

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. А. И. ГЕРЦЕНА»

на правах рукописи

ЧЖАН МЭНДИ

**ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО КРУГОЗОРА КИТАЙСКИХ
СТУДЕНТОВ-ПЕРКУССИОНИСТОВ
В РОССИЙСКИХ ВУЗАХ В ПРОЦЕССЕ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ
ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

Специальность: 5.8.2. – Теория и методика обучения и воспитания (музыка,
уровни общего и профессионального образования) (педагогические науки)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Научный руководитель:
Щирин Дмитрий Валентинович
доктор педагогических наук, профессор

Санкт-Петербург

2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО КРУГОЗОРА СТУДЕНТОВ ИЗ КНР	20
1.1. Структура понятия «музыкальный кругозор»	20
1.2. Толерантность – составляющая музыкальной культуры	24
1.3. Взаимосвязь эмоционального интеллекта и музыкального кругозора.....	30
1.4. Психолого-культурные особенности студентов из КНР и их влияние на формирование музыкального кругозора.....	39
1.5. Особенности музыкально-образовательного процесса в КНР	46
Выводы по первой главе.....	51
ГЛАВА 2 ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ СТУДЕНТОВ-ПЕРКУССИОНИСТОВ ИЗ КНР В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ ВУЗА	55
2.1. Инновационные образовательные стратегии России в музыкально-педагогической сфере. Активизация творческого мышления с использованием форсайт-метода.....	55
2.2. Развитие музыкального кругозора студентов из КНР посредством разных видов искусств в вузовском образовательном процессе.....	69
2.3. Основные направления расширения музыкального кругозора студентов из КНР в российских вузах в процессе творческой деятельности. Вариативность педагогического взаимодействия.....	83
2.4. Расширение музыкального кругозора студентов из КНР средствами фортепианной музыки.....	92
2.5. Становление исполнительской культуры как фактор формирования музыкального кругозора. Интонационно-интерпретационная модель обучения.....	101
Выводы по второй главе.....	125
ГЛАВА 3. ВЕРИФИКАЦИЯ МОДЕЛИ ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО КРУГОЗОРА КИТАЙСКИХ СТУДЕНТОВ-ПЕРКУССИОНИСТОВ В РОССИЙСКИХ ВУЗАХ	127
3.1. Этапы организации и проведения педагогических наблюдений.....	127

3.2. Влияние мероприятий педагогического взаимодействия на формирование музыкального кругозора китайских студентов-перкуссионистов.	129
3.3. Сопоставление восприятия музыкальных произведений студентами-исполнителями и респондентами-слушателями.....	158
Выводы по третьей главе.....	168
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	170
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	182
ПРИЛОЖЕНИЯ	212
Приложение 1. Анкета 1. Форсайт-планирование учебно-педагогического процесса	212
Приложение 2. Репертуар произведений для ансамблей, групп, биг-бэндов.....	215
Приложение 3. Репертуар произведений для групп	217
Приложение 4. Сборники с репертуаром произведений для малых ансамблей (в порядке возрастания сложности)	218
Приложение 5. Сборник ансамблей для духовых и ударных музыкальных инструментов	220
Приложение 6. Перечень оркестровых партий из симфонической, оперной и балетной литературы (для малого барабана)	221
Приложение 7. Репертуар произведений для оркестровых ударных инструментов (в порядке возрастания сложности).....	222
Приложение 8. Репертуар произведений для ксилофона (по нарастанию сложности), бубна или тамбурина	225
Приложение 9. Учебный репертуар для ударной установки по нарастанию сложности.....	227
Приложение 10. Репертуар произведений для вибратона (в порядке возрастания сложности).....	232
Приложение 11. Репертуар произведений М. Пекарского	234
Приложение 12. Н. Мордасов. Сборник джазовых пьес для фортепиано.....	243
Приложение 13. Анкета 2. Самооценка уровня владения музыкальным инструментом.	245
Приложение 14. Классификация произведений блока «традиционного музыкального языка»	247
Приложение 15. Расчет коэффициента ранговой корреляции Спирмена.	249
Произведение «Град» из балета «Времена года» А. Глазунова.	249
Приложение 16. Расчет коэффициента корреляции рангов по произведению Dennis Chambers «Они сломали расстояние».....	250

Приложение 17. Расчет коэффициента корреляции рангов по произведению «Военный марш» К. Сен-Санса.....	251
Приложение 18. Расчет коэффициента корреляции рангов по произведению Б. Барток Соната для ударных и фортепиано	252
Приложение 19. Расчет коэффициента корреляции рангов по произведению «Военный марш» К. Сен-Санса.....	253

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования

Культурное взаимодействие относится к важнейшему компоненту общения, обеспечивающего взаимное обогащение народов. Социальный заказ современного Китая – создание высокообразованной нации, в том числе средствами музыкальной культуры, в которой пересекаются различные течения и направления, особенно ярко проявляющиеся в творчестве музыкантов-перкуссионистов, опирающемся на национальную музыку. Динамизм современной культуры КНР требует осмысления путей соединения музыки разных жанров и народов и, в первую очередь, средствами расширения музыкального кругозора основываясь на полихудожественных принципах.

Проблема формирования музыкального кругозора студентов-перкуссионистов из КНР в условиях обучения в российских вузах становится особенно актуальной в связи с наличием ряда противоречий между:

- национальным менталитетом студентов из Китая и требованиями, предъявляемыми к подготовке современных широко эрудированных специалистов;
- сложившейся практикой музыкального обучения в России и постоянно растущей численностью студентов из КНР;
- существующим и требуемым, исходя из поставленных обществом КНР задач, уровнем музыкального кругозора студентов-перкуссионистов;
- особенностями восприятия студентами из КНР национальной и европейской музыкальной культуры.

Насущной задачей современного музыкального образования КНР является расширение кругозора студентов. Только на этой основе могут быть созданы предпосылки развития как каждой личности, так и культуры в целом. Необходимость решения этой задачи определяет актуальность данной работы.

Степень изученности проблемы.

Проблема формирования музыкального кругозора студентов из КНР в российских вузах в процессе совершенствования исполнительской деятельности является комплексной (междисциплинарной) и не может рассматриваться в отрыве от основных положений педагогики высшего образования, психологии индивидуальных различий, способностей и креативности, мотивации, развития мировой культуры.

Современная теория и практика образовательного процесса опирается на концепции развивающего обучения Ш.А. Амонашвили, В.С. Библера, В.В. Давыдова, Л.В. Занкова, В.Г. Ражникова и других исследователей общего образования.

Отличительные черты психологии музыкальной деятельности представлены в фундаментальных работах Э.Б. Абдуллина, Д.К. Кирнарской, Н.И. Киященко, К. В. Тарасова, Г.М. Цыпина и др.

Несмотря на то, что музыкальная культура Китая исследуется уже длительное время, в педагогике и музыкальной практике мы не нашли ответов по интересующей нас проблеме. Отсутствуют не только серьезные теоретические разработки, но и конкретные методики, способствующие формированию музыкального кругозора студентов-перкуссионистов из КНР в российских вузах в процессе совершенствования исполнительской деятельности.

Объект исследования – музыкальный кругозор студентов-перкуссионистов из КНР, формирующийся в условиях российских музыкальных вузов.

Предмет исследования – процесс формирования музыкального кругозора студентов-перкуссионистов из КНР и модель его развития в российских вузах.

Цель исследования – анализ и синтез существующих психолого-педагогических концепций и разработка на этой основе модели формирования

музыкального кругозора студентов из КНР в российских вузах в процессе исполнительской деятельности.

Задачи исследования:

- уточнить научный психолого-педагогический аппарат по теме исследования: сущность, содержание и структура понятия музыкальный кругозор, его количественная и качественная составляющие, форсайт-метод в педагогике;
- обосновать интонационно-интерпретационную модель обучения, используя разработку базового сценария и его «дорожной карты», технологию формирования музыкального кругозора: диагностику уровня интонационно-интерпретационной культуры на разных этапах обучения, разработку репертуарной политики, прогностическую составляющую;
- разработать и обосновать технологию формирования музыкального кругозора студентов из КНР с использованием форсайт-метода как составной части интонационно-интерпретационной модели;
- выявить механизм расширения музыкального кругозора средствами репертуарной политики, включающей произведения для ударных инструментов, для фортепиано и др.;
- обосновать конкретные методы педагогического взаимодействия, направленные на становление исполнительской деятельности студентов-перкуSSIONистов и активизацию их творческого музыкального мышления;
- разработать методы диагностики уровней музыкального развития студентов из КНР до начала и по завершению мероприятий формирующего эксперимента;
- апробировать и внедрить методы диагностики уровня восприятия европейской и русской музыки как показателя сформированности музыкального кругозора студентов-перкуSSIONистов из КНР;
- экспериментально с использованием математико-статистических методов доказать результативность предлагаемой модели формирования

музыкального кругозора студентов из КНР в российских вузах в процессе совершенствования исполнительской деятельности.

Гипотеза исследования.

Формирование музыкального кругозора студентов-перкуSSIONистов из КНР в российских вузах может быть обеспечено при реализации следующих условий:

- разработка интонационно-интерпретационной модели обучения, предусматривающей сочетание классических и постнеклассических академических ценностей;
- понимание музыкального кругозора как усвоение максимального объема информации в произведениях для ударных инструментов, фортепиано и др.;
- внедрение апробированной технологии музыкально-педагогического взаимодействия, соответствующей ментальности студентов из КНР, учитывающей особенности образовательной системы Китая китайской культуры;
- формирование системы приемов педагогического воздействия посредством целенаправленной корректировки содержания, формы и условий профессионально-ориентированной подготовки китайских студентов с использованием форсайт-метода;
- активизация творческого музыкального мышления как важнейшей составляющей, обеспечивающей формирование музыкального кругозора студентов из КНР.

Методологические основы исследования. Предлагаемая работа имеет междисциплинарный характер и построена на современных достижениях педагогической, психологической и культурологической научной мысли по исследуемой проблеме. Этот факт определил структуру источниковедческой базы, необходимость анализа широкого круга концепций и выявления на этой основе авторского подхода к решению проблемы. Ее методологическую основу составляют общепризнанные в науке исследования:

- учебный процесс в высшей школе и технологии прогрессивного обучения, представленные работами В.П. Беспалько, А.С. Волошина, М.Д. Корноухова¹, А.В. Корневского, Н.А. Косолапова, А.Ю. Никитаева, А.В. Шаль², А.А. Вербицкого³ и др.;
- психологические и педагогические проблемы образования, изложенные в трудах Б.М. Теплова⁴, Л.С. Выготского⁵, Е.В. Назайкинского и его последователей (например, Е.С. Борисовой⁶, Н.И. Непомнящей⁷), а также П.И. Пидкасистого и представителей его школы⁸ и др.;
- психология музыкальной деятельности отражена в трудах Э.Б. Абдуллина⁹, Д.Б. Богоявленской¹⁰, последователей Я.А. Пономарева и В.Н. Дружинина¹¹, А.В. Тороповой¹², В.И. Петрушина¹³, Г.М. Цыпина¹⁴ и др.;

¹Корноухова М. Д. Феномен исполнительской интерпретации в музыкально-педагогическом образовании: методологический аспект : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.08. – М., 2011. – 48 с.

²Например, Организация асинхронного обучения в университетах Европы и России : учеб. пособие / А. Ю. Никитаева, А. В. Шаль, Н. А. Косолапова, А. С. Волошина, О. С. Карнаухова, А. В. Корневский.-Ростов н / Д. : Южный федеральный университет, 2013. -120 с.

³ Например, Психология и педагогика контекстного образования : коллективная монография : [сборник / под науч. ред. А. А. Вербицкого].-Москва ; Санкт-Петербург : Нестор-История Нестор-История, 2018.-413 с.

⁴Например, Теплов Б. М. Психология и психофизиология индивидуальных различий : избранные психологические труды / под ред. М. Г. Ярошевского ; Рос. акад. образования, Моск. психолого-социал. ин-т. -2-е изд., стер. – М. ; Воронеж : Изд-во Московского психолого-социального института : МОДЭК, 2009. - 638, [1] с.

⁵Например, Выготский Л. С. Психология искусства. – М. : Лабиринт, 2008. – 349 с.

⁶Например, Борисова Е. С. Психологические особенности категориальной организации восприятия музыки учащейся молодежью с разным уровнем музыкального образования : автореф. дис. ... канд. психол. наук : 19.00.01 / [Казан. гос. ун-т]. – Казань, 2009. – 24 с.

⁷ Например, Непомнящая Н. И. Ценность как личностное основание: Типы. Диагностика. Формирование : учеб. пособие для вузов / Рос. акад. Образования ; Моск. психол.-социал. ин-т. – М. ; Воронеж : МОДЭК, 2000. -170,[1] с.

⁸Например, Крючков О. В. Формирование познавательного интереса у студентов вузов в ходе преподавания гуманитарных дисциплин : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.08 / [Воен. ун-т]. – М., 2011. – 24 с. : ил.

⁹ Например, Абдуллин Э. Б., Николаева Е. В. Теория музыкального образования. –М. : Изд-во МГПУ : Прометей, 2013. – 431 с.

¹⁰ Например, Богоявленская Д. Б. Психология творческих способностей / Психол. ин-т РАО. – Самара : Федоров, 2009. – 414 с.

¹¹ Например, Психология интеллекта и творчества. Традиции и инновации : Материалы науч. конф., посвященной памяти Я.А. Пономарева и В.Н. Дружинина, ИП РАН, 7-8 октября 2010 г. – М. : Ин-т психологии РАН, 2010. – 368 с.

¹² Например, Торопова А. В. Феноменология интонирующей функции музыкально-языкового сознания : автореф. дис. ... д-ра психолог. наук : 19.00.01 / [Место защиты: Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена]. – СПб., 2017. – 50 с.

¹³ Например, Петрушин В. И. Музыкальная психология : учеб. пособие. – М. : Академический Проект : Гаудеамус, 2017. – 400 с.

¹⁴Например, Актуальные проблемы музыкальной науки и педагогики / Департамент культуры г. Москвы ; Моск. гос. ин-т музыки им. А. Г. Шнитке ; [ред.-сост. Г. М. Цыпин, П. А. Хазанов]. – М. : Изд-во МГИМ, 2014. – 137 с.

- проблемы взаимопонимания культур и толерантности¹⁵, специфики зарубежного исполнительства на ударных и духовых инструментах раскрыты в работах У Ген-Ир¹⁶, Е.В. Васильченко¹⁷, А.П. Садохина¹⁸, Л. Г. Почебут¹⁹, В.А. Леонова²⁰, Л.С. Майковской²¹ и др.;
- вопросы синергетического эффекта, представлены в трудах таких исследователей как: С.С. Хоружий²² и Л.А. Цымбал²³, О.С. Логунова, А.В. Леднов, Д. Я. Арефьева²⁴;
- методические основы российской фортепианной школы, изложены в трудах С.И. Савшинского²⁵, Е.Я. Либермана²⁶, М.С. Майкапара²⁷, Г.Г. Нейгауза²⁸ и др.;

¹⁵ Майковская Л. С. Феномен этнокультурной толерантности в музыкальном образовании : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.08 : 13.00.02 / [Моск. гос. ун-т культуры и искусств]. – М., 2009. – 48 с.

¹⁶ Например, У Ген-Ир. Шедевры традиционной музыки в странах Восточной Азии : Китай, Корея, Япония. - СПб. : Астерион, 2017. – 42 с. ; У Ген-Ир. Традиционная музыка Дальнего Востока (Китай, Корея, Япония) : историко-теоретический анализ : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.02 / [Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена]. – СПб., 2012. – 41 с.

¹⁷ Например, Васильченко Е. В. Звук в системе культуры мировых цивилизаций : учеб. пособие по направлению 035300 "Искусства и гуманитарные науки" : [для студентов вузов]. – М. : Российский университет дружбы народов, 2013. – 20 см.

¹⁸ Например, Садохин А. П., Грушевицкая Т. Г. История мировой культуры : учеб. пособие для студентов высших учебных заведений. – М. : Юнити, 2010. – 961 с.

¹⁹ Например, Почебут Л.Г. Взаимопонимание культур. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2005, с. 248-254

²⁰ Например, Леонов В. А. Основы теории исполнительства и методики обучения игре на духовых инструментах : учеб. пособие для педагогов и студентов высших учебных заведений по специальности 070101 "Инструментальное исполнительство" / М-во культуры Российской Федерации ; Ростовская гос. консерватория (акад.) им. С. В. Рахманинова. – 2-е изд., испр. – Ростов-н/Д. : Изд-во Ростовской государственной консерватории, 2014. – 345 с.

²¹ Майковская, Л. С. Феномен этнокультурной толерантности в музыкальном образовании : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.08 : 13.00.02. – М., 2009. – 48 с.

²² Хоружий С. С. Социум и синергия: колонизация интерфейса = Socium and synergy: the colonization of the interface / И-т синергийной антропологии [и др.]. – Казань : Изд-во Казанского инновационного университета, 2016. – 451 с.

²³ Цымбал Л.А. Синергетика информационных процессов : Закон информативности и его следствия / Рос. АН. Ин-т океанологии им. П.П. Ширшова. – М. : Наука, 1995. – 116, [2] с.

²⁴ Синергетика [Электронный ресурс] : учеб. пособие / О. С. Логунова, А. В. Леднов, Д. Я. Арефьева [и др.]. – Магнитогорск : Изд-во МГТУ им. Г. И. Носова, 2020. – Систем. требования: IBM PC, любой, более 1 GHz ; 512 Мб RAM ; 10 Мб HDD ; MS Windows XP и выше.

²⁵ Савшинский, С. И Работа пианиста над музыкальным произведением. – М. : Классика – XXI, 2004. – 189, [2] с. : ноты.

²⁶ Например, Либерман Е. Я. Работа над фортепианной техникой. – М. : Классика-XXI, 2010. – 141, [4] с.

²⁷ Например, Майкапар С. М. Музыкальное исполнительство и педагогика : из неизданных трудов / [вступ. ст. А. Е. Майкапар]. – Челябинск : Music production international, 2006. – 219 с.

²⁸ Например, Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. – М. : Дека В С, 2007 – 332с.

- инновационные методы преподавания музыки присутствуют в работах Ф.Д. Брянской²⁹, Г.М. Цыпина и его последователей³⁰ и др.;
- методологические аспекты развивающего обучения, получили развитие в исследованиях Ш.А. Амонашвили³¹, А.А. Вербицкого³², В.А. Сухомлинского³³ и др.;
- теория мотивации, представлена в работах В.Г. Леонтьева и его последователей³⁴, А.Г. Маслоу³⁵, Е.Ю. Патяевой³⁶ – психолога, занимавшегося переводами трудов выдающихся зарубежных исследователей (К. Фопеля, К. Левина, З. Фрейда, Д. Стерна, Дж. Бьюджентала, В. Франкла) и др.;
- исследования по музыкальной культуре Китая в рассматриваемом нами ракурсе практически отсутствуют. Даже в фундаментальных исследованиях Ван Июх, Чэнь Чжидань, Чжао Сонгуан, Ся Цзин³⁷, а также М.Е. Кравцовой³⁸, И.С. Прокопенко³⁹ и др. приводится крайне скупая

²⁹ Например, Брянская Ф. Д. Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста / Ф. Брянская. -Москва : Классика-XXI, 2011.-62, [3] с.

³⁰ Например, Музыкальная педагогика и исполнительство : афоризмы, цитаты, изречения : учебное пособие / сост. и коммент. проф. Г.М. Цыпина.-Москва : Прометей, 2011.-403 с. ; Цыпин Г. М. Сценическое волнение и другие аспекты психологии исполнительской деятельности / Г. М. Цыпин.-Москва : Музыка, 2010.-124, [1] с.

³¹ Например, Например, Амонашвили Ш. А. Основы гуманной педагогики : в 20 кн. – 2-е изд. – М. : Амрита-Русь, 2018. -20 кн.

³² Например, Психология и педагогика контекстного образования : коллективная монография : сб. / [под науч. ред. А. А. Вербицкого]. – М. ; СПб. : Нестор-История, 2018. – 413 с.

³³ Например, Сухомлинский В. А. Рождение гражданина / Василий Александрович Сухомлинский.-Москва : Концептуал, 2016.-344 с.

³⁴ Например, Психология мотивации: прошлое, настоящее, будущее : материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвященной 85-летию д-ра психолог. наук, почетного профессора НГПУ В. Г. Леонтьева (г. Новосибирск, 25-28 декабря 2014 г.) / под ред. О. А. Белобрыкиной, Н. Я. Большуновой. – Новосибирск : Изд-во Новосибирского государственного педагогического университета, 2015. – 333 с.

³⁵ Например, Маслоу А. Г. Мотивация и личность. – 3-е изд. – СПб. [и др.] : Питер, 2016. – 399 с.

³⁶ Например Патяева Е. Ю. Порождение действия : культурно-деятельностный подход к мотивации человека : [монография]. – М. : Смысл, 2018. – 815, [1] с.

³⁷ Ван Июх. История современной китайской музыки. – Пекин : Народная музыка, 1994. – 331 с.

Цзюй Ц. История китайской оперы с древнейших времен и до наших дней – история создания оперы в Китае и исследование современной ситуации. – Хэфэй: Литературное изд-во Аньхоя, 2014. – 499 с.

Чэнь Чжидань, «Анализ различий между северным и южным стилями Bangdi и Qudi» // «Northern Music», 2014, No.15, p. 192. [陈志丹·《梆笛和曲笛的南北风格差异解析》·杂志《北方音乐》·黑龙江,2014年第15期(总第261期) p. 192.] ; Ся Цзин. Исследование существующей ситуации и реформ музыкального образования в колледжах и университетах. – На кит.яз. // Время музыки. Музыкальное образование. – 2014. – №2. – С. 184-185. 夏静 《关于高校声乐现状和改革的研究》 [J]音乐时空/音乐教育·184-185.

Ч ж а о Сонгуан. Введение в психологию музыкального образования. – На кит.яз. – Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство, 2003. 赵宋光 《音乐教育心理学概论》 [M]。上海 : 上海音乐出版社 · 2003。

³⁸ Например, Кравцова М. Е. История культуры Китая : учеб. пособие. – 4-е изд., испр. и доп. – СПб. [и др.] : Лань : Планета музыки, 2011. – 415 с.

³⁹ Прокопенко И. С. Тайны Поднебесной. Все, что нужно знать о Китае. – М. : Э, 2016 [т. е. 2015]. – 431 с.

информация о музыкальном кругозоре. В числе ученых, посвятивших свои труды традиционной музыке Китая, можно назвать целый ряд китайских исследователей: Лю Дуншэн⁴⁰, Лю Цзайшэн⁴¹, Му Веньи⁴², Сю Хайлинь⁴³ и др., а также Д. Л. Обидина⁴⁴, В.И. Сисаури⁴⁵, Е.М. Алкон⁴⁶, Е. В. Васильченко⁴⁷, В. Н. Юнусову⁴⁸, Н.И. Чабовскую⁴⁹, Е.М. Амелину и др.⁵⁰

Методы исследования: анализ и обобщение научно-методической, психолого-педагогической, музыковедческой литературы по изучаемой проблеме, анализ и систематизация понятий, педагогическое наблюдение и эксперимент, диагностирование, обобщение практического опыта, анализ полученных результатов с применением формализованных статистико-математических методов.

Этапы исследования. Опытнo-экспериментальная работа проводилась в 2018–2020 годах и включала три этапа.

В ходе **первого, информационно-аналитического** этапа (2018 г.) на основе анализа разносторонней литературы:

- установлен ракурс исследования и структура работы;

⁴⁰刘东升《中国音乐史图鉴》·人民音乐出版社·2008年, 358页。Лю Дуншэн. История китайской музыки в картинах. – Пекин : Издательство народной музыки, 2008. – 358 с.

⁴¹刘再生《中国古代音乐史简述》·人民音乐出版社·2006年, 616页。Лю Цзайшэн. Краткое введение в историю древней китайской музыки. – Пекин : Издательство народной музыки, 2006. – 616 с.

⁴²穆文义《京剧打击乐演奏教程:技巧与练习》,人民音乐出版社,2007年,434页。Му Веньи. Курс исполнения ударной музыки в пекинской опере: методы и практики. – Пекин : Издательство народной музыки, 2007. – 434 с.

⁴³修海林《中国古代音乐教育》,上海教育出版社,2011年,262页。Сю Хайлинь. Китайское древнее музыкальное образование. – Шанхай : Шанхайское Издательство образования, 2011. – 262 с.

⁴⁴Например, Обидин Д. Л. Культура Древнего Китая : учеб. пособие. – М. : ИНФРА-М, 2018 [т.е. 2017]. -161, [1] с. ; Музыкальная культура и образование: историко-теоретические аспекты и проблемы современности : материалы Открытой сибирской (VI межрегиональной) науч.-практ. конф., 23-24 апреля 2010 г. / [редкол. Н. И. Чабовская, В. В. Сыпченко. – Томск : Изд-во Томского ЦНТИ, 2011. – 281 с.

⁴⁵ Например, Сисаури В. И. Церемониальная музыка Китая и Японии / В.И. Сисаури. -Санкт-Петербург : Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета Изд-во Санкт-Петербургского государственного университета, 2008.-290, [2] с.

⁴⁶ Например, Сисаури В. И. Церемониальная музыка Китая и Японии. – СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского государственного университета, 2008. – 290, [2] с.

⁴⁷ Например, Васильченко Е. В. Звук в системе культуры мировых цивилизаций : учеб. пособие. – М. : Российский университет дружбы народов, 2013. – 20 см.

⁴⁸ Например, Музыка народов мира: проблемы изучения : материалы междунар. науч. конф., [2004-2007] / [ред.-сост. В. Н. Юнусова, А. В. Харуто]. – М. : Московская консерватория, 2008. – 22 см.

⁴⁹ Например, Музыкальная культура и образование: историко-теоретические аспекты и проблемы современности : материалы Открытой сибирской (VI межрегиональной) науч.-практ. конф., 23-24 апреля 2010 г. / [редкол. Н. И. Чабовская, В. В. Сыпченко]. – Томск : Изд-во Томского ЦНТИ, 2011. – 281 с.

⁵⁰ Музыка народов мира: проблемы изучения : материалы междунар. науч. конф., [2004-2007] / [ред.-сост. В. Н. Юнусова, А. В. Харуто]. – М. : Московская консерватория, 2008. – 22 см.

- проанализирована действующая практика учебно-педагогического процесса;

- выявлена необходимость внедрения в практику высшей школы специальных приемов, нацеленных на расширение музыкального кругозора студентов-перкуSSIONистов из КНР в процессе совершенствования исполнительской деятельности;

- разработаны программы для серии педагогических наблюдений;
- изучена фундаментальная литература по общей и музыкальной педагогике, позволившей сформулировать необходимость разработки интонационно-интерпретационной модели формирования музыкального кругозора студентов из КНР в российских вузах в процессе совершенствования исполнительской деятельности.

На втором, поисковом этапе (2019 г.):

- разработана и применена на практике программа исследования результативности предлагаемой модели формирования музыкального кругозора студентов из КНР;

- установлена необходимость и возможность разработки принципов расширения кругозора студентов в процессе совершенствования исполнительской деятельности;

- реализованы программы педагогического взаимодействия;
- выполнено констатирующее наблюдение, обобщен эмпирический материал.

На третьем, формирующем, а также контрольном этапах (2020 г.):

- реализованы вариативные модели формирования музыкального кругозора студентов из КНР в российских вузах в процессе совершенствования исполнительской деятельности;

- обобщены результаты наблюдений с использованием авторских методик: «Форсайт планирование в учебно-педагогическом процессе», «Самооценка уровня владения музыкальным инструментом»;

- скорректированы теоретические позиции и экспериментальные выводы;

- выполнен контроль результатов формирующего эксперимента с использованием формализованных математико-статистических методов, что позволило доказать состоятельность выдвинутой гипотезы.

Всего в педагогическом эксперименте в разные годы участвовало 73 студента, что позволило в совокупности получить более 2000 оценок и мнений.

Научная новизна исследования:

- уточнен понятийный аппарат по теме исследования: сущность, содержание и структура понятия музыкальный кругозор, форсайт-метод в музыкальной педагогике;

- выявлено влияние культурно-психологических особенностей студентов из КНР на формирование их музыкального кругозора;

- сформулированы общие концептуальные положения формирования музыкального кругозора студентов-перкуSSIONистов из КНР в российских вузах в процессе совершенствования исполнительской деятельности;

- представлена и доказана эффективность интонационно-интерпретационной модели обучения;

- аргументирована возможность использования форсайт-метода для формирования музыкального кругозора студентов-перкуSSIONистов из КНР;

- установлено соответствие наличия мотивации высоких достижений и необходимости развития музыкального кругозора в процессе совершенствования исполнительской деятельности;

- предложена концепция построения «мотиватора личности» для совершенствования исполнительской деятельности студентов из Китая;

- доказана результативность предложенной модели, направленной на формирование музыкального кругозора студентов из КНР в процессе

совершенствования их исполнительской деятельности с использованием формализованных статистико-математических методов.

Теоретическая значимость исследования:

- предложена расширенная концепция категории музыкальный кругозор и особенности применения форсайт-метода в музыкальной педагогике;
- показано влияние особенностей ментальности студентов из КНР на формирование их музыкального кругозора посредством исполнительской деятельности;
- обоснована технология становления исполнительской культуры студентов из КНР в вузовском образовательном процессе;
- обоснована интонационно-интерпретационная модель обучения как важнейшее средство формирования музыкального кругозора студентов-перкуSSIONистов из КНР;
- выявлен механизм формирования музыкального кругозора средствами репертуарной политики;
- определены особенности включения форсайт-метода в вузовский образовательный процесс, разработаны принципы построения «мотиватора личности»;
- показана перспективность использования результатов педагогического эксперимента в качестве основы для новых исследований в области формирования музыкального кругозора студентов из КНР в процессе совершенствования исполнительской деятельности.

Практическая значимость:

- предложена интонационно-интерпретационная модель формирования музыкального кругозора студентов из КНР в российских вузах;
- проверен на практике принцип форсайт-планирования при формировании музыкального кругозора студентов из КНР в процессе совершенствования исполнительской деятельности;

- внедрен вариативный подход для студентов разной базовой подготовки и алгоритм процессуальной части работы;
- выполнена апробация предлагаемого подхода и комплекса мер, направленных на достижение поставленных в работе цели и задач;
- апробирован механизм формирования музыкального кругозора студентов-перкуSSIONИСТОВ средствами репертуарной политики;
- определена значимость фортепианной музыки в процессе формирования музыкального кругозора студентов-перкуSSIONИСТОВ из КНР;
- разработаны критерии сопоставимости фортепианных произведений возможностям восприятия студентов из КНР;
- выявлены и внедрены в практику технологические приемы, свойственные каждому этапу обучения студентов-перкуSSIONИСТОВ из КНР;
- доказана необходимость использования формализованных статистико-математических методов для подтверждения гипотезы исследования;
- результаты исследования могут быть использованы учебными заведениями России и Китая при написании учебников, учебных пособий и спецкурсов в областях педагогики, социальной философии, культурологии и в других гуманитарных отраслях научного знания, а так же, как материалы для лекций по названным дисциплинам;
- данные исследования могут оказаться полезными при разработке концепции новой парадигмы музыкального образования иностранных студентов и ее внедрения в практику.

Личный вклад автора исследования:

- уточнен научный психолого-педагогический аппарат по теме исследования: сущность, содержание и структура понятия музыкальный кругозор, его количественная и качественная составляющие;
- обоснована интонационно-интерпретационная модель обучения;

- разработана и аргументирована технология формирования музыкального кругозора студентов из КНР с использованием форсайт-метода, как составной части интонационно-интерпретационной модели;
- проведен эксперимент с целью достижения поставленных в работе задач;
- адаптирован комплекс диагностических показателей и инструментов, позволяющих установить уровень музыкального кругозора студентов и его динамику;
- доказана с использованием статистико-математических методов доказана эффективность применения интонационно-интерпретационной модели формирования музыкального кругозора студентов из КНР в российских вузах.

Достоверность исследования обеспечена:

- разработкой концептуальной основы исследования на основе фундаментальных теорий общенаучного, психолого-педагогического и музыковедческого характера;
- использованием многочисленного и разнообразного эмпирического материала (около 2000 оценок);
- длительным периодом наблюдения за объектом исследования;
- личным участием диссертанта в проводимых мероприятиях исследовательского и экспериментального характера, в обработке данных методами, адекватными сформулированным методологическим подходам.

Экспериментальная база исследования.

В констатирующий и формирующий эксперименты были включены студенты, магистранты и аспиранты, обучающиеся в Институте музыки, театра и хореографии РГПУ им. А.И. Герцена, а также на кафедре духовых и ударных инструментов и на кафедре фортепиано СПбГИК.

Апробация и внедрение результатов исследования осуществлялось:

- при обсуждении диссертации на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии РГПУ им. А.И. Герцена;
- в ходе экспериментальной работы;
- в процессе преподавания в классах ударных инструментов в музыкальных учебных заведениях Китая;
- в выступлениях на III Всероссийской научно-практической конференции «Культурное пространство России: генезис и трансформации» 6 апреля 2018 г (Санкт-Петербург), Третьей международной научно-практической конференция «Искусство. Педагогика. Культура» в рамках музыкально-просветительского проекта «Душа музыки» 2018, 9 – 10 июня 2018 год (Санкт-Петербург); IV Международной научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2018; Первой всероссийской педагогической конференции «Педагогика и искусство в контексте культуры» 24 – 25 февраля 2018 года (Санкт-Петербург), Второй всероссийской педагогической конференции «Педагогика и искусство в контексте культуры» 24 – 25 февраля 2019 года; Девятой международной научно-практической конференция «Искусство. Педагогика. Культура» в рамках музыкально-просветительского проекта «Душа музыки» 2021, 9 – 10 июня 2021 года (Санкт-Петербург).
- в опубликованных статьях по теме исследования, в том числе, рецензируемых изданиях реестра ВАК.

Внедрение результатов исследования осуществлялась в Школе искусства и культуры Лудао в городе Сямэн.

На защиту выносятся следующие положения:

- интонационно-интерпретационная модель обучения способствует формированию музыкального кругозора в процессе совершенствования исполнительской деятельности студентов-перкуSSIONИСТОВ из КНР. Модель включает в себя концептуальные положения, верифицированные для разных групп студентов из КНР, синергетические методы (методы взаимодействия

искусств), репертуарную политику класса ударных инструментов и класса фортепиано, корректировку учебного процесса в соответствии с достигаемыми результатами;

- понятие музыкальный кругозор и его структура включены в концепцию педагогического взаимодействия;

- метод форсайт-планирования в музыкально-педагогическом процессе выступает в качестве механизма, обеспечивающего формирование музыкального кругозора студентов-перкуSSIONИСТОВ из КНР;

- технология диагностики уровня развития музыкального кругозора студентов из КНР является неотъемлемой частью интонационно-интерпретационной модели обучения;

- вариабельность приемов педагогического взаимодействия на основе форсайт-метода предусматривает использование следующего алгоритма: разработка базового сценария, его «дорожной карты» и технология формирования музыкального кругозора: диагностика уровня интонационно-интерпретационной культуры на разных этапах обучения, репертуарная политика и прогностическая составляющая;

- методы педагогического взаимодействия направлены на становление исполнительской деятельности и актуализацию творческого музыкального мышления студентов-перкуSSIONИСТОВ;

Использованный статистико-математический аппарат позволяет утверждать, что приведенные эмпирические данные являются достоверными.

В данной работе имеются все структурные компоненты: введение, три главы, заключение, список использованной литературы, включающий 210 наименований, 19 приложений.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО КРУГОЗОРА СТУДЕНТОВ ИЗ КНР

1.1. Структура понятия «музыкальный кругозор»

Данный раздел исследования послужил основой для публикации «Категория «кругозор» в парадигме музыкального образования студентов из КНР»⁵¹.

Цель образовательной парадигмы высшей школы – формирование не просто образованного, но и всесторонне эрудированного специалиста, человека, обладающего широким кругозором. Кругозор способствует высоким темпам самоопределения личности, творческому и профессиональному росту, обостряет интерес к разным видам деятельности. Для студентов из КНР развитие музыкального кругозора становится особенно актуальной задачей, т.к. оно обеспечивает быстрый карьерный рост, а обучение в России рассматривается как путь к построению идеальной карьеры⁵².

Однако в российских вузах, все более сталкивающихся с «наплывом» студентов из Китая, нет четкого понятия целого ряда категорий и, в первую очередь, определения самого термина **кругозор**. В научной психолого-педагогической литературе не установлены оценочные критерии этого феномена, несмотря на то что он используется в трудах по психологии, общей

⁵¹ Чжан Мэнди. Категория «кругозор» в парадигме музыкального образования студентов из КНР – ВАР // Здоровье и образование в XXI веке. – 2018. – Т. 20, № 6. – С. 17-21. – URL: <https://www.elibrary.ru/contents.asp?id=35186148> (дата обращения: 18.09.2018).

⁵² Дин Вэйлин. Мотивация обучения китайских студентов в России : квалификационная работа магистра. Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУ, 2016. – URL: <http://gigabaza.ru/doc/194428-p2.html> (дата обращения: 18.10.2018).

и музыкальной педагогике, например, у таких авторов, как Э.Б. Абдуллин⁵³, Л.Г. Арчажникова⁵⁴, В.В. Медушевский⁵⁵, Л.М. Седунова⁵⁶ и др. У названных авторов применение термина кругозор носит эпизодический характер без системного его анализа.

В словаре С.И. Ожегова кругозор определяется как «объем интересов, знаний»⁵⁷, в словаре Д.Н. Ушакова кругозор – это «пространство, которое можно окинуть взором»⁵⁸.

Уже в этих двух «словарных» определениях обнаруживается противоречие. В первом – кругозор выступает как безграничная величина, во втором – категория, имеющая пределы. Но в обоих случаях речь идет о количественном измерении. Возможен и качественный подход к сущности рассматриваемой категории. Известный актер Н. Черкасов писал, что актер не знает пределов овладения профессиональным мастерством, его «художественный кругозор может расширяться безгранично»⁵⁹. Таким образом, категория художественный кругозор, как качественная, относится к компонентам культуры личности и не может рассматриваться в отрыве от нее. С философской точки зрения это единство количества и качества, формы и содержания, возможности и действительности. Кругозор музыканта связан с осознанием личностью воспринимаемых явлений культуры и обеспечивает синергетический подход к познанию музыкального наследия.

Эстетический кругозор распространяется на весь мир в целом, но прежде, чем включить то или иное явление культуры в собственный

⁵³ Абдуллин Э. Б., Николаева Е. В. Теория музыкального образования. – М. : Изд-во МГПУ : Прометей, 2013. – 431 с.

⁵⁴ Арчажникова Л. Г., Румянцева З. В. Профессиональная деятельность педагога-музыканта. – Кострома : Изд-во КГУ, 2011. – 255 с.

⁵⁵ Медушевский В.В. Духовный анализ музыки : [учеб. пособие] : в 2 ч. – М. : Композитор, 2014. – 2 ч. ; Медушевский Н. А. Толерантность в фокусе региональных трактовок. – М. : ЛЕНАНД, 2014. – 166, [1] с.

⁵⁶ Седунова Л. М. Эмоциональное содержание музыкального образования : монография / Министерство образования и науки Российской Федерации ; Тульский государственный педагогический университет имени Л. Н. Толстого. – Тула : Изд-во ТГПУ, 2016. – 240 с.

⁵⁷ Кругозор // Slovarslov. [Б. м., 201-]. – URL: <http://slovarslov.ru/slovar/ojegov/k/krugozor.html> (дата обращения: 11.01.2018).

⁵⁸ Там же

⁵⁹ По: Черкасов Н. Записки советского актера // Onlineslovari. – [Б. м., 201-]. – URL: http://onlineslovari.com/malyiy_akademicheskij_slovar/page/krugozor.24800 (дата обращения: 12.01.2012).

эстетический «багаж» личность должна оценить его, т.е. сопоставить с собственным эстетическим вкусом. Ю.А. Лукин и В.К. Скатерщиков⁶⁰ вычленяют в категории эстетический вкус три функции:

- регулирование эстетической деятельности и эстетического восприятия мира;
- выявление совершенства и несовершенства;
- определение эстетических симпатий или антипатий и конкретизация эстетических потребностей.

Эстетический вкус определяется возможностями восприятия, переживания и интеллекта. Именно в силу этого в систему педагогических мероприятий, выполняемых нами, включается не только собственно исполнительская деятельность, но и широкий круг общекультурных событий. Музыкальный кругозор развивается не изолированно, а во взаимодействии с мировоззрением и всеми компонентами культуры общества. Имея дело с иностранными и, в частности с китайскими студентами, необходимо учитывать тот факт, что эстетический вкус воспитывается под воздействием взглядов и убеждений, тех самых, с которыми студенты уже приехали в Россию. Ломка убеждений невозможна, и потому целесообразно только приспособливаться к системе устоявшихся взглядов.

В связи с этим мы частично согласны с определением музыкально-эстетического кругозора, которое сформулировал О.И. Стрихар: «Музыкально-эстетический кругозор сам по себе есть своеобразная интеграционная величина личности человека. Кругозор – индивидуально-личностное образование, которое формируется на широкой базе определенной системы знаний и интересов и, что наблюдается через устойчивую

⁶⁰ Развитие эстетического вкуса на занятиях по учебному предмету «Слушание музыки» // Univerfiles : универсальный образовательный портал. – [Б. м.], 2018. – URL: <https://univerfiles.com/3835461> (дата обращения: 18.05.2018).

потребность личности в самообразовании, самосовершенствовании»⁶¹. В данном определении можно вычлениить два разноплановых аспекта:

- количественный – объем знаний, навыков и интересов;
- личностный – потребность в саморазвитии.

Однако здесь отсутствуют:

- качественная сторона, т.е. умение сопереживания, «врастания» в музыкальную ткань произведения;
- логическая составляющая, т.е. способность анализировать музыкальное произведение с музыковедческих и семиотических позиций.

Анализ литературы по изучаемой проблеме позволил нам предложить следующую структуру категории музыкальный кругозор:

- эрудированность в разнообразных жанрах и видах музыкального искусства;
- музыкально-слуховая деятельность разных видов (восприятие, оценка, анализ);
 - музыкальная культура личности, определяемая ролью музыки в жизни общества, индивидуальными потребностями и интересами;
 - способность сопереживания, «врастания» в музыкальную ткань произведения;
 - потребность в саморазвитии.

Уточняя формулировку, данную О.И. Стрихар, можно сказать, что музыкальный кругозор относится к категории сложных духовных динамических образований, включающих в себя всю совокупность накопленных знаний о музыке, исторически сложившийся музыкально-слуховой опыт, эмоционально-ценностное отношение к музыкальному искусству, умение воспринимать, оценивать и осмысливать музыкальные произведения.

⁶¹ Стрихар О. И. Формирование музыкально-эстетического вкуса и кругозора учащихся на основе применения принципа интеграции на уроках музыки // Молодой ученый. – 2014. – №11. – С. 423-425. – URL <https://moluch.ru/archive/70/12086/> (дата обращения: 11.01.2018).

Как динамическая категория кругозор способен постоянно изменяться. Этому способствует научно-обоснованное знакомство с музыкальными явлениями разных времен и народов, разных стилей и жанров, разного драматического наполнения. Подобное знакомство с музыкальными явлениями требует наличия в характере личности такой черты как толерантность. Ниже рассмотрена названная категория как составляющая музыкальной культуры.

1.2. Толерантность – составляющая музыкальной культуры

Данный раздел диссертации составил основу для публикации «Категория «кругозор» в парадигме музыкального образования студентов из КНР»⁶².

Уточним некоторые категории, используемые в данной части работы в связи с тем, что они могут иметь разное толкование.

Термин толерантность появился в мировой научной литературе в XVIII веке. В Россию он пришел в середине XIX века в связи с развитием либеральных течений. Однако к 30-х годов XX века это понятие выпало из политической терминологии и вновь появилось только в начале 90-х годов XX века в таких международных документах как «Декларация принципов толерантности – манифест XXI века», труды ряда отечественных исследователей, например, Н.А. Медушевского, М.А. Семашко и др.⁶³

⁶² Чжан Мэнди Категория «кругозор» в парадигме музыкального образования студентов из КНР – ВАР // Здоровье и образование в XXI веке. – 2018. – Т. 20, № 6. – С. 17 – 21. – URL: <https://www.elibrary.ru/contents.asp?id=35186148> (дата обращения: 18.09.2018).

⁶³ Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН) : каталог изданий. – М. : РОССПЭН, [2011]. – 51 с. ; По Семашко М. А. Развитие термина толерантность в гуманитарных науках // Письма в Эмиссия. Оффлайн. – 2007. – № 10. – URL: <http://www.emissia.org/offline/2007/1204.htm> (дата обращения: 12.01.2018).

В философском энциклопедическом словаре толерантность определяется как «терпимость к иному рода взглядам, нравам, привычкам. Толерантность необходима по отношению к особенностям различных народов, наций, религий. Она является признаком уверенности в себе и сознания надежности своих собственных позиций»⁶⁴.

В толковом словаре под ред. Д.Н. Ушакова термины толерантность и терпимость полностью отождествляются⁶⁵

Однако толерантность не равнозначна терпимости. Терпимость – это пассивное отношение, сродни русской поговорке «наступить себе на горло». Толерантность несет в себе иной оттенок: это активное социальное поведение, основанное на уважении прав другого человека, который уважает ваши права, свободу личности или группы лиц от предрассудков и дискриминации. Следовательно, толерантность следует рассматривать как нравственную черту личности, которая характеризует его отношение к личности другой расы, национальности, культурной традиции.

В настоящее время толерантность рассматривается как фундаментальный принцип, на котором должен базироваться мир в целом. В Декларации принципов толерантности Юнеско формулируется: «Толерантность означает уважение, принятие и правильное понимание всего многообразия культур, форм самовыражения и проявления человеческой индивидуальности...» и далее «ценность и социальная норма гражданского общества, проявляющаяся в праве всех индивидов гражданского общества быть различными, <...> уважении к разнообразию различных мировых культур, цивилизаций и народов»⁶⁶.

Декларация принципов толерантности-манифест XXI века. – Пушкино : Грааль, 2003. – 55,[1] с. Цит. по Семашко М.А. Развитие термина толерантность в гуманитарных науках // Письма в Эмиссия. Оффлайн. – 2007. – № 10. – URL: <http://www.emissia.org/offline/2007/1204.htm> (дата обращения: 12.01.2018).

⁶⁴ Философский энциклопедический словарь / под ред. А. Б. Васильева. – 2-е изд. – М. : Инфра-М, 2011. – 576 с.

⁶⁵ Ушаков Д. Н. Большой толковый словарь современного русского языка : [свыше 180000 слов и словосочетаний]. – М. : Буколика : РООССА, 2008. – 1247 с.

⁶⁶ Декларация принципов толерантности (ЮНЕСКО, 1995) // Nenuda. – [Б. м., 200-]. – URL: <http://nenuda.ru/%D0%B4%D0%B5%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F-%D0%BF%D1%80%D0%B8%D0%BD%D1%86%D0%B8%D0%BF%D0%BE%D0%B2-%D1%82%D0%BE%D0%BB%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%BD%D0%BE%D1%81%1>

В контексте данной работы необходимо назвать исследование феномена толерантности Л.С. Майковской, посвященное этнокультурному аспекту⁶⁷. Актуальность такого подхода автор видит в нарастающих «тенденциях к деструктивности в отношениях между государствами, возникновением локальных войн, конфликтов на религиозной и межнациональной почве»⁶⁸. Л.С. Майковская заключает, что в роли стабилизирующего фактора и основы для взаимодействия должна быть именно межкультурная толерантность. Исследуя современную литературу по толерантности, мы так же, как это утверждала Л.С. Майковская в своем диссертационном исследовании в 2009 г., пришли к выводу о практически полном отсутствии научных работ, связывающих музыку и толерантность и особенно в исследуемом нами ракурсе. Теме нашего исследования вполне соответствует вывод Л.С. Майковской о том, что «большой музыкальной кругозор облегчает общение и взаимопонимание между разными слоями общества»⁶⁹.

Образованию отводится одна из основных ролей в утверждении толерантности.

Толерантность, как способность позитивно реагировать на социальные различия, проявляется в трех сферах: отношения, познание и поведение. Каждая из них важна в процессе формирования музыкального кругозора китайских студентов в российских вузах. Без позитивного отношения, стремления к познанию и соответствующих поведенческих действий решение поставленной в данном исследовании проблемы невозможно. В соответствии с этим структура толерантности формируется из следующих компонентов: аффективный, когнитивный, конативный.

Аффективный компонент – категория достаточно сложная. В самом общем виде под ним понимается комплекс чувств и переживаний. Но

[%82%D0%B8-%D1%8E%D0%BD%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%BE-1995.html](#) (дата обращения: 10.12.2018).

⁶⁷ Майковская Л. С. Феномен этнокультурной толерантности в музыкальном образовании : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.08 : 13.00.02 / [Моск. гос. ун-т культуры и искусств]. – Москва, 2009. – С 1-2.

⁶⁸ Майковская Л. С. Феномен этнокультурной толерантности в музыкальном образовании : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.08 : 13.00.02 / [Моск. гос. ун-т культуры и искусств]. – М., 2009. – С. 1-2.

⁶⁹ Указ. Соч. С. 1-2.

различают аффективный компонент смысла, как целостный информационный результат, аффективный компонент отношений – в виде эмоциональный реакций на объект и аффективный компонент как характерное чувство, испытываемое человеком в ответ на некоторую предпосылку⁷⁰.

Когнитивный компонент – это категория современной психологии, исследующей познавательные процессы, в том числе память, восприятие, мышление, познавательное развитие, т.е. все то, без чего невозможно формирование широкого кругозора. К личностным показателям когнитивной компоненты относят меру реалистичности суждений, широту и реальность самооценок, проблематичность или категоричность суждения о себе⁷¹.

В психологии, культурологии и педагогике толерантность рассматривается в трех формах: как психический процесс, как психическое состояние и как психические свойства. В первом случае говорят о восприятии, мышлении, эмоциях, т.е. категориях, непосредственно связанных с музыкальной деятельностью. Во втором случае – это устойчивость и уравновешенность. Толерантность как психические свойства включает воспитанность, нравственность и др. подобные составляющие, формирующиеся на базе морально-этических процессов. Толерантность может проявляться и в когнитивных процессах, как мера самооценки, широта и форма (категоричная или проблематичная) суждений о себе и окружающих.

Толерантность непосредственно связана с культурной коммуникацией, которая подразделяется на внутрикультурную и межкультурную. К последней относят обмен знаниями, идеями, концепциями и эмоциями между людьми, принадлежащими к разным культурным сообществам. Именно она находится в центре внимания данного исследования. Понятие межкультурная коммуникация или межкультурная интеракция в 1954 году ввели в научный

⁷⁰ Аффективный компонент // Opredelim. – [Б. м., 201-]. – URL: http://opredelim.com/%D0%90%D1%84%D1%84%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D0%BD%D1% (дата обращения: 12.01.2018).

⁷¹ Когнитивная компонента // Академик. – [Б. м.], 2000. – URL: https://professional_education.academic.ru/1278/%D0%9A%D0%9E%D0%93%D0%9D%D0%98%D0%A2%D0%98%D0%92%D0%9D%D0%90%D0%AF (дата обращения: 12.01.2018).

оборот Г. Трейгер и Э Холл в работе «Культура и коммуникация. Модель анализа», в которой назвали ее идеальной целью, к которой должен стремиться человек в своем желании как можно лучше и эффективнее адаптироваться к окружающему миру⁷².

Результативная межкультурная коммуникация приводит к деятельности социальную аккультурацию, под которой понимаются изменения, возникающие в культуре данного общества при воздействии с другими культурами. Параллельно с аккультурацией следует говорить о компетенции и компетентности, являющейся следствием межкультурной коммуникации. С этим связана и другая составляющая межкультурной коммуникации: коммуникативный характер исполнительства, опирающийся на триединство: композитор-преподаватель-студент, что в совокупности обеспечивает становление музыкальной компетентности.

Под компетенцией понимается круг вопросов, знания и опыт, в которых хорошо осведомлена данная личность. Это потенциальная величина, которой обладает личность. Компетентность – это совокупность компетенций, необходимых для выполнения профессиональной деятельности на основе обдуманных решений и действий и проявляется она в практической деятельности.

Диалог культур – неперенная составляющая существования и развития каждой культуры. Любая культура, сталкиваясь с любой другой культурой, вступает с ней в диалог, который, не сливая их, позволяет глубже узнать себя. Межкультурная коммуникация, по существу, представляет собой межличностную коммуникацию, при которой участники осознают культурные различия между собой.

В межкультурной коммуникации важно различать внутренний и внешний контексты. К первому относят сумму базовых знаний, ценностные установки идентичность и индивидуальные особенности личности. Сюда же

⁷² Цит. по: Сущность и специфика понятий «взаимодействие культур» и «межкультурная коммуникация» // Grandars. – [Б. м., 200-]. – URL: <http://www.grandars.ru/college/sociologiya/mezhkulturnaya-kommunikaciya.html> (дата обращения: 12.01.2018).

относится его психологическая составляющая, формирующая психологическую атмосферу коммуникации. К внешнему контексту коммуникации относятся условия общения, место его проведения и фон коммуникативного процесса.

Межкультурная компетентность, определяемая как уровень сформированности межличностного опыта, образуется в результате эффективного или неэффективного коммуникационного процесса. Межкультурная компетентность достигается двумя основными путями:

- частными или специфическими, которые проявляются в сумме знаний о конкретной культуре;
- общими, зависящими от коммуникативных навыков и таких черт личности как толерантность и понимание общих культурных закономерностей.

Следовательно, межкультурная компетентность реализуется при наличии таких базисных условий как эмпатия и толерантность. Современный исследователь психологической природы эмпатии Э.Р. Слесаренко утверждает, и мы с этим согласны, что эмпатия выступает как важнейшее атрибутивное свойство всей культуры в целом⁷³. Т.А. Старчеус утверждает, что межкультурные связи тем легче реализуются, а межкультурная компетентность оказывается тем выше, чем более собеседники способны к сопереживанию и соучастию. Психологическая наука использует термин «эмпатическое слушание», как понимание эмоционального состояния собеседника. Диапазон проявления эмпатии достаточно широк от легкого вхождения в проблему до полного погружения в нее. Но считается, что чем более глубокое погружение имеет место, тем более эмпатирующий осознает собственные чувства⁷⁴. Эмпатия может быть эмоциональной и когнитивной т.е. основанной на интеллектуальных процессах.

⁷³Слесаренко Э. Р. Эмпатия как атрибутивное свойство культуры : монография. – Казань : Изд-во Казан. Гос. энергетич. ун-та, 2017. – 129 с.

Старчеус Т. А. Эмпатия : монография. – М. : Спутник+, 2017. – 234 с.

⁷⁴ Эмпатии // Timelady. – [Б. м.], 2016. – URL: <http://timelady.ru/934-chto-takoe-empatiya.html> (дата обращения: 21.11.2018).

1.3. Взаимосвязь эмоционального интеллекта и музыкального кругозора

Исследованию категории эмоциональный интеллект посвящено ряд работ С. Шабанова и А. Алешиной, Е.А. Сергиенко и И.И. Ветровой, Е.С. Синельниковой. Практика показала, что политика и педагогика XX века развивалась под эгидой «среднего» интеллекта. Однако целый ряд политико-экономических событий этого периода заставили русских все чаще задавать вопрос: «Если ты такой умный, то почему ты бедный?» Ответ на этот вопрос дал Даниэль Гоулман в книге, «*Emotional Intelligence*» в которой показано, что IQ только на 4 – 25% влияет на успешность человека⁷⁵. Успешность личности определяется целым комплексом свойств, входящих в понятие эмоциональный интеллект. Одной из важнейших составляющих этого понятия является понимание и управление эмоциями. Д. Гоулман в названной работе доказал, что высоко успешными могут быть только те люди, у которых имеет место сочетание разума и чувств. О единстве интеллекта и аффекта, эмоциональной и когнитивной сфер говорили еще Платон и Аристотель. В трудах Л.С. Выготского присутствует эта же тема: «Сущность изменения, быстрого и мощного подъема в развитии памяти заключается в том, что память становится активной, волевой, <...> от инстинктивной, механической памяти переходит к запоминанию, основанному на интеллектуальных функциях, и вырабатывают волевою память»⁷⁶.

В данном исследовании принята расширенная категория музыкальный кругозор, одной из составляющих которого выступает эмоционально-эстетический интеллект, как единство разума и чувств. Можно сколь угодно много знать музыкальных произведений, но без их восприятия и

⁷⁵ Эмоциональный интеллект // РосДиплом. – [Б. м.], 2012. – URL: <http://lib.rosdiplom.ru/library/prosmotr.aspx?id=494861> (дата обращения: 20.01.2018).

⁷⁶ История развития высших психических функций из книги: (Выготский Л.С. Психология развития человека. – М. : Смысл : Эксмо, 2005. – С. 460. – URL: http://yanko.lib.ru/books/psycho/vygotsky=ps_pzv_cheloveka=ann.htm (дата обращения: 20.10.2018).

прочувствования и интеллект личности, и ее кругозор только условно можно считать развитыми. В связи с этим мы считаем необходимым обратиться к теории и практическим действиям, коррелирующим с понятием эмоционально-эстетический интеллект.

Л.С. Выготский различал интеллектуальные и неинтеллектуальные способности человека⁷⁷. К последним относятся аффективные, личностные и социальные способности, как основа жизненного успеха.

Термин эмоциональный интеллект рассматривается нами в связи с другой категорией – социальный интеллект, как сочетание аффективного и когнитивного в процессе познания. Таким образом, социальный интеллект подразумевает наличие эмоциональной окраски, памяти, внимания и логического мышления. Интенсивное обращение к категории эмоционально-эстетический интерес имело место после того, как Абрахам Маслоу ввел понятие самоактуализация⁷⁸.

Первой публикацией, положившей современное понимание рассматриваемого понятия, была статья, написанная в 1990 году, под названием «Эмоциональный интеллект» совместно Питером Салоуэйем из Йельского университета и Джоном Майером из Нью-Гемпширского университета. В названной работе эмоциональный интеллект определялся как «способность отслеживать свои собственные эмоции, а также эмоции и чувства других людей, чтобы различать и использовать эту информацию для руководства своим мышлением и действиями»⁷⁹. Параллельно с теоретическими разработками Дэвид Карузо разработал «Тест», который до настоящего времени является единственным и признан научным сообществом для определения уровня развития эмоционального интереса.

В данной работе мы используем следующее определение: «эмоциональный интеллект (EQ) – четко определяемая и измеряемая

⁷⁷ Там же. С. 460.

⁷⁸ Маслоу А. Г. Мотивация и личность / [пер. с англ. Т. Гутман, Н. Мухина]. – 3-е изд. – СПб. [и др.] : Питер, 2016. – 399 с.

⁷⁹ История эмоционального интеллекта // En101.org. – [Б. м.], 2016. – URL: <http://en101.org/istoriya-emocionalnogo-intellekta/> (дата обращения: 17.01 2018).

способность перерабатывать информацию, содержащуюся в эмоциях, их связи друг с другом, использовать эмоциональную информацию в качестве основы для мышления и принятия решений»⁸⁰. Для практической деятельности в приведенном определении EQ мы вычленим важнейшие позиции:

- определяемая и измеряемая способность перерабатывать информацию, содержащуюся в эмоциях;
- использование эмоциональной информации для мышления и принятия решений

Следовательно, в EQ присутствуют оба компонента, необходимые для расширения кругозора: аффективный и когнитивный, которым предшествует восприятие в виде распознавания и идентификации эмоций, а затем их использование для ускорения мышления, понимания причин и предугадывание динамики эмоций, а также усиления или уменьшения эмоций для достижения желаемых результатов. Дж. Мэйер, П. Салоуэй и Д. Карузо⁸¹ назвали эти компоненты EI его «ветвями», а сам подход к изучению интегративным. Названные ученые характеризуют сам интеллект как «способность понимать эмоции и использовать эмоции и эмоциональное знание для повышения эффективности мышления»⁸². Этим подчеркивается тот факт, что эмоциональный интеллект рассматривается как способности, но не как черта личности.

Названные и другие теоретические исследования позволили разработать ряд тестов для практического определения уровня эмоционального интеллекта. В настоящее время распространение получили два подхода:

- в которой эмоциональный интеллект рассматривается в совокупности когнитивных способностей и личностных черт;

⁸⁰ История эмоционального интеллекта // En101.org. – [Б. м.], 2016. – URL: <http://en101.org/istoriya-emocionalnogo-intellekta/> (дата обращения: 17.01.2018).

⁸¹ Сергиенко Е. А., Ветрова И. И. Тест Дж. Мэйера, П. Сэловея и Д. Карузо "Эмоциональный интеллект" (MSCEIT v. 2.0) : руководство / Рос. акад. наук, Ин-т психологии. –М. : Изд-во Ин-та психологии РАН, 2010. –174, [1] с.

⁸² Цит по Синельникова Е. С. Эмоциональный интеллект как фактор взаимодействия в конфликте: кросс-культурный аспект : дис. ... канд. психолог. наук : 19.00.05. – СПб., 2015. – 195 с. – URL: <http://www.dslib.net/soc-psixologia/jemocionalnyj-intellekt-kak-faktor-vzaimodejstvija-v-konflikte-kross-kulturnyj.html> (дата обращения: 20.01.2018).

- как совокупность только когнитивных способностей.

Представителями первого подхода являются Д. Глоумен и Р. Бар-Он. Источниками информации при использовании этой модели являются самоотчеты респондентов. Вторым подходом (Дж. Мэйер, П. Салоуэйя и Д. Карузо) основывается на данных тестирования.

Широкое практическое применение получил «Тест» (Дж. Мэйер, П. Салоуэйя и Д. Карузо⁸³), в котором выделены следующие компоненты эмоционального интеллекта, относящиеся к переработке информации об эмоциях:

- восприятие, распознавание и идентификация эмоций как собственных, так и других людей, во внимание принимаются мимика, жесты, внешний вид, поведение, голос;
- неосознанное использование эмоций для усиления мыслительного процесса, эмоции используются как мотивация;
- интерпретация эмоций, выявление причины их появления, перехода от одной эмоции к другой;
- способность использования эмоций для решения задач, принятия решений, выбора тактики поведения.

Даниэл Гоулман предложил иной подход. Его основу составляют самопознание, саморегуляция, социальные навыки, эмпатия, мотивация.

Под самопознанием Даниэл Гоулман⁸⁴ понимал способность лица к идентификации эмоций, мотивации, определению жизненных ценностей; саморегуляцией – контроль эмоций, сдерживание импульсов; социальные навыки выстраивания отношений с людьми, манипуляцию ими для достижения собственных целей; эмпатию – умение сочувствовать, сопереживать.

⁸³ Сергиенко Е. А., Ветрова И. И. Тест Дж. Мэйера, П. Сэловея и Д. Карузо "Эмоциональный интеллект" (MSCEIT v. 2.0) : руководство. – М. : Изд-во Ин-та психологии РАН, 2010. – 174, [1] с.

⁸⁴ Гоулман Д. Эмоциональный интеллект. Почему он может значить больше, чем IQ. – М. : Манн, Иванов и Фербер, 2013. – С. 560.

В названном подходе впервые появилась мотивация как стремление к достижению цели.

В данной работе в соответствии с учением современной психологии термин **мотивация** рассматривается несколько иначе. В это понятие входят:

- внутренние чувства;
- появление на их основании намерений;
- результат этого процесса в виде побуждения к определенным действиям.

Таким образом, мотивация коррелирует с чувствами.

Рувен Бар-Он ввел понятие эмоционального коэффициента (EQ), показывающего насколько умен человек эмоционально. Для всех практических исследований такого рода источником информации могло быть только многошкальное тестирование.

В 1996 году Рувен Бар-Он на собрании американской ассоциации психологов представил свою «модель эмоционального интеллекта»⁸⁵, в которой взаимосвязаны социальный и эмоциональный интеллект. По этой модели оцениваются 15 способностей человека. В число этих позиций входят не когнитивные способности: самоуважение, эмоциональная осознанность, независимость, эмпатия, социальная ответственность, межличностные отношения, стрессоустойчивость, контролирование импульсов, оценка действия, гибкость, решение проблем, самоактуализация, оптимизм, счастье/благополучие. Однако следует подчеркнуть взаимосвязь когнитивных и не когнитивных способностей.

Такие способности как самопознание; саморегуляция; социальные навыки; эмпатия; мотивация нами рассмотрены выше. Некоторые категории, такие как эмоциональная осознанность, межличностные отношения,

⁸⁵ Эмоциональный интеллект // Wikipedia. – [Б. м.], 2018. – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D0%BC%D0%BE%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%B8%D0%BD%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%82 (дата обращения: 17.01 2018).

самоактуализация представляются весьма важными для целей нашего исследования и требуют рассмотрения.

Под эмоциональной осознанностью понимается «способность к определению и выражению возникающих эмоций. Это понимание связей между нашими чувствами и действиями»⁸⁶. Эмоциональная осознанность обеспечивает, что особенно важно в условиях обучения студентов-перкуссионистов из КНР в российских вузах, мотивацию и активные действия к достижению цели, а также высокий уровень внутренней энергии и эффективности действий, сопереживание. Только понимая свои чувства, можно понимать чувства, вложенные композитором в музыкальный текст, художником в полотно, скульптором – в свое произведение.

Даже межличностные отношения опираются на осознанные чувства, полученные в результате эмоциональной осознанности. Комфортные социальные контакты, свобода при вербальных и невербальных коммуникациях – все это результат осознанности своих чувств и чувств контактера, причем в качестве последнего выступает не только homo sapiens, но и любое произведение искусства. Нельзя не принять во внимание слова известного американского психолога, основателя гуманистической психологии Абрахама Маслоу: «хорошие межличностные отношения ценны еще и тем, что несут в себе определенного рода образовательную функцию, на которую, к сожалению, до сих пор мы почти не обращали внимания»⁸⁷.

В большой психологической энциклопедии самоактуализация определяется как стремление человека к возможно более полному выявлению и развитию своих личностных возможностей⁸⁸. Однако, целям данного исследования более соответствует определение уже цитируемого Абрахама Маслоу: «Только постигнув дальние пределы человеческого развития, познав,

⁸⁶ Акван О. Развитие эмоциональной осознанности // Интерактивный портал-книга методик саморазвития и достижения успеха. – [Б. м.], 2014. – URL: https://metodorf.ru/emocional/razvitie_emocional_osoznannosti.php (дата обращения: 17.01.2018).

⁸⁷ Маслоу А. Г. Мотивация и личность. – 3-е изд. – СПб. [и др.] : Питер, 2016. – 399 с.

⁸⁸ Самоактуализация // Академик. – [Б. м.], 2000. – URL: <https://psychology.academic.ru/2186/%D1%81%D0%B0%D0%BC%D0%BE%D0%B0%D0%BA%D1%82%D1%83%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F> (дата обращения: 20.01.2018).

что только самовоплощение и самоактуализация приносят человеку счастье, душевный покой и гармонию мы сможем понять, \diamond что вредно для человека»⁸⁹. В этой цитате для практической педагогики мы вычленим следующие смысловые узлы:

- необходимость стремиться к постоянному расширению кругозора (достижения его дальних пределов) всеми средствами эстетического взаимодействия (в нашем случае с использованием форсайт-метода);
- создание хороших условий педагогического взаимодействия;
- самовоплощение и самоактуализация как источник счастья, душевного покоя и гармонии.

В некоторых тестах, применяемых в данное время (в основном за рубежом), содержатся такие понятия, как «знание», «эмоциональное проникновение в себя», «мотивация» «эмпатия и социальная интуиция»⁹⁰, т.е. – «прицел» на выявление интеллекта. Мы не отказываемся от этих понятий, особенно при выявлении базисного уровня музыкального кругозора студентов-перкуSSIONИСТОВ ИЗ КНР.

Имеет место взаимное пересечение двух категорий: кругозор и интеллект. Формирование кругозора (в узком его понимании) опирается только на один вид познавательной способности – на память. Интеллект, понятие значительно более широкое. Оно включает в себя совокупность всех познавательных способностей, умение сравнивать и анализировать. Такое же толкование категории интеллект дает доктор психологических наук, профессор Л.М. Веккер. Он считает «интеллект категорией, охватывающей целостно функционирующую совокупность познавательных процессов»⁹¹.

Таким образом, категория эмоциональный интеллект представляет собой взаимосвязанный комплекс эмоционального и рационального, как составляющие единого понятия интеллектуальность. Русскоязычных

⁸⁹ Маслоу А. Г. Мотивация и личность. – 3-е изд. – СПб. [и др.] : Питер, 2016. – 399 с.

⁹⁰ Эмоциональный интеллект: понятие и способы диагностики // Hr-journal. – [Б. м.], 2007. – URL: <http://www.hr-journal.ru/articles/op/eq.html> (дата обращения: 17.01 2018).

⁹¹ ИНТЕЛЛЕКТ КАК СТРУКТУРА ПОЗНАВАТЕЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ // HELPIKS. – [Б. М.], 2016. – URL: [HTTP://HELPIKS.ORG/8-14284.HTML](http://HELPIKS.ORG/8-14284.HTML) (ДАТА ОБРАЩЕНИЯ: 20.01.2018).

определений данного понятия крайне мало, а переводы английского словосочетания «*emotional intelligence*» допускают неоднозначность. Английский термин понимается в видах эмоционального мышления, эмоциональной чувствительности, эмоционального сознания, эмоционального потенциала. Используемый на практике термин *эмоциональный интеллект* объясняется необходимостью взаимной увязки эмоционального интеллекта (EQ) с показателем его уровня (IQ). Сами эмоции мы не связываем с интеллектом, но умение осознанно управлять ими рассматривается нами как интеллектуальная деятельность. Сам IQ – величина относительная. Он может варьировать для одного и того же человека до 25% в зависимости от применяемых тестов⁹². Именно в силу этого значительное распространение и получили разного рода (в том числе приведенные выше) опросники.

Изучение эмоционального интеллекта связано и приводит в действие другую категорию – эмоциональную компетентность. Под последним мы понимаем определенный уровень EQ, необходимый для освоения компетенций, связанных с эмоциями.

Эмпирические исследования доказали положительное влияние эмоционального интеллекта на адаптацию студентов в инокультурной среде. Интеллект оценивается как более весомый фактор межкультурной адаптации по сравнению с культурной компетенцией. По выводам профессора психологии, директора Лаборатории исследования культуры и эмоций при Калифорнийском университете (Сан-Франциско) Дэвида Мацумото⁹³ успешность межкультурной адаптации обеспечивается не системой знаний, а мотивациями и способностями, обеспечивающими успешное приобретение знаний.

⁹²Эмоциональный интеллект // РосДиплом. – [Б. м.], 2012. – URL: <http://lib.rosdiplom.ru/library/prosmotr.aspx?id=494861> (дата обращения: 20.01.2018).

⁹³ Мацумото Д. Человек, культура, психология : удивительные загадки, исследования и открытия / пер. с англ. Голубева О. [и др.]. – СПб. : Прайм-ЕВРОЗНАК, 2008. – 668 с.

Среди русскоязычных исследователей эмоционального интеллекта следует выделить С.Д. Гуриеву⁹⁴, Н.В. Казаринову⁹⁵, Л.Д. Камышникову⁹⁶, Д.В. Люсину⁹⁷, Л.Г. Почебут и И.А. Мейжис⁹⁸, Е.С. Синельникову⁹⁹, Д.В. Ушакову¹⁰⁰, Л.С. Майковскую¹⁰¹ и др.

Китайскими исследователями эта тема не рассматривалась.

Исследования эмоционального интеллекта в контексте культуры выполнено рядом исследователей, и среди них С. Шабанов, Е.А. Сергиенко, Е.С. Синельникова и др. В работах названных авторов исследовались особенности взаимосвязи интеллекта и ценностей у студентов из России, Китая и Калмыкии. Доказано влияние культурной специфики на взаимосвязь эмоционального интеллекта и ценностей. Ценности подразделялись на индивидуалистические и коллективные. Установлено, что для студентов из Китая решающими являются коллективные ценности, тогда как для калмыков преобладающими были индивидуалистические ценности. Для русских студентов характерно сочетание обоих видов ценностей. Таким образом, как и следовало ожидать, эмоциональный интеллект вырастает в недрах традиционной культуры и взаимосвязан с национальным характером.

Выполненный в данной части работы анализ позволяет сделать следующие выводы:

- эмоциональный интеллект является частью социального интеллекта;

⁹⁴ Гуриева С. Д. Психология межэтнических отношений : автореф. дис. ... д-ра психол. наук : 19.00.05. -СПб, 2010. – 47 с.

⁹⁵ Казаринова Н. В. Социальная психология : учеб.-метод. комплекс. – СПб. : СПбГЭТУ-ЛЭТИ, 2011. – 13 с.

⁹⁶ Камышникова Л. Д. Структура эмоционального интеллекта в контексте социальных ситуаций : автореф. дис. ... канд психол. наук. : 19.00.01. – М., 2012. – 20 с.

⁹⁷ Социальный и эмоциональный интеллект : от процессов к измерениям : [сб. ст.] / Рос. акад. наук, Ин-т психологии ; под ред. Д. В. Люсина, Д. В. Ушакова. – М. : Институт психологии РАН, 2009. – 349, [2] с.

⁹⁸ Почебут Л. Г., Мейжис И. А. Социальная психология : [учеб. пособие]. – СПб. [и др.] : Питер, 2010. – 665 с.

⁹⁹ Синельникова Е. С. Эмоциональный интеллект как фактор взаимодействия в конфликте: кросс-культурный аспект : автореф. дис. ... канд. психол. наук : 19.00.05. – СПб., 2015. – 24 с.

¹⁰⁰ Ушаков Д. В. Интеллект, ценности и процветание наций : как измерить отдачу образования. – М. : Национальное образование Федеральный институт развития образования, 2016. – 135 с.

¹⁰¹ Майковская Л. С. Феномен этнокультурной толерантности в музыкальном образовании : автореф. дис. д-ра пед. наук : 13.00.08 : 13.00.02. – Москва, 2009. – 48 с.

- развитие эмоционального интеллекта дискуссионным остается вопрос об измерении уровня эмоционального интеллекта.

Выше мы сказали, что эмоциональный интеллект вырастает в недрах традиционной культуры и взаимосвязан с национальным характером. Рассмотрим, как это проявляется в совокупности студентов-перкуSSIONИСТОВ из КНР, обучающихся в России.

1.4. Психолого-культурные особенности студентов из КНР и их влияние на формирование музыкального кругозора

Данный раздел диссертации составил основу для публикаций «О некоторых психолого-культурных особенностях китайских студентов и их влиянии на формирование музыкального кругозора при обучении в российских вузах»¹⁰², «Об актуальных подходах к вопросам формирования музыкального кругозора студентов из КНР при обучении на музыкальных факультетах российских вузов»¹⁰³.

Особенность китайского высшего образования на современном этапе определяется философской концепцией ценностной парадигмы образования: «раскрытие природного потенциала человека его способностей к непрерывному и активному приращению знаний, развитию на этой основе себя как полноценной личности»¹⁰⁴. В новой парадигме конфуцианство

¹⁰² Чжан Мэнди. О некоторых психолого-культурных особенностях китайских студентов и их влиянии на формирование музыкального кругозора при обучении в российских вузах // Педагогический журнал. – 2018. – Т. 8, № 5А. – С. 562 – 569.

¹⁰³ Чжан Мэнди Об актуальных подходах к вопросам формирования музыкального кругозора студентов из КНР при обучении на музыкальных факультетах российских вузов // Искусство. Педагогика. Культура : III междунар. науч.-практ. конф. в рамках музыкально-просветительского проекта «Душа музыки», 9 – 10 июня 2018 год. – СПб. : КультИнформПресс, 2018. – С. 124 – 130.

¹⁰⁴ Ци Минянь. Становление Ценностной парадигмы образования в социокультурном пространстве современного Китая : автореф дис. ... канд. филос. наук : 09.00.13. – Чита 2011. – URL:

сохраняет свою ведущую роль как функционально значимое. Оно объявляется в качестве одного из ресурсов духовного развития мира.

Разработка педагогической системы, направленной на формирование музыкального кругозора студентов из КНР в российских вузах в процессе совершенствования исполнительской деятельности должна учитывать комплекс социально-культурных особенностей и социокультурное пространство, в которых сложился профессионально-психологический портрет, прибывших в Россию студентов из КНР.

Ценностная парадигма китайского образования опирается на традиционную культуру Китая, а методология новой парадигмы рассматривает все пространство Китая как социокультурное. К традиционным ценностям относятся:

- гармоничное развитие общества (*хэсе шэжуэй*);
- конфуцианская идея общества «малого благоденствия» (*сяокан*);
- идеи традиционной культуры: «человек – основа»¹⁰⁵.

Ценностная парадигма образования реализуется через возрастание роли традиционной культуры Китая в образовательном процессе, в частности, открытие Институтов страноведения, Институтов Конфуция. Во многих вузах факультативно изучается наследие традиционной культуры.

Следует подчеркнуть, что само понятие *культура* различно в разных первичных источниках, т. к. ее изучением занимается целый ряд научных дисциплин: культурология, социология, история, этнография, психология и др.

Л.Г. Почебут дает широко используемое понятие культуры, подчеркивая ее предназначение в формировании единого понимания смысла жизни людьми, принадлежащими к данной общности. «Культура выполняет функции

<http://www.dislib.ru/filosofiya/56045-3-cennostnoy-paradigmi-obrazovaniya-sociokulturnom-prostranstve-sovremenogo-kitaya.php> (дата обращения: 22.01.2018).

¹⁰⁵ Там же.

структурирования и осмысления мира»¹⁰⁶. Г. Триандис характеризует культуру как «феномен, включающий такие представления и модели поведения, которые «очевидно приемлемы» для ее членов и не нуждаются в каком – либо обсуждении»¹⁰⁷.

Таким образом, мы обнаруживаем главные свойства культуры:

- смыслообразующие и регулятивные функции;
- роль ценностей, социальных представлений и норм.

Между трактовками понятия культура в России и Китае существуют определенные различия. Если европейский термин «Culture» первоначально относился к сфере материального производства и только затем перешел в духовную область, то в Китае он изначально относился к духовной сфере. Различия в генезисе определили культурные различия в ряде других областей и, в частности, в поведении, идеологии и др.

Духовная культура как система мировоззренческих идей и знаний, присуща каждому народу и конкретному этносу. У каждого народа процесс развития духовной культуры неповторим.

Категории китайской культуры, как и философии, следует понимать как символы, допускающие интерпретации на различных уровнях: на метафорическом, конкретно-научном или абстрактно-философском. Фактором, влияющим на формирование символов, является способ их образования. Вычленяют следующие способы:

«1) на основе многосмысленных слов родного языка, а не иноязычных терминологических заимствование (как это было в Европе, начиная с римской философии);

2) в рамках иероглифической, искусственной системы – вэньяня – насквозь проникнутой полисемантизмом;

3) в недрах классификационной культуры;

¹⁰⁶ Почебут Л. Г. Кросс-культурная и этническая психология : учеб. пособие. – СПб. : Питер, 2012. – С. 49.
URL: [file:///C:/Users/Admin/Downloads/39542_df4378fb3facb064dd6866c02603b506%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Admin/Downloads/39542_df4378fb3facb064dd6866c02603b506%20(1).pdf) (дата обращения: 18.01.2018).

¹⁰⁷ Триандис Г. К. Культура и социальное поведение : [учеб. пособие]. – М. : Форум, 2011. – С. 36.

4) с помощью «коррелятивного (категориального, ассоциативного) мышления»;

5) общепознавательной нумерологической (*сяншучжи – сюэ*) методологии»¹⁰⁸.

Мы специально привели столь объемную цитату, чтобы подчеркнуть сложность формирования категорий китайской культуры. Категориями китайской культуры являются не понятия, как в европейской культуре, а иероглифические термины. При этом в традиционной китайской философии отсутствуют такие общепринятые понятия как бытие, творение, идеальное, моральное и ряд других. Долгое время отсутствовали категории пространства, время, причина и следствие, тождество и противоречие¹⁰⁹. Для европейцев не понятно, как воспринимать один термин, имеющий множество, часто противоречивых значений. Например, 文 *вэнь* означает письменность, культура, гражданское, а 士 *ши* – служилый, ученый. Вся система традиционной китайской философии, предложенной Тан И-цзе, насчитывала 46 иероглифов.

Исследователи китайской философии (особенно древнекитайской) Ван Хаоюй, В.С. Морозова, Жуань Юнчэнь подчеркивают, что в ней практически невозможно отделить собственно философию от культуры и религии. «Отдельно друг от друга эти компоненты можно рассматривать только путем абстрагирования, которое может привести к искажению общей картины»¹¹⁰

Социально – культурное окружение личности проявляется в чертах ее характера и стиле поведения.

¹⁰⁸ Кобзев А.И. Категории и основные понятия китайской философии и культуры // Synologia. – М., 2009. – URL:

http://www.synologia.ru/a/%D0%9A%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B8_%D0%B8_%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D1%8B%D0%B5_%D0%BF%D0%BE%D0%BD%D1%8F%D1%82%D0%B8%D1%8F_%D0%BA%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9_%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%84%D0%B8%D0%B8_%D0%B8_%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D1%8B (дата обращения: 14.01.2018).

¹⁰⁹ Там же.

¹¹⁰ Понятие бессмертия в китайской философии и культуре // Studbooks. – [Б. м.], 2009. – URL:

http://studbooks.net/648055/filosofiya/ponyatie_bessmertiya_kitayskoy_filosofii_kulture (дата обращения: 16.01.2018).

Рассмотрим некоторые отличия китайского менталитета от западного.

Подтверждение некоторых приведенных выше данных показано в диссертационной работе Ван Хаоюй¹¹¹. В рамках исследования была собрана информация о соотношении жизненных ценностей и направленность личности китайских и российских студентов (по 100 человек в основной выборке). Одна из задач названного наблюдения – выявление иерархии 57 видов ценностей. Нами обобщены результаты названного исследования (таблица 1.1).

Таблица 1.1 Иерархия ценностей¹¹².

Номер позиции	Россияне	Китайцы на родине	Китайцы в России
1	Безопасность семьи и близких	Интересная жизнь	Почитание родителей;
2	Интересная жизнь	Безопасность семьи и близких	Настоящая дружба
3	Здоровье	Почитание родителей;	Здоровье
4	целеустремленность	Настоящая дружба. Чувство собственного достоинства	Внутренняя гармония
Средние номера позиций	ценности: богатство, общественное признание, безопасность нации, социальная справедливость, стабильность общества, удовольствие, честолюбие, новизна, мир красоты, защищающий природу, наслаждающийся, зрелая любовь	ценности: богатство, общественное признание, безопасность нации, социальная справедливость, стабильность общества, удовольствие, честолюбие, новизна, мир красоты, защищающий природу, наслаждающийся, зрелая любовь	ценности: богатство, общественное признание, безопасность нации, социальная справедливость, стабильность общества, удовольствие, честолюбие, новизна, мир красоты, защищающий природу, наслаждающийся, зрелая любовь
Последние номера позиций	покорность, кротость,	Самоограничение, покорность,	кротость, равнодушие к мирским заботам,

¹¹¹ Ван Хаоюй. Особенности представлений о совести в структуре жизненных ценностей китайских студентов: автореф. дис. ... канд. психол. наук : 19.00.01. – СПб., 2013. – 25 с. – URL: https://lib.herzen.spb.ru/text/van_khaoyuy_akd.pdf (дата обращения: 14.01.2018).

¹¹² Составлено по Ван Хаоюй. Особенности представлений о совести в структуре жизненных ценностей китайских студентов: автореф. дис. ... канд. психол. наук : 19.00.01. – СПб, 2013. – 25 с. – URL: https://lib.herzen.spb.ru/text/van_khaoyuy_akd.pdf (дата обращения: 14.01.2018).

	равнодушие к мирским заботам,	равнодушие к мирским заботам,	покорность. самоограничение
--	----------------------------------	----------------------------------	--------------------------------

Данные таблицы 1.1 позволяют нам сделать следующие выводы:

1. Китайские студенты, обучающиеся в России и на родине, имеют несколько отличающуюся иерархию ценностей. Для китайцев в России первые три места занимают почитание родителей, настоящая дружба и здоровье. Для китайцев на родине – интересная жизнь, безопасность семьи и почитание родителей. Для россиян почитание родителей не входит в первую тройку приоритетов.

2. Последние по рангу места во всех трех группах респондентов занимает покорность, равнодушие к мирским заботам. Для китайцев и в России, и в КНР ничего не значит такая ценность как самоограничение.

Музыка всегда была частью культуры Китая, но в императорском Китае музыканты были на уровень ниже, чем живописцы, а последних – «не ставили ни во что».

Классическая гамма Китая имеет пять тонов, но иногда используются семи и двенадцати тоновые гаммы. Музыкальные инструменты классифицируются по виду материала, из которого они изготавливаются: глина, бамбук, шелк, кожа, металл, камень.

Современная концепция китайской культуры включает в себя: Китай, традиции, культуру¹¹³. Эта концепция базируется на идеологии конфуцианского мировоззрения «соединение без унификации» (*хэ эр бу тун*; *смю*). Теория Конфуция трактуется, как стремление Китая укреплять

¹¹³ Общество и государство в Китае : материалы 48-я науч. конф. Вып. 27, Ч. 1 / [сост., ред. А. И. Кобзев]. – М. : Изд-во РАН, 2018.-516 с.

Общество и государство в Китае : материалы 47-я науч. конф. Т. 47, Ч. 1/ [сост. и отв. ред. А. И. Кобзев]. – М. : Изд-во РАН, 2017. – 742 с.

Лисевич И. С. Мозаика древнекитайской культуры : избранное. – М. : Восточная литература, 2010. – 445, [1] с.

Лебедева Н. А. Традиционная культура Китая, Кореи, Японии : учеб. пособие. – Владивосток : Изд-во Дальневосточ. федер. ун-та, 2016. -197, [1] с.

Народные традиции Китая : 57 очерков о культуре Поднебесной / [сост. Л. М. Мартыанова]. – М. : Центрполиграф, 2013. – 222 с..

гармонию и сотрудничество с западом (единение) без признания его ценностей (унификация)¹¹⁴. В соответствии с этой концепцией предполагается «настойчиво добиваться, чтобы китайское мировоззрение единения без унификации разделялось и понималось народами всех стран мира, чтобы оно получило на практике коллективное признание всех стран, воплотилось в соответствующие этому международные механизмы и институты»¹¹⁵.

Современный Китай много внимания уделяет категории *хэ*, являющейся составной частью традиционной культуры. «Человек в основе всего» – это тезис китайских философов, подразумевающий уважение к человеку, на практике реализуется в построение общества среднего достатка, что так же уходит корнями в конфуцианство и выражается в понятии *сяокан*. Но не только для китайской нации, а для всей человеческой цивилизации искренность, гармония и любовь должны быть основополагающими категориями. Однако фактически «в китайском обществе сегодня наблюдается разрыв между законами и нравственностью, а самые острые проблемы, которые предстоит решить китайскому обществу, связаны с ростом населения и усилением давления на окружающую среду»¹¹⁶. Решение последнего вопроса китайские идеологи так же связывают и традиционными понятиями культуры о «совпадающем единстве Неба и человека». В соответствии с национальным менталитетом китайская философия и практика пытаются «ставить древность на службу современности». Для китайской культуры с ее длительным и непрерывным развитием, многообразием и уникальностью характерны, с одной стороны, консервативная замкнутость, но, с другой стороны, толерантность. Известно, что в конфуцианстве и даосизме культивировалась концепция «единотелесности», по которой «все наполняющее небо и землю – это мое тело, руководящее небом и землей – это

¹¹⁴ Морозова В. С. Традиционная культура Китая как основа духовных ценностей современного китайского общества // Synologia. – [Б. м.], 2009. – URL: http://www.synologia.ru/a/%D0%A2%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0_%D0%9A%D0%B8%D1%82%D0%B0%D1%8F (дата обращения: 14.01.2018).

¹¹⁵ Там же.

¹¹⁶ Там же.

моя (индивидуальна) природа (син), народ – мои братья и сестры, вещи – мои товарищи»¹¹⁷.

Музыкальная культура Китая, как часть общемировой культуры, концентрирует в себе достижения многих отраслей знаний. В ней сосредоточен не только исторический и философский, но и художественный народный опыт.

1.5. Особенности музыкально-образовательного процесса в КНР

Данный раздел диссертации составил основу для публикации «О взаимосвязи образовательной парадигмы современного Китая и инновационных образовательных стратегий России в процессе музыкального развития студентов из КНР»¹¹⁸.

Задача данной работы – сформулировать основную концепцию и определить механизмы, позволяющие формировать музыкальный кругозор студентов-перкуSSIONИСТОВ из КНР в российских вузах в процессе совершенствования их исполнительской деятельности. Решение поставленной задачи невозможно без предварительного анализа базовых положений образовательной системы КНР, без выяснения уровня подготовленности лиц, приезжающих на учебу в Россию. Названные аспекты рассматриваются ниже.

¹¹⁷ Ван Хаоюй. Особенности представлений о совести в структуре жизненных ценностей китайских студентов: автореф. дис. ... канд. психолог. наук : 19.00.01. – СПб., 2013. – 25 с. – URL: https://lib.herzen.spb.ru/text/van_khaoyuuy_akd.pdf (дата обращения: 14.01.2018).

¹¹⁸ Чжан Мэнди О взаимосвязи образовательной парадигмы современного Китая и инновационных образовательных стратегий России в процессе музыкального развития студентов из КНР // Музыка. Культура. Педагогика : Материалы IV Междунар. науч.-практ. конф. – СПб., 2018. – С. 229-239.

Прежде, чем приступить к решению поставленной задачи, обратимся к анализу сущностных составляющих понятия парадигма, в связи с тем, что на сегодняшний день нет ее единого понимания.

В российской педагогической теории и практике сами термины стратегия и парадигма начали применяться только с 90-х годов прошлого века. Само определение стратегии до настоящего времени не однозначно. Под стратегией понимают интегрированную модель, предназначенную для достижения поставленных целей. Стратегия – это так же взаимосвязанный комплекс действий, обеспечивающих достижение поставленной цели¹¹⁹. В первом случае имеет место некоторая потенциальная, пассивная модель, во втором – план фактических действий.

В педагогике стратегия рассматривается как особые жизненные качества личности, позволяющие определить смысл жизни и требующие деятельности. Реализация стратегии возможна при разработке специальной концепции и парадигмы образования.

Концепция в педагогике – это основополагающий замысел, указывающий способ построения системы обучения. В современной российской педагогической системе функционирует несколько, не противоречащих друг другу концепций. Отличия между ними в том, что каждая акцентирует внимание на разных сторонах образовательного процесса, но все концепции построены на парадигме личностно ориентированного образования.

Само понятие парадигма использовалось еще Платоном для характеристики вечности и неизменности трансцендентного образца, предопределяющего структуру и форму материальных вещей¹²⁰.

Терминологические проблемы и вопросы парадигмального подхода к образованию продолжают дискутироваться и в настоящее время¹²¹.

¹¹⁹ Стратегия: понятие, содержание, структура // Studfiles. – [Б. м., 200-]. – URL: <https://studfiles.net/preview/5534885/page:10/> (дата обращения 23.01.2018).

¹²⁰ Платон. Избранные диалоги. – Москва : Эксмо, 2009. – 766, [1] с.

¹²¹ Ермолаева О.А. Основные принципы, методы и уровни современного парадигмального подхода // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Сер. Социальные науки. – 2008. – № 1. – С. 163-168. –

В современном энциклопедическом словаре парадигма понимается как «концептуальная схема или модель постановки проблем и их решения, методов исследования, господствующих в течение определенного исторического периода в научном сообществе»¹²². Переход к новому историческому периоду, как правило, требует революции и в формулировке самой парадигмы.

Есть более узкое определение парадигмы как совокупности «теоретических и методологических предпосылок, определяющих конкретное научное исследование, которая воплощается в научной практике»¹²³.

Парадигмальный подход опирается на следующие принципы:

- системно-целостное строение, базирующееся на «дисциплинарной матрице» разработанной в соответствии со спецификой конкретной научной отрасли. Дисциплинарная матрица включает четыре компонента: образцы, модели, символы, ценности. Формирование матрицы сопровождается признанием незыблемости сформулированных отдельными авторами положений и символическими обобщениями в виде лозунгов, призывов, афоризмов;
- научная эвристичность. Творческие задачи решаются с помощью логических или эвристических методов. Первый из названных методов опирается на алгоритмы и детерминирует действия. Эвристические методы, которые только предлагают стратегию и возможное направление решения проблемы, стимулируют развитие интуитивного мышления и генерирования новых идей, что соответствует переводу данного слова с греческого *heuresko* на русский как отыскиваю или открываю.
- доминирование одной парадигмы, в соответствии с которой выполняются исследования научного сообщества;
- временная ограниченность и революционная смена парадигмы.

URL: [http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik_soc/99990201_West_soc_2008_1\(9\)/27.pdf](http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik_soc/99990201_West_soc_2008_1(9)/27.pdf) (дата обращения: 23.01.2018).

¹²² Парадигма // *Tolkslovar*. – [Б. м., 200-]. – URL: <http://tolkslovar.ru/p974.html> (дата обращения: 23.01.2018).

¹²³ Парадигмальный подход к образованию // *Студопедия*. – [Б. м.], 1999. – URL: https://studopedia.su/15_31589_paradigmalnyy-podhod-k-obrazovaniyu.html (дата обращения: 20.01.2018).

В педагогике парадигма это определенный стандарт, образец, используемый при решении образовательных вопросов. Парадигма основана на комплексе ценностей. Ими могут быть:

- интересы общества или личности;
- авторитарные или гуманистические отношения;
- развивающее или знаниевое содержание образования;
- культурно-исторический или культурно-генетический метод передачи знаний.

Бинарные составляющие не являются взаимоисключающими: важно, что одна из них всегда выступает в роли ведущей. Каждая парадигма строится исходя из ответов на вопросы: ради чего и, для какой цели реализуется образовательный процесс?

В мировой педагогической практике в настоящее время реализуются три парадигмальные модели образования: *традиционалистическая, рационалистическая и гуманистическая.*

В традиционалистической парадигме главной идеей являются «сберегающая роль школы»¹²⁴. В соответствии с этой парадигмой цель учебного процесса заключается в том, чтобы сохранить и передать новому поколению главные элементы культурного наследия общечеловеческой цивилизации. Отсюда программы включают в себя только базовые, проверенные временем знания и умения, обеспечивающие грамотность и социализацию учащихся.

При использовании рационалистической парадигмы главным становится эффективность способов освоения разных знаний. Задача этого обучения – сформировать «поведенческий репертуар», соответствующий социальным нормам западной культуры¹²⁵. Оценка результатов обучения образуется методами тестового контроля, тренинга, научения.

¹²⁴ Парадигмальный подход к образованию // Студопедия. – [Б. м.], 1999. – URL: https://studopedia.ru/15_31589_paradigmalniy-podhod-k-obrazovaniyu.html (дата обращения: 20.01.2018).

¹²⁵ Парадигмальный подход к образованию // Студопедия. – [Б. м.], 1999. – URL: https://studopedia.ru/15_31589_paradigmalniy-podhod-k-obrazovaniyu.html (дата обращения: 20.01.2018).

Оба названные метода имеют свои достоинства, но в обоих методах как бы не присутствует сама личность учащегося. Поэтому, наиболее прогрессивной, с нашей точки зрения, является гуманистическая парадигма, при использовании которой человек становится центром всего процесса обучения. Эта парадигма обращена на диалог с личностью, на межличностное общение. В рамках этой парадигмы имеются разные версии – модели образования.

Обратимся к образовательной парадигме Китая, раскрытой в исследовании Ци Минянь.

Образовательная парадигма Китая на протяжении многих лет строилась на тезисе: «образование – механизм передачи знаний», а ее ценностно – целевой установкой служили требования к трудовым ресурсам, обеспечивающим развитие экономики. Это технократическая парадигма, нацеленная на подготовку кадров узкой специальности, в которой гуманитарная составляющая практически отсутствует. Ценностные установки при такой парадигме образования направлены на экономику и государство, но не на человека.

Социально – экономические условия развития Китая, а также влияние интернационального образовательного процесса привели к необходимости перехода на новой модели, которая была названа **компетентностной**. В этой парадигме к фундаментальной ценности относится само образование, развитие личности и повышение ее качественных характеристик, и, следовательно, на первый план вышла гуманистическая парадигма.

Китайские философы подчеркивают, что на всем протяжении развития Китая образование соответствовало гуманистическим идеям, но это была иная, чем в Европе, форма гуманизма¹²⁶. Традиционный гуманизм Китая рассматривает в качестве первичного ориентацию на гармоничное развитие

¹²⁶ Ци Минянь. Становление Ценностной парадигмы образования в социокультурном пространстве современного Китая : дис. ... канд. философ. наук : 09.00.13. – Чита, 2011. – URL: <http://www.dislib.ru/filosofiya/56045-3-cennostnoy-paradigmi-obrazovaniya-sociokulturnom-prostranstve-sovremennogo-kitaya.php> (дата обращения: 22.01.2018).

общества, в котором личность неукоснительно выполняет нормы поведения, находится в процессе самосовершенствования. В соответствии с конфуцианской теорией свобода рассматривается, как возможность совершенствовать себя на протяжении всей жизни при строгом соответствии определенной социальной роли. Отсюда главная функция образования сводилась к сохранению и воспроизводству традиций.

В новой образовательной парадигме Китая важны как уровень знаний студентов, так и «наполнение процесса образования моральными и социальными ценностями»¹²⁷. Культурной основой новой парадигмы китайского образования явились модернизированные традиции конфуцианства: идеи гармонии «хэ», морали «дэ», образования и воспитания «цзяо, сюэ». Новая образовательная парадигма Китая – это сочетание модернизированных «ценностей традиционного китайского гуманизма, соотнесенные с конфуцианской теорией. В современном китайском образовании происходит становление ценностной парадигмы через внедрение в учебный и воспитательный процесс традиционного наследия лучших образцов китайской культуры»¹²⁸.

Выводы по первой главе

1. Сотрудничество в образовательной сфере должно опираться на специфику китайской системы образования, проявляющуюся в чрезвычайной неоднородности уровня базового образования приезжающих на учебу в Россию лиц.

¹²⁷ Там же.

¹²⁸ Там же.

2. При организации учебного процесса студентов-перкуSSIONИСТОВ из КНР необходимо учитывать особенности китайского менталитета и культуры: принадлежность к коллективистскому типу. Главной чертой этого типа является сохранение многовековых конфуцианских традиций.

3. Китайско-конфуцианское наполнение сохранилось и в культуре и, в частности, в музыкальной культуре Китая. Китайские студенты, считая собственное китайское образование не достаточным, едут в Россию учиться, в первую очередь, с целью обеспечения быстрого карьерного роста.

4. Категория художественный кругозор, как качественная, относится к компонентам культуры личности и не может рассматриваться в отрыве от нее. Следовательно, он связан с осознанием личностью воспринимаемых явлений культуры и обеспечивает интегративный подход к познанию музыкального наследия. Расширение эстетического вообще и музыкального, в частности, кругозора невозможно без расширения уровня восприятия культурных и в т. ч. музыкальных явлений.

5. Анализ литературы по проблеме позволил нам предложить следующую структуру категории музыкальный кругозор: эрудированность в разнообразных жанрах и видах музыкального искусства; музыкально-слуховая деятельность разных видов (восприятие, оценка, анализ); музыкальная культура личности, определяемая ролью музыки в жизни общества, индивидуальными потребностями и интересами; потребность в саморазвитии.

6. Толерантность – фундаментальный принцип, понимаемый как активное социальное поведение, основанное на уважении прав другого человека, если он уважает ваши права, является составляющей музыкальной культуры. Толерантность проявляется в трех сферах: отношения, познание и поведение и каждая из них важна в процессе формирования музыкального кругозора китайских студентов. В когнитивном элементе (познание) для нашего исследования важнейшим является *восприятие* китайскими студентами-ударниками, воспитанными в духе национальной ментальности,

европейской и русской музыки. Восприятие как процесс связан с мышлением и эмоциями, т.е. музыкальной деятельностью.

7. В данном исследовании использована категория эмоционально-эстетический интеллект, одной из составляющих которого является музыкальный кругозор, сформированный на единстве разума и чувств.

8. Питер Салоуэй и Джон Майер определили эмоциональный интеллект как «способность отслеживать свои собственные эмоции и эмоции и чувства других людей, чтобы различать и использовать эту информацию для руководства своим мышлением и действиями»¹²⁹. Дэвид Карузо определил эмоциональный интеллект как способность перерабатывать информацию, содержащуюся в эмоциях. Таким образом, оказываются взаимно увязанными основные категории данного исследования: музыкальный кругозор, эмоционально-эстетический интеллект, эмоциональность, восприятие музыкального произведения и содержащаяся в нем информация.

9. Музыкальный кругозор в равной мере определяется как когнитивными, так и не когнитивными способностями. Из числа последних для нашего исследования важна такая составляющая как эмоциональная осознанность. Она обеспечивает, что особенно важно в условиях обучения студентов-перкуSSIONистов из КНР в российских вузах, мотивацию и активные действия к достижению цели. Абрахама Маслоу отметил: «хорошие межличностные отношения ценны еще и тем, что несут в себе определенного рода образовательную функцию, на которую, к сожалению, до сих пор мы почти не обращали внимания»¹³⁰.

10. Изучение эмоционального интеллекта связано и приводит в действие другую категорию – эмоциональную компетентность. Эмоциональный интеллект вырастает в недрах традиционной культуры и взаимосвязан с национальным характером. Эмоциональный интеллект и эмоциональная компетентность взаимосвязаны как процесс и результат. Его

¹²⁹ История эмоционального интеллекта // En101. – [Б. м.], 2016. – URL: <http://en101.org/istoriya-emocionalnogo-intellekta/> (дата обращения: 17.01.2018).

¹³⁰ Маслоу А. Г. Мотивация и личность. – 3-е изд. – СПб. [и др.] : Питер, 2016. – 399 с.

развитие определяется когнитивными особенностями и ценностными ориентациями.

11 Современная концепция китайской культуры базируется на идеологии конфуцианского мировоззрения: «соединение без унификации» (*хэ эр бу тун; смю*), т.е. на стремлении Китая укреплять гармонию и сотрудничество с западом (единение) без признания его ценностей (унификация)¹³¹. В силу этого возникают особые трудности восприятия китайскими студентами европейской и русской музыкальной культуры.

Ниже представлены основополагающие концепции формирования музыкального кругозора, используемые нами в педагогическом процессе вуза, с целью совершенствования исполнительской деятельности студентов-перкуSSIONИСТОВ ИЗ КНР.

¹³¹ Морозова В.С. Традиционная культура Китая как основа духовных ценностей современного китайского общества // Synologia. – [Б. м.], 2009. – URL: http://www.synologia.ru/a/%D0%A2%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0_%D0%9A%D0%B8%D1%82%D0%B0%D1%8F (дата обращения: 14.01.2018).

ГЛАВА 2. ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ СТУДЕНТОВ-ПЕРКУССИОНИСТОВ ИЗ КНР В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ ВУЗА

2.1. Инновационные образовательные стратегии России в музыкально-педагогической сфере. Активизация творческого мышления с использованием форсайт-метода

Данный раздел диссертации составил основу для публикаций:

«Интонационно-интерпретационная модель повышения музыкального кругозора китайских студентов в процессе совершенствования исполнительской культуры»¹³²;

«Об актуальных подходах вопросам формирования музыкального кругозора студентов из КНР при обучении на музыкальных факультетах российских вузов»¹³³;

«Об использовании форсайт-метода в инновационных стратегиях творческих вузов»¹³⁴.

¹³² Чжан Мэнди. Интонационно-интерпретационная модель повышения музыкального кругозора китайских студентов в процессе совершенствования исполнительской культуры / Чжан Мэнди // Современные проблемы науки и образования. – 2018. – № 6. – URL: <http://www.science-education.ru/article/view?id=28358> (дата обращения: 15.02.2018).

¹³³ Чжан Мэнди. Об актуальных подходах вопросам формирования музыкального кругозора студентов из КНР при обучении на музыкальных факультетах российских вузов / Чжан Мэнди // Искусство. Педагогика. Культура : III междунар. науч.-практ. конф. в рамках музыкально-просветительского проекта «Душа музыки», 9 – 10 июня 2018 год. – Санкт-Петербург : КультИнформПресс, 2018. – С. 124-130.

¹³⁴ Чжан Мэнди. Об использовании форсайт-метода в инновационных стратегиях творческих вузов/ Искусство. Педагогика. Культура : сб. науч. и науч.-метод. ст. Вып. 4 / Санкт-Петербург. отделение об-ния педагогов фортепиано «ЭПТА» ; Санкт-Петербург. центр развития духовной культуры. – Москва: Изд-во «Каллиграф», 2021. – С. 144-154.

Для упорядочения изложения последующего материала приведем графическое выражение интонационно-интерпретационной модели формирования музыкального кругозора студентов из КНР (рисунок 2.1).

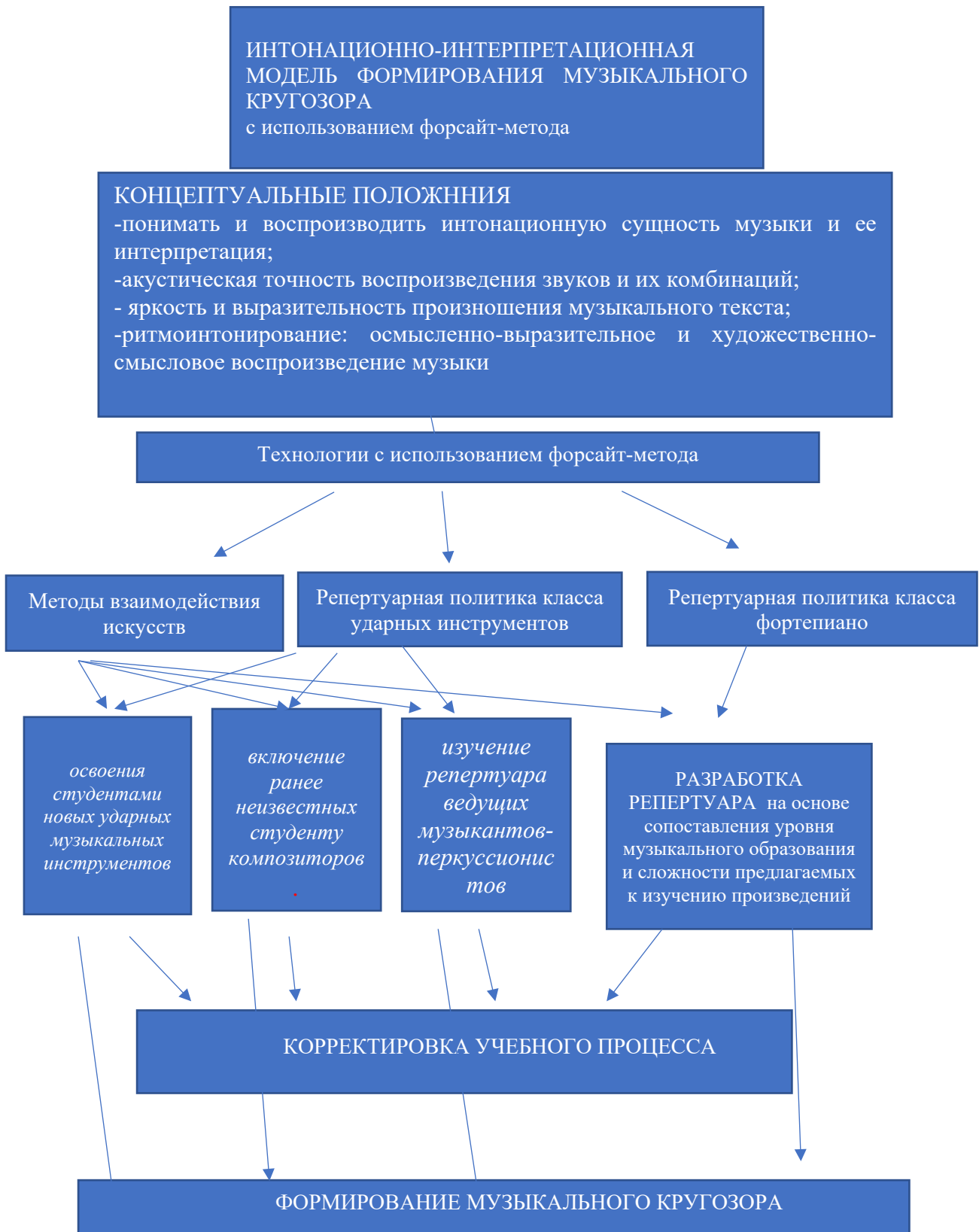


Рисунок 2.1 Графическое изображение интонационно-интерпретационной модели формирования музыкального кругозора студентов из КНР

Каждая часть приведенной модели изложена в последующих параграфах:

1. Концептуальная часть представлена в разделе 2.5 перед изложением самой модели.
2. Технология форсайт-метода – в разделе 2.1 данной работы.
3. Развитие музыкального кругозора студентов из КНР средствами синтеза искусств – в 2.2.
4. Репертуарная политика класса ударных инструментов и ее вариативность – в разделе 2.3.
5. Репертуарная политика класса фортепиано и ее вариативность – в разделе 2.4.
6. Формирование исполнительской деятельности – в разделе 2.5 данной работы.

Инновационные образовательные концепции и стратегии, направленные на формирование социокультурной среды творческого вуза и распространяемые, в конечном счете, на всю сферу интеллектуальной жизни общества, включают в себя, собственно образование, культуру во всех ее видах и науку. Инновационная стратегия творческого вуза базируется на парадигме развития миссии высшего образования как формировании целостной творческой личности, что, в конечном счете, обеспечивает и устойчивое развитие государства на основе внедрения идей цивилизационного прогресса. Однако творческий вуз не может и не должен отказываться от накопленных десятилетиями традиционных стратегий, обеспечивающих ведущую роль российской культуры на мировом пространстве.

Парадигма инновационной деятельности творческих вузов состоит в сочетании различных элементов из разных культууроформирующих моделей,

«путем соединения классических и постнеклассических академических ценностей»¹³⁵. Отсюда инновационность отражается многомерно в любой образовательной политике и в конкретных технологиях.

Инновацией последних лет, рекомендуемой к применению в учебных заведениях, является **форсайт-метод**¹³⁶, который, по имеющейся информации, еще никогда не применялся в творческих вузах.

Форсайт как конструирование будущего используется в США, Японии, странах Европейского союза. Форсайт или в переводе с английского взгляд в будущее – это совместное проектирование будущего на основе консенсуса его участников как в отношении образа будущего, так и «дорожной карты» его достижения. Метод форсайта, как новый метод построения будущего, предполагает организацию постоянного диалога между участниками.

В России ряд вузов имеет опыт проектирования будущего. Это Санкт-Петербургский национальный исследовательский университет информационных технологий, механики и оптики, Московский физико-технический институт, Национальный исследовательский ядерный университет, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова. Работа названных вузов построена на постоянном диалоге образовательного, исследовательского и научно-производственного секторов. Наряду с «дорожными картами» используются «неаналитические приемы, необходимые для уяснения неопределенностей развития, такие как «дикие карты»¹³⁷. Форсайт-метод на национальном уровне способствует реализации национальных программ, и может быть использован в любом виде

¹³⁵ Старикова О. Г. Современные образовательные стратегии высшей школы: полипарадигмальный подход : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.08. – Краснодар, 2011. – 48 с. – URL: <http://dislib.ru/pedagogika/333440-7-sovremennie-obrazovatelnie-strategii-visshey-shkoli-poliparadigmalniy-podhod.php> (дата обращения: 05.03.2017).

¹³⁶ Шибанова Е.К. Методика оценки привлекательности вуза на основе форсайт проектирования // Социум и власть. – 2015. – № 4. – С. 97-102.

¹³⁷ Разгуляев К. А., Хан Д. В Форсайт и организация научно-технологического прогнозирования в вузе // Unionexpert. – [Б. м., 200-]. – URL: <http://unionexpert.ru/index.php/economik/item/451-forsayjt-i-organizaciya-nauchno-tehnologicheskogo-prognozirovaniya-v-vuze> (дата обращения: 23.01.2018).

Коваль И. В. Социологические эссе: "-Компоненты-кластеры "Теоретико-методологического и социолого-изобретательского обеспечения формирования специалистов для реализации Национальной идеи, достижения Национальных целей и решения Стратегических задач развития России: теория, стратегемы, опыт, проблемы" : монография. – Красноярск : [б. и.], 2019 [т. е. 2018]. – 597, [1] с.

деятельности, применительно как к экономике в целом, так и к одному человеку. Суть его в том, что будущее рассматривается как уже прошедшее. Выясняется, что человека или организацию не удовлетворяет, и на этой основе принимаются корректирующие решения и действия. «Размышляя благодаря Форсайту о будущем как о прошедшем, вы воздействуете на свое завтра и достигаете самых крупных из возможных экономических и социальных выгод для себя и своей семьи»¹³⁸. Форсайт каждой личности строится на основе **мотиватора** этой личности. Идеология форсайта построена на современных разработках в таких областях знаний как футурология, прогнозирование, политический и стратегический анализ. «Сегодня форсайт – одна из самых популярных и востребованных в мире технологий»¹³⁹, не применяемая, к сожалению, в творческих вузах. Обычное проектирование и планирование строится исходя из настоящего времени, к которому добавляются ожидаемые на перспективу результаты. Форсайт-планирование – это планирование наоборот: из завтрашнего дня в сегодняшний день. Будущее зависит от мотивов, поступков, решений, которые действуют сегодня. «**Принцип форсайта: успех – это начатое сегодня, нацеленное на лучшее завтра**»¹⁴⁰.

Для достижения положительной динамики музыкального кругозора студентов из КНР в российских вузах в процессе совершенствования исполнительской деятельности (раздел 3.3. данной работы) необходимо, в первую очередь, разработать и реализовать **базовый сценарий** повышения уровня восприятия русской и европейской музыки.

Базовый сценарий предполагает разработку двух групп вопросов:

1. Реализация различных моделей формирования музыкального кругозора студентов-перкуSSIONИСТОВ из КНР.

¹³⁸ Строить планы поможет форсайт // Moi-portal. – [Б. м.], 2011. – URL: <https://moi-portal.ru/blogi/123504-stroit-planu-pomozhet-forsayt/> (дата обращения: 23.01.2018).

¹³⁹ Там же.

¹⁴⁰ «Теория позитивного будущего» разработана доктором педагогических наук, профессором Тетерским Сергеем Владимировичем.

2. Анализ синергетического эффекта за счет объединенных усилий подразделений вуза, включенных в учебный процесс (раздел 2.2 данной работы).

Разработка первого вопроса: «Реализация различных моделей формирования музыкального кругозора студентов-перкуSSIONИСТОВ из КНР»

В свою очередь этот вопрос подразделяется на:

1. Анализ теоретических вопросов (данная часть работы).
2. Фактическая реализация предложений автора (третья глава работы).

В теоретической части представлены: собственно «**дорожная карта**» базового сценария и анализ категорий, приводящих к ее верификации.

«**Дорожная карта**» базового сценария.

Если спроектировать концепцию форсайта на предмет нашего исследования – формирование музыкального кругозора студентов из КНР, то «дорожная карта» базового сценария может выглядеть следующим образом.

1. Сбор первичной информации о предполагаемом собственном статусе, который будет иметь место через 5 – 10 лет (Приложение 1). Сюда входят:

А. Общая характеристика предполагаемого статуса:

- страна проживания;
- место работы;
- занимаемая должность.

Б. Уровень профессионального музыкального развития:

- имена предпочитаемых композиторов;
- названия любимых музыкальных произведений;
- любимые музыкальные инструменты.

В. Общекультурное развитие:

- отношение к живописи;
- имена любимых живописцев;
- названия любимых художественных полотен;

- отношение к литературе;
- имена любимых авторов;
- названия любимых художественных произведений.

Г. Программы концертов:

- репертуар произведений, который респондент хотел бы исполнить на собственном концерте;
- репертуар произведений, которые респондент хотел бы слушать в некотором отдаленном будущем (через 5 – 10 лет).

2. Обработка перечисленных фактических данных позволит составить интеллектуальный портрет будущего специалиста-музыканта.

3. На базе анализа отношения студента (мотивация, заинтересованность, уровень внимания) к разным видам искусства, разным музыкальным жанрам, интенсивности освоения музыкальных произведений и общего творческого роста составляется современный культурно-психологический портрет студента.

На младших курсах в качестве индикатора формирования культурно-эстетического кругозора могут выступать следующие показатели:

- уровень владения русским языком (наличие развернутых или односложных ответов в беседе с преподавателем);
- широта разговорной тематики (студент может говорить: на бытовые темы, рассказывать о Китае, перечислять европейских и русских композиторов с некоторой характеристикой их творчества, перечислять важнейшие произведения названных композиторов с некоторым анализом этих произведений);
- художественный кругозор студента: знание литературы, живописи, архитектуры, театрального искусства.

4. Из сравнения интеллектуального портрета будущего специалиста-музыканта и современного портрета разрабатывается **мотиватор** каждого учащегося и дорожная карта в виде конкретных форм и методов работы.

Использование этой информации позволяет определить **концептуальную модель формирования музыкального кругозора** студентов-перкуSSIONистов из КНР, которая включает в идеальном случае все, а в реальном – некоторые из перечисленных ниже блоков:

- эмоционально-ценностный;
- содержательно-информативный;
- исторический.

Каждый из названных блоков опирается на **метод активации творческого мышления**, рассмотренный нами ниже.

Важнейшее достоинство форсайт-метода заключается в том, что он активизирует творческое мышление, без которого невозможно формирование музыкального кругозора.

Мы обращаемся к категории творческого мышления в силу того, что:

1. Совершенствование исполнительской деятельности, опирается на творческое музыкальное мышление.
2. Сам термин **кругозор**, как было показано в первой главе данной работы, имеет ряд составляющих, в том числе и эмоционально-интеллектуальное мышление.
3. Реализация принципа форсайт-метода: планирование от будущего к настоящему невозможна без творческого мышления.

В музыкальной педагогике к методам обучения традиционно относят набор определенных средств и приемов, используемых в учебном процессе для приобретения музыкальных знаний, развивающих память, мышление и воображение и способствующих формированию эмоционально – ценностного отношения к музыке и искусству в целом.

Анализ категорий, приводящих к верификации «дорожной карты».

Обратимся первоначально к важнейшим положениям теории мышления, а затем рассмотрим, как они преломляются в предлагаемой нами концепции активизации мышления студентов из КНР с использованием форсайт-метода.

Психологическая наука понимает под мышлением «психический процесс обобщенного и опосредованного отражения устойчивых закономерных свойств и отношений действительности, осуществленных для решения познавательных проблем»¹⁴¹. Мышление – это система мыслительных действий или целенаправленный процесс «обобщенного отражения окружающей действительности в сознании человека. Мышление опирается на чувственное познание, а восприятие выступает отправной точкой мыслительного процесса. Мыслительные операции выполняются в нескольких диалектически взаимосвязанных формах: анализ и синтез, сравнение и обобщение, абстрагирование и конкретизация. Аналитико-синтетическая деятельность является ведущей в мыслительном процессе, т.к. разложение на части и последующее соединение формирует основу для сравнения и сопоставления. Абстрагирование – такой вид мыслительных операций, который позволяет вычленить главные свойства наблюдаемой единицы, отвлекаясь от второстепенного и не нужного.

Названные формы мышления обратимы, т.е., например, если М.А. Балакирев (1837—1910) был другом и ровесником М.П. Мусоргского (1839—1881), то и М.П. Мусоргский был другом и ровесником М.А. Балакирева. Обобщенность формируется посредством сопоставлений, а последнему способствует мышление, носящее знаковый характер и выражающееся в словах.

Общепринятой классификации видов и форм мышления, соответствующей теории мышления, в настоящее время не существует. Различают абстрактное, логическое, дивергентное, конвергентное, наглядно-действенное, образное и наглядно-образное, практическое, творческое, интуитивное и др. в зависимости от целей и задач исследования. В их числе могут быть: физические процессы, результаты мышления, уровень психических процессов, другие типы мышления. Теме нашего исследования

¹⁴¹ Понятие мышления. Виды мышления и возможности их классификации // Studfiles. – [Б. м., 200-]. – URL: <https://studfiles.net/preview/4346459/> (дата обращения: 20.01.2018).

наиболее соответствуют абстрактно-логический, образный, творческий и интуитивный виды мышления. К первому относится такой вид мыслительной деятельности, который строится с использованием символических понятий и конструкций, на основании осознаваемых формализованных структур. В культуре Китая это распространенный вид мыслительной деятельности. Наглядно-образный вид мыслительной деятельности состоит в осмыслении и переосмыслении образов и представлений. При этом виде мыслительной деятельности работают законы логики или законы правильного построения логических цепочек: тождества, не противоречия, исключенного третьего, достаточного основания¹⁴². Творческое мышление нацелено на создание нового продукта или новообразования в процессе самого познавательного процесса. К новообразованиям относят мотивацию, определение целей и задач, оценок и смыслов. Следует отличать творческое мышление от репродуктивного, построенного на применении готовых знаний и умений. Интуитивное мышление, особенно присущее творческим личностям, характеризуется спонтанностью и быстротой протекания, малой осознанностью и отсутствием выраженных этапов мышления.

В 1983 году Горвард Гарднер разработал теорию множественного интеллекта, который рассматривается как совокупность восьми видов интеллекта. Главные для нашего исследования: вербально-лингвистический, логико-математический, визуально-пространственный, музыкальный, телесно-кинестетический, внутриличностный и межличностный виды интеллекта. Мы назвали те виды интеллекта (каждому соответствует вид мыслительной деятельности), которые принимают участие в формировании кругозора студентов из КНР и которые будут использованы в ходе констатирующего и формирующего экспериментов.

Музыкальная деятельность опирается на несколько видов интеллекта. Главные из них:

¹⁴² Законы логики // Allbest. – [Б. м.], 2011. – URL: https://otherreferats.allbest.ru/philosophy/00152511_0.html (дата обращения: 31.01.2018).

1. Вербальный, предполагающий способность владеть словом для ясного и четкого выражения своих мыслей.
2. Логический – как средство запоминания музыкального текста.
3. Музыкальный – как способность владения музыкальными звуками. Музыкальное мышление проявляется в интонировании.
4. Телесно-двигательный – должен быть развит у музыкантов-исполнителей, для совершенного владения инструментом.
5. Интраличностный, подразумевающий развитую эмпатию и способность к переживанию.
6. Интерличностный – как способность объединять людей. При коллективизме китайцев, как черте характера – важное свойство.
7. Природный – как умение понимать природные стихии и явления.
8. Спиритуальный – как возможность предвидения.

Сущность музыкального мышления рассматривается нами в контексте разновидностей музыкальной деятельности, т.е. создания, исполнения и восприятия музыки.

Теория и практика музыкальной деятельности различает понятия музыкальное мышление и мышление музыкой. Музыкальное мышление связано с миром искусств, красотой и добром. Мышление музыкой относится к профессиональной деятельности композиторов и исполнителей. Однако эта категория присуща и слушателям, которые обладают значительным опытом общения с музыкой. Ж. Комбарье сказал, что музыка есть искусство думать звуками¹⁴³.

Нельзя отождествлять музыкальное мышление с музыкальным сознанием в связи с высокой значимостью эмоциональной составляющей в музыкальном сознании¹⁴⁴. Сознание требует упорядоченности информации, что невозможно без серьезного багажа музыкальных знаний.

¹⁴³ Цит по Арановский М. Музыкальный текст: структура и свойства. – М. : Композитор, 1998. – С. 340. – URL: <http://opentextnn.ru/music/Perception/?id=1148> (дата обращения: 07.12.2017).

¹⁴⁴ Федорович Е. Н. Основы музыкальной психологии // ВикиЧтение. – [Б. м.], 2010. – URL: <https://educ.wikireading.ru/5126> (дата обращения: 07.12.2017).

Значимость и индивидуальность каждой личности проявляется в способности творчески мыслить.

Творческое мышление мы определяем как особый вид мышления результатом, которого являются новые идеи, или формируются новые условия для создания объектов искусства или быта, имеющих ценность для человека или общества.

Предлагаем следующий **алгоритм использования форсайт-метода** в музыкально-педагогическом процессе, опирающемся на разные виды мышления.

Первый этап форсайт-проектирования (Приложение 1) опирается на творческое мышление, позволяющее увидеть себя и собственной результаты музыкально-эстетической деятельности на несколько лет вперед. Плодотворность такой работы определяется характером личности, его памятью и уровнем восприятия.

Этот этап форсайта включает аналитическое мышление, позволяющее:

- поставить цели;
- определить условия для их реализации.

На втором этапе форсайт-проектирования за счет дивергентного мышления выполняется критический анализ возникших идей. Дивергентное мышление – это такой вид творческого мышления, при котором используются нестандартные подходы на базе исследования многих возможностей, и оценки разных аспектов ситуации. Главной движущей силой дивергентного мышления является ответ на вопрос: «А что будет, если попробовать иначе?»

Имеет место одновременность форсайта и предвидения. Предвидение мы принимаем в трактовке доктора социологических наук, профессора Б.С. Сивиринова, который сформулировал основу социального предвидения в виде социальной перспективы не как суммы социальных объектов, а как «динамическое единство объектов и явлений этого социокультурно-

природного мира, это «видение», которое предполагает наличие «смотрящего субъекта»¹⁴⁵.

Из множества определений предвидения¹⁴⁶ приведенное определение для нас оказалось наиболее значимым в силу того, что:

- предвидение рассматривается как социальная перспектива;
- как динамическое понятие;
- охватывает явления социокультурного мира;
- предполагает наличие действующего субъекта.

Это именно те элементы, которые необходимы для применения метода форсайта, следующим этапом которого является **творческое озарение**, т.е. определенные изменения в мышлении, открывающие пути и способы решения поставленной проблемы.

Таким образом, предвидение проходит несколько этапов. Их анализ выполнен в работе Б.С. Сивиринова¹⁴⁷, в которой автор указывает следующую последовательность возникновения и развития анализируемого процесса (Рис.2.2)

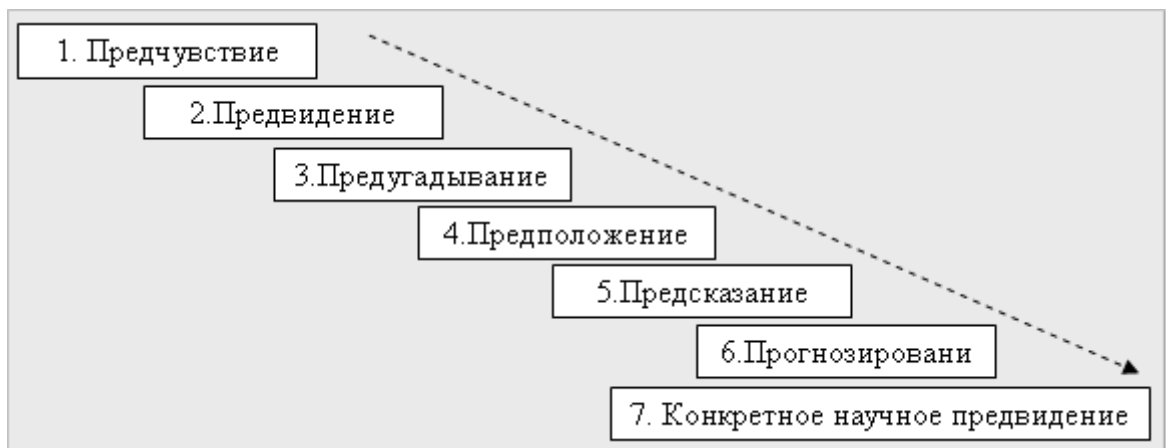


Рисунок 2.2. Последовательность форм предвосхищения будущего¹⁴⁸.

¹⁴⁵ Сивиринов Б.С. Феномен социальной перспективы в современной социологии. Методологические основания социального прогноза и управления : дис. ... д-ра социол. наук : 22.00.01. – М., 2005. – С. 237-238.

¹⁴⁶ Например, Бестужев-Лада И. В. Энциклопедический социологический словарь. – М., Норма, 1995. – С. 865. Тощенко Ж.Т. Социология. Общий курс : учеб. пособие для вузов. – М. : Прометей : Юрайт, 1998. – С. 407..

¹⁴⁷ Предвидение. // Skravchenko. – [Б. м., 200-]. – URL: <http://www.skravchenko.ru/index.htm/book/export/html/325> (дата обращения: 25.01.2018)

¹⁴⁸ Предвидение // Skravchenko. – [Б. м., 200-]. – URL: <http://www.skravchenko.ru/index.htm/book/export/html/325> (дата обращения: 25.01.2018)

Приведенная на рисунке 2.2. последовательность форм предвосхищения позволяет разработать **технологию** или «дорожную карту» форсайта как составной части интонационно-интерпретационной модели, используемой нами для формирования музыкального кругозора студентов-перкуSSIONИСТОВ из КНР в процессе совершенствования их исполнительской деятельности.

Предчувствие связано с ожиданием вероятных событий. Слово ««предчувствие» означает, что мы можем получать информацию из будущего прежде, чем событие произошло и проникло в наши чувства»¹⁴⁹.

Следующим этапом конкретизации предвидения является предугадывание. Это абстрактная категория выступает как вид интеллектуальной деятельности и реализуется только на личном опыте.

Анализ информации, полученной в процессе предугадывания, приводит к новой категории – предположение, которые могут быть как рациональными, так и иррациональными, полученными из личных переживаний, эмоций, ощущений. Предсказание – это социальный уровень, т.к. происходит в присутствии других людей, что делает образы будущего достаточно конкретными.

Для конкретного субъекта предвосхищение на этом завершается. Если речь идет о предвосхищении на социальном уровне, то необходимы еще две формы: прогнозирование и конкретное научное предвидение.

Творческое мышление предполагает наличие у человека определенных способностей к выявлению причинно-следственных связей; ошибок и противоречий; к представлению во вневременных рамках и разработке возможных вариантов событий. В этом перечне способностей для темы данного исследования наиболее актуальным является способность представления во вневременных рамках, которое опирается на воображение. «Воображение связывает и объединяет структуры интеллекта: внимание, восприятие, память. Только человеческое сознание создает условия для

¹⁴⁹ Предчувствие // Качества личности. – [Б. м.], 2015. – URL: <https://podskazki.info/predchuvstvie/> (дата обращения: 25.01 2018).

появления реальности в образах. Эта способность связана с психическим и смысловым видом мышления, объединяя их в одно целое»¹⁵⁰. Творческое воображение позволяет «путешествовать» во времени, связывая будущее с настоящим и прошлым.

2.2. Развитие музыкального кругозора студентов из КНР посредством разных видов искусств в вузовском образовательном процессе

Материал данной части исследования взят за основу статьи «Развитие музыкального кругозора студентов из КНР средствами лично ориентированного профессионального инструментально – исполнительского обучения»¹⁵¹.

В третьей статье «Культурное разнообразие как фактор развития» Всеобщей декларации ЮНЕСКО о культурном разнообразии декларируется факт культурного разнообразия как «источника развития не только в плане экономического роста, но и как средства, обеспечивающего полноценную интеллектуальную, эмоциональную, нравственную и духовную жизнь»¹⁵².

Междисциплинарная интеграция рассматривается в данном исследовании не только как основа формирования музыкального кругозора, но и развития музыкального мышления студентов из КНР. Подобный подход был

¹⁵⁰ Творческое мышление и методы его активации // Yourspeech. – [Б. м., 200-]. – URL: <http://yourspeech.ru/training/mentality/tvorcheskoe-myshlenie.html> (дата обращения: 24.01.2018).

¹⁵¹ Чжан Мэнди. Развитие музыкального кругозора студентов из КНР средствами лично ориентированного профессионального инструментально – исполнительского обучения // Педагогика и искусство в контексте культуры : науч. и нач.-метод. ст. по материалам Второй всерос. пед. конф., 24 – 25 февраля 2019 года. – СПб. : КультИнформПресс, 2019. – С. 175-182.

¹⁵² Всеобщая декларация ЮНЕСКО о культурном разнообразии // Организация объединенных наций. – [Б. м.], 2001. – URL: http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/declarations/cultural_diversity.shtml (дата обращения: 05.02.2018).

сформулирован Е.В. Зеленковым применительно к курсу фортепиано¹⁵³. Это делает правомерным сближение педагогики музыкального образования в плане предметного его наполнения и культуры в широком ее понимании. Методологическую основу такого подхода составляют общенаучные и специальные методы познания, а также культурологические, синергетические и личностно-ориентированные принципы.

Культурологический принцип рассматривает человека как творческую личность, для которой «культурное разнообразие так же необходимо <...>, как биоразнообразие для живой природы»¹⁵⁴. Следовательно, образование вообще и музыкальное в особенности требует сочетания:

- личностно-ориентированного инструментально-исполнительского обучения;
- актуализации межпредметных связей на уровне сопряжения с исполнительским искусством;
- широких интегративных и вариативных подходов к синтезу разных видов искусств, т.е. междисциплинарный подход.

Прежде чем рассматривать **синергетический принцип** как одну из составляющих основы музыкального образования, остановимся на значении самого термина синергетика. Научная деятельность использует узкий и широкий подходы к определению этого понятия. В первом случае синергетику понимают как универсальную теорию эволюции. Мы принимаем синергетику в более узком понимании как область исследований в любой отрасли знаний, в которых главным элементом деятельности является получение принципиально новых сведений. Все новое возникает при наличии «неравновесных структур и процессов». Универсальность искусства

¹⁵³ Зеленкова Е. В. Междисциплинарная интеграция как основа развития музыкального мышления студентов : учеб.-метод. пособие. – Казань : Казанская гос. консерватория, 2015. –77, [2] с.

¹⁵⁴ Всеобщая декларация ЮНЕСКО о культурном разнообразии // Организация объединенных наций. – [Б. м.], 2001. – URL: http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/declarations/cultural_diversity.shtml (дата обращения: 05.02.2018).

определяется его принципиальным свойством – нахождением в неустойчивом, состоянии¹⁵⁵. Осознание культурных явлений требует синергетического, т.е. многообразного, нелинейного мышления, сочетающегося с интеллектуальным осознанием картины мира. Вне такого подхода даже самый выдающийся инструменталист, оторванный от внемusикальных явлений искусства и жизни, не может быть интеллектуалом. Отсутствие интеллектуального мышления у исполнителя непременно будет «услышано» публикой. Синергетика в музыкально-педагогической практике развивает способности самостоятельно «выращивать» в себе новые качества, что и явится признаком расширения музыкального кругозора.

Формирование музыкального кругозора студентов из КНР в российских вузах в процессе совершенствования исполнительской деятельности рассматривается нами как **междисциплинарный проект** и потому его **необходимо воспринимать через призму синергетики**.

Такой подход как метод построения новых моделей творческого процесса использовал Н.П. Коляденко и др.¹⁵⁶

Личностно – ориентированные принципы обучения рассмотрены в целом ряде работ и потому мы останавливаться на них специально не будем. Акцентируем только аспекты, использованные нами в ходе констатирующего и формирующего экспериментов. Это поиск истины, самоактуализация, исполнительская свобода, осознание процесса обучения как культуросообразного процесса, полихудожественность.

С темой данного исследования наиболее тесно коррелирует **полихудожественность образования как взаимосвязь разных видов**

¹⁵⁵Ильясова Т. В. Синергетика и культурология : учеб. пособие для студентов, обучающихся по специальности "Культурология". – Оренбург : Изд-во ОГПУ, 2010. – 155 с. – URL: <http://ru.convdocs.org/docs/index-19847.html?page=9> (дата обращения: 13.07.2017).

¹⁵⁶ Коляденко Н. П. Проблемы музыкальной синестетики. – Новосибирск : Изд-во Новосибир. гос. консерватории, 2015. -159 с. Планируемые результаты обучения. Музыка. Изобразительное искусство. Искусство. Мировая художественная культура. Народное творчество: методические рекомендации. – Балашиха : МБОУ дополнительного профессионального образования (повышения квалификации) специалистов Учебно-методический центр, 2015. – 208 с.

искусств в процессе формирования музыкального кругозора студентов из КНР в российских вузах.

Полихудожественность взаимосвязана с пониманием **музыкальности**, сформулированной в главе 1 данной работы: музыкальность – это не только результат одного вида искусств, опредмеченный в другом виде искусств, «но и процесс, и механизм **образования «музыкальных» смыслов в смежных искусствах»**¹⁵⁷.

Подобный подход традиционен для китайского восприятия, основанного на синтетическом характере всей культуры Китая, соединяющей в себе несколько видов искусства, философию и религию. Ярким примером полихудожественности и синтетического искусства Китая является театральная деятельность (пекинская опера), изученная как китайскими, так и отечественными исследователями, это искусство включает в себя:

- черты, как придворного, так и народного искусства, образы которого проникли декоративно-прикладное творчество во времена Цинской династии (1644 – 1911 годы), а культурные, философские и религиозные взгляды китайского народа «стали неотъемлемой частью жизни страны и носителями важных социальных функций»¹⁵⁸.

- пекинская опера эта одна из форм традиционной китайской оперы и включает в себя музыку, сольные партии вокала, пантомиму, танцы и акробатику, особую культуру грима и костюма и его орнамента;

- образы пекинской оперы оказались перенесенными в пластические виды искусства и «получили новое осмысление в творчестве живописцев, графиков, скульпторов, дизайнеров»¹⁵⁹;

- сюжеты музыкальной драмы проникли в керамику, в результате чего возникли уникальные произведения искусств;

¹⁵⁷ Там же.

¹⁵⁸ Фу Шуай. Эволюция образов и символов пекинской оперы в системе китайского пластического искусства : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : 17.00.04. – СПб., 2015. – 19 с. – URL: <http://konf.x-pdf.ru/18iskusstvovedenie/270157-1-obrazov-simvolov-pekinskoy-operi-sisteme-kitayskogo-plasticheskogo-iskusstva.php> (дата обращения: 09.02.2018).

¹⁵⁹ Там же.

- пекинская опера соединяет в себе черты драматических произведений, пластического искусства, театральной живописи. Последняя представляет собой сочетание императорского и простонародного слоев;
- она строится на образах, символах и символике, имеющих базовое значение для всей китайской культуры и характеризующих китайское видение мира.

Некоторым отступлением от полифункциональности является музыкальное и ритмическое сопровождение пекинской оперы. Музыка пекинской оперы строится на двух группах мелодий:

1. Сили (или по-китайски 西皮),
2. Эрхуан (или по-китайски 二黄).

Кроме этих двух традиционных групп мелодий пекинская опера использует напевы других традиционных опер, в их числе куньшанские и банцзыцянские. В отличие от западной и русской оперы, где для каждого произведения пишется своя музыка, в пекинской опере используются только распространенные мотивы, как основа для текстовой части¹⁶⁰.

Традиционный оркестр пекинской оперы включает в себя струнные и духовые инструменты (вэньчан) В составе вэньчан главными считают инструменты *сяцзинху*, *цзинэрху* и *юэцинъ*. Кроме того, могут использоваться *сона* и *саньсянь*.

Ударные инструменты (*учан*) используются только в военных сценах. Ядром этой группы является возглавляющий группу барабанщик, играющий на барабане *даньпигу* и трещетках. Другие участники оркестра – музыканты, играющие на маленьком гонге *сяоло*, большом гонге *дало* и цимбалах *наобо*. В 80-е и 90-е годы XX века в оркестр периодически включались некоторые западные музыкальные инструменты. Таким образом, становится ясно, что

¹⁶⁰ Пекинская опера // Википедия. – [Б. м., 2018]. – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%9C%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0 (дата обращения: 09.02.2018).

воспитание на традиционной музыке Китая создает серьезные проблемы в области восприятия европейской музыкальной культуры.

Восприятие музыкального и ритмического сопровождения театрального произведения в КНР возможно лишь при знании всего культурного контекста китайского искусства. Понимание европейской и русской музыкальной культуры требует целенаправленного, научно обоснованного взаимодействия с китайскими студентами.

В российском вузе формирование музыкального кругозора в исполнительской деятельности определяется самой системой мер педагогического взаимодействия и интеграцией предметов эстетико-художественного цикла в учебном процессе. Музыкальный вуз формирует целостный педагогический процесс, имеющий целью воспитание, обучение и образование высококомпетентных специалистов. При взаимодействии с китайскими студентами необходимы функции воспитания и обучения и функции поддержания и сохранения духовно-нравственной гармонии, свойственной их менталитету. Привычка к коллективному действию студентов из КНР приводит к необходимости одновременного привлечения несколько большего числа предметов и более широкого репертуара, по сравнению с тем, что используется в практике «среднего» отечественного студента.

Для выявления синергетического эффекта деятельности вузов нами проанализированы рабочие программы по основным музыкальным дисциплинам ИМТиХ Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена и факультета искусств Санкт-Петербургского государственного института культуры.

Дисциплина «Специальный инструмент» опирается на когнитивные, деятельностные и мотивационные аспекты обучения. В каждом аспекте студент приобретает целый ряд профессиональных компетенций. Нельзя вычленить более важный аспект обучения, особенно когда речь идет о китайских студентах. Здесь весьма важны и мотивация, как мы показывали в

первой главе данной работы, и когнитивная составляющая. Однако тема данного исследования приводит к необходимости особого анализа деятельностного аспекта обучения.

Можно говорить о наличии сформированного музыкального кругозора только в том случае, когда студент понимает специфику музыкального исполнительства как вида творческой деятельности и может достоверно оценивать собственные исполнительские результаты.

В отечественной педагогике уделяется значительное внимание системности знаний и способности учащихся анализировать эти знания. В работе Б.Н. Бессонова рассматриваются вопросы современного гуманизма, воспитания и становления личностной субъективности знаний, взаимоотношений обучаемого и обучающего. Б.С. Гершунский отмечал, что «Системность же в подходе, <...> предполагает целостность самого понятия «ценность» применительно к образованию»¹⁶¹. Современный студент должен уметь анализировать **процесс** работы над музыкальным произведением. Под этим понимается:

1. Наличие и развитие навыков выполнять образно-эмоциональный анализ.
2. Умение анализировать музыкальную форму и выявлять мелодию, ритм, гармонию, регистры, штрихи, темповые изменения, фактуру сопровождения, стилистические особенности, динамические обозначения и др. Ритм рассматривается как выразительное средство передачи содержания. В совокупности с ладовым чувством он составляет основу эмоциональной отзывчивости на музыку.
3. Выдвижение собственных исполнительских решений.

¹⁶¹ Гершунский Б. С. Образовательно-педагогическая прогностика : Теория, методология, практика : учеб. пособие. – М. : Флинта : Наука, 2003. – 764, [1] с. – URL: http://nashaucheba.ru/v62089/%D0%B3%D0%B5%D1%80%D1%88%D1%83%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%B1.%D1%81_%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%84%D0%B8%D1%8F_%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%8F?page=2 (дата обращения: 12.12.2018).

4. Работа над постоянным развитием исполнительских способностей: внутреннего слышания, чувства ритма, технических возможностей, образного и эмоционального мышления.

5. Совершенствование музыкальной, двигательной, тактильной, логической памяти методами постоянной их тренировки на музыкальном материале.

6. Освоение произведений сложных форм.

7. Овладение методами игры на нескольких музыкальных инструментах.

Методы достижения поставленных задач изложены в целой серии учебной и научной литературы¹⁶².

Дисциплина «Ансамбль ударных инструментов» формирует у студентов не только художественно-исполнительские навыки через освоение и исполнение серии произведений разных жанров, но и формирует умение решать будущих преподавателей и руководителей коллективов творческие задачи, выполнять организационную и воспитательную работу. В ансамбле необходимо слышать все партии и согласовывать собственное исполнение с исполнением других участников ансамбля, их эмоциональностью и настроением. Для студентов из КНР с их традиционным менталитетом важно ансамблевое исполнение, т.к. она «отвечает чуткостью к малейшим душевным движениям, тончайшим эмоциональным состояниям, а также возможностям отражения философско-этических категорий и всё более усиливавшихся тенденций интеллектуализации и психологизма»¹⁶³. В результате изучения этой дисциплины китайские студенты должны овладеть рядом компетенций,

¹⁶² Чидди, К.К. Ударные инструменты : элементарная теория музыки : техника рук и ног : ритмические упражнения : учеб. пособие. – СПб. : Композитор, [2011]. – 295 с.

Цитрин И. М. Школа исполнительского мастерства. Работа над педагогическим и исполнительским репертуаром в классе ударных инструментов (вибрафон, ксилофон, ансамбли). Ч. V. Методические рекомендации для средних и высших музыкальных учебных заведений. – М. : Директ-Медиа, 2014. – 210 с. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=235798> (25.04.17.).

Клоц М. Школа игры на ударных инструментах. – М. : Планета музыки, 2008. – 62 с. : нот. прим. + DVD. – URL: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_cid=25&pl1_id=1994 (25.04.17.).

¹⁶³ Раабен Л. Камерно-инструментальная музыка первой половины XX века: Страны Европы и Америки. – М. : Музыка, 1986. – С. 5. (более позднего издания нами не обнаружено).

непосредственно связанных с формированием музыкального кругозора в процессе совершенствования исполнительской деятельности, а так же системным подходом к процессу обучения. Назовем основные компетенции:

1. Готовность к постижению закономерностей и методов исполнительской работы над музыкальным произведением. Сюда входят:

- собственно подготовка произведения или целой программы к публичному выступлению: углубленное прочтение нотного текста, расшифровка авторского замысла, понимание социальной обстановки соответствующей эпохи;
- владение большим концертным репертуаром, в который входят произведения разных стилей и эпох;
- постоянное развитие культуры звукоизвлечения, фразировки, артикуляции, использования штриховой палитры;
- подготовка к студийной записи или репетиции;
- методы оптимальной организации работы в перечисленных условиях, развитие самоконтроля.

Каждый вид работы должен быть мотивационно подготовлен и иметь когнитивные и деятельностные результаты.

2. Достижение названной выше основной компетенции немислимо без готовности студента осознавать и использовать психологические механизмы музыкальной памяти, а также специфику слухо-мыслительных процессов и категорий эмоционального, творческого и волевого характера. Достижение этой компетенции требует:

- постоянного совершенствования творческих решений, художественного вкуса, чувства стиля;
- интеграции знаний, полученных в теоретических курсах;
- рациональную организацию своей деятельности и интенсивной ансамблевой, концертмейстерской или сольной концертной работы на базе творческого и волевого подхода.

3. Формирование музыкального кругозора в процессе совершенствования исполнительской деятельности предполагает постоянное расширение репертуара, не только соответствующего исполнительскому профилю, но и репертуара других инструментов, формирующих данный концертный состав. Изучение широкого репертуара подразумевает анализ возможностей интерпретации произведений, оценку различных уже существующих интерпретаций и особенностей национальных школ и исполнительских стилей. Специфика слухо-мыслительных процессов, а также практическое использование эмоциональной, творческой и волевой составляющей характера раскрыта в ряде работ Э.Б. Абдуллина, М.В. Ананьевой, Д.К. Кирнарской и других исследователей¹⁶⁴.

Только в результате музыкально-аналитической работы могут быть достигнуты новые, индивидуальные звучания, столь необходимые для студентов из КНР.

4. Готовность к работе со звукорежиссером и звукооператором, к использованию современной звукозаписывающей и звуковоспроизводящей аппаратуры. Это компетенция предполагает:

- способность студента выделять главные смысловые акценты в музыкальном произведении, воспроизводить его частями, не теряя темпа и характера исполнения;

- владение искусством общения с людьми различных профессий.

5. Способность применять теоретические знания в музыкально-исполнительской деятельности:

- владение терминологией, научно-понятийным аппаратом;

¹⁶⁴ Гузий, В.М. Исполнительство на духовых и ударных инструментах в диссертационных исследованиях : учеб. пособие. – Ростов на/Д. : РГК им. С.В. Рахманинова, 2013. – 64 с. – URL: <https://e.lanbook.com/book/66258> (дата обращения: 19.12.2018) ; Психология музыкальной деятельности: Теория и практика / Д. К. Кирнарская, Н. И. Киященко, К. В. Тарасова [и др.] ; ред. Г. М. Цыпина. – М. : Академия, 2011. – С. 243 ; Ананьева М. В. Основы психологии музыкального исполнительства : учеб. пособие. – Екатеринбург : Изд-во Урал. гос. консерватории им. М.П. Мусоргского. – 98 с. Иванова Е. М. Психология профессиональной деятельности : учеб. пособие. – М. : Пер СЭ, 2006. – 382 с. – URL: <https://www.klex.ru/a1j> (дата обращения: 02.02.2018).

- стремление использовать теоретические знания в музыкально-практической деятельности.

Процесс формирования профессиональной компетентности постоянно находится в центре внимания педагогического сообщества. Для студентов, занимающихся на ударных инструментах, рекомендуются произведения из приложений 7, 8; для овладения произведениями сложных форм примерный репертуар приведен в приложениях 11 и 12.

Системный подход вуза к формированию музыкального кругозора студентов из КНР в процессе совершенствования исполнительской деятельности требует освоения такой дисциплины как «Методика работы с ансамблем», которая обеспечивает:

- знание основ методики руководства коллективами исполнителей;
- развитие умений совместного исполнительства;
- развитие музыкального кругозора и художественного вкуса участников ансамбля;
- развитие мануальной техники и др.

Главная задача названной дисциплины – развитие умения анализировать репертуарные произведения, осознавать их стиль, формы, идейно-образное содержание, роль и значение каждой партии в общем фактурном изложении.

Репертуар для ансамблей разного состава, включающий произведения разной сложности приведен в Приложениях 2 и 3 (для ансамблей, групп, биг-бэндов) и 4 (для малых ансамблей).

Основная компетенция, которая должна быть развита у студентов-перкуSSIONИСТОВ из КНР в ходе освоения названной дисциплины: способность осуществлять художественное руководство творческим коллективом. Эта способность может быть реализована только при наличии развитого гармонического и полифонического слуха, ритмической организованности, умения трактовать свою партию как часть совместно исполняемого произведения.

Профессиональные качества руководителя ансамбля, как педагога и воспитателя, проявляются в манере общения с музыкантами разного возраста, в индивидуальном подходе к каждому участнику ансамбля. Планирование работы с ансамблем подразумевает подбор музыкального материала адекватного, с одной стороны, способностям и профессиональной подготовленности каждого члена коллектива и, с другой стороны, воспринимаемого слушателями. Это, следовательно, двухсторонняя задача, включающая в себя:

1. Постоянный контроль профессионального роста участников коллектива: наблюдение за атакой и штрихами, ритмом и темпом, за динамическими оттенками и умением балансировать звук.

2. Анализ социокультурной ситуации в обществе, музыкальных предпочтений, новых культурных направлений, новых имен, проводимых конкурсах и концертах исполнителей-ансамблистов и многое другое.

Параллельно с названными дисциплинами китайские студенты могут получать образование на хоровой и театральной кафедрах, музыкально-инструментального искусства, что обеспечивает формирование их музыкального кругозора.

Процесс формирования профессиональной компетентности, анализ психологических детерминант развития музыкальных способностей, вопросы психологии и педагогики творческого мышления постоянно находятся в центре внимания педагогического сообщества.

Становление музыканта-профессионала на основе полихудожественных принципов подразумевают не только воспитание сольного исполнителя или ансамблиста, но и музыканта – организатора досуга, в профессиональные функции которого входят:

- работа в любом виде музыкально-творческой деятельности: с солистом-инструменталистом, вокалистом, хором, хореографическим ансамблем, в театральной постановке или с цирковым номером;
- подбор «по слуху» мелодий и аккомпанемента к ним;

- транспонирование мелодии в соответствии с диапазоном солиста или хора.

Полихудожественные принципы, используемые при формировании музыкального кругозора студентов-перкуSSIONИСТОВ из КНР в российских вузах в процессе совершенствования исполнительской деятельности музыкантов-перкуSSIONИСТОВ, включают в себя и полиинструментальное параллельное обучение игре на клавишных инструментах. Реализация этой концепции позволит в корне изменить подготовку музыкантов, раздвигая границы их музыкального кругозора и обеспечивая универсальность мышления в нескольких областях инструментального искусства. Практически полиинструментальное обучение может быть осуществлено с использованием следующего **алгоритма**:

- формулирование цели, задач и гипотезы полиинструментального обучения;
- разработка согласованной программы обучения на основном и втором инструменте;
- утверждения репертуарного минимума для второго инструмента;

Опираясь на принципы синергетики, полихудожественное образование строится на интегративном освоении предметов культурологического и эстетико-искусствоведческого циклов. В качестве доминанты при этом выступают музыкально-исполнительские дисциплины. Все другие предметы культурологического и эстетико-искусствоведческого циклов как компоненты культуры формируют интеграционное пространство, нацеленное на развитие нового уровня мышления, не замкнутого пределами музыкальной специализации.

Основная цель полихудожественного образования – это расширение диапазона знаний как в области специального предмета, так всех видов культуры, которые в комплексе обеспечивают интеллектуальное осознание картины мира. Достижение этой цели решается путем осознания ряда задач:

- развитие полихудожественного мышления;

- становление культуры восприятия;
- развитие воображения, эмпатии, эмоционально-чувственной сферы.

Таким образом, понятие полихудожественность включает в себя категории ценность, система, процесс и результат¹⁶⁵. В качестве ценности выступает личностно-ориентированные объекты культуры. Такой подход обнаруживается и в трудах современных исследователей¹⁶⁶. В названных трудах акцентируется особая роль музыкальной культуры.

Рассмотрим составляющие понятия **полихудожественность и ее система**. Под системой – понимается структура педагогического процесса, построенная на принципах вариативности, преемственности, многоуровневости, прогностичности. В предлагаемой технологии в процессе обучения студентов из КНР, мы делаем акцент на **культуросообразности** учебного процесса, понимая под этим «категорию, определяющую эффективные пути формирования социальной креативности студента»¹⁶⁷. Социальная креативность – это комплекс таких признаков как нестандартное решение личностных и социальных задач, создание нового в межличностных отношениях, отсутствие напряжения при взаимодействии с другими лицами.

Результатом полихудожественного обучения является сам облик студента, как специалиста современного типа и соответствующего требованиям социального заказа современного Китая – создание высокообразованной нации.

Перечислим основные источники формирования знаний китайскими студентами.

¹⁶⁵ Гершунский Б.С. Философия образования для XXI века. (В поисках практико-ориентированных образовательных концепций). – М. : Совершенство, 1998. – С. 34.

¹⁶⁶ Бессонов Б.Н. Философия и образование : учеб. пособие. – М. : Изд-во Москов. гос. пед. ун-та, 2012. – 308 с. ; Педагогика и образование XXI века: теоретический и практический аспекты : сб. материалов I Междунар. науч.-практ. конф., 31 января 2018 года. – Чебоксары : Открытие, 2018. – 219 с.

¹⁶⁷ Мягкова Н.А. Культурообразная среда университета как основа формирования социальной креативности студента // Личность, семья и общество: вопросы педагогики и психологии: сб. ст. по матер. XXIV междунар. науч.-практ. конф. – Новосибирск : Изд-во СибАК, 2013. – Ч. I. – URL: <https://sibac.info/conf/pedagog/xxiv/31494> (дата обращения: 07.02.2018).

1. Житейские источники. Для китайского общества, как и для любого другого, это важный источник знаний, получаемых в семье и в окружении. Из этих источников формируется основа мировоззрения, которая, однако, бывает «засорена» ложными стереотипами и предубеждениями. Их то и предстоит либо устранить, либо утвердить из других источников информации.

2. Научные источники, обеспечивающие профессиональное знание. При всей их важности они обладают серьезным недостатком: ограниченность сферы знаний. Этот недостаток устраняют другие источники.

3. Художественная литература и все виды искусства, которые нередко становятся основными в процессе получения знаний, и подготавливают идеи. Но главное, эти источники дают основную массу эмоциональных знаний.

4. Философские и богословские источники. До того периода, когда философия сформировалась как самостоятельная наука (XIX век) названные направления научных знаний указывали путь не только физического, но и личностного совершенствования.

2.3. Основные направления расширения музыкального кругозора студентов из КНР в российских вузах в процессе творческой деятельности. Вариативность педагогического взаимодействия

Поставленная проблема подразумевает анализ следующих вопросов:

- выявление основных направлений расширения музыкального кругозора студентов из КНР в российских вузах в процессе творческой деятельности и вариантов педагогического взаимодействия;

- использование фортепианной музыки как важнейшего механизма расширения музыкального кругозора студентов-перкуSSIONИСТОВ из КНР.

Остановимся на них.

Социальный запрос КНР – формирование высокообразованной нации. Такой посыл в области музыкального образования заключается, прежде всего, в воспитании разносторонних, эрудированных, гармонически развитых кадров, обладающих широким музыкальным кругозором.

Репертуарная политика преподавателей, работающих со студентами из Китая, строится на общепедагогических принципах, учитывающих индивидуальные психологические особенности и менталитет студентов, уровень их музыкального и общеэстетического развития, уровень способностей, склонности, зону ближайшего развития.

Основу репертуара составляют наиболее ценные произведения классической музыки, отечественных и зарубежных композиторов. Постоянное расширение репертуара диктуется необходимостью научить студентов принципам и методам переложений и аранжировок для ударных инструментов произведений, написанных композиторами для других составов.

Важной проблемой в этом комплексе задач является исполнительский репертуар. На каком репертуаре воспитывать студентов? Как планировать его учебный материал? Этот аспект усугубляется для обучающихся на ударных инструментах в силу разнообразия самих инструментов и все возрастающей роли ударных инструментов в современном музыкальном мире.

В самом общем виде состав ударных инструментов это:

1. Малый барабан, репертуар крупной формы для которого приведен в Приложении 5;

2. Оркестровые ударные инструменты, в которые входят: большой барабан, тарелки, малые тарелки, бубен и тамбурин, кастаньеты, там-там, тимплипито, трещетки, деревянные коробочки, бруски, маракасы,

металлические метелочки (щеточки), бубенцы. Репертуар для оркестровых ударных инструментов приведен в Приложении 6;

3. Клавишные и молоточковые колокольчики, репертуар для которых приведен в приложениях 7 и 8.

В Китае барабан получил широкое распространение. Он присутствует в составе оркестров национальных инструментов, в народных ансамблях, при музыкальном сопровождении опер и балетов, как соло на эстраде и в виде аккомпанемента отдельных номеров.

Следовательно, для расширения кругозора китайских учащихся нами **предложен следующий вариативный подход.**

Первый вариант предполагает освоение студентами новых ударных музыкальных инструментов и а счет этого расширение исполнительского репертуара. Такой подход диктуется исполнительской практикой, когда музыкант работает сразу на двух и более ударных инструментах. В качестве примера можно привести произведение М.И. Пикарского «Танго». Оно написано для шести исполнителей, которые используют более 20 инструментов.

Если основным инструментом студента является малый барабан, то может быть предложен ксилофон, бубен, тамбурин или маримба. Можно использовать в репетиционной работе следующий репертуар:

1. В. Юровский. «Марш-шутка – для ксилофона.
2. Д. Гершвин. «Прелюдии» – для ксилофона.
3. П.И. Чайковский. «Серенада» – для ксилофона.
4. Э. Григ. «Вторая сюита», «Арабский танец». Музыка к пьесе «Пер-Гюнт» – для бубна или тамбурина.
5. Ж. Бизе. Антракт к четвертому акту оперы Кармен – для бубна или тамбурина.
6. Бутов Г. Этюды для маримбы.
7. Живкович И. Пьесы для маримбы соло.

В этом блоке наиболее продвинутым вариантом является освоение нового репертуара для **ударной установки**, Последовательность ее освоения и вариант репертуара приведены в Приложении 9. На начальном этапе учебы в вузе можно предложить:

1. Анатолий Макуров: 8 вариантов «Аранжировки», раздел «Шестнадцатые» ритмические фигуры.
2. D. Agostini «Big Band Introduction № 1» – страницы 12-13.
3. John Lombardo «Rockin' Bass Drum» – страницы 17-28.
4. Cristiano Micalizzi «Enciclopedia dei Ritmi per Batteria e Basso» – страницы 15-16.

Если у студента вторым инструментом будет малый барабан, то можно рекомендовать следующий репертуар:

Пьесы и рудиментальные соло:

1. Дж. Ванамейкер. «Рудиментальные соло» Соло №№ 5-8.
2. Ч. Вилкоксен. «Румба».
3. Ч. Вилкоксен. «Тигр».
4. Дж. Пратт. «Ходж-Подж».
5. Дж. Пратт. «Старый Джон».
6. А. Каппио. «Обойма».

Второй вариант – расширение репертуара за счет включения неизвестных студенту ранее композиторов.

Здесь следует выполнить деление репертуара по ряду признаков:

- I. Русские композиторы;
- II. Западноевропейские композиторы;
- III. Композиторы стран Африки и Америки.

В каждой группе целесообразно сделать подразделение по периодам времени:

- 1) XX век (в т.ч. возникновение джаза),
- 2) конец XX века,
- 3) XI век.

Для **малого барабана** рекомендуются:

1. Произведения русских композиторов

1.1. Произведения русских композиторов середины XIX – начала XX века:

- П.И. Чайковский. Торжественная увертюра (1812 г.), увертюра симфонического произведения «Гамлет»;

- С.В. Рахманинов. Симфонические танцы;

- А.П. Бородин. Половецкие пляски из оперы князь Игорь;

- Н.А. Римский – Корсаков – Сюита (части 1 – 3) из оперы «Сказка о царе Салтане»;

1.2. Произведения русских композиторов середины – конца XX века:

- С. С. Прокофьев – Первая сюита из балета Ромео и Джульетта (1891–1953);

- Д. Д. Шостакович – Девятая симфония. Часть II (1906–1975).

1.3. Современные русские композиторы:

- А.П. Макуров. «Детская координация»;

- В. Снегирёв. Ритмические упражнения для малого барабана № 61–87, 89–144;

- В. Осадчук. 60 ритмических этюдов для малого барабана. Тетрадь 2. Эт. 1-31;

- К. Купинский. Школа игры на ударных инструментах. Малый барабан. Этюды № 25–41, 46–49. Переложения для саксофона и др. ударных инструментов;

- М. Штейман. Оркестровые произведения для малого барабана;

- С. Макиевский. «Гармония ритма». Тетрадь 2. 2006. Этюды.

II. Классическая (или академическая) музыка западно-европейских композиторов XIX – XX века. Методика отбора репертуара, соответствующего уровню подготовки учащегося, изложена в следующем параграфе.

II.2. Классические джазовые темы европейских авторов:

- Дж. Лейтон (США). «После прощания»;
- К. Влах (Гагаузия). «Старый паровоз»;
- Дж. Гершвин (США). «Колыбельная»;
- Ф. Перкинс (США). «Звезды падают на Алабаму»;
- Дж. Керн (США). «Дым»;
- Дж. Гершвин (США). «Любимый мой»;
- Ф. Уоллер (Великобритания). «Я хорошо себя веду»;
- Д. Марк Хью (Великобритания). «На солнечной стороне улицы»;
- Г. Уоррен (Великобритания). «Чатануга Чу – Чу»;

III.1. Произведения стран Африки (Танзания, Замбия, Заир):

- Турецкая музыка: восточные танцы – Ва – На – Нэ;
- Танец живота;
- Турецкие сказки;
- Африканские барабаны;
- Африканская колыбельная;
- Танец духа;
- Африканские танцы¹⁶⁸ [сноска].

III.2. Произведения стран южной Америки:

- Выход индейцев;
- Песни индейцев Боливии¹⁶⁹ [сноска] и т.д.

Третий вариант – изучение репертуара ведущих музыкантов-перкуссионистов и коллективов (развернутый репертуар ряда групп приведен в Приложении 3)

В качестве примера можно привести:

1. Классические джазовые темы:

¹⁶⁸ Этническая музыка Африки // Mp3feed/ – [Б. м., 200-]. – URL: <http://mp3feed.net/audio/%D1%8D%D1%82%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F+%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0+%D0%B0%D1%84%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%B8+%D0%B1%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%B0%D0%BD%D1%8B+%D0%B1%D1%83%D1%80%D1%83%D0%BD%D0%B4%D0%B8> (дата обращения: 25.02.2018)

¹⁶⁹ Барабаны в южной Америке // Muz-color. – [Б. м., 200-]. – URL: <http://muz-color.ru/?s=%D0%91%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%B0%D0%BD%D1%8B%20%D0%B8%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D0%B9%D1%86%D1%8B> (дата обращения: 26.02.2018).

- Дж. Лейтон. «После прощания»;
- К. Влах. «Старый паровоз»;
- Дж. Гершвин. «Колыбельная»;
- Ф. Перкинс. «Звезды падают на Алабаму»;
- Дж. Керн. «Дым»;
- Дж. Гершвин. «Любимый мой»;
- Ф. Уоллер. «Я хорошо себя веду»;
- Д. Марк -Хью. «На солнечной стороне улицы»;
- Г. Уоррен. Чатануга «Чу – Чу».

2. Репертуар М.И. Пекарского, указанный в Приложении 11.

В программе М.И. Пекарского около 100 сольных произведений. Целый ряд произведений исполнялись М.И. Пекарским в сопровождении оркестра. Пекарский давал удивительные концерты со следующим составом исполнителей: ударные, фортепиано, флейта, виолончель, саксофон, орган, струнные, баритон, сопрано, чтецы и др. Целый ряд произведений исполнялись М.И. Пекарским в сопровождении оркестра.

М.И. Пекарским написан ряд сочинений, в том числе:

- «Сигналы битвы». Это сюита для труб, литавр и барабанов: 3 трубы, литавры, 6 французских барабанов, 9 военных барабанов;
- «Антигога» М.И. Пекарского это балет в 2-х действиях. В композицию, составленную Пекарским, вошли произведения С. Прокофьева, Дж. Кейджа, В. Мартынова, В. Артемова, М. И. Пекарского.

О широте композиторской мысли М.И. Пекарского можно судить о его произведении «Танго» для 6-ти исполнителей. Состав инструментов, привлеченных к исполнению этого произведения: 5 маримба, ксилофон, вибрафон, гlockеншпиль, оркестровые колокола, драм-сэт (педальный и малый барабаны, хай-хет), пластинчатый колокол (ре-диез), литавры, 2 вибра-

слэпа, 2 фрусты, 2 рото-тома, цуг-флейта, «утка», «соловей», «муха» 2 детских дудочки, большой барабан, там-там¹⁷⁰.

У М.И. Пекарского множество транскрипций и переложений для ударных, в т.ч. произведений С. Прокофьева, Л. Боккерини, Ф. Шуберта.

3. Нельзя не назвать легенду японской музыкальной культуры Кунико Като, исполнительницу на ударных инструментах. Основной инструмент Кунико Като – маримба, обладающая широким диапазоном выразительных средств, позволяющая получить богатый тембр и множество эффектов от первобытного колорита до космического саунда. Кунико выступает как с сольными номерами, так и с ансамблем японских барабанщиков «Za Ondekoza». В программе японской музыкантши сочинения И.С. Баха, С. Райха (New York Counterpoint, Six Marimbas), А. Парта (Cantus in memory of Benjamin Britte), Франко Донатони, Тору Такемицу, Яниса Ксенакиса, Стива Райха и Ёнсук Чина в собственных обработках для ударных инструментов¹⁷¹.

4. Русская музыкальная культура имеет ряд знаменитых перкуSSIONИстов, на уровень исполнения которых следует равняться студентам. Коротко остановимся на их творчестве, чтобы показать необходимость развития **полиинструментализма**, без которого невозможно развитие музыкального кругозора студентов из КНР.

Эдуард Зизак работал с вокалистом, исполняющим произведения в стиле соул, Сергеем Манукяном, со звездой российского джаза – контрабасистом Виктором Двоскиным. Зизак записывает пластинки с секстетом «Джазовая галерея» московского саксофониста, аранжировщика и композитора Николая Панова, становится участником одного из лучших биг-бэндов конца 1990-х годов – оркестра «МКС Биг Бэнд» под руководством известнейшего

¹⁷⁰ Репертуар Пекарского // Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. – М., [201-]. – URL: <http://mosconsrv.ru/ru/person.aspx?id=8911> (дата обращения: 15.02.2018).

¹⁷¹ В Петербурге выступит легендарная японская исполнительница на ударных инструментах Кунико Като // Oreanda: информационное агентство. – М., 2017. – URL: https://www.oreanda.ru/kultura_i_dosug/V_Peterburge_vystupit_legendarnaya_yaponskaya_ispolnitelnitsa_na_udarnyh_article1150237/ (дата обращения: 21.02.2018).

музыканта, дирижера, композитора и аранжировщика Анатолия Кролла. Э. Зизак выступает с американским исполнителем, признанным лучшим певцом блюза и джаза, живущим в России – Тимом Стронгом; активно участвует в международных джазовых проектах; играет с Кертисом Фуллером, Бенни Голсоном, Уинтоном Марсалисом, Рэнди Бреккером, Ди Ди Бриджуотер, Кармен Ланди, Лизой Зэйн, Нэтом Ривзом, Джо Локком, Гаем Баркером, Полом Болленбэком, Валерием Пономаревым, Николаем Левиновским, Греггом Абате, Харви Шворцем, Марком Соскиным¹⁷².

Виртуозное владение ударными инструментами, глубокая интерпретация и чувство стиля характерны для заслуженного артиста России, профессора Д.М. Лукьянова, который с 2003 года возглавляет группу ударных инструментов Российского Национального оркестра под управлением М.В. Плетнева. Уже один этот факт свидетельствует о широте репертуара Д.М. Лукьянова. Кроме того, он участвует в многочисленных записях, в т. ч. в качестве солиста таких известных фирм как Deutsche Grammophon, Virgin Classics, PentaTon Classics; работает с симфоническим оркестром Московской государственной филармонии, сочиняет ряд произведений таких как:

- ритмические диалоги;
- этюды для литавр;
- этюды для ксилофона;
- россыпь рудиментов для ансамбля (секстета) ударных;
- сюита для фортепиано и ударных (в соавторстве с Н. Рогачевым);
- сборник с композициями «Произведения для ансамбля ударных инструментов»;
- сборник с композициями «Упражнения и этюды для литавр».

¹⁷² Эдуард Зизак // Jazz. – М., [200-]. – URL: <http://www.jazz.ru/pages/zizak/> (дата обращения: 21.02.2018).

В качестве солиста академического симфонического оркестра московской филармонии и российского национального оркестра Д.М. Лукьянов сделал более 30 записей¹⁷³.

2.4. Расширение музыкального кругозора студентов из КНР средствами фортепианной музыки

Данный раздел исследования послужил основой для публикации «О некоторых психолого-культурных особенностях китайских студентов и их влиянии на формирование музыкального восприятия»¹⁷⁴.

Глубокий анализ фортепианной музыки как средства расширения музыкального кругозора – это тема крупного самостоятельного исследования. В данной работе мы коснемся только той ее части, которая связана с обучением студентов-перкуSSIONистов из КНР, имеющих сформировавшийся менталитет, влияющий на становление музыкального кругозора как количественно (через расширение репертуара), так и, самое главное качественно (через формирование адекватного восприятия). Проблемы восприятия обсуждались в 80-90-х годах XX века такими русскими исследователями как В.В. Медушевский, В.Н. Максимов, Н.А. Герасимова-Персидская, Г.О. Головинский, И.И. Земцовский, Д.К. Кирнарская, А.Г. Костюк, Е.В. Назайкинский, М.С. Старчеус и др. В настоящее время данная проблема продолжает обсуждаться в научных кругах.

¹⁷³ Лукьянов Дмитрий Михайлович // Drumsfest Russia. – М., 2016. – URL: <http://www.drumsfest.com/ru/%D0%BB%D1%83%D0%BA%D1%8C%D1%8F%D0%BD%D0%BE%D0%B2-%D0%B4%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B9-%D0%BC%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B9%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87/> (дата обращения: 21.02.2018).

¹⁷⁴ Чжан Мэнди. О некоторых психолого-культурных особенностях китайских студентов и их влиянии на формирование музыкального восприятия // Педагогика и искусство в контексте культуры : сб. материалов первой всерос. пед. науч.-метод. конф. – СПб. : Центр духовной культуры, 2018. – С. 137-142.

Фортепианная музыка – это бесконечный источник для расширения кругозора не только студентов-перкуссионистов из КНР, но использование ее в учебном процессе возможно только на базе обоснованной научной классификации.

Не останавливаясь на определениях музыкального жанра, формы и стиля, обратимся к тем понятиям, которые коррелируют с вопросами восприятия музыки. Обращение к категории **восприятие** естественно, т.к. не воспринятое произведение никак не расширит музыкальный кругозор студента. Восприятие понимается нами как вид музыкально-познавательной деятельности, в которой активизируется система личности. Именно такое понимание положено в основу музыкальных программ, разработанных Д. Б. Кабалевским, Н. А. Ветлугиной и другими авторами.

Специфичность восприятия музыки китайскими студентами определяется достаточно понятным тезисом: процесс восприятия музыки детерминируется совместным действием трех факторов: «наследственности, среды и воспитания»¹⁷⁵, где философию, культуру и религию «можно рассматривать отдельно друг от друга только путем абстрагирования, которое может привести к искажению общей картины»¹⁷⁶.

Этот тезис оказывается в противоречии с понятием «адекватное восприятие», под которым В.В. Медушевский понимает «идеал, эталон совершенного восприятия данного произведения»¹⁷⁷.

Процесс формирования музыкального восприятия студентов из КНР должен опираться на выверенную, согласованную систему, уравнивающую их когнитивный и эмоциональный уровень развития и сложность предлагаемых в учебном процессе музыкальных произведений. Первым шагом нахождения такого баланса является классификация

¹⁷⁵ Щирин Д. В. Педагогика формирования восприятия духовной музыки : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.02. – СПб., 2007. – С. 18.

¹⁷⁶ Понятие бессмертия в китайской философии и культуре // Studbooks. – [Б. м.], 2009. – URL: http://studbooks.net/648055/filosofiya/ponyatie_bessmertiya_kitayskoy_filosofii_kulture (дата обращения: 16.01 2018).

¹⁷⁷ Медушевский В. О содержании понятия «адекватное восприятие» // Восприятие музыки : сб. ст. – М. : Музыка, 1980. – С 141-155.

произведений по уровню сложности восприятию. Основы названной классификации предложены Д.В. Щириным.

Он определяет структуру процесса восприятия как совокупности следующих составляющих:

- объект восприятия;
- уровень значимости объекта;
- мотивированность восприятия;
- объем и скорость восприятия;
- результат восприятия ¹⁷⁸.

В данном исследовании особое значение приобретает последний из названных элементов. Что понимать под результативностью педагогического процесса направленного на формирование музыкального кругозора студентов из КНР? Как измерить эту результативность. Ответ очевидно таков. Если мы говорим о музыкальном кругозоре, то результат процесса обучения должны «высветиться» в количественных и качественных параметрах. О количественной стороне обучения все достаточно понятно. Качественная сторона проявляется в понимании и признании музыкальных произведений всех форм и жанров как общечеловеческих и личностных ценностей.

Любое музыкальное произведение несет в себе когнитивную составляющую. Задача преподавателя заключается в недопущении информационной перегрузки, задерживающей адекватное восприятие музыкального произведения. «Чем меньше информационная насыщенность произведения, тем выше уровень ее предсказуемости и тем выше уровень ее восприятия»¹⁷⁹.

Д.В. Щирин следующим образом формулирует взаимосвязь компонентов восприятия: при прочих равных условиях уровень восприятия

¹⁷⁸ Щирин Д. В. Педагогика восприятия духовной музыки: монография. – СПб. : Астерион, 2007. – С. 23. ; Щирин Д. В. К вопросу о классификации музыкальных произведений по сложности восприятию // Педагогика и искусство в современной культуре : науч. и науч.-метод. ст. по материалам Третьей всерос. пед. конф. «Педагогика и искусство в современной культуре», 27-28 февр. 2020 года. – СПб. : КультИнформПресс, 2020. – С. 212-218.

¹⁷⁹ Щирин Д. В. Педагогика формирования восприятия духовной музыки : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.02. – СПб., 2007. – С. 20.

«произведения тем выше, чем меньше его информационная насыщенность. Информационная насыщенность связана с особенностью организации музыкальной ткани произведения (интонационное, фактурное и т.д. строение), воплощающей духовно – эстетическое мировоззрение автора. Наряду с этим, восприятие <...> произведения связано с возможностью его предсказуемости, то есть возможностью «предслышания»¹⁸⁰.

Вычленим из этого положения важнейшие для нашего исследования составляющие:

- информационная насыщенность;
- особенностью организации музыкальной ткани произведения;
- духовно – эстетическое мировоззрение автора;
- возможность предсказуемости или «предслышания».

Представляется, что в нашем педагогическом эксперименте придется отказаться от последнего пункта, т.к. едва ли китайские студенты способны предсказать или предслышать появление новых музыкальных тем в музыке европейского типа.

Все другие пункты должны стать основаниями классификации музыкальных произведений, используемых для расширения музыкального кругозора студентов-перкуSSIONистов из КНР средствами фортепианной музыки. Выполняя эту классификацию необходимо опираться на закон тезауруса: доступным человеку является то, что соответствует объему накопленных человеком знаний, умений, способов мышления¹⁸¹, т.е. движение от простого к сложному.

Информационная насыщенность во многом определяется простотой интонационной структуры мелодии. Наиболее простыми являются выразительные эмоционально открытые мелодии, близкие восприятию человека, обладающего «песенным» уровнем (термин А.Г. Костюка)

¹⁸⁰ Щирин Д. В. Педагогика восприятия духовной музыки : монография. – СПб. : Астерион, 2007. – С. 200.

¹⁸¹ Педагогический процесс и его составляющие // Студопедия. – [Б. м.], 2015. – URL: https://studopedia.ru/7_65695_tema--pedagogicheskiy-protsess-ego-sostavlyayushchie.html (дата обращения: 03.03.2018).

музыкального восприятия, характерного для лиц без музыкального образования.

Исторический аспект в классификации музыкальных произведений несет определенный информационный посыл. Например, произведения эпохи возрождения отличаются индивидуализированностью светской мелодии. Барокко – это повышенная полифоничность и музыкальная риторика; классицизм – преобладание разума. Все перечисленные аспекты музыкальной ткани находят свое отражение в особенностях ее организации, что и является первым классификационным признаком музыкальных произведений. Рассмотрим его более подробно.

Любая мелодия воспринимается не изолированно, а в комплексе с гармонией, фактурой, ритмом, тембром, что отражает качественное единство музыкального языка, музыкального стиля.

По уровню сложности и особенностям организации музыкальной ткани мы подразделяем произведения на следующие блоки и группы ¹⁸²:

1. Базовый блок музыки. Сюда относится народная музыка и народный фольклор. Это наиболее простые для восприятия произведения (соответственно нулевой и первый уровни сложности восприятию). Этот блок объединяет произведения, характеризующиеся эмоциональной песенной теплотой, понятной слушателям, даже не занимающимся музыкой профессионально.

2. Блок музыки традиционного музыкального языка. В его основе лежит диатоника, фактура, в основном, гомофонно-гармоническая. В этом блоке по уровню сложности выделяются **три группы** произведений различной «мелодийности» (термин Б.В. Асафьева, уточненный на основе социологических опросов слушателей):

¹⁸² Уточнена применительно к данному исследованию классификация, предложенная Д.В. Щириным. См. Щирин Д. В. Педагогика формирования музыкальной культуры различных групп населения в условиях досуга : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.05. – СПб, 1992. – 17 с.; Щирин Д. В. К вопросу о классификации музыкальных произведений по сложности восприятию // Педагогика и искусство в современной культуре : Науч. и науч.-метод. ст. по материалам Третьей всерос. пед. конф. «Педагогика и искусство в современной культуре», 27-28 февр. 2020 года. – СПб. : КультИнформПресс, 2020. – С. 212-218.

- открытой мелодийности;
- отхода от открытой мелодийности;
- сложного гармонического языка.

Второй блок объединяет основную массу функционирующих музыкальных произведений.

Этот блок подразделяется на три группы. Первая – характеризуется «открытой мелодийностью» и включает произведения П.И. Чайковского и М.И. Глинки. В музыке этих композиторов прослеживается близость к народным истокам, романсовость и кантиленность. Соглашаясь с Б.В. Асафьевым, В.В. Медушевский считает, что именно в интонациях накапливается коммуникативный опыт человечества

Ко второй группе «отхода от открытой мелодийности» мы относим произведения таких русских композиторов как А.С. Даргомыжский, М.П. Мусоргский, А.П. Бородин и другие кучкисты, Н.А. Римский-Корсаков. Для них характерно большое внимание к музыкальной интонации, как отражению речевой. Известно выражение основоположника русского реализма А.С. Даргомыжского: «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово. Хочу правды»¹⁸³. В эту же группу включаются зарубежные композиторы – «мелодисты»: Дж. Верди, Ж. Бизе, Ф. Шопен, Ф. Шуберт, а также К.М. фон Вебер, Ф. Мендельсон, Р. Шуман, Ф. Лист, Н. Паганини, В. Беллини, Ж. Масне, К. Сен-Санс, венские классики.

Группа **«сложного гармонического языка»** включает произведения таких русских композиторов как С.В. Рахманинов, А.Н. Скрябин, С.И. Танеев, А.К. Глазунов, А.С. Аренский, А.К. Лядов и зарубежных – Г. Вольф, Р. Штраус, Г. Малер, А. Брукнер, С. Франк, К. Дебюсси, М. Равель.

3. Блок старинной, авангардной и диссонантной музыки.

¹⁸³ Закорецкая М. «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово. Хочу правды» // Русская народная линия: Православие. Самодержавие. Народность. – СПб., 2013. – URL: http://ruskline.ru/monitoring_smi/2013/02/16/hochu_chtoby_zvuk_pryamo_vyrazhal_slovo_hochu_pravdy/ (дата обращения: 04.03.2018).

Этот блок неоднороден по своему составу. К наиболее простым по музыкальному языку относится светская музыка XVII – начала XVIII веков. Более сложна для восприятия – духовные произведения, построенные на полифонических принципах развития преимущественно свободного стиля. Эта музыка связана с именами И.С. Баха, Г.Ф. Генделя, Д. Букстехуде.

К еще более сложной восприятию относятся произведения мастеров строгой полифонии и мадригалистов: О. Лассо, Дж. Палестрина, К. Жанекен, К. Монтеверди.

«Диссонантная и авангардная» музыка основана на непривычных для традиционного музыкального языка гармониях и ритмах. Наиболее доступна в этом блоке музыка С.С. Прокофьева (пятый уровень сложности). Сложными восприятию являются «диссонантные» произведения Д. Шостаковича, А. Шенберга, П. Хиндемита, А. Онеггера.

К шестому уровню сложности относятся произведения группы авангардной музыки, таких авторов как А. Шнитке, Т. Мансурян, Э. Денисов, С. Губайдулина, а так же П. Булез, К. Штокхаузен, А. Веберн.

По уровню сложности произведений в каждой группе может быть более тонкая классификация, определяемая **средством исполнения**, что мы и взяли в качестве **второго классификационного признака**. Практика доказала, что одно и то же произведение, исполняемое вокалом, хором, солирующим инструментом или оркестром, окажется воспринятым по-разному.

Кроме того, необходимо учесть и такой классификационный признак как **сложность жанра**. Здесь мы вычленим следующие уровни сложности восприятию:

- 1 уровень – пьесы, миниатюры;
- 2 уровень – цикл пьес, сюиты, вариации;
- 3 уровень – сонатное аллегро, развернутые одночастные произведения;
- 4 уровень – произведения сонатно-симфонического цикла и крупные многочастные произведения.

Таким образом, мы имеем три основания классификации и, следовательно, в классификации появляется трехразрядный номер. Например, соната Л.В. Бетховена как сонатно-симфонический цикл для солирующего инструмента получает шифр 2.2.3. Сумма этих цифр равна 7. Далее действует правило: чем больше сумма цифр, чем выше балл, тем сложнее для восприятия данное произведение.

Ниже (таблица 2.1) приводится схема классификации произведений блока «традиционного музыкального языка», как наиболее распространенного. Полная классификация приведена в Приложении 14.

Таблица 2.1 Классификация произведений блока «традиционного музыкального языка», группы произведений открытой мелодийности

Уровни	Вокал	Солирующий инструмент	Ансамбль	Хор и (или) оркестр
Сложности	1	2	3	4
<i>Произведения открытой мелодийности (второй уровень)</i>				
1 уровень – пьеса	2.1.1.(сумма баллов – 4)	2.2.1	2.3.1	2.4.1
2 уровень-цикл пьес, вариации	2.1.2.	2.2.2	2.3.2	2.4.2
3 уровень – сонатное аллегро, крупное одночастное произведение	2.1.3.	2.2.3	2.3.3	2.4.3
4 уровень – сонатно – симфонический цикл, крупное многочастное произведение	2.1.4.	2.2.4	2.3.4	2.4.4

Данная классификация, как любая другая, не лишена условностей, прежде всего, в силу того, что **все классификации разрабатываются под конкретные сферы деятельности и преследуют конкретные цели.** Сфера применения предлагаемой классификации – педагогический процесс, направленный на расширение музыкального кругозора студентов из КНР в российских вузах.

Ее цель – оптимизация педагогического процесса, в результате чего должно быть достигнуто оптимальное соответствие между эстетически-технической сложностью предлагаемых к изучению произведений и возможностями студентов-перкуSSIONИСТОВ из КНР к их восприятию.

Следовательно, **следующая задача**, стоящая перед данным исследованием, **разделение студентов из КНР на группы, отличающиеся друг от друга по уровню восприятия**. Сложность задачи в том, что мы не вправе выполнять социологические опросы иностранных студентов и можем ограничиться только формальными, доступными нам параметрами. Это:

1. Наличие (отсутствие) музыкального образования до поступления в вузы России.
2. Уровень имеющегося музыкального образования.

На основе этого можно определить уровни **сложности предлагаемых к изучению студентами из КНР фортепианных произведений** (таблица 2.2).

Таблица 2.2 Сопоставление уровня музыкального образования и сложности предлагаемых к изучению музыкальных произведений

Уровень образования	Уровни сложности, предлагаемых к изучению произведений ¹⁸⁴
Законченное высшее музыкальное образование	Произведения любого уровня сложности (все двенадцать уровней)
Не законченное высшее музыкальное образование	Произведения от 10 до 12 уровня сложности
Законченное среднее специальное музыкальное образование	Произведения от 8 до 10 уровня сложности
Не законченное среднее специальное музыкальное образование	Произведения от 6 до 8 уровня сложности
Без музыкального образования	Произведения от 4 до 6 уровня сложности

Естественно, что данный метод изучения музыкальных произведений имеет только рекомендательный характер. В каждом конкретном случае преподаватель, опираясь на уровень способностей, трудолюбия и установки самого обучающегося, может корректировать фактически изучаемый репертуар. Однако наша практика показала, что нецелесообразно брать

¹⁸⁴ См. Приложение 14.

репертуар по сложности более, чем на один уровень выше по сравнению с рекомендуемым.

Наша педагогическая практика использует также джазовую и эстрадную музыку, как средство формирования музыкального кругозора студентов-перкуSSIONИСТОВ ИЗ КНР в процессе совершенствования исполнительской деятельности. Репертуар этой музыки, приведенный в Приложении 12, достаточно легко воспринимается и понимается китайскими учащимися.

2.5. Становление исполнительской деятельности как фактор формирования музыкального кругозора. Интонационно-интерпретационная модель обучения

Данный раздел диссертации составил основу для публикации «Интонационно – интерпретационная модель повышения музыкального кругозора китайских студентов в процессе совершенствования исполнительской культуры»¹⁸⁵.

На базе исследования научной литературы и экспериментальных данных нами построена и апробирована **интонационно-интерпретационная модель обучения студентов-перкуSSIONИСТОВ ИЗ КНР**.

Она включает в себя:

1. Анализ концептуальных составляющих предлагаемой модели.
2. Технологию формирования музыкального кругозора с использованием форсайт-метода.

¹⁸⁵ Чжан Мэнди. Интонационно-интерпретационная модель повышения музыкального кругозора китайских студентов в процессе совершенствования исполнительской культуры // Современные проблемы науки и образования. – 2018. – № 6. – URL: <http://www.science-education.ru/article/view?id=28358> (дата обращения: 15.02.2018).

3. Алгоритм практических действий студента-перкуссиониста.
4. Корректировку учебного процесса.
5. Формирование исполнительской деятельности.

Ниже представлена каждая из названных составляющих.

Анализ концептуальных составляющих предлагаемой модели

Владение широким исполнительским репертуаром – безусловно, одна из важнейших составляющих музыкального кругозора. Но, если вопрос ставится о совершенствовании исполнительской деятельности, то необходимо, прежде всего, говорить о возможностях обучающегося понимать и воспроизводить интонационную сущность музыки и ее интерпретировать.

В современной музыкально-педагогической практике **интонационность** рассматривается как важнейший принцип становления и развития исполнительского искусства, а эмоциональность – важнейшая составляющая образования в целом и музыкального, в частности¹⁸⁶. Б.В. Асафьев¹⁸⁷ считал, что интонационность определяет манеру музыкального исполнения, она характеризует комплекс особенностей музыкальной формы, формирующих семантику музыки, ее эмоциональное и смысловое значение. В.В. Медушевский отмечал, что интонации ориентированы на музыкально-речевой опыт¹⁸⁸. Позднее Д.К. Кирнарская писала: «Все в искусстве звуковых образов – богатство выразительно-изобразительных средств, многообразие элементов музыкальной речи – имеет интонационную основу»¹⁸⁹. В разделе 2.3. данной работы нами рассмотрены основные направления вариативности взаимодействия с китайскими студентами в анализируемом аспекте.

¹⁸⁶Седунова Л. М. Эмоциональное содержание музыкального образования : монография. – Тула : Изд-во ТГПУ, 2016. – 240 с.

¹⁸⁷Асафьев Б. В. Белая лили. – СПб., 2016. – 100 с. – URL: <https://znanium.com/read?id=269548> (дата обращения: 06.01.2018).

¹⁸⁸ Медушевский Н. А. Толерантность в фокусе региональных трактовок. – М. : ЛЕНАНД, 2014. – 166, [1] с. Медушевский В. В. Духовный анализ музыки : [учеб. пособие] : в 2 ч. – М. : Композитор, 2014. – 2 ч.

¹⁸⁹ Психология музыкальной деятельности: Теория и практика / Д. К. Кирнарская, Н. И. Киященко, К. В. Тарасова [и др.] ; ред. Г. М. Цыпина. – М. : Академия, 2011. – С. 243.

Феномен исполнительского интонирования анализировался ведущими отечественными и зарубежными исследователями психологии искусства, музыковедами, музыкантами-практиками такими, как Л.С. Выготский, Б.М. Теплов, Э.Б. Абдуллин, Е.В. Николаева, Д.Б. Богоявленская, В.И. Петрушин, Г.М. Цыпин, Л.Г. Арчажникова, В.В. Медушевский, Д. Мацумото, М.Г. Арановский, М.В. Ананьева, А.В. Торопова, Д.К. Кирнарская и многие другие.

По мнению ряда музыкантов-практиков и теоретиков¹⁹⁰ учение Б.В. Асафьева об интонационной природе музыки недостаточно отражено в области профессионального обучения исполнителя на ударных инструментах. В научной литературе практически отсутствуют исследования по названной теме. Однако следует отметить целый ряд работ Заслуженного артиста России, профессора М.И. Пекарского – выдающегося исполнителя на ударных инструментах, солиста и ансамблиста, игру которого отличает виртуозность и тонкое чувство стиля. Им написаны четыре монографии¹⁹¹ и около 30 научных работ, опубликованных в музыкальных журналах.

Теоретические вопросы интонирования в музыкально-педагогическом процессе разрабатывались классиками музыкальной психологии, музыковедения и ведущими исполнителями. Однако этот вопрос остается злободневным и в настоящее время. Для понимания и реализации художественного интонирования в сфере исполнительства на ударных инструментах необходима специально разработанная система принципов и методов, адекватно отражающих специфику музыкальной ткани и возможностей ударных инструментов. В их основе лежит научная концепция Б.В. Асафьева об интонационной природе музыки, но адаптированная к

¹⁹⁰ Например, Бурдь В. Г. Теория и методика профессионального обучения студентов-исполнителей художественному интонированию на ударных инструментах : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. – Краснодар, 2005. – URL: <https://www.dissercat.com/content/teoriya-i-metodika-professionalnogo-obucheniya-studentov-ispolnitelei-khudozhestvennomu-into/read> (дата обращения: 06.02.2018).

¹⁹¹ Пекарский М. И. Назад к Волконскому вперед. – М. : Композитор, 2005. – 284,[2] с. Пекарский М. И. Нотация мультиперкуссии : [учеб. пособие] / М. Пекарский. – М. : Композитор, 2014. – 54 с. ; Пекарский М. И. Бей в барабан и не бойся! : истории дядюшки Маркуса : [для чтения взрослыми детям]. – М. : Арт-Волхонка, 2014. – 70, [1] с. ; Пекарский М. И. Популярная история ударных инструментов – готовится к изданию в издательстве «Музыка».

специфике данного исследования, что позволяет определить сущность и функции художественного интонирования на ударных инструментах.

Названная проблема весьма актуальна в силу наличия глубокого противоречия между признанием важности художественного интонирования на ударных инструментах и недостаточностью научных разработок по проблеме.

У музыкантов-перкуSSIONистов само понятие интонирование, как правило, связано с акустической точностью воспроизведения звуков и с ритмичностью комбинаций. Для музыкантов, играющих на струнных или духовых инструментах, интонирование сопряжено с раскрытием эмоционально-образного содержания музыкального произведения.

В чем же должна заключаться специфика обучения в вузе студентов из КНР – будущих исполнителей на ударных инструментах?

Художественное интонирование связано, прежде всего, с яркостью и выразительностью «произношения» музыкального текста. Решающая роль в этом процессе принадлежит **ритмоинтонированию**, под которым понимается сложный процесс, сочетающий осмысленно-выразительное и художественно-смысловое содержание музыки. Осмысленная выразительность связана с лингвистикой, т.к. сама интонация есть свойство человеческой речи не мыслимой без эмоций. Такое понимание интонации позволяет выделить в ней духовность как качество человеческой деятельности. Через художественное интонирование интегрируются разные сферы личности исполнителя и его индивидуальная творческая практика

Ритмоинтонирование связано с моторными функциями исполнителя. Ритм вызывает ответные моторно-двигательные реакции, которые в соответствии с акцентами музыки то угасают, то возрастают. Специфика метроритмической организации музыки вызывает определенные эмоциональные состояния.

При всей важности чистого ритмоинтонирования его художественность проявляется только в контексте с другими элементами музыки и всем

процессом организации музыкальной ткани произведения. Следовательно, главным требованием в художественном интонировании на ударных инструментах является **целостность организации средств и приемов независимо от формы и жанра музыкального произведения, написанного для ударных инструментов.**

Своеобразие конкретной музыки определяется набором и соотношением ритмоформул и ритмоинтонаций. Метроритм, указанный автором в нотной записи, для исполнителя-перкуSSIONИСТА является лишь приблизительным ориентиром, дающим представление об экспрессивной сущности произведения. Эмоционально-творческая экспрессия имеет место только в момент полного слияния исполнителя с возможностями инструмента и нотным текстом, в момент наивысшего эмоционально-творческого напряжения самого исполнителя.

Эмоциональность художественного интонирования немыслима без когнитивной деятельности исполнителя, который должен понять произведение как целое, его составные части, взаимосвязь частей, определение их количества, границы разделов и построений (периодов, предложений и др. вплоть до фраз). В этом анализе необходимо выявить особые ритмоформулы, отражающие логику музыкального текста и его частей. Студент должен воссоздать некоторую ритмическую информацию, относящуюся к произведению, его автору и к исполнителю произведения. О себе студент-исполнитель на ударных инструментах передает слушателям обширную информацию. Это психологическое состояние – собственная художественная концепция, в которой находят отражение логика развития музыкального образа, многообразие приемов и средств исполнения, индивидуальные фразировка и артикуляция.

В творчестве исполнителя-перкуSSIONИСТА важнейшую роль играет внешняя форма чувств, выраженная в моторно-двигательных процессах. Процессуальная сторона исполнения, окрашенная эмоциями, характеризует наличие авторской позиции.

Интонационность должна приникнуть во все виды художественной деятельности музыканта-перкуссиониста: интонационное восприятие, интонационное мышление, интонационное сознание, интонационное воспроизведение.

А.В. Торопова отмечала наличие в «интонировании «западного музыкально-языкового сознания» и о «видимого и слышимого интонирования, за которым стоит аффективный опыт личности и способ его знакового запечатления»¹⁹². В.С. Мухина говорит, что образно-символический язык музыки «создает бесконечность нетрафаретного внутреннего пространства личности. Переживая свои чувства, образы и мысли, творец нового видения сущностных образов ищет способы их передачи другим людям»¹⁹³. Сказанное в полной мере относится к рассматриваемому вопросу – художественному интонированию в сфере исполнительства на ударных инструментах. В этих высказываниях мы подчеркиваем следующие принципиальные для нашего исследования моменты:

- интонирование может быть видимым и слышимым;
- в интонировании проявляется аффективный личный опыт;
- язык музыки формирует нетрафаретное внутреннее пространство личности;
- исполнитель ищет способы передачи другим людям сущности музыкального произведения.

Таким образом, интонационная деятельность выступает в качестве инструмента «сохранения и воспроизведения достигнутого духовного опыта личности, семьи, рода, этноса, человечества»¹⁹⁴. Интонирование связано с процессом действия, с его процессуальностью. В соответствии с этим можно

¹⁹² Торопова А. В. Феномен интонирования в контексте исследования музыкально-языкового сознания // Развитие личности. – 2013. – № 3. – С. 86-101 ;

Торопова А. В. Интонирующая природа психики. – М.: Ритм, 2013. – 340 с.

¹⁹³ Мухина В.С. Личность: Мифы и Реальность (Альтернативный взгляд. Системный подход. Инновационные аспекты). -3-е изд., испр. и доп. -М., 2013. – С 314

Мухина В. С. Личность: Мифы и Реальность : альтернативный взгляд, системный подход, инновационные аспекты. – 4-е изд., испр. и доп. – М. : Национальный книжный центр, 2014. – 1084 с.

¹⁹⁴ Торопова, А.В. Феномен интонирования в контексте исследования музыкально-языкового сознания // Развитие личности. – 2013. – № 3. – С. 86-101.

говорить о разнообразных формах художественного интонирования в сфере исполнительства на ударных инструментах:

- создание принципиально нового видения сущностных образов музыкального произведения, соответствующих нетрафаретному внутреннему пространству исполнителя;
- «заражение» или подражание игре великих кумиров, играющих на ударных установках;
- имитация как повторение музыкальной фразы или мысли, ранее исполненной одним из голосов или повторение с другой ступени. Имитация строгая придерживается тех же интервалов и чередований, которые имели место при первом появлении музыкальной фразы. Имитация свободная позволяет изменять не только величину интервала, но и сам интервал.

А.В. Торопова называет архетипы (или образцы) интонирования:

1. Активный, наступательный тип, генерализующийся в метроритме, ладовом ритме, гармонии.
2. Пассивный тип, символизирующий ожидание, сочувствие, подчинение. В его музыке хорошо слышно ослабление опорных точек и общая деконцентрация. Это полная противоположность первого типа.
3. Спонтанный, нестабильный, хаотичный тип, где игре присуща непредсказуемость.
4. Уравновешенно напряженный, склонный к симметричности, «законности» исполнения. Ему хорошо исполнять «гимнические» произведения.
5. Не концентрирующей энергии. В игре этот тип проявляет себя через уравновешенность и систематичность выделения опорных точек.
6. Тип полифонического исполнения, проявляющийся в целостности и непротиворечивости¹⁹⁵.

¹⁹⁵ Торопова А.В. Феномен интонирования в контексте исследования музыкально-языкового сознания // Развитие личности. – 2013. – № 3. – С. 86 -101.

Если вернуться к задачам всего диссертационного исследования, то важно отметить следующее. В процессе постижения музыкального произведения студент-перкуSSIONИСТ познает искусство интонирования собственной личности, что рассматривается как смысловое явление культуры в целом¹⁹⁶. Идея единства рациональной и экспрессивной сторон в контексте с интонированием смысла присутствует в работах М.Г. Арановского¹⁹⁷, М.М. Бахтина¹⁹⁸ и др.

Термин **интерпретация** имеет несколько толкований. В широком понимании интерпретация это перевод чего-либо на более понятный язык. В музыке под интерпретацией понимается творческое освоение произведения, связанное с избирательным прочтением текста, в связи с многозначностью, представленных в нем образов¹⁹⁹. Неоднозначность анализируемого понятия заставляет исследователей музыкальных процессов вновь и вновь обращаться к нему²⁰⁰. Формирование музыкального кругозора студентов-перкуSSIONИСТОВ из КНР в российских вузах в процессе совершенствования исполнительской деятельности немислимо без интерпретации музыкального текста, как акта исполнительского творчества.

Педагогическая технология, применяемая для достижения поставленной в работе цели, в конечном счете, приводит к более широкому феномену – **интерпретации культуры**, которая опирается на совокупный индивидуально творческий, индивидуально-исполнительский опыт студента, его специальные знания и умения, а также потребность в самосовершенствовании и самоидентификации в профессиональной деятельности.

¹⁹⁶ Солопанова О. Ю. Феномен педагогического интонирования в организации образовательного процесса : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.01 / [Кубан. гос. ун-т]. – Краснодар, 2011. – 54 с.

¹⁹⁷ Например, Арановский М. Г. Музыка. Мышление. Жизнь : статьи, интервью, воспоминания. – М. : Государственный институт искусствознания, 2012. – 439 с.

¹⁹⁸ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М. : ЭКСМО, 2015. – 637, [1] с.

Бахтин М. М., Волошинов В. Н. Антропологистика : избранные труды / сост., авт. предисл. К. Ф. Седов. – М. : Лабиринт, 2010. – 255, [1] с.

¹⁹⁹ Интерпретация // Otvet.mail. – [Б. м.], 2012. – URL: <https://otvet.mail.ru/question/63380318> (дата обращения: 20.02.2018).

²⁰⁰ Исполнительская интерпретация. Музыкальная наука. Музыкальная и театральная педагогика. Ч. 1: , Фортепианное исполнительство и педагогика: наследие и современные тенденции. – Саратов : Изд-во Саратов. гос. консерватории, 2012. – 116 с.

М.Д. Корноухов утверждает следующие положения, которые мы полностью разделяем: интерпретационная культура – это профессионально-личностное качество, которое проявляется в таких сферах как познавательная деятельность, жизненный опыт, научные знания, восприятие произведений искусств, система ценностных знаний; интерпретационная культура проявляется в богатстве творческих идей, наличии творческого потенциала; «интерпретационная культура» и «культура» соотносятся как «частное к общему»²⁰¹.

Студент-перкуSSIONист должен понять и принять, что отправной точкой интерпретационного процесса выступает текстовый материал. Он должен различать понятия **нотный текст и исполнительский текст**²⁰². Под первым понимается графическая запись музыкального произведения, из которого в процессе индивидуальной работы вырастает исполнительский текст в виде художественно-акустического выражения музыки. В исполнительский текст студент включает собственное понимание содержания и структуры произведения, динамики движения, эмоций, т.е. и логическая и эмоциональная составляющие, характеризующие уровень творческо-исполнительской зрелости музыканта. Подобный подход к интерпретации как синтезу когнитивного, предметно-практического и личного опыта был высказан Б.М. Тепловым²⁰³, Е.Н. Федорович и др. представителями музыкальной педагогики и психологии музыки.

Знаково-символическая форма нотного текста, его интонационная составляющая «предохраняет от непосредственного столкновения с

²⁰¹Корноухов М. Д. Феномен исполнительской интерпретации в музыкально-педагогическом образовании: методологический аспект : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.08 / [Моск. пед. гос. ун-т]. – М., 2011. – С. 20.

²⁰² Корноухов М. Д. Феномен исполнительской интерпретации в музыкально-педагогическом образовании: методологический аспект : автореф. дис. д-ра пед. наук : 13.00.08 / [Моск. пед. гос. ун-т]. – М., 2011. – 48 с URL: <http://www.dissercat.com/content/fenomen-ispolnitelskoi-interpretatsii-v-muzykalno-pedagogicheskom-obrazovanii> (дата обращения: 20.02.2018).

²⁰³ Теплов Б. М. Психология и психофизиология индивидуальных различий : избр. психолог. тр. / под ред. М.Г. Ярошевского. – 2-е изд., стер. – М. ; Воронеж : Изд-во Московского психолого-социального института : МОДЭК, 2009. – 638, [1] с.

психической энергией»²⁰⁴, от чрезмерного ухода интерпретатора от первоисточника.

В.С. Мухина утверждает, что живая жизнь человечества в его истории определяет «развитие образно-знаковых систем, так и развитие рефлексий на них самого человека, сущностные особенности <...> через разнообразные формы присущей ему активности»²⁰⁵.

М.Д. Корноухов в своем диссертационном исследовании²⁰⁶ сформулировал особую значимость интерпретационной деятельности в творческом процессе, определяя ее функцию как культуросозидающую. Студент, анализирующий нотный текст, создает «индивидуальную текстовую среду» и «интерпретационно-текстологический комплекс» (термины М.Д. Корноухова). Создавая индивидуально текстовую среду, исполнитель формирует и затем транслирует слушателю границы собственного мира и свою собственную ментальную идею, т.е. выполняет культуросозидающую функцию. Опираясь на учение А.В. Тороповой о музыкальном сознании, можно говорить о **музыкально – интерпретационном сознании**, как синтезе индивидуально творческого, индивидуально-исполнительского опыта, профессионально-художественных, личностных качеств и социально-общественной потребности. Интерпретация – двойственный процесс. С одной стороны она требует развитых профессионально-личностных качеств самого интерпретатора, но, с другой стороны, она формирует эти качества. Интерпретация соотносится с понятием культура в ее широком толковании, т.к. включает в себя все виды музыкальной и культурной деятельности.

Технология формирования музыкального кругозора студентов-перкуSSIONИстов из КНР в процессе совершенствования исполнительской

²⁰⁴ Торопова, А.В. Феномен интонирования в контексте исследования музыкально-языкового сознания // Развитие личности. – 2013. – № 3. – С. 86-101.

²⁰⁵ Мухина В.С. Личность: Мифы и Реальность (Альтернативный взгляд. Системный подход. Инновационные аспекты). – 3-е изд., испр. и доп. – М., 2013. – С. 264.

²⁰⁶ Корноухов М. Д. Феномен исполнительской интерпретации в музыкально-педагогическом образовании: методологический аспект : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.08 / [Моск. пед. гос. ун-т]. – М., 2011. – 48 с.

деятельности с использованием форсайт-метода содержит в себе следующий комплекс действий:

- диагностика уровня интонационно-интерпретационной культуры на разных этапах обучения;
- разработка репертуарной политики, нацеленной на постоянное расширение не просто репертуара учащихся, но и диалоговое общение различных явлений культуры, т.е. политики метадиалогичности;
- процессуальная сторона обучения, являющаяся начальным этапом использования форсайт-метода, предусматривающая не только освоение технических приемов игры на инструменте, но и развитие интонационно-интерпретационного сознания, становление новых образов и смыслов. Процессуальная сторона опирается на единство мотивационной, ценностной, логической, эмоциональной и практической компонент. Мотивационность рассматривается как внутренняя потребность, побуждающая человека к действию. Ценность выступает как субъективная оценка значимости чего-либо. Логическая компонента характеризует способность к теоретическому (логико-конструктивному) анализу нотного текста. Эмоциональная компонента рождается из отношения к музыкальному тексту как к одушевленному явлению, с которым возможен диалог, вызывающий ассоциативные представления и эмоциональные переживания;
- прогностическая составляющая в виде построения дорожной карты студента-перкуSSIONИСТА, реализуемая нами на основе форсайт-метода и позволяющая сегодня представить себе интеллектуально-эмоциональное состояние студента на перспективу.

Эти этапы в том или ином виде, в том или ином порядке входят в современный учебный процесс музыкальных вузов и факультетов.

Особенность нашей парадигмы обучения заключается в том, что интонационно-интерпретационная модель рассматривается как основообразующая при обучении студентов-перкуSSIONИСТОВ из КНР. Кроме того, использование в педагогическом процессе форсайт-метода ставит на

первое место прогнозные значения, под которые разрабатывается «дорожная карта» учебного процесса каждого учащегося, содержащая в себе элементы интонационно-интерпретационной модели. Все элементы дорожной карты должны быть согласованы как с интерпретацией, так и с интонированием музыкальных произведений и его частей.

Алгоритм практических действий студента-перкуSSIONИСТА:

1. Разбор особенностей исполнения определенных композиций представителями разных школ.
2. Прослушивание фонограмм, позволяющее почувствовать стиль разных школ: джаз, джаз-рок, рок, регги, хип-хоп и др.
3. Анализ влияния различных тенденций развития музыкального искусства на методику овладения игрой на ударных инструментах. В этом аспекте особое внимание необходимо уделить:
 - особенностям записи названий инструментов в современных партитурах;
 - специфике нотации в партитурах партий ударных инструментов;
 - специфике отображения различных штрихов.

В практике музыкантов-перкуSSIONИСТОВ используется термин барабанные рудименты как последовательность различных ударов. Рудименты представляют собой серию упражнений, тренирующих мышечную память и обеспечивающих свободу и легкость в игре, а также ритмическую структуру²⁰⁷.

Кроме исторически сложившихся 26 рудиментов сообщество барабанно-перкуSSIONИСТОВ искусства Percussive Arts Society (PAS) добавило еще 14. Таким образом, современный музыкант-барабанщик может обладать 40 рудиментами.

²⁰⁷ 1925 – издательство «Ludwig Drum Company» опубликовало книгу Сэнфорда Моллера “*The Art of Drumming*”, которая впоследствии дала дорогу целому направлению по изучению **рудиментальной техники игры на барабанах**. В 1933 г. создана **Национальная организация рудиментальных барабанщиков – The National Association of Rudimental Drummers**, сокращенно *NARD*. Для продвижения и внедрения рудиментов в систему обучения *NARD* позиционирует *26 основных рудиментов*, используемых и в настоящее время. Источник: Рудименты для барабанщика // Drummerblog. – [Б. м.], 2009. – URL: <http://drummerblog.ru/rudiments/> (дата обращения: 14.02.2018).

4. Освоение оркестровыми партиями и целыми художественными произведениями.

5. Выявление роли и пропорций инструктивного и художественного материала на разных этапах обучения.

6. Участие концертмейстера в исполнении художественных произведений.

7. Обсуждение роли алеаторики, т.е. варибельности отношений между элементами нотного текста, случайной последовательности элементов музыкальной ткани.

8. Продуманная аранжировка: необходимо, с одной стороны, максимально использовать возможности ударного инструмента, но, с другой стороны, не нарушать художественную целостность произведения и авторскую концепцию.

9. Выработка артистичности исполнителя не только в сольных, но и в оркестровых партиях.

Один из ведущих петербургских перкуссионистов Г.Э. Багдасарьян, говоря о принципах традиционного джаза, подчеркивал, что интерпретация какой-либо одной пьесы двумя музыкантами или двумя коллективами, принадлежащими к разным стилям «отличаются выбором ритмических, гармонических, мелодических, а также тембральных средств, **но не принципов их применения**»²⁰⁸.

Все перечисленное используется как **практический механизм** для достижения главной задачи: развивать умение студентов из КНР работать над материалом программы, самостоятельно мыслить, привлекать репертуар разных школ, эпох, этносов. Только такой подход позволит говорить о возможности формирования музыкального кругозора студентов из КНР в российских вузах в процессе совершенствования исполнительской деятельности.

²⁰⁸ Багдасарьян Г. Э. Ритм-секция джаз-бэнда как основа джазового искусства // The hat jazz band. – СПб., [200-]. – URL: <http://jazzmen.spb.ru/content32> (дата обращения: 15.02.2018).

К **практическим действиям** мы относим и рациональную постановку исполнения, под которой понимается «совокупность рационального положения и взаимодействия исполнительского аппарата и всего организма музыканта для игры на ударных инструментах»²⁰⁹.

Студент из КНР должен освоить следующие главные требования к постановке для игры на ударных инструментах:

- ровное и прямое положение головы и корпуса, плечи развернуты;
- согнутые в локтевых суставах и несколько отведенные от туловища руки создают прямой угол;
- для игры стоя ноги принимают устойчивую позицию и немного расставлены в стороны, для игры сидя рекомендуется садиться на стул не глубоко. Высота посадки должна быть в соответствии с высотным положением маленького барабана и том-тома. Руки, согнутые в локтевом суставе, находятся на уровне плоскости маленького барабана, который может быть расположен либо в горизонтальной плоскости, либо с наклоном на более, чем в две сантиметра;
- исключить зажатость любой части тела. Приобретение меры мышечного напряжения и ослабления, то есть чувства мышечной свободы – важнейшая задача, входящая в рациональную постановку исполнения.

Правильная постановка рук и ног предполагает: развитие и использование кистевой техники, а также пальцевой, традиционной и литавровой постановки рук, *up-down, open&closed rolls, flams*.

Для развития координации в различных стилях (синтаксис и морфология) рекомендуется использовать пособия таких авторов как А.Макуров, G.Chester, M.Martinez, J. Riley, G.Chaffee, P. Kapazolli, G.Chapin, L.Bellson²¹⁰.

²⁰⁹ Методика преподавания на ударных инструментах // Allbest. – [Б. м.], 2015. – URL: https://otherreferats.allbest.ru/pedagogics/00510897_0.html (дата обращения: 13.02.2018).

²¹⁰ Методика игры на ударных инструментах // Referatz. – [Б. м.], 2010. – URL: <https://morereferatov.ru/works/218956/> (дата обращения: 15.02.2018).

Исполнение гамм, трезвучий, арпеджио, септаккордов, этюдов, а также fills – брейков, сбивок, сеток, перебивок, парадидл на ударной установке должно быть обязательным и систематическим.

Комплектование ударной установки зависит от ряда обстоятельств, но наиболее распространенный комплект включает в себя: маленький барабан со штативом, большой барабан, чарльстон (механическое устройство с двумя тарелками), педаль к большому барабану, большой том-том, маленький том-том, большая тарелка, звонок, палочки и щетки²¹¹. При установке барабанов необходимо контролировать высоту верхних плоскостей том-томов и маленького барабана. Они должны быть на одном уровне, что обеспечивает свободу игры и избегания лишних движений.

Но это все технические требования. Одно из главных эстетических требований к перкуссионисту – это динамика его игры, при этом под динамикой понимается уровень интенсивности и напряженности игры. Интенсивность проявляется на уровне эмоций, выраженных в музыке. «Каждый элемент ударной установки, будь то малый барабан, хэт, бочка или еще что-нибудь, может звучать с разной громкостью относительно других – так формируется уникальный звук каждого барабанщика. <...> Можно играть очень тихо в малый барабан, применяя так называемые призрачные удары (*Ghost Stroke*), или же играть одновременно в обруч и пластик барабана (*Rim Shot*), буквально выколачивая звук»²¹².

Американский искусствовед и эстетик Сидней Финкельстайн отмечает, что барабанщики джаза могут позволить себе некоторое ребячество и игривость, что «проявляется в неожиданных всплесках, брейках, во внезапных паузах, в замедлениях ритма с последующим возвращением к первоначальному биту. Эти возможности современных ударных позволяют создавать сильнейший эмоциональный эффект. <...> Бейби Доддс, Зутти

²¹¹ Гурулев Л. Методика игры на ударных инструментах // 7 нот. – [Б. м., 200-]. – URL: <http://7not.ru/drums/> (дата обращения: 11.02.2018).

²¹² Динамика в игре на барабанах // Drummerblog. – [Б. м.], 2009. – URL: <http://drummerblog.ru/dynamic/> (дата обращения: 15.02.2018).

Синглтон, Сидней Кэтлетт, Дэйв Тафф, Джо Джонс, Джорж Уэтлинг, Коузи Коул, Макс Роуч – вот имена лишь некоторых мастеров, каждый из которых являлся гениальным носителем не только собственного стиля, но и мастером ансамблевого исполнения»²¹³.

На drummer blog приводится ряд примеров, позволяющих сделать игру музыканта-ударника яркой и динамичной:

- *Rim Shot* – выполняется одновременный удар в обод и пластик барабана, в результате чего создается мощное и яркое звучание;
- *Normal Stroke* – нормальный удар по центру пластика;
- *Ghost Stroke* – призрачный или очень тихий удар, применяемый, как правило, между акцентами;
- *Cross Stick* – игра в обод, выполняемая следующим образом: толстый конец палки кладется на барабан, а противоположный наносит удар в обод барабана;
- *One Handed Drum Roll* – уникальность этого приема заключается в игре одной рукой, что позволяет играть дроби и заполнения одной рукой, тогда как другая в это же время исполняет ритмический рисунок в тарелку;
- *Closed hi-hat* – использование закрытого хэта;
- *Shizzle* – шипение, обеспечиваемое за счет чуть приоткрытого хэта;
- *Open hi-hat* – игра в открытый хэт;
- Игра ногой в заполнениях;
- Создание размытого звучания, играя в край тарелки²¹⁴.

Главное, что должен делать студент-перкуSSIONИСТ – всегда следить за музыкой, которая должна выходить на первый план. Не все могут стать такими

²¹³ Звучание джаза – из книги "Джаз – народная музыка" // Jazz-квадрат. – [Б. м., 200-]. – URL: <http://jazzquad.ru/index.pl?act=PRODUCT&id=473> (дата обращения: 16.02.2018).

²¹⁴ Динамика в игре на барабанах // Drummerblog. – [Б. м.], 2009. – URL: <http://drummerblog.ru/dynamic/> (дата обращения: 15.02.2018).

музыканты, как Tony Royster Jr, Derico Watson, Carter Beauford, Travis Barker, Mike Portnoy and Thomas Lang, но всем надо стремиться к совершенству²¹⁵.

На более ранних стадиях освоения искусства игры на ударных можно рекомендовать учебники, «Школы» и «Упражнения», разработанные основоположником советской школы исполнительства на ударных К.М. Купинским²¹⁶, Б.И. Эстриным, заслуженным работником культуры России²¹⁷, одним из самых востребованных барабанщиков Санкт-Петербурга Г.Э. Багдасарьяном²¹⁸, кандидатом педагогических наук В.Г. Бурдь²¹⁹, И.Э. Друх²²⁰.

Рекомендуется так же использование таких пособий как D. Agostini, R.Pratt, G.Chaffee, G.L.Stone «Stick Control for the Snare Drummer».

Развитие **музыкально-интерпретационного сознания** студентов-перкуSSIONИСТОВ из КНР требует определенной **корректировки учебного процесса**, корректировки, которые позволили бы уравновесить традиционные для Китая и классические для западной Европы и России формы и методы интерпретационной деятельности. Эта **корректировка учебного процесса** нацелена на:

- раскрытие творческих механизмов, опирающихся на мотивационно-ценностные, художественно-практические и логические элементы;
- осмысление студентом-перкуSSIONИСТОМ новых замыслов, построение новой интерпретационной модели;

²¹⁵ Жизнь замечательных барабанщиков // Drummerblog. – [Б. м.], 2010. – URL: <http://drummerblog.ru/cobus-rotgieter/> (дата обращения: 15.02.2018).

²¹⁶ Купинский К. М. Школа игры на ударных инструментах / ред., авт. предисл. В. Штейман. – М. : Музыка, 2014. – 206 с.

²¹⁷Эстрин Б. И. 180 упражнений для малого барабана : для учащихся ДМШ и ДШИ. – Ноты. – СПб. : Союз художников, 2016. – 38, [1] с.

²¹⁸ Багдасарьян Г. Э. Школа игры на ударных инструментах : воспитание правильного чувства ритма у обучающихся на ударных инструментах : учеб. пособие : [для студентов высших и средних учебных заведений]. – СПб. [и др.] : Лань : Планета музыки, 2012. – 61 с.

²¹⁹Бурдь В. Г. Обучение студентов-исполнителей художественному интонированию на ударных инструментах: теория и практика : учеб. пособие. – Краснодар : Изд-во Краснодар. гос. ун-та культуры и искусств, 2010. – 76 с.

²²⁰ Друх И. Э. Синкопа = Syncore : джазовые обраб. и оригин. пьесы для фп. : ДМШ. – Клавир. – Спб. : Композитор, 2010. – 43 с.

- разработку авторского исполнительского текста, что в совокупности формирует **интерпретацию исполнителем данного явления культуры**, окрашенную личностным смыслом.

Нами использовался следующий алгоритм построения учебного процесса, нацеленного на создание **исполнительского интерпретационного текста**:

1. Разбор нотного текста и превращение его в исполнительский *текст*. Цель занятия – выявление авторского замысла, смысловых единиц и вращение в них. Необходимо развивать у студентов трепетное отношение к авторскому тексту, его индивидуальному почерку, личностным качествам автора произведения. При этом студент должен опираться на тот факт, что любой текст имеет некоторый запас непредсказуемости что позволяет студенту-перкуссионисту выполнять исполнительскую интерпретацию нотного текста и строить собственный текст. Анализ нотного текста выполняется по ряду позиций, в т. ч.:

- как авторский и исполнительский с позиции метровысотности;
- как авторский и редакторский;
- как исполнительский, устанавливающий меру субъективизма исполнителя, меру его внедренности в авторский текст с позиции пространства и времени, динамики и тактильности. Каждая из этих позиций должна увязываться с исполнительской концепцией по акустике звучания.

2. Герменевтика, как искусство толкования, теория интерпретации и понимания текстов лежит в основе анализа нотного текста и позволяет рассматривать его с позиций ряда научных дисциплин, таких как культурология, семиотика, а также со стиливых позиций.

3. Отдельное занятие, посвященное интерпретации какой-либо темы или музыкального события. Занятие строится на самоанализе, сопоставлении студентом различных позиций, аргументации разных точек зрения. Цель такого подхода «созревание» новых личностно-смысловых структур на основе стимулирования развития профессиональных умений и навыков.

Интерпретация музыкальных произведений имеет ценностную природу и характеризует нравственные, эстетические и мировоззренческие способы взаимодействия данной личности с окружающей действительностью

4. Диалогичность автора и исполнителя музыкального произведения как основа интерпретационного метода. Личностное смыслообразование, сформированное на основе постижения авторского замысла как основы художественного творчества.

5. При исполнении на ударных инструментах более, чем где-либо действует субъектный подход. Психологические качества каждого конкретного исполнителя индивидуальны, набор ударных инструментов и их звучание у всех исполнителей различен. Все это в каждом конкретном случае создает специфическую психологическую обстановку, что и формирует субъективную интерпретационную модель. Таким образом, учебный процесс, построенный на принципах интонационно-интерпретационной модели обучения, опирается на графическую (нотную), вербальную и фоническую интерпретацию.

На базе приобретенных в учебном процессе профессиональных знаний и умений в сочетании со сложившейся у студента системой ценностей формируется интонационно-интерпретационная культура студента, т.е. ключевое профессиональное качество, обеспечивающее, постоянный профессиональный рост будущих специалистов-исполнителей на ударных инструментах.

Исполнительская деятельность студента-перкуSSIONИСТА должна, как минимум, включать в себя:

- совершенствование чувства ритма, музыкального слуха, музыкально-слуховых представлений;
- совершенное владения инструментом;
- всесторонний анализ музыкального текста;
- наличие богатого исполнительского репертуара;
- эмоциональное исполнение;

- контроль собственных эмоций в процессе исполнительской деятельности.

Если обобщить перечисленное, то в будущем музыканте-профессионале должны быть развиты: метроритмические, интонационно-ладово-гармонические, интеллектуально-жанрово-стилистические и личностно-творческие компетенции²²¹.

При всей важности перечисленного, в данной работе ставится задача развития межкультурной компетентности т.е. усвоение максимального объема музыкальной информации (количественной и качественной), содержащейся в русской и европейской музыке. Достижение этой цели возможно только при правильной согласованной репертуарной политике вуза, факультета, кафедры, класса.

Репертуарная политика в свете нашего исследования преследует не столько задачи расширения исполнительского репертуара, сколько совершенствование исполнительской деятельности и культуры, развития и становления ряда профессионально-музыкальных качеств. В их числе мы на первые места ставим: слышание звуковысотных и тембровых соотношений; развитие чувства музыкального ритма как в национальных китайских, так и в русских и европейских произведениях; становление профессиональной музыкальности. Рассмотрим перечисленные выше составляющие исполнительской деятельности, т.к. они формируют индивидуальный стиль исполнения, художественный вкус, творческое мышление.

Б.М. Теплов утверждал, что звуковысотные и ритмические соотношения тонов являются основными носителями музыкального смысла и сочетаются с такими свойствами психологии личности как эмоциональная восприимчивость, отзывчивость на музыку, память, внимание и

²²¹Барышникова О.В. Формирование музыкально-творческой компетентности будущего учителя музыки как психолого-педагогическая проблема // Фундаментальные исследования. – 2012. – № 11. – URL: <http://fundamental-research.ru/ru/article/view?id=30796> (дата обращения: 08.02.2018).

воображение²²². В предлагаемой нами интонационно-интерпретационной модели обучения, ритм – это категория, относящаяся не только ко времени, но и эмоциональности, образности и художественному смыслу.

Музыкальный ритм является составной частью понятия «ритмическое чувство» вообще, относительно всех двигательных процессов окружающей действительности.

Проявление музыкального ритма в числовом выражении относится к сотым долям секунды, отклонение на которые может оказаться крайне ощутимым для восприятия. Каждое ритмическое движение отличается от каждого другого и тем самым формирует свою специфическую выразительность. Музыкально-ритмическое чувство любого произведения вызывает способность отражать в движении музыку и в результате чувствовать эмоциональную выразительность времени, отраженную в ней.

Непрофессиональный слушатель воспринимает, прежде всего, тембр мелодического текста. Он может не узнать знакомую мелодию, исполненную в другом тембре или ином регистре.

Восприятие звуковысотных и тембровых соотношений зависит от уровня восприятия слуха. Различают досемантический, звуковысотно-интонационный, эмоционально-семантический и интегрально-семантический уровни. Первый уровень имеет место в том случае, когда проявляется реакция на звуки, без придания им смысла (игра «голых» нот).

Звуковысотно-интонационный уровень обнаруживается в ситуации, когда человек начинает интонировать в процессе исполнения и воспринимает звук как часть мотива.

Эмоционально-семантический уровень возникает при способности исполнителя передать эмоциональную наполненность произведения.

Интегрально-семантический уровень имеет место при способности исполнителя передать концепцию произведения.

²²² Цит по: Скрипник О. И. Развитие музыкально-ритмических способностей учащихся на уроке "Оркестр шумовых и ударных инструментов" // Рефотека. – Астана, 2010. – URL: <http://refeteka.ru/r-203035.html> (дата обращения: 05.02.2018).

Два понятия: чувство музыкального ритма и чувство ритма не тождественны. Чувство музыкального ритма опирается на интонацию в соединении с ритмом. В последнем выражении мы подчеркиваем ключевое слово **интонация**. Поэтому, часто используемые двигательные и танцевальные упражнения для развития музыкального ритма малопригодны, т.к. они развивают только крупные моторные движения. Чувство музыкального ритма нельзя развивать в отрыве от мелодики, гармонии и т.п.

Составляющей исполнительской деятельности выступает профессиональная музыкальность. Постановка данного вопроса не является новой, но она становится проблемной в научной литературе и практике силу ряда причин. Существует множество разных определений понятия музыкальность. Так в словаре Д.Н. Ушакова музыкальность – это «одаренность в отношении музыки»²²³. Словари и энциклопедии на Академике определяют музыкальность как «комплекс природных задатков, обеспечивающих возможность воспитания в человеке музыкального вкуса, способности полноценного восприятия музыки, подготовки из него музыканта профессионала»²²⁴. Музыкальность может трактоваться как связь музыкального сознания и его активности. Подобный подход присутствует в трудах А.В. Тороповой. Есть другие определения, характеризующие музыкальность как комплекс способностей²²⁵. Совершенно очевидно, что одаренность, природные задатки и способности – это не синонимы.

С проблемой нашего исследования непосредственно связана категория незвучащей музыкальности, проявляющаяся в смежных с музыкой искусствах. В работах таких крупных исследователей как В.В. Кандинский ²²⁶, А.А.

²²³ Музыкальность // Glosum : сб. сл. – [Б. м.], 2012. – URL : <https://glosum.ru/%D0%97%D0%BD%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0-%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8C> (дата обращения: 05.02.2018).

²²⁴ Музыкальность // Академик. – [Б. м., 200-]. – URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_music/5243/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8C (дата обращения: 05.02.2018).

²²⁵ Музыкальность. Там же.

²²⁶ Кандинский В. В. О духовном в искусстве / [пер. с нем. Н. И. Дружковой]. – М. : АСТ : ОГИЗ, 2018. – 253, [2] с.

Евдокимова²²⁷, В.Д. Конен²²⁸ музыкальность трактуется как категория, проявляющаяся в театральном искусстве, живописи, архитектуре.

Для нашего исследования ближе всего следующее определение: **музыкальность** – это не только результат одного вида искусств, опредмеченный в другом виде искусств, **«но и процесс, механизм образования «музыкальных» смыслов в смежных искусствах»²²⁹**.

Встает вопрос: относятся ли приведенные определения к уже состоявшимся музыкантам и правомерно ли говорить о «становлении профессиональной музыкальности?». Наш ответ положителен.

Все рассмотренные выше, необходимые для музыканта качества, совершенствуются в процессе формирования его исполнительской деятельности, и наши мероприятия формирующего взаимодействия направлены на решение этой задачи.

Как мы уже отмечали, техническая или процессуальная сторона обучения игре на инструментах не является задачей данной работы. Однако на некоторых аспектах процессуальной стороны исполнительства, как фактора, расширяющего музыкальный кругозор студентов из КНР, мы должны остановиться в силу следующих обстоятельств.

Во-первых, постоянно возрастающее значение ударных инструментов в современной музыке имеет самостоятельную ценность как источник оригинальных и новых тембровых сочетаний и красок. Современный оркестр не может существовать без перкуссиониста-универсала, владеющего разносторонними приемами и виртуозной техникой. Ансамбли ударных инструментов превратились в самостоятельный жанр современной музыки, обладающей богатством теоретических разработок и нотного материала.

²²⁷Евдокимова А.А. Проблема содержания музыки в истории музыкально-теоретических систем : учеб.-метод. пособие. – Н. Новгород : Изд-во Нижегород. гос. консерватории (академии) им. М.И. Глинки, 2012. – 44 с.

²²⁸ Голос человеческий : к столетию со дня рождения Валентины Джозефовны Конен (1909-1991) : воспоминания. Письма. Статьи : [сб.] / [сост. З. Б. Карташова [и др.] ; отв. ред. М. А. Сапонов]. – М. : Московская консерватория, 2011. – 319 с.

²²⁹ Коляденко Н. П. Синестетичность музыкально-художественного сознания : На материале искусства XX века: дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.02. – Новосибирск, 2006. – URL: <http://www.dslib.net/muz-iskusstvo/sinestetichnost-muzykalno-hudozhestvennogo-soznaniya-na-materiale-iskusstva-xx.html> (дата обращения : 05.02.2018).

Во-вторых, группа ударных инструментов по численности и разнообразию не имеет себе равных среди других музыкальных групп симфонического оркестра.

В-третьих, предмет нашего исследования таков, что не может обойтись без ударных инструментов. В Китае насчитывается более 50 разновидностей ударных инструментов разной конструкции. Среди них мембранные (бяньчжун, даньгу, джабу, баньгу и др.), самозвучащие (бочжун, юньло, бяньцзы и др.), пластиночные инструменты (бяньцинъ, гонги ло). Каждая из этих групп инструментов может представлять собой самостоятельный ансамбль или своего рода оркестр, исполняющий европейскую музыку.

Исполнительская деятельность перкуссионистов во многом характеризует культуру всего оркестра или ансамбля. Достижение этой задачи при помощи предложенной модели, опирающейся на следующие концептуальные положения: необходимо понимать и воспроизводить интонационную сущность музыки и ее интерпретировать. Значение имеет:

- акустическая точность воспроизведения звуков и их комбинаций;
- яркость и выразительность произношения музыкального текста;
- ритмоинтонирование: осмысленно-выразительное и художественно-смысловое воспроизведение музыки.

Использование именно эти положений включено в предлагаемую нами технологию использования форсайт-метода. В свою очередь она включает в себя репертуарную политику класса ударных инструментов, репертуарную политику класса фортепиано и взаимодействие различных видов искусств. В совокупности все это обеспечивает освоение студентами новых ударных музыкальных инструментов, включение в репертуар ранее неизвестных студентов произведений и композиторов, репертуар ведущих музыкантов-перкуссионистов, а также использование разработанной нами методики использования в учебном процессе фортепианного репертуара на основе сопоставления уровня музыкального образования и сложности изучаемых произведений. Совокупность этих учебно-практических мероприятий

позволяет скорректировать учебный процесс и тем самым сформировать музыкальный кругозор.

Выводы по второй главе

1. В образовательной системе Китая на протяжении многих лет действовала технократическая парадигма, нацеленная на подготовку кадров узкой специальности, в которой гуманитарная составляющая практически отсутствовала. Развитие интегративных процессов привело к переходу китайской образовательной системы на новую компетентностную модель, при которой главной целью образования стало развитие личности и, следовательно, на первый план вышла гуманистическая парадигма. В современном китайском обществе происходит становление ценностной парадигмы через внедрение в учебный и воспитательный процесс традиционного наследия лучших образцов китайской культуры²³⁰.

2. Предложенная и использованная в данном исследовании модель состоит в сочетании элементов разных культууроформирующих моделей, соединяя классические и постнеклассические академические ценности²³¹.

3. Инновацией последних лет, которая используется в нашей работе, является форсайт-метод. Суть его в том, что будущее рассматривается как уже прошедшее. Форсайт каждой личности строится на основе ее мотиватора.

4. Творческое музыкальное мышление – важнейшая составляющая реализации форсайт-метода, обеспечивающего формирование музыкального

²³⁰ Ци Минянь. Становление Ценностной парадигмы образования в социокультурном пространстве современного Китая: дис. канд. философ. наук : 09.00.13. – Чита, 2011. – URL: <http://www.dislib.ru/filosofiya/56045-3-cennostnoy-paradigmi-obrazovaniya-sociokulturnom-prostranstve-sovremennogo-kitaya.php> (дата обращения: 22.01.2018).

²³¹ Старикова О. Г. Современные образовательные стратегии высшей школы: полипарадигмальный подход : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.08. – Краснодар, 2011. – 48 с.

кругозора студентов-перкуSSIONИСТОВ ИЗ КНР В РОССИЙСКИХ ВУЗАХ В ПРОЦЕССЕ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ.

5. Формирование музыкального кругозора студентов из КНР в российских вузах в процессе совершенствования исполнительской деятельности рассматривается нами как междисциплинарный проект и потому его необходимо оценивать через призму синергетики. Такой подход коррелирует с принятым в исследовании принципом музыкальности: это не только результат одного вида искусства, «но и процесс, и механизм образования «музыкальных» смыслов в смежных искусствах»²³².

6. Деятельность российского вуза опирается на когнитивные, деятельностные и мотивационные аспекты обучения. В каждом из них студент приобретает целый ряд профессиональных компетенций, которые в совокупности формируют музыкальный кругозор студентов-перкуSSIONИСТОВ ИЗ КНР. К конкретным методам достижения цели относим:

- освоения студентами новых ударных музыкальных инструментов и расширение за счет этого исполнительского репертуара;
- обновление репертуара за счет включения произведений ранее неизвестных студенту композиторов;
- изучение репертуара ведущих музыкантов-перкуSSIONИСТОВ И КОЛЛЕКТИВОВ;
- расширение музыкального кругозора студентов из КНР средствами фортепианной музыки.

7. Обосновано использование интонационно-интерпретационной модели обучения китайский студентов, обеспечивающее, с одной стороны, развитие восприятия русской и европейской музыки и, с другой стороны, возможность ее индивидуальной интерпретации.

²³² Коляденко Н. П. Синестетичность музыкально-художественного сознания : На материале искусства XX века : дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.02. – Новосибирск, 2006. – URL: <http://www.dslib.net/muz-iskusstvo/sinestetichnost-muzykalno-hudozhestvennogo-soznaniya-na-materiale-iskusstva-xx.html> (дата обращения: 05.02.2018).

ГЛАВА 3. ВЕРИФИКАЦИЯ МОДЕЛИ ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО КРУГОЗОРА КИТАЙСКИХ СТУДЕНТОВ- ПЕРКУССИОНИСТОВ В РОССИЙСКИХ ВУЗАХ

3.1. Этапы организации и проведения педагогических наблюдений

Отдельные части данной главы послужил основой для публикации «Развитие музыкального кругозора студентов из КНР средствами личноно ориентированного профессионального инструментально-исполнительского обучения»²³³.

Проводимые нами мероприятия педагогического взаимодействия были направлены на решение следующих задач:

1. Расширение музыкального кругозора студентов-перкуSSIONИСТОВ из КНР посредством развития восприятия русской и европейской музыки.
2. Выявление факторов, формирующих мотивационные установки на восприятие музыкальных произведений.
3. Определение базисного уровня профессиональной готовности студентов из КНР.
4. Выявление динамики уровня восприятия образов музыкальных произведений.
5. Определение результативности предлагаемой нами методики формирования музыкального кругозора студентов из КНР в российских вузах в процессе совершенствования исполнительской деятельности.

²³³ Чжан Мэнди. Развитие музыкального кругозора студентов из КНР средствами личноно ориентированного профессионального инструментально – исполнительского обучения. – в печати – Вторая всероссийская педагогическая конференция «Педагогика и искусство в контексте культуры» 24 – 25 февраля 2019 года : сб. материалов конф. (науч. и научно-метод. статьи). – СПб, 2019. – С.175-182.

Для решения поставленных проблем нами была использована серия педагогических наблюдений, включающая в себя:

- анкетные наблюдения по форсайт-методу, нацеленные на получение информации об установках китайских студентов на свое будущее: страна проживания, занимаемая должность, перспективы развития русской и европейской музыки в КНР. Для получения ответов на такие вопросы психологическая наука использует наблюдения, одним из вариантов которых является метод «Дельфи». Этот метод получил широкое распространение в социальных и педагогических исследованиях в силу его следующих достоинств: респонденты независимы друг от друга, что позволяет получить объективные сведения; возможность использования данных констатирующего эксперимента при проведении формирующих педагогических мероприятий; репрезентативность группового опроса. Собранная таким образом информация анализируется в сводном виде с выделением однородных групп, в данном случае по признаку предполагаемой страны проживания после окончания учебного заведения, т.е. в основу группировки положен **мотивационный признак**;

- беседы со студентами и их преподавателями по специальному инструменту об уровне профессиональной подготовленности. На основе этих данных выводилась **средняя оценка**, используемая при анализе. Однородность групп обеспечивалась включением признака «наличие музыкального образования до поступления в вуз»;

- серия «звучащих» анкет для оценки уровня восприятия образов русской и европейской музыки. До проведения и после проведения мероприятий педагогического взаимодействия респондентам было предложено для прослушивания по три произведения разного уровня сложности. Результаты получались методом самооценки.

Наблюдениями всех видов было охвачено 73 человека, том числе в экспериментальной группе: студенты-перкуSSIONИСТЫ разных лет обучения – 23 человека, пианисты – 24 человека; контрольная группа – 26 человек.

Наблюдением на первом этапе было охвачено 43 студента из КНР. К звуковой анкете привлекалась контрольная группа из 20 человек. Все респонденты – студенты Института музыки, театра и хореографии РГПУ им. А.И. Герцена, кафедры духовых и ударных инструментов и кафедры фортепиано факультета искусств СПбГИК.

На последнем этапе, т.е. концертном выступлении студентов-перкуSSIONистов из КНР присутствовало 34 человека и более 80% из них согласились дать информацию об адекватности понимания исполнителями и слушателями звучащих на концерте произведений. Однако не все респонденты давали ответы по полному кругу звучащих в концерте музыкальных произведений. Отсюда для обеспечения сопоставимости результатов коэффициентов ранговой корреляции использовались только те материалы, в которых были ответы на все вопросы.

3.2 Влияние мероприятий педагогического взаимодействия на формирование музыкального кругозора китайских студентов-перкуSSIONистов

Данный аспект анализа охватывал только китайских респондентов. Информация получена на основе анкетного обследования, до начала которого респондентам было дано пояснение о целях, задачах и смысловой стороне каждого вопроса.

Гипотеза обследования: студенты из Китая будут осознанно изучать и разносторонне воспринимать русскую и европейскую музыку, стараться формировать свой музыкальный кругозор в том случае, если социально-

экономическая практика КНР стимулирует эти процессы. У каждого конкретного индивида процесс мотивации проявляется двух аспектах:

1. Личностный – желание или нежелание строить карьеру в Китае по окончании учебного заведения.
2. Социально-обусловленный – признание или непризнание китайским обществом русской и европейской музыки как мировой ценности.

Рассмотрим эти аспекты.

Личностный аспект представляется нам весьма важным и потому в данном разделе анализ опирается на данный признак (таблицы 3.1 – 3.3).

Таблица 3.1

Предполагаемое место работы в 2020 году

Данные Дин Вэйлин ²³⁴ Мотивация обучения студентов из КНР в России, (2016).		
Желание работать в России по специальности с использованием русского языка	Желают	76
	Не желают	24
Мотивация обучения в России – как путь к построению идеальной карьеры	Мотивированы (надеются)	80
	Не мотивированы (не надеются)	20
Данные нашего обследования (перспектива респондентов на 2020г.)		
Предполагаемое место жительства и работы после окончания вуза	КНР	60
	Россия, США, европейские страны	40
Мотивация обучения в России – как путь к построению идеальной карьеры	Да	90
	Нет	10

Данные таблицы 3.1. содержат информацию двух типов. Во-первых, это данные диссертационного исследования Дин Вэйлин о мотивации студентов из КНР на обучение в России и, во-вторых, собранная нами информация в рамках форсайт-метода. Две группы данных существенно расходятся. Если в

²³⁴ Дин Вэйлин Мотивация обучения китайских студентов в России СПбГУ // GigaBaza. – СПб., 2016. – URL: <http://gigabaza.ru/doc/194428-p2.html> (дата обращения: 21.04.2018).

2016 году хотели работать в России 76% респондентов, то к 2020 году эта доля сократилась до 40%. Правда, следует принять во внимание некоторое редакционное различие в вопросах, что и могло исказить цифры. Но в любом случае очень велика доля лиц, желающих строить карьеру не в КНР.

При рассмотрении ответов на второй вопрос «Мотивация обучения в России как путь к построению идеальной карьеры» в обоих исследованиях имеет место очень высокий (80 – 90%) положительный ответ.

Для более полного анализа базового сценария мы спросили у респондентов о предпочтительной должности, которую они хотели бы занимать в 2020 году (таблица 3.2).

Таблица 3.2.

Предпочтительная должность в 2020 году (в % к итогу)

Предполагаемая должность	Предпочтительно
Солист	25
Артист оркестра	50
Репетитор	5
Учитель	17,5
Другое, но в искусстве	-
Не знаю	2,5
Итого	100

Как положительный момент надо отметить, что только 2,5% респондентов затруднились с ответом. Все другие связывают свою жизнь с музыкой.

Как мы указывали во вступлении к данной части работы социально-обусловленный аспект: признание или непризнание китайским обществом русской и европейской музыки как мировой ценности может выступать мотиватором формирования музыкального кругозора студентов из КНР. В данной работе анализ объекта исследования предусматривает получение ответов на вопрос: *как Вы думаете, китайский слушатель будет часто (например, 1 раз в неделю) слушать русскую и европейскую музыку через 5 лет?* Ответы представлены в таблице 3.3.

Таблица 3.3

Распределение мнений респондентов по ответу о частоте (например, 1 раз в неделю) слушания русской и европейской музыки в Китае через 5 лет.

(в % к итогу)

Группы респондентов	Варианты ответов			Всего
	Да, будут слушать	Скорее да	Нет, не будут слушать	
Лица, которые предпочитают жить и работать в Китае	58,3	29,2	12,5	100,0
Лица, которые предпочитают жить и работать за рубежом	12,5	62,5	25,0	100,0

Данные таблицы 3.3 показывают серьезные различия между двумя группами респондентов: 58,3% лиц, предпочитающих строить карьеру в Китае, допускают, что в ближайшей перспективе абсолютное большинство китайцев будет положительно относиться к русской и европейской музыке и достаточно часто (хотя бы 1 раз в неделю) слушать ее. Лица, которые предпочитают жить и работать за рубежом, считают, что четверть китайцев не будет даже с такой частотой слушать эту музыку. Эти выводы делают респонденты несмотря на то, что сами они видят в академической музыке, как правило, высокую мировую художественную ценность (таблица 3.4).

Таблица 3.4

Доля респондентов, воспринимающих русскую и европейскую музыку как высокую мировую художественную ценность (в процентах к итогу)

в 2018 году

Группы респондентов	Высокий уровень	Средний уровень ²³⁵	Итого
Лица, которые предпочитают жить и работать в Китае	83,3	16,7	100,0
Лица, которые предпочитают жить и работать за рубежом	99,0	1,0	100,0

²³⁵ Ответов с низким уровнем значимости русской и европейской музыки не было.

Анализ данного вопроса для нашего исследования имеет принципиальное значение, т.к. характеризует **установочный уровень**, с которым респонденты приступают к формированию своего музыкального кругозора в процессе совершенствования исполнительской деятельности. К высокому установочному уровню относятся респонденты, которые отвечают, что «всегда» воспринимают русскую и европейскую музыку как ценность мирового масштаба; к среднему уровню – лица «не всегда» воспринимающие эту музыку как мировую художественную ценность. Студенты, не видящие в ней такой ценности, отнесены нами к низкому установочному уровню. Данные таблицы 3.4 показывают, что практически все китайские респонденты очень высоко оценивают мировую художественную значимость русской и европейской музыки.

Подтверждает закономерность, высказанную ранее (таблица 3.4), информация об уровне эмоционального отклика респондентов (т.е. мы подходим почти вплотную к вопросам восприятия). Этот аспект рассмотрен через анализ ответов респондентов на вопрос: «Вызывает ли у Вас русская и европейская музыка эмоциональные чувства?» Мы осознавали, что такая формулировка вопроса достаточно сложна: как понимать силу эмоциональных чувств? То, что для одного кажется сильным, для другого может оказаться слабым. Поэтому мы подкрепили этот вопрос характеристикой восприятия музыки, исполняемой на уроках специального инструмента и даваемой преподавателем (таблица 3.5).

Таблица 3.5

Уровень эмоционального отклика (в процентах к итогу) 2018 г.

Группы респондентов	Всегда вызывает эмоциональные чувства	Скорее ²³⁶ вызывает эмоциональные чувства	Итого
Лица, которые предпочитают жить и работать в Китае	75,0	25,0	100,0

²³⁶ Отрицательных ответов не было.

Лица, которые предпочитают жить и работать за рубежом	87,5	12,5	100,0
---	------	------	-------

Таким образом, у всех китайских респондентов русская и европейская музыка вызывает (или скорее вызывает) эмоциональные чувства. Однако опять проявляется установленная ранее закономерность: в совокупности лиц, предпочитающих строить свою карьеру за рубежом, в 2 раза ниже процент лиц с ответом «скорее вызывает», т.е. с некоторой неопределенностью ответа.

Результативность мероприятий педагогического взаимодействия во многом определяется базисным уровнем профессиональной готовности студентов. Ниже, в таблицах 3.6 – 3.11 раскрыт данный аспект исследования.

Формирование музыкального кругозора студентов из КНР в российских вузах в процессе совершенствования исполнительской деятельности предполагает достижения высокого уровня культурной компетентности. Последние подразделяются на аффективные, рассмотренные нами выше эмпатия и толерантность; когнитивные, т.е. культурно-специфические (в данном случае профессиональные) и процессуальные, формирующие стратегию, рассматриваемую нами в широком и узком толковании. В широком плане это поиск общих для разных народов культурных составляющих и готовность к пониманию. В узком – успешное достижение межкультурных взаимодействий, нацеленных на формирование музыкального кругозора студентов из КНР в российских вузах. Результативность предлагаемой нами интонационно-интерпретационной модели обучения (раздел 2.5. данной работы) доказана серией педагогических наблюдений, рассматриваемых ниже.

Гипотетически можно предположить, что наличие музыкального образования до поступления в российский творческий вуз окажет серьезное влияние на развитость основных профессиональных качеств музыканта: чувство ритма, музыкального слуха и музыкально – слуховых представлений, т.е. качеств, во многом формирующих уровень восприятия музыкального произведения.

К лицам с музыкальным образованием мы отнесли только тех, кто имеет документ о получении такого образования любого уровня. Приобретение студентом навыков игры на инструментах в организациях, не выдающих соответствующего документа, рассматривается нами как отсутствие у него базового музыкального образования.

Для получения достоверных данных о результативности применяемых в вузе мер педагогического взаимодействия необходимо, прежде всего, получить «профессиональный» портрет лиц, принятых на обучение, т.е. установить:

- степень развития чувства ритма (для перкуссионистов это едва ли не ведущий признак);
- уровень развития музыкального слуха;
- уровень развития музыкально – слуховых представлений;
- уровень владения специальным инструментом;
- уровень владения фортепиано (техническая сторона), и фортепианным репертуаром (качественная сторона).

Данные по первым трем вопросам получены в ходе общения с преподавателями, ведущими специальный инструмент, по другим вопросам – устанавливалась средняя оценка (из самооценки (Приложение 13) и оценки, данной преподавателем).

Ниже представлен анализ названного аспекта исследования (таблицы 3.6 – 3.11).

Таблица 3.6

Распределение респондентов по уровню развития чувства ритма

(в % к итогу)

Группы студентов	Студенты из КНР			Контрольная группа			
	4	5	Итого	3	4	5	Итого
При наличии музыкального образования до поступления в вузы России		100	100	26,7	46,7	26,6	100

При отсутствии музыкального образования до поступления в вузы России	46,7	53,3	100	20	60		100
--	------	------	-----	----	----	--	-----

Примечание. Не полученные баллы в таблице не указываются

Известно, что ритм – это организация музыки во времени. В сознании профессионалов ритм тесно связан с такими понятиями как метр, такт и размер. Метр характеризует равномерность чередования акцентов в музыкальном произведении, а такт – единицу измерения метра, исчисляемую нотами или паузами. Размер показывает количество длительностей в такте и преобладающую длительность. Мы остановились на этих общепринятых положениях в силу двух обстоятельств:

1. Сам термин музыкальный ритм «принадлежит к наиболее проблемным и остро дискутируемым в науке»²³⁷. В теории музыки используются узкое и широкое определение ритма. Выше мы указали широкое, которое будет относиться к музыке разных времен и народов.

2. Роль ритма в музыке разных стран и народов. Музыка европейских классиков опирается на ритм народных танцев, для них в музыке главной составляющей всегда была мелодия.

В китайской культуре музыка напрямую связана с религией, она оккультна по своей сути, опирается «на беспорядочное и нерегулярное чередование ударов-долей»²³⁸.

Это особенно относится к северным районам Китая, где песенно-танцевальное представление янгэ связано с внемелодической, ритмизированной музыкой барабана. В южнокитайских регионах музыка меньше опирается на ритмическую культуру, но и ей присущ ясный ритм, например, тип *янгэ – хуагу* – «цветочный барабан»²³⁹.

²³⁷ Ритм, как средство музыкальной выразительности // Poisk-ru. – [Б. м.], 2015. – URL: <https://poisk-ru.ru/s32004t7.html> (дата обращения: 16.11.2018).

²³⁸ Там же

²³⁹ Зарождение и развитие китайского музыкального искусства // Lib7. – [Б. м., 200-]. – URL: <http://lib7.com/aziaty/278-myzukal-iskystvo-kitai.html> (дата обращения: 16.11.2018).

Исходя из этих положений, становится понятным распределение респондентов по уровню развития музыкального ритма (таблица 3.6).

1. Все 100% респондентов из КНР, получивших какое-либо музыкальное образование до поступления в российские вузы, имеют отлично развитое чувство ритма.

2. Из числа студентов, не получивших до приезда в Россию музыкального образования, 53% так же имеют отлично развитое чувство ритма, а 47% – оценены на «хорошо».

3. Совсем иная картина в контрольной группе, где менее 30% респондентов, получивших ранее определенное музыкальное образование, имеют отличное чувство ритма. В группе лиц без базового музыкального образования таких респондентов нет вообще, но почти 30% имеют развитость ритма на уровне «удовлетворительно».

Обратимся к базовому уровню развитости музыкального слуха (таблица 3.7).

Таблица 3.7

Распределение респондентов по уровню развития музыкального слуха
(в % к итогу)

Группы студентов	Студенты из КНР				Контрольная группа			
	3	4	5	Итого	3	4	5	Итого
При наличии музыкального образования до поступления в вузы России		60	24	100	3,3	80,0	16,7	100
При отсутствии музыкального образования до поступления в вузы России	26,7	66,7	6,6	100	30,0	60,0	10,0	100

Примечание. Не полученные баллы в таблице не указываются

Музыкальный слух – это своеобразная способность человека, не совпадающая с биологическим слухом и связанная со многими сторонами интеллекта личности. Он представлен различными формами и разновидностями и видоизменяется в соответствии с накопленными навыками и знаниями. Музыкальный слух обеспечивает человеку способность тонкого

восприятия не только отдельных элементов звучащей музыки, но и качество звуков, их тембр, громкость и высоту.

Музыкальный слух подразумевает:

- высокую тонкость восприятия как отдельных музыкальных элементов или качеств музыкальных звуков (высоты, громкости, тембра);
- слышание и понимание функциональных связей между отдельными музыкальными элементами;
- ладовое чувство и чувство ритма.

Все люди рождаются с предпосылками музыкального слуха и огромными возможностями его совершенствования. Аксиоматично, что высокий уровень развития слуха обеспечивает музыканту способность беглого чтения с листа, заучивание нотного текста, контроль в процессе исполнения. Высокоразвитый слух включает в себя две разновидности: восприятие реально звучащей музыки и внутренний слух или слуховое представление.

Проводя эксперимент, мы обращали внимание на восприятие всех видов музыкального слуха: звуковысотный, мелодический, полифонический, гармонической, темброво-динамический и внутренний. Однако, учитывая объект данного исследования – музыкальная исполнительская деятельность студентов-перкуSSIONистов из КНР, необходимо особое внимание обратить на мелодический слух, не достаточно развитый у этой группы респондентов в противоположность ритмическому слуху. Развитый мелодический слух улавливает не только глубину и содержательность мелодии, но и ее эмоциональное наполнение. Такой слух воспринимает осмысленную интонацию как смысл музыкальной речи. В музыкально-педагогической работе с китайскими студентами крайне важен такой аспект музыкального развития как работа над восприятием горизонтальных интонационно-интервальных построений. При высоком уровне восприятия мотивов можно говорить о высоком уровне восприятия мелодического целого. В качестве педагогических приемов, повышающих уровень мелодического слуха можно

назвать проигрывание мелодии или отдельных тем без сопровождения, использование облегченного сопровождения, пропевание «про себя» мелодии.

С этих позиций можно сделать следующие выводы по данным приведенной выше таблицы 3.7 об уровне развития музыкального слуха респондентов до выполнения педагогического взаимодействия.

1. Как и ожидалось, явными оказались различия между, с одной стороны, респондентами из КНР и контрольной группой и, с другой стороны между лицами, получившими до поступления в вузы России музыкальное образование и лицами без такого образования.

2. Очевидно, что наиболее развитым музыкальным слухом обладают студенты из КНР, получившие до поступления в вузы России некоторое музыкальное образование. В этой группе лиц нет ни одного человека, чей музыкальный слух оценивался бы ниже, чем на «хорошо». Отсутствие до поступления в вузы России предварительной музыкальной подготовки резко ухудшает потенциальные профессиональные качества личностей, как среди китайцев, так и в контрольной группе: соответственно 27% и 30% респондентов имели развитость музыкального слуха не уровне трех баллов.

Наличие музыкального слуха сопровождается возникновением определенных музыкально-слуховых представлений, которые в совокупности формируют именно данный, а не иной уровень восприятия музыкального произведения. Образуется двухсторонняя связь: восприятие формирует структуру личности, а личность – музыкально – слуховые предпочтения и ассоциации.

Студент на основе «владения музыкальным языком, жанрово-стилистическими представлениями, системой художественных ценностей при помощи своего художественного мышления может понять произведение и найти в нем глубокий личностный смысл»²⁴⁰.

²⁴⁰ Медушевский В. В. О содержании понятия «адекватное восприятие» // Восприятие музыки : сб. ст. / ред.-сост. В. Н. Максимов. – М. : Музыка, 1980. – С. 142.

Уровень развития музыкально-слуховых представлений у студентов разных групп представлены в таблице 3.8.

Таблица 3.8

Уровень развития музыкально-слуховых представлений (в % к итогу)

Группы студентов	Студенты из КНР				Контрольная группа			
	3	4	5	Итого	3	4	5	Итого
При наличии музыкального образования до поступления в вузы России	72	20	8	100	46,7	46,7	6,6	100
При отсутствии музыкального образования до поступления в вузы России	46,7	53,3		100	40,0	50,0	10,0	100

Примечание. Не полученные баллы в таблице не указываются

Анализируя данные таблицы 3.7, мы говорили о видах музыкального слуха и называли темброво-динамический его вид, который считается высшей формой музыкального слуха. При развитости этого слуха человек не просто слышит музыку темброво, т.е. воспринимает ее как холодную или теплую, светлую или темную, но и формируют на этой основе новые музыкально-слуховые представления. Задача преподавателя развивать умение у студентов конкретизировать и обобщать метафоры, ассоциации образов и через это требовать художественного отношения к звуку.

Музыкально-слуховые представления опираются на память и воображение. Они могут быть произвольными и непроизвольными. Для нашего исследования важны произвольные представления, т.к. они опираются на развитый внутренний слух и представляют собой как способность мысленно представлять музыкальные звуки и образы, стоящие за ними, так и возможность оперировать развитыми слуховыми представлениями. Музыкально-слуховые представления – это репродуктивный компонент музыкального слуха.

Ниже, в таблице 3.9, представлены в обобщенном виде показатели развитости основных базовых музыкальных качеств студентов из КНР и

контрольной группы до проведения мероприятий формирующего эксперимента.

Таблица 3.9

Зависимость наличия музыкального образования до поступления в вузы России и уровня развития базовых музыкальных качеств²⁴¹ (в баллах).

	Уровень развития чувства ритма		Уровень развития музыкального слуха		Уровень развития музыкально-слуховых представлений	
	Студенты из КНР	Контрольная группа	Студенты из КНР	Контрольная группа	Студенты из КНР	Контрольная группа
При наличии музыкального образования до поступления в вузы России	5	4	4,1	4,1	3,4	3,6
При отсутствии музыкального образования до поступления в вузы России	4,5	3,6	3,8	3,8	3,5	3,6
Всего	4,8	3,7	3,9	4,0	3,4	3,6

Данные таблицы 3.9. в обобщенном виде подтверждают установленные нами и высказанные ранее закономерности:

1. Наличие музыкального образования (с получением соответствующего документа) существенно повышает базовый уровень музыкальных качеств: развития чувства ритма, музыкального слуха, музыкально-слуховых представлений. Однако эта тенденция четко проявляется только в группе студентов из КНР.

2. В составе студентов-перкуSSIONистов из КНР наиболее высокий уровень развития имеет развитие чувства ритма. Если этот уровень (4,8 балла по совокупности всех китайских респондентов) принять за 100%, то уровень развития музыкального слуха и музыкально-слуховых представлений ниже его

²⁴¹Базовый уровень, сформированный до поступления в вуз РФ. Информация преподавателя. Наименьший балл-1.

соответственно на 20% и 30%. В контрольной группе определенной закономерности не обнаруживается.

Уровень культурной (точнее, межкультурной) компетентности формирует, кроме рассмотренных выше базовых профессиональных качеств музыканта, **когнитивные или профессионально-культурные составляющие**. В нашем исследовании – это уровень владения специальным инструментом, фортепиано (техническая сторона), фортепианным репертуаром. Ниже анализируется базовый уровень (до поступления в российские вузы) этих компетенций (таблицы 3.10 – 3.16)

Обратимся к группе вопросов, характеризующих «профессиональный» портрет лиц, принятых на обучение в российские вузы, т.е. **к уровню владения специальным инструментом и фортепиано**. Последнее рассмотрено как уровень технического исполнения и как владение репертуаром (знание и понимание особенностей стилей и жанров фортепианной музыки). Наше внимание уделено данному инструменту в связи с двумя обстоятельствами:

1. Во введении мы указывали, что в Китае в последние годы растет интерес населения именно к этому инструменту и потому любой музыкант должен уметь обеспечивать данную потребность общества.

2. Фортепиано рассматривается нами как один из путей формирования музыкального кругозора студентов из КНР в российских вузах в процессе совершенствования исполнительской деятельности.

Ниже представлен базовый уровень владения специальным инструментом (в данном случае ударными инструментами) (таблица 3.10).

Таблица 3.10

Уровень владения специальным инструментом (в % к итогу)

Наличие/отсутствие образования	Наличие музыкального образования до поступления в вузы России	Отсутствие музыкального образования до поступления в вузы России
--------------------------------	---	--

Уровень владения инструментом	Высокий (5 баллов)	Средний (4 балла)	Низкий (2-3 балла)	Высокий (5 баллов)	Средний (4 балла)	Низкий (2-3 балла)
Студенты из КНР	20	80	-	13,3	73,4	13,3
Контрольная группа	20	60	20	10,0	80,0	10,0

Рассмотрим группу студентов из КНР. Уже на первом прослушивании они исполняли:

- произведения разных школ: академическая музыка, джаз, джаз-рок;
- показывали владение 20 и более барабанными рудиментами;
- исполняли достаточно сложные произведения М.И. Пекарского (транскрипции и переложения для ударных), Ынсук Чина в обработке для ударных инструментов;
- демонстрировали способность использовать не только один ударный инструмент.

В результате из всей группы лиц, получивших музыкальное образование до поступления в российские вузы «хорошо» и «отлично» получили соответственно 80% и 20% респондентов. В группе студентов из КНР, не получивших музыкального образования до поступления в вузы России, ситуация так же достаточно позитивная несмотря на то, что 13% лиц имели «удовлетворительную» оценку по специальному инструменту.

В контрольной группе ситуация так же вполне благополучная, однако здесь в 3 раза меньше доля лиц, получивших отличную оценку.

Обратимся к анализу владения респондентами фортепиано, рассмотрев отдельно техническую сторону и широту репертуара, которым респондент владеет в данный момент (таблица 3.11).

Таблица 3.11

Уровень владения фортепиано (техническая сторона) (в процентах к итогу)
(оценка преподавателя)

	Наличие музыкального образования до поступления в вузы России			Отсутствие музыкального образования до поступления в вузы России		
	Высокий (5 баллов)	Средний (4 балла)	Низкий (2-3 балла)	Высокий (5 баллов)	Средний (4 балла)	Низкий (2-3 балла)
Студенты из КНР	96	4		53,3	46,7	
Контрольная группа	-	13,3	86,7	-	-	100,0

Трудолюбие – национальная черта китайцев, которая отчетливо проявилась в приведенных выше данных. Абсолютное большинство студентов из КНР показали «отличное» владение фортепианной техникой. Репертуар исполняемых произведений относится к среднему или низкому уровню сложности из группы произведений «открытой мелодийности» или «отхода от открытой мелодийности» (таблица 2.1. данной работы). Это небольшие пьесы или вариации П.И. Чайковского, Ф. Шопена, В.А. Моцарта, Й. Гайдна, Ф. Мендельсона.

В результате в общей совокупности почти 80% студентов из КНР на первом прослушивании получили отличную оценку. В контрольной группе почти столько же лиц получили оценку «удовлетворительно» при исполнении произведений низкого уровня сложности.

Однако умение анализировать фортепианные произведения и фортепианный «музыкальный багаж» оказались крайне низкими во всех группах респондентов. Студенты, кроме исполняемых 1 – 2 произведений едва могли просто назвать еще 3 – 4 произведения для фортепиано.

Формирование музыкального кругозора студентов-перкуSSIONистов из КНР в российских вузах средствами совершенствования исполнительской деятельности должно опираться на осознание респондентами творческого характера самого **процесса обучения**. Компетенций, рассмотренных выше, оказывается недостаточно. Студентам следует не только знать основные этапы

развития фортепианной культуры, ее стили, творческое наследие композиторов XVII – XIX веков, но и владеть:

1. . Определенным учебным и концертным репертуаром. Это небольшие произведения И.С. Баха, классические фортепианные произведения Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена, фортепианные произведения западных композиторов романтиков. В качестве примера можно привести:

- клавирные произведения И.С. Баха,
- различные редакции ХТК И.С. Баха,
- французские и английские сюиты и партиты И.С. Баха,
- фортепианные произведения венских классиков (сонаты, концерты),
- крупные формы фортепианных произведений композиторов-романтиков: сонаты, баллады, рапсодии, скерцо,
- фортепианные романтические миниатюры: Ф. Мендельсон «Песни без слов», Р. Шумана «Альбом для юношества», ноктюрны, мазурки, вальсы и этюды Ф. Шопена.

Результативность процесса формирования музыкального кругозора студентов из КНР в российских вузах может быть установлена только после завершения всех мероприятий педагогического взаимодействия. Информационной составляющей этого анализа выступают материалы анкетирования, выполненного по принципу «звуковой анкеты», которые фиксировались в 2019 г. (первый «срез») и 2020 г. (заключительный «срез»). Такой подход позволил установить динамику изучаемого процесса.

«Звуковая анкета» содержала следующие произведения:

1. П.И. Чайковский. «Осенняя песня».
2. М.И. Глинка. Ноктюрн «Разлука».
3. П.И. Чайковский. Апрель из цикла «Времена года».
4. М.И. Глинка. Вариации на тему Алябьева «Соловей».

5. П.И. Чайковский. Первая часть Большой сонаты для фортепиано Соль мажор.
6. М.И. Глинка. Увертюра к опере «Руслан и Людмила».
7. П.И. Чайковский. Большая соната для фортепиано.
8. П.И. Чайковский. Симфония «Манфред» по поэме Байрона.

В разделе 2.4 данной работы рассматривалась возможность классификации музыкальных произведений по их сложности для восприятия. В качестве первых, т.е. главных признаков классификации названы близость музыкального языка произведения бытующему музыкальному языку и сложность жанра. Из бесконечного многообразия музыки на первом этапе мы взяли в качестве доступных для студентов из КНР произведения традиционного музыкального языка «открытой мелодийности». В этом блоке по сложности жанра вычленяются четыре уровня от пьесы до крупных многочастных произведений (таблица 2.1).

Предлагая в разделе 2.5 данного исследования интонационно-интерпретационную модель обучения как составляющую технологии формирования музыкального кругозора студентов-перкуSSIONИСТОВ из КНР в российских вузах в процессе совершенствования исполнительской деятельности, мы говорили о необходимости диагностики уровня интонационно-интерпретационной культуры студентов на разных этапах обучения.

Студент, слушающий и анализирующий музыкальный текст, создает интерпретационный комплекс, формирует границы собственного мира и свою собственную ментальную идею, т.е. выполняет культуросозидающую функцию и тем самым обогащает собственный кругозор.

Восприятие музыкального произведения – категория не однозначная уже исходя из неоднозначности термина музыкальная форма. В широком смысле это стиль, жанр, содержание, язык, рассматриваемые как единое целое.

В узком смысле – это строение произведения, соотношения его частей, их функциональные связи.

Мы оцениваем, прежде всего, целостное восприятие, предполагающее выявление драматургии, образов-тем и их взаимодействие, первоначальное изложение, развитие, диалог с новыми контрастами.

Ниже (таблицы 3.12 – 3.15) приводятся результаты педагогических наблюдений по восприятию китайскими студентами и студентами контрольной группы образов и их взаимодействия в музыкальных произведениях

Таблица 3.12

Распределение респондентов по уровню восприятия образов в произведениях первого уровня сложности (в % к итогу)

Группы студентов	Первый срез Чайковский. «Осенняя песня»				Заключительный срез Глинка. Ноктюрн «Разлука»		
	3	4	5	Итого	4	5	Итого
Студенты из КНР	25	50	25	100	12,5	87,5	100
Контрольная группа	25	50	25	100	7,5	82,5	100

Примечание. Не полученные баллы в таблице не указываются

До начала проведения мероприятий педагогического взаимодействия была предложена для прослушивания «Осенняя песня» П.И. Чайковского, круг образов которой нам казался не очень сложным. Уже в первой музыкальной фразе слышен покой, но он грустный и тихий. Следовательно, это не яркая золотая осень, а осень полная печали и пасмурного неба. Но вслед за первой музыкальной фразой слышны два голоса. Первый – хочет взлететь и радоваться, но у него нет сил, и он падает. Второй голос более уверенный. Он звучит короткими фразами, которые как-бы уговаривают и успокаивают.

После проведения мероприятий педагогического взаимодействия студентам было предложено прослушать ноктюрн М.И. Глинки «Разлука». Этот ноктюрн по мелодике близок к романсам, однако в нем присутствует подголосочное мелодическое развитие, которое впоследствии широко применялось в фортепианной музыке П.И. Чайковского, С.В. Рахманинова и др. Следовательно, это произведение несколько более сложное по сравнению

с «Осенней песней» П.И. Чайковского, но оценивался уровень его восприятия уже после проведения мероприятий педагогического взаимодействия.

Результаты педагогического наблюдения показали (таблица 3.12), что восприятие образов в произведениях первого уровня сложности практически не зависит от национального признака. В период первого наблюдения (до начала педагогического взаимодействия) распределение респондентов по уровню восприятия «Осенней песни» П.И. Чайковского и сама средняя оценка оказались абсолютно одинаковыми как в группе студентов из КНР, так и в контрольной группе. Тем не менее, мероприятия педагогического взаимодействия оказали положительное влияние на уровень восприятия образов студентами из КНР и на «заключительном срезе» при прослушивании ноктюрна «Разлука» М. Глинки повысились и доли лиц, получивших наивысшую оценку преподавателя, и сам средний балл.

Принципиально иная ситуация обнаруживается при анализе уровня восприятия произведений второго (таблица 3.13) и следующих, более высоких уровней сложности

Таблица 3.13

Распределение респондентов по уровню восприятия образов в произведениях второго уровня сложности (в % к итогу)

Группы студентов	Первый срез Чайковский. Апрель из цикла «Времена года»				Заключительный срез Глинка. Вариации на тему Алябьева «Соловей»			
	3	4	5	Итого	3	4	5	Итого
Студенты из КНР	50	50		100	25	50	25	100
Контрольная группа	25	50	25	100	25	50	25	100

Примечание. Не полученные баллы в таблице не указываются

Второй уровень включает в себя цикл пьес и вариации. Слушая пьесу «Апрель» из цикла П.И. Чайковского «Времена года», студенты должны получить ассоциацию с подснежником, символом пробуждающейся жизни. Отсюда вальсообразный ритм, полный взлетов эмоций и волнений. Каждый

взлет – это затаенное ожидание исполнения надежд. В пьесе «Апрель» три раздела. В первом и третьем – звучат повторения образов, но третий наиболее эмоционален. Его порыв присутствует в пьесе до самого конца. Во втором разделе нет яркого образного контраста. В нем слышны смена настроений и оттенков одного и того же чувства.

После проведения мероприятий формирующего эксперимента студентам предлагалось произведение из второго блока: М. Глинка «Вариации на тему Алябьева «Соловей»». Несмотря на известность темы это произведение сложно для восприятия по следующим причинам: большой масштаб, сложность развития, меньшая связь с первичными жанрами.

Данные приведенной выше таблицы 3.13 приводят к следующим выводам:

1. Восприятие образов в произведениях второго уровня сложности определенно менее четко по сравнению с произведениями первой группы сложности. Средний балл даже после проведения мероприятий педагогического взаимодействия не выше 4.

2. Результаты педагогического взаимодействия явно проявились в группе студентов из КНР. Здесь повысилась и доля лиц с наиболее высокой оценкой и средний балл. Русские респонденты остались на прежнем, хотя достаточно высоком уровне.

Обратимся к анализу уровня восприятия образов в произведениях следующего, третьего уровня сложности (таблица 3.14).

Таблица 3.14

Распределение респондентов по уровню восприятия образов в произведениях третьего уровня сложности (в % к итогу)

Группы студентов	Первый срез Чайковский. Первая часть Большой сонаты для фортепиано Соль мажор					Заключительный срез Глинка. Увертюра к опере «Руслан и Людмила»			
	2	3	4	5	Итого	3	4	5	Итого
Студенты из КНР	5	90	5		100	-	90	10	100

Контрольная группа	2,5	77,5	17,5	2,5	100	70,0	25,0	5,0	100
--------------------	-----	------	------	-----	-----	------	------	-----	-----

Примечание. Не полученные баллы в таблице не указываются

Третий уровень представлен сонатным аллегро, т.е. первой частью сонаты или симфонии.

На первое прослушивание студентам была предложена первая часть Большой сонаты для фортепиано Соль мажор П.И. Чайковского, в которой присутствуют приемы симфонического развития тем. Строение произведения соответствует правилам сонатного аллегро. Студенты должны были услышать образы главной партии, связующей, побочной и т.д.

На заключительное прослушивание студентам была предложена Увертюра к опере «Руслан и Людмила» М.И. Глинки. Написанная после создания всего произведения, увертюра строится на темах оперы и отражает победу сил добра и света над силами зла и мрака. Отсюда и музыка – летящая и ликующая. В ней мужественный героизм, радость любви, сказочность и таинственность.

Таким образом уже сейчас можно сформулировать закономерность: после проведения мероприятий педагогического взаимодействия явно проявляется концентрация оценок студентов из КНР на уровне 4-5 баллов. В контрольной группе явная закономерность не прослеживается.

Эта закономерность проявилась даже при прослушивании сложной музыки четвертого уровня. (таблица 3.15)

Таблица 3.15

Распределение респондентов по уровню восприятия образов в произведениях четвертого уровня сложности (в % к итогу)

Группы студентов	Первый срез Чайковский. Большая соната для фортепиано					Заключительный срез Чайковский. Симфония «Манфред»			
	2	3	4	5	Итого	3	4	5	Итого
Студенты из КНР	45	55			100	25,0	72,5	2,5	100
Контрольная группа	2,5	90	7,5		100	75,0	25,0		100

Примечание. Не полученные баллы в таблице не указываются

Произведения четвертого уровня представлены сонатой и симфонией П.И. Чайковского. На первое прослушивание предложена Большая соната для фортепиано. Это монументальное по форме произведение делает его широко используемым в концертном исполнении. Студенты должны были услышать, что, например, в первой части сонаты есть контраст мужественной главной и нежно-мечтательной и порывистой побочной партии и как он воплощается средствами музыкальной выразительности. Контрасты представлены и в пределах отдельных тематических групп. Так главная партия, состоящая из трех частей, торжественно звучит аккордами в первом и третьем разделах, но страстно и взволнованно в середине. В целом, во всей сонате господствуют светлые тона и настроения.

В завершение педагогического взаимодействия по развитию восприятия у студентов-перкуSSIONИСТОВ из КНР слушалась Симфония П.И. Чайковского «Манфред» по поэме Байрона. Студенты получили информацию о том, что сам П.И. Чайковский составил программу этого произведения, которая состоит из трех частей и финала. В первой части Манфред блуждает в Альпийских горах и воспоминания о погибшей любимой мучают его сердце. В трагической медленной части сопоставляются два образа: безотрадное настоящее и радостное прошлое. Темы развиваются большими волнами. Первая уходит вниз, вторая поднимается вверх. Третья тема с пунктирным ритмом напоминает вздохи и стоны. В кульминации – отчаяние как портрет Манфреда. Во второй части симфонии «Альпийская фея является Манфреду в радуге брызг водопада» звучит легкое скерцо со множеством изобразительных эффектов. В светлую картину включается скорбный мотив Манфреда. Третья часть – «Пастораль» содержит чередующиеся пастушьи наигрыши. Их развитие образует волну, на гребне которой находится скорбная тема Манфреда. В финале «Подземные чертоги Аримана. Вызов и появление тени Астарты. Он прощен. Смерть Манфреда» – слышны и дикие пляски, и адская оргия, и взрыв отчаяния, и просветление.

Анализ результатов восприятия этих произведений (данные таблицы 3.15) позволяет сделать следующие выводы:

1. **До проведения** мероприятий педагогического взаимодействия студенты-перкуссионисты из КНР практически не воспринимали образы Большой сонаты П.И. Чайковского. Из их общего числа у 45% студентов оценка восприятия – на уровне на 2 баллов. В контрольной группе ситуация была лучше, но тем не менее 90% студентов оценивали свое восприятие на три балла.

2. **После завершения** мероприятий педагогического взаимодействия полностью исчезла группа студентов с неудовлетворительной оценкой и 75 процентов китайцев получили оценку «хорошо» и выше.

3. **В контрольной группе** ситуация так же улучшилась, но не так радикально. Здесь с 90% до 75% уменьшилась группа с оценкой «удовлетворительно» и соответственно возросла доля лиц с хорошими оценками.

Ниже приводится сводная таблица оценки восприятия образов музыкальных произведений «открытой мелодийности» разных уровней сложности (таблица 3.16).

Таблица 3.16

Динамика восприятия образов музыкальных произведений (средний балл²⁴²)

Группы произведений	До проведения мероприятий педагогического взаимодействия		После проведения мероприятий педагогического взаимодействия	
	Студенты из КНР	Контрольная группа	Студенты из КНР	Контрольная группа
1 уровень – пьеса	Чайковский «Осенняя песня»		Глинка. Ноктюрн «Разлука»	
	4	4	5	5
2 уровень-цикл пьес, вариации	Чайковский. Апрель из цикла «Времена года»		Глинка. Вариации на тему Алябьева «Соловей»	
	3.5	4	4	4

²⁴² 5 баллов – демонстрирует высокий уровень понимания эмоционального содержания музыкального произведения и смысла образов;

4 балла – демонстрирует устойчивое стремление к пониманию эмоционального содержания музыкального произведения и смысла образов;

3 балла-демонстрирует не устойчивое стремление к пониманию эмоционального содержания музыкального произведения и смысла образов;

2 балла – не принимает участия или демонстрирует крайне низкое стремление в обсуждении эмоционального содержания музыкального произведения и смысла образов.

3 уровень – сонатное аллегро, крупное одночастное произведение	Чайковский. 1 часть Большой сонаты для фортепиано Соль мажор		Глинка. Увертюра к опере «Руслан и Людмила»	
	3	3,5	4	3,5
4 уровень – сонатно- симфонический цикл, крупное многочастное произведение	Чайковский. Большая соната для фортепиано		Чайковский. Симфония «Манфред» по поэме Байрона	
	2	3	4	3,5

Оценка от 1 до 5 баллов. Наименьший уровень восприятия – 1.

Данные таблицы 3.16 позволяют сделать следующее общее заключение о результативности используемой нами методики, направленной на расширение музыкального кругозора студентов из КНР:

1. Мероприятия педагогического взаимодействия оказали положительное влияние на повышение уровня восприятия музыкальных произведений блока «открытой мелодийности» русских и европейских композиторов.

2. Повышение уровня восприятия проявилось в произведениях всех уровней сложности.

3. Наиболее существенные положительные изменения имеют место при оценке произведений П.И. Чайковского независимо от уровня их сложности. Следовательно, главный принцип, который целесообразно использовать в дальнейшем педагогическом процессе – это деление музыкальных произведений на блоки по особенностям организации музыкальной ткани (например, блок «открытой мелодийности») с постепенным переходом от простого к более сложному (к старинной, авангардной и диссонантной музыке)

Аналогичный анализ выполнен нами по восприятию произведений блока «отхода от открытой мелодийности». В этом блоке до проведения мероприятий формирующего эксперимента слушались следующие произведения (перечисляются в соответствии с ростом уровня сложности):

1. Мендельсон. Пьеса 35 из цикла «Песни без слов» для фортепиано.

2. Мусоргский. Цикл пьес из «Картинок с выставки».
3. Моцарт Фантазия ре минор.
4. Рахманинов Этюд картина op.39, №6.

Рассмотрим, какие образы могли услышать респонденты в названных произведениях.

Пьеса 35 из цикла «Песни без слов» для фортепиано Мендельсона проникнута песенностью и тонкими поэтическими образами. Она относится к группе медленных лирических миниатюр, в которых преобладает светлый мажорный лад, но заметно отличается от других пьес этой группа, т.е. написана в *h-moll* и имеет печальный образ. Уже вступление близко к колыбельному настроению. Здесь слышны неторопливые покачивания, отсутствие акцентов на сильной доле. Мелодия пьесы с мягко повторяющимися изгибами повторяет облик вступления, ее ведут два голоса. В средней части пьесы появляется плотная фактура, что делает звучание мужественным. Однако вскоре идет изменение тональности в минор, и следующие за ней реприза и окончание возвращаются к начальному состоянию размеренного покоя.

Цикл пьес из «Картинок с выставки» М.П. Мусоргского относится ко второму уровню по сложности восприятия. Студенты получили информацию о том, что названный цикл можно считать сюитой, т.к. содержит 10 самостоятельных пьес с единым замыслом: впечатление М.П. Мусоргского от выставки 10 рисунков Гартмана. В музыкальной картине «Гном» Мусоргский наделяет героя сказочными чертами, но одновременно звучит и страдание, и неуклюжая поступь. В пьесе «Старый замок» слышны тихие аккорды ночного пейзажа, спокойное настроение и песня трубадура. Картина «Тюильрийский сад» – это резкий контраст всему предыдущему. Звуки радостные и солнечные, быстрый темп и акценты соответствуют игре детей. Следующие пьесы: «Быдло», «Балет невылупившихся птенцов», ярко отражены в музыке Мусоргского. Это и скрипучая телега с усталыми волами, и юные ученики балетного класса, исполняющие танец птенцов. Характерна музыка для

картинки «Два еврея». Богатый говорит властно, грубо, в низком регистре. Бедный – звучит тихо, прерывисто, в высоком регистре. В последней пьесе цикла – «Богатырские ворота» торжественно звенят колокола.

Главная идея фантазии ре минор В.А. Моцарта – торжество над смертью и неизбежность новой жизни. В соответствии с этим звучит строгое вступление, никак не предполагающее веселья. Ломаные арпеджио подают мелодию первоначально в восходящем, а затем в нисходящем движении. Между первым и вторым разделами – «генеральная пауза», заставляющая слушателя ждать ответа. Ответ – печальная мелодия, похожая на звон погребальных колоколов. Последний раздел соответствует главной идее фантазии: в нем звучит радость.

В качестве музыкального произведения блока «отхода от открытой музыкальности» наивысшего уровня сложности мы взяли этюд картину №6, ор.39. С.В. Рахманинова. Названный этюд содержит два контрастных образа. Один – грозно рыкающий раскрывает сущность «Волка». Второй – жалобный, написанный шестнадцатыми долями, характеризует убегающую «Красную Шапочку». В противоположность сказки Шарля Перро, у которой счастливый конец, этюд Рахманинова заканчивается двумя аккордами-ударами, придающими трагический колорит этому произведению.

После завершения мероприятий педагогического взаимодействия студентам были предложены для прослушивания (приводятся в порядке нарастания уровня сложности):

1. Вечерняя серенада Ф. Шуберта.
2. Вариации на тему Корелли С.В. Рахманинова.
3. Скерцо №2 си бемоль минор Ф. Шопена.

Перечислим, что должны были услышать студенты в названных произведениях.

Вечерняя серенада Ф. Шуберта – произведение наиболее легкое для восприятия в этом блоке. Ее музыка легка и изящна, в ней слышны чистота воздуха, искренность влюбленного человека. Тихие и равномерные

гармонические созвучия, воздушный, звуковой фон, как эхо, имитирует мелодические концовки. Однако время изменяет и стиль исполнения Серенады. У современных исполнителей она звучит более позитивно, но по-прежнему с оттенком безысходности.

Вариации С.В. Рахманинова на тему Корелли написаны на любимую композитором тему: время, вечно убегающее и все уничтожающее. Студенты получили информацию о том, что использованная тема старинного танца *фолли* принадлежит не А. Корелли, а всей эпохе барокко, как символа прошедшего «золотого века». Именно поэтому тема звучит как роковая неумолимость, а в мелодии слышны интонации секвенции *Dies irae* как символа смерти. Вариации формируют три раздела. Первый раздел (13 вариаций) подобен первой части сонаты. В средней части, т.е. в 14 и 15 вариациях звучит светлая лирика, в вариациях 16 – 20 – драматический бурный финал с колокольным звучанием мелодии *Dies irae*. Следует обратить внимание студентов на значение регистров, используемых в данном произведении С.В. Рахманиновым. Тема сосредоточена в среднем регистре, однако в дальнейшем автор использует разное их сочетание. В заключительной вариации и в коде задействованы все регистры. Общий трагический тон подчеркивается и тем, что в финале использована скромная фактура, подчеркивающая трагический тон вариаций на тему Корелли.

Следующий уровень сложности для восприятия представлен студентам произведением Ф. Шопена Скерцо №2 си бемоль минор. Основная мысль произведения – конфликтность и смятение, отсюда музыка полна драматизма и эмоциональных контрастов. Особая сложность в том, что в Скерцо переплетены трехчастность, сонатное аллегро, рондообразность и вариационность. Здесь нет классического единства тональностей в репризе. «Первый ее элемент с октавными унисонами, низким регистром и «разорванностью» ритма коротких фраз в нюансе *pp*. <...> Второй элемент –

аккорды, звучащие в верхнем регистре, звучит в нюансе *ff*»²⁴³. Подобное движение ритмических черт и фактуры формирует драматическое развитие и сонатную основу Скерцо.

Результаты педагогического наблюдения уровня восприятия рассмотренных произведений приведены в таблице 3.17.

Таблица 3.17

Динамика восприятия образов музыкальных произведений (самооценка).

Группы произведений	До проведения мероприятий педагогического взаимодействия		После проведения мероприятий педагогического взаимодействия	
	Студенты из КНР	Контрольная группа	Студенты из КНР	Контрольная группа
1 уровень – пьеса	Мендельсон. Пьеса 35 из цикла «Песни без слов» для фортепиано		Шуберт. «Вечерняя серенада»	
	4	4	4,5	4,5
2 уровень-цикл пьес, вариации	Мусоргский. Цикл пьес из «Картинок с выставки		Рахманинов. Вариации на тему Корелли	
	3	3,5	3,5	3,5
3 уровень – сонатное аллегро, крупное одночастное произведение	Моцарт. Фантазия ре минор		Шопен. Скерцо №2 си бемоль минор	
	3	3,0	4	3,5
4 уровень – сонатно – симфонический цикл или крупное многочастное произведение	Рахманинов. Этюд картина оп.39, №6		-	
	3	3,5	-	-

Сравнивая данные таблиц 3.16 и 3.17, приходим к одним и тем же принципиальным выводам:

1. Динамика восприятия образов снижается по мере роста уровня сложность музыкального произведения. В группе студентов из КНР положительная динамика проявляется более заметно по сравнению с контрольной группой, в которой динамика, как правило, отсутствует.

2. В этой связи нам представляется важным рассмотрение вопроса о предпочтениях студентов-перкуSSIONИстов из КНР к определенным типам

²⁴³ Фредерик Шопен. Скерцо №2 си бемоль минор // Музыкальные сезоны. – [Б. м.], 2017. – URL: <https://musicseasons.org/shopen-skercso-2-si-bemol-minor/> (дата обращения: 16. 09. 2018).

музыкальных произведений. В разделе 2.2 данной работы, рассматривая порядок построения «дорожной карты» студентов из КНР, мы называли следующую последовательность включения в нее музыкальных произведений:

- эмоционально-ценностные;
- содержательно-информативные;
- исторические.

Анализируя материалы педагогических наблюдений в данном аспекте, мы пришли к двум выводам. Во-первых, мероприятия педагогического взаимодействия привели к повышению уровня восприятия эмоциональной составляющей музыкального произведения и, во-вторых, явное предпочтение произведений эмоционально-ценностного типа в ущерб историческому.

3.3. Сопоставление восприятия музыкальных произведений студентами-исполнителями и респондентами-слушателями

Для решения поставленной в названии параграфа задачи использовался эмпирический материал, полученный в результате опроса слушателей академического концерта студентов-перкуSSIONИСТОВ из КНР. В программу концерта входили:

1. А. Глазунов. «Град» из балета «Времена года».
2. Д. Чамберс (Dennis Chambers). «Они сломали расстояние».
3. К. Сен-Санс. Французский военный марш из «Алжирской сюиты».
4. Б. Барток. Соната для ударных и фортепиано, 1 часть.

Состав исполнителей по национальному признаку был разнообразным, но партии ударных всегда исполнялись студентами из КНР. В связи с тем, что

состав исполнителей интернационален, предоставлялась возможность зафиксировать, оценить и установить закономерность восприятия между двумя группами респондентов:

- китайскими слушателями, в составе которых преобладают лица, имеющие музыкально-творческую направленность обучения в российских вузах;
- всеми другими слушателями, имеющими такой же уровень музыкальной подготовки, но не охваченные специально организованными мероприятиями педагогического взаимодействия.

Сбор первичного материала и его разработка имели целью подтвердить или опровергнуть следующее предположение: если система мероприятий педагогического взаимодействия по формированию музыкального кругозора студентов из КНР была достаточной и эффективной, то между их восприятием и восприятием русских слушателей не будет значительных расхождений.

Отметим предварительно, что первоначально в базисном периоде восприятие музыкальных произведений студентами из КНР находилось на более низком уровне по сравнению с контрольной группой (см таблица 3.16, позиция: Чайковский. Первая часть Большой сонаты для фортепиано и таблица 3.17). Восприятие студентами из Китая произведений крупной формы оценивалось на «неудовлетворительно».

Для достижения поставленной в данном разделе задачи необходимо:

- 1) установить сложность восприятию исполняемых в концерте произведений;
- 2) оценить уровень и выявить наличие (или отсутствие) существенных различий в уровне восприятия китайскими и русскими слушателями.

Обратимся к первой задаче: установить сложность восприятию исполняемых в концерте произведений. С этой целью попытаемся определить позиции перечисленных выше произведений в соответствии с принципами классификаций, изложенных в главе 2.3 (таблица 2.1).

Для каждого из произведения, включенного в программу концерта необходимо определить:

1. Наличие песенного уровня. Наиболее доступны для восприятия эмоционально открытые мелодии. Их мы относим к первому уровню сложности.

2. Особенности организации музыкальной ткани. Мелодия воспринимается слушателем в комплексе с гармонией, фактурой, ритмом, тембром, т.е. в единстве музыкального языка и музыкального стиля. В этом крупном блоке вычленяются подгруппы:

- музыкальный язык «открытой мелодийности», характерный, например, для П.И. Чайковского;
- музыкальный язык композиторов, для которых особую важность представляет интонация, как выражение речевого смысла. Сюда входят, например, А.С. Даргомыжский, М.П. Мусоргский, А.П. Бородин и другие кучкисты, К. Сен-Санс;
- произведения сложного гармонического языка.

3. Способ исполнения. По нарастающей сложности здесь следует различать: вокал, солирующий инструмент, ансамбль, хор и (или) оркестр.

Исходя из этих положений, мы следующим образом определили классификационное место произведений, звучащих в концерте (таблица 3.18).

Таблица 3.18

Классификация произведений, звучащих в концерте

Уровни сложности	Вокал	Солирующий инструмент	Ансамбль	Хор и (или) оркестр
	1	2	3	4
<i>Произведения песенного уровня (первый уровень сложности)</i>				
1 уровень – пьеса			«Они сломали расстояние» Дениса Чамберса К.Ш. 1.1.3=5	
<i>Произведения открытой мелодийности (второй уровень)</i>				

Произведений, относящихся к этой классификационной группе, в концерте не было				
<i>Произведения традиционного музыкального языка: «отход от открытой мелодийности» (третий уровень)</i>				
1 уровень – пьеса				Французский военный марш К.Сен-Санса К.Ш. 3.1.4=8
<i>Произведения традиционного музыкального языка: «сложный гармонический язык» (четвертый уровень)</i>				
3 уровень сонатное аллегро				Град из балета "Времена года" А. Глазунова К.Ш. 4.3.4.=11
4 уровень – сонатно – симфонич. цикл, крупное произведение				Соната для ударных и фортепиано Б. Бартока К.Ш. 4.4.4.=12

Для оценки возможности восприятия рассмотренных произведений обратимся к таблице 2.2. данной работы, в которой сопоставляются уровни музыкального образования и сложности предлагаемых к изучению музыкальных произведений. Все наши респонденты²⁴⁴ имеют незаконченное высшее музыкальное образование и, следовательно, восприятию большинства из них доступны произведения в суммарном классификационном итоге не выше, чем 12. Именно такая музыка звучала в концерте.

Обратимся ко второй задаче данной части исследования: оценить уровень и выявить наличие (или отсутствие) существенных различий в уровне восприятия китайскими и русскими слушателями. Первоначально рассмотрим, что могли знать и соответственно услышать в каждом произведении респонденты, затем **оценим уровень восприятия каждого произведения** и в заключение всего концерта в целом.

А. Глазунов. «Град» из балета «Времена года».

Музыка А. Глазунова не содержит психологического или драматического напряжения. Это смена сюит-сезонов. Однако короткие и быстрые обороты, стремительные пассажи непривычны для восприятия

²⁴⁴ За исключением может быть нескольких единиц, пришедших на концерт из не музыкально – творческого вуза.

неподготовленного слушателя. Особая звукоизобразительность композитора рисует острый и колючий Град, который вместе со Снегом, Льдом и Инеем создают образ суровой, пронзительной и все пронизывающей зимы. Балет, для которого написана данная музыка, не получил широкого признания, но музыка исполняется как самостоятельный номер для различных составов народных, духовых и ударных инструментов.

Д. Чамберс. «Они сломали расстояние».

Имя Денниса Чэмберса широко известно в кругах перкуссионистов-барабанщиков. Чэмберс – знаменитый американский джазовый барабанщик, начавший игру на барабанах в возрасте четырех лет. С шести лет он уже играл в клубах Балтимора. С 18-ти летнего возраста Чэмберс играет со знаменитыми составами, например, с группой «Парламент», гастролирует с Карлосом Сантаной. С группой Джона Скофилда были записаны такие «хиты» как «Громкий джаз», «Blue Matter», «Pick Hits Live» и др. В сольном исполнении записаны «Планета Земля», «Вспышка», «Получение даже» и другие произведения. В 2004 году Деннис Чэмберс получил звание Почетного доктора музыки Музыкального колледжа Беркли. Чэмберс играет на Peagi и Эдванс барабанах, тарелках, перкуссии, Ddrum электронике и других инструментах.

Звучавшее в концерте произведение «Они сломали расстояние» в группе Чэмберса исполняется в составе: барабана, бас и соло гитар (3–6 исполнителей), органа, перкуссии, тенора и сопрано саксофонов (3–6 исполнителей) и других инструментов.

Следующее произведение в концерте – Французский военный марш Сен-Санса. Названный марш является составной частью Сюиты (До мажор), написанной под впечатлением от пребывания в Алжире. Первые три части Сюиты малоизвестны широкому слушателю. Четвертая – Французский военный марш часто исполняется как самостоятельное произведение. В состав оркестра входят деревянные и медные духовые, струнные и широкий набор

ударных инструментов: литавры, малый барабан, треугольник, бубен, тарелки, большой барабан. Это программное произведение. В четвертой его части слышны краски базара и кафе и среди этих красок возникают воинственные звуки марша французского гарнизона. Их ритм и палитра резко отличаются от ритмов и томных мелодий Востока.

Прелюдия (упрощенная сонатная форма) начинается с тремоло литавр. Первая тема второй части после короткого спокойствия становится бурной и полифонически изложенной. В третьей теме основную роль играют ударные инструменты. Главная для нашего исследования – четвертая часть (До мажор). В ней две основных темы: первая – помпезная, вторая – плясовая. В обеих частях ударные инструменты проявляют себя в полной силе.

Последнее произведение в концерте – Б. Барток. Соната для ударных и фортепиано.

Композиторский талант Б. Бартока и в том, что он улавливал связь между звукоизвлечением фортепиано и ударных инструментов. Равновесие между этими, на первый взгляд, разными музыкальными инструментами Барток нашел путем включения в единое целое двух фортепиано и ударных, т.е. в рассматриваемой нами Сонате. В этом произведении группа ударных представлена чрезвычайно широко и многообразно. Это – малый барабан, тамтам, ксилофон, треугольник, литавры, тарелки и другие инструменты. Играют на этих инструментах два музыканта. По словам Б. Бартока «ударные то «подкрашивают» тембр рояля, то усиливают важнейшие акценты, то интонируют мотивы, контрапунктирующие с мотивами фортепианной партии, наконец, литавры и ксилофон часто исполняют темы ведущего значения»²⁴⁵. Для ксилофона и литавр, которые занимают первый план в финале *Allegro non troppo*, Барток подробно излагает приемы игры. Главная роль ударных – ритм. В Сонате он богат и разнообразен. Первая часть содержит много синкоп, разные варианты смещения акцентов, ритмические несовпадения разных

²⁴⁵ Бела Барток. Соната для двух фортепиано и ударных // Музыкальные сезоны. – [Б. м.], 2017. – URL: <https://musicseasons.org/bartok-sonata-dlya-dvux-fortepiano-i-udarnyx> (дата обращения: 16. 09. 2018).

инструментов. В этой части «главная партия написана в размере 9/8, но фактически она идет в четырехдольном движении, и потому кажется «прихрамывающей»²⁴⁶.

Тематизм Сонаты построен на небольшом числе «зерен»: первая фраза вступления является основой практически всех ее тем, которые постоянно трансформируются то через увеличение, то через уменьшение, то через обращение с другими темами.

Прежде, чем представить результаты педагогического взаимодействия, направленного на формирование музыкального кругозора студентов-перкуSSIONистов из КНР **перечислим основные систематически выполняемые в ходе учебного процесса мероприятия:**

1. Формирование мотивации на расширение музыкального кругозора студентов-перкуSSIONистов в процессе совершенствования исполнительской культуры.
2. Развитие эмоционального интеллекта методом активизации творческого мышления.
3. Углубленный анализ эпохи и истории создания жанра и стилистической принадлежности каждого из изучаемых произведений.
4. Развитие музыкального кругозора средствами разных видов искусств.
5. Развитие музыкального кругозора путем освоения репертуара разных ударных инструментов.
6. Расширение музыкального кругозора студентов средствами фортепианной музыки.
7. Использование интонационно-интерпретационной модели обучения.

В таблице 3.19 представлены данные об уровне восприятия рассмотренных выше произведений разными группами респондентов. Оценку

²⁴⁶ Там же.

предоставили 34 человека и некоторые из них могли дать оценку восприятия двух и более произведений.

Таблица 3.19

Уровень восприятия респондентами отдельных произведений концерта²⁴⁷

(в процентах к итогу)

Оценка	Град из балета "Времена года" А. Глазунова		«Они сломали расстояние» Д. Чэмберса		Французский военный марш К. Сен-Санса		Соната для ударных и фортепиано Б. Бартока	
	Китайские респонденты	Российские респонденты	Китайские респонденты	Российские респонденты	Китайские респонденты	Российские респонденты	Китайские респонденты	Российские респонденты
3	10	30	30	30	20	30	40	10
4	60	10	40	40	50	40	50	80
5	30	60	30	30	30	30	10	10
Итого	100	100	100	100	100	100	100	100

По данным приведенной таблицы достаточно сложно сделать однозначный вывод о результативности мероприятий педагогического взаимодействия по формированию музыкального кругозора студентов из КНР в процессе совершенствования исполнительской культуры. Если в качестве хорошего результата принять проценты лиц, оценивших звучащие произведения на «хорошо» и «отлично», то следуют противоречивые выводы:

- «Град» из балета "Времена года" А. Глазунова и Французский военный марш К. Сен-Санса китайские респонденты воспринимали лучше, чем другие. Количество выставленных ими высоких оценок на 10% выше, чем у российских респондентов;
- результаты восприятия Сонаты для ударных и фортепиано Б. Барток у русских респондентов лучше, чем у китайских;
- восприятие произведения Денниса Чэмберса «Они сломали расстояние» оказалось одинаковым у обеих групп респондентов.

²⁴⁷ По пятибалльной системе. Наименьший балл – 1.

Такие разноплановые результаты требуют использования формализованных математических методов и, в частности, расчета коэффициента ранговой корреляции Спирмена:

$$r_{sp} = 1 - \frac{6 \sum d^2}{n(n^2 - 1)}$$

Названный коэффициент используется для оценки качества связи между двумя совокупностями. В нашем случае – между конкретными ответами студентами из КНР и студентами из других стран. Все ответы ранжируются и на основе изменения рангов вычисляется теснота связи ранжированных значений. Коэффициент изменяется от -1 до $+1$ и говорит о наличии соответственно *обратной (с минусом) или прямой (с плюсом) связи*. О наличии *сильной или слабой* связи говорит соотношение фактического коэффициента и его теоретического²⁴⁸ значения χ^2 , которое приводится в статистическо-математических таблицах. Расчеты фактического показателя χ^2 приведены в Приложениях 15, 16, 17, 18.

В результате названных расчетов нами получены следующие фактические значения коэффициента ранговой корреляции (таблица 3.20).

Таблица 3.20

Коэффициенты ранговой корреляции²⁴⁹.

Наименование произведения	Фактический χ^2	Табличный χ^2
А. Глазунов. Град из балета «Времена года»	0,7	0,67
D. Chambers. «Они сломали расстояние»	0,7636	0,67
К. Сен-Санс. Французский военный марш	0,65	0,67

²⁴⁸ ТАБЛИЦА ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ЗНАЧЕНИЙ χ^2 ПРИСУТСТВУЕТ В ЛЮБОМ СТАТИСТИЧЕСКОМ СПРАВОЧНИКЕ. НАПРИМЕР, ТАБЛИЦА КРИТИЧЕСКИХ ТОЧЕК РАСПРЕДЕЛЕНИЯ ПИРСОНА (ХИ-КВАДРАТ) // РЕШИМ ЗАДАЧИ, КОНТРОЛЬНЫЕ, КУРСОВЫЕ. – [Б. М., 200-]. – URL: [HTTP://WWW.RESHIM.SU/INDEX/TABLICA_KRITICHESKIKH_TOCNEK_RASPREDELENIJA_PIRSONA_KNI_KVADRAT/0-102](http://www.reshim.su/index/tablica_kriticheskih_tocnek_raspredelenija_pirsona_kni_kvadrat/0-102) (ДАТА ОБРАЩЕНИЯ: 05.02.2018).

²⁴⁹ Теоретические χ^2 одинаковы, т.к. во всех расчетах одинаковое число граф (группы респондентов) и строк (перечень респондентов).

Б. Барток. Соната для ударных и фортепиано	0,5909	0,67
Концерт в целом	0,7424	0,67

Данные последней таблица позволяют сделать ряд серьезных выводов:

1. Все фактические показатели имеют положительное значение, следовательно, мероприятия педагогического взаимодействия, направленные на формирование музыкального кругозора студентов-перкуSSIONистов из КНР в процессе совершенствования исполнительской деятельности имели позитивное значение.

2. Особенно значима итоговая оценка концерта в целом, при которой фактический χ^2 значительно больше теоретического χ^2 . Это свидетельствует об отсутствии различий в восприятии музыкальных произведений китайскими и русскими респондентами, и результативности мероприятий педагогического взаимодействия по формированию музыкального кругозора студентов из КНР.

3. Эта же закономерность наблюдается по первым двум произведениям: фактический χ^2 оказался выше теоретического. По третьему произведению эти показатели практически совпадают. Это позволяет сделать вывод о том, что восприятие студентов-перкуSSIONистов из КНР не отличается от восприятия других студентов.

4. Значение χ^2 фактическое снижается по мере роста сложности произведений.

В таблице 3.21 Сопоставлены уровни сложности произведений для восприятия и соответствующие коэффициенты ранговой корреляции

Таблица 3.21

Уровни сложности произведений для восприятия и соответствующие коэффициенты ранговой корреляции

Название музыкальных произведений.	Д. Чамберс. «Они сломали расстояние»	К. Сен-Санс. Французский военный марш.	А. Глазунов. Град из балета	Б. Барток. Соната для ударных и фортепиано
------------------------------------	--------------------------------------	--	-----------------------------	--

			«Времена года»	
Суммарное значение классификационных показателей (см.табл.3.18)	5	8	11	12
Фактические коэффициенты ранговой корреляции	0,7	0,7636	0,65	0,5909

«Град» из балета «Времена года» А. Глазунова и «Они сломали расстояние» Д. Чамберса имели практически близкую сложность восприятию (5 – 8 баллов). Отсюда и коэффициенты корреляции у них – (0,7) – (0,8). Два последних произведения со сравнительно высоким уровнем сложности восприятию (11-12 баллов) имеют коэффициенты ранговой корреляции только 0,6.

Следовательно, мероприятия педагогического взаимодействия оказали положительное влияние на формирование музыкального кругозора студентов из КНР в российских вузах в процессе совершенствования исполнительской деятельности, что доказано формализованными математическими методами.

Выводы по третьей главе

1. Решение задач, поставленных в исследовании, потребовало привлечения обширного эмпирического материала: анкетных наблюдений по форсайт-методу, бесед с респондентами и преподавателями, проведения «звуковых» анкет.

2. Это позволило установить основные тенденции относительно:

- факторов, формирующих мотивационные установки на восприятие музыкальных произведений;

- базисного уровня профессиональной готовности студентов из КНР;
- динамики уровня восприятия образов музыкальных произведений;
- результативности предлагаемой нами методики формирования музыкального кругозора студентов-перкуSSIONистов из КНР в российских вузах в процессе совершенствования исполнительской деятельности.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данная работа явилась результатом многолетнего исследования проблемы формирования музыкального кругозора студентов из КНР в российских вузах в процессе совершенствования исполнительской деятельности, что позволило разработать концептуальные и методические основы ее решения. В основу решения анализируемых проблем положен критический анализ научной литературы, многочисленные наблюдения и тестирования, в т. ч. по принципу звуковой анкеты студентов-перкуSSIONистов из КНР, обучающихся в институте музыки, театра и хореографии РГПУ им. А.И. Герцена, а также на кафедре духовых и ударных инструментов и кафедре фортепиано СПбГИК.

Нами разработаны и проанализированы анкеты, построенные по форсайт – методу:

- на стадии констатирующего наблюдения: «Ваш взгляд на Ваше будущее»; «Оценка уровня сформированности профессиональных компетенций»;
- на стадии формирующего эксперимента: серия звуковых анкет, оценивающих уровень восприятия музыкальных произведений разного уровня сложности.

В результате было собрано и обработано более двух тысяч самооценок респондентов и оценок преподавателей о формировании музыкального кругозора студентов из КНР в российских вузах в процессе совершенствования исполнительской деятельности.

Анализ перечисленных материалов позволил сформулировать следующие выводы.

Выводы:

В данное время имеет место комплекс объективных факторов, сдерживающих формирование музыкального кругозора студентов из КНР в российских вузах. Это, в первую очередь сложившийся веками китайский менталитет, опирающийся на сохранение многовековых традиций, проявляющийся в недостаточном понимании и восприятии русской и европейской музыки, а также специфическая для Китая система образования.

Термин «музыкальный кругозор», используемый в данном исследовании, понимается в широком толковании и включает в себя:

- количественную составляющую – объем знаний, навыков и умений;
- личностный смысл – потребность в саморазвитии;
- качественную сторону, как способность сопереживания, «врастания» в музыкальную ткань произведения и способность восприятия произведений русской и европейской музыки как приоритетного направления развития;
- логическую составляющую, т.е. способность анализировать музыкальное произведение с музыковедческих и семиотических позиций.

Практика показала, что решающей в этом перечне составляющих музыкального кругозора для студентов-перкуSSIONистов из КНР является способность восприятия произведений русской и европейской музыки.

Анализ литературы по проблеме позволил нам предложить следующую структуру категории музыкальный кругозор:

- эрудированность в разнообразных жанрах и видах музыкального искусства;
- музыкально-слуховая деятельность разных видов (восприятие, оценка, анализ);
- музыкальная культура личности, определяемая ролью музыки в жизни общества, индивидуальными потребностями и интересами;
- потребность в саморазвитии.

Уточняя формулировку, сформулированную О.И. Стрихар, можно сказать, что **музыкальный кругозор относится к категории сложных духовных образований, включающих в себя всю совокупность накопленных знаний о музыке, исторически сложившийся музыкально-слуховой опыт, эмоционально-ценностное отношение к музыкальному искусству, умение воспринимать, оценивать и осмысливать музыкальные произведения.**

Формирование широкого музыкального кругозора возможно только на базе толерантности как способности позитивно реагировать на социальные различия. Структура толерантности складывается из следующих компонентов: аффективный, когнитивный, в который входит восприятие, мышление, познавательное развитие, т.е. все то, без чего невозможно формирование широкого кругозора, и конативный. **Толерантность непосредственно связана с культурной коммуникацией**, которая подразделяется на внутрикультурную и межкультурную, формирующую соответствующие компетенции и компетентность. Последние находятся в центре внимания данной работы.

Одной из составляющих музыкального кругозора выступает эмоциональный интеллект, как единство разума и чувств. Можно сколь угодно много знать музыкальных произведений, но без их восприятия и прочувствования и интеллект личности, и ее музыкальный кругозор только условно можно считать развитыми.

Эмоциональный интеллект связан и приводит в действие другую категорию – эмоциональную компетентность, под которой мы понимаем определенный уровень развития личности, необходимый для освоения компетенций, связанных с эмоциями. Эмоциональный интеллект вырастает в недрах традиционной культуры и взаимосвязан с национальным характером.

Современная концепция китайской культуры базируется на идеологии конфуцианского мировоззрения «соединение без унификации» (*хэ эр бу тун; смю*), т.е. стремление Китая укреплять гармонию и сотрудничество с западом

(единение) без признания его ценностей (унификация). В силу этого возникают особые трудности восприятия китайскими студентами европейской и русской музыкальной культуры.

«Концепция» в педагогике – это основополагающий замысел, указывающий способ построения системы обучения. «Парадигма» – определенный стандарт, образец, используемый при решении образовательных вопросов. Образовательная парадигма Китая на протяжении многих лет строилась по технократическому принципу, нацеленному на подготовку кадров узкой специальности, в которой гуманитарная составляющая практически отсутствовала. Отсюда главная функция образования сводилась к сохранению и воспроизводству традиций. В современном китайском образовании происходит становление ценностной парадигмы через внедрение в учебный и воспитательный процесс традиционного наследия лучших образцов китайской культуры. Культурной основой новой парадигмы китайского образования явились модернизированные традиции конфуцианства: идеи гармонии «хэ»; морали «дэ»; образования и воспитания «цзяо, сюэ».

В России инновационность отражается многомерно в любой образовательной политике и в конкретных образовательных технологиях. Инновацией последних лет, которая рекомендуется к применению в вузах является **форсайт-метод**. Сущность форсайт-метода такова, что он может быть использован в любом виде деятельности, применительно как к экономике в целом, так и к конкретному человеку. **Его главная идея в том, что будущее рассматривается как уже прошедшее.** Из сравнения портретов интеллектуального будущего специалиста-музыканта и современного студента разрабатывается **мотиватор** каждого учащегося и его «дорожная карта» в виде конкретных форм и методов работы.

Форсайт-метод опирается на все виды мышления и, в т. ч. творческое озарение, предполагающее изменения в мышлении, открывающее пути и способы решения поставленной проблемы.

Формирование музыкального кругозора студентов из КНР в российских вузах в процессе совершенствования исполнительской деятельности может быть достигнуто за счет сближения педагогики **музыкального образования в плане предметного его наполнения и культуры в широком ее понимании.** Методологическую основу такого подхода составляют **культурологические, синергетические и личностно-ориентированные принципы.** Следовательно, образование вообще и музыкальное, в особенности, требует сочетания:

- личностно-ориентированного инструментально-исполнительского обучения;
- актуализации межпредметных связей на уровне сопряжения с исполнительским искусством;
- широких интегративных и вариативных подходов к синтезу разных видов искусств, т.е. междисциплинарного подхода.

Синергетический подход в музыкально-педагогической практике развивает способности самостоятельно «выращивать» в себе новые качества, что и явится признаком расширения музыкального кругозора.

Личностно-ориентированные принципы – это поиск истины, самоактуализация, исполнительская свобода, осознание процесса обучения как культуросообразного процесса, полихудожественность, которая коррелирует с пониманием музыкальности. **Музыкальность – это не только результат одного вида искусств, опредмеченный в другом виде искусств, «но и процесс, и механизм образования «музыкальных» смыслов в смежных искусствах»²⁵⁰.** Подобный подход традиционен для китайского восприятия, основанного на синтетическом характере всей культуры Китая, соединяющей в себе несколько видов искусства, философию и религию.

²⁵⁰ Коляденко Н. П. Синестетичность музыкально-художественного сознания : На материале искусства XX века : дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.02. – Новосибирск, 2006. – URL: <http://www.dslib.net/muz-iskusstvo/sinestetichnost-muzykalno-hudozhestvennogo-soznaniya-na-materiale-iskusstva-xx.html> (дата обращения: 05.02.2018).

Понимание музыкального и ритмического сопровождения театрального произведения в КНР возможно лишь при знании всего культурного контекста китайского искусства. Понимание европейской и русской музыкальной культуры требует целенаправленного, научно обоснованного взаимодействия с китайскими студентами.

Формирование музыкального кругозора в процессе совершенствования исполнительской деятельности предполагает постоянное расширение репертуара, не только соответствующего исполнительскому профилю, но и репертуара других инструментов, формирующих данный концертный состав.

Репертуарная политика вуза выступает значимой силой в деле формирования музыкального кругозора студентов-перкуSSIONИСТОВ из КНР в процессе совершенствования исполнительской деятельности. Постоянное расширение репертуара диктуется необходимостью научить студентов принципам и методам переложений и аранжировок для ударных инструментов произведений, написанных композиторами для других составов. Нами использовано несколько вариантов расширения репертуара студентов из КНР:

- **освоение студентами новых ударных музыкальных инструментов и за счет этого расширение исполнительского репертуара.** Такой подход диктуется исполнительской практикой, когда музыкант работает сразу на двух и более ударных инструментах. В этом блоке наиболее перспективным вариантом является освоение нового репертуара для ударной установки;
- **расширение репертуара за счет включения неизвестных студенту ранее композиторов:** русские композиторы, западноевропейские композиторы, композиторы стран Востока, Африки и Америки. В каждой группе делается подразделение произведений по периодам создания;
- **изучение репертуара ведущих музыкантов-перкуSSIONИСТОВ и коллективов;**

В процессе расширения музыкального кругозора студентов-перкуSSIONИСТОВ из КНР важное место занимает **фортепианная музыка**, как

музыка, приобретающая в Китае широкое распространение на уровне домашнего и детского обучения.

Фортепианная музыка – это бесконечный источник для расширения кругозора не только студентов из КНР. Ее применение в учебном процессе возможно только на базе классификации. Используемая нами классификация апеллирует к категории восприятия, т.к. не воспринятое произведение никак не расширит музыкальный кругозор студента. Восприятие понимается нами как вид музыкально-познавательной деятельности, в которой активизируется вся система личности.

Результат восприятия имеет количественную и качественную стороны. Качественная сторона проявляется в понимании и признании музыкальных произведений всех форм и жанров как общечеловеческих и личностных ценностей.

Использование фортепианной музыки для расширения музыкального кругозора студентов из КНР строилось на классификации фортепианных произведений по их сложности для восприятия. Музыкальные произведения образуют несколько блоков. По особенностям организации музыкального текста вычленяются: первый или базовый включающий народную музыку и народный фольклор. Второй блок – музыка традиционного музыкального языка. В их основе лежит диатоника, фактура, – в основном, гомофонно-гармоническая. В этом блоке по уровню сложности выделяются три группы произведений: «открытой мелодийности»; «отхода от открытой мелодийности»; «сложного гармонического языка». Рассматриваемый блок объединяет основную массу функционирующих музыкальных произведений и потому именно он использовался в педагогическом взаимодействии. Третий блок – старинная, авангардная и диссонантная музыка. В каждой группе может быть более тонкая классификация, определяемая средством исполнения, что мы и взяли в качестве второго классификационного признака. Практика доказала, что одно и то же произведение, исполняемое вокалом, хором, солирующим инструментом или оркестром, окажется воспринятым по-

разному. Сложность жанра используется как третий классификационный признак. Здесь мы вычленим следующие уровни сложности восприятию: первый – пьеса, миниатюра; второй – цикл пьес, сюита, вариация; третий – сонатное аллегро, развернутое одночастное произведение; четвертый уровень – произведение сонатно-симфонического цикла и крупное многочастное произведение.²⁵¹

Исполнительская деятельности как фактор формирования музыкального кругозора опирается на развитые чувства ритма, музыкального слуха, музыкально – слуховых представлений; совершенное владения инструментом; всесторонний анализа музыкального текста; наличие богатого исполнительского репертуара; эмоциональность исполнения; контроль собственных эмоций в процессе исполнительской деятельности.

Репертуарная политика в свете нашего исследования преследует не только задачу расширения исполнительского репертуара, но и совершенствование исполнительской культуры на базе развития и становления ряда профессионально – музыкальных качеств. В их числе мы на первые места ставим: слышание звуковысотных и тембровых соотношений; развитие чувства музыкального ритма; становление профессиональной музыкальности. Музыкально-ритмическая составляющая любого произведения вызывает способность отражать в движении музыку и чувствовать эмоциональную выразительность времени, отраженную в ней. Звуковысотно – интонационный уровень проявляется, когда человек начинает интонировать в процессе исполнения и воспринимает звук как часть мотива. Чувство музыкального ритма опирается на интонацию в соединении с ритмом. Но ключевое слово здесь – интонация.

В связи с этим нами предложена интонационно-интерпретационная модель обучения студентов-перкуSSIONистов из КНР в российских вузах,

²⁵¹ Щирин Д. В. Педагогика формирования музыкальной культуры различных групп населения в условиях досуга: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – СПб, 1992. – С. 12.

преследующая цель формирования музыкального кругозора в процессе совершенствования исполнительской деятельности.

Наиболее простыми являются выразительные эмоционально открытые мелодии, близкие восприятию человека, обладающего «песенным» уровнем и который характерен лицам без музыкального образования. Именно эмоционально открытые мелодии могут стать основой для дальнейшего развития музыкального восприятия студентов из КНР.

Исторический аспект в классификации музыкальных произведений так же несет определенный информационный посыл. Например, произведения эпохи возрождения отличаются индивидуализированностью светской мелодии, барокко – это повышенная полифоничность и музыкальная риторика, классицизм – преобладание разума. Все перечисленные аспекты музыкальной ткани находят свое отражение в особенностях ее организации.

Проводимые нами мероприятия педагогического взаимодействия были направлены на решение следующих главных проблем:

- выявление факторов, формирующих мотивационные установки на восприятие музыкальных произведений;
- определение базисного уровня профессиональной готовности студентов-перкуSSIONистов из КНР;
- анализ динамики уровня восприятия образов музыкальных произведений;
- определение результативности предлагаемой нами методики формирования музыкального кругозора студентов-перкуSSIONистов из КНР в российских вузах в процессе совершенствования исполнительской деятельности.

Для решения поставленных проблем нами была использована серия педагогических наблюдений, включающая в себя:

- анкетные наблюдения по форсайт-методу, нацеленные на получение информации об установках китайских студентах на свое будущее:

страна проживания, занимаемая должность, перспективы развития русской и европейской музыки в КНР;

- беседы с самими студентами и их преподавателями по специальному инструменту об уровне профессиональной подготовленности. На основе этих данных выводилась **средняя оценка**, используемая при анализе.

- серия «звучащих» анкет для оценки уровня восприятия образов русской и европейской музыки.

На основе названных источников информации получены следующие выводы:

- более 90% студентов из КНР мотивируют свое обучение в России как путь к построению идеальной карьеры, но при этом 40% из них хотели бы строить эту карьеру за рубежом;

- более 90% китайских респондентов признают русскую и европейскую музыку как высокую мировую ценность и считают, что в перспективе (через 5 – 10 лет) население Китая будет активно воспринимать и регулярно (не реже 1 раза в неделю) слушать ее. Эти выводы характеризуют установочный уровень, с которым респонденты приступают к формированию своего музыкального кругозора в процессе совершенствования исполнительской деятельности;

- оценен базовый уровень качеств музыканта – чувство ритма, музыкального слуха и музыкально-слуховых представлений, уровень владения специальным инструментом; уровень владения фортепиано (техническая сторона), и фортепианным репертуаром (качественная сторона), т.е. качеств, во многом формирующих уровень восприятия музыкального произведения.

Различия в уровне базовой музыкальной подготовленности студентов из КНР (до поступления в вузы России) ярко проявились во всех перечисленных профессиональных компетенциях. Респонденты, имеющие музыкальное образование до поступления в вузы России, получили высшие оценки по

уровню развития чувства ритма, развитию музыкального слуха, владению специальным инструментом и фортепиано (техническая сторона). Респонденты, не имевшие предварительного музыкального образования, показали результаты в 2 раза хуже. Музыкально-слуховые представления недостаточно развиты во всех группах респондентов. Крайне низким во всех группах оказалось владение фортепианным репертуаром: кроме исполняемых 1-2 произведений студенты-перкуSSIONИСТЫ из КНР едва могли просто назвать еще 3–4 произведения для фортепиано.

- результативность мероприятий педагогического взаимодействия определялось через изменения уровня восприятия образов в фортепианных произведениях. Для прослушивания предлагались произведения разного уровня сложности. Оценки восприятия произведений из блока «открытой музыкальности» до и после проведения мероприятий формирующего взаимодействия приведены ниже.

Таблица В.1.

Динамика восприятия образов музыкальных произведений «открытой мелодийности» (средний балл)

Группы произведений	До проведения мероприятий педагогического взаимодействия		После проведения мероприятий педагогического взаимодействия	
	Студенты из КНР	Контрольная группа	Студенты из КНР	Контрольная группа
1 уровень – пьеса	Чайковский «Осенняя песня»		Глинка ноктюрн «Разлука»	
	4	4	5	5
2 уровень-цикл пьес, вариации	Чайковский. Март, Апрель, Май из цикла «Времена года»		Глинка. Вариации на тему Алябьева «Соловей»	
	3.5	4	4	4
3 уровень – сонатное аллегро, крупное одночастное произведение	Чайковский. 1 часть Большой сонаты для фортепиано Соль мажор		Глинка. Увертюра к опере «Руслан и Людмила»	
	3	3,5	4	3.5
4 уровень – сонатно – симфонический цикл, крупное многочастное произведение	Чайковский Большая соната для фортепиано		Чайковский. Симфония "Манфред" по поэме Байрона	
	2	3	4	3,5

- Оценка от 1 до 5 баллов. Наименьший уровень восприятия- 1.

Аналогичные данные получены по динамике восприятия произведений из блока «отхода от открытой мелодийности». В группе китайских респондентов обнаруживается устойчивое повышение уровня восприятия образов достаточно сложных музыкальных произведений. В контрольной группе столь явной закономерности не прослеживается. Таким образом, доказана результативность использования интонационно-интерпретационной модели обучения студентов из КНР и формирования на этой основе их музыкального кругозора китайских в российских вузах в процессе совершенствования исполнительской культуры.

Для подтверждения достоверности сделанных выводов рассчитаны коэффициенты ранговой корреляции: фактический χ^2 фактический оказался несколько выше χ^2 теоретического: использование формализованных математических методов для обработки данных о согласованности восприятия музыкальных произведений китайскими и российскими респондентами (на примере концертных номеров с участием китайских студентов-перкуSSIONИСТОВ) доказало результативность использованной модели взаимодействия со студентами-ударниками из КНР в области формирования музыкального кругозора в российских вузах в процессе совершенствования исполнительской деятельности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Александров Д. Н. Очерки по евразийству и культуре в контексте истории и политики : [монография] / Д. Н. Александров, Г. П. Морозова, Э. А. Пронин ; Министерство образования и науки Российской Федерации [и др.]. – Москва : Полиграф сервис, 2017. – 212 с. – ISBN 978-5-86388-275-8.
2. Абдуллин Э. Б. Теория музыкального образования / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. – Москва : Изд-во МГПУ : Прометей, 2013. – 431 с. – ISBN 978-5-7042-2430-3.
3. Актуальные проблемы музыкальной науки и педагогики / Департамент культуры г. Москвы ; Моск. гос. ин-т музыки им. А. Г. Шнитке ; [ред.-сост. Г. М. Цыпин, П. А. Хазанов]. – Москва : Изд-во МГИМ, 2014. – 137 с. – ISBN 978-5-93532-020-1.
4. Амонашвили Ш. А. Основы гуманной педагогики. В 20 кн. Кн. 9. Разговор с сердцем / [Ш. А. Амонашвили] ; Международный Центр Гуманной Педагогики. – 2-е изд. – Москва : Амрита-Русь, 2018. – 348, [1] с. – ISBN 978-5-00053-898-2.
5. Ананьева М. В. Основы психологии музыкального исполнительства : учеб. пособие / М. В. Ананьева. – Екатеринбург : Изд-во Урал. гос. консерватории им. М.П. Мусоргского, 2008. – 98 с. – ISBN 5-98602-040
6. Ансамбли для ударных инструментов : ДМШ и начал. курсы муз. уч-ща / перелож. К. Суетина. – Партитура. – Санкт-Петербург : Композитор, 2009. – 96 с.
7. Ансамбли ударных инструментов = Percussion ensembles. Вып. 2 : для ДМШ и муз. уч-ща / перелож. Н. И. Москаленко ; ред.-сост. В. В. Знаменский. – Партитура. – Санкт-Петербург : Композитор, 2011. – 45 с.

8. Анчуков С. В. Образы и символы пекинской оперы в пластическом искусстве и дизайне / С. В. Анчуков, Фу Шуай. – Санкт-Петербург : Изд-во РГПУ, 2015. – 329 с. – ISBN: 978-5-00045-827-3.
9. Арановский М. Г. Музыкальный текст: структура и свойства / М. Г. Арановский. – Москва : Композитор, 1998. – 344 с. – URL: <http://opentextnn.ru/music/Perception/?id=1148> (дата обращения: 07.12.2017).
10. Арановский М. Г. Музыка. Мышление. Жизнь : статьи, интервью, воспоминания / М. Г. Арановский ; [вступ. ст. Н. А. Рыжкова] ; Гос. ин-т искусствознания. – Москва : Государственный институт искусствознания, 2012. – 439 с. – ISBN 978-5-98287-034-6.
11. Арчажникова Л. Г. Профессиональная деятельность педагога-музыканта / Л. Г. Арчажникова, З. В. Румянцева ; М-во образования и науки Рос. Федерации ; Костром. гос. ун-т им. Н. А. Некрасова. – Кострома : Изд-во КГУ, 2011. – 255 с. – ISBN 978-5-7591-1267-9.
12. Асафьев Б. В. Белая лилия / Б. В. Асафьев. – Санкт-Петербург, 2016. – 100 с. – URL: <https://znanium.com/read?id=269548> (дата обращения: 06.01.2018).
13. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. – Москва : Музыка, 1971. – 376 с.
14. Багдасарьян Г. Э. Школа игры на ударных инструментах : воспитание правильного чувства ритма у обучающихся на ударных инструментах : учеб. пособие : [для студентов высших и средних учебных заведений] / Г. Э. Багдасарьян. – Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, 2012. – 61 с. – ISBN 978-5-8114-1409-3.
15. Багдасарьян Г. Э. Развитие метроритмических способностей в процессе обучения на ударных инструментах : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Багдасарьян Гарий Эдуардович ; Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств. – Санкт-Петербург, 2015. – 19 с.

16. Барышникова О. В. Формирование музыкально-творческой компетентности будущего учителя музыки как психолого-педагогическая проблема / О. В. Барышникова. – *Фундаментальные исследования*. – 2012. – № 11. – URL: <http://fundamental-research.ru/ru/article/view?id=30796> (дата обращения: 04.02.2018).
17. Бахтин М. М. Антропологистика : избр. тр. / М. М. Бахтин, В. Н. Волошинов ; сост., авт. предисл. К. Ф. Седов. – Москва : Лабиринт, 2010. – 255, [1] с. – ISBN 978-5-87604-210-1.
18. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – Москва : ЭКСМО, 2015. – 637, [1] с. – ISBN 978-5-699-74021-5.
19. Беляева-Экземплярская С. Н. О психологии восприятия музыки / С. Н. Беляева-Экземплярская. – 2-е изд. – Москва : ЛЕНАНД, 2014. – 115, [1] с. – ISBN 978-5-9710-1232-0.
20. Белякова И. Г. Современная межкультурная коммуникация: динамика глобальных преобразований : [монография] / И. Г. Белякова. – Москва : Спутник, 2017. – 212 с. – ISBN 978-5-9973-4576-1.
21. Беспалько В. П. Киберпедагогика = Cyberpedagogy : введение в теорию и методологию педагогического обеспечения компьютерного обучения / В. П. Беспалько. – Москва : Народное образование, 2018. – 238, [1] с. – ISBN 978-5-87953-447-4.
22. Бессонов Б. Н. Философия и образование : учеб. пособие / Б. Н. Бессонов. – Москва : Изд-во Московского городского педагогического университета, 2012. – 308 с.
23. Блажкина А. Ю. Система философских категорий в конфуцианских госяньских рукописях = 郭店竹简 : [монография : пер.] / А. Ю. Блажкина ; Институт Дальнего Востока РАН. – Москва : Изд-во ИДВ РАН, 2017. – 177, [2] с. – ISBN 978-5-906955-01-2.

24. Богоявленская Д. Б. Психология творческих способностей / Д. Б. Богоявленская ; Психол. ин-т РАО. – Самара : Федоров, 2009. – 414 с. – ISBN 978-5-393-00288-6.
25. Борисова Е. С. Психологические особенности категориальной организации восприятия музыки учащейся молодежью с разным уровнем музыкального образования : автореф. дис. ... канд. психол. наук : 19.00.01 / Борисова Елена Сергеевна ; [Казан. гос. ун-т]. – Казань, 2009. – 24 с.
26. Брянская Ф. Д. Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста / Ф. Д. Брянская. – Москва : Классика-XXI, 2011. – 62, [3] с. – ISBN: 978-5-89817-178-7.
27. Бурдь В. Г. Теория и методика профессионального обучения студентов-исполнителей художественному интонированию на ударных инструментах : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / В. Г. Бурдь. – Краснодар, 2005. – URL: <https://www.dissercat.com/content/teoriya-i-metodika-professionalnogo-obucheniya-studentov-ispolnitelei-khudozhestvennomu-into/read> (дата обращения: 06.02.2018).
28. Бурдь В. Г. Обучение студентов-исполнителей художественному интонированию на ударных инструментах: теория и практика : учеб. пособие / В. Г. Бурдь. – Краснодар : Изд-во Краснодар. гос. ун-та культуры и искусств, 2010. – 76 с. – ISBN 978-5-91221-065-5.
29. Бушуев В. П. Методика обучения игре на ударных инструментах : учеб. пособие : для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности 071301 "Народное художественное творчество", дисциплина – СД.Ф.02.14. "Методика обучения игре на специальном инструменте" / В. П. Бушуев ; Федер. агентство по культуре и кинематографии ; Кемер. гос. ун-т культуры и искусств. – Кемерово : Изд-во КемГУКИ, 2006. – 142, [1] с. – ISBN 5-8154-0051-3.
30. Ван Хаоюй. Особенности представлений о совести в структуре жизненных ценностей китайских студентов : автореф. дис. ... канд. психолог. наук : 19.00.01 / Ван Хаоюй ; [Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена]. – Санкт-

- Петербург, 2013. – 25 с. – URL: https://lib.herzen.spb.ru/text/van_khaoyuy_akd.pdf (дата обращения: 14.01.2018).
31. Васильченко Е. В. Звук в системе культуры мировых цивилизаций : учеб. пособие по направлению 035300 "Искусства и гуманитарные науки" : [для студентов вузов]. Ч. 1 / Е. В. Васильченко. – Москва : Изд-во Рос. ун-та дружбы народов, 2013. – 236 с. – ISBN 978-5-209-05434-4.
32. Взаимодействие языков и культур : материалы Междунар. науч. конф., 28-30 мая 2018 г. / Министерство образования и науки Российской Федерации, Южно-Уральский государственный университет (Национальный исследовательский университет), Институт лингвистики и международных коммуникаций, Тяньцзиньский университет иностранных языков ; под редакцией О. А. Турбиной. – Челябинск : Изд-во ЮУрГУ ; Тяньцзинь : [б. и.], 2018. – 282, [1] с. – ISBN 978-5-696-04957-1.
33. Вопросы теории и практики преподавания фортепиано в вузе культуры : сб. ст. / М-во культуры Российской Федерации, Санкт-Петербургский гос. ин-т культуры, Фак. искусств, Каф. Фортепиано ; [под общ. ред. Д. В. Щирина]. – Санкт-Петербург : КультИнформПресс, 2016. – 176 с. – ISBN 978-5-8392-0576-5.
34. Всеобщая декларация ЮНЕСКО о культурном разнообразии // Организация объединенных наций. – [Б. м.], 2001. – URL: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/declarations/cultural_diversity.shtml (дата обращения: 05.02.2018).
35. Выготский Л. С. История развития высших психических функций из книги / Л. С. Выготский // Психология развития человека. – Москва : Смысл : Эксмо, 2006. – С. 460.
36. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – Москва : Лабиринт, 2008. – 349 с. – ISBN 5-87604-098-3.
37. Гайдай П. В. Фортепианная культура Китая: пути становления национальной школы : монография / П. В. Гайдай ; М-во образования и науки

Рос. Федерации. – Чита : Изд-во Забайкал. гос. ун-та, 2016. – 193 с. – ISBN 978-5-9293-1739-2.

38. Гершунский Б. С. Образовательно-педагогическая прогностика : Теория, методология, практика : учеб. пособие / Б. С. Гершунский. – Москва : Флинта : Наука, 2003. – 764, [1] с. – ISBN 5-89349-578-0.

39. Голос человеческий : к столетию со дня рождения Валентины Джозефовны Конен (1909-1991) : Воспоминания. Письма. Статьи : [сб.] / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского, Каф. истории зарубежной музыки ; [сост. З. Б. Карташёва [и др.] ; отв. ред. М. А. Сапонов]. – Москва : Изд-во Москов. гос. консерватории им. П.И. Чайковского, 2011. – 319 с. – ISBN 978-5-89598-245-7.

40. Горбенко В. Ф. Педагогические условия формирования профессиональной компетентности будущего учителя музыки : монография / В. Ф. Горбенко, Л. П. Козырева ; М-во образования и науки Рос. Федерации, Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина. – Елец : Изд-во Елец. гос. ун-та им. И.А. Бунина, 2011. – 171 с. – ISBN 978-5-94809-509-7.

41. Государственная программа Российской Федерации "Развитие образования" на 2013 – 2020 годы // Судебные и нормативные акты РФ. – Москва, 2012. – URL: <http://sudact.ru/law/rasporiazhenie-pravitelstva-rf-ot-22112012-n-2148-r/gosudarstvennaia-programma-rossiiskoi-federatsii-razvitie/xiii/podprogramma-1-razvitie-professionalnogo-obrazovaniia/1.3/> (дата обращения: 08.01.2018).

42. Гоулман Д. Эмоциональный интеллект. Почему он может значить больше, чем IQ. – Москва : Манн, Иванов и Фербер, 2013. – 544 с. – ISBN 978-5-00146-211-8.

43. Гофман Й. Фортепианная игра: ответы на вопросы о фортепианной игре / Й. Гофман ; [пер. с англ. Г. Павлов, пер. интервью с Й. Гофманом С. Грохотов ; предисл. В. Есаков]. – Москва : Классика-XXI, 2010. – 188, [3] с. – ISBN 978-5-89817-325-8.

44. Гройсман А. Г. Эмоциональное мышление в музыкально-исполнительской деятельности : учеб. пособие : для педагогов и студентов высших учебных заведений по специальности 070101 "Инструментальное исполнительство" / А. Г. Гройсман ; М-во культуры, обществ. и внеш. связей Оренбург. обл., Оренбург. гос. ин-т искусств им. Леопольда и Мстислава Ростроповичей. – Оренбург : Изд-во ОГУ, 2010. – 141 с.
45. Гузий В. М. Исполнительство на духовых и ударных инструментах в диссертационных исследованиях : учеб.-метод. пособие / В. М. Гузий. – Ростов-на-Дону : Изд-во Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова, 2013. – 64 с. – ISBN 2227-8397. – URL: <https://e.lanbook.com/book/66258> (дата обращения: 19.12.2018). – Режим доступа: по подписке.
46. Гуриева С. Д. Психология межэтнических отношений : автореф. дис. ... д-ра психолог. наук : 19.00.05 / С. Д. Гуриева ; С.-Петерб. гос. ун-т. – Санкт-Петербург, 2010. – 47 с.
47. Декларация принципов толерантности (ЮНЕСКО, 1995) // Nenuda. – [Б. м., 200-]. – URL: <http://nenuda.ru/%D0%B4%D0%B5%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F-%D0%BF%D1%80%D0%B8%D0%BD%D1%86%D0%B8%D0%BF%D0%BE%D0%B2-%D1%82%D0%BE%D0%BB%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8-%D1%8E%D0%BD%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%BE-1995.html> (дата обращения: 10.12.2018).
48. Декларация принципов толерантности – манифест XXI века. – Пушкино : Грааль, 2003. – 55,[1] с. – ISBN 5-94688-003-9.
49. Дин Вэйлин. Мотивация обучения китайских студентов в России СПбГУ : квалификационная работа магистра / Дин Вэйлин. – Санкт-Петербург, 2016. – URL: <http://gigabaza.ru/doc/194428-p2.html> (дата обращения: 20.01.2018).

50. Друх И. Э. Синкопа = Syncopé : джазовые обраб. и оригин. пьесы для фп. : ДМШ / И. Э. Друх. – Клавир. – Санкт-Петербург : Композитор, 2010. – 43 с.
51. Евдокимова А. А. Проблема содержания музыки в истории музыкально-теоретических систем : учеб.-метод. пособие / А. А. Евдокимова. – Нижний Новгород : Изд-во Нижегород. гос. консерватории (академии) им. М.И. Глинки, 2012. – 44 с. – URL: <https://e.lanbook.com/book/108389> (дата обращения: 21.12.2018). – Режим доступа: по подписке.
52. Ермолаева О. А. Основные принципы, методы и уровни современного парадигмального подхода / О. А. Ермолаева // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Сер. Социальные науки. – 2008. – № 1. – С. 163-168. – URL: [http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik_soc/99990201_West_soc_2008_1\(9\)/27.pdf](http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik_soc/99990201_West_soc_2008_1(9)/27.pdf) (дата обращения: 23.01.2018).
53. Жуань Юнчэнь. Пекинская опера как синтетическое сценическое действие : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.01 / Жуань Юнчэнь ; [Рос. ун-т театр. искусства-ГИТИС]. – Москва, 2013. – 27 с.
54. Зеленкова Е. В. Междисциплинарная интеграция как основа развития музыкального мышления студентов : учеб.-метод. пособие : [для студентов-музыкантов и преподавателей курса фортепиано средних и высших учебных заведений] / Е. В. Зеленкова ; М-во культуры Российской Федерации, Казанская гос. консерватория (академия) им. Н. Г. Жиганова. – Казань : Изд-во Казанской государственной консерватории, 2015. – 77, [2] с. – ISBN 978-5-85401-199-0.
55. Зеленкова Е. В. Формирование профессиональной компетентности музыкантов разных специальностей : учеб.-метод. пособие по курсу "Фортепиано" : для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальностям "Дирижирование" и "Композиция" / Е. В. Зеленкова ; М-во культуры Рос. Федерации, Казанская гос. консерватория им. Н. Г. Жиганова. –

2-е изд., доп. – Казань : Изд-во Казан. гос. консерватории, 2016. – 102, [1] с. – ISBN 978-5-85401-225-6.

56. Иващенко Т. С. Культура и межкультурное взаимодействие в современном мире : учеб. пособие для студентов / Т. С. Иващенко. – Ханты-Мансийск : Изд-во Науч. б-ки Югор. Гос. ун-та, 2018. – 57 с. – ISBN 978-5-9611-0118-8.

57. Иващенко Т. С. Культура и межкультурное взаимодействие в современном мире : учебное пособие для студентов – Ханты-Мансийск : Редакционно-издательский отдел Научной библиотеки Югорского государственного университета, 2018. – 57 с.

58. Ильясова Т. В. Синергетика и культурология : учебное пособие для студентов, обучающихся по специальности "Культурология" / Т. В. Ильясова ; М-во образования и науки Рос. Федерации, ГОУ ВПО "Оренбург. гос. пед. ун-т". – Оренбург : Изд-во ОГПУ, 2010. – 155 с. – ISBN 585-8-5947-94. – URL: <http://ru.convdocs.org/docs/index-19847.html?page=9> (дата обращения: 08.01.2018).

59. Исаева С. А. От восприятия музыки к музыкальному восприятию: историко-культурный контекст : монография / С. А. Исаева ; М-во образования и науки Рос. Федерации, Морд. гос. ун-т им. Н. П. Огарёва. – Саранск : Изд-во Мордовского университета, 2015. – 121, [2] с. – ISBN 978-5-7103-3151-4.

60. Исполнительская интерпретация. Музыкальная наука. Музыкальная и театральная педагогика. Ч. 1. Фортепианное исполнительство и педагогика: наследие и современные тенденции. – Саратов : Изд-во Саратов. Гос. консерватории им. Л. В. Собинова, 2012. – 116 с. – ISBN 978-5-94841-124-8.

61. История эмоционального интеллекта // En101.org. – [Б. м.], 2016. – URL: <http://en101.org/istoriya-emocionalnogo-intellekta/> (дата обращения: 17.01.2018).

62. Казаринова Н. В. Социальная психология : учеб.-метод. комплекс / Н. В. Казаринова ; Минобрнауки России, Санкт-Петербургский государственный электротехнический университет "ЛЭТИ" им. В. И.

Ульянова (Ленина). – Санкт-Петербург : Изд-во СПбГЭТУ – ЛЭТИ, 2011. – 13 с.

63. Камышникова Л. Д. Структура эмоционального интеллекта в контексте социальных ситуаций : автореф. дис. ... канд. психол. наук. : 19.00.01 / Камышникова Любовь Дмитриевна ; Ин-т психологии РАН. – Москва, 2012. – 20 с.

64. Кандинский В. В. О духовном в искусстве / В. В. Кандинский ; [пер. с нем. Н. И. Дружковой]. – Москва : АСТ : ОГИЗ, 2018. – 253, [2] с. – ISBN 978-5-17-107837-9.

65. Кандинский В. В. Размышления об искусстве : [сб.] / В. В. Кандинский ; [пер. с нем. Е. Козиной]. – Москва : АСТ : Времена, 2018. – 334, [1] с. – ISBN 978-5-17-106379-5.

66. Кашапов М. М. Психология творческого мышления : учеб. пособие : для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлениям подготовки 37.03.01 "Психология" (квалификация (степень) "бакалавр"), 44.04.04 "Профессиональное обучение" (квалификация (степень) "магистр") / М. М. Кашапов. – Москва : Инфра-М, 2017. – 434, [1] с. – ISBN 978-5-16-011594-8.

67. Квашнин К. А. Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах : учеб. пособие / К. А. Квашнин. – Нижний Новгород : Изд-во Нижегород. гос. консерватории им. М. И. Глинки, 2014. – 100 с. – ISBN 2227-8397.

68. Клоц М. Школа игры на ударных инструментах / М. Клоц. – Москва : Планета музыки, 2008. – 62 с. : нот. прим. – (Мир культуры, истории и философии). – ISBN 978-5-8114-0879-5. – URL: http://e.lanbook.com/books/element.php?p11_cid=25&p11_id=1994 (25.04.17.). – Режим доступа: по подписке.

69. Кобзев А. И. Категории и основные понятия китайской философии и культуры / А. И. Кобзев // Московский физико-технический институт : [сайт]. – Москва, 2006. – URL:

https://mipt.ru/education/chair/liberal_arts/publication/china_library/statyi/kobzev1.php (дата обращения: 06.02.2018).

70. Коваль И. В. Социологические эссе: «форсайт-детерминанты» Компоненты-кластеры "Теоретико-методологического и социолого-изобретательского обеспечения формирования специалистов для реализации Национальной идеи, достижения Национальных целей и решения Стратегических задач развития России: теория, стратегемы, опыт, проблемы" : монография / И. В. Коваль ; Фонд "Форсайт-монографии: идеи, идеологемы, стратегемы, теории, технологии реализации проектов подготовки конкурентноспособных специалистов". – Красноярск : [б. и.], 2019 [т. е. 2018]. – 597, [1] с. – ISBN: 978-5-907048-48-5.

71. Коваль И. В. Социологическое эссе: «форсайт-детерминанты» – "Компоненты-кластеры "Теоретико-методическое обеспечение подготовки специалистов к созданию конкурентных преимуществ: опыт, проблемы" : монография / И. В. Коваль. – Красноярск : Литера-принт, 2018. – 275, [1] с.

72. Коляденко Н. П. Синестетичность музыкально-художественного сознания : На материале искусства XX века : дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.02 / Н. П. Коляденко. – Новосибирск, 2006. – URL: <http://www.dslib.net/muz-iskusstvo/sinestetichnost-muzykalno-hudozhestvennogo-soznaniya-na-materiale-iskusstva-xx.html> (дата обращения: 05.02.2018).

73. Коляденко Н. П. Проблемы музыкальной синестетики / Н. П. Коляденко ; Новосиб. гос. консерватория им. М. И. Глинки. – Новосибирск : Изд-во Новосибирс. гос. консерватории, 2015. – 159 с. – ISBN 978-5-9294-0098-8.

74. Корноухов М. Д. Феномен исполнительской интерпретации в музыкально-педагогическом образовании: методологический аспект : автореф. дис. ... д-ра. пед. наук. : 13.00.08 / Корноухов Михаил Дмитриевич ; [Моск. пед. гос. ун-т]. – Москва, 2011. – 48 с.

75. Кравцова М. Е. История культуры Китая : учеб. пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности "Культурология"

/ М. Е. Кравцова. – 4-е изд., испр. и доп. – Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, 2011. – 415 с. – ISBN 978-5-8114-0063-8.

76. Крючков О. В. Формирование познавательного интереса у студентов вузов в ходе преподавания гуманитарных дисциплин : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.08 / Крючков Олег Владимирович ; [Воен. ун-т]. – Москва, 2011. – 24 с. : ил.

77. Купинский К. М. Школа игры на ударных инструментах / К. Купинский ; ред., авт. предисл. В. Штейман. – Москва : Музыка, 2014. – 206 с.

78. Ламаева Б. В. Психологические детерминанты развития музыкальных способностей студентов вуза : автореф. дис. ... канд. психолог. наук : 19.00.07 / Ламаева Баярма Васильевна ; [Кемеровский государственный университет]. – Кемерово, 2015. – 26 с.

79. Лебедева Н. А. Традиционная культура Китая, Кореи, Японии : учеб. пособие / Н. А. Лебедева ; М-во образования и науки Рос. Федерации, Дальневост. федер. ун-т, Восточ. ин-т – Шк. регион. и междунар. исслед. – Владивосток : Изд-во Дальневосточ. федер. ун-та, 2016. – 197, [1] с. – ISBN 978-5-7444-3823-4.

80. Леонов В. А. Основы теории исполнительства и методики обучения игре на духовых инструментах : учеб. пособие для педагогов и студентов высших учебных заведений по специальности 070101 "Инструментальное исполнительство" / В. А. Леонов ; М-во культуры Российской Федерации, Ростовская гос. консерватория (акад.) им. С. В. Рахманинова. – 2-е изд., испр. – Ростов-на-Дону : Изд-во Ростовской государственной консерватории, 2014. – 345 с. – ISBN 978-5-93365-070-6.

81. Либерман Е. Я. Работа над фортепианной техникой / Е. Либерман. – Москва : Классика-XXI, 2010. – 141, [4] с. – ISBN 978-5-89817-214-5.

82. Лисевич И. С. Мозаика древнекитайской культуры : избранное / И. С. Лисевич ; [сост. Н. И. Фомина ; отв. ред. О. Е. Непомнин] ; Рос. акад. наук, Ин-т востоковедения. – Москва : Восточная литература, 2010. – 445, [1] с. – ISBN 978-5-02-036372-4.

83. Ло Чжихуэй. Концертная жизнь современного Китая : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Ло Чжихуэй ; [Место защиты: С.-Петерб. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова]. – Санкт-Петербург, 2016. – 24 с.
84. Майкапар С. М. Музыкальное исполнительство и педагогика : из неизданных трудов / С. М. Майкапар ; [вступ. ст. А. Е. Майкапар]. – Челябинск : Music production international, 2006. – 219 с. – ISBN 5-9628-0136-9.
85. Мамлеев Р. С. Ансамбли для ударных инструментов / Р. Мамлеев ; перелож. Р. Мамлеева. – Москва : Перо, 2015. – 52 с.
86. Маслоу А. Г. Мотивация и личность / А. Г. Маслоу ; [пер. с англ. Т. Гутман, Н. Мухина]. – 3-е изд. – Санкт-Петербург [и др.] : Питер, 2016. – 399 с. – ISBN 978-5-4461-1309-5.
87. Мацумото Д. Человек, культура, психология : удивительные загадки, исследования и открытия / Д. Мацумото ; пер. с англ. О. Голубева [и др.]. – Санкт-Петербург : Прайм-ЕВРОЗНАК, 2008. – 668 с. – ISBN 978-5-93878-572-4.
88. Медушевский В. В. Духовный анализ музыки : [учеб. пособие] : в 2 ч / В. В. Медушевский ; Российская гос. специализированная акад. искусств. – Москва : Композитор, 2014. – 2 ч. – ISBN 978-5-4254-0067-3.
89. Медушевский Н. А. Толерантность в фокусе региональных трактовок / Н. А. Медушевский. – Москва : ЛЕНАНД, 2014. – 166, [1] с. – ISBN 978-5-9710-1498-0.
90. Минто Б. Принцип пирамиды Минто : золотые правила мышления, делового письма и устных выступлений / Б. Минто ; пер. с англ. И. Юрчик, Ю. Юрчик. – 7-е изд. – Москва : Манн, Иванов и Фербер, 2016. – 257 с. – ISBN 978-5-00100-676-3.
91. Морозова В. С. Традиционная культура Китая как основа духовных ценностей современного китайского общества / В. С. Морозова // Synologia : [сайт]. – [Б. м.], 2009. – URL:

http://www.synologia.ru/a/%D0%A2%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0_%D0%9A%D0%B8%D1%82%D0%B0%D1%8F (дата обращения: 14.01.2018).

92. Морозова В. С. Региональная культура в социокультурном пространстве российского и китайского приграничья : автореф. дис. ... д-ра философ. наук : 09.00.13 / Морозова Валентина Сергеевна ; [Забайкал. гос. ун-т]. – Чита, 2013. – 42 с.

93. Музыка народов мира: проблемы изучения. Вып. 1. Материалы междунар. науч. конф., [2004-2007 гг.] / [ред.-сост. В. Н. Юнусова, А. В. Харуто]. – Москва : Изд-во Москов. гос. консерватории, 2008. – 416 с. – ISBN 978-5-89598-193-1.

94. Музыка народов мира: проблемы изучения. Вып. 2. Материалы международных научных конференций, [2009-2012 гг.] / [ред.-сост. В. Н. Юнусова, А. В. Харуто]. – Москва : Изд-во Москов. гос. консерватории. – 2017. – 403 с. – ISBN 978-5-89598-334-8.

95. Музыкальная культура и образование: историко-теоретические аспекты и проблемы современности : материалы Открытой сибирской (VI межрегион.) науч.-практ. конф., 23-24 апреля 2010 г. / [редкол. Н. И. Чабовская, В. В. Сыпченко]. – Томск : Изд-во Томского ЦНТИ, 2011. – 281 с.

96. Музыкальная педагогика и исполнительство : афоризмы, цитаты, изречения : учеб. пособие / сост., коммент. Г. М. Цыпина. – Москва : Прометей, 2011. – 403 с. – ISBN 978-5-4263-0010-1.

97. Музыкально-теоретические системы 20 века : [сб.] / Гос. ин-т искусствознания ; ред.-сост. М. Г. Арановский. – Москва : Изд-во Гос. ин-та искусствознания, 2011. – 247 с. – ISBN 978-5-904082-14-7.

98. Мухина В. С. Личность: Мифы и Реальность (Альтернативный взгляд. Системный подход. Инновационные аспекты) / В. С. Мухина. – 3-е изд., испр. и доп. – Москва : [б. и.], 2013. – 1065 с. – ISBN: 978-5-444-10061-5.

99. Мухина В. С. Личность: Мифы и Реальность : альтернативный взгляд, системный подход, инновационные аспекты / В. С. Мухина. – 4-е изд., испр. и доп. – Москва : Национальный книжный центр, 2014. – 1084 с. – ISBN 978-5-4441-0157-5.

100. Мягкова Н. А. Культуросообразная среда университета как основа формирования социальной креативности студента / Н. А. Мягкова // Личность, семья и общество: вопросы педагогики и психологии: сб. ст. по матер. XXIV междунар. науч.-практ. конф. – Новосибирск : Изд-во СибАК, 2013. – Ч. I. – URL: <https://sibac.info/conf/pedagog/xxiv/31494> (дата обращения: 07.02.2018).

101. Народные традиции Китая : 57 очерков о культуре Поднебесной / [сост. Л. М. Мартыянова]. – Москва : Центрполиграф, 2013. – 222 с. – ISBN 978-5-227-04056-5.

102. Нейгауз Г. Г. Доклады и выступления. Беседы и семинары. Открытые уроки / Г. Г. Нейгауз ; [сост., авт. вступ. ст., коммент. А. Ф. Хитрук]. – Москва : Дека-ВС, 2008 : Изд-во Гос. централ музея музыкальной культуры им. М. И. Глинки. – 439 с. – ISBN 978-5-901951-42-2.

103. Нейгауз Г. Г. Письма / Г. Г. Нейгауз. – Москва : Дека-ВС, 2009. – 633, [1] с. – ISBN 978-5-901951-41-5.

104. Непомнящая Н. И. Ценностность как личностное основание: Типы. Диагностика. Формирование : учеб. пособие для вузов / Н. И. Непомнящая ; Рос. акад. образования, Моск. психол.-социал. ин-т. – Москва ; Воронеж : МОДЭК, 2000. – 170, [1] с. – ISBN 5-89502-155-7.

105. Николаева А. И. Интерпретация музыки в контексте герменевтики : учеб. пособие / А. И. Николаева. – Москва : Изд-во Москов. пед. гос. ун-та, 2017. – 78 с. – ISBN 978-5-94845-270-8.

106. Обидин Д. Л. Культура Древнего Китая : учеб. пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлениям подготовки 51.03.01 "Культурология", 50.03.01 "Искусства и гуманитарные науки" (квалификация (степень) "бакалавр") / Д. Л. Обидин. – Москва : ИНФРА-М, 2018. – 161, [1] с. – ISBN 978-5-16-013269-3.

107. Организация асинхронного обучения в университетах Европы и России : учеб. пособие / А. Ю. Никитаева, А. В. Шаль, Н. А. Косолапова, А. С. Волошина, О. С. Карнаухова, А.В Кореневский. – Ростов-на-Дону : Южный федеральный университет, 2013. – 120 с. – ISBN 978-5-9275-1085-6.

108. Отличие китайского менталитета от западного // Дорогами Срединного пути : [сайт]. – Москва, 2009. – URL: <https://anashina.com/otliche-kitajskogo-mentaliteta-ot-zapadnogo> (дата обращения: 22. 01. 2018).

109. Общество и государство в Китае : материалы 47-я науч. конф. Т. 47, Ч. 1 / [сост. и отв. ред. А. И. Кобзев]. – Москва : Изд-во РАН, 2017. – 742 с.

110. Общество и государство в Китае : материалы 48-я науч. конф. Вып. 27, Ч. 1 / [сост., ред. А. И. Кобзев]. – Москва : Изд-во РАН, 2018. – 516 с.

111. Патяева Е. Ю. Порождение действия : культурно-деятельностный подход к мотивации человека : [монография] / Е. Ю. Патяева. – Москва : Смысл, 2018. – 815, [1] с. – ISBN 978-5-89357-372-5.

112. Педагогика и образование XXI века: теоретический и практический аспекты : сб. материалов I Междунар. науч.-практ. конф., 31 января 2018 года / [гл. ред. Л. Н. Иванова]. – Чебоксары : Открытие : Андреева О. В., 2018. – 219 с. – ISBN 978-5-9909832-4-3.

113. Пекарский М. И. Бей в барабан и не бойся! : истории дядюшки Маркуса : [для чтения взрослым и детям] / М. И. Пекарский. – Москва : Арт-Волхонка, 2014. – 70, [1] с. – ISBN: 978-5-904508-49-4.

114. Пекарский М. И. ...Из коллекции Марка Пекарского / М. И. Пекарский. – Москва : Пробел-2000, 2016. – 299 с. – ISBN: 978-5-98604-570.

115. Петрушин В. И. Музыкальная психология : учеб. пособие / В. И. Петрушин. – Москва : Академический Проект : Гаудеамус, 2017. – 400 с. – ISBN 978-5-534-05250-3.

116. Планируемые результаты обучения. Музыка. Изобразительное искусство. Искусство. Мировая художественная культура. Народное творчество : метод. рекомендации. – Балашиха : Изд-во МБОУ дополнительного профессионального образования (повышения

квалификации) специалистов Учебно-методический центр, 2015. – 208 с. – ISBN 978-5-905771-04-0.

117. Платон. Избранные диалоги / Платон ; пер. с древнегреч. С. К. Апта [и др.] ; вступ. ст., коммент. Л. Сумм. – Москва : Эксмо, 2009. – 766, [1] с. – ISBN 978-5-699-35229-6.

118. Познавая историю музыки прошлого : сб. ст. в честь Евгения Владимировича Герцмана / Дальневост. гос. акад. искусств ; редкол. Е. М. Алкон [и др.]. – Владивосток : Дальнаука, 2007. – 281, [1] с. – ISBN 978-5-8044-0804-7.

119. Понятие бессмертия в китайской философии и культуре. // Studbooks : [сайт]. – [Б. м.], 2009. – URL: http://studbooks.net/648055/filosofiya/ponyatie_bessmertiya_kitayskoj_filosofii_kulture (дата обращения: 16.01 2018).

120. Почебут Л. Г. Кросс-культурная и этническая психология : учеб. пособие / Л. Г. Почебут. – Санкт-Петербург : Питер, 2012. – 336 с. – ISBN 978-5-459-00575-2. – URL: [file:///C:/Users/Admin/Downloads/39542_df4378fb3facb064dd6866c02603b506%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Admin/Downloads/39542_df4378fb3facb064dd6866c02603b506%20(1).pdf) (дата обращения: 18.01.2018).

121. Почебут Л. Г. Социальная психология : [учеб. пособие] / Л. Г. Почебут, И. А. Мейжис. – Санкт-Петербург [и др.] : Питер, 2010. – 665 с. – ISBN 978-5-49807-556-3.

122. Почебут Л. Г. Взаимопонимание культур / Л. Г. Почебут. – Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петербур. ун-та, , 2005. – 279,[1] с. – ISBN 5-288-03690-X.

123. Прокопенко И. С. Тайны Поднебесной. Все, что нужно знать о Китае / И. С. Прокопенко. – Москва : Э, 2016. – 431 с. – ISBN 978-5-699-83025-1.

124. Психология и педагогика контекстного образования: коллективная монография: [сб. / под науч. ред. А. А. Вербицкого]. – Москва ; Санкт-Петербург : Нестор-История, 2018. – 413 с. – ISBN 978-5-4469-1360-2.

125. Психология интеллекта и творчества. Традиции и инновации : Материалы науч. конф., посвященной памяти Я. А. Пономарева и В. Н. Дружинина, ИП РАН, 7-8 октября 2010 г. – Москва : Ин-т психологии РАН, 2010. – 368 с. – ISBN 978-5-9270-0190-3.

126. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика / Д. К. Кирнарская, Н. И. Киященко, К. В. Тарасова [и др.] ; ред. Г. М. Цыпина. – Москва : Академия, 2011. – 384 с. – ISBN: 5-7695-0975-9.

127. Психология мотивации: прошлое, настоящее, будущее: материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвященной 85-летию д-ра психол. наук, почетного проф. НГПУ В. Г. Леонтьева (г. Новосибирск, 25-28 декабря 2014 г.) / под ред. О. А. Белобрыкиной, Н. Я. Большуновой. – Новосибирск : Изд-во Новосибирс. гос. пед. ун-та, 2015. – 333 с. – ISBN 978-5-00023-402-0.

128. Раабен Л. Камерная инструментальная музыка первой половины XX века: Страны Европы и Америки / Л. Раабен. – Москва : Музыка, 1986. – 200 с.

129. Разгуляев К. А. Форсайт и организация научно-технологического прогнозирования в ВУЗе / К. А. Разгуляев, Д. В. Хан // Unionexpert. – [Б. м., 200-]. – URL: <http://unionexpert.ru/index.php/economik/item/451-forsayjt-i-organizaciya-nauchno-tekhnologicheskogo-prognozirovaniya-v-vuze> (дата обращения: 23.01.2018).

130. Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН) : каталог изданий. – Москва : РОССПЭН, [2011]. – 51 с.

131. Садохин А. П. История мировой культуры : учеб. пособие для студентов высших учебных заведений / А. П. Садохин, Т. Г. Грушевицкая. – Москва : Юнити, 2010. – 961 с. – ISBN 978-5-238-01847-8.

132. Седунова Л. М. Эмоциональное содержание музыкального образования : монография / Л. М. Седунова. – Тула : Изд-во ТГПУ, 2016. – 240 с. – ISBN 978-5-9908300-5-9.

133. Сергиенко Е. А. Тест Дж. Мэйера, П. Сэловея и Д. Карузо "Эмоциональный интеллект" (MSCEIT v. 2.0) : руководство / Е. А. Сергиенко,

И. И. Ветрова ; Рос. акад. наук, Ин-т психологии. – Москва : Институт психологии РАН, 2010. – 174, [1] с. – ISBN 978-5-9270-0192-7.

134. Сивиринов Б. С. Феномен социальной перспективы в современной социологии. Методологические основания социального прогноза и управления : дис. ... д-ра социол. наук : 22.00.01 / Б. С. Сивиринов. – Москва, 2005. – URL: <http://www.skrauchenko.ru/index.htm/book/export/html/325> (дата обращения: 25.01.2018).

135. Сивухина Е. А. Формирование художественного вкуса студента в курсе фортепиано : учеб. пособие для студентов музыкальных вузов, обучающихся по направлению подготовки "Музыкальное и музыкально-прикладное искусство" профилям "Музыкальная педагогика" и "Образование в области музыкального искусства" / Е. А. Сивухина ; Министерство образования и науки Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория имени М. И. Глинки, Кафедра музыкальной педагогики и исполнительства. – Нижний Новгород : Изд-во Нижегородской консерватории, 2017. – 39 с.

136. Синельникова Е. С. Эмоциональный интеллект как фактор взаимодействия в конфликте: кросс-культурный аспект: дис. ... канд. психолог. наук : 19.00.05 / Синельникова Елена Семеновна ; [Место защиты : Санкт-Петербургский государственный университет].- Санкт-Петербург, 2015. – 195 с. – URL: <http://www.dslib.net/soc-psixologia/jemocionalnyj-intellekt-kak-faktor-vzaimodejstvija-v-konflikte-kross-kulturnyj.html> (дата обращения: 20.01.2018).

137. Синельникова Е. С. Эмоциональный интеллект как фактор взаимодействия в конфликте: кросс-культурный аспект : автореф. дис. ... канд. психолог. наук : 19.00.05 / Синельникова Елена Семёновна ; [Место защиты : С.-Петерб. гос. ун-т]. – Санкт-Петербург, 2015. – 24 с.

138. Сисаури В. И. Церемониальная музыка Китая и Японии / В. И. Сисаури. – Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского государственного университета, 2008. – 290, [2] с. – ISBN 978-5-8465-0798-2.

139. Слесаренко З. Р. Эмпатия как атрибутивное свойство культуры : монография / З. Р. Слесаренко. – Казань : Изд-во Казан. гос. энергетич. ун-та, 2017. – 129 с. – ISBN 978-5-89873-488-6.

140. Смирнова Н. М. Понятие о стиле в фортепианном исполнительском искусстве и музыкальной педагогике : [монография] / Н. М. Смирнова ; Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова. – Саратов : Изд-во Саратов. гос. консерватории им. Л. В. Собинова, 2018. – 139 с. – ISBN 978-5-94841-299-3.

141. Солопанова О. Ю. Феномен педагогического интонирования в организации образовательного процесса : автореф. дис. ... д-ра. пед. наук : 13.00.01 / Солопанова Ольга Юрьевна ; [Кубан. гос. ун-т]. – Краснодар, 2011. – 54 с.

142. Социальный и эмоциональный интеллект : от процессов к измерениям : [сб. ст.] / Рос. акад. наук, Ин-т психологии ; под ред. Д. В. Люсина, Д. В. Ушакова. – Москва : Институт психологии РАН, 2009. – 349, [2] с. – ISBN 978-5-9270-0153-8.

143. Сраджев В.П. Творческое мышление и воспитание музыканта : монография / В. Сраджев. – Москва: Прогресс, 2016. – 119 с.

144. Сраджев В. П. Закономерности управления моторикой пианиста / В. П. Сраджев ; Междунар. акад. "Контенант". Рос. отд-ние. – Москва : Изд-во Междунар. акад. Контенант. Рос. отд-ние, 2004. – 216 с.

145. Старикова О. Г. Современные образовательные стратегии высшей школы: полипарадигмальный подход : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.08 / Старикова Ольга Георгиевна ; [Краснодар. гос. ун-т культуры и искусств]. – Краснодар, 2011. – 48 с. – URL: <http://dislib.ru/pedagogika/333440-7-sovremennie-obrazovatelnie-strategii-visshey-shkoli-poliparadigmalniy-podhod.php> (дата обращения: 11.12.2018).

146. Старчеус Т. А. Эмпатия : монография / Т. А. Старчеус ; Министерство образования и науки Российской Федерации, Амурский

государственный университет. – Москва : Спутник, 2017. – 234 с. – ISBN 978-5-9973-4374-3.

147. Столяр Р. С. Современная импровизация: практический курс для фортепиано : учеб. пособие / Р. С. Столяр. – Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, 2010. – 158, [1] с. – ISBN 978-5-8114-1077-4.

148. Стрихар О. И. Формирование музыкально-эстетического вкуса и кругозора учащихся на основе применения принципа интеграции на уроках музыки / О. И. Стрихар // Молодой ученый. – 2014. – №11. – С. 423-425. – URL: <https://moluch.ru/archive/70/12086> (дата обращения: 11.01.2018).

149. Сухомлинский В. А. Рождение гражданина / В. А. Сухомлинский. – Москва : Концептуал, 2016. – 344 с. – ISBN 978-5-906756-77-0.

150. Сущность и специфика понятий «взаимодействие культур» и «межкультурная коммуникация» // Grandars : [сайт]. – [Б. м., 200-]. – URL: <http://www.grandars.ru/college/sociologiya/mezhkulturnaya-kommunikaciya.html> (дата обращения: 12.01.2018).

151. Теплов Б. М. Психология и психофизиология индивидуальных различий : избранные психологические труды / Б. М. Теплов ; под ред. М. Г. Ярошевского ; Рос. акад. образования, Моск. психолого-социал. ин-т. – 2-е изд., стер. – Москва ; Воронеж : Изд-во Московского психолого-социального института : МОДЭК, 2009. – 638, [1] с. – ISBN 978-5-9770-0429-9.

152. Токарчук О. Игра на разных барабанах : [рассказы : пер. с польск.] / О. Токарчук ; [предисл. М. Витковского]. – Москва : Новое лит. обозрение ; Чебоксары : Чебоксарская типография, 2006. – 367, [2] с. – ISBN 5-86793-456-X.

153. Толерантность как культурная, политическая, лингвистическая проблема: (анализ материалов СМИ и политического дискурса) : монография / Т. В. Романова, А. Ю. Малафеев, Н. Н. Морозова, М. А. Климова. – Нижний Новгород : Деком, 2017. – 300 с. – ISBN 978-5-89533-393-8.

154. Торопова А. В. Феноменология интонирующей функции музыкально-языкового сознания : автореф. дис. ... д-ра психолог. наук :

19.00.01 / Торопова Алла Владимировна ; [Место защиты : Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена]. – Санкт-Петербург, 2017. – 50 с.

155. Торопова А. В. Интонирующая природа психики / А. В. Торопова – Москва : Ритм, 2013. – 340 с. – ISBN 978-5-4263-0697-4.

156. Торопова А. В. Феномен интонирования в генезисе музыкально-языкового сознания : автореф. дис. ... д-ра психолог. наук : 19.00.01 / Торопова Алла Владимировна ; Московский педагогический государственный университет. – Москва, 2015. – 43 с.

157. Торопова А. В. Феномен интонирования в контексте исследования музыкально-языкового сознания / А. В. Торопова // Развитие личности. – 2013. – № 3. – С. 86-101.

158. Триандис Г. К. Культура и социальное поведение : [учеб. пособие] / Г. К. Триандис ; [пер. с англ. В. А. Соснина ; предисл. А. Л. Журавлев]. – Москва : Форум, 2011. – 382 с. – ISBN: 978-5-91134-107-7.

159. У Ген-Ир. Традиционная музыка Дальнего Востока (Китай, Корея, Япония): историко-теоретический анализ : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.02 / У Ген-Ир ; [Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена]. – Санкт-Петербург, 2012. – 41 с.

160. У Ген-Ир. Шедевры традиционной музыки в странах Восточной Азии : Китай, Корея, Япония / У Ген-Ир. – Санкт-Петербург : Астерион, 2017. – 42 с. – ISBN 978-5-00045-492-3.

161. Учитель и новые образовательные стандарты : материалы конф. – Волгоград : Изд-во Волгоград. гос. соц.-пед. ун-та : Перемена, 2013. – 482 с. – ISBN 978-5-9935-0291-5.

162. Ушаков Д. В. Интеллект, ценности и процветание наций : как измерить отдачу образования / Д. В. Ушаков ; [предисл. А. Г. Асмолов]. – Москва : Национальное образование : Федеральный институт развития образования, 2016. – 135 с. – ISBN 978-5-85630-126-6.

163. Федорович Е. Н. Основы музыкальной психологии : учеб. пособие : [для студентов высших и средних музыкально-исполнительских и

музыкально-педагогических учебных заведений] / Е. Н. Федорович, Е. В. Тихонова // ВикиЧтение. – [Б. м., 200-]. – URL: <https://educ.wikireading.ru/5126> (дата обращения: 07.12.2017).

164. Феномен управления в духовной культуре России и Китая : монография / Е. М. Амелина, Л. А. Афонина, Е. И. Боровлева [и др.]. – Москва : Государственный университет управления, 2017. – 357 с. – ISBN 978-5-215-02963-3.

165. Форсайт : информационно-аналитический журнал. – 2018. – Т. 12, № 2. – 90 с.

166. Фу Шуай. Эволюция образов и символов пекинской оперы в системе китайского пластического искусства : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / Фу Шуай ; Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2015. – 19 с. – URL: <http://konf.x-pdf.ru/18iskusstvovedenie/270157-1-obrazov-simvolov-pekinskoj-operi-sisteme-kitayskogo-plasticheskogo-iskusstva.php> (дата обращения: 09.02.2018).

167. Царькова Е. Г. Музыкальная психология и психология музыкального образования : учеб.-метод. пособие : [для специальности 050601 Музыкальное образование Института искусств] / Е. Г. Царькова, С.В. Протасова. – Саратов : Саратовский источник, 2012. – 47 с. – ISBN 978-5-91879-179-0.

168. Ци Минянь. Становление Ценностной парадигмы образования в социокультурном пространстве современного Китая : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.13 / Ци Минянь ; [Чит. гос. ун-т]. – Чита, 2011. – 24 с.

169. Ци Минянь. Становление ценностной парадигмы образования в социокультурном пространстве современного Китая : дис. ... канд. философ. наук : 09.00.13 / Ци Минянь ; [Чит. гос. ун-т]. – Чита, 2011. – URL: <http://www.dislib.ru/filosofiya/56045-3-cennostnoy-paradigmi-obrazovaniya-sociokulturnom-prostranstve-sovremennogo-kitaya.php> (дата обращения: 22.01.2018).

170. Цыпин Г. М. Сценическое волнение и другие аспекты психологии исполнительской деятельности / Г. М. Цыпин. – Москва : Музыка, 2010. – 124, [1] с. – ISBN 978-5-7140-1181-8.

171. Чидди К. К. Ударные инструменты : элементарная теория музыки : техника рук и ног : ритмические упражнения : учеб. пособие / К. К. Чидди. – Санкт-Петербург : Композитор, [2011]. – 295 с. – ISBN 978-5-7379-0502-6.

172. Чжан Мэнди. О некоторых психолого-культурных особенностях китайских студентов и их влиянии на формирование музыкального кругозора при обучении в российских вузах / Чжан Мэнди // Педагогический журнал. – 2018. – Т. 8, № 5А. – С. 562-569.

173. Чжан Мэнди. Категория «кругозор» в парадигме музыкального образования студентов из КНР / Чжан Мэнди // Здоровье и образование в XXI веке. – 2018. – Т. 20, № 6. – С. 17-21. – URL: <https://www.elibrary.ru/contents.asp?id=35186148> (дата обращения: 18.09.2018). – С.17- 21.

174. Чжан Мэнди. Интонационно-интерпретационная модель повышения музыкального кругозора китайских студентов в процессе совершенствования исполнительской культуры / Чжан Мэнди // Современные проблемы науки и образования. – 2018. – № 6. – URL: <http://www.science-education.ru/article/view?id=28358> (дата обращения: 15.02.2018).

175. Чжан Мэнди. Об актуальных подходах вопросам формирования музыкального кругозора студентов из КНР при обучении на музыкальных факультетах российских вузов / Чжан Мэнди // Искусство. Педагогика. Культура : III междунар. науч.-практ. конф. в рамках музыкально-просветительского проекта «Душа музыки», 9 – 10 июня 2018 год. – Санкт-Петербург : КультИнформПресс, 2018. – С. 124-130.

176. Чжан Мэнди. Об использовании форсайт-метода в инновационных стратегиях творческих вузов/ Чжан Мэнди // Искусство. Педагогика. Культура : сб. науч. и науч.-метод. ст. Вып. 4 / Санкт-Петербург. отделение об-ния

педагогов фортепиано «ЭПТА» ; Санкт-Петербург. центр развития духовной культуры. – Москва: Изд-во «Каллиграф», 2021. – С. 144-154.

177. Чжан Мэнди. О взаимосвязи образовательной парадигмы современного Китая и инновационных образовательных стратегий России в процессе музыкального развития студентов из КНР / Чжан Мэнди // Музыка. Культура. Педагогика : Материалы IV Междунар. науч.-практ. конф. – Санкт-Петербург, 2018. – С. 229-239.

178. Чжан Мэнди. О некоторых психолого-культурных особенностях китайских студентов и их влиянии на формирование музыкального восприятия / Чжан Мэнди // Педагогика и искусство в контексте культуры : сб. материалов первой всерос. пед. науч.-метод. конф. – Санкт-Петербург : Центр духовной культуры, 2018. – С. 137-142.

179. Чжан Мэнди. Развитие музыкального кругозора студентов из КНР средствами лично ориентированного профессионального инструментально – исполнительского обучения / Чжан Мэнди // Педагогика и искусство в контексте культуры : науч. и нач.-метод. ст. по материалам Второй всерос. пед. конф., 24 – 25 февраля 2019 года. – Санкт-Петербург : КультИнформПресс, 2019. – С. 175-182.

180. Шабанов С. Эмоциональный интеллект : российская практика / С. А. Шабанов, А. Алешина. – 6-е изд. – Москва : Манн, Иванов и Фербер, 2019. – 426, [1] с. – ISBN 978-5-00117-817-0.

181. Шибанова Е. К. Методика оценки привлекательности вуза на основе форсайт проектирования / Е. К. Шибанова // Социум и власть. – 2015. – № 4. – С. 97-102.

182. Щирин Д. В. Педагогика восприятия духовной музыки : монография / Д. В. Щирин ; М-во культуры и массовых коммуникаций Рос. Федерации, Федер. агентство по культуре и кинематографии, Санкт-Петерб. гос. ун-т культуры и искусств. – Санкт-Петербург : Астерион, 2007. – 315 с. – ISBN 978-5-94856-292-6.

183. Щирин Д. В. Формирование восприятия духовной музыки в классе фортепиано : монография / Д. В. Щирин. – Санкт-Петербург : Культинформпресс, 2016. – 165 с. – ISBN 978-5-8392-0616-8.

184. Щирин Д. В. Педагогика формирования музыкальной культуры различных групп населения в условиях досуга : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.05 / Д. В. Щирин. – С.-Петербург. гос. ин-т культуры. – Санкт-Петербург, 1992. – 16 с.

185. Экспорт российских образовательных услуг : стат. сб. Вып. 3 / Министерство образования и науки Российской Федерации. – Москва : Социоцентр, 2016. – 360 с. – ISBN 978-5-98201-026-1.

186. Экспорт российских образовательных услуг : статист. сб. Вып. 7 / авт.-сост. А. Л. Арефьев. – Москва : Центр социологических исследований, 2017. – 496 с. – ISBN 978-5-9500528-3-5. – URL: http://fgosvo.ru/uploadfiles/metod/Arefiev_SB_7_Page_001_496_El_Book_22_11_17.pdf (дата обращения: 06.01.2018).

187. Эстрин Б. И. Шаг за шагом : 180 упражнений для малого барабана: для учащихся ДМШ и ДШИ / Б. И. Эстрин. – Санкт-Петербург : Союз художников, 2016. – 38, [1] с.

188. Юэфу : Из древних китайских песен / [предисл., пер., примеч. Б. Б. Вахтина]. – Москва ; Ленинград : Гослитиздат. [Ленингр. отд-ние], 1959. – 406 с.

189. Bradley I. Water music : music making in the spas of Europe and North America / I. Bradley. – Oxford [etc.] : Oxford univ. press, 2010. – 228 p. – ISBN 9780195327342.

190. Schick S. The percussionist's art : same bed, different dreams / S. Schick ; forew. by Paul Griffiths. – Rochester : Univ. of Rochester press, 2006. – 248 p. – ISBN 1580462146.

191. 夏静 《关于高校声乐现状和改革的研究》 [J]音乐时空/音乐教 , 184-18 ; Ся Цзин. Исследование существующей ситуации и реформ

музыкального образования в колледжах и университетах / Ся Цзинь // Время музыки. Музыкальное образование. – 2014. – № 2. – С. 184-185. – На кит. яз.

192. 王以东 《中国打击乐教程》著，人民音乐出版社，2010年，164页；Ван Идун. Курс китайской ударной музыки / Ван Идун. – Пекин : Издательство народной музыки, 2010. – 164 с. – На кит. яз.

193. 李民雄 《民族打击乐演奏教程：技巧与练习》，2006年，人民音乐出版社，259页；Ли Миньсюн. Курс исполнения этнической ударной музыки: техника и практика / Ли Миньсюн. – Пекин : Издательство народной музыки, 2006. – 259 с. – На кит. яз.

194. 李纯一 《先秦音乐史》·人民音乐出版社·2005年，251页；Ли Чуньи. История музыки до Цинь / Ли Чуньи. – Пекин : Издательство народной музыки, 2005. – 251 с. – На кит. яз.

195. 李纯一 《中国上古出土乐器综论》·北京文物出版社·1996年，463页；Ли Чуньи. Обзор музыкальных инструментов, обнаруженных в древнем Китае / Ли Чуньи. – Пекин : Издательство культурных реликвий, 1996. – 463 с. – На кит. яз.

196. 刘东升 《中国音乐史图鉴》·人民音乐出版社·2008年，358页；Лю Дуншэн. История китайской музыки в картинах / Лю Дуншэн. – Пекин : Издательство народной музыки, 2008. – 358 с. – На кит. яз.

197. 刘再生 《中国古代音乐史简述》·人民音乐出版社·2006年，616页；Лю Цзайшэн. Краткое введение в историю древней китайской музыки / Лю Цзайшэн. – Пекин : Издательство народной музыки, 2006. – 616 с. – На кит. яз.

198. 穆文义 《京剧打击乐演奏教程：技巧与练习》，人民音乐出版社，2007年，434页；Му Веньи. Курс исполнения ударной музыки в пекинской

опере: методы и практики / Му Венъи. – Пекин : Издательство народной музыки, 2007. – 434 с. – На кит. яз.

199. 谢燕慧《趣味打击乐教程》，复旦大学出版社，2018年，163页；
Се Яньхуэй. Интересный курс ударной музыки / Се Яньхуэй. –Шанхай : Изд-во Фудань ун-та, 2018. – 163 с. – На кит. яз.

200. 修海林《中国古代音乐教育》，上海教育出版社，2011年，262页；
Сю Хайлинь. Китайское древнее музыкальное образование / Сю Хайлинь. – Шанхай : Шанхай. изд-во образования, 2011. – 262 с. – На кит. яз.

201. 许健《琴史初编》，人民音乐出版社，1982年，196页；
Сюй Цзянь. Первый сборник истории Цинь / Сюй Цзянь. – Пекин : Издательство народной музыки, 1982. – 196 с. – На кит. яз.

202. 夏野《中国古代音乐史简编》，上海音乐出版社，2004年，218页；
Ся Е. Компендиум древней китайской истории музыки / Ся Е. –Шанхай : Шанхайское музыкальное издательство, 2004. – 218 с. – На кит. яз.

203. 伍雍谊《中国近现代学校音乐教育》，上海教育出版社，2011年，334页。
/У Юньи Музыкальное образование в современных китайских школах. – На кит.яз. – Шанхай: Шанхайское Издательство образования. 2011. 334 с.

204. 蔡仲德《中国音乐美学史》，人民音乐出版社，2003年，866页；
Цай Чжунде. История китайской музыкальной эстетики / Цай Чжунде. – Пекин : Издательство народной музыки, 2003. – 866 с. – На кит. яз.

205. 仲德《中国音乐美学史资料注译》，人民音乐出版社，2007年，859页；
Цай Чжунде. Коментария материалов по истории китайской музыкальной эстетики / Цай Чжунде. – Пекин : Издательство народной музыки, 2007. – 859 с. – На кит. яз.

206. 乔建中《中国传统音乐》，上海音乐学院出版社，2009年，483页；Цяо Цзяньчжун. Традиционная китайская музыка / Цяо Цзяньчжун. – Шанхай : Изд-во Шанхайской консерватории, 2009. – 483 с. – На кит. яз.

207. 郑祖襄《中国古代音乐史概论》，人民音乐出版社，1998年，179页；Чжэн Цзусян. Введение в историю древней китайской музыки / Чжэн Цзусян. – Пекин : Издательство народной музыки, 1998. – 179 с. – На кит. яз.

208. 杨学礼、曹理《音乐学科教育学》，首都师范大学出版社，2000年，451页；Ян Сюэли. Музыкальное образование / Ян Сюэли, Цао Ли. – Пекин : Изд-во Столичного педагогического университета, 2000. – 451 с. – На кит. яз.

209. 赵宋光《音乐教育心理学概论》[M]。上海：上海音乐出版社，2003；Чжао Сонгуан. Введение в психологию музыкального образования / Чжао Сонгуан. – Шанхай : Шанхайское музыкальное издательство, 2003. – 25 см. – На кит. яз.

210. 陈志丹，《梆笛和曲笛的南北风格差异解析》，杂志《北方音乐》，黑龙江,2014年第15期（总第261期）p. 192.]；Чэнь Чжидань. Анализ различий между северным и южным стилями Bangdi и Qudi / Чэнь Чжидань // Northern Music. – 2014 – № 15. – P. 192. – На кит. яз.

211. Поисковые системы:

- Портал «Нотный архив Бориса Тараканова»
- Портал «Погружение в классику»
- Портал «Библиотека классической музыки»
- Портал «Classic-online»
- Портал «International Music Score Library Project Petrucci Music Library»

- Портал «Нотный архив России»
- Портал «Для струнников и не только»
- Портал «Классическая музыка»

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1. Анкета 1. Форсайт-планирование учебно-педагогического процесса

Уважаемый участник!

Просим Вас ответить на следующие вопросы:

1. Уровень Вашего образования (высшее, среднее специальное, если Вы обучаетесь, то на каком курсе) _____
 2. Вы россиянин или из другой страны (укажите из какой) _____
 3. Какой музыкальный инструмент является для вас основным _____
 4. Укажите: какие произведения и каких авторов Вы исполняете **в настоящее время**

 5. Укажите: какие произведения и каких авторов Вы хотели бы исполнять **через пять лет**

-
6. Укажите вашу оценку русской и европейской музыки (отметить ответ)
 - это явления мировой ценности;
 - они скорее относятся к явлениям мировой ценности;
 - нет, это произведения только национальной ценности.
 7. Как Вы думаете, в Китае через 5 лет будет широко распространено слушание русской и европейской музыки (слушание не реже 1 раза в неделю) (отметить ответ)

- да, будет широко распространено слушание русской и европейской музыки;
- нет, не будет широко распространено слушание русской и европейской музыки.

8. Укажите, какие **фортепианные** произведения и каких авторов Вы исполняете **в настоящее время**

9. Эти произведения вызывают у вас сильные эмоциональные чувства?
(отметить ответ)

- да;
- нет

Укажите, какие **фортепианные** произведения и каких авторов Вы хотели бы исполнять **через пять лет**

По пунктам 11-14 ответ ДА или НЕТ

10. Как Вы считаете, Вам нужна помощь преподавателя при изучении учебного репертуара?
11. Как Вы считаете, Вам нужна помощь друзей-студентов при изучении учебного репертуара?
12. Как Вы считаете, Вам нужна помощь преподавателя при изучении учебного репертуара?
13. Каковы Ваши жизненные планы на будущее:

- в отношении занимаемой должности:
 - учителя музыки,
 - артиста оркестра (группы),
 - солиста оркестра (группы)
- в отношении будущего места жительства:
 - в КНР
 - в другой стране

Несколько слов о себе:

1. На каком курсе Вы учитесь?
2. В каком городе и в каком учебном заведении Вы занимались музыкой до поступления в наш университет?
3. Сколько лет Вы занимались музыкой до поступления в наш университет?

Благодарим за ответы!

Приложение 2. Репертуар произведений для ансамблей, групп, биг-бэндов

Из репертуара В. Гроховского (фортепиано), Т. Некрасова (саксофон), П. Востокова (труба), Е. Онищенко (контрабас), И. Авалиани (ударные) и др.)

В программе:

1.Импровизации на темы

И. С. Баха,

В. А. Моцарта.

2.Джазовая классика: Гершвин,
Портер, Монк, Эллингтон.

3.Шедевры советской эстрады:
И. Дунаевский, Островский, Петров²⁵².

III. Елисей Дрегалин (ударные), Дмитрий Щёлкин, Екатерина Каунова (ударные).

Руководитель – профессор М. И. Пекарский.

В программе:

1. Я. Ксенакис. «Ребондс». Части А, Б.

2. А. Мэссон. «Ким», «Прим».

3. Ф. Юрель. «Лупс 2».

4. Т. Такимицу. «Rain Tree».

5. Э. Томас. «Мэрлин». II часть.

6. К. Воланс. «Та, кто спит под маленьким одеялом»²⁵³.

IV. Ансамбль «Opus Posth»²⁵⁴.

Художественный руководитель и солистка (скрипка) – Татьяна Гринденко.

²⁵² Джаз для всех // Московская филармония. – Москва, 2018. – URL: <http://meloman.ru/concert/jazz-dlya-vseh/> (дата обращения: 23.02.2018).

²⁵³ Елисей Дрегалин (ударные), Дмитрий Щёлкин, Екатерина Каунова (ударные) // Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. – М., 2017. – URL: <http://www.mosconsv.ru/ru/Concert.aspx?id=149323> (дата обращения: 23.02.2018).

²⁵⁴ Концерт ансамбля «Opus Posth» // Санкт-Петербургская академическая филармония им. Д. Д. Шостаковича. – СПб., 2014. – URL: <https://www.philharmonia.spb.ru/afisha/35651> (дата обращения: 23.02.2018).

Фортепиано. В ансамбле принимают участие Владимир Мартынов, Михаил Дубов, Елисей Дрегалин – ударные.

В программе:

- Ксенакис.
- «Embellie» для скрипки.
- «Rebonds» для ударных.
- «Mists» для фортепиано²⁵⁵.

²⁵⁵ Концерт ансамбля «Opus Posth» // Санкт-Петербургская академическая филармония им. Д. Д. Шостаковича. – СПб., 2014. – URL: <https://www.philharmonia.spb.ru/afisha/35651> (дата обращения: 23.02.2018).

Приложение 3. Репертуар произведений для групп

Программа группы Caver Band²⁵⁶

1. Roy Orbison. Pretty Woman.
 2. Frank Sinatra. Strangers in the night.
 3. Dean Martin. Sway.
 4. Tom Jones. Sex Bomb.
 5. Амирамов. « Молодая».
 6. Антонов Ю. «На улице Каштановой».
 7. А-СТУДИО. «Джулия».
 8. БРАВО. «Дорога в облака».
 9. Буйнов А. «Падают листья».
 10. Корнелюк. «Город, которого нет».
- и др.

²⁵⁶ Caver Band // Artistia. – [Б. м., 200-]. – URL: http://artistia.ru/artist/Caver_Band (дата обращения: 23.02.2018).

Приложение 4. Сборники с репертуаром произведений для малых ансамблей (в порядке возрастания сложности)

1. Ансамбли для ударных инструментов [Ноты] : ДМШ и начал. курсы муз. уч-ща / перелож. К. Суетина. – Санкт-Петербург : Композитор-Санкт-Петербург, 2009. – 96 с.
2. Schick S. The percussionist's art : same bed, different dreams / Steven Schick; forew. by Paul Griffiths. – Rochester : Univ. of Rochester press, 2006. – XVII, 248 с.
3. Мамлеев Р. С. Ансамбли для ударных инструментов [Ноты] / перелож. Р. Мамлеева. – Москва : Перо, 2015. – 52 с.
4. Ансамбли ударных инструментов [Ноты] = Percussion ensembles. Вып. 2 : для ДМШ и муз. уч-ща / перелож. Н. И. Москаленко; ред.-сост. В. В. Знаменский. – Санкт-Петербург : Композитор – Санкт-Петербург, 2011. – 45 с.
5. "Пьесы и ансамбли для ударных инструментов". Составитель Металмиди. Л., "Советский композитор". 1983.
6. Произведения для ансамблей ударных инструментов. Составитель В.Гришин. М.: Музыка, 1981.
7. Ансамбли для ударных инструментов. Составитель и редактор М.Пекарский. М.: Музыка, 1979.
8. N. Martyniow – Jigui. La Guigaine.
9. M. Schmitt. 2-Gather
10. Ж. Бизе/Р. Щедрин. Интермеццо из Кармен- Сюиты.
11. F.A. Partichela. Mexican Hat Dance.
12. E. Sejoume. Losa.
13. А.Н. Скрябин. Прелюдия №2.
14. N. Martyniow. La Festa Per Duo (III).
15. А. Piazzolla. Tango Suite (I).
16. А. Piazzolla. Tango Suite (III).

- 17.M. Moore. Cohesion.
- 18.M. Markovich. JustTwo.
- 19.J.S. Bach. Italian Concerto (III).
- 20.M. Ravel. Alborada del Gracioso.
- 21.L. Marinaro. Specchio.
- 22.T. Ouderits/T. Ouderits. Surprise.
- 23.N.J. Zivkovic. Trio per Uno (I).
- 24.A. Ignatowicz-Glinska. Passacaglia.
- 25.E. Sejoume. Departures.
- 26.C. Saint-Saens. Danse Macabre.
- 27.M. Schipper. Dream Sessions.
- 28.A. Keown. Apotheosis.
- 29.R. Marino. «8 on 3,9 on 2».
- 30.A. Morag. Octabones.
- 31.G.Koshinski. As One.
- 32.M. Markovich. Just Two.
- 33.I. Trevino. Into the Air.
- 34.A. Dvorak. String Quartet No.12 (IV, Finale).
- 35.A. Hollo. Jose John 5.

Приложение 5. Сборник ансамблей для духовых и ударных музыкальных инструментов²⁵⁷

Ансамбли для ударных инструментов

1. А.К. Глазунов. Пиццикато. Из балета «Раймонда». Переложение А.Л. Штейнгауэра
2. Э. Григ. Поэтическая картинка. Ор. 3, № 1. Переложение А.Л. Штейнгауэра
3. М.И. Глинка. Галоп. Переложение А.Л. Штейнгауэра, Т.В. Гладковой
4. И. Брамс. В зеленых ивах дом стоит. Немецкая народная песня. Переложение А.Л. Штейнгауэра
5. Ф. Шуберт. Военный марш. Переложение А.Л. Штейнгауэра

²⁵⁷ Василий Сергеевич Цицанкин // Ikompozitor. – [Б. м., 201-]. – URL: <https://ikompozitor.ru/catalogue/notes/instrumentalnaya-muzyka/ensembles/sbornik-ansambley-dlya-dukhovykh-i-udarnykh-muzykalnykh-instrumentov> (дата обращения: 05.03.2019).

Приложение 6. Перечень оркестровых партий из симфонической, оперной и балетной литературы (для малого барабана)

1. Асафьев А. Балет «Бахчисарайский фонтан»: нашествие татар.
2. Асафьев А. Балет «Пламя Парижа»: танец басков.
3. Балакирев М. Поэма «Тамара».
4. Берлиоз Г. «Траурно-триумфальная симфония»
5. Бородин А. Опера «Князь Игорь»: «Половецкие пляски».
6. Глазунов А. Балет «Времена года», 2-я вариация.
7. Глазунов А. Сюита из балета «Раймонда».
8. Глинка М. «Ночь в Мадриде».
9. Дебюсси К. Ноктюрн № 2 «Празднества».
10. Кабалевский Д. Опера «Кола Брюньон»: «Мари».
11. Обер Д. Оперы: «Немая из Портичи», «Фра-Дьяволо» – увертюра.
12. Прокофьев С. «Ромео и Джульетта», балетная сюита №1.
13. Равель М. «Болеро», «Дафнис и Хлоя», балетная сюита № 2.
14. Рахманинов С. «Симфонические танцы».
15. Римский-Корсаков Н. «Испанское каприччио».
16. Римский-Корсаков Н. Опера «Ночь перед Рождеством».
17. Римский-Корсаков Н. «Сказка о царе Салтане», сюита из оперы, 1 и 3 части, сюита «Шехеразада»: 3,4,5 части.
18. Хачатурян А. Балет «Спартак», 2-е действие.
19. Чайковский П. Увертюра-фантазия «Гамлет».
20. Чайковский П. «Торжественная увертюра» (1812 год).
21. Шапорин Ю. Опера «Декабристы», 2-е действие.
22. Шостакович Д. Симфония № 7, 1 часть.
23. Шостакович Д. Симфония № 10, 2 часть.
24. Шостакович Д. Симфония № 11 «1905 год», 2, 4 части.

Приложение 7. Репертуар произведений для оркестровых ударных инструментов (в порядке возрастания сложности)

1. Г. Рзаев. Скерцо.
2. W.J. Schinstine. Forensic Fantasy.
3. Н. Breuer. Back Talk.
4. J. Deleduse. Douze Etudes, No.1.
5. J.H. Beck. Snare and Rim.
6. Н. Breuer. Back Talk.
7. G.H. Green. The Ragtime Robin.
8. E. Novotney. A Minute of News.
9. Т. Н. Breuer. Back Talk.
10. W. Benson. Cretan Dance.
11. S. Fink. Trommel-Suite: Toccata
12. В. Эскин. Штурм.
13. J.S. Pratt. Coordination.
14. Н. Breuer. On the Woodpile.
15. J. Wanamaker. Crazy Army.
16. A. Kurtz. Palisander.
17. G. Morton. Street Beat.
18. G.H. Green. Valse Brillante.
19. J.J. Pipitone. 7 Flam Tap-a-cue.
20. G.H. Green. Cross Corners.
21. D. Paliev. Etude No.4.
22. Т. Mayuzumi. Concertino.
23. A. Kurtz. Palisander.
24. D. Paliev. Improvisation.
25. E. Asabuki. Water Drops.
26. G. Bomhof. Raggedy Rolls.
27. Т. Mayuzumi. Concertino (II, III).
28. W.J. Schinstine. Like, Cool.

- 29.G.H. Green. The Ragtime Robin.
- 30.В. Эскин. Наездник ковбой, Эквилибристы.
- 31.D. Paliev. Etude No.10.
- 32.F. Werle. The Golden Age of the Xylophone.
- 33.A. Cappio. The Charger.
- 34.Г. Черненко. Этюд-каприз «Винегрет».
- 35.J. Deleduse. Imitation.
- 36.H. Breuer. Happy Hammers.
- 37.G. Bomhof. The Beat Is On.
- 38.G.H. Green. Valse Brillante.
- 39.E. Novotney. A Minute of News.
- 40.S. Fink. Sonata for Snare Drum (Allegro).
- 41.E. Kopetzki. Concert Suite for Snare Drum (I,IV).
- 42.WJ. Schinstine. Beating the Blues.
- 43.F. Kreisler/Green. Tambourin Chinois.
- 44.J. Collins.Tabula Rasa.
- 45.S. Fink. Trommel-Suite: Toccata, Intrada.
- 46.B. Lylloff. Etude No.9.
- 47.D. Raymond.The Martrix.
- 48.A. Гусев. Черная саламандра.
- 49.Г. Рзаев. Концертино.
- 50.Ji. Pratt. My Friend Norman.
- 51.J.S. Pratt. Drum Corps on Parade.
- 52.J.S. Pratt – Gladstone Cadets.
- 53.J.S. Pratt-Trojan Horse.
- 54.G.H. Green. Chromatic Fox Trot.
- 55.W.J. Schinstine. Rudimental Rondo.
- 56.S. Fink. Pauken-Suite: Gagliarde, Bouree, Pavane.
- 57.S. Fink. Pauken-Suite: Sarabande, Gigue.
- 58.M. Ptaszynska. Scherzo.

59.M. Markovich.Tornado.

60.F. Werle. The Golden Age of the Xylophone.

61.D. Agostini. LeTrain.

62.T. Mayuzumi. Concertino (I).

63.M. Markovich. Stamina.

64.A. Cappio. The Charger.

65.J.S. Prat. My Friend Norman.

66.M. Markovich. Tornado.

Приложение 8. Репертуар произведений для ксилофона (по нарастанию сложности), бубна или тамбурина

Для ксилофона

1. Балакирев М. Полька.
2. Бетховен Л. Марш из музыки к пьесе «Афинские развалины».
3. Гамма ми – бемоль мажор, арпеджио, трезвучия (в прямом направлении и в обращении) в две октавы.
4. Кузьмин Ю. Этюд № 34.
5. Купинский К. Этюд № 43.
6. Палиев Д. Волчок.
7. Брамс И. Венгерский танец № 5.
8. Жак А. Концертная пьеса.
9. Платонов Н. Этюд № 22.
10. Шостакович Д. Три фантастических танца.
11. Чайковский П. Неаполитанская песня.
12. Пташинская М. 2 прелюдии.
13. Ж. Бизе. Увертюра к опере «Кармен».
14. Чайковский П. Венгерский танец (чардаш) из балета «Лебединое озеро».
15. Хачатурян А. Танец девушек из балета «Гаяне».
16. Гаранян Г. Баллада.
17. Чайковский П. Вальс-скерцо.
18. Юровский В. Марш-шутка.
19. Гершвин Д. 3 прелюдии.
20. Чайковский П. Серенада.
21. И. С. Бах. Концерт Ля-минор.
22. Ф. Шопен Вальс № 7.
23. Чайковский П. Полёт шмеля.
24. Хачатурян А. Вальс из музыки к драме М. Ю. Лермонтова «Маскарад».
25. Глинка М. Жаворонок.

Для бубна или тамбурина

1. Э. Григ. Вторая сюита, Арабский танец. Музыка к пьеса Пер – Гюнт – Гюнт.
2. Ж. Бизе. Антракт к четвертому акту оперы «Кармен».
3. Ж. Бизе. Вторая сюита из оперы Арлезианка. Часть IV. Фарандола.
4. П Чайковский. Итальянское каприччио,
5. К Дебюсси. Танец.

Приложение 9. Учебный репертуар для ударной установки по нарастанию сложности

1. Анатолий Макуров: 8 вариант «Аранжировки», раздел «Шестнадцатые» ритмические фигуры. – С. 97-128.
2. D. Agostini «Big Band Introduction № 1» – С.12-13 (CD-Included).
3. John Lombardo «Rockin' Bass Drum» – С. 17-28
4. Cristiano Micalizzi «Enciclopedia dei Ritmi per Batteria e Basso» – С. 15-16 (CD-Included).
5. Paul Capozzoli «Around the Drums with Triplets». Book 1. 1963.
8. Анатолий Макуров «Аранжировка» Часть 2, варианты 5, 7, 8, 9, 15, 16, 17, 19, 25, 26 – журнал Music Box № 4 (46) 2007.
9. Анатолий Макуров «Координация». Часть IV, варианты 31, 35 – журнал Community Drum № 3 (16), апрель 2008.
10. Cristiano Micalizzi «Drum Set Reading», 2002, С. 22-29 (CD-Included)
11. Rod Morgenstein and Rick Mattingly “The Drumset Musician”, 1997 Chapter two (С. 34-60) (CD-Included).
12. D. Agostini «Big Band Introduction № 1», 1979, С. 8-21(CD-Included).
13. Peter Erskine «Drumset Essentials». Volume 1, С. 28-65 (CD-Included).
14. D. Agostini «Preparation for Sight-Reading: Progressive Reading of 600 Scores for Drums» (№ 1), 1980, С. 18-25.
15. John Lombardo «Rockin' Bass Drum» (in collaboration with Charles Perry).
16. Cristiano Micalizzi “Enciclopedia dei Ritmi per Batteria e Basso”, С. 6-36 (CD-Included).
17. Jim Chapin «Advanced Techniques for the Modern Drummer», 1948. Section I, parts A, B, C, D (2 CD-Included)
18. Анатолий Макуров «Развитие техники игры и координации движений при игре на ударной установке». Выпуск I, 1988:
 Раздел I – пунктирный ритм;
 Раздел II – восьмые;

Раздел III – триоли;

Раздел IV – шестнадцатые.

19. Анатолий Макуров «Детская координация». Части 6, 7, журнал Community Drum № 1 (44) 2013, № 2 (45) 2013, часть 16.

20. Анатолий Макуров «Аранжировка». Часть 3, варианты 39, 40, 41, 42, 43, 44, 47, 53 – журнал Music Box № 1 (47) 2008.

21. Анатолий Макуров «Координация». Часть VI, варианты 56, 57, 58, 62, 63, 64 – журнал Community Drum № 5 (18) июнь 2008.

22. Rod Morgenstein and Rick Mattingly «The Drumset Musician», 1997.
Chapter three (C. 61-77) (CD-Included)

23. D. Agostini «Big Band Introduction № 1», 1979. С. 22-29 (CD-Included)

24. D. Agostini «Preparation for Sight-Reading: Progressive Reading of 600 Scores for Drums» (№ 1). С. 39-46.

25. Charles Perry and John Lombardo «Beyond the Rockin' Bass».

26. Cristiano Micalizzi «Enciclopedia dei Ritmi per Batteria e Basso». С. 37-72 (CD-Included).

27. Dave Weckl «Ultimate Play-Along for Drums». Level 1, vol. 1, 1993 (CD-Included).

28. Jim Chapin «Advanced Techniques for the Modern Drummer», 1948.
Section IV, parts A, B, C, D (2 CD-Included).

29. Анатолий Макуров «Развитие техники игры и координации движений при игре на ударной установке». Выпуск II, 1988.

Раздел I – пунктирный ритм;

Раздел II – восьмые;

Раздел III – триоли;

Раздел IV – шестнадцатые.

34. Анатолий Макуров «Детская координация». Часть 8 – журнал Russian Community Drum № 3 (46) 2013.

35. Анатолий Макуров «Аранжировка». Часть 4, варианты 61, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 71, 72, 73, 75, 78, 83, 86 – журнал Music Box № 2 (48) 2008.

36. Анатолий Макуров «Координация». Часть VII, варианты 68, 69 – журнал Community Drum № 6 (19), июль 2008.
37. Часть VIII, варианты 80, 81 – журнал Community Drum № 7 (20), сентябрь 2008.
38. Часть IX, варианты 92, 93 – журнал Community Drum № 8 (21), октябрь 2008.
39. Bill Elder «Drummer's Guide», 1996. Hip-Hop (стр. 10-18) (CD-Included).
40. D. Agostini «Big Band Introduction № 1», 1979, стр. 30-41
41. Dave Weckl «Ultimate Play-Along for Drums». Level 1, vol. 2, 1996 (CD-Included).
42. Rick Latham «Advanced Funk Studies», 1980. Этюды: 1, 2, 3 (стр. 32-35) (CD-Included).
43. «Band in the Pocket for Drummers» CD-1, 2004 (Only CD).
44. 11. MMO-4013 (Music Minus One) (Book&CD).
45. «Jazz reading live».
- Charles Perry-drummer.
- Al Williams-pianist.
- Bill Remberton-bassist.
46. MMO-4005 (Music Minus One) (Book&CD).
47. «Jazz trio minus a drummer»
- Mal Waldron trio.
- Mal Waldron- piano.
- Wendell Marshall-bass.
54. You-drums.
55. Анатолий Макуров «Детская координация». Часть 5, журнал Russian Community Drum № 6 (43) 2012.
56. Анатолий Макуров «Аранжировка». Часть 8, варианты 157, 158, 159, 160, 163, 164, 171 – журнал Music Box № 1 (55) 2010.

57. Анатолий Макуров «Координация». Часть X, варианты 104, 106, 108, 112 – журнал Community Drum № 9 (22) ноябрь-декабрь 2008.
58. Анатолий Макуров «Координация». Часть XII, варианты 122, 124, 126, 130 – журнал Community Drum № 2 (24) март 2009.
59. Bill Elder «Drummer's Guide», 1996. House, Hip House (С. 27-35) (CD-Included).
60. Dee Potter «The Drummer's Guide to shuffles, 1999. Chapters 1-3 (CD-Included).
61. Rick Latham «Advanced Funk Studies», 1980. Этюды: 7, 8, 9, 10 (С. 32-35) (CD-Included).
62. Анатолий Макуров «Одиннадцать этюдов для ударной установки» 1987 (CD-Included).
63. Этюд 1 – переиздан в журнале Community Drum № 7 (20) сентябрь 2008.
64. Этюд 2 – переиздан в журнале Community Drum № 2 (24) март 2008.
65. Этюд 3 – переиздан в журнале Community Drum № 4 (26) 2009.
66. Этюд 5 – переиздан в журнале Community Drum № 2 (28) апрель 2010.
67. Анатолий Макуров «Развитие техники игры и координации движений при игре на ударной установке». Выпуск III, 1988.
68. Соло с 21 по 30 – переизданы в журнале Russian Community Drum № 5 (36) сентябрь-октябрь 2011.
70. Соло с 31 по 40 – переизданы в журнале Russian Community Drum № 6 (37) ноябрь-декабрь 2011.
71. Jim Snidero «Easy Jazz Conception», 2000 (CD-Included).
72. «Turn it up and Lay it down». Volume 4, tracks 1-4.
73. The Ultimate Drumming tool! 2006 (Only CD).
74. Анатолий Макуров «Одиннадцать этюдов для ударной установки» – этюд № 7 (CD-Included).
75. Jim Snidero «Intermediat Jazz Conception» – track 12 (Book&CD).
76. «Funk» – Hal·Leonard, Volume 5, track 14 (Book&CD).

77. Dave Weckl «In Session» – track 4 «Designer Stubble» (Book&CD).
78. «Turn it up and lay it down» – volume 4, track 5 (Only CD).
79. Jim Chapin «For Drummers only» – track 3 «I may be wrong» (Book&CD).
80. Анатолий Макуров «Одиннадцать этюдов для ударной установки» – этюд № 8 (CD-Included).
81. Jim Snidero «Intermediat Jazz Conception» – track 13 (Book&CD).
82. «Funk» – Hal·Leonardo, Volume 5, track 16 (Book&CD).
83. Dave Weckl «In Session» – track 2 «101 Shuffle» (Book&CD).
84. «Turn it up and lay it down» – volume 4, track 8 (Only CD).
85. Jim Chapin «For Drummers only» – track 8 «Say what?» (Book&CD 1. Jamey Aebersold «Rhythm Section Work-Out».Volume 30, CD-30 «B», Drummer Ed Soph, 1984 (Book&CD); 2. Jim Snidero «Jazz Conception», 1999 (Book&CD); 3. Brian Fullen «Jazz Standards for Drumset» (CD-Included); 4. Dave Weckl (ноты, партитуры)«In Session», 1998 (CD-Included): * «Someone’s Watching», * «Rhythm dance», * «Access denled», * «Sony Clarle», * «Big B Little b»; 5. Jim Chapin «Drummer Delights», 1961(2 CD-Included); 6. «Turn it up and Lay it down». Volume 4, tracks 9-11. The Ultimate Drumming tool! 2006 (Only CD

**Приложение 10. Репертуар произведений для вибрафона (в порядке
возрастания сложности)**

1. NJ. Zivkovic. Suomineito.
2. J.S. Bach. Allemande.
3. М. Скорик. Мелодия.
4. E. Kopetzki. Evening Song.
5. W. Schluter. Ballad for Vibes.
6. N. Rosauo. My Dear Friend.
7. J.S. Bach. Sarabande (Partita No.1 b-Moll).
8. NJ. Zivkovic. Rock-Song.
9. L. Roncalli. Preludio.
10. E. Kopetzki. Morning Sunbeam.
11. E. Sejourne. Bee.
12. E. Kopetzki. Summer Fantasy.
13. NJ.Zivkovic. Suomineito.
14. D. Friedman. Midnight Star.
15. R. Wiener. Skyway.
16. W. Schluter. Village-Rhen.
17. M. Glentworth . Blues for Gilbert.
18. Гришин. Маленький принц.
19. D. Friedman. Vienna.
20. W. Schluter. ThreeTime Blues.
21. J. Freicher. Soaring in the Sky.
22. M. Glentworth. Broken Silence.
23. T. Huesgen. A Vision in a Dream.
24. I. Lesnik. First Toy.
25. C Debussy. Arabesque.
26. M. Glemworth. Blues for Gilbert.
27. J. Haydn. Divertimento.
28. M. Glentworth. Blues for Gilbert.

29. J.S. Bach. Minuet in G Major.
30. D. Friedman. Mirror from Another.
31. J.S. Bach. Courante (Suite for Lute e-Moll).
32. J.S. Bach. Sarabande d-Moll.
33. D. Friedman. Midnight Star.
34. N.J.Zivkovic. Suomineito.
35. A. Pushkarev. Valse Brillante.
36. C. Santangelo. La Bambola di Cristallo ICSantangelo-Vibes F5
37. D. Friedman. Texas Hoedown.
38. A. Текучее. Слезы Пьеро.
39. J.S. Bach. Aria.
40. J. Davila. Through the Looking Glass.
41. E. Sejourne. Lila.
42. J.S. Bach. Andante C-Dur.
43. D. Friedman. Wind.
44. J.S. Bach. Bouree (Partita No.1).
45. B. Molenhof. Music of the Day.
46. J.S. Bach. Gigue (Suite for Lute g-Moll).
47. C. Stock. Jupiter's Dance.
48. R. Svedberg. Waltz for a Little Girl.
49. NJ. Zivkovic. Suomineito.
50. J.S. Bach. Gigue (Suite for Lute g-Moll).
51. N. Rosauero. Preludes Blues.
52. J. Haydn. Divertimento.
53. A. Ignatowicz-Glinska. Stone Mosaic.
54. L Spivack. Siciliano.
55. C. Stock. Jupiter's Dance.
56. G. Lecointe. Voyage.
57. J. Freicher. Soaring in the Sky.
58. N. Rosauero. Concerto No.1 for Vibraphone (I).

Приложение 11. Репертуар произведений М. Пекарского ²⁵⁸

1. Ч. Айвз. «Вопрос, оставшийся без ответа».
2. Э. Айрапетян. Сюита для флейты и ударных.
3. Э. Аммербах. Сюита ренессансных танцев (переложение для органа и ударных М. Пекарского).
4. Ю. Аратюнян. Строки из псалмов Давида для ударных и чтеца.
5. В. Артёмов. «Тотем» соната для шести исполнителей, «Соната размышлений» для ударных, «Заклинания» для сопрано и ударных, «Ave atque vale» для ударных соло (посвящены М. Пекарскому).
6. П. Атеньян. Сюита ренессансных танцев (переложение для органа и ударных М. Пекарского).
7. Б. Барток. Соната для двух фортепиано и ударных, 4 пьесы из «Микрокосмоса».
8. Л. Боккерини. Соната № 7 си-бемоль мажор для виолончели (Транскрипция для маримбы и ансамбля ударных М. Пекарского).
9. Э. Варез. Ионизация для 13 исполнителей.
10. А. Волконский. «Реплика» для ансамбля.
11. А. Вустин. «Киномузыка» для ударных с оркестром, «Perpetuum mobile» для ударных, «Alone» для вибратона соло, «День рождения Марка Пекарского», «Действо от Луиджи» для ансамбля ударных (посвящены М. Пекарскому). «Музыка для ангела» для саксофона, виолончели и ударных; «Досуги Козьмы Пруткова» для баритона и ансамбля ударных; «Мемория 2» для ударных, клавишных и струнных; «Посвящение Бетховену» для ударных и симфонического оркестра; «Agnus Dei» для хора, ударных и органа.
12. П. Вяхи. Кантата для хора, ударных и тромбонов.

²⁵⁸ Пекарский Марк Ильич // Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. – Москва, [201-]. – URL: <http://mosconsv.ru/ru/person.aspx?id=8911> (дата обращения 12. 02.2018).

13. М. Гагнидзе. «С днем рождения» для ударных, «Форс-мажор» (посвящены М. Пекарскому). «Музыка для всех № 2» для трубы, виолончели и ударных.

14. Ф. Гласс. 1+1 для одного исполнителя и усилителя.

15. Л. Гофман. Пять маленьких пьес и канон для фортепиано и ударных.

16. А. Гринберг. Музыка для одного друга для ударных соло.

17. С. Губайдулина. «Час души» для солирующих ударных, меццо-сопрано и большого симфонического оркестра, Соната для ударных соло (вариант для 2-х ударников), Музыка для клавесина и ударных из коллекции Марка Пекарского, «Шум и тишина» для клавишных и ударных, «Юбилеяция» для четырех ударников, «В начале был ритм» для семи ударников, «Слышишь ли ты нас, Луиджи...», «Чёт и нечёт» для ударных и клавишных (посвящены М. Пекарскому). Пять пьес для арфы, контрабаса и ударных, «Мистериозо» для семи ударников, «Detto I» для органа и ударных, «В ожидании» для квартета саксофонов и ударных; «Висельные песни» для меццо сопрано, контрабаса и ударных.

18. Э. Денисов. Три пьесы для клавесина и ударных, «Черные облака» для вибратона соло, «Возникновения и исчезновения» для двух ударников, «Лучи звезд в искривленном пространстве» для трех ударников, «Пароход плывет мимо пристани» музыка для шумового оркестра, «Перед закатом» для альтовой флейты и вибратона (посвящены М. Пекарскому); Концерт для флейты, гобоя, фортепиано и ударных; Ода для кларнета, фортепиано и ударных; «Плачи» для сопрано, фортепиано и ударных; «Силуэты» для флейты, двух фортепиано и ударных; Кончерто пикколо для 4-х саксофонов и ударных; Концерт для вибратона, клавесина и струнных; «Рождение ритма» для ансамбля ударных; «Пение птиц» для магнитофонной ленты и любых инструментов.

19. Т. Джонсон. Tilework для ударных соло, Автоматическая музыка для шести ударников.

20. Д. Джулиано. «2 Пьесы для магнитофонной пленки и ударных».
21. Г. Дмитриев. «ПеркуSSIONата» для ударных соло; «Стенька Разин». Кантата для меццо-сопрано, баритона и ансамбля ударных.
22. А. Дойников. «Вступление» для ансамбля ударных и синтезатора.
23. В. Екимовский. «Balletto» для дирижера и ансамбля музыкантов, «Успение» для ударных, «Исчезая», «27 разрушений» для ударных (посвящены М. Пекарскому).
24. А. Жоливе. Церемониал памяти Эдгара Вареза для ансамбля ударных, Концертная сюита для флейты и ударных.
25. М. Кагель. Rrrrrr... Шесть перкуSSIONных дуэтов.
26. Д. Кейдж. One 4 для ударных соло, Дитя дерева для ударных соло, 27' 10.554'' для ударных соло, 1 конструкция (в металле) для секстета ударных с ассистентом, 2 конструкция для ударных и подготовленного фортепиано, 3 конструкция для ударных, Credo in US для фортепиано, радиоприемника и ударных, Amores для подготовленного фортепиано и ударных, «Трио» для ударных, «История» для ударников-актеров, «4'33''» для любого количества исполнителей, Квартет для 12 том-томов, Трио для ударных, Вымышленный ландшафт № 4.
27. Д. Кейдж. Л. Харрисон. «Двойная музыка» для квартета ударных.
28. Р. Кангро. Концерт для ударных и симфонического оркестра (посвящено М. Пекарскому).
29. Ф. Караев. «Эстафета» для солиста-ударника и 4-х маримб.
30. Р. Клеменчич. Экстазы. Семь миниатюр для шести ударников (посвящено М. Пекарскому).
31. А. Кнайфель. «A prima vista» для ударных; «Solaris» для ударных соло; «Agnus Dei» для саксофонов, клавишных, контрабаса и ударных; «Лестница Иакова» для ударных и детского голоса; «Cantus» для фортепиано и ударных.
32. Д. Копырин. Тихая музыка для дерева для маримбы соло.
33. В. Копытько. «Каприччио» для баритона и ударных.

34. Н. Корндорф. «Калимба, кротали, там-там» для ударных; «Танец Марка Пекарского в металле в честь Джона Кейджа» (посвящены М. Пекарскому); «Движения» для ансамбля ударных.
35. Дж. Крамб. Музыка для летнего вечера для двух фортепиано и ударных.
36. Д. Ланг. «Хор наковален» для мультиперкуссии.
37. Р. Леденёв. «Вечерний звон» для ударных (посвящено М. Пекарскому).
38. Ли Юнг. Восточный ветер для ансамбля ударных (посвящено М. Пекарскому).
39. Х. Лойола. *Musica viva* для ударных.
40. О. Магиденко. Пульс-вариации для ударных, Шаманство для органа и ударных, Африканские песни для баса и ударных (посвящены М. Пекарскому).
41. Дж. Макбёрни. «Что оком зримо». Мотет для шести ударников (посвящено М. Пекарскому).
42. Т. Мансурян. Силуэт птицы № 1 для клавесина и ударных, Силуэт птицы № 2 для клавесина и ударных (посвящены М. Пекарскому); Дуэт для альты и ударных.
43. Т. Мансурян. «Песня» для ударных и альты; «Gebide und Wandschirm» для ударных и альты.
44. Б. Мартину. Квартет до мажор для кларнета, валторны, виолончели и малого барабана.
45. В. Мартынов. «Peckarsky Percussion Book» («Распорядок дня» для ударных; «Иерархия разумных ценностей» для ударных; «Триумф аэробики» для ударных); Обретение абсолютно прекрасного звука»; «Предметы и фигуры» для скрипки, чтеца и ударных; «Разговор об отсутствии поэзии и музыки», «Медитация» для ударных соло (посвящены М. Пекарскому).
46. Т. Михеева. «Музыка для электронных и ударных инструментов».
47. Т. Мюллер-Медек. «Декрет о мире» для чтеца и ударных.

48. В. Николаев. И-узор для ударных и синтезатора.
49. Л. Ноно. *Con Luigi Dallapiccola* для ударных, синтезатора и усилителей
50. С. Павленко – Ре-Маркус для ансамбля ударных, Триверсия для ударных и камерного ансамбля (посвящены М. Пекарскому); Лара. Композиция для кларнета пикколо и ансамбля ударных, Ретроспекция для ударных.
51. Е. Подгайц. Сонет для ударных, синтезатора и фортепиано.
52. С. Прокофьев. «Тревога». Сцена из музыки к спектаклю «Египетские ночи».
53. Ф. Пуленк. «Бал-маскарад». Кантата для голоса и ансамбля.
54. Т. Райли. «Танцующие дервиши» для клавишных и ударных.
55. С. Райх. Пьеса для пяти кусков дерева, *Clapping music* для двух исполнителей, «Пьеса для кусков дерева» для пяти исполнителей на ударных.
56. А. Раскатов. Приглашение к концерту в 9-ти явлениях для ударных соло и ассистентов, Воспоминание об «Альпийской розе» для ударных и магнитной пленки, Гра-ка-ха-та для тенора, скрипки и ударных, Иллюзион для куики и ударных, Комментарий к сновидению для ударных соло и симфонического оркестра, Гриль-музыка для ударных (посвящены М. Пекарскому); Мистерия-бревис для фортепиано и ударных, ...*A la recherche du son perdu...* для ударных соло и магнитофонной пленки.
57. А. Рольдан. Ритмики № 5, 6 для ударных.
58. Н. Рославец. Три песни для голоса и ансамбля ударных (Стучите в инструментовке А. Раскатова; Барабан и Марш советской рабоче-крестьянской милиции в инструментовке М. Пекарского), «Попурри на темы массовых советских песен» для ксилофона и фортепиано.
59. Д. Сайдоминова. Познай сначала себя для фортепиано и ударных.
60. К. Сен-Санс. «Карнавал животных». Сюита для ансамбля.
61. В. Сильвестров. Проекция на клавесин, вибрафон и колокола, Мистерия для альтовой флейты и шести групп ударных.

62. Д. Смирнов. Трио-сакрум, Три кварка для короля Марка (посвящены М. Пекарскому).

63. И. Соколов. С 10 по 30 сентября 1988 года, Что наша игра? – Жизнь...; Маленькая гармоническая космограмма; Игра без начала и конца; Сопровождение к кинофильму, Ка (24 прелюдии), Экспресс-интервью, Марко-космос (посвящены М. Пекарскому).

64. Л. Сумера. Концерт для ударных, саксофона и фортепиано.

65. Т. Сусато. Сюита ренессансных танцев (переложение для органа и ударных М. Пекарского).

66. В. Суслин. Аве Маркус для ударных соло, Террариум для ударных (посвящены М. Пекарскому); Белый траур для флейты, гитары, виолончели и ударных, Соната для виолончели и ударных.

67. В. Тарнопольский. Квартет для смычков (посвящено М. Пекарскому).

68. Ю. Тихонова. «Пьеса» для органа и ударных.

69. Т. Тлеухан. Идиосс для ударных, Свет с востока (посвящены М. Пекарскому).

70. П. Турсунов. Поговорим на фарси.

71. К. Уманский. Остров Валаам для органа и ударных, Сюита для фортепиано и ударных, Приближение для 4 тромбонов и ударных, Песочные часы для маримбы соло (посвящены М. Пекарскому).

72. М. Фелдман. Король Дании для ударных соло.

73. Е. Фирсова. Таинство для органа и ударных (посвящено М. Пекарскому).

74. Л. Харрисон. Концерт для скрипки и оркестра ударных.

75. А. Хованесс. Горящий дом. Увертюра для флейты и ударных; Сад чудес для кларнета, арфы и ударных; Секстет для скрипки и 5 ударников; Танец черноволосой горной бури для воздушных ударных; Вакханалия для ударных; Октябрьская гора для секстета ударных.

76. М. Хорькова. «440 hz». Сюита в 5-ти частях для ансамбля ударных.

77. Цзо Чженьгуань. Осенняя луна в ханьском дворце для скрипки виолончели и ударных; Пять движущих начал для ударных (посвящены М. Пекарскому).

78. К. Чавес. Токката для ударных инструментов.

79. Л. Шари. Игра камешков в кувшине для 1, 2, 3 или 4 исполнителей.

80. А. Шнитке. «Три сцены» для голоса и вибратона (посвящено М. Пекарскому); «Жизнеописание» для солиста-ударника, ансамбля ударных, фортепиано и 4-х метрономов; Квартет для ударных; Серенада для скрипки, кларнета, фортепиано, контрабаса и ударных; «Кантус перпетуус» для клавишных и ударных, «Cantus» для органа и ударных.

81. Д. Шостакович. Антракт из оперы «Нос» для ансамбля ударных.

82. К. Штокхаузен. Кройцшпиль для ансамбля.

83. В. Шуть. Притча для солиста и ансамбля ударных; ...это долгий сон...; Eternal rest; Сувенир (посвящены М. Пекарскому).

84. А. Щетинский. Криптограмма для вибратона соло; Звук для звука (посвящены М. Пекарскому); Свет лица твоего, Соната для ударных и фортепиано.

85. Х. Эбенхё. Концерт для двух групп ударных и симфонического оркестра, соч. 39.

86. И. Юсупова. Последнее путешествие звука для виолончели и ударных.

87. Д. Янов-Яновский. Чанг-музыка для чанга соло, Хайку для ударных соло, Такыр для 6-ти ударников и камерного оркестра; Ад-витам для меццо-сопрано и ударных.

Сочинения:

1. «Сигналы битвы». Сюита для труб, литавр и барабанов для 12 исполнителей: 3 трубы (3 исполнителя), литавры (один исполнитель),

6 французских барабанов (6 исполнителей), 9 военных барабанов (9 исполнителей). 12'

2. «Антигона». Балет в двух действиях. Композиция М. Пекарского (в композицию вошли произведения С. Прокофьева, Дж. Кейджа, В. Мартынова, В. Артёмова, М. Пекарского).

3. «Танго» для 6-ти исполнителей. 5' (маримба, ксилофон, вибрафон, гlockеншпиль, оркестровые колокола, драм-сэт (педальный и малый барабаны, хай-хет), пластинчатый колокол (ре-диез), литавры, 2 вибра-слэпа, 2 фрусты, 2 рото-тома, цуг- флейта, «утка», «соловей», «муха» 2 детских дудочки, большой барабан, там-там).

4. «Марш № 1» для 6-ти исполнителей. 7' (3 там-тама, 2 подвесных тарелки, литавры, басовый том-том, большой барабан, малый барабан).

5. «Марш № 2» для 6-ти исполнителей. 5' (см. состав «Марша № 1»).

6. «Импровизация» для 1-го исполнителя. 4' (5 пластинчатых колоколов (А малой октавы, Dis первой октавы, E, Ais, H)).

7. «Вокруг стола» для 6-ти исполнителей (или больше). 4' (басовый том-том, чокальо, 2 темпельблока, любое количество мелких ударных инструментов, свистелочек, дудочек, разложенных на круглом столе, вокруг которого свободно движутся не менее 4-х исполнителей, импровизируя на этих инструментах).

8. «Палки» для 2-х групп исполнителей. 8' (по 2 палки – длинная и короткая – у каждого исполнителя).

9. «Кулачный бой» для 6-ти исполнителей. 6' (6 том-томов разных размеров).

Транскрипции

1. С. Прокофьев – М. Пекарский – «Джульетта барышня» для 6 исполнителей 6' (маримба, ксилофон, вибрафон, гlockеншпиль, оркестровые колокола, литавры, большой барабан с тарелками, малый барабан, 2 цуг-флейты, пост-хорн, «утка»).

2. Л. Боккерини (для виолончели и ансамбля ударных),
3. Ф. Шуберт (для фортепиано и ансамбля ударных),
4. С. Прокофьев (для ансамбля ударных), транскрипций для вибратона; аннотации к CD «Старинные инструменты» («Мелодия», 1974).

Приложение 12. Н. Мордасов. Сборник джазовых пьес для фортепиано

Джазовые миниатюры

1. Буги – вуги.
2. Сумерки.
3. Прошлым летом.
4. Давным – давно.
5. Прогулка.
6. Продавец яблок.
7. Старый мотив.
8. Розыгрыш.
9. Смелее, малыш.
10. Погонщик мулов.
11. Буду танцевать.
12. Синяя даль.
13. Маленький блюз.
14. Утро.
15. Дорога домой.
16. Только для тебя.
17. Увидимся завтра.
18. Ветерок.
19. Это было вчера.
20. У реки.
21. Легкой походкой.
22. Мечта.
23. Слушай ритм.
24. Блюз.
25. Движение.
26. Увереннее.
27. Танец.

28. Босса – нова.
29. Песня.

Приложение 13. Анкета 2. Самооценка уровня владения музыкальным инструментом

Уважаемый участник!

Просим Вас оценить:

1. уровень Вашего владения специальным инструментом;
2. уровень владения фортепиано (техническая сторона),
3. уровень владения фортепианным репертуаром (качественная сторона).

Оценка дается по всем произведениям, которые Вы исполняете в настоящее время (по каждой строке ставится одна оценка).

	Отлично	Хорошо	Удовлетворительно	Неудовлетворно
Уровень владения специальным инструментом (техническая сторона и репертуар)				
Уровень владения фортепиано (техническая сторона),				
Уровень владения фортепианным репертуаром (качественная сторона).				

Под **владением технической** стороной понимается исполнение произведения в надлежащем темпе, ритме, без ошибок

Под **владением репертуаром** понимается число фортепианных произведений, которые Вы в настоящее время можете исполнить. Оценка ставится исходя из следующего:

- Отлично – более 7 произведений;
- Хорошо – 5 – 7 произведений;
- Удовлетворительно – 3- 5 произведений;
- Неудовлетворительно – менее 3 произведений.

Под **владением репертуаром с качественной стороны** понимается Ваше осознание авторской идеи исполняемого произведения и средств ее воплощения. Оценка ставится исходя из следующего:

- Оценка отлично, если Ваш преподаватель согласен с Вашим исполнением;
- Оценка хорошо, если Ваш преподаватель 1-2 раза корректирует Ваше исполнение
- Оценка удовлетворительно, если Ваш преподаватель систематически корректирует Ваше исполнение

Приложение 14²⁵⁹. Классификация произведений блока «традиционного музыкального языка»

Уровни сложности	Вокал	Солирующий инструмент	Ансамбль	Хор и (или) оркестр
	1	2	3	4
<i>Произведения открытой мелодийности (второй уровень)</i>				
1 уровень – пьеса	2.1.1.(сумма баллов – 4)	2.2.1	2.3.1	2.4.1
2 уровень-цикл пьес, вариации	2.1.2.	2.2.2	2.3.2	2.4.2
3 уровень – сонатное allegro, крупное одночастное произведение	2.1.3.	2.2.3	2.3.3	2.4.3
4 уровень – сонатно – симфонический цикл, крупное многочастное произведение	2.1.4.	2.2.4	2.3.4	2.4.4
<i>Произведения «отход от открытой мелодийности» (третий уровень)</i>				
1 уровень – пьеса	3.1.1.	3.2.1	3.3.1	3.4.1
2 уровень-цикл пьес, вариации	3.1.2.	3.2.2	3.3.2	3.4.2
3 уровень – сонатное allegro, крупное одночастное произведение	3.1.3.	3.2.3	3.3.3	3.4.3
4 уровень – сонатно – симфонический цикл, крупное многочастное произведение	3.1.4	3.2.4	3.3.4	3.4.4

²⁵⁹ Уточнена применительно к данному исследованию классификация, предложенная Д.В. Щириным См. Щирин Д. В. Педагогика формирования музыкальной культуры различных групп населения в условиях досуга : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.05. – Спб., 1992. – 17 с.

<i>Произведения сложного гармонического языка (четвертый уровень)</i>				
1 уровень – пьеса	4.1.1.	4.2.1	4.3.1	4.4.1
2 уровень – цикл пьес, вариации	4.1.2.	4.2.2	4.3.2	4.4.2
3 уровень – сонатное аллегро, крупное одночастное произведение	4.1.3.	4.2.3	4.3.3	4.4.3
4 уровень – сонатно-симфонический цикл, крупное многочастное произведение	4.1.4	4.2.4	4.3.4	4.4.4 (сумма баллов – 12)

Зафиксируем: размах суммы баллов уровня сложности по трем основаниям классификации (три цифры, стоящие в каждой клеточке) по всем, наиболее распространенным произведениям блока «традиционного музыкального языка» находится в пределах от 4 до 12 баллов. Чем выше сумма баллов произведения, тем оно сложнее для восприятия.

Приложение 15. Расчет коэффициента ранговой корреляции Спирмена

Произведение «Град» из балета «Времена года» А. Глазунова.

Оценки		Ранги		Разность рангов	
Китайские респонденты	Российские респонденты	Китайские респонденты	Российские респонденты	разность рангов	разность в квадрате
4	5	4,5	7,5	-0,5	0,25
4	5	4,5	7,5	-0,5	0,25
5	5	9	7,5	-4	16
5	5	9	7,5	-4	16
5	5	9	7,5	-4	16
4	3	4,5	3	-0,5	0,25
4	3	4,5	3	-0,5	0,25
3	3	3	3	0	0
4	5	4,5	7,5	-0,5	0,25
4	4	4,5	4	-0,5	0,25
ИТОГО					
42	43	57	58	-15	49,5

$$r_s = 1 - \frac{6 \sum d^2}{n(n^2 - 1)}$$

$49,5$ — $\sum d^2$ (числитель)
 297 — n (знаменатель)
 990 — $n(n^2 - 1)$ (знаменатель)
 $0,3$ — $\frac{297}{990}$ (факт. коэф.)
 $1 - 0,3 = 0,7$ (теоретич. коэф.)

**Приложение 17. Расчет коэффициента корреляции рангов по
произведению «Военный марш» К. Сен-Санса**

Оценки		Ранги		Разность рангов	
Китайские респондент ы	Российские респондент ы	Китайские респондент ы	Российские респондент ы	разност ь рангов	разност ь в квадрат е
4	4	5	5,75	-0,75	0,5625
4	4	5	5,75	-0,75	0,5625
5	5	9	9	0	0
5	5	9	9	0	0
4	5	5	9	-4	16
3	3	1,5	2	-0,5	0,25
3	3	1,5	6	-4,5	20,25
4	3	5	2	3	9
4	4	5	5,75	-0,75	0,5625
5	4	9	5,75	3,25	10,5625
ИТОГО					
					57,75

$$\frac{346,5}{990} = \frac{6 \cdot 57,75}{10 \cdot 99}$$

0,35 0,67 теоретич коэф.
 0,65 коэф. ранговой
корреляции фактический.
 изменяется от +1 до -1
Следовательно, связь высокая и
положительная.

**Приложение 18. Расчет коэффициента корреляции рангов по
произведению Б. Барток Соната для ударных и фортепиано**

Оценки		Ранги		Разность рангов	
Китайские респонденты	Российские респонденты	Китайские респонденты	Китайские респонденты	Российские респонденты	Китайские респонденты
3	4	2,5	5,5	-3	9
4	4	7	5,5	1,5	2,25
3	3	2,5	1	1,5	2,25
4	5	7	10	-3	9
4	4	7	5,5	1,5	2,25
3	4	2,5	5,5	-3	9
3	4	2,5	5,5	-3	9
4	4	7	5,5	1,5	2,25
4	4	7	5,5	1,5	2,25
5	4	10	5,5	4,5	20,25
ИТОГО					
					67,5

$$\frac{405}{990} = \frac{6 \cdot 67,5}{10 \cdot 99} \text{ числитель}$$

$$0,409091 = \frac{405}{990} \text{ знаменатель}$$

0,67 теоретич коэф.

0,5909 фактич
коэффициент ранговой корреляции.

изменяется от +1 до -1

Следовательно, связь высокая и положительная.

**Приложение 19. Расчет коэффициента корреляции рангов по
произведению «Военный марш» К. Сен-Санса**

Оценки		Ранги		разность рангов	
Китайские респондент ы	Российские респондент ы	Китайские респондент ы	Российские респондент ы	разност ь рангов	разност ь в квадрат е
4	4	5	5,75	-0,75	0,5625
4	4	5	5,75	-0,75	0,5625
5	5	9	9	0	0
5	5	9	9	0	0
4	5	5	9	-4	16
3	3	1,5	2	-0,5	0,25
3	3	1,5	6	-4,5	20,25
4	3	5	2	3	9
4	4	5	5,75	-0,75	0,5625
5	4	9	5,75	3,25	10,5625
ИТОГО					
					57,75

$346,5 \cdot 6 \cdot 57,75$ Числитель
 $990 \cdot 10 \cdot 99$ знаменатель
 $0,35 \cdot 346,5 / 990$

0,67 теоретический коэффициент .
 0,65 коэффициент ранговой
 корреляции фактический
 изменяется от +1 до -1
 Следовательно, связь высокая и положительная.