

*На правах рукописи*



**Белобородова Виктория Викторовна**

**РАЗВИТИЕ МЕТАПРЕДМЕТНЫХ АНАЛИТИКО-  
ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ УМЕНИЙ У СТУДЕНТОВ  
МУЗЫКАЛЬНОГО ВУЗА В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО**

5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания  
(музыка, музыкальное искусство (высшее образование))

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата педагогических наук

Екатеринбург – 2025

Работа выполнена на кафедре фортепиано  
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт  
искусств им. П. И. Чайковского»

**Научный руководитель:**

доктор педагогических наук, профессор  
**Сизова Елена Равильевна**

**Официальные оппоненты:**

**Корноухов Михаил Дмитриевич**, доктор педагогических наук,  
профессор, ГАОУ ВО Ленинградской области «Ленинградский  
государственный университет имени А. С. Пушкина», профессор кафедры  
музыкальных дисциплин

**Красовская Елена Павловна**, кандидат педагогических наук, доцент,  
ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет»,  
профессор кафедры музыкально-исполнительского искусства

**Ведущая организация:**

ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория им.  
Л. В. Собинова»

Защита состоится «27» июня 2025 г. в 10.00 часов на заседании  
диссертационного совета 33.2.024.02 на базе ФГАОУ ВО «Уральский  
государственный педагогический университет» по адресу: 620091,  
г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, д.26, ауд. 318.

С диссертацией можно ознакомиться в диссертационном зале  
информационно-интеллектуального центра – научной библиотеке  
ФГАОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет» и на  
сайте Уральского государственного педагогического университета  
<http://science.uspu.ru>.

Автореферат разослан «21» мая 2025 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета



Матвеева Лада Викторовна

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность исследования.** Согласно ФГОС ВО третьего поколения по УГСН 53.00.00 «Музыкальное искусство» после окончания учебного заведения выпускник вуза должен решать значительный ряд художественно-творческих, культурно-просветительских и педагогических задач, ориентироваться в потребностях современного общества и гибко под них подстраиваться. Для этого исполнителю, композитору, музыковеду, педагогу необходимо не только обладать узкопрофильными компетенциями, связанными с конкретной специальностью, но и владеть широким кругозором, целостной системой знаний, уметь работать с разнообразными источниками информации, сопоставлять и анализировать разностилевые и разножанровые явления музыкальной культуры в широкой исторической перспективе, экстраполировать их на исполнительскую практику и применять в собственной деятельности. В данном контексте особое значение приобретает освоение универсальных метапредметных умений, позволяющих интегрировать знания и навыки, полученные на различных предметах профессиональной подготовки, и органично применять их для достижения высоких практических результатов.

Анализ структуры и содержания профессиональной подготовки студентов музыкальных вузов показывает, что профессиональный блок обучения состоит из дисциплин историко-теоретической (история музыки, анализ форм, гармония и пр.) и исполнительской (специальный инструмент, концертмейстерский, квартетный, оркестровый класс, сольное пение, дирижирование, ансамбль и пр.) подготовки, которые недостаточно коррелируют между собой. Музыкальное произведение – главный объект изучения названных дисциплин – осваивается поэтапно и разрозненно: на теоретических предметах приобретаются навыки анализа музыкального текста в заданном ракурсе (композиция, гармония, тематизм и пр.), на исполнительских предметах происходит его звуковое воплощение в исполнительскую интерпретацию. Оба этапа разобщены как по времени, так и по содержанию, соответственно, знания, полученные на одних предметах, далеко не всегда востребуются и применяются при изучении других.

Курс фортепиано относится к исполнительскому циклу, но имеет ряд отличительных особенностей. Данную дисциплину изучают музыканты всех специальностей, поскольку фортепиано является универсальным инструментом, позволяющим исполнить музыку любых стилей и жанров в сольном и ансамблевом варианте. Программа обучения не ставит жестких репертуарных ограничений, позволяет варьировать время работы над музыкальным произведением и не стремится довести его до совершенного, концертного овладения, как другие исполнительские дисциплины, нацеленные на безукоризненный публичный показ-выступление музыкального сочинения и сосредоточенные на исполнительской стадии его освоения. В связи с этим именно данная дисциплина позволяет соединить аналитический и исполнительский этапы изучения музыкальных произведений и восстановить единство и целост-

ность процесса музыкального познания, следовательно, она наиболее всего подходит для развития *метапредметных аналитико-исполнительских умений*, позволяющих объединить разрозненные знания и навыки в единую систему и обеспечить последовательное и комплексное освоение музыкальных сочинений в теоретическом и практическом аспектах.

**Степень разработанности проблемы.** Категория «метапредметные умения» широко разработана в общей педагогике (В. В. Гормакова, О. В. Петунин, И. Н. Почерней и др.) и трактуется как общеучебные, междисциплинарные (надпредметные) познавательные навыки и умения, имеющие универсальный характер и являющиеся неотъемлемым условием успешного формирования других видов умений (И. Н. Почерней). Данное понятие тесно связано с метапредметным подходом в познании процессов действительности, позволяющим воссоздавать и постигать целостную картину мира (М. Н. Ахметова, И. Н. Ратикова, И. А. Сабирова и др.) с помощью построения «метапредметов», связывающих различные предметные знания и выступающих поверх устоявшихся, традиционных учебных дисциплин (Н. В. Громыко, Ю. В. Громыко, А. В. Хуторской). Освоение метапредметов осуществляется посредством «метадеятельности», основу которой составляют универсальная надпредметная деятельность (А. А. Кузнецов) и способность осуществлять собственный творческий поиск (М. Н. Ахметова, В. В. Сериков).

В диссертационных исследованиях последних лет обозначенная проблематика рассматривается преимущественно в общем образовании с позиции формирования метапредметных знаний (Ю. А. Прокудина), метапредметных умений (В. В. Гормакова), метапредметных компетенций (Л. А. Мзюкова, М. В. Осипов, Е. П. Позднякова и др.) и достижения метапредметных результатов в обучении учащихся общеобразовательных школ (Н. Н. Ковальчук, Е. Г. Потупчик, В. Е. Хачатурьянц и др.). Ряд исследований изучает вопросы применения метапредметного подхода при подготовке школьных учителей (В. А. Матвеева), педагогов дополнительного образования (О. Н. Богданова, Н. А. Мухамедьярова), спортсменов (И. А. Сабирова), дизайнеров (О. В. Назарова).

Применительно к музыкальному обучению категория «метапредметные умения» изучена недостаточно. Единственное диссертационное исследование Е. В. Аврамковой рассматривает данное понятие в системе дополнительного образования с точки зрения организации хоровых занятий с младшими школьниками и не затрагивает область профессиональной музыкальной педагогики. Понятие «метапредметный подход» исследовано главным образом по отношению к освоению в общеобразовательной школе предмета «Музыка» (Е. Д. Критская, Г. П. Сергеева и др.). Ученые акцентируют внимание на его взаимосвязи с другими общеобразовательными предметами (Б. Р. Иофис, Е. Г. Колесина, Н. П. Шишляникова и др.), а также с художественным, креативным развитием личности, когда на уроке музыки, воспринимая различные смыслы, идеи, образы посредством знакомства с музыкальными произведе-

ниями разных авторов и эпох, обучающиеся переносят их на иные жизненные ситуации и области своей деятельности (Л. Л. Долгопольский, Л. И. Уколова и др.).

Проблемам обучения музыкантов в системе профессионального образования посвящены научные труды М. В. Ананьевой, А. С. Бендицкого, Н. И. Голубовской, Н. Е. Перельмана и др. Внимание ученых в основном направлено на освоение исполнительского мастерства, профессиональных компетенций и разработку соответствующих методов, средств и способов преподавания. В диссертационных исследованиях изучены вопросы обучения искусству музыкальной интерпретации (А. Н. Байгушова, Н. О. Телегина), развития личностно-профессиональных качеств (Е. П. Лукьянова, М. В. Попова) и сценического мастерства музыканта-исполнителя (Ю. А. Литвиненко, А. Н. Чванова); ряд трудов посвящен совершенствованию профессиональной подготовки музыковедов и композиторов (Н. Ю. Кучер, П. Г. Сергиенко), поиску методов формирования комплексной системы знаний, ассоциативного и креативного мышления обучающихся (Е. А. Ануфриев, И. Г. Дымова); в отдельных работах акцентируются проблемы педагогической подготовки и повышения методической грамотности музыкантов (Л. Ф. Афонченко, Е. В. Зеленкова). Большинство авторов обращают внимание на узкопрофильную направленность преподавания музыкальных дисциплин, разобщенность практико-исполнительской и теоретической составляющих в подготовке обучающихся, подчеркивают значимость изучения музыкальных сочинений во взаимосвязи художественно-исторических, музыкально-стилистических, исполнительских аспектов (Е. Я. Либерман, Г. Р. Тараева, Ю. Н. Холопов), но использовать возможности курса фортепиано с этой целью не предлагают.

Таким образом, проблема развития метапредметных аналитико-исполнительских умений у студентов музыкального вуза в классе фортепиано определяется наличием ряда противоречий объективного характера:

*социально-педагогического* – между требованиями ФГОС ВО подготовки музыкантов, обладающих целостной системой знаний, способных гармонично сочетать узкоспециальные и общекультурные аспекты в реализации исполнительской, композиторской, музыковедческой, педагогической деятельности, и сложившейся практикой профессионального обучения в музыкальных вузах, реализующей дифференцированный подход;

*научно-педагогического* – между глубокой теоретической разработкой идей метапредметного обучения в общей педагогике и недостатком аналогичных исследований в области профессионального музыкального образования;

*научно-методического* – между значимостью развития метапредметных аналитико-исполнительских умений как важного компонента профессионального мастерства музыкантов разных специальностей и недостаточностью методического обеспечения данного процесса в музыкальных вузах.

Противоречия определили **проблему исследования**, заключающуюся в поиске теоретических оснований и практических путей развития метапред-

метных аналитико-исполнительских умений у студентов музыкального вуза в классе фортепиано.

Сформулированные противоречия и проблема обусловили выбор **темы исследования: «Развитие метапредметных аналитико-исполнительских умений у студентов музыкального вуза в классе фортепиано».**

**Цель исследования:** научное обоснование, разработка и проверка опытно-поисковым путем методики развития метапредметных аналитико-исполнительских умений у студентов музыкального вуза в классе фортепиано.

**Объект исследования:** процесс профессиональной подготовки студентов музыкального вуза в классе фортепиано.

**Предмет исследования:** методика развития у студентов музыкального вуза метапредметных аналитико-исполнительских умений в классе фортепиано.

**Гипотеза исследования:** развитие метапредметных аналитико-исполнительских умений у студентов музыкального вуза в классе фортепиано будет более успешным, если:

– конкретизировать содержание и определить структуру данных умений для их целенаправленного и комплексного развития;

– построить обучение на основе взаимосвязи метапредметного, личностно-деятельностного и креативного подходов, предполагающих выявление и освоение универсальных алгоритмов аналитического осмысления и исполнительского воплощения художественного содержания, грамматических и жанрово-стилевых особенностей музыкального произведения;

– ввести в разрабатываемую методику коммуникативные, интерактивные, эвристические, визуальные методы обучения, обеспечивающие интеграцию историко-культурных и музыкально-теоретических знаний и их востребованность в процессе создания исполнительской интерпретации.

**Задачи исследования:**

1. Уточнить содержание понятия «метапредметные аналитико-исполнительские умения» студентов музыкального вуза, обосновать его структуру.

2. Проанализировать образовательные программы курса «Фортепиано» в музыкальном вузе и выявить условия, способствующие развитию у студентов метапредметных аналитико-исполнительских умений.

3. Разработать критерии развития метапредметных аналитико-исполнительских умений у студентов музыкального вуза в классе фортепиано.

4. Определить этапы и соответствующие им методы и средства развития метапредметных аналитико-исполнительских умений у студентов музыкального вуза в классе фортепиано.

5. Проверить успешность разработанной методики в процессе опытно-поисковой работы.

**Методологической основой исследования** явились: метапредметный (Ю. В. Громыко, И. А. Сабирова, А. В. Хуторской и др.), личностно-деятельностный (Н. А. Алексеев, Б. Г. Ананьев, Л. С. Выготский и др.) и креативный (О. В. Гордиенко, Е. П. Ильин, К. Г. Кречетников и др.) подходы в

образовании; концепции эвристического обучения (В. М. Аганисьян, Р. Т. Гареев, А. Д. Король и др.), контекстного моделирования и проектной деятельности в педагогике (А. А. Вербицкий, Е. А. Гилева, А. И. Исенко, Т. Г. Чумак и др.); идеи визуального обучения (А. Г. Рапуто, Т. В. Шорина и др.), теории кейс-метода и рефлексивного обучения (А. М. Деркач, Е. В. Егорова, Г. П. Звенигородская и др.); концепция творческой деятельности (Р. А. Гильман, В. А. Кан-Калик, А. Я. Пономарев и др.); теории музыкальной деятельности и музыкального исполнительства (Л. Л. Бочкарев, Г. М. Коган, Е. Я. Либерман и т.д.); теория профессиональной подготовки педагога-музыканта (А. О. Аракелова, Д. Б. Кабалевский, Л. А. Рапацкая и др.); идеи о комплексной природе профессионального мастерства музыканта (Н. И. Голубовская, Б. С. Маранц, В. Д. Ныркова и др.); теория и методика обучения игре на фортепиано (Л. А. Баренбойм, Г. Г. Нейгауз, С. И. Савшинский, С. Е. Фейнберг и др.).

В ходе исследования были применены различные **методы**. В качестве *теоретических* методов использовались: анализ научной литературы, изучение нормативно-правовых документов, методических материалов, сравнение научно-теоретических позиций, взглядов, мнений; в качестве *эмпирических* – наблюдение, беседы, опросы, анкетирование, экспертные оценки.

Исследование проводилось в период с 2018 по 2024 годы и состояло из трех **этапов**. Первый, *подготовительный*, этап (2018–2019) включал тщательный анализ научной литературы по выбранной теме, что позволило сформулировать цель, объект, предмет, задачи и гипотезу исследования.

На втором этапе, *опытно-поисковом* (2019–2023), была разработана методика, направленная на развитие метапредметных аналитико-исполнительских умений у студентов музыкального вуза в классе фортепиано; проведена экспериментальная работа с целью выявления эффективности предложенной методики и проверки гипотезы исследования; обработаны полученные данные.

Третий, *итоговый*, этап (2023–2024) включал анализ, систематизацию и обобщение собранных материалов исследования; оформление результатов опытно-поисковой работы и изложение заключительных выводов.

**Научная новизна исследования** заключается в следующем:

1. Уточнено содержание понятия «метапредметные аналитико-исполнительские умения студентов музыкального вуза» – это освоенные музыкантами разных специальностей способы учебных действий, имеющие универсальный, надпредметный характер, базирующиеся на интеграции и взаимной конвергенции философско-эстетических, историко-теоретических и музыкально-исполнительских знаний, позволяющие познавать и интерпретировать содержание музыкального произведения через фундаментальные категории искусства (музыкальный язык, стиль, жанр, художественный образ).

2. Определен комплекс метапредметных аналитико-исполнительских умений, обеспечивающих эффективное выполнение студентами музыкального вуза профессиональной деятельности различных профилей и специализа-

ций (исполнительской сольной, ансамблевой, оркестровой, концертмейстерской, дирижерской; музыковедческой, композиторской, педагогической), который включает освоение способов понимания музыкальной семантики, вербализации художественного образа музыкального произведения (аналитические умения); приемов выражения музыкальной мысли через интонацию, создания и воплощения интерпретации музыкального сочинения (исполнительские умения).

3. Разработана и проверена опытно-поисковым путем методика развития метапредметных аналитико-исполнительских умений у студентов музыкального вуза в классе фортепиано, включающая три этапа: *мотивационно-аналитический*, задача которого – повышение мотивации музыкально-аналитической деятельности и развитие умения понимать музыкальную семантику – решается через использование визуально-эвристических методов (художественно-образная визуализация, презентация идеи, эвристическая игра); *интеграционно-деятельностный*, задача которого – развитие умений вербализовать художественный образ музыкального произведения и выражать музыкальную мысль через интонацию – решается через использование коммуникативно-эвристических методов (эвристический диалог, музыкально-стилистическое моделирование; проектирование творческих задач); *рефлексивно-творческий*, задача которого – развитие умения создавать и воплощать интерпретацию музыкального сочинения – решается через использование креативно-эвристических методов (образная гиперболизация, создание художественных кейсов, прогнозирование исполнительской реализации, творческая рефлексия).

#### **Теоретическая значимость исследования:**

1. Обоснована структура метапредметных аналитико-исполнительских умений студентов музыкального вуза, которая включает комплекс действий, предполагающих: выявление и трактовку смыслового значения музыкально-выразительных средств на основе знания грамматических особенностей музыкальных стилей и жанров различных исторических эпох (*умение понимать музыкальную семантику*); выражение в речи музыкального содержания на основе адекватного слухового восприятия, знания историко-культурного контекста создания произведения, художественно-эстетических принципов, стилистики и творческого метода композитора (*умение вербализовать художественный образ музыкального произведения*); использование навыков игры на музыкальном инструменте, управления голосовым аппаратом, исполнительским коллективом, взаимодействия с партнерами-ансамблистами, звукообращения, звуковедения, артикуляции, слухового самоконтроля для воплощения конкретного музыкального содержания (*умение выражать музыкальную мысль через интонацию*); концептуализацию художественной идеи и воссоздание ее в целостной исполнительской трактовке музыкального сочинения на основе владения архитектурным слухом, исполнительским аппаратом, проявления собственного отношения к исполняемому произведению (*умение создавать и воплощать интерпретацию музыкального сочинения*).

2. На основе анализа образовательных программ курса «Фортепиано» выявлены условия, способствующие развитию у студентов метапредметных аналитико-исполнительских умений: выстраивание образовательного процесса «от теории к практике», осуществление интеграции историко-культурных, музыкально-теоретических и исполнительских знаний за счет комплексного и вариативного применения коммуникативных, интерактивных, эвристических, визуальных методов обучения и обеспечение тем самым последовательности, целостности и завершенности процесса музыкального познания – от теоретического анализа до исполнительской интерпретации сочинения.

3. Обоснована целесообразность построения процесса обучения студентов музыкального вуза в классе фортепиано на основе интеграции метапредметного, личностно-деятельностного и креативного подходов, обеспечивающих формирование широких метапредметных знаний, освоение универсальных алгоритмов аналитико-мыслительной и практико-исполнительской деятельности как способов познания базовых категорий искусства (музыкальное содержание, музыкальный язык, стиль, жанр, художественный образ), механизмов их индивидуально-личностного переосмысления и креативного воплощения в собственной исполнительской деятельности.

**Практическая значимость исследования** состоит в разработке и внедрении: 1) диагностического инструментария (критерии, показатели, уровни, методики оценки) для определения эффективности развития метапредметных аналитико-исполнительских умений студентов музыкального вуза; 2) планов-матриц, реализующих алгоритмы мыслительных действий студентов при анализе музыкального текста и алгоритмы практических действий при создании исполнительской интерпретации сочинения; 3) сборников ансамблевой музыки «Созвучие», учитывающих разный уровень фортепианной подготовки и репертуарные предпочтения студентов разных специальностей; 4) тестов для проверки знаний грамматических и жанрово-стилевых особенностей музыки различных композиторов, художественных направлений и исторических эпох; 5) практических и творческих заданий для вербального и исполнительского воплощения конкретного музыкального содержания.

**База исследования:** ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П. И. Чайковского».

**Апробация основных идей и результатов исследования** осуществлялась посредством их обсуждения на заседаниях кафедры фортепиано Южно-Уральского государственного института искусств имени П. И. Чайковского, на международных научно-практических конференциях (Челябинск 2019; Северный Чарльстоун, США 2019; Кишинев 2019; Башкортостан 2021; Москва-Челябинск 2023). Результаты исследования внедрены в практику работы факультета музыкального искусства ЮУрГИИ им. П. И. Чайковского, отражены в 4-х публикациях в изданиях, рекомендованных ВАК МНиВО РФ, 11-ти статьях и материалах конференций.

### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Метапредметные аналитико-исполнительские умения студентов музыкального вуза – это освоенные музыкантами разных специальностей способности учебных действий, имеющие универсальный, надпредметный характер, базирующиеся на интеграции и взаимной конвергенции философско-эстетических, историко-теоретических и музыкально-исполнительских знаний, позволяющие познавать и интерпретировать содержание музыкального произведения через фундаментальные категории искусства (музыкальный язык, стиль, жанр, художественный образ).

2. Структура метапредметных аналитико-исполнительских умений студентов музыкального вуза включает комплекс действий, предполагающих: выявление и трактовку смыслового значения музыкально-выразительных средств на основе знания грамматических особенностей музыкальных стилей и жанров различных исторических эпох (*умение понимать музыкальную семантику*); выражение в речи музыкального содержания на основе адекватного слухового восприятия, знания историко-культурного контекста создания произведения, художественно-эстетических принципов, стилистики и творческого метода композитора (*умение вербализовать художественный образ музыкального произведения*); использование навыков игры на музыкальном инструменте, управления голосовым аппаратом, исполнительским коллективом, взаимодействия с партнерами-ансамблистами, звукообразования, звуковедения, артикуляции, слухового самоконтроля для воплощения конкретного музыкального содержания (*умение выразить музыкальную мысль через интонацию*); концептуализацию художественной идеи и воссоздание ее в целостной исполнительской трактовке музыкального сочинения на основе владения архитектурным слухом, исполнительским аппаратом, проявления собственного отношения к исполняемому произведению (*умение создавать и воплощать интерпретацию музыкального сочинения*).

3. Методика развития метапредметных аналитико-исполнительских умений у студентов музыкального вуза в классе фортепиано включает три этапа: *мотивационно-аналитический*, задача которого – повышение мотивации музыкально-аналитической деятельности и развитие умения понимать музыкальную семантику – решается через использование визуально-эвристических методов (художественно-образная визуализация, презентация идеи, эвристическая игра); *интеграционно-деятельностный*, задача которого – развитие умений вербализовать художественный образ музыкального произведения и выражать музыкальную мысль через интонацию – решается через использование коммуникативно-эвристических методов (эвристический диалог, музыкально-стилистическое моделирование; проектирование творческих задач); *рефлексивно-творческий*, задача которого – развитие умения создавать и воплощать интерпретацию музыкального сочинения – решается через использование креативно-эвристических методов (образная гиперболизация, создание художественных кейсов, прогнозирование исполнительской реализации, творческая рефлексия).

4. Критериями развития метапредметных аналитико-исполнительских умений у студентов музыкального вуза в классе фортепиано являются: объем, глубина, точность знаний музыкально-выразительных средств и жанрово-стилевых особенностей музыки различных исторических эпох, художественных направлений, композиторских школ (1); выразительность, аналитическая аргументированность и доказательность вербальной трактовки содержания музыкального произведения (2); осознанность, точность, обоснованность выбора и применения исполнительских средств для воплощения конкретного музыкального содержания (3); убедительность, целостность, индивидуальность исполнительской трактовки художественной концепции музыкального произведения (4).

**Достоверность результатов и обоснованность выводов** данной работы обеспечиваются многосторонним теоретико-методологическим анализом исследуемой проблемы, использованием методов, соответствующих как теоретическому, так и эмпирическому контекстам, а также осуществлением экспериментально-исследовательской деятельности в рамках реального педагогического процесса, что подтвердило выдвинутую гипотезу исследования.

**Сформулированная тема соответствует паспорту научной специальности 5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания:** Методологические подходы к отбору содержания, структуре образовательного процесса, методам и приемам обучения (п. 1); Теоретические основы и методология применения педагогических подходов в преподавании предметов и дисциплин (п. 2); Обновление содержания учебных предметов, дисциплин (п. 10); Теоретические основы создания и использования новых образовательных технологий и методических систем обучения и воспитания, обеспечивающих развитие учащихся на разных ступенях образования (п. 20).

**Структура и объем работы.** Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы, приложений.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ**

Во **введении** обосновывается актуальность темы, формулируются проблема, объект, предмет, цель, гипотеза, задачи и методы исследования, раскрываются научная новизна, теоретическая и практическая значимость, определяются этапы исследования, излагаются основные положения, выносимые на защиту.

В первой главе **«Теоретические основы развития метапредметных аналитико-исполнительских умений у студентов музыкального вуза в классе фортепиано»** рассматриваются идеи метапредметности в психолого-педагогических исследованиях и применительно к профессиональной подготовке музыкантов; обосновываются структура и содержание метапредметных аналитико-исполнительских умений; изучается содержание дисциплины «Фортепиано», раскрываются ее возможности в развитии данных умений; обосновываются научные подходы и пути развития метапредметных анали-

тико-исполнительских умений у студентов музыкального вуза в классе фортепиано.

По мнению ученых, формирование и развитие метапредметных умений осуществляется в учебной деятельности (Е. В. Аврамкова, О. В. Петунин), построенной на основе метапредметного подхода, который предполагает использование для решения учебных задач систематизированных знаний, полученных при изучении различных предметов (И. Н. Почерной, Т. И. Фисенко), что позволяет создать междисциплинарный контекст и реализовывать универсальные (надпредметные) познавательные действия. Педагоги-музыканты утверждают, что в профессиональном музыкальном образовании данный подход обеспечивает взаимодействие различных групп дисциплин (инструментальных, вокальных, теоретических), объединяя их на основе содержательного компонента (Т. Ю. Прокопец); преодоление в освоении учебных дисциплин узкопредметности и фрагментарности (О. В. Балабан, Е. Р. Сизова); формирование комплексных знаний, умений и навыков, объединяющих музыкальную теорию и историко-культурный контекст (И. В. Ивашина).

Основу профессионального музыкального образования составляет процесс разностороннего изучения музыкальных сочинений посредством освоения фундаментальных, базовых концептов искусства – музыкального языка, стиля, жанра, художественного образа (Б. В. Асафьев, В. В. Медушевский и др.). Обучающиеся обращаются к данным концептам на всех профессионально-ориентированных дисциплинах (Е. Р. Сизова, Г. М. Цыпин), осваивая содержательный образ музыки в различных ракурсах, и интерпретируют его в своей профессионально-творческой деятельности: исполнитель – в адекватной интерпретации на инструменте, голосом или с помощью исполнительского коллектива, музыковед – в написании статьи или исследования, преподаватель – в донесении учащимся смысловой сущности и образной идеи музыки, композитор – в создании собственных сочинений, используя предыдущий накопленный композиторский опыт. Освоение данных универсальных категорий искусства, имеющих, по сути, надпредметный характер, должно лежать в основе развития метапредметных умений обучающихся.

Метапредметные умения музыкантов разных специальностей базируются на двух основных видах деятельности: аналитической (слуховое и визуально-мыслительное изучение нотного текста) и исполнительской (звуковое воспроизведение нотного текста), которые хронологически отражают этапы освоения музыкального произведения (анализ – интерпретация) и дидактически разделены между комплексом учебных дисциплин теоретической и практической направленности. К наиболее важным метапредметным умениям, которые необходимы для эффективного выполнения всех видов музыкальной деятельности, мы относим четыре вида аналитико-исполнительских умений.

*Умение понимать музыкальную семантику* позволяет «дешифровывать» музыкальные образы через семантическую трактовку избранных композитором мелодических и гармонических оборотов, ритмических фигур, типов

фактуры, композиционных структур и пр. и постигать заложенный в них смысл. Развитие данного умения требует глубокого знания эстетических и музыкально-грамматических норм и принципов, свойственных различным музыкальным стилям и жанрам, что изучается на многих историко-теоретических предметах. *Умение вербализовать художественный образ музыкального произведения* дает возможность лично почувствовать, осознать и выразить собственное понимание образного содержания музыки через соотнесение отдельных музыкально-выразительных элементов с художественно-историческим контекстом, эстетическими и авторскими особенностями стиля и метода композитора. Развитие данного умения обуславливает интеграцию когнитивных, перцептивных и коммуникативных механизмов сознания, проявляющихся в музыкально-слуховой и интеллектуальной работе, и осуществляется на всех специальных музыкальных дисциплинах.

*Умение выразить музыкальную мысль через интонацию* позволяет осмысленно и стилистически грамотно воспроизводить в собственной профессиональной деятельности мельчайшие детали музыкального текста, выявляя звукообразный смысл музыкального искусства и отражая его в процессе коммуникации со слушателями, учениками, коллегами. Развитие данного умения требует, помимо глубоких музыкальных знаний, также разнообразных исполнительских навыков (владение музыкальным инструментом, головным аппаратом, слуховым самоконтролем и т. д.), приобретаемых как на теоретических, так и на практически-творческих дисциплинах. *Умение создавать и воплощать интерпретацию музыкального сочинения* позволяет генерировать и представлять слушателям, ученикам, коллегам собственную целостную трактовку образной концепции произведения, привнося в интерпретацию свой творческий дух, жизненный опыт и осознанный художественный смысл. Данное умение интегрирует музыкальные знания, исполнительские навыки, личностное переживание и отношение к музыке и опирается на проделанную на многих предметах аналитическую и исполнительскую работу.

Развитие метапредметных аналитико-исполнительских умений, требующее системного обращения к межпредметным знаниям и навыкам, обуславливает применение комплекса методологических подходов. Метапредметный подход (М. Н. Ахметова, А. В. Хуторской) позволяет выработать универсальные алгоритмы аналитико-мыслительной и практико-исполнительской деятельности, которые применяются в познании базовых категорий искусства (музыкальное содержание, музыкальный язык, стиль, жанр, художественный образ) на любом учебном предмете; личностно-деятельностный подход (Б. Г. Ананьев, И. А. Зимняя) обеспечивает индивидуально-личностное осмысление базовых категорий в аналитической и практической учебной работе; креативный подход (О. В. Гордиенко, Л. К. Дэвис) дает возможность создавать неповторимый творческий продукт – интерпретацию в виде результата исполнительской, исследовательской, педагогической, композиторской деятельности. Применение данных подходов в курсе «Фортепиано» в совокупности с интерактивными, эвристическими, визуальными методами

обучения позволяет хронологически и дидактически объединить аналитическую и исполнительскую стадии освоения музыкального произведения, системно апеллировать к межпредметной интеграции, обеспечив тем самым разностороннее познание музыки как вида искусства и формы практического творчества.

Вторая глава «**Опытно-поисковая работа по развитию метапредметных аналитико-исполнительских умений у студентов музыкального вуза в классе фортепиано**» решает задачи, связанные с организацией, особенностями реализации и подведением итогов опытно-поисковой работы.

Опытно-поисковая работа проводилась на базе Южно-Уральского государственного института искусств имени П. И. Чайковского. К участию в ней были привлечены студенты разных специальностей (музыковеды, композиторы, вокалисты, дирижеры-хормейстеры, исполнители на струнных, народных, духовых инструментах). В состав поисковой и контрольной групп вошли по 40 человек, что в общей сложности составило 80 участников. При этом в обеих группах распределение студентов по специальностям и учебным курсам было одинаковым, что обеспечило сопоставимый уровень их фортепианной подготовки и равные стартовые условия.

С целью обработки эмпирических данных был разработан диагностический инструментарий, который соответствовал структуре метапредметных аналитико-исполнительских умений; его основу составили четыре критерия и три уровня развития умений: оптимальный, допустимый, низкий.

*Оптимальный уровень* развития метапредметных аналитико-исполнительских умений обучающегося проявляется в том, что он: 1) демонстрирует широкий объем, глубину и точность знаний музыкально-выразительных средств и жанрово-стилевых особенностей музыки различных исторических эпох, художественных направлений, композиторских школ; 2) выразительно раскрывает содержание музыкального произведения, обращаясь к анализу средств музыкального языка и доказывая свои суждения конкретными примерами из нотного текста; 3) осознанно и точно применяет нужные исполнительские средства, обосновывая их выбор воплощением конкретного музыкального содержания; 4) убедительно исполняет собственную целостную художественную интерпретацию музыкального произведения, проявляя индивидуально-личностное отношение к музыке.

*Допустимый уровень* развития метапредметных аналитико-исполнительских умений обучающегося проявляется в том, что он: 1) демонстрирует широкий объем, но недостаточную глубину и точность знаний музыкально-выразительных средств и жанрово-стилевых особенностей музыки различных исторических эпох, художественных направлений, композиторских школ; 2) вполне выразительно раскрывает содержание музыкального произведения, но не всегда обращается к анализу средств музыкального языка либо не доказывает свои суждения конкретными примерами из нотного текста; 3) в целом осознанно и точно применяет нужные исполнительские средства, но не всегда может обосновать их выбор и связать с во-

площением конкретного музыкального содержания; 4) не вполне убедительно и целостно исполняет художественную интерпретацию музыкального произведения, не всегда проявляет индивидуально-личностное отношение к музыке.

*Низкий уровень* развития метапредметных аналитико-исполнительских умений обучающегося проявляется в том, что он: 1) демонстрирует минимальный объем, поверхностность и неточность знаний музыкально-выразительных средств и жанрово-стилевых особенностей музыки различных исторических эпох, художественных направлений, композиторских школ; 2) не способен выразительно и доказательно раскрыть содержание музыкального произведения, не может аргументировать свои суждения анализом средств музыкального языка и конкретными примерами из нотного текста; 3) исполнительские средства применяет спонтанно, неточно и неосознанно, не способен обосновать их выбор воплощением конкретного музыкального содержания; 4) исполнение интерпретации музыкального произведения не имеет целостности и художественной убедительности, не проявляется индивидуально-личностное отношение к музыке.

Для проведения педагогической диагностики были разработаны и адаптированы специальные оценочные средства: по первому критерию использовались тестовые задания; по второму – адаптированная методика Л. Сватушко; по третьему – экспертная оценка по заданным параметрам; по четвертому – адаптированная шкала Дж. Рензулли – Л. П. Поповой. Эмпирические данные подвергались математической обработке: рассчитывались средние значения оценок, их изменения, а также коэффициенты соответствия между эталонными и фактическими значениями; определялись как относительная, так и абсолютная динамика развития метапредметных умений, сопоставлялось распределение студентов по разным уровням этих умений на начальном и итоговом этапах поисковой работы.

Опытно-поисковая работа осуществлялась в период 2018–2024 гг., включала констатирующий, формирующий и итоговый этапы; традиционное обучение велось параллельно с экспериментальным. Методика развития метапредметных аналитико-исполнительских умений реализовывалась в течение одного учебного года, апробировалась пять раз.

В начале каждого учебного года осуществлялся *констатирующий этап*, целью которого являлось определение исходного уровня метапредметных аналитико-исполнительских умений студентов музыкального вуза. Результаты диагностики продемонстрировали, что в контрольной и поисковой группах большинство участников обладают допустимым уровнем метапредметных умений (примерно 48%), в то время как оптимальный уровень был отмечен у 13% студентов, а низкий – у 39%.

На *формирующем этапе* опытно-поисковой работы в процесс обучения музыкантов в классе фортепиано была внедрена методика развития метапредметных аналитико-исполнительских умений, которая реализовывалась в

три этапа и оценивалась в конце каждого семестра с применением указанных выше диагностических средств.

*Мотивационно-аналитический* этап был направлен на повышение мотивации музыкально-аналитической деятельности и развитие умения понимать музыкальную семантику, для этого применялись визуально-эвристические методы. Метод художественно-образной визуализации (А. А. Вербицкий, А. Н. Иоффе) предполагал поиск к заданному музыкальному произведению художественных аналогий и ассоциаций из разных видов искусств (живописи, кино, литературы, поэзии и пр.) с целью погружения в образный мир музыки и выявления сходства использованных авторами средств воплощения содержания. При выполнении подобных заданий студентам нужно было аргументировать свой выбор и выявить художественное сходство произведений-аналогов на уровне образного и технологического воплощения, а также описать наиболее важные исполнительские средства. Общение организовывалось с помощью разработанных нами опросных листов, содержащих основные параметры сравнительного анализа, и проходило в формах беседы-размышления и групповой дискуссии.

Метод презентации идеи (А. Р. Полянин, Т. В. Шорина) предусматривал самостоятельное осмысление содержания изучаемого сочинения и аргументированное, с использованием историко-культурной и биографической информации, представление его слушателям. Для реализации этого метода использовался план-матрица, воплощающий универсальный алгоритм аналитической деятельности, позволяющий представить собственную концепцию содержания музыкального сочинения в важнейших категориях искусства (охарактеризовать историко-биографический контекст сочинения, выявить стилевые признаки, жанровые атрибуты, особенности музыкального языка, раскрыть художественный образ, сравнить убедительность различных интерпретаций). Презентация проходила в формах индивидуальной беседы с преподавателем, парной дискуссии студентов, коллективного диспута.

Метод эвристической игры (Т. А. Бабакова, А. А. Моргуенко) подразумевал создание воображаемого ролевого взаимодействия нескольких реальных или вымышленных персонажей, представляющих разные точки зрения на музыкальное произведение, организацию необычных игровых ситуаций интервью, беседы, полемики, диспута и т. д. Нами применялись разные типы ролевых игр: «композитор-исполнитель», «композитор-критик», «исполнитель-исполнитель», «исполнитель-слушатель», где студенты разыгрывали разнообразные дискуссии, вступая в полемику по поводу изучаемых произведений (например, виртуальный диалог С. Рихтера и Э. Гилельса по поводу интерпретации сонат Бетховена, спор В. В. Стасова и А. Н. Серова по поводу отношения к музыке М. И. Глинки, полемика «скрябинистов» и «рахманистов» и пр.). Ролевые позиции выбирались самими студентами либо предлагались педагогом, оценивалось соответствие исполняемой роли: критик должен был критиковать и полемизировать, композитор – отстаивать идею своего сочинения и средства ее воплощения, исполнитель – иметь собственное

отношение к музыкальному сочинению и понимание используемых исполнительских средств, слушатель – ориентироваться в критериях оценки представленной интерпретации.

*Интеграционно-деятельностный* этап методики был направлен на развитие умений вербализовать художественный образ музыкального произведения и выражать музыкальную мысль через интонацию, для этого применялись коммуникативно-эвристические методы. Эвристический диалог (Р. Т. Гареев, А. Д. Король) представлял собой общение двух студентов-партнеров по поводу совместно исполняемого ансамблевого произведения, целью которого являлась выработка единой исполнительской позиции. При этом каждый участник должен был представить собственное аналитическое эссе заданного произведения с подробным обоснованием использованных композитором музыкально-грамматических средств. Для реализации данного метода студентам предлагались опросники, различающиеся в зависимости от вида ансамбля: фортепианного или камерно-инструментального, камерно-вокального, где функции и значение фортепианных партий не идентично. Отвечая на вопросы, студенты должны были выстроить совместный драматургический и динамический план развития образов; найти общие способы звукоизвлечения и звуковедения, выработать единую трактовку музыкальной формы (композиционную структуру, синтаксические членения, способы развития тематизма и пр.); продумать кульминационное развитие предложений, разделов формы, оформление генеральной кульминации. Убедительность аргументов и корректность ведения диалога оценивали как преподаватель, так и студенты-сокурсники.

Музыкально-стилистическое моделирование (А. И. Исенко, Т. Г. Чумак) предусматривало практическую реализацию в виде сочинения или исполнения интонационных эмоционально-смысловых моделей (оборотов, фраз, построений), присущих определенной эпохе, стилю, композитору, с целью выражения конкретно заданного музыкального содержания. Для реализации этого метода мы использовали несколько заданий: 1) найти в исполняемом произведении ярко выраженные стилевые элементы, обосновать их типичность и семантическую характерность, исполнить с выделением стилистических признаков (например, подчеркнуть динамический контраст в тематизме барокко, гармоническую напористость каденционных оборотов классиков, романтическую элегичность в интонациях Шопена, колокольность в фактуре Рахманинова и т. д.); 2) привести примеры схожих интонаций и оборотов из других произведений, обосновать их общие стилевые черты; 3) сочинить и исполнить музыкальные построения, воплощающие общепризнанные «стилевые стандарты» (классицистский каданс, барочная секвенция, романтическая аккордовая фигурация и т. д.).

Метод проектирования творческих задач (В. Н. Стернберг, И. Д. Чечель) основывался на построении оригинального задания для сокурсников (найти, исполнить, сочинить, обосновать и т. д.) с целью выявления глубины межпредметных знаний и умения применять их в исполнительской практике.

В учебном процессе создавались ситуации педагогического взаимодействия, где обучающиеся образовывали творческие тандемы «преподаватель-ученик» и давали друг другу оригинальные задания на решение совместных исполнительских проблем, апеллируя к смежным знаниям и звуковым ассоциациям. Например, если не получалась нужная штриховая характеристика, просили найти примеры аналогичных штрихов в других сочинениях (например, длинных и коротких форшлагов, мордентов, группетто у композиторов барокко), представить варианты их интерпретации и обосновать наилучший способ исполнения; если не выстраивалась фразировка, просили сочинить подтекстовку к мелодии, расчленяя либо объединяя более мелкие синтаксические структуры; если не попадали в нужную тембровую характеристику – исполнить построение, подражая различным оркестровым инструментам и воспроизводя соответствующую манеру звукоизвлечения и т. д. Во всех случаях требовалось четко продумать задание и обосновать нужное исполнительское решение.

*Рефлексивно-творческий этап* методики был направлен на развитие умения создавать и воплощать интерпретацию музыкального сочинения, для этого применялись креативно-эвристические методы. Метод образной гиперболизации (А. В. Хуторской) подразумевал исполнение музыкального сочинения (или его фрагмента) с утрированным воплощением либо с намеренным изменением образных характеристик музыки для осознания выразительных возможностей исполнительских приемов. Студентам давались задания на нахождение более точных интерпретационных средств передачи художественного замысла: исполнить какую-либо интонацию, фразу, оборот, часть музыкального произведения с изменением меры эмоционального воздействия (усилением или ослаблением нужной эмоции); с утрированным (в большей или меньшей степени) или наоборот ослабленным штрихом; с преувеличенной степенью расчлененности, артикуляционной ясности каждого звука или наоборот сглаживая, смягчая разделенность тонов; с изменением (в сторону увеличения или уменьшения) динамических оттенков, темповых характеристик.

Метод создания художественных кейсов (А. В. Малаева, П. Тейч) предполагал проектирование целостной концепции музыкального произведения с обоснованием идейно-образных и жанрово-стилистических особенностей исполнения (эстетические принципы эпохи, история создания и жизненные обстоятельства композитора, тема, идея, средства выразительности и т. д.). Для реализации данного метода использовался расширенный вариант планаматрицы, который применялся ранее при презентации идеи, но теперь он включал уже не только историко-биографические, художественно-образные характеристики и элементы жанрово-стилевого анализа, но и комплексные музыкально-грамматические параметры (анализ композиции, синтаксических структур, тонального плана, тематизма, гармонии и пр.), а также конкретные исполнительские задачи (обоснование темповых, артикуляционных, динамических, штриховых приемов, приоритетных исполнительских задач и пр.), тем самым представляя целостный алгоритм аналитико-исполнительского освоения музыки.

Метод прогнозирования исполнительской реализации (Б. С. Гершунский, Н. В. Горбунова) выражался в создании исполнительской модели художественного кейса с представлением авторского решения поставленных технических и художественных задач. Как правило, эта модель включала: определение и дифференциацию стадий работы в порядке важности и сложности исполнительских проблем, прогнозирование вероятных ошибок и неточностей, нахождение способов преодоления возможных исполнительских трудностей, показ методов и приемов, направленных на их отработку. Студенты ранжировали трудности по мере их значимости, например в прелюдии с-moll op. 18 № 1 Р. М. Глиэра сначала выделяли сложность сочетания мелодии, переходящей в разные регистры, с аккордовым сопровождением, далее отмечали грамотную, «чистую» педализацию, «подчищающую» малые секунды в мелодии, а затем октавные скачки при проведении темы в левой руке. Среди способов преодоления трудностей были предложены изменение громкости (мелодия – mf, аккорды – pp) для достижения лучшей координации рук; выделение мест наложения малых секунд на смену педали и исполнение их с замедлением темпа и остановкой, фиксируя слухом чистоту и точность «звукового шлейфа»; проучивание отдельно взятых скачков с постепенным увеличением темпа, следя за точным попаданием на нужную ноту. Аналогично выделялись пути преодоления трудностей, связанных с тембральной стороной звучания инструмента, выстраиванием и продумыванием целостного драматургического плана всего сочинения.

Метод творческой рефлексии (А. Я. Кузнецова, М. Н. Прозорова) предусматривал комплексную оценку исполненной интерпретации (модели художественного кейса) с нескольких позиций: автора-исполнителя, студента-сокурсника, слушателя-критика, преподавателя. Для реализации данного метода использовалась анкета исполнительской интерпретации с указанием конкретных параметров оценки (точность исполненного текста, интонационная выразительность, штриховое, артикуляционное, темповое, динамическое соответствие стилю и жанру, целостность композиции, выстроенность образной драматургии и пр.). После прослушивания интерпретации организовывалась дискуссия, где сам исполнитель и разные категории слушателей («квалифицированные эксперты», «начинающие эксперты», «любители») высказывали свое мнение и аргументировали оценку. Как правило, мнения слушателей не совпадали с самооценкой исполнителя, особенно если присутствовали студенты разных специальностей. Например, студенты-вокалисты не раз отмечали, что в исполнении музыковедами ноктюрна Es-dur op. 9 № 2 Ф. Шопена не хватает «дыхания» и интонационного разнообразия, а студенты-струнники (скрипачи, виолончелисты) часто оставались недовольны фортепианным звуком при исполнении переложений оркестровой музыки (например, Г. Свиридов Романс из музыки к «Метели», А. Хачатурян «Вальс» из музыки к драме М. Ю. Лермонтова «Маскарад» и др.).

Заключительный диагностический срез на *итоговом этапе* поисковой работы показал, что обучающиеся поисковой группы (49,4%, почти половина

респондентов) достигли оптимального уровня развития метапредметных аналитико-исполнительских умений, в то время как большинство обучающихся контрольной группы сохранили допустимый уровень (59,4%). Количество студентов с низким уровнем развития метапредметных умений в поисковой группе уменьшилось до 7,5%, в сравнении с контрольной группой, показавшей 15,6%. В таблицах 1, 2 приведены сравнительные данные констатирующего и итогового этапов опытно-поисковой работы.

Таблица 1

**Изменение значений оценок у студентов контрольных и поисковых групп в процессе опытно-поисковой работы**

Критерии	Контрольная группа			Поисковая группа		
	Констатирующий этап	Итоговый этап	Прирост	Констатирующий этап	Итоговый этап	Прирост
Первый	5,1	5,9	+0,8	5,1	6,7	+1,6
Второй	4,6	5,1	+0,5	4,5	6,3	+1,8
Третий	6,1	6,9	+0,8	6,0	7,5	+1,5
Четвертый	6,5	6,9	+0,4	6,5	7,6	+1,1
<b>Среднее значение</b>	<b>5,57</b>	<b>6,2</b>	<b>+0,63</b>	<b>5,52</b>	<b>7,03</b>	<b>+1,5</b>

Таблица 2

**Распределение студентов по уровням развития метапредметных аналитико-исполнительских умений на констатирующем и итоговом этапах опытно-поисковой работы**

Уровни	Контрольная группа		Поисковая группа	
	Констатирующий этап	Итоговый этап	Констатирующий этап	Итоговый этап
Низкий	39,4%	15,6%	38,8%	7,5%
Допустимый	46,9%	59,4%	48,7%	43,1%
Оптимальный	13,7%	25,0%	12,5%	49,4%
<b>Динамика</b>	<b>11,31%</b>		<b>27,17%</b>	

Таким образом, результаты опытно-поисковой работы подтвердили гипотезу исследования и позволили сделать следующие **выводы**:

1. Метапредметные аналитико-исполнительские умения студентов музыкального вуза – это освоенные музыкантами разных специальностей способы учебных действий, имеющие универсальный, надпредметный характер, базирующиеся на интеграции и взаимной конвергенции философско-эстетических, историко-теоретических и музыкально-исполнительских знаний, позволяющие познавать и интерпретировать содержание музыкального произведения через фундаментальные категории искусства (музыкальный язык, стиль, жанр, художественный образ).

2. Комплекс метапредметных аналитико-исполнительских умений, обеспечивающих эффективное выполнение студентами музыкального вуза профессиональной деятельности различных профилей и специализаций (исполнительской сольной, ансамблевой, оркестровой, концертмейстерской, дирижерской; музыковедческой, композиторской, педагогической), включает освоение способов понимания музыкальной семантики, вербализации художественного образа музыкального произведения (аналитические умения); приемов выражения музыкальной мысли через интонацию, создания и воплощения интерпретации музыкального сочинения (исполнительские умения).

3. Структура метапредметных аналитико-исполнительских умений студентов музыкального вуза включает комплекс действий, предполагающих: выявление и трактовку смыслового значения музыкально-выразительных средств на основе знания грамматических особенностей музыкальных стилей и жанров различных исторических эпох (*умение понимать музыкальную семантику*); выражение в речи музыкального содержания на основе адекватного слухового восприятия, знания историко-культурного контекста создания произведения, художественно-эстетических принципов, стилистики и творческого метода композитора (*умение вербализовать художественный образ музыкального произведения*); использование навыков игры на музыкальном инструменте, управления голосовым аппаратом, исполнительским коллективом, взаимодействия с партнерами-ансамблистами, звукообразования, звуковедения, артикуляции, слухового самоконтроля для воплощения конкретного музыкального содержания (*умение выразить музыкальную мысль через интонацию*); концептуализацию художественной идеи и воссоздание ее в целостной исполнительской трактовке музыкального сочинения на основе владения архитектурным слухом, исполнительским аппаратом, проявления собственного отношения к исполняемому произведению (*умение создавать и воплощать интерпретацию музыкального сочинения*).

4. В процессе освоения курса «Фортепиано», являющегося важнейшим обязательным предметом для студентов музыкальных вузов всех специальностей и направлений подготовки, создаются условия, способствующие развитию метапредметных аналитико-исполнительских умений: выстраивание образовательного процесса «от теории к практике», осуществление интеграции историко-культурных, музыкально-теоретических и исполнительских знаний за счет комплексного и вариативного применения коммуникативных, интерактивных, эвристических, визуальных методов обучения и обеспечение тем самым последовательности, целостности и завершенности процесса музыкального познания – от теоретического анализа до исполнительской интерпретации сочинения.

5. Критериями развития метапредметных аналитико-исполнительских умений у студентов музыкального вуза в классе фортепиано служат: объем, глубина, точность знаний музыкально-выразительных средств и жанрово-стилевых особенностей музыки различных исторических эпох, художественных направлений, композиторских школ (1); выразительность, аналитическая

аргументированность и доказательность вербальной трактовки содержания музыкального произведения (2); осознанность, точность, обоснованность выбора и применения исполнительских средств для воплощения конкретного музыкального содержания (3); убедительность, целостность, индивидуальность исполнительской трактовки художественной концепции музыкального произведения (4).

6. Методика развития метапредметных аналитико-исполнительских умений у студентов музыкального вуза в классе фортепиано включает три этапа: *мотивационно-аналитический*, задача которого – повышение мотивации музыкально-аналитической деятельности и развитие умения понимать музыкальную семантику – решается через использование визуально-эвристических методов (художественно-образная визуализация, презентация идеи, эвристическая игра); *интеграционно-деятельностный*, задача которого – развитие умений вербализовать художественный образ музыкального произведения и выразить музыкальную мысль через интонацию – решается посредством использования коммуникативно-эвристических методов (эвристический диалог, музыкально-стилистическое моделирование; проектирование творческих задач); *рефлексивно-творческий*, задача которого – развитие умения создавать и воплощать интерпретацию музыкального сочинения – решается через использование креативно-эвристических методов (образная гиперболизация, создание художественных кейсов, прогнозирование исполнительской реализации, творческая рефлексия).

7. Результаты масштабной опытно-поисковой работы, проведенной на базе Южно-Уральского государственного института искусств имени П. И. Чайковского, сопоставление и обобщение данных, полученных в поисковой и контрольных группах на всех этапах исследования, свидетельствуют об эффективности представленной методики.

**Перспективы исследования** связаны с разработкой методов развития метапредметных аналитико-исполнительских умений у обучающихся в музыкальных колледжах и старших классах музыкальных школ.

### **Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях автора:**

#### ***Статьи в рецензируемых научных изданиях, включенных в перечень ВАК МНУВО РФ:***

1. Белобородова, В. В. Сущность понятия метадеятельности в профессиональной музыкальной педагогике / В. В. Белобородова. – Текст : непосредственный // Мир науки, культуры, образования. – 2019. – № 2 (75). – С. 101–103 (0,4 п.л.).

2. Белобородова, В. В. Возможности курса фортепиано в развитии аналитико-исполнительских умений у студентов музыкального вуза / В. В. Белобородова. – Текст : непосредственный // Мир науки, культуры, образования. – 2020. – № 6 (85). – С. 203–205 (0,4 п.л.).

3. Белобородова, В. В. Содержание и структура метапредметных аналитико-исполнительских умений у студентов музыкального вуза / В. В. Белобородова. – Текст : электронный // Современные проблемы науки и образования. – 2023. – № 6. – С. 29. – URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=33094> (0,4 п.л.).

4. Белобородова, В. В. Особенности методики развития метапредметных аналитико-исполнительских умений у студентов музыкального вуза // Е. Р. Сизова, В. В. Белобородова. – Текст : непосредственный // Мир науки, культуры, образования. – 2024. – № 2 (105). – С. 237–240 (0,4 п.л. / 0,2 п.л.).

***Статьи, опубликованные в других научных изданиях:***

5. Белобородова, В. В. Понятие метапредметного подхода в музыкальной педагогике / В. В. Белобородова. – Текст : непосредственный // Образование в сфере искусства. – 2018. – № 2 (12). – С. 63–67 (0,4 п.л.)

6. Белобородова, В. В. Дисциплина фортепиано в реализации метапредметного подхода в профессиональном музыкальном образовании / В. В. Белобородова. – Текст : непосредственный // Фундаментальная наука и технологии – перспективные разработки : сборник трудов XX международной научно-практической конференции, North Charleston, 24–25 сентября 2019 г. – США, 2019. – С. 14–17 (0,2 п.л.).

7. Белобородова, В. В. Метапредметный подход в профессиональной музыкальной педагогике / В. В. Белобородова. – Текст : непосредственный // Chronos. – 2019. – Вып. 10 (37). – С. 7–9 (0,3 п.л.).

8. Белобородова, В. В. Актуальность введения метапредметного подхода в профессиональную музыкальную педагогику / В. В. Белобородова. – Текст : непосредственный // Мир культуры: искусство, наука, образование : сборник научных статей. – Челябинск : ЮУрГИИ им. П. И. Чайковского, 2019. – Вып. 8. – С. 5–9 (0,2 п.л.).

9. Белобородова, В. В. Основные категории метапредметного подхода в музыкальной педагогике / В. В. Белобородова. – Текст : непосредственный // Актуальные научные исследования: от теории к практике : материалы международной научно-практической конференции, Кишинев, 26 ноября 2019 г. – Кишинев, 2019. – С. 130–134 (0,2 п.л.).

10. Белобородова, В. В. Роль и значение аналитико-исполнительских умений в профессиональной деятельности музыканта / В. В. Белобородова. – Текст : непосредственный // Тенденции развития науки и образования. – 2019. – № 56-7. – С. 12–15 (0,3 п.л.).

11. Белобородова, В. В. Метапредметные аналитико-исполнительские умения музыканта / В. В. Белобородова. – Текст : непосредственный // Искусство, наука, образование: траектории творчества современной России : сборник научных статей и материалов заседаний круглых столов. – Челябинск : ЮУрГИИ им. П. И. Чайковского, 2019. – С. 237–239 (0,3 п.л.).

12. Белобородова, В. В. Метапредметные аналитико-исполнительские умения как компонент профессионального мастерства музыканта /

В. В. Белобородова. – Текст : непосредственный // Человек. Социум. Общество. – 2020. – № 1. – С. 4–8 (0,3 п.л.).

13. Белобородова, В. В. Значение курса фортепиано в развитии аналитических и исполнительских умений / В. В. Белобородова. – Текст : непосредственный // Проблемы и достижения современной науки : материалы международной научно-практической конференции, Нефтекамск, 27 мая 2021 г. – Нефтекамск (Башкортостан), 2021. – С. 372–376 (0,2 п.л.).

14. Белобородова, В. В. Интеграция аналитических и исполнительских умений в фортепианной подготовке студентов музыкального вуза / В. В. Белобородова. – Текст : непосредственный // Модернизация системы профессионального образования на основе регулируемого эволюционирования : сборник научных статей XXII международной научно-практической конференции, Москва – Челябинск, 16 ноября 2023 г. – Челябинск : ЧИППКРО, 2023. – С. 33–39 (0,3 п.л.).

15. Белобородова, В. В. Проблема развития стилевого мышления в классе фортепиано / В. В. Белобородова. – Текст : непосредственный // Молодой ученый. – 2024. – №37 (536). – С. 150–151 (0,2 п.л.).

Подписано в печать 25.04.2025

Формат 148x210/12. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 1,4. Уч.-изд. л. 1,5.

Печать лазерная. Тираж 100 экз. Заказ № 346.

Отпечатано в типографии «Активист».

Адрес: 454080, г. Челябинск, пр. Ленина, 74Б.