начала художественного и технического в исполнительстве.

2. Педагогические условия реализации принципа единства художественного и технического в обучении игре на фортепиано.

Первое условие реализации принципа единства художественного и технического – свобода пианистического аппарата обучающегося, предполагающая изначально правильную постановку игрового аппарата и при необходимости его коррекцию.

Второе условие – универсальный подход, отражающий взаимопроникновение и взаимодополнение существующих в музыкальной педагогике алгоритмов. Алгоритм предполагает последовательную, постепенно усложняющуюся цепочку упражнений на определенный вид техники, выстроенную с учетом психофизиологических, возрастных и индивидуальных особенностей каждого обучающегося, где гармонично сочетаются тренировочный (инструктивный или технический) и художественный музыкальный материал.

Третье условие предполагает актуализацию художественного содержания не только в музыкальных произведениях, но и в системе упражнений и тренингов через реализацию возможностей интерпретации музыкального произведения в единстве «понимающего» и «обогащающего» начал, направленную на самовоспитание, саморазвитие и самовыражение личности. Необходима постановка в упражнениях и тренингах высокохудожественных

задач, опирающихся на поиски верной интонации, основы темброобразования и др.

Четвертое условие – эффективное взаимодействие субъектов музыкально-образовательного процесса (педагога и обучающихся), основанное на лично-заинтересованном, доброжелательном общении, ориентированном на успешную деятельность как обучающихся, так и обучающихся. Взаимоотношения согласия и принятия многозначности смыслов в полилоге ученика с педагогом, музыкой, композиторами обеспечивают самораскрытие развивающейся личности пианиста.

3. Методика развития обучающегося-пианиста в условиях актуализации принципа единства художественного и технического. В основу методики положена полифункциональность деятельности обучающегося-пианиста на основе интеграции технического воплощения с художественностью исполнения, обеспеченного рядом методов и приемов работы над техникой, звукоизвлечением, образностью исполнения, содержательностью и смыслообращением в том или ином музыкальном материале. Методика включает:

- *этапы работы преподавателя с субъектностью обучающегося* на основе последовательного включения и сочетания в его личности: на первом этапе – субъекта восприятия (развитие эмоционального и осмысленного музыкального восприятия), на втором – субъекта отношения (проявление своего отношения к изучаемому музыкальному материалу), на третьем – субъекта деятельности (работа над единством технического и художественного с использованием механизма интерпретации и выбора индивидуальной траектории обучения фортепианному исполнительству).

- *систему взаимосвязанных методов и приемов*: методы технического развития обучающегося-пианиста (эскизного разучивания, подражания, медленного разучивания, ритмических вариантов, динамических вариантов, штриховых вариантов, метод группировки, «набора нот», приемы работы над скачками, октавами, аккордами, двойными нотами и т.д.); методы, обеспечивающие адекватное переживание художественного образа музыкального произведения (эмоционального дирижирования, эмоционально-волевого воздействия, параллельного исполнения, предупреждающих сигналов, графической коррекции, подсознательного воздействия информации (зрительной, слуховой, тактильной), метод «подсознательное через сознательное»).

- *педагогическую диагностику*, обеспечивающую выявление степени единства художественного и технического в исполнительской деятельности

студента, с разработанными *критериями: техническое совершенство* (показатели: крупная техника, мелкая техника, техника звукоизвлечения – туше, техника тембральной игры, техника педализации и т. д.) и *адекватная передача художественного образа* (показатели: художественно-смысловая целостность, соразмерность, выразительность и эмоционально-интонационная содержательность).

4. Результаты опытно-экспериментальной работы, подтвердившие эффективность методики по развитию обучающихся-пианистов в условиях актуализации принципа единства художественного и технического.

Проведенная опытно-экспериментальная работа показала, что преподаватели–пианисты осознают проблему развития художественных и технических возможностей обучающихся в их единстве (90%), но в то же время 45% указывают на нехватку времени на уроке, 50% на отсутствие системы в данной работе, лишь 15% опрошенных подтвердили использование на уроках специальных упражнений, направленных на единство развития художественной и технической сфер студентов. Качественный анализ показывает, что во всех трех вузах (Чаньджоусский университет – КНР, Белорусская государственная академия музыки и Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка) уменьшилось количество обучающихся, не реализующих принцип единства художественного и технического (75–50 % на начальном этапе до 20–12,5% в конце опытной работы), увеличилось количество студентов со средним уровнем достижения единства (с 20 % до 25–50 %). Увеличилось также достижение высокого уровня единства художественного и технического (с 0 до 10 %). Статистический анализ эксперимента позволяет сделать вывод, что разработанная методика является эффективной и обеспечивает изменение уровня единства и повышение качества проявления технического и художественного в исполнительской деятельности студентов Чаньджоусского университета (КНР), а также студентов БГАМ и БГПУ (РБ), что подтверждается результатом Т-критерия Вилкоксона – ($p < 0,05$). Так, на третьем этапе работы преподавателя со студентом как субъектом деятельности (в нашем случае музыкально-исполнительской) изменяются показатели *точной передачи художественного образа: на низком уровне* особенности музыкального языка исполнителя не соответствовали сущности художественного образа – не хватало качественного звукоизвлечения, различных видов техники, осмысления музыкального образа, а *на высоком уровне* (в конце опытно-экспериментальной работы) – эмпирика отражала

новые факты: художественный образ передавался точно, студент понимал сущность музыкально-художественного образа, владел необходимыми приемами и методами, которые помогали его адекватной передаче и осуществлял качественную интерпретацию программы на основе актуализации принципа единства художественного и технического.

Методическая обеспеченность развития обучающихся-пианистов в условиях актуализации принципа единства художественного и технического включает: программу по фортепиано для вузов КНР, две группы методов, разработанные с учетом актуализации принципа единства художественного и технического, варианты разработки постепенно усложняющихся упражнений, монографию «Теория и практика реализации принципа художественного и технического в развитии учащегося-пианиста», программу диагностических наблюдений за процессом инструментального обучения и методические рекомендации для преподавателя и подтверждает эффективность разработанной методики.

Личный вклад соискателя ученой степени. Диссертационная работа представляет собой самостоятельное и завершенное научное исследование, в котором на основе анализа научной литературы уточнено и конкретизировано понятие «принцип единства художественного и технического», раскрыты его сущностные характеристики (содержательная, функциональная, структурная); проанализированы особенности и проблемы фортепианного обучения; обосновано использование подходов к исследованию заявленной проблемы реализации принципа единства художественного и технического в фортепианном обучении (культурологического, личностно-ориентированного и деятельностного); создана научно обоснованная методика реализации принципа единства художественного и технического в вузе, разработано и внедрено в вузовскую практику ее научно-методическое обеспечение (программа по специальности «Фортепиано» для вузов КНР, методическое пособие, методические рекомендации к нему); определены условия реализации принципа единства художественного и технического с учетом специфики вузовской музыкально-образовательной среды.

Апробация диссертации и информация об использовании ее результатов. Основные положения и результаты диссертационного исследования обсуждались на заседаниях кафедр фортепиано и музыкально-инструментальных дисциплин (ныне кафедра музыкально-педагогического образования) Белорусского государственного педагогического университета им. М. Танка, а также на республиканских и международных научно-практических конференциях: «Эстетичная адукацыя: традыцы і сучаснасць», БГПУ, факультет

эстетического образования, г. Минск, декабрь 2012 г.; «Мастацтва і асоба», БГПУ, г. Минск, 24 апреля 2013 г.; «Образование и наука в Беларуси: актуальные проблемы и перспективы развития в XXI веке», БГПУ, 17 мая 2013 г.; «Современные тенденции и перспективы развития эстетического образования», респ. науч.-практ. конф., Брест, 20 мая 2015 г.; «Мастацтва і асоба» III міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 27 мая 2015 г.; «Педагогическое наследие академика И. Ф. Харламова и современные проблемы теории и практики нравственного становления личности», респ. науч.-практ. конф., Гомель, 4 июня 2015 г.; «Эстетическое образование: традиции и перспективы развития», респ. науч.-практ. конф., Брест, 14 апреля 2016 г.; «Высшая школа: опыт, проблемы, перспективы», VIII международная научно-практическая конференция, Москва, РУДН, 21-22 апреля 2016 г.

Результаты исследования внедрены в образовательный процесс УО «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка», «Белорусская государственная академия музыки», Чаньджоуский университет (КНР).

Опубликование результатов диссертации. По теме диссертации опубликованы 16 работ: 4 статьи в научных рецензируемых журналах (2 в соавторстве) (1,6 а.л.), 3 статьи в сборнике научных работ, 7 статей – в материалах научных конференций (2,21 а.л.), 1 – монография (5,5 а.л.), 1 – методические рекомендации (5,5 а.л.). Общий объем опубликованных материалов составляет (14,81 а.л.).

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из введения, общей характеристики работы, двух глав, заключения, библиографического списка и приложений. Полный объем диссертации составляет 249 страниц, из них основной текст – 120 страниц, включая 8 таблиц, 10 рисунков (8 стр.). Список использованных библиографических источников состоит из 216 наименований (включая 16 публикаций диссертанта) (всего 18 страниц). Объем приложений составляет 111 страниц (6 приложений).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

В первой главе диссертации **«Принцип единства художественного и технического как основа методики развития обучающихся-пианистов»** раскрыта методологическая роль исследуемого принципа, рассматриваются его сущностные характеристики и особенности его функционирования в разных видах музыкальной деятельности, выявлены и обоснованы педагогические условия реализации этого принципа.

Профессиональная подготовка учителя музыки к музыкально-педагогической деятельности во всех звеньях общего и специального музыкального образования требует на современном этапе внимательного осмысления возникающих в этой системе противоречий. При этом особую значимость приобретают методологические основания, на которые опирается система профессиональной подготовки специалиста в области музыкального искусства.

Профессиональное становление и развитие педагога-музыканта осуществляется в средних специальных и высших учреждениях образования и предполагает полноценное развитие музыкального и педагогического потенциала будущего специалиста.

Философские взгляды на категорию развития, начиная с древности, формировались в двух направлениях: взгляды философов, считающих развитие и саморазвитие личности важнейшими атрибутами философских систем (Конфуций, Мо Цзы, Лао Цзы, Фалес, Анаксимен, Гераклит, Платон, Аристотель и др.), взгляды философов, признающих неизменность, изначальную данность человека (Парменид, Блаженный Августин и др.). Эти две тенденции сближаются на пороге XXI века: признание биосоциокультурной природы человека заставляет философов исследовать бинарную детерминацию развития и саморазвития личности (О. С. Анисимов).

Это *первое методологическое основание*, на котором базируется профессиональная подготовка педагога-музыканта: развитие и саморазвитие личности осуществляется в музыкально-образовательном процессе на основе биосоциокультурной природы человека, а механизмами развития являются внутренние и внешние противоречия (при определяющей роли внутренних). Воздействие внутренних и внешних условий обеспечивает полноценное профессиональное развитие личности будущего учителя музыки общеобразовательной школы.

Духовное становление личности раскрывается в современных исследованиях как развитие творческих сил, потребностей и личностных качеств человека. Стержнем развития личности является ее субъективно-ценностное отношение к миру и собственной жизни (Э. Б. Абдуллин, В. М. Межуев, Э. В. Соколов, Г. М. Цыпин). Таким образом, *вторым методологическим основанием* является признание, что становление личности профессионала, педагога-музыканта осуществляется через развитие его творческих сил, профессиональной культуры, духовности, опирающихся на систему высших человеческих ценностей. Развитие уникальной личности – главная цель–результат музыкально-образовательного процесса.

Особую философско-методологическую нагрузку несут взгляды М. М. Бахтина на диалогичность. По мысли ученого, возникает диалектическая взаимосвязь индивидуального сознания человека с диалогической моделью мира, при которой возникает «пространство для развития», культурное пространство мысли, духовность человека. *Третьим методологическим основанием* является диалогичность музыкально-образовательного процесса, определяющая действенность единства музыкально-педагогической и музыкально-исполнительской деятельности.

Общенаучный уровень методологии предполагает также выявление ряда подходов, на которые опирается профессиональная подготовка педагога-музыканта. *Культурологический подход* (Е. В. Бондаревская, Н. Б. Крылова и др.) как основа культуроцентрической парадигмы образования, одним из аспектов которой является идея построения образовательного процесса с учетом культурного наследия, норм, ценностей, доминирования культурно значимого взаимодействия между его субъектами (Е. В. Бондаревская). К основным принципам данного подхода относятся принципы культуросообразности и природосообразности. *Личностно-ориентированный подход* (Е. В. Бондаревская, В. В. Сериков, И. С. Якиманская и др.), суть которого в признании за обучающимся статуса субъекта музыкально-образовательного процесса и общая направленность на его личностное развитие. Конечным «продуктом» в процессе воспитания молодого поколения является личность, признающая гуманистические нормы и ценности, проникнутые идеалами служения Искусству, патриотизма и коллективизма. *Аксиологический подход* (А. В. Кирьякова, З. И. Равкин, В. А. Слостенин и др.) применяется только в совокупности с культурологическим подходом и предполагает актуализацию системы ценностей культуры в процессе музыкального образования и приобщение к ним человека через их экстерииоризацию и интерииоризацию. Содержание образования воспроизводит ценности посредством соответствующих методов и организационных форм педагогического процесса (З.И. Равкин). *Деятельностный подход* представляет собой методологическое направление, предполагающее описание, объяснение и проектирование различных предметов, подлежащих научному рассмотрению с позиции категории деятельности (В. Н. Сагатовский). Его реализация в процессе музыкального образования осуществляется в ходе создания ситуаций «проживания» студентом форм музыкальной культуры (А. Б. Афанасьева), реализации совместной с преподавателями деятельности-сотрудничества по сохранению, развитию и пропаганде музыкальных явлений.

Особое внимание было уделено раскрытию содержания исследуемого принципа, которым является взаимосвязь и взаимопроникновение художественного смысла музыкального произведения с техническим, инструментальным звуковым воплощением музыкального образа.

Герменевтический анализ показывает, что в композиторском творчестве художественное и техническое *взаимообусловлены*, а в музыкальном исполнительстве *взаимообусловленность* диалектически переходит во *взаимодействие*, которое не всегда сбалансировано. Выявлено, что техническая составляющая обеспечивает интонационный, тембральный, динамический, штриховой и пр. аспекты музыкального образа в его художественном воплощении. Принцип единства художественного и технического реализуется в следующих *функциях*: познавательной (осознание тесной связи художественного воплощения музыкального произведения с техническим совершенством исполнения); аксиологической (понимание ценности исполнения в совокупности и балансе технического и художественного); нормативной (исполнение в нормативных требованиях определенного стиля, жанра и т.д.); семиотической и трансляционной (владение приемами и способами воплощения музыкального языка и его трансляции слушателям). Анализ работы вузов, осуществляющих подготовку педагогов-музыкантов, наблюдения за ходом обучения музыкальному исполнительству позволили прийти к выводу, что художественное и техническое может воплощаться в реальном музыкально-педагогическом процессе в трех модификациях: 1) с преобладанием художественного начала в исполнении, 2) с упором на техническую сторону исполнительства, 3) на паритетных началах художественного и технического.

Необходимость рассмотрения педагогических условий реализации данного принципа в реальном музыкально-педагогическом процессе потребовала раскрытия понятия «педагогические условия», под которыми в научной литературе понимаются субъективные и объективные обстоятельства, предпосылки, правила, требования, определяющие эффективность деятельности субъектов образовательного процесса и его результативность (Е. С. Полякова). В музыкально-образовательном процессе, также как и в процессе обучения игре на фортепиано, педагогические условия специфичны, т.к. на них влияет содержательная составляющая предмета деятельности (музыки). Опираясь на выделенные подходы, теоретико-методологические позиции и реальную педагогическую практику были сформулированы педагогические условия реализации принципа единства художественного и технического в инструментальном обучении: 1) непременным условием реализации принципа

единства художественного и технического должна стать свобода пианистического аппарата, отсюда требование изначально правильной постановки игрового аппарата, либо, при необходимости, его коррекция как важного педагогического условия; 2) универсальный подход, отражающий взаимопроникновение и взаимодополнение существующих в музыкальной педагогике алгоритмов. При составлении системы упражнений и тренингов необходимо преодолеть разобщенность технического и художественного материала, что имеет место в имеющихся методических пособиях. Универсальный алгоритм предполагает последовательную, постепенно усложняющуюся цепочку упражнений на определенный вид техники, выстроенную с учетом психофизиологических, возрастных и индивидуальных особенностей каждого обучающегося, где гармонично сочетаются тренировочный и художественный музыкальный материал; 3) актуализация художественного содержания не только в музыкальных произведениях, но и в системе упражнений и тренингов через реализацию возможностей интерпретации музыкального произведения в единстве «понимающего» и «обогащающего» начал, направленная на самовоспитание, саморазвитие и самовыражение личности. Необходимость постановки в упражнениях и тренингах высокохудожественных задач; 4) эффективное взаимодействие субъектов музыкально-образовательного процесса (педагога и обучающихся), основанное на личностно-заинтересованном, доброжелательном общении, ориентированном на успешную деятельность как обучающихся, так и обучающихся. Взаимоотношения согласия и принятия многозначности смыслов в полилоге ученика с педагогом, музыкой, композиторами, обеспечивающее самораскрытие развивающейся личности пианиста.

Итак, можно констатировать, что методологическими основаниями профессиональной подготовки учителя музыки являются: признание биосоциокультурной природы человека, становление личности профессионала на основе высших человеческих ценностей, диалогичность музыкально-педагогического процесса. Культурологический, личностно-ориентированный, аксиологический и деятельностный подходы лежат в основе исследования реализации принципа единства художественного и технического, сущностными характеристиками которого являются взаимосвязь и взаимопроникновение художественного смысла музыкального произведения с техническим, инструментальным звуковым воплощением музыкального образа. Основными функциями принципа являются: познавательная, аксиологическая, нормативная, семиотическая и трансляционная. Педагогические условия реализации принципа единства художественного и технического в

фортепианном обучении отражают основные параметры музыкально-педагогического процесса в фортепианном классе: необходимость достижения свободы пианистического аппарата обучающегося, методику инструментального обучения как систему алгоритмов, специфику предмета деятельности (музыкальное произведение, его художественное содержание и смыслы) и, наконец, педагогическое общение субъектов образовательного процесса.

Во второй главе диссертации **«Пути реализации принципа единства художественного и технического в учебно-воспитательном процессе класса фортепиано»** представлены: анализ образовательных программ по специальности «Фортепиано»; содержание авторской программы и методического обеспечения по развитию обучающихся-пианистов в условиях актуализации принципа единства художественного и технического; организация, ход и результаты опытно-экспериментальной работы.

Благодаря выдающимся пианистам-виртуозам, композиторам и педагогам, таким как Ш.-Л. Ганон, Ф. Лист, Ф. Шопен, А. Корто, К. Вик, К. Таузиг, Ф. Бузони, В. И. Сафонов, К. Черни, Ф. О. Лешетицкий, А. А. Шмидт-Шкловская и др., мы имеем бесценное наследие, в котором широко представлены системы и методики, состоящие из целого ряда упражнений на различные виды фортепианной техники. Анализ методического наследия ведущих педагогов-музыкантов прошлого показывает, что их методические системы замыкались либо на развитии художественных потенций ученика, либо на развитии технических навыков обучающегося. Мало можно найти упражнений и тренингов, обеспечивающих художественное развитие обучающегося. Чаще всего эти упражнения носят сугубо прикладной технический характер и даются в отрыве от решения художественных задач фортепианного обучения.

Внимательный анализ теоретических разработок педагогов-пианистов КНР (Ин Шиджэнь, Ли Еньен, Ма Лан, Чжан Дан, Ши Дзяньюэ, Юань Юань и др.) показал, что они не рассматривают художественность исполнения во всем объеме содержания этого понятия, чаще всего они рассматривают технику в сочетании с каким-либо одним аспектом художественности, например, сочетание техники и выразительности исполнения в публикациях Ма Лан, Чжан Вэн, Чжэн Хуа.

Современная фортепианная педагогика опирается на эти методические материалы, которые даже при декларировании задачи единства художественного и технического в самих упражнениях не предусматривают решения художественных задач. Выявление отношений современных преподавателей фортепиано к рассматриваемому принципу можно осуществить

при анализе программ по специальности «Фортепиано», обеспечивающих нормативные требования ко всем аспектам инструментального обучения на всех его уровнях (школы, ссузы, вузы).

В ходе исследования были проанализированы программы Российской Федерации, Республики Беларусь, Китая, Казахстана. Анализ программ ДМШ и ДШИ названных стран позволяет констатировать, что фортепианное обучение, его цели и задачи практически не отличаются друг от друга. Эти программы не формулируются с опорой на принципы обучения, им не хватает комплексности в требованиях к результатам образовательной практики. Анализ программ ДМШ и ДШИ Республики Беларусь позволяет констатировать, что фортепианное обучение, его цели и задачи практически идентичны российским. Эти программы также не формулируются с опорой на принципы обучения, им не хватает комплексности в требованиях к результатам образовательной практики. Однако, ни на первом этапе обучения (I–IV классы), ни на завершающем этапе (X–XI классы) это требование не прописывается ни в задачах обучения, ни в содержании работы.

Находясь между школой и вузом, ссузы представляют собой промежуточное звено, обеспечивающее такое пианистическое развитие обучающихся, которое позволяет им справиться с программными требованиями вуза. Принцип единства художественного и технического присутствует в программах ссузов рассматриваемых стран только формально. Вероятно, его реализация осуществляется на интуитивном уровне (как, впрочем, и других принципов), но это не осмысливается в теории и не отражается в нормативных документах, что могло бы обеспечить трансляцию ценного педагогического опыта на всю систему фортепианного обучения в стране. Вне зависимости от того, какой системы образования придерживается то или иное государство, исполнительская подготовка каждого обучающегося обуславливается нормативными документами (стандартами, учебными планами, программами, в которых предлагаются подходы, принципы, требования к качеству исполнения на фортепиано и т.д.). Анализ программных документов начального и среднего звена показал, что не все программы обучения игре на фортепиано в полной мере ориентированы на специфические принципы обучения и, в частности, мало внимания уделяется реализации принципа единства художественного и технического в фортепианном обучении.

Анализ программ по специальному инструменту «Фортепиано» в ряде вузов (Пекинской консерватории, Пекинском педагогическом университете, Белорусской государственной академии музыки, ряде университетов других стран) позволяет отметить, что целью обучения является освоение навыков

игры на фортепиано, совершенствование художественных достижений, игре «соло» и в ансамбле и т.д. Если в программах и декларируется «формирование музыкально-художественного и технического уровня» и «овладение техническими приемами игры на фортепиано и искусством исполнительской интерпретации», то не прописываются конкретные требования к этому принципу и его реализация не обеспечена специально разработанными методами и тренингами.

Фортепианная педагогика накопила множество идей в области развития художественного или технического аспектов фортепианной игры, также богатый опыт их индивидуально-личностного воплощения в классах таких талантливых педагогов-пианистов, как К. Н. Игумнов, А. Б. Гольденвейзер, Ф. М. Блуменфельд, Л. В. Николаев, С. Е. Фейнберг, Г. Г. Нейгауз и др. Их практическая деятельность и методические принципы продолжают лучшие традиции, созданные А. Г. и Н. Г. Рубинштейнами, В. И. Сафоновым, А. Н. Есиповой и другими выдающимися музыкантами прошлого.

В процессе развития музыкальной педагогики был выработан ряд методов и приемов, используемых в работе над художественной или технической стороной музыкального репертуара. Среди всего этого многообразия необходимо выделить те из них, которые равно приемлемы для формирования целостной музыкально-исполнительской деятельности в единстве художественного и технического.

Рассмотрим сущность предлагаемой нами **методики**, основанной на единстве художественного и технического и позволяющей более успешно реализовать этот принцип в реальном музыкально-образовательном процессе:

В основе методики лежит полифункциональность деятельности обучающегося-пианиста, которую обеспечивают основные и сервисные виды учебно-музыкальной деятельности. Деятельность по овладению техническими приемами фортепианной игры решает проблему реализации технического совершенства исполнения на фортепиано. Художественность исполнения обучающегося-пианиста интегрируется с техническим совершенством и обеспечивается рядом методов и приемов работы над звукоизвлечением, образностью исполнения, содержательностью и смыслообретением.

Методика обеспечивает интенсификацию становления исполнительского потенциала будущего пианиста через *этапы работы* преподавателя с *субъектностью обучающегося*: первый этап – становление субъекта восприятия (овладение эмоциональным и осмысленным музыкальным восприятием), второй этап – развитие субъекта отношения (проявление своего отношения к изучаемому музыкальному материалу), третий этап –

формирование субъекта деятельности (работа над единством технического и художественного с использованием механизма интерпретации и выбора индивидуальной траектории обучения фортепианному исполнительству).

Система взаимосвязанных методов и приемов обеспечивает успешность каждого из этапов работы над субъектностью обучающегося и реализацию принципа единства художественного и технического в индивидуальном обучении. *Методы технического развития обучающегося-пианиста* (эскизного разучивания, подражания, медленного разучивания, ритмических вариантов, динамических вариантов, штриховых вариантов, метод группировки, «набора нот», приемы работы над скачками, октавами, аккордами, двойными нотами и т.д.). *Методы, обеспечивающие адекватное переживание художественного образа* музыкального произведения, среди которых используются как давно известные методы (чтения с листа и эскизного разучивания, знакомства обучающихся с жизненным и творческим путем композитора, историей создания музыкального произведения, историческим контекстом его существования и т.д.), так и не столь широко распространенные (эмоционального дирижирования, эмоционально-волевого воздействия, параллельного исполнения, предупреждающих сигналов, графической коррекции, подсознательного воздействия информации (зрительной, слуховой, тактильной), метод «подсознательное через сознательное» и т.д.).

Педагогическая диагностика обеспечена *критериями*, по которым оценивались параметры исполнения студентами фортепианной программы: *техническое совершенство* в передаче различных видов фортепианной техники (показателями этого критерия являются: крупная техника, мелкая техника, техника звукоизвлечения – туше, техника тембральной игры и т. д.) и точная, адекватная авторскому замыслу *передача художественного образа* (его показатели – художественно-смысловая целостность, соразмерность, выразительность и эмоционально-интонационная содержательность в исполнении обучающимся музыкального произведения).

Ведущими *компонентами* методического воплощения принципа единства художественного и технического являются: оптимизация эмоционально-ценностного отношения к исполнительской деятельности (в ее техническом и художественном воплощении), система упражнений и тренингов на развитие исполнительских технических навыков, актуализация креативно-деятельностного отношения в процессе обучения музыкальному (фортепианному) исполнительству.

Предложенная методика может использоваться на всех этапах обучения игре на фортепиано. Ее теоретические позиции включаются в авторскую

программу обучения игре на фортепиано и, проведенные через цели, задачи, методы и результаты, обеспечивают практическую реализацию принципа единства художественного и технического в инструментальном обучении.

Опытно-экспериментальная работа по определению эффективности методики и системы упражнений и тренингов проводилась в реальном учебно-воспитательном процессе Чаньчжоуского университета на музыкальном факультете. *I этап* проходил в 2007 году (сентябрь-октябрь). Он носил аналитико-поисковый характер и включал в себя констатирующий этап эксперимента. *II этап* исследования проходил в ноябре 2007 – сентябре 2009 года и включал проведение формирующего педагогического эксперимента, цель которого – получение результатов, подтверждающих эффективность разработанной нами методики реализации принципа единства художественного и технического при обучении игре на фортепиано. *III этап* исследования (проверочный) проходил в октябре 2009 – октябре 2011 года. *IV этап* исследования проходил в октябре 2011 – июне 2014 года и носил обобщающий характер.

Констатирующий этап эксперимента включал анкетирование преподавателей-инструменталистов музыкального факультета Чаньчжоуского университета (20 человек), которое показало, что преподаватели-инструменталисты осознают проблему развития художественных и технических возможностей учеников в их единстве (90%), но в то же время 45% из них указывают на нехватку времени на уроке для этой работы, 50% на отсутствие системы в данной работе, лишь 15% опрошенных подтвердили использование на уроках специальных упражнений, направленных на единство развития художественной и технической сфер студентов.

Первичная диагностика 75 студентов музыкального факультета Чаньчжоуского университета показала почти полное отсутствие единства художественного и технического аспектов в исполнении обучающихся на констатирующем этапе эксперимента.

Формирующий этап педагогического эксперимента проходил в Чаньчжоуском университете (2007–2009 гг.). Автором исследования создана специальная программа по обучению специальному предмету (фортепиано) и разработана описанная выше методика. Для проведения экспериментальной работы были выделены 2 группы студентов (контрольная и экспериментальная), которые на начальном этапе работы показали приблизительно одинаковый уровень развития пианизма (технических навыков, навыков художественного воплощения музыкального образа, проявления отношения к своей работе и т.д.). С обеими группами работал сам

экспериментатор. В качестве критериев, по которым оценивались параметры исполнения студентами исполнительской программы, были выделены: техническое совершенство в передаче различных видов фортепианной техники (4 показателя) и точная, адекватная авторскому замыслу передача художественного образа (4 показателя). Каждый из показателей проявлялся на одном из трех уровней: низком, среднем, высоком.

Результаты экспериментальной группы по итогам контрольного этапа эксперимента оказались более высокими, чем в контрольной. Отмечается положительная динамика проявления уровня единства у *всех* обучающихся в ЭГ, что свидетельствует об эффективности использования авторской программы и системы методов реализации принципа единства художественного и технического в фортепианном исполнительстве.

Проверочный эксперимент проходил в БГАМ и БГПУ. Он показал противоречивые результаты, потребовавшие осмысления причин большого и разнопланового спектра итоговых показателей и направленности динамики. Обращение к протоколам занятий, исследование личностных параметров студентов, расписания, организации учебно-воспитательного процесса, как в индивидуальном классе, так и в учебных заведениях, предоставило обширный фактический материал, позволивший сформулировать некоторые выводы.

Выявлены *внутренние факторы*, препятствующие успешной реализации принципа единства художественного и технического в исполнительской деятельности студентов: психологические проблемы личности обучающихся, проблемы педагогической системы преподавателя. Среди *внешних факторов* можно выделить проблемы организации учебно-воспитательного процесса.

Для подтверждения результатов проведенного качественного анализа на статистическом уровне был выполнен Т-критерий Вилкоксона, реализованный в системе STATISTICA 8.0. С помощью данного критерия выявлены изменения в показателях качества проявления единства художественного и технического у студентов Чаньджоусского университета (КНР), а также студентов БГАМ и БГПУ (РБ) до и после эксперимента.

Таблица 1. – Показатели качества проявления единства художественного и технического (студенты Чаньджоусского университета (КНР))

Переменные	N	T-критерий	p-уровень
Качество проявления технического и художественного_до — Качество проявления технического и художественного_после	8	0,00	0,017961

Так, согласно результатам Т-критерия Вилкоксона, представленным в таблице 1, по выборке студентов Чаньджоусского университета (КНР)

выявлены статистически значимые изменения в показателях качества проявления единства художественного и технического ($T=0$; $p<0,05$). Данные изменения также отражены в диаграмме размаха рисунка 1:

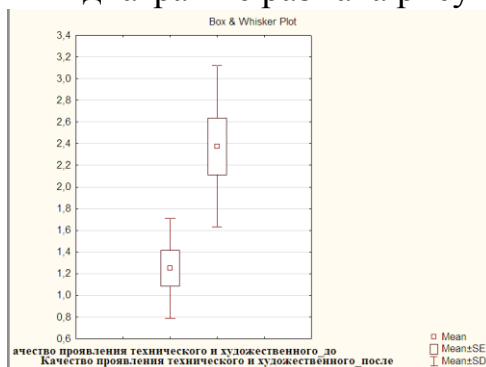


Рисунок 1. – Показатели качества проявления единства художественного и технического

Результаты Т-критерия Вилкоксона по выборке студентов БГАМ и БГПУ (РБ) представлены в таблице 2:

Таблица 2. – Показатели качества проявления единства художественного и технического (студенты БГАМ и БГПУ (РБ))

Переменные	N	T-критерий	p-уровень
Качество проявления технического и художественного_до — Качество проявления технического и художественного_после	10	0,00	0,043115

Данные результаты также свидетельствуют о статистически значимых изменениях в показателях качества проявления технического и художественного ($T=0$; $p<0,05$) у студентов БГАМ и БГПУ (РБ). Указанные изменения представлены в диаграмме размаха рисунка 2:

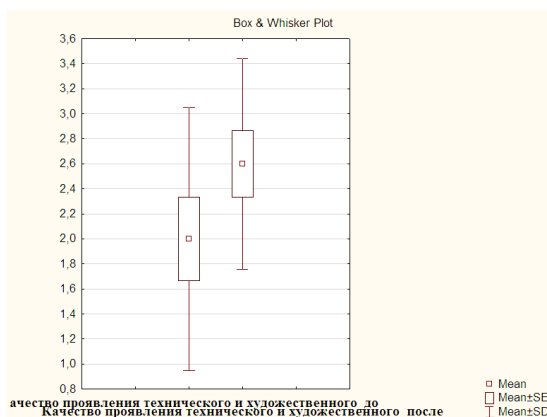


Рисунок 2. – Показатели качества проявления единства художественного и технического

Учитывая результаты качественного и статистического анализа, можно сделать вывод о том, что эксперимент, направленный на изменение уровня единства художественного и технического, то есть повышение качества проявления технического и художественного у студентов Чаньджоусского университета (КНР), а также студентов БГАМ и БГПУ (РБ), является эффективным ($p < 0,05$). Таким образом, выдвинутые в ходе исследования частные предположения, подтверждены, а проведение формирующего эксперимента позволяет говорить об эффективности предложенной нами методики.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основные научные результаты диссертации

Выявлены сущностные характеристики принципа единства художественного и технического. Рассматриваемый принцип реализуется на основе культурологического, личностно-ориентированного и деятельностного подходов в контексте философско-методологического принципа дополнительности (комплементарности). *Содержанием* принципа является взаимосвязь и взаимопроникновение художественного содержания музыкального произведения с техническим, инструментальным звуковым воплощением музыкального образа. В композиторском творчестве художественное и техническое *взаимообусловлены*, а в музыкальном исполнительстве взаимообусловленность диалектически переходит во *взаимодействие*. Техническое воплощение обеспечивает интонационную, тембральную, динамическую, штриховую и пр. составляющие музыкального образа произведения. Реализация принципа единства художественного и технического осуществляется в следующих *функциях*: познавательной (осознание тесной связи художественного воплощения музыкального произведения с техническим совершенством исполнения); аксиологической (понимание ценности исполнения в совокупности и балансе технического и художественного); нормативной (исполнение в нормативных требованиях определенного стиля, жанра и т.д.); семиотической и трансляционной (владение приемами и способами воплощения музыкального языка и его трансляции слушателям). Ведущими *компонентами* методического воплощения принципа единства художественного и технического являются: система упражнений и тренингов на развитие исполнительских технических навыков, оптимизация эмоционально-ценностного отношения к исполнительской деятельности (в ее техническом и художественном воплощении), актуализация креативно-

деятельностного отношения в процессе обучения музыкальному (фортепианному) исполнительству [5, 8, 12, 14].

Раскрыты педагогические условия реализации принципа единства художественного и технического в обучении игре на фортепиано. Первым условием является свобода пианистического аппарата, отсюда требование изначально правильной постановки игрового аппарата, либо, при необходимости, его коррекция как важного педагогического условия. Второе условие – универсальный подход, отражающий взаимопроникновение и взаимодополнение существующих в музыкальной педагогике алгоритмов. Алгоритм предполагает последовательную, постепенно усложняющуюся цепочку упражнений на определенный вид техники, выстроенную с учетом психофизиологических, возрастных и индивидуальных особенностей каждого обучающегося, где гармонично сочетаются тренировочный и художественный музыкальный материал. Третье условие – актуализация художественного содержания не только в музыкальных произведениях, но и в системе упражнений и тренингов через реализацию возможностей интерпретации музыкального произведения в единстве «понимающего» и «обогащающего» начал. Постановка в упражнениях и тренингах высокохудожественных задач, опирающихся на поиски верной интонации, основы темброобразования и др. Четвертым условием реализации принципа единства художественного и технического является эффективное взаимодействие субъектов музыкально-образовательного процесса (педагога и обучающихся), основанное на личностно-заинтересованном, доброжелательном общении. Взаимоотношения согласия и принятия многозначности смыслов в полилоге ученика с педагогом, музыкой, композиторами, обеспечивают самораскрытие развивающейся личности пианиста [3, 6, 14].

Разработана методика развития обучающегося-пианиста в условиях актуализации принципа единства художественного и технического, сущность которой опирается на следующие теоретические основания.

В основу методики положена полифункциональность деятельности обучающегося-пианиста на основе интеграции технического воплощения с художественностью исполнения, обеспеченного рядом методов и приемов работы над техникой, звукоизвлечением, образностью исполнения, содержательностью и смыслообретением в том или ином музыкальном материале.

Методика включает:

- *этапы работы преподавателя с субъектностью обучающегося:* на первом этапе – развитие эмоционального и осмысленного музыкального

восприятия (обучающийся как субъект восприятия), на втором – проявление своего отношения к изучаемому музыкальному материалу (субъект отношения), на третьем – работа над единством технического и художественного с использованием механизма интерпретации и выбора индивидуальной траектории обучения (субъект деятельности).

- *систему взаимосвязанных методов и приемов*: методы технического развития обучающегося-пианиста (эскизного разучивания, подражания, медленного разучивания, ритмических вариантов, динамических вариантов, штриховых вариантов, приемы работы над скачками, октавами, аккордами и т.д.); методы, обеспечивающие адекватное переживание художественного образа музыкального произведения (эмоционального дирижирования, эмоционально-волевого воздействия, параллельного исполнения, предупреждающих сигналов, графической коррекции, подсознательного воздействия информации и др.).

- *педагогическую диагностику*, обеспечивающую выявление степени единства художественного и технического в исполнительской деятельности студента, с разработанными *критериями*: *техническое совершенство* (показатели: крупная и мелкая техника, техника туше и тембральной игры, техника педализации и т. д.) и *адекватная передача художественного образа* (показатели: целостность и соразмерность, выразительность и эмоционально-интонационная содержательность) [2, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 12, 14].

Результаты опытно-экспериментальной работы, подтвердившие эффективность методики по развитию обучающихся-пианистов в условиях актуализации принципа единства художественного и технического. Проведенная опытно-экспериментальная работа показала, что преподаватели-пианисты осознают проблему развития художественных и технических возможностей учеников в их единстве (90%), но в то же время 45% указывают на нехватку времени на уроке, 50% – на отсутствие системы в данной работе, лишь 15% опрошенных подтвердили использование на уроках специальных упражнений, направленных на единство развития художественной и технической сфер студентов [14].

Качественный анализ опытно-экспериментальной работы показывает, что во всех вузах количество обучающихся не реализующих принцип единства художественного и технического уменьшилось (с 75–50 % на начальном этапе до 20– 12,5% в конце работы), число студентов со средним уровнем достижения единства увеличилось (с 20 % до 25–50 %), а также увеличился высокий уровень единства художественного и технического в исполнении обучающихся (с 0 до 10 %). Статистический анализ экспериментального

материала позволяет сделать вывод, что методика, опирающаяся на полифункциональность деятельности студента и работу педагога-музыканта с субъектностью обучающихся является эффективной и обеспечивает изменение уровня единства и повышение качества проявления технического и художественного в исполнительской деятельности студентов Чаньджоусского университета (КНР), а также студентов БГАМ и БГПУ (РБ), что подтверждается результатом Т-критерия Вилкоксона – ($p < 0,05$).

Изменились показатели *точной передачи художественного образа*: ранее особенности музыкального языка исполнителя не соответствовали сущности художественного образа – отсутствовало качественное туше, ряд видов фортепианной техники, осмысление музыкального образа, а в конце опытно-экспериментальной работы – эмпирика отражала качественные изменения: художественный образ передавался точно, студент понимал его сущность, владел необходимыми приемами и методами работы, которые помогали адекватной передаче и качественной интерпретации исполнительской программы на основе актуализации принципа единства художественного и технического.

Таким образом, выдвинутые в ходе исследования частные предположения подтверждены, а проведение формирующего эксперимента подтверждает эффективность предложенной методики [14].

Проведенное научное исследование не претендует на решение всех проблем пианизма, но оно позволяет наметить новые направления в исследовании проблем фортепианного обучения в единстве его художественного и технического аспектов.

Рекомендации по практическому использованию результатов

Материалы диссертационного исследования имеют практическую значимость, внедрены и используются в практике преподавания (2 акта о внедрении).

Результаты диссертационного исследования могут быть использованы во всех звеньях системы музыкального образования. Педагогам рекомендуется особое внимание уделять: свободе пианистического аппарата; правильной постановке рук; использованию универсального подхода, отражающего взаимопроникновение и взаимодополнение существующих в музыкальной педагогике алгоритмов; актуализации художественного содержания не только в музыкальных произведениях, но и в системе упражнений и тренингов через интерпретацию музыкального текста; постановке в упражнениях и тренингах высокохудожественных задач; эффективному взаимодействию субъектов музыкально-образовательного процесса (педагога и обучающихся).

Данные материалы могут быть использованы при разработке профессиональных стандартов, учебных планов, программ обучения инструментальному исполнительству, учебно-методических комплексов по обучению игре на музыкальных инструментах.

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ

Монография

1. Гао, Гэ. Теория и практика реализации принципа единства художественного и технического в развитии обучающегося-пианиста: монография / Гэ Гао. – Минск: ИВЦ Минфина, 2016. – 97 с.

Методические рекомендации

2. Гао, Гэ. Методика развития обучающегося-пианиста в условиях актуализации принципа единства художественного и технического: методические рекомендации / Гэ Гао, Е.С.Полякова – Минск: ИВЦ Минфина, 2017. – 97 с.

Научные статьи в изданиях перечня ВАК Республики Беларусь

3. Гао, Гэ. Философско-методологическая роль принципа единства художественного и технического в музыкальном исполнительстве / Гэ Гао, Е.С. Полякова // Мастацкая і музычная адукацыя. – 2014. – № 6 (12). – С. 3–7.

4. Гао, Гэ. Исторический анализ художественных и технических аспектов музыкально-исполнительской деятельности / Гэ Гао // Весці БДПУ. Серія 1. – 2015. – № 4 (86). – С. 24–27.

5. Гао, Гэ. Реализация принципа единства художественного и технического в условиях современного музыкально-образовательного процесса / Гэ Гао // Искусство и культура. – 2016. – № 2 (22). – С. 103–108.

6. Гао, Гэ. Методика сочетания технической оснащенности и художественной интерпретации в практике музыкального исполнительства / Гэ Гао, Е. С. Полякова

// Мастацкая і музычная адукацыя. – 2017. – № 2 (26). – С. 3–7.

Статьи в научных сборниках

7. Гао, Гэ. Основные технические навыки игры на фортепиано / Гэ Гао // Теоретические и практические аспекты модернизации музыкально-образовательного процесса в музыкально-инструментальном классе: сб. статей / Е.С.Полякова [и др.]. – Минск: ИВЦ Минфина, 2014. – С. 102–107.

8. Гао, Гэ. Факторы, влияющие на темброобразование в процессе

фортепианного исполнительства / Гэ Гао // Теоретические и практические аспекты модернизации музыкально-образовательного процесса в музыкально-инструментальном классе: сб. статей / Е.С.Полякова [и др.]. – Минск: ИВЦ Минфина, 2014. – С. 65–71.

9. Гао, Гэ. Педагогические условия реализации принципа единства художественного и технического в исполнительской деятельности / Гэ Гао // Модернизация музыкально-образовательного процесса в высшей школе: сб. статей / сост. Е. С. Полякова [и др.]; БГПУ имени Максима Танка; БрГУ им. А. С. Пушкина; БГАМ. – Минск: ИВЦ Минфина, 2015. – С. 123–129.

Материалы научных конференций

10. Гао, Гэ. Единство художественного и технического как принцип обучения в фортепианном классе / Гэ Гао // Эстэтычная адукацыя: традыцыі і сучаснасць: матэрыялы міжфакультэцкай студэнцкай навукова-практычнай канферэнцыі (г. Мінск, снежня 2012 года). Навуковае электроннае выданне лакальнага распаўсюджвання. – Мінск: БДПУ, 2013. – С. 241–243.

11. Гао, Гэ. Внимание к источнику художественного смысла в методике технической работы в классе фортепиано / Гэ Гао // Мастацтва і асоба = Искусство и личность = Art and the person: матэрыялы II Міжнар. навук.-практ. канф. г. Мінск, 24 крас. 2013 г./ Бел. дзярж. пед. ун-т імя М. Танка; рэдкал. Т.С. Багданава (адк. рэд.), Т.В. Сярнова, У.А. Васілевіч і інш. Навуковае электроннае выданне лакальнага распаўсюджвання. – Мінск: БДПУ, 2013. – С. 185–187.

12. Гао, Гэ. Этапы создания учащимся-пианистом художественного образа при исполнении музыкального произведения / Гэ Гао // Современные тенденции и перспективы развития эстетического образования: сб. материалов Респ. науч.-практ. конф., Брест, 20 мая 2015 г. / Брест. гос. ун-т им. А.С.Пушкина; редкол.: Л. А. Захарчук, Р. А. Полухин; под общ. ред. Л. А. Захарчук. – Брест: БрГУ им. А.С.Пушкина, 2015. – С. 32–35.

13. Гао, Гэ. Интеграция художественной интерпретации и технического совершенства в музыкальном исполнительстве / Гэ Гао // Мастацтва і асоба = Искусство и личность = Art and the person: матэрыялы III Міжнар. навук.-практ. канф. г. Мінск, 27 мая 2015 г./ Бел. дзярж. пед. ун-т імя М. Танка; рэдкал. Т.С. Багданава (адк. рэд.), Т.В. Сярнова, У.А. Васілевіч і інш. – Мінск: БДПУ, 2015.

14. Гао, Гэ. Музыкальное искусство как средство духовно-нравственного развития личности / Гэ Гао, Цзин Чжу // Педагогическое наследие академика И.Ф. Харламова и современные проблемы теории и практики нравственного

становления личности / Материалы Респ. науч.-практ. конф., г Гомель, 4 июня 2015 г. – С. 75–78.

15. Гао, Гэ. Сущностные характеристики и методика реализации принципа единства художественного и технического в фортепианном обучении / Гэ Гао // Эстетическое образование: традиции и перспективы развития: сб. материалов Респ. науч.-практ. конф., Брест, 14 апреля 2016 г. / Брест. гос. ун-т им. А.С. Пушкина; редкол.: Л. А. Захарчук, Р. А. Полухин; под общ. ред. Л. А. Захарчук. – Брест: БрГУ им. А.С.Пушкина, 2016. – С. 22–24.

16. Гао, Гэ. Методологические основания профессиональной подготовки педагога-музыканта / Гэ Гао // Высшая школа: опыт, проблемы, перспективы: материалы VIII Международной научно-практической конференции: в 2 ч. Москва, РУДН, 21-22 апреля 2016 г. / науч. ред. В.И. Казаренков. – М.: РУДН, 2016. – Ч.2. – 641 с. – С. 466–469.

РЭЗІЮМЭ

Гао Гэ

Метадычныя асновы развіцця навучэнца-піянiста ва ўмовах прынцыпу адзiнства мастацкага i тэхнiчнага

Ключавыя словы: фартэпiяннае навучанне, прынцып адзiнства мастацкага i тэхнiчнага, методыка, педагагiчныя ўмовы.

Мэты даследавання: тэарэтычнае абгрунтаванне i навукова-метадычнае забеспячэнне працэсу развіцця навучэнца-піянiста на аснове актуалiзацыi прынцыпу адзiнства мастацкага i тэхнiчнага ў выкладаннi гульнi на фартэпiяна.

Метады даследавання: тэарэтычныя (аналiз, сiнтэз, абагульненне, сiстэматызацыя, мадэляванне, прагназаванне), эмпiрычныя (аналiз прадуктаў музычна-выканальнiцкай дзейнасцi навучэнцаў, анкетаванне, педагагiчнае назiранне, экспертная ацэнка, розныя вiды педагагiчнага эксперыменту), метады матэматычнай статыстыкi.

Атрыманыя вынiкi i iх навізна: удакладнена паняцце прынцыпу адзiнства мастацкага i тэхнiчнага ў фартэпiяннае навучаннi. З метадалагiчных пазiцый разгледжаны прынцып адзiнства мастацкага i тэхнiчнага як адзiн з найважнейшых прынцыпаў, якi вызначае якасны ўзровень выканальнiцкай дзейнасцi. Навукова абгрунтавана сутнасць i дзейнасць гэтага прынцыпу з пункту гледжання яго дастасавання да розных вiдаў музычнай дзейнасцi, выяўлены асаблiвасцi яго функцыянавання ў кампазiтара i выканаўцы, раскрыты яго сутнасныя характарыстыкi (змястоўная, функцыянальная, структурная). Распрацавана методыка рэалiзацыi прынцыпу адзiнства мастацкага i тэхнiчнага ў iнструментальным навучаннi, вызначаны ўмовы рэалiзацыi гэтага прынцыпу з улікам спецыфікi вузаўскага музычна-адукацыйнага асяроддзя.

Рэкамендацыi па выкарыстаннi: вынiкi дысертацыйнага даследавання могуць быць выкарыстаны ў сiстэме агульнай, прафесiйнай i дадатковай музычнай адукацыi, у iнструментальных класах пры навучаннi музычнаму выканальнiцтву. Распрацаваныя i апрабаваныя вучэбна-метадычныя матэрыялы выкарыстоўваюцца ў рабоце ўстаноў адукацыi (маюцца акты аб укараненнi).

Галiна прымянення: матэрыялы даследавання могуць прымяняцца для ўдасканалення музычна-выканальнiцкай падрыхтоўкi навучэнцаў ва ўсiх звёнах сiстэмы музычнай адукацыi i на ўсiх узроўнях.

РЕЗЮМЕ

Гао Гэ

Методические основы развития обучающегося-пианиста в условиях актуализации принципа единства художественного и технического

Ключевые слова: фортепианное обучение, принцип единства художественного и технического, методика, педагогические условия.

Цели исследования: теоретическое обоснование и научно-методическое обеспечение процесса развития обучающегося-пианиста на основе актуализации принципа единства художественного и технического в преподавании игры на фортепиано.

Методы исследования: теоретические (анализ, синтез, обобщение, систематизация, моделирование, прогнозирование), эмпирические (анализ продуктов музыкально-исполнительской деятельности обучающихся, анкетирование, педагогическое наблюдение, экспертная оценка, различные виды педагогического эксперимента), методы математической статистики.

Полученные результаты и их новизна: уточнено понятие принципа единства художественного и технического в фортепианном обучении. С методологических позиций рассмотрен принцип единства художественного и технического как один из важнейших, определяющий качественный уровень исполнительской деятельности. Научно обоснована сущность и действенность этого принципа с точки зрения его приложения к различным видам музыкальной деятельности, выявлены особенности его функционирования у композитора, исполнителя и преподавателя, раскрыты его сущностные характеристики (содержательная, функциональная, структурная). Разработана методика реализации принципа единства художественного и технического в инструментальном обучении, определены условия реализации этого принципа с учетом специфики вузовской музыкально-образовательной среды.

Рекомендации по использованию: результаты диссертационного исследования могут быть использованы в системе общего, профессионального и дополнительного музыкального образования, в инструментальных классах при обучении музыкальному исполнительству. Разработанные и апробированные учебно-методические материалы используются в работе учреждений образования (имеются акты о внедрении).

Области применения: материалы исследования могут применяться для совершенствования музыкально-исполнительской подготовки обучающихся во всех звеньях системы музыкального образования и на всех уровнях.

SUMMARY

Gao Ge

Methodical bases for the development of the student pianist in the context of the actualization of the principle of unity of artistic and technical

Keywords: piano training, the principle of unity of artistic and technical, methodology, pedagogical conditions.

Goal of research: theoretical substantiation and scientific and methodical support of the development process of the student-pianist on the basis of actualization of the principle of unity of the artistic and technical in the teaching of piano playing.

Research methods: theoretical (analysis, synthesis, generalization, classification, modeling, forecasting), empirical (analysis of products musical performance of students, questioning, teacher observation, peer review, and various kinds of pedagogical experiment), methods of mathematical statistics.

Obtained results and their novelty: the notion of the principle of unity of artistic and technical training at the piano. With methodological positions considered the principle of the unity of artistic and technical as one of the most important defining quality of performing activity. Research proved the nature and effectiveness of this principle in terms of its application to various kinds of musical activity, peculiarities of its operation the composer and performer, disclosed its essential characteristics (informative, functional, structural). The method of implementing the principle of the unity of artistic and technical training in the tool, defined conditions for the implementation of this principle, taking into account the specifics of high school musical and educational environment.

Recommendations for use: the results of the research can be used in the system of general, vocational and secondary music education, instrumental classes for teaching musical performance. Developed and tested training materials used in the work of educational institutions (there are acts of implementation).

Field of application: materials research can be applied to improve musical performance training of students in all areas of music education system at all levels.