

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

*На правах рукописи*

**Цуй Сяохань**

**ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНО-КОМПОЗИТОРСКИХ  
УМЕНИЙ КИТАЙСКИХ СТУДЕНТОВ В КЛАССЕ  
ФОРТЕПИАНО**

Специальность: 5.8.2 — Теория и методика обучения и воспитания (музыка,  
музыкальное искусство (высшее образование)) (педагогические науки)

**ДИССЕРТАЦИЯ**

на соискание ученой степени  
кандидата педагогических наук

Научный руководитель:

Щирин Дмитрий Валентинович

доктор педагогических наук, профессор

Санкт-Петербург

2024

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	4
ГЛАВА 1. Психолого-педагогические аспекты формирования музыкально-комpositorских умений китайских студентов в классе фортепиано .....	25
1.1 О сложившейся системе музыкального образования России и Китая. Концепция исследования .....	25
1.3 Практика формирования музыкально-комpositorских умений в классах фортепиано в России и в Китае .....	56
Выводы по главе 1.....	76
Глава 2. Пути становления музыкально-комpositorских умений китайских студентов в классе фортепиано .....	80
2.1 Концептуальный подход к проблеме музыкально-комpositorской деятельности в классе фортепиано.....	80
2.2 Методика обучения китайских студентов импровизации в классе фортепиано .....	88
2.3 Основы предлагаемой методики обучения композиции в классе фортепиано .....	117
2.4. О взаимодействии различных видов искусств в развитии музыкально-комpositorских умений в классе фортепиано.....	127
Выводы по главе 2.....	146
Глава 3. Верификация педагогических подходов к развитию музыкально-комpositorских умений китайских студентов в классе фортепиано .....	152
3.1 Этапы организации и проведения педагогических наблюдений.....	152
3.2. Апробация предлагаемого «метода трех составляющих».....	169
Выводы по главе 3.....	176
Заключение .....	179

Приложения .....	238
Приложение А 1 (справочное) – Анкета 1 : «Роль импровизаторской и композиторской деятельности в творчестве преподавателя» (на китайском и ниже на русском языках).....	238
Приложение Б 1(справочное) – Анкета 1 «Выявление базисного уровня развития творческого воображения» (на китайском и ниже на русском языке).....	243
Приложение В (справочное) – .....	248
Приложение Д (справочное) – Рабочая программа дисциплины «Основы формирования музыкально-композиторских умений в классе фортепиано» .....	253

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность исследования.** Современное состояние музыкально-педагогической практики в КНР требует повышения внимания к проблемам полифункциональности обучения с целью формирования новых профессиональных качеств музыкантов. Решение подобных вопросов возможно только на основе использования инновационных методов обучения, позволяющих развивать в музыканте комплекс пианистических, композиторских, теоретических способностей и умений. Такой подход обеспечивает достижение принципа непрерывности обучения и самосовершенствования, т. е. принципа, заложенного в основу развития современного Китая. Решение этих проблем находится в русле глобальных изменений во всех видах деятельности КНР и в том числе в музыкальной педагогике. Современный музыкант должен быть профессионалом не только в узкоспециализированной области, но и быть многопрофессиональным специалистом, владеющим методами разных форм музыкального знания, эстетического развития и духовного совершенствования. В единстве теоретической, фортепианно-исполнительской, композиторской и импровизационной деятельности формируется тот тип специалиста, в котором нуждается современный Китай. Молодежь и профессиональное музыкальное сообщество Китая ощущает потребность создания новых музыкальных произведений, в основе которых лежит не только национальный фольклор, но и богатый русский и европейский теоретико-композиторский опыт.

Национальные методики преподавания фортепиано в вузах Китая находятся в процессе становления и начальных этапов внедрения в практику фортепианно-педагогического процесса. При этом одним из наиболее значимых должны стать вопросы, связанные с полифункциональностью этого процесса, с развитием творческих составляющих. При таком обучении слуховые представления развиваются и обогащаются как в свойственных

китайской нации пении и танцу, так и в процессе сольного и ансамблевого музицирования, импровизации, композиции, транспонировании и интонировании знакомых мелодий в разных тональностях, гармонизации и др.

Сегодня в КНР практически не акцентируется данная проблема, как проблема специфического склада мышления, слышания и технического владения разнообразными приемами фортепианно-композиторской практики.

Актуальность проблемы усиливается и в связи с высоким спросом Китая на обучение детей фортепианному искусству. Показательно, что только в последнее десятилетие из 135 вузов, готовящих учителей музыки для общеобразовательных школ, 100 вузов были открыты в последнее десятилетие. При этом по данным китайской статистики 90% учителей музыки в школах Китая слабо владеют, а нередко и вообще не владеют фортепиано.

Подобная статистика подтверждает актуальность проблемы подготовки пианистов, владеющих музыкально-композиторскими умениями, которые могут использоваться как в чисто фортепианной практике, так и при сопровождении вокальных и хореографических постановок. Сложившееся противоречие между отсутствием научно-методической разработанности обучения студентов из КНР основам композиции и в том числе импровизации в классах фортепиано и необходимостью такого обучения определило тему исследования.

### **Степень изученности проблемы.**

Выполнение названных в исследовании цели и задач может осуществляться только при опоре на междисциплинарный подход, опирающийся на научные работы в области общей и музыкальной педагогики и психологии, теории и истории культуры и музыки.

В числе наиболее значимых для нас педагогических исследований следует назвать труды ведущих деятелей музыкального и общего образования

Э. Б. Абдуллина<sup>1</sup>, Ш. А. Амонашвили<sup>2</sup>, О. А. Апраксиной<sup>3</sup>, Ю. К. Бабанского<sup>4</sup>, И. В. Борзенковой и их последователей и учеников<sup>5</sup>, Л. Л. Бочкарева<sup>6</sup>, П. И. Пидкасистого<sup>7</sup>, Л. В. Николаева<sup>8</sup>, А. В. Тороповой<sup>9</sup>, М. Г. Арановского<sup>10</sup> и др.

Вопросы методологии современного музыкального образования освещены в трудах Е. М. Торшиловой<sup>11</sup>.

Положения, связанные с композиторским искусством, исследовались на основе трудов Б. В. Асафьева<sup>12</sup>, А. К. Глазунова<sup>13</sup>, М. И. Глинки<sup>14</sup>, Д. Б.

<sup>1</sup> Абдуллин Э. Б. Методологическая подготовка музыканта-педагога : сущность, структура, процесс реализации. М. : МПГУ, 2019. 278, [1] с.

<sup>2</sup> Амонашвили Ш. А. Педагогические притчи / Шалва Амонашвили. 12-е изд. М. : Амрита-Русь, 2020 [т. е. 2019]. 237 с.

<sup>3</sup> Апраксина О. А. Избранное. М. : [Б.и.] ; Липецк : Липецкий гос. пед. ун-т, 2006. 263 с.

<sup>4</sup> Бабанский Ю. К. Избранные педагогические труды. М. : Педагогика, 1989. 558, [2] с. ; Резникова О. В. Оптимизация процесса повышения квалификации педагогов-музыкантов на современном этапе : спец. 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания по областям и уровням образования» : автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 2014. 26 с. ; Сергеева Г. П. Научно-методическое сопровождение последипломного образования педагогов-музыкантов = Scientific and methodical support postgraduate education teachers-musicians. М. : Триумф, 2014. 164 с

<sup>5</sup> Борзенкова И. В. Психология развития креативности : учебное пособие. Курск : Учитель, 2009. 171 с. ; Мягкова, Н. А. Культуросообразная среда университета как основа формирования социальной креативности студента // Личность, семья и общество : вопросы педагогики и психологии : сб. ст. по материалам XXIV междунар. науч.-практ. конф. Новосибирск : СибАК, 2013. Ч. I. URL: <https://sibac.info/conf/pedagog/xxiv/31494> (дата обращения: 07.02.2018).

<sup>6</sup> Бочкарев Л. Л. Психология музыкальной деятельности. М. : Классика-XXI, 2008. 352 с.

<sup>7</sup> Пидкасистый П. И., Мижериков В. А., Юзефовичус Т. А. Педагогика : учебник / под ред. П. И. Пидкасистого. 2-е изд., перераб. и доп. М. : Академия, 2014 [т.е. 2013]. 619, [1] с.

<sup>8</sup> Трофимова Е. Н. Л. В. Николаев и его фортепианная школа : учеб. пособие. Магнитогорск : ГБОУ ВО ЧО «МаГК (академия) им. М. И. Глинки», РИО : Магнитогор. Дом печати, 2019. 67, [1] с.

<sup>9</sup> Торопова А. В. Интонирующая природа психики : муз.-психол. антропология. 2-е изд. М. : МПГУ, 2018. 336 с.

<sup>10</sup> Музыка – Философия – Когнитивистика = Music – Philosophy – Cognitive Science : тез. Междунар. междисциплинар. науч. конф. памяти М. Г. Арановского, 26 сент. 2018 / [сост.: Г. Б. Шамилли, Н. Ю. Катонина]. М., 2018. 75 с.

<sup>11</sup> Торшилова Е. М. Ребёнок и искусство. М. : ФГБНУ «ИХОиК РАО», 2019. 183 с.

<sup>12</sup> Материалы к биографии Б. Асафьева / [сост., вступ. статья и коммент. А. Н. Крюкова]. М. : Музыка, 1981. 264 с.

<sup>13</sup> А. К. Глазунов. Возвращенное наследие / [науч. ред.: И. Ю. Проскурина]. СПб., 2013. Т. 1. 407 с.

<sup>14</sup> Лобанкова Е. В. Глинка : жизнь в эпохе. Эпоха в жизни. М. : Мол. гвардия, 2019. 590, [1] с.

Кабалевского<sup>15</sup>, М. П. Мусоргского<sup>16</sup>, С. В. Рахманинова<sup>17</sup>, Н. А. Римского-Корсакова<sup>18</sup>, А. Н. Скрябина<sup>19</sup>, П. И. Чайковского<sup>20</sup>. Проанализированы методы развития музыкально-композиторских способностей, изложенных О. А. Евлаховым<sup>21</sup>, Б. Р. Иофисом<sup>22</sup>, Е. И. Месснером<sup>23</sup> и М. Ф. Гнесиным<sup>24</sup>, О. О. Гладышевой<sup>25</sup>, А. Ф. Муровым<sup>26</sup>, С. М. Слонимским и др.

Теоретическая основа исследования сложилась под воздействием трудов о педагогических универсальных действиях, изложенных В. П. Бедерхановой<sup>27</sup>, Т. В. Бегловой, М. Р. Битяновой, Т. В. Меркуловой, А. Г. Теплицкой<sup>28</sup>.

---

<sup>15</sup> Музыкально-педагогическое наследие Д. Б. Кабалевского и актуальные проблемы современного музыкального образования : материалы Междунар. науч.-практ. конф. / под редакцией М. В. Кревсун. Ростов-на-Дону : РИНХ, 2016. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).

<sup>16</sup> Баскин В. С. Русские композиторы. М. П. Мусоргский : очерк муз. деятельности. Изд. 2-е. М. : URSS, сор. 2015. 89, [1] с.

<sup>17</sup> С. В. Рахманинов и мировая культура : материалы VI Междунар. науч.-практ. конф., 17-18 мая 2018 г. / [ред.-сост.: И. Н. Вановская]. Тамбов : Музей-усадьба С. В. Рахманинова «Ивановка», 2018. 190, [1] с.

<sup>18</sup> Римский-Корсаков – 175. Год за годом : [междунар. конф. 175-летию Н. А. Римского-Корсакова], СПб., 18-21 марта 2019 : сб. тезисов. СПб., 2019. 59 с.; Охалова И. В. Николай Андреевич Римский-Корсаков : [жизнь и творчество]. М. : Музыка, 2018. 150, [1] с.

<sup>19</sup> Савенко С. И. История русской музыки XX столетия : от Скрябина до Шнитке. М. : Музыка, 2019. 231 с.

<sup>20</sup> Сизко Г. С. Духовный путь Чайковского. М. : Фонд фон Мекк, 2019. 95, [1] с. ; Агеева З. М. Чайковский : гений и страдание. М. : Родина, 2019. 126, [1] с.,

<sup>21</sup> Евлахов О. А. Проблемы воспитания композитора. Л: Сов. композитор, 1963. 132 с.

<sup>22</sup> Иофис Б. Р. Формирование умений импровизации и сочинения музыки у будущих учителей в процессе профессиональной вузовской подготовки : автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 2006. 27 с

<sup>23</sup> Месснер Е. И. Основы композиции. М. : Музыка, 1968. 504 с.

<sup>24</sup> Гнесин М. Ф. Начальный курс практической композиции. М. ; Л. : Музгиз, 1941. 136 с.

<sup>25</sup> Гладышева О. О. Музыкально-творческое развитие будущих учителей музыки в процессе обучения композиции : автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 2004. 21 с.

<sup>26</sup> Муров А. Ф. Практические советы начинающим композиторам : учеб. пособие. Новосибирск : Б. и., 1989. 51, [2] с.

<sup>27</sup> Исследования гуманитарных систем. Краснодар : Парабеллум, 2013. Вып. 1 : Теория педагогической системы Н. В. Кузьминой : генезис и следствия. 89 с.

<sup>28</sup> Универсальные учебные действия : теория и практика проектирования / Т. В. Беглова, М. Р. Битянова, Т. В. Меркулова, А. Г. Теплицкая. [2-е изд.]. Самара : Федоров, 2019 [т. е. 2018]. 299, [2] с.

Проблеме развития личности и интеллекта учащихся в процессе музыкальной деятельности посвящены труды Л. А. Баренбойма<sup>29</sup>, Г. М. Когана<sup>30</sup>, В. М. Лизинского, А. В. Щербакова, В. И. Петрушина<sup>31</sup>, С. И. Савшинского<sup>32</sup>, Г. М. Цыпина<sup>33</sup>, Б. Л. Яворского<sup>34</sup>.

Полифункциональное обучение в классе фортепиано требует четкого определения тех профессиональных компетенций, которые должны быть получены в области композиции. Этот блок вопросов частично раскрыт в работах Ю. В. Варданын, Н. П. Кондратьева, О. В. Фадеева<sup>35</sup>.

Сотворчество и сомышление, как составляющие полифункционального общения, представлены в работах О. С. Анисимова<sup>36</sup>, Г. Н. Прокументовой, А. А. Полонникова, Л. А. Никитиной<sup>37</sup> и др. Вопросы индивидуализации

---

<sup>29</sup> Заломнова С. П. Педагогические воззрения Л. А. Баренбойма в контексте развития отечественного музыкального образования середины XX столетия : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Чебоксары, 2004. 19 с.

<sup>30</sup> Коган Г. М. Виденное, слышанное, думанное, деланное. Роман моей жизни. Москва : Московская консерватория, 2019. 410, [1] с.

<sup>31</sup> Теоретические и методические основы профессионального роста педагога-воспитателя : / [Лизинский В. М., Щербаков А. В., Петрушин В. И. и др.]. М. : Пед. поиск, 2019. 128 с.

<sup>32</sup> С. И. Савшинский – музыкант, педагог, ученый : сб. статей, материалов и воспоминаний памяти Самария Ильича Савшинского. СПб. : Санкт-Петербург. гос. консерватория, 2007. 190 с.

<sup>33</sup> Музыкальная педагогика и исполнительство : афоризмы, цитаты, изречения : учеб. пособие / сост. и коммент. Г. М. Цыпина. М. : Прометей, 2011. 404 с.

<sup>34</sup> Проблемы художественного творчества : сб. ст. по материалам Всерос. науч. чтений, посвящённых Б. Л. Яворскому, 27–28 ноября 2018 г. Саратов : Саратов. гос. консерватория, 2018. 290 с.

<sup>35</sup> Варданын Ю. В., Кондратьева Н. П., Фадеева О. В. Исследование вузовской модели мониторинга сформированности практико-ориентированных компетенций будущего педагога-психолога. Саранск : ФГБОУ ВО «Мордов. гос. пед. ин-т им. М. Е. Евсевьева», 2018. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).

<sup>36</sup> Анисимов О. С. Мышление стратега : модельные сюжеты. М. : Реал Принт, 2016. 581 с.

<sup>37</sup> Прокументова Г. Н., Полонников А. А., Никитина Л. А. Потенциал концепции исследования и управления образовательными инновациями Г. Н. Прокументовой в решении задач развития образования. Томск : Издат. Дом Томского гос. ун-та, 2017. 153 с.



обучения представлены в ряде работ В. А. Слостенина<sup>38</sup>, А. Ф. Закировой<sup>39</sup>, В. И. Загвязинского, А. Ф. Закировой, Р. Атаханова и другие<sup>40</sup>.

Анализ факторов эффективности обучения присутствует в трудах Кузьминой Н. В., Паутовой Л. Е., Жариновой Е. Н.<sup>41</sup> и др.

Полифункциональное обучение, связанное с открытым пространством, исследуется Н. П. Тарасовой, Берт де Вриз, Е. С. Оганесян<sup>42</sup>, Е. А. Глотовой, Н. В. Проданик<sup>43</sup> и др.

Фортепианно-композиторское творчество невозможно без рассмотрения понятий эмоциональный интеллект и эмоциональная интеллектуальность. Эти аспекты исследованы у Л. С. Выготского<sup>44</sup>, Н. В. Дружинина<sup>45</sup>, М. А.

---

<sup>38</sup> Слостенин В. А., Исаев И. Ф., Шиянов Е. Н. Педагогика: учеб. 8-е изд., испр. и доп. М. : Академия, 2016. 543, [1] с.

<sup>39</sup> Подготовка педагога новой формации в системе университетского образования: проблемы, практический опыт и перспективы : материалы всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием, Тюмень, 22-23 января 2015 г. Тюмень : Изд-во Тюмен. гос. ун-та, 2015. 255 с.

<sup>40</sup> Качественные и количественные методы психологических и педагогических исследований : учеб. / [В. И. Загвязинский, А. Ф. Закирова, Р. Атаханов и др.] ; под ред. В. И. Загвязинского. 2-е изд., испр. М. : Академия, 2015. 237, [1] с.

<sup>41</sup> Кузьмина Н. В., Паутова Л. Е., Жаринова Е. Н. Акмеология – основы профессионализма преподавателя в XXI веке : учеб. пособие : в 3-х ч. СПб. : НУ «Центр стратегических исследований», 2018. Ч. 1. 199 с.

<sup>42</sup> Тарасова Н. П., Вриз Б. де, Оганесян Е. С. Принципы системной динамики для устойчивого развития. Примеры моделирования систем. Модуль 1 : учеб. пособие. М. : Рос. химико-технол. ун-т, 2017. 156 с.

<sup>43</sup> Филологические и культурологические дисциплины в рамках реализации ФГОС в школе и вузе : материалы Второй регион. (с междунар. участием) науч.-практ. конф. учителей и работников образования (Омск, 27 марта 2014 г.) : посвящается памяти профессора Ксении Алексеевны Зубаревой. Омск : Изд-во ОмГПУ, 2014. 313, [1] с.

<sup>44</sup> Выготский Л. С. Психология искусства : анализ эстет. реакции. М. : АСТ, 2018. 414 с.

<sup>45</sup> Немировская Н. Г. Реконструкция жизненного пути и творческой деятельности В.Н. Дружинина : автореф. дис. ... канд. психол. наук. М., 2017. 26 с. ; Дружинин В. Н. Экспериментальная психология : учебник. 2-е изд. М. [и др.] : Питер, 2011. 318 с.

Холодной<sup>46</sup>, Л. М. Веккера<sup>47</sup>, Я. А. Пономарева<sup>48</sup>. Вопросы, связанные с эмоциональным интеллектом, изучаются в трудах современных отечественных и зарубежных исследователей: Е. А. Сергиенко, Е. А. Хлевная, Т. С. Киселева<sup>49</sup>, В. Д. Шадриков, В. А. Мазиллов, Ю. Н. Слепко<sup>50</sup>, R. Baron, D. Caruso, P. Salovey<sup>51</sup>.

Полифункциональность обучения опирается на психологические концепции, раскрытые в трудах А. Маслоу<sup>52</sup>, К. Роджерса<sup>53</sup>, Т. А. Зубаревой, К. И. Степаненко, В. С. Гершгориной<sup>54</sup>, Б. Г. Ананьева<sup>55</sup> и его последователей,

---

<sup>46</sup> Холодная М. А. Психология понятийного мышления : от концептуальных структур к понятийным способностям. М. : Ин-т психологии РАН, 2012. 287 с.

<sup>47</sup> Теоретическое наследие Л. М. Веккера : на пути к единой теории психических процессов : материалы науч. симпозиума, посвящ. 90-летию со дня рождения Л. М. Веккера, 21–22 октября 2008 года / отв. ред. М. А. Холодная, М. В. Осорина. СПб : Изд-во Санкт-Петербург. ун-та, 2008. 261 с.

<sup>48</sup> Пономарев Я. А. Психика и интуиция : неопубл. материалы, стихи, рисунки и фотографии. М. : Арис, 2010. 291 с. ; Психология творчества : школа Я. А. Пономарева / ред.-сост. Д. В. Ушаков. М. : Ин-т психологии РАН, 2006. 622, [1] с.

<sup>49</sup> Эмоциональный интеллект : от истоков к перспективам / Е. А. Сергиенко, Е. А. Хлевная, Т. С. Киселева [и др.]. М. : Ин-т психологии РАН, 2019. 253 с.

<sup>50</sup> Шадриков В. Д., Мазиллов В. А., Слепко Ю. Н. Методология и методы изучения способностей и одаренности. Ярославль, 2018. 159 с:

<sup>51</sup> Карузо Д., Сэловей П. Эмоциональный интеллект руководителя : как развивать и применять / [пер. с англ. Д. Раевская, О. Чекчурина]. СПб. [и др.] : Питер, 2016. 319 с.

<sup>52</sup> Маслоу А. Г. Дальние пределы человеческой психики / [пер. с англ. О. Чекчурина]. СПб. [и др.] : Питер, 2019. 444 с.

<sup>53</sup> Роджерс К. Р. Консультирование и психотерапия : случай Герберта Брайена : [пер. с англ.] М. : ИОИ, 2016. 182 с.

<sup>54</sup> Зубарева Т. А., Степаненко К. И. Инновационная инфраструктура: опыт создания Центра управления проектами в НФИ КемГУ / под науч. ред. В. С. Гершгорина. Новокузнецк : НФИ КемГУ, 2011. 77 с

<sup>55</sup> Ананьев Б. Г. Избранные труды по психологии. СПб. : Изд-во Санкт-Петербург. ун-та, 2007. Т.1-2.

например<sup>56</sup>, В. Н. Дружинина<sup>57</sup>, В. Н. Мясищева<sup>58</sup>, а также Б. М. Теплова<sup>59</sup>, С. Л. Рубинштейна<sup>60</sup> и их учеников и последователей<sup>61</sup>.

Педагогический аспект полифункционального образования представлен в трудах современных исследователей, таких как В. В. Лубенко, Р. Изотова<sup>62</sup>, Ю. В. Белянский<sup>63</sup>, А. Б. Печерская<sup>64</sup>.

Технологические аспекты подготовки музыканта-педагога отражены в работах Л. Г. Арчажниковой<sup>65</sup>, А. И. Аверьянова, К. В. Бакланова, Н. К.

---

<sup>56</sup> Логинова Н. А. Антропологическая психология Бориса Ананьева. М. : Ин-т психологии, 2016. 365 с.

<sup>57</sup> Дружинин, В. Н. Экспериментальная психология. М. [и др.], 2011.

<sup>58</sup> Мясищев В. Н., Яковлева Е. К. Психотерапия отношений. СПб. : Невский Архетип, 2018. 351 с. ; Современное состояние и перспективы развития психологии отношения человека к жизнедеятельности : сб. науч. трудов, посвящ. 125-летию со дня рождения В. Н. Мясищева. Владимир ; М. : Изд-во ВлГУ, 2018. 318 с.

<sup>59</sup> Теплов Б. М. Психология : учеб. для средней школы. Изд. 8-е. М. : Концептуал, 2019. 255 с.

<sup>60</sup> Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии : [курс лекций]. М. : АСТ : Времена, 2019 (макет 2020). 959 с

<sup>61</sup> Гуманистическая психология С. Л. Рубинштейна : ретроспективы и перспективы / [К. А. Абульханова, Е. А. Леванова, А. Б. Серых и др. ; под общ. ред. К. А. Абульхановой]. М. : Гос. учреждение Тип. МПГУ, 2017. 199 с.

<sup>62</sup> Полифункциональная модель образования. Школа В. В. Лебедева : [худож.-образоват. студия воспитания при Гос. Русском музее] : метод. рек. / НИИ непрерывн. образования взрослых, АПН СССР ; В. В. Лубенко, Р. Изотова. Ротапринт. Источник: Литература по педагогическим наукам и народному образованию. 1991. Вып. 3. С. 65. № 650.

<sup>63</sup> Белянский Ю. В. Полифункциональная деятельность кафедр ИПК. Курск : Изд-во Курск. гос. пед. ун-та, 1998. 151 с.

<sup>64</sup> Печерская А. Б. Полифункциональная подготовка будущих учителей музыки : (на материале работы в концертмейстерском классе) : автореф. дис. ... канд. пед. наук / [Моск. гор. пед. ун-т]. М., 2009. 26 с.

<sup>65</sup> Арчажникова Л. Г., Румянцева З. В. Профессиональная деятельность педагога-музыканта. Кострома : Костром. гос. ун-т им. Н. А. Некрасова, 2011. 255 с.

Баклановой<sup>66</sup>, А. А. Вербицкого<sup>67</sup>, А. Н. Малюкова, Л. И. Уколовой, М. В. Галкиной, О. В. Грибковой<sup>68</sup>, Л. В. Школяр<sup>69</sup>.

Метакогнитивные процессы, находящиеся в основе полифункционального обучения, исследованы М. А. Холодной<sup>70</sup>, И. Ю. Филимоновой<sup>71</sup> и др.

Фортепианно-композиторская деятельность невозможна без оценки достигнутых результатов. Этот аспект имеет место в работах И. Н. Семенова<sup>72</sup>, В. А. Петровского<sup>73</sup>, С. Л. Рубинштейна<sup>74</sup> и его последователей<sup>75</sup>. Многогранная, полифункциональная подготовка китайских студентов – залог их успеха в творческой деятельности. Эта концепция изложена в трудах А. Маслоу<sup>76</sup> и К. Роджерса<sup>77</sup>.

---

<sup>66</sup> Профессиональное мастерство и успешность деятельности специалиста педагогического профиля / [А. И. Аверьянов, К. В. Бакланов, Н. К. Бакланова и др.]. М. : Экон-информ, 2012. 149 с.

<sup>67</sup> Психология и педагогика контекстного образования : [сб. / под науч. ред. А. А. Вербицкого]. М. ; СПб. : Нестор-История, 2018. 413 с.

<sup>68</sup> Значение искусства в становлении духовных и нравственных ориентиров личности в молодежной среде : [характеристика, структура, развивающий потенциал] / [Л. И. Уколова, М. В. Галкина, О. В. Грибкова и др.]. М. : УЦ Перспектива, 2018. 144 с.

<sup>69</sup> Музыкальное образование : учеб. пособие / [Л. В. Школяр и др. науч. ред. Л. Л. Алексеева]. М. : Русское слово, 2014. 526, [1] с.

<sup>70</sup> Холодная М. А. Психология интеллекта : парадоксы исследования. 2-е изд., перераб. и доп. СПб.: Питер, 2002. 272 с.

Холодная М. А. Психология понятийного мышления : от концептуальных структур к понятийным способностям М. : Ин-т психологии РАН, 2012. 287 с.

<sup>71</sup> Филимонова И. Ю. Метакогнитивный подход к организации самостоятельной учебной работы будущего учителя в высшей школе Франции, Швейцарии и Республики Беларусь. Могилев, 2009. 180 с.

<sup>72</sup> Семенов И. Н. Рефлексивная психология и педагогика творческого мышления. Запорожье : Б. и., 1992. 192 с.

Лаптева О. И., Семенов И. Н., Куликова С. Г. Педагогика и психология : учеб.-метод. пособие. Новосибирск : Золотой колос, 2015. 437 с.

<sup>73</sup> Петровский В. А. Человек над ситуацией / В. А. Петровский. М. : Смысл, 2010. 559 с.

<sup>74</sup> Рубинштейн С. Л. Человек и мир. СПб. [и др.] : Питер, 2012. 224 с.

<sup>75</sup> Гуманистическая психология С. Л. Рубинштейна : ретроспективы и перспективы. М., 2017.

<sup>76</sup> Маслоу А. Г. Мотивация и личность. СПб. [и др.] : Питер, 2016. 399 с.

<sup>77</sup> Роджерс К. Р. Гуманистическая психология: теория и практика : избранные труды по психологии. М. : МПСУ ; Воронеж: МОДЭК, 2013. 450 с.

Вопросы, связанные с фортепианным образованием и изучаемой проблемой, представлены в ряде работ китайских и корейских исследователей таких как Биань Мэн, Ван Сяои, Ван Цзайдун, Ван Чанкуйя, Ли Чжо, Хан Бо Ён<sup>78</sup>, Ло Чжихуэй<sup>79</sup>, Мо Че Нам<sup>80</sup>, Пэн Яньбо<sup>81</sup>.

Проблемы трансформации китайской культуры и ценностей, проблемы фортепианной подготовки раскрыты в исследованиях Ли Вэнь<sup>82</sup>, Оуян Сюэмэй<sup>83</sup>, Пэн Чэн<sup>84</sup>, Дань Чжао<sup>85</sup>, Хан Бо Ён<sup>86</sup>, Ло Чжихуэй<sup>87</sup>, Пэн Яньбо<sup>88</sup> и др.

Исследованы рабочие программы государственного стандарта учебных заведений разного уровня.

---

<sup>78</sup> Хан Бо Ён. Творчество Юн Исана (Композиторская, музыкально-просветительская, педагогическая, общественная деятельность) : дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2004. 290 с. РГБ ОД, 61:05-17/73

<sup>79</sup> Ло Чжихуэй. Концертная жизнь современного Китая : дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2016.

<sup>80</sup> Мо Че Нам. Композиторская школа России и ее применение в подготовке специалистов в вузах Республики Корея : автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 2003. 29 с.

<sup>81</sup> Пэн Яньбо. Музыкальная культура народности Туцзя в Китае : автореф. дис. ... канд. искусствоведения / [Место защиты: Нижегород. гос. консерватория им. М. И. Глинки]. Нижний Новгород, 2017. 27 с.

<sup>82</sup> Ли Вэнь. Современное китайское общество. СПб. : Изд-во Санкт-Петербург. гос. эконом. ун-та, 2017. 276 с.

<sup>83</sup> Оуян Сюэмэй. Современная китайская культура. СПб. : Изд-во Санкт-Петербург. гос. эконом. ун-та, 2017. 260 с.

<sup>84</sup> Пэн Чэн. Ладовая система китайской музыки и ее претворение в творчестве композиторов XX века : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Нижний Новгород, 2011. 22 с. URL: <https://goo.su/Cuzc> (дата обращения 20.05.2018).

<sup>85</sup> 赵焰 (Чжао Янь), 韦丹 (Вэй Дань). 拍打疗法 = Paida Liaofa / 赵焰, 韦丹 主编 Пайда ляофа / Чжао Янь, Вэй Дань Чжубянь. 武汉 (Ухань) :湖北科学技术出版社, 2003. 216 с. ; Лао-Цзы. Один в лодке. Дао-Дэ Цзин. Трактат о пути и морали : читая Лаоцзы / пер. с древнекит. Л. И. Кондрашова ; графич. рисунки Ф. Ф. Конюхов каллиграфия Чжао Сюэли. М. : Академия Жуковского, 2018. 81 с.

<sup>86</sup> Хан Бо Ён. Творчество Юн Исана (композиторская, музыкально-просветительская, педагогическая, общественная деятельность) : автореф. дис. канд. ... искусствоведения / [Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена]. СПб., 2004. 27 с.

<sup>87</sup> Ло Чжихуэй. Концертная жизнь современного Китая : автореф. дис. канд. искусствоведения / [Место защиты: Санкт-Петербург. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова]. СПб., 2016. 24 с.

<sup>88</sup> Пэн Яньбо. Указ. соч.

Таким образом можно отметить существование теоретико-методологических предпосылок для изучения нашей темы. Хотя полифункциональная модель формирования музыкально-композиторских умений китайских студентов в классе фортепиано нами не обнаружена.

**Объект исследования** – педагогический процесс подготовки пианистов, овладевающих музыкально-композиторскими умениями.

**Предмет исследования** – педагогические условия формирования у китайских студентов музыкально-композиторским умениям в классе фортепиано.

**Цель исследования** – обосновать и апробировать авторскую методику формирования музыкально-композиторских умений в классе фортепиано.

**Задачи исследования:**

- выполнить анализ особенностей музыкально-композиторской подготовки в высшем учебном заведении в контексте музыкально-теоретических и исполнительских дисциплин и принципов эстетической универсальности;
- рассмотреть основные понятия, необходимые для проведения исследования: творчество, креативность, музыкально-композиторские умения, полифункциональное обучение и др.;
- разработать и апробировать авторскую методику формирования музыкально-композиторских умений китайских студентов в классе фортепиано;
- разработать программы для студентов из КНР на основе анализа процесса становления и совершенствования теории и методики композиторской и импровизаторской подготовки в вузе;
- уточнить особенности концертмейстерской подготовки студентов из КНР;
- определить результативность составляющих предлагаемого нами «метода трех составляющих» при обучении композиции в классе фортепиано:

включающий в себя: обучение основам импровизации; основам композиции; развитие воображения и восприятия разных видов искусства в их взаимосвязи и единстве;

- эмпирически доказать эффективность предлагаемого метода обучения музыкально-композиторским умениям студентов КНР в классе фортепиано («метод трех составляющих»).

**Гипотеза исследования:** достижение поставленных в работе задач возможно при соблюдении ряда условий:

- использование в процессе обучения не только общепедагогических дидактических требований, но и единых принципов художественного творчества, в том числе принципа эстетической универсальности;

- развитие творческого музыкального мышления китайских студентов в классе фортепиано при наличии метода, объединяющего обучение импровизации, композиции и развитие творческого воображения («метод трех составляющих»);

- модификация структуры и содержания учебных занятий в классе фортепиано высших учебных заведений будет формировать у студентов профессионально-значимые музыкально-теоретические знания (прежде всего, связанные с анализом музыкальных произведений), музыкально-композиторские и фортепианно-исполнительские умения, что позволит реализовать современные образовательные и социокультурные требования КНР к пианистической деятельности, включая концертмейстерскую подготовку;

- наличие учебной программы «Основы формирования музыкально-композиторских умений в классе фортепиано» и положенного в ее основу «Метода трех составляющих», которая может адаптироваться под конкретные условия учебного заведения и возможности обучающихся и способствовать

мотивации и развитию творческого музыкального мышления в классе фортепиано.

**Теоретико-методологическую основу диссертации** составили:

1. Общенаучные принципы.
2. Системный подход к изучаемым вопросам.
3. Внимание к индивидуальным особенностям каждого студента.

Педагогическая концепция диссертационной работы сформировалась при опоре на:

- положения общей педагогики (О. А. Апраксина, Ю. К. Бабанский, И. В. Борзенкова, их последователи и ученики, Л. Л. Бочкарев, П. И. Пидкасистый и др.);
- теорию полифункционального обучения и взаимосвязь разных видов искусств (Б. П. Юсов и его последователи);
- аспекты психологической науки, связанные с деятельностным подходом (А. Н. Леонтьев, С. Л. Рубинштейн и др.);
- интонационно-стилевой подход, представленным Б. В. Асафьевым, Е. Д. Критской, Б. Л. Яворским;
- исследования методологии музыкального образования (Э. Б. Абдуллин, А. В. Торопова, М. Г. Арановский и др.);
- положения, связанные с композиторским искусством (Б. В. Асафьев, А. К. Глазунов, М. И. Глинка, Д. Б. Кабалевский, М. П. Мусоргский, С. В. Рахманинов, Н. А. Римский-Корсаков, А. Н. Скрябин, П. И. Чайковский и др.)
- технологические аспекты подготовки музыкантов (Л. Г. Арчажникова, А. А. Вербицкий, Л. В. Школяр и др.)
- труды китайских исследователей (Ло Чжихуэй, Пэн Яньбо, Ли Вэнь, Оуян Сюэмэй, Пэн Чэн и другие).

**Методы исследования:**



1. Анализ и обобщение научной литературы по музыкальной педагогике и психологии, культуре и музыке, особенностям становления и развития китайской культуры в целом и музыкальной, в частности.

2. Систематизация и анализ данных разных видов педагогических наблюдений и выявление на этой основе особенностей формирования профессионализма китайских студентов-пианистов;

3. Прогностический анализ и выявление направлений совершенствования структуры учебного процесса в классе фортепиано.

4. Для выполнения поставленных задач нами был проведен ряд экспериментальных педагогических наблюдений, включающий:

- Анкетные наблюдения «Выявление базисного уровня развития творческого воображения студента»;

- Анкетные наблюдения «Роль импровизационно-композиторской деятельности в творчестве преподавателя, работающего в КНР».

Названные наблюдения осуществлялись в Даляньском институте искусств; Харбинском художественном институте; Харбинском университете.

- Анкетные наблюдения «Значимость импровизации и композиции в моем творческом становлении».

Это наблюдение проводилось среди студентов из КНР, обучающихся музыкально-композиторским умениям в классах фортепиано Санкт-Петербургского государственного института культуры и Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена.

5. При взаимодействии со студентами-пианистами из КНР в двух российских вузах (Санкт-Петербургская государственная консерватория (академия) имени Н. А. Римского-Корсакова и Российский государственной педагогический университет им. А.И. Герцена.)

6. В ходе педагогического взаимодействия с китайскими студентами использовалась разработанная нами экспериментальная учебная программа

«Основы формирования музыкально-композиторских умений в классе фортепиано» на основе предложенного нами «Метода трех составляющих».

### **Этапы исследования.**

Исследование проводилось в **три этапа**.

На первом, информационно-аналитическом этапе (2020)

- изучена нормативно-правовая и научная литература по теме исследования; сформулирована педагогическая концепция;
- проанализированы практические методы работы с китайскими студентами-пианистами;
- выявлены дальнейшие направления исследования и подходы к нему;
- разработана предварительная гипотеза исследования;
- осуществлен эмпирический анализ композиторской подготовленности студентов из КНР;
- выявлена роль установки на готовность заниматься по полифункциональной программе.

На втором, **поисковом** этапе (2021)

- определена педагогическая концепция предлагаемого нами полифункционального обучения в классе фортепиано;
- выявлен педагогический подход к вопросам: обучения музыкально-композиторским умениям в классе фортепиано, взаимосвязи интерпретации развития творческих навыков в классе фортепиано, педагогических условий для осуществления предлагаемых авторских решений.

Педагогические решения каждого вида дифференцированы для групп респондентов с разным уровнем мотивации.

- выполнен ряд мероприятий по внедрению в педагогический процесс авторских рекомендаций;

- апробирован авторский экспериментальный инструментарий и осуществлено анкетирование студентов-пианистов на первом этапе развития композиторских умений в классе фортепиано.

На третьем, **формирующем**, а также **контрольном** этапе (2022 г.):

Проведена экспериментально-педагогическая работа:

- выявлены особенности уровня фортепианной подготовки китайских студентов-пианистов;
- определена их установка на полифункциональное обучение;
- проанализированы перспективы формирования музыкальной компетентности и эмоциональной интеллектуальности студентов-пианистов;
- подтверждена положительная динамика становления уровня музыкальной интеллектуальности студентов-пианистов из КНР, обучающихся по предлагаемой нами методике;
- отмечено стремление респондентов к освоению программы полифункционального обучения;
- изучены результаты всех проведенных нами экспериментально-педагогических наблюдений;
- доказана правомочность предложенной педагогической концепции и методов обучения музыкально-композиторским умениям в классе фортепиано.

### **Научная новизна исследования:**

1. Впервые в музыкальной педагогике Китая рассмотрена концепция соединения пианистической и композиторской деятельности в классе фортепиано.

2. Представлена концепция педагогического взаимоотношения со студентами из КНР, в которой важен не столько результат композиторской деятельности, сколько сам творческий процесс работы с музыкальным произведением.

3. Определены содержание и особенности композиторского, в том числе импровизаторского творчества в классе фортепиано, сформулированы основы обучения музыкальной композиции и импровизации в классе фортепиано.

4. Актуализированы вопросы фортепианного обучения и процессы формирования кадров педагогов-музыкантов в Китае, владеющих не только педагогическими и исполнительскими, но и композиторскими умениями.

5. Выявлены особенности мотивации учащихся из КНР на музыкально-композиторское обучение в классе фортепиано.

### **Теоретическая значимость исследования.**

1. Обобщены научные концепции по теме исследования по общей и музыкальной педагогике и психологии, фортепианному исполнительскому искусству и композиторскому творчеству.

2. Сформулированы новые педагогические подходы к теории и практике полифункционального обучения студентов-пианистов из Китая.

3. Показаны пути использования «метода трех составляющих» и методик обучения композиции в классе фортепиано.

4. Уточнено значение ряда категорий применительно к целям и задачам исследования:

- принцип эстетической универсальности как концепция-образующий;
- музыкально-композиторские умения;
- полифункциональное обучение;
- новое наполнение понятия взаимодействие в учебном процессе, которое основано на координационно-содержательной работе преподавателя, поддержании инициативности студентов, вариативной программе обучения.

5. Доказана непрерывность действия интерпсихического и интрапсихического: сначала личность впитывает достижения социума, *затем она обогащает этот социум*. Задача качественного музыкального образования заключается в обеспечении непрерывности этого процесса

#### **Практическая значимость исследования.**

1. Применена дифференциация форм обучения в классе фортепиано. Приобщение к композиторской деятельности благотворно сказывается на понимании студентами музыкально-теоретических дисциплин и специальных исполнительских дисциплин и, конечно, на становлении эрудиции самой личности.

2. Разработана и внедрена авторская программа формирования музыкально-композиторских умений в классе фортепиано;

3. Предложена структура «поля взаимодействия» исполнительского и музыкально-композиторского обучения в классе фортепиано.

4. Доказана взаимосвязь уровней мотивации и результатов учебно-композиторской деятельности

5. Выводы исследования могут быть использованы при составлении индивидуальных программ обучения игре на фортепиано студентов со склонностями к композиции.

6. Результаты данной работы могут получить широкое использование в системе специального и дополнительного образования Китая при разработке учебных пособий по исполнительской и композиторской деятельности.

#### **Личный вклад автора исследования:**

- изучена практика формирования музыкально-композиторских умений в классах фортепиано России и КНР;

- определена педагогическая концепция и методика обучения китайских студентов-пианистов композиторским и импровизаторским умениям;
- произведено уточнение ряда необходимых для проведения исследования понятий;
- разработан авторский экспериментальный инструментарий и проведена экспериментально-педагогическая работа;
- определено значение психологической установки к полифункциональному обучению в классе фортепиано;
- воплощена в педагогический процесс предлагаемая методика формирования музыкально-композиторских умений в классе фортепиано.

**Достоверность и обоснованность** положений и выводов диссертационного исследования обеспечена:

1. Формированием его методологии на основе изучения широкого круга научной литературы.
2. Научной обоснованностью концептуальных положений.
3. Повторяемостью результатов педагогического наблюдения.
4. Представительным объемом экспериментальных данных, полученных в ходе педагогического наблюдения и взаимодействия.
5. Методами обработки и анализа экспериментального материала, адекватными поставленным задачам.

**Экспериментальная база** исследования: Харбинский университет, Даляньский институт искусств, Хубэйский художественный институт, РГПУ им. А. И. Герцена (Институт музыки, театра и хореографии) и СПбГИК (факультет искусств). Разными формами педагогического наблюдения и взаимодействия было охвачено 40 студентов, 10 преподавателей, живущих и работающих в КНР, в классах которых обучается около 90 человек (списки лиц не пересекаются).

Кроме того, анкетным обследованием было охвачено 20 студентов из Китая, обучающихся на музыкальных факультетах вузов г. Санкт-Петербурга. Изучался также учебный процесс в классах фортепиано Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова и Пекинского педагогического института.

Всего в данном исследовании использовалось более тысячи показателей и ответов респондентов.

### **Апробация результатов исследования осуществлялась**

- при обсуждении диссертации на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена;
- в процессе педагогического эксперимента;
- по результатам диссертационной работы опубликованы: 4 статьи в изданиях, рекомендованных ВАК, 5 статей в других изданиях;
- осуществлены выступления и доклады на Четвертой всероссийской педагогической конференции «Педагогика и искусство в современной культуре» (Санкт-Петербург, 27-28 февраля 2021 года); Первой всероссийской научно-практической конференции «Молодые ученые в искусстве, культуре и образовании» (Санкт-Петербург, 8 мая 2021 года); Девятой международной научно-практической конференции «Искусство. Педагогика. Культура» (Санкт-Петербург, 9-10 июня 2021 года); Десятой международной научно-практической конференции «Музыка. Педагогика. Культуры» (Санкт-Петербург, 11-12 ноября 2021 года); Одиннадцатой международной научно-практической конференцией «Искусство. Педагогика. Культура» (Санкт-Петербург, 9-10 июня 2022 года).

**На защиту выносятся следующие положения исследования:**

1. «Метод трех составляющих», лежащий в основе формирования музыкально-композиторских умений в классе фортепиано, включающий в себя:

- обучение навыкам импровизации, как первая составляющая формирования музыкально-композиторских умений в классе фортепиано;
- обучение основам музыкальной композиции в качестве второй составляющей предложенного метода;
- восприятие различных видов искусств во взаимосвязи выразительных средств, активизирующих музыкально-творческое мышление и развивающее эстетическую универсальность студента-музыканта (в качестве третьей составляющей).

2. Варианты модификации структуры учебного процесса в классе фортепиано в высшей школе, которые будут способствовать развитию музыкально-композиторских умений и полифункциональному обучению и могут быть адаптированы к различным условиям организации музыкально-педагогического процесса и обеспечивающие переход от компетентного учителя к компетентному ученику.

3. Пути совершенствования концертмейстерской подготовки студентов в классе фортепиано (при отсутствии такой специальной дисциплины в вузах КНР) применительно к работе в классах хореографии.

**Структура диссертации.** Диссертация состоит из Введения, трех глав (9 параграфов), заключения, списка литературы (243 наименования на русском, английском и китайском языках), 7 приложений. В работе 16 таблиц и рисунков.



# ГЛАВА 1. ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНО-КОМПОЗИТОРСКИХ УМЕНИЙ КИТАЙСКИХ СТУДЕНТОВ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

## 1.1 О сложившейся системе музыкального образования России и Китая. Концепция исследования

Материал данного раздела положен в основу статьи «О некоторых особенностях системы музыкального образования в КНР и путях активизации творческого развития в классе фортепиано»<sup>89</sup>.

Китайская народная республика в настоящее время переживает период модернизации всех видов обучения. Это проявляется, в первую очередь, в доступности высшего образования. В высших учебных заведениях КНР в 2017 г. обучалось 37,79 млн. чел, что составляет 20% общемировой численности студентов. В 2018 г. эта категория учащихся по сообщению агентства «Синьхуа» достигла 38,33 млн. чел<sup>90</sup>. Наряду с этим, Правительство особыми темпами развивает национальные университеты с целью их вхождения в группу лучших университетов мира, что соответствует общему тренду развития китайской системы образования. КНР стремится развивать китайское образование за пределами страны, выступая в качестве экспортера студентов. «Так в 2017/1018 учебном году выходцы из КНР составили более трети

---

<sup>89</sup> Цуй Сяохань. О некоторых особенностях системы музыкального образования в КНР и путях активизации творческого развития в классе фортепиано // Pedagogical journal = Педагогический журнал. 2020. Vol. 10, Is 4 А. С. 60–65. Электрон. версия ст. DOI: 10.34670/AR.2020.88.29.009.

<sup>90</sup> Число студентов в вузах Китая приблизилось к 40 миллионам // Труд : газета : офиц. сайт. URL: [https://www.trud.ru/article/27-02-2019/1372937\\_chislo\\_studentov\\_v\\_vuzax\\_kitaja\\_priblizilos\\_k\\_40\\_millionam.html](https://www.trud.ru/article/27-02-2019/1372937_chislo_studentov_v_vuzax_kitaja_priblizilos_k_40_millionam.html) (дата обращения: 17.04.2021). Дата публикации 27.02.2019.

выпускников и учащихся американских университетов, а в Великобритании – более 40%»<sup>91</sup>.

В последние годы стала проявляться новая тенденция: Китай стремится влиять на международные образовательные стандарты и международное регулирование. Кроме того, КНР активно приглашает к себе студентов на обучение. Так в 2018 г. в учебных заведениях разного вида обучалось почти полмиллиона иностранных студентов<sup>92</sup>. В этой категории студентов граждане России составляют очень скромную долю – только 4%.

Другая тенденция – резко возросшая потребность в музыкальном образовании детей. Массовость этого процесса привела, при серьезном отставании в подготовке педагогических кадров, к снижению качества музыкального образования. Оно проявилось, прежде всего в том, что *в КНР недооценивается роль творческих способностей и творческого подхода к обучению, как среди преподавательского состава, так и среди учащихся.* «Технократизм» развивается и поощряется с первых лет музыкального воспитания. Механические способы тренировки пальцев составляют основу фортепианного образования в Китае.

Современное музыкальное состояние педагогической практики характеризуется следующими чертами.

*Автономность учебных заведений КНР по разработке учебных планов.* Несмотря на то, что этот процесс периодически изменял курс от централизации к децентрализации и наоборот, «вопрос развития современной высшей школы остается самым острым вплоть до настоящего времени»<sup>93</sup>.

---

<sup>91</sup> Musgrave, P. Universities Aren't Ready for Trade War Casualties // FP. 2019. 19 may. URL: <https://foreignpolicy.com/2019/05/19/universities-arent-ready-for-trade-war-casualties-china-trump-us/> (accessed: 15.01.2022).

<sup>92</sup> Кузнецова В. В., Машкина О. А. Проект «Шуан и лю». Глобализация китайского высшего образования // Образовательная политика. 2019. № 4 (80). С. 76–90. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=43085563> (дата обращения: 17.09.2021). Доступно на сайте eLIBRARY.RU. Режим доступа: для зарегистрир. пользователей.

<sup>93</sup> Тищенко Д. Е. Становление системы учебного планирования в педагогических вузах Китая // Вестник Костромского государственного университета. Серия: Педагогика.

Серьезный недостаток высшего музыкального образования Китая – отсутствие в ряде вузов, как следствие автономизации, важных профессиональных дисциплин или разное количество часов на их изучение.

Содержание учебных планов и характер их реализации во всех вузах различен. Главное, что при этом «внимание уделяется лишь своеобразию внешнего облика учебных планов, но не имеет возможности значительного развития содержательной части, что, безусловно, является огромным недостатком»<sup>94</sup>.

*Музыкальные дисциплины у в большинстве учебных заведений Китая ведут преподаватели, у которых в процессе их вузовского обучения эти предметы были «без зачетного значения». Отсюда «узость» учебного репертуара. Большинство студентов музыкальных вузов и факультетов Китая работает в течение года над 3-4 произведениями. Сравним: в России – это в среднем 15 произведений. В КНР ощущается серьезный недостаток высококвалифицированных преподавателей-музыкантов для всех уровней образования от музыкальной школы до высшего учебного заведения. Имеет место острый недостаток преподавателей по классам аккомпанемента, ансамбля и др.*<sup>95</sup>.

---

Психология. Социокинетика. 2017. Т. 23, № 1. С. 228–231. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-sistemy-uchebnogo-planirovaniya-v-pedagogicheskikh-vuzah-kitaya/viewer> (дата обращения: 23.01.2022). Доступно на сайте CYBERLENINKA.

<sup>94</sup> Тищенко Д. Е. Становление системы учебного планирования в педагогических вузах Китая // Вестник Костромского государственного университета. Серия: Педагогика. Психология. Социокинетика. 2017. Т. 23, № 1. С. 229. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-sistemy-uchebnogo-planirovaniya-v-pedagogicheskikh-vuzah-kitaya/viewer> (дата обращения: 23.01.2022). Доступно на сайте CYBERLENINKA.

<sup>95</sup> Янь Цзе. Система подготовки педагога-музыканта для общеобразовательной школы на кафедрах фортепиано в университетах КНР. URL: <https://www.dissercat.com/content/sistema-podgotovki-pedagoga-muzykanta-dlya-obshcheobrazovatelnoi-shkoly-na-kafedрах-forte-pi> (дата обращения: 16.09.2021). Текст (визуальный) : электронный. Доступно на сайте disserCat.

Преподаватели специальных инструментов не всегда могут научить полноценному чтению с листа. Развитие музыкального мышления, анализ структурных и выразительных средств воплощения авторской мысли – все это остается «за пределами» фортепианного образования.

Духовной основой китайской культуры и музыки являются конфуцианство и даосизм, исключающие внешнее проявления чувств.

*В фортепианной технологии предпочтительным является статичный, скорее «интровертный» стиль игры.* «Исходя из своих художественных воззрений, китайские пианисты предпочитают сочинения в стиле «Вэн» (покой), в основе исполнения лежит восприятие музыки «Чин Дань Гао Юань», включающее помимо простоты и скромности, благородство и широту»<sup>96</sup>. Китайское искусство опирается на традиционную для Китая систему взглядов на природу, человека, общество и культуру. Фортепианное искусство КНР отражает историю государства, его философию и процесс вхождения во внешний мир.

Фортепианное искусство Китая – молодой вид искусства. Его существенное развитие относится только к концу 60-х годов XIX века. Оно насчитывает около 600 китайских фортепианных произведений, а на эстраде используется только около 100 из них<sup>97</sup>. В традициях Китая музыкальные произведения длительностью не более 7-10 минут. Следовательно, необходима большая культурно-просветительская работа, направленная на восприятие китайскими слушателями произведений крупной формы.

Перечисленные недостатки системы музыкального образования могут только усугубляться в силу действия следующих факторов:

---

<sup>96</sup> Бянь Мэн. Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры : дис. ... канд. искусствоведения / Санкт-Петербург. гос. консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова. СПб., 1994. 144 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/ocherki-stanovleniya-i-razvitiya-kitaiskoi-fortepiannoi-kultury> (дата обращения: 16.01.2021). Текст (визуальный) : электронный. Доступно на сайте disserCat.

<sup>97</sup> Там же.

1. Сокращения доли университетов, находящихся под пристальным вниманием Министерства образования КНР и центральных ведомств. Напротив, увеличивается доля вузов, подчиненных субсуверенным органам<sup>98</sup>: «под юрисдикцией Министерства образования осталось 76 университетов (6,11%)<sup>99</sup>».

2. Увеличения доли частных учебных заведений, приводящее к резкому «сегментированию по качеству образования»<sup>100</sup>. В КНР законодательно уравниен статус частных и государственных учебных заведений, что привело к огромному росту образования на негосударственной основе. Более четверти всех высших учебных заведений созданы на средства предприятий, учреждений и населения. В негосударственных учебных заведениях обучается почти 20% численности студентов всех вузов, но в эти учреждения, работающие по программе *чжуанькэ*, дают студентам достаточно низкую академическую подготовку (они официально относятся к неакадемическому сектору<sup>101</sup>).

3. В последнем пятилетнем плане КНР (2016 – 2020 годы<sup>102</sup>) определены пути дальнейшего совершенствования системы образования. В числе приоритетного стоит направление, нацеленное на «продвижение университетов и учебных дисциплин, обладающих соответствующим потенциалом, в число высоко котирующихся на мировом уровне». Однако фортепианное искусство Китая не относится к этой категории. Создание *нового типа университетского мышления* лежит в основе последнего проекта.

---

<sup>98</sup> **Субсуверенные образования** – региональные и местные органы власти, выходящие на мировой рынок, мобилизующие средства на международных рынках капиталов Источник: Сущность структура, субъекты и объекты международной экономики. <https://cyberpedia.su/3x3e22.html>

<sup>99</sup> Кузнецова В. В., Машкина О. А. Проект «Шуан и лю» Глобализация китайского высшего образования ... URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=43085563>.

<sup>100</sup> Кузнецова В. В., Машкина О. А. Указ. соч.

<sup>101</sup> Там же.

<sup>102</sup> «К 2020 году намечено сформировать группу университетов мирового уровня и учебных дисциплин, отвечающих наивысшим образовательным стандартам». Цит. по : Кузнецова В. В., Машкина О. А. Указ. соч. С. 83.

Но что означает этот тезис? Однозначного ответа на этот вопрос нет. Идет дискуссия. Нам представляются наиболее верными направления, сформулированные рядом ученых (например, ректор Южно-Китайского педагогического университета Лю Мин, ректор Южно-Китайского политехнического университета Ван Инцзюнь, видный ученый Ху Хайянь,): *главная функция университета – воспитывать личность и возвращать талант*

Таким образом, налицо экстенсивный метод развития высшего музыкального образования КНР, что создает ряд дополнительных проблем.

1. В китайском обществе *глубоко укоренилась мысль о добросовестном изучении и воспроизводстве достижений прошлого. Копирование образцов, признанных эталонами, превратилось в основной метод обучения*<sup>103</sup>.

2. Умение подражать стало более значимым, чем собственное творчество.

3. Недоверие к новым методам и технологиям, несмотря на изменение базовых условий и идеологических установок государства на открытость миру, продолжает сохраняться.

4. Государственный контроль за рождаемостью в 1980-90-х годах привел к тому, что семьи готовы отдать все, чтобы их единственный ребенок получил высшее образование. Поколение «пост-девяностых» имеет завышенную самооценку и при этом уверены в себе.

Наше исследование опирается на следующие концептуальные положения, которые в совокупности будут содействовать процессу совершенствования китайской фортепианной культуры.

---

<sup>103</sup> Машкина О. А. Жизненные стратегии и ценности выпускников китайских университетов // Отечественная и зарубежная педагогика. 2016. № 5 (32). С. 140–152. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhiznennye-strategii-i-tsennosti-vypusknikov-kitayskih-universitetov/viewer> (дата обращения: 12.03.2022). Доступно на сайте CYBERLENINKA.

1. Содействовать увлеченности студентов музыкальным искусством, проявлению интереса к своему музыкальному инструменту, что, как правило, приводит к развитию музыкально-творческих способностей.

Становление и развитие *общей и профессиональной эрудиции в процессе работы над произведениями*. Это позволит разбираться в определении направления, стиля, жанра каждого музыкального произведения. *Становлению профессиональной музыкальной эрудиции способствует целый комплекс музыкальных дисциплин, изучаемых студентами. На одном из первых мест, как мы считаем, может стоять использование в практической педагогической деятельности активных форм музыкально-творческой деятельности в виде обучения основам композиции в классе фортепиано.*

Далее это:

2. Формирование навыка «предслышания» звукового образа.

3. Понимание особенностей звукоизвлечения, активизация слухового анализа.

Все это в совокупности должно обеспечить формирование индивидуальности и культуры исполнительства и в поиске композиторского смысла.

4. Безусловное качественное владение техникой фортепианного исполнения.

5. Нами предлагаются факультативные формы обучения в рамках специального инструмента (фортепиано). Приобщение к композиторской деятельности благотворно сказывается на понимании студентами фортепианно-исполнительских и музыкально-теоретических дисциплин, и, конечно, на развитии эрудиции самого студента.

Как показала наша практика, реализация перечисленных концептуальных положений позволяет получить главный результат: восприятие музыкальных произведений оказывается на качественно новом

уровне, что способствует процессу самореализации личности и развитию импровизационно-композиторских умений.

Остановимся более подробно на перечисленных выше концептуальных положениях, используемых в ходе педагогического взаимодействия.

*Становление и развитие общей и профессиональной эрудиции в процессе работы над произведениями. Это позволит разбираться в определении стиля, жанра каждого музыкального произведения. Становлению профессиональной музыкальной эрудиции способствует целый комплекс музыкальных дисциплин, изучаемых студентами. На одном из первых мест стоит использование в практической педагогической работе активных форм музыкально-творческой деятельности в виде обретения музыкально-композиторских умений (импровизация и композиция).*

Известно, что К. Ф. Э. Бах рекомендовал тем, «кто желает научиться «хорошему исполнению» расширять свой кругозор, развивать музыкальные интересы, больше и активнее соприкасаться с музыкальной культурой в различных ее жанрах и формах»<sup>104</sup>. Он советовал слушать хороших музыкантов-исполнителей «поскольку в этом случае интересной может быть не только сама музыка, но и ее исполнение»<sup>105</sup>.

В настоящее время доказано положительное влияние музыки не только на психическое, но и на физическое здоровье человека. Музыка формирует эмоциональное состояние, художественный вкус. Неценима роль музыки в процессе становления и развития *творческого потенциала* личности. Само это понятие не имеет однозначного понимания. Достаточно сказать, что в рамках российской президентской программы «Одаренные дети» работала группа виднейших ученых: А. М. Матюшкин, Е. Л. Яковлева, Е. И. Щепланова, Н. Б. Шумакова, В. С. Юркевич, Е. С. Белова, Г. Д. Чистякова, В. И. Панов, Д. Б. Богоявленская, А. В. Брушлинский и другие, но и они не дали точного ответа.

---

<sup>104</sup> Цит. по: Алексеев А. Д. Из истории фортепианной педагогики. Киев, 1974. С. 48.

<sup>105</sup> Там же.



Термин *потенциал* в современной науке понимается очень широко. Нам наиболее близко определение, согласно которому потенциал личности может рассматриваться «как то, что является «внутренним запасом» включая особенности нервной системы, приобретенный опыт» (Н. А. Мильчак)<sup>106</sup> или по Л. С. Выготскому «интерпсихическое»<sup>107</sup>. Л. С. Выготский различал «интерпсихическое» и «интрапсихическое». В первом случае речь идет о межличностных, т.е. социальных отношениях. Интерпсихическое развивается одновременно с развитием социума, его культурного пространства.

Интрапсихическое понимается как внутриличностное.

**Алгоритм развития** таков:

1. Сначала человек развивается в социуме, впитывая его культуру.
2. Усвоенное из внешнего окружения осмысливается индивидуумом, становится его сущностью.
3. Эти два процесса взаимосвязаны. Сначала личность впитывает достижения социума, *затем она обогащает этот социум*. Задача качественного музыкального образования заключается в постоянном воспроизведении этого процесса.

Элементом первичного творческого потенциала является *творческий потенциал*, проявляющаяся в стремлении найти нестандартные подходы к проблеме при высоком уровне интеллектуального развития и успешности в занятиях. Крайне важно, чтобы педагог «чувствовал» таких студентов и систематически помогал создавать благоприятные для его деятельности ситуации.

Однако над всем этим стоит категория музыкального интереса и интереса к формированию музыкально-композиторских умений как пути развития творческого начала музыканта.

---

<sup>106</sup> Цит по: Мухина М. А. Сущность и содержание понятия «творческий потенциал» // Молодой ученый : электрон. версия журн. 2018. № 19 (205). С. 411. URL: <https://moluch.ru/archive/205/50156/> / (дата обращения: 22.08.2020).

<sup>107</sup> Выготский Л.С. Психология развития человека. М. : Смысл : Эксмо, 2005. 1136 с.

Проблема интереса к музыке раскрыта в целой серии работ российских и зарубежных авторов. Мы остановимся здесь только на одном ее аспекте. Известный пианист Иосиф Гофман писал: «Наслаждение и интерес, какие доставляют сам процесс работы – в этом должно состоять вознаграждение человека»<sup>108</sup>.

*Важной составной частью является развития «предслышания» звукового образа и активизация слухового анализа.*

Прежде, чем обратиться непосредственно к обозначенному предмету, рассмотрим некоторые категории связанные с ним.

Любой звук прежде, чем быть услышанным, должен дойти до порога сознания. «Услышать звук – значит удержать его в сознании, представить («остановить», затухание). Музыкальные слуховые представления возникают на основе кратковременных или первичных образов памяти»<sup>109</sup>. Но эти образы распадаются и формируется новый, собирательный образ, который осознается слушателем. Формируется некоторое слуховое представление, в котором главными выступают высотные и структурно-логические связи. Именно этот звучащий материал обладает свойствами целого. Как же эти теоретические положения М.С. Старчеус работают в практической педагогической работе.

Главное, что должен делать преподаватель в этом направлении – это *содействовать развитию способности «удерживать след»* (термин Старчеус).

Слуховые представления связаны с угасанием в памяти первичного образа и возможно, что качество слуховых представлений связано со скоростью распада звукового следа. *Чем дольше студент удерживает в памяти звуковой след, тем более полноценным будет слуховое представление.*

---

<sup>108</sup> Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М. : Музгиз, 1961. С. 188.

<sup>109</sup> Старчеус М. С. Музыка в представлениях и воображении // Играем с начала : сайт. URL: <https://gazetaigraem.ru/article/13088> (дата обращения: 15.07.2020). Дата публикации: 01.12.2009.

На практике это означает развитие музыкальной активности студента как по ее объему, так и, главное, по разнообразию музыкальной деятельности. В таком ракурсе абсолютно незаменимой становится деятельность по формированию музыкально-композиторских умений студентов.

Музыкальные представления, развитие которых является едва ли не важнейшим элементом работы преподавателя со студентами из КНР, обладают высокой степенью обобщенности и концентрированности.

Анализ явлений в любом виде деятельности опирается на обобщение. «Понять что-либо значит перевести на язык воспринимаемое на «язык представлений», объединить с уже «имеющимися знаниями об объектах, о мире, о самом себе»<sup>110</sup>.

Б. М. Теплов<sup>111</sup>, говоря о представлениях в музыке, отмечал наличие основного качества, которое не изменяется в любых формах ее воспроизведения. Это такая форма обобщения, при которой подключаются неслуховые представления. Для ряда музыкантов характерно проигрывание произведения на визуальной («виртуальной», воображаемой) клавиатуре или читать его по тексту, который у них в памяти.

Слуховые образы связаны с двигательными движениями. Нам приходилось наблюдать, как дети качают своим корпусом в такт музыке или серьезные пианисты, находящиеся в зрительном зале, начинают играть исполняемое на сцене произведение на воображаемой клавиатуре.

Б. В. Асафьев считал, что музыкальное обобщение, главным образом, звуковысотное.

Перечисленные свойства музыкальных представлений являются базовыми в процессе слухового восприятия. Процесс организации и результативность деятельности по формированию музыкально-

---

<sup>110</sup> Старчеус М. С. Указ. соч.

<sup>111</sup> Например, Теплов Б. М. Психология и психофизиология индивидуальных различий : избр. психол. труды. 2-е изд., стереотип. М. : Изд-во Моск. психолого-социал. ин-та ; Воронеж : МОДЭК, 2009. 638, [1] с.

композиторских умений в классе фортепиано (импровизационно-композиторских) взаимосвязан с такой категорией как музыкальные представления, сформировавшиеся в процессе работы над произведением. Психология трактует представления как образы, воздействовавшие ранее на человека и сохранившиеся в его сознании, а так же, как образ, созданный в результате продуктивного воображения. Из этого общего понятия вычленяется понятие *музыкальные представления, в котором выделяют такие группы как музыкально-образные, музыкально-слуховые, музыкально-двигательные.*

В любом случае формирование представления— это активный процесс, т.к. исполнитель влияет на слушателя, активизируя сферу его представлений. Слушательское сознание может измениться, например, даже в силу того, как часто пианист-исполнитель использует педаль. Эффекты от ее использования могут быть самыми разнообразными и вызывать разные реакции в слушательском сознании.

Практически каждое музыкальное произведение вовлекает в процесс восприятия множество органов чувств. При доминировании слуховых представлений может иметь место слияние со зрительными, двигательными, осязательными представлениями.

Процесс формирования музыкально-композиторских умений в классе фортепиано не может вырасти на пустом месте. У студента в сознании, в памяти имеются сотни эпизодов музыкальных произведений, жизненных ситуаций, живописных картин и т.п. Музыкальное звучание вырастает из ощущения предметности и широкого подключения всего имеющегося творческого опыта.

У всех людей представления индивидуализированы. Они различны по обобщенности, яркости, полноте, контролируемости.

М. С. Старчеус в качестве примера приводит звучание скрипок Страдивари, мелодический стиль П. И. Чайковского и И. О. Дунаевского. Их

музыка и звуки, по мнению ученого, не переводятся в точные слуховые образы.

Яркость музыкального звучания определяется тем, насколько внутренне воспринимаемый образ совпадает с реальным звучанием. По степени яркости звучания различают от расплывчатых до ярких, от пустых до почти «галлюционных». Яркость восприятия определяется активностью воображения, уровнем мышления, объемом памяти и наличием музыкального опыта.

После этих замечаний уместно говорить о предслышании. Под этим термином понимается способность предслышать внутренним слухом любой звук, интонацию или музыкальное последование (мелодическую, гармоническую, ритмическую структуру) до того, как она будет озвучена на инструменте. Это развиваемый навык, и он может иметь высокий уровень (например, при игре на фортепиано – до автоматизма, чем и славится целый ряд китайских исполнителей). «Развитие внутреннего предслышания развивается путем практики сольфеджирования»<sup>112</sup>, т.е. пропевания про себя нотного текста. Задача такой работы: научить студента «увязывать» нотный текст и его слышание и при этом важно не упустить ни одной ноты. Подобный метод формирует устойчивую связь слуха и инструмента. Этот метод работы концертирующие музыканты считают эффективным методом развития внутреннего предслышания<sup>113</sup>. Опытный музыкант может предслышать штриховую краску (артикуляцию) и управлять ею. У всех различна степень глубины и яркости предслышания и его воплощения. Огромную роль в этом процессе играет культурный и слуховой багаж исполнителя. В этом одна из причин постановки вопроса о необходимости полифункционального обучения

---

<sup>112</sup>Что такое внутреннее предслышание. Сольфеджирование. Что такое внутреннее предслышание. Сольфеджирование // Jazz Cuitar blog : сайт URL: <https://www.jazzguitarlessons.ru/poleznye-stati/6-chto-takoe-vnutrennee-predslyshanie-solfedzhirovanie-kak-sposob-razvitiya-predslyshaniya.html> (дата обращения: 14.02.2022).

<sup>113</sup> Там же.

студентов из КНР в классе фортепиано, развития их музыкально-композиторских умений.

### *Понимание звукоизвлечения*

Понимание особенностей звукоизвлечения должно формироваться на основе наиболее доступного и эффективного жанра – пьес, которые постоянно дают студенту новую музыкальную информацию и исполнительские навыки. Для китайских студентов, привыкших работать с небольшими по длительности звучания произведениями, работа с пьесами (на первом этапе их обучения в вузе) – это наиболее предпочтительный вариант. На таком материале отрабатывается плавное звуковедение, изысканная фразировка и разнообразие динамики. Воображение китайских студентов особенно активно реагирует на произведения с названиями или с программным содержанием.

И для собственно курса специального фортепиано и для развития музыкально-композиторских умений (импровизационно-композиторских) необходимы пьесы всех основных жанров. Это марши и пьесы с явно выраженным танцевальным ритмом такие как, например, вальс, полька, галоп, танцы народов мира. Правильная расстановка акцентов и метрической фразировки достаточно быстро формируется при таком методе работы, когда преподаватель показывает (обозначает) некоторые характерные движения танца или исполняет их вместе со студентом. В последнем случае в сознании студента закрепится и сам факт совместных танцевальных действий и, главное, метрическая и ритмическая структура, акценты.

Интеллектуальность знаний резко возрастет, если при этом будет сделан акцент на классификации пьес, в частности, связи с танцевальностью или жанровостью, которая в разных своих проявлениях может быть в их основе:

- старинные: например, менуэт, сарабанда, полонез;
- современные: вальс, танго, джазовые пьесы-танцы (например, самба, румба и др.);

- пьесы-портреты такие, как «Дед Мороз» Р. Шумана или «Клоуны» Д. Кабалевского;
- кантиленные пьесы (колыбельные, романсы, ноктюрны), которые часто не имеют авторского названия и потому требуют размышления над ними для выявления содержания. В этом блоке работы целесообразно обратить внимание студентов на жанровую направленность. Если студент работает в полифункциональной программе, то ему необходимо, если не исполнить на инструменте, то прослушать такие произведения, как «Песни без слов» (Ф. Мендельсон), ноктюрны (Ф. Шопен), экспромты (Ф. Шуберт), «Мимолетности» (С. Прокофьев) и др.

Говоря о, собственно, звукоизвлечении необходимо, прежде всего, остановиться на кантиленных произведениях. Студент при их исполнении должен обладать особым слуховым опытом, умением «петь» на инструменте, иметь развитое воображение, которое является чертой творческого мышления. Музыкальное воображение – это такой тип воображения, который складывается в результате всей предшествующей музыкально-художественной деятельности и жизни.

Воображение может быть произвольным, возникшим под влиянием мало осознанных влечений. К такому типу относятся грезы, образы которых не претворяются в жизни. При преднамеренном построении образов, при сознательно поставленной цели говорят о преднамеренном воображении.

В процессе фортепианного обучения используются практически все виды воображения:

- воссоздающее, опирающаяся не на собственный опыт, а на слова и наставления других лиц;
- творческое – то, что мы стремимся получить в ходе педагогического процесса: формирование студентами новых образов, представленных в продуктах их деятельности;
- мечта – творческое воображение, направленное на будущее.

Воображение помогает созданию исполнительского и слушательского музыкального образа.

Студентам из КНР необходимо усвоить такой технический прием, как глубокое прикосновение к клавишам в штрихе *legato*. Пианист должен скрывать «давление», «нажим», создавая видимость «полетности» звука, фразы, всего произведения. Эта часть работы особенно трудна для китайских студентов, привыкших к техничности исполнения в ущерб выразительности и передачи авторской идеи.

Качество звука (его объемность, ясность, протяженность, или напротив матовость, «рассыпчатость») зависят от наличия культуры звукоизвлечения, организации пальцев и рук в «клавиатурном пространстве», слуховых намерений исполнителя. До начала игры студент должен понимать и уметь выражать словами то, что он хочет сделать и как он это будет делать. Разные стили, эпохи, национальные школы и композиторы по-разному интерпретируют фортепианное звучание. В традициях русской школы – певучесть во всем многообразии жанров.

Наиболее сложный для китайских студентов прием звукоизвлечения – это легато-легатиссимо (в певучей кантилене). Здесь исполнитель должен ощутить полный контакт с «дном» клавиатуры при любой градации звука: от *pp* – до *fff*. Здесь больше, чем в «пассажной» технике вес всей руки должен падать на каждый палец, звук должен переходить от одного к другому «без пауз», непрерывно. И, главное, в совокупности со всеми предыдущими действиями кончики пальцев должны ощущать дно клавиатуры.

Без выполнения этих самых предварительных принципов невозможна культура фортепианного исполнительства и выявление личной индивидуальности, естественно, в поиске и раскрытии композиторского замысла.

*Безусловное качественное владение техникой фортепианного исполнения*



Выше мы в самом общем виде говорили об исполнении легато-легатиссимо, характерного для русской фортепианной школы. Наряду с ним фортепианная практика использует ряд других видов легато: сухое (реализуемое весом кисти, пальцев или предплечья), разные виды «нон-легато» (пальцевое, метрическое, «игра жемчугом», портаменто).

Приемы «стаккато» (острое пальцевое, кистевое, «из рояля», «в рояль» и др.) осваиваются китайскими студентами достаточно быстро. Гораздо сложнее обстоит дело с приемами озвучивания и воплощения акцентов, например, *sf*, *>*, *^*, *fp*, *subito piano* и др. Проблема не только в том, что студенты из КНР нередко плохо владеют фортепиано, но они еще плохо владеют и русским языком и такие термины как «*форте-пиано*» или «*сфорцандо*» им надо объяснять только на инструменте. При домашнем разборе результативность близка к нулевой. Проблема усложняется еще и тем, что, например, *f* и *p* имеют значения «близко или далеко», «откровенно или затаенно».

Координационные задачи постоянно остаются в поле внимания. Ученик должен контролировать самостоятельность движения голосов, элементы фактуры, метроритмические соотношения (особенно сложные: «два на три», «три на четыре» и т.д.), синкопированность и др.

Мы не ставим перед собой задачу разобрать здесь все сложности пианистической работы. Подчеркнем главное: работа пианиста «это процесс «бесконечного вслушивания» в музыкальное произведение <...>. Работа над музыкальным произведением – это длительный процесс вживания в образный мир сочинения и поиск адекватных звуковых и технических средств воплощения»<sup>114</sup>.

---

<sup>114</sup> Работа над звукоизвлечением // Студопедия : сайт. URL: [https://studopedia.ru/11\\_6091\\_rabota-nad-zvukoizvlecheniem.html](https://studopedia.ru/11_6091_rabota-nad-zvukoizvlecheniem.html) (дата обращения: 13.02.2021). Дата публикации: 06.04.2015.

## 1.2 Понятие творчества с позиции музыковедения, культурологии, психологии, музыкальной педагогики

*Объект* нашего исследования – педагогический процесс подготовки пианистов, овладевающих музыкально-композиторскими умениями. Применительно к работе в классе фортепиано, это процесс подготовки студентов-пианистов, которые овладевают импровизационным и композиторским искусством. Это требует рассмотрения таких категорий как творчество, креативность, талант в изучаемом виде музыкальной деятельности.

Определение понятия «творчество» дано во многих словарях. Так, в Современном толковом Словаре русского языка (ред. С. А. Кузнецов) творчество определяется как «то, что создано в результате деятельности, совокупности сделанного, сотворенного кем-либо»<sup>115</sup>. Аналогична трактовка этого термина в словаре С. И. Ожегова: «Творчество – создание новых по замыслу культурных и материальных ценностей»<sup>116</sup>. Иной подход сформулирован в Советском энциклопедическом словаре. В его определении творчество характеризуется:

- порождением чего-то качественно нового, отличающегося неповторимостью и оригинальностью;
- это «что-то» должно обладать общественно-исторической уникальностью<sup>117</sup>.

Нельзя не согласиться с этими определениями. Однако, если мы говорим о творчестве в педагогическом процессе, где имеют место субъектно-

---

<sup>115</sup> Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. : С. А. Кузнецов. СПб. : Норинт, 2000. С. 756.

<sup>116</sup> Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка : 80000 слов и фразеол. выражений. М. : Азбуковник, 1999. С. 791.

<sup>117</sup> Советский энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. 2-е изд. М. : Сов. энциклопедия, 1982. С.1306.

объектные отношения, то необходимо перейти к менее обобщенному определению, даваемому психологической наукой. В психологии творчество – это качество человеческой натуры, проявление его индивидуальности, имеющее личностный и процессуальный аспекты. Творчество «предполагает наличие у индивида способностей, мотивов, знаний и умений, благодаря которым создается продукт, отличающийся новизной, оригинальностью и уникальностью»<sup>118</sup>. Такое определение мы принимаем в нашем исследовании, однако с некоторыми оговорками, которые мы рассмотрим позже.

В психологической науке тесно взаимосвязаны понятия *творчество* и *креативность*, что позволяет нам рассматривать творчество с позиции личностных качеств, позволяющих по-новому смотреть на ситуацию и принимать неординарные решения. Такой подход сформулирован В. И. Андреевым: «творчество – это один из видов человеческой деятельности, направленный на разрешение противоречия (решение творческой задачи), для которой необходимы объективные (социальные, материальные) и субъективные личностные условия (знания, умения, творческие способности), результат которой обладает новизной и оригинальностью, личностной и социальной значимостью, а также прогрессивностью»<sup>119</sup>. Креативность при этом рассматривается как обязательное условие для занятий творчеством.

В последнем определении появилось важное для нас отличное от других определений положение: *разрешение противоречий*. Мы считаем, что это именно тот фактор, который должен и двигает китайских студентов к самосовершенствованию и развитию новых творческих сторон личности. (О противоречиях см. раздел 1.1. данной работы).

---

<sup>118</sup> Психологический словарь / авт.-сост. В. Н. Копорулина, М. Н. Смирнова, Н. О. Гордеева, Л. М. Балабанова ; под общ. ред. Ю. Л. Неймера. Ростов-н/Д : Феникс, 2003. С. 484.

<sup>119</sup> Андреев В. И. Диалектика воспитания и самовоспитания творческой личности. Казань, Изд-во Казан. ун-та, 1988. С. 49.

В разрешении противоречий, возникающих в учебном процессе, участвуют две стороны: преподаватель и студент и потому далее рассмотрим аспекты творчества каждого из них.

*Творческий подход преподавателя*, во-первых, опирается на тезис, что педагогическая деятельность – это творческий процесс, который временами не виден, но нацелен на «важное и серьезное - на развитие личности»<sup>120</sup>. Каждый творческий преподаватель разрабатывает личную, свойственную только для него педагогическую систему, главная цель которой – способ получения в данных условиях наилучшего результата.

Педагогическая система каждого преподавателя опирается на:

- уровень его личной профессиональной подготовки. Именно в этой связи мы говорили выше о достаточно низком уровне подготовки китайских педагогов – музыкантов. Человек, не имеющий знаний, не может передать их другому;
- творческий подход к проблеме, выявление нестандартных решений. Реализация этого положения возможна только при наличии у педагога нестандартного мышления, креативности.

Для решения этих положений преподаватель должен, опираясь на исходную ситуацию (например, уровень мотивированности ученика к занятиям импровизацией и композицией, уровень его подготовленности и способностей), строить траекторию общего интеллектуального и профессионального развития ученика, оценивать имеющиеся у него средства для достижения цели (самое первостепенное – количество возможных часов занятий с учеником) и на основании этого формулировать задачи. На этом пути сталкиваются самые маленькие по объему (но не по значимости) и

---

<sup>120</sup> Педагогическое творчество : понятие и основы // FB. ru : [сайт]. – <https://fb.ru/article/289775/pedagogicheskoe-tvorchestvo-ponyatie-i-osnovyi> (дата обращения: 14.06.2021).

супербольшие педагогические системы<sup>121</sup>. К первым относятся системы, применяемые отдельным педагогом, ко вторым – к целым географическим регионам (странам). Малые педагогические системы, применяемые в Китае, не противоречат глобальным вопросам воспитания, поставленным его правительством и КПК. Однако они не достигают всех поставленных целей. В силу этого необходима система, направленная на распространение малых музыкально-педагогических технологий сначала до уровня учебных заведений в целом, а затем и на региональный уровень.

Достижение столь серьезного результата возможно при постановке такой задачи, которая интересна самому преподавателю, а это возможно только при условии ее новизны и оригинальности, социальной значимости, понимания ожидаемого результата и наличия необходимых условий.

Главная проблема в том, что перечисленные требования «под силу» далеко не всем преподавателям. Творчество уже в том, что преподаватель должен постоянно контактировать с теми, кому надо передать свои умения и знания, свои интеллектуальные ресурсы. Нередко ученики и не хотят этого, следовательно, необходим долгий процесс развития заинтересованности при индивидуальном подходе к каждому. На этом этапе и проявляется наличие у преподавателя педагогического творчества. Творческий преподаватель до встречи с учеником должен иметь ответы на вопросы: что интересно, какую использовать методику, какие способы и ряд других. На базе ответов на эти вопросы формируется творческий педагогический замысел, который позднее становится идеей. Воплощение новой идеи требует новых методов ее реализации. Это первые этапы педагогического творчества. Они проходят как-бы наедине с собой.

---

<sup>121</sup> Понятие и виды педагогических систем : термины // Справочник от автора 24 : сайт. – URL: [https://spravochnick.ru/pedagogika/ponyatie\\_i\\_vidy\\_pedagogicheskikh\\_sistem/](https://spravochnick.ru/pedagogika/ponyatie_i_vidy_pedagogicheskikh_sistem/) (дата обращения: 23.01.2022).

Основное дальше – наладить контакт с учениками. Одна из технологий развития интереса ученика к предмету – проблемное *обучение*. Здесь опять должно проявиться творчество преподавателя: надо найти проблемную ситуацию, ясно сформулировать ее, придать ей значимость особой важности. *Это может быть, например, вопрос о будущем развития китайской музыки для ответа, на который надо знать ее прошлое, настоящее и связь с русской и европейской культурой.* Этой проблеме может быть посвящена серия факультативных занятий с показом музыки «на инструменте».

Некоторые положения педагогической технологии, применяемые нами в педагогическом взаимодействии со студентами из КНР, были сформулированы американским психологом Е. Торренсом<sup>122</sup>. Это:

- использование ранее не использованных или скрытых возможностей;
- уважительное отношение к желанию учащегося заниматься самостоятельно, не корректируя первичный творческий процесс;
- предоставление самостоятельности в выборе цели;
- обеспечение возможности работать по индивидуальной учебной программе;
- полный отказ от давления на студента при уважении и поддержке его инициативы.

Перечисленные пункты относятся к малым педагогическим системам т.к. составляют часть технологии индивидуального взаимодействия преподавателя и студента. *Следовательно, мы отметили еще одну составляющую творческого подхода преподавателя: развитие способностей учащихся.*

Уровни педагогического творчества подразделяют на пять групп:

1. Информационно-воспроизводящий.

---

<sup>122</sup> Базилевич Е. М. Диагностика образной креативности : (субтест Е. Торренса «Завершение картинок»). Хабаровск : Изд-во ТОГУ, 2019. 77 с.

2. Адаптивно-прогностический;
3. Рационализаторский.
4. Научно-исследовательский.
5. Креативно-прогностический.

В первом случае имеет место простая передача практических знаний, полученных от других преподавателей в ходе трудовой деятельности.

Во втором случае преподаватель видоизменяет известные ему приемы и методы под личностную специфику студента.

На рационализаторском уровне преподаватель способен разбирать нестандартные ситуации, проявлять свой сложившийся опыт в поиске оптимальных решений. Такой преподаватель неповторим и индивидуален.

Научно-исследовательский уровень педагогического творчества присущ только некоторым преподавателям. Он характеризуется тем, что преподаватель только обозначает студенту «концептуальную основу личностного поиска и разрабатывает схему деятельности»<sup>123</sup>.

Преподаватели, владеющие пятым уровнем педагогического творчества – креативно-прогностическим, выдвигают сверхзадачи и решают их собственными методами, получившими признание педагогического сообщества. Такие преподаватели интерпретируют музыкальные произведения анализируя и синтезируя композиторский замысел, идею произведения, его художественный образ и смысл. Такой преподаватель должен обладать развитыми музыкально-слуховыми представлениями, высоким уровнем интеллекта и музыкальным опытом владения средствами музыкальной выразительности. Грамотная интерпретация интонационной сути произведения учащимся невозможна без адекватного произнесения музыкального текста самим преподавателем.

---

<sup>123</sup> Педагогическое творчество : понятие и основы // FB. ru : сайт. – <https://fb.ru/article/289775/pedagogicheskoe-tvorchestvo-ponyatie-i-osnovyi> (дата обращения: 14.06.2021).

КНР требуются именно такие преподаватели, которые могут изменить ситуацию в системе фортепианного образования. Целесообразно ввести в Китае (по образу российского) конкурс «Педагогика творчества»<sup>124</sup> с подсекцией «Педагогика музыкального творчества». Это могло бы стать стимулом инновационной деятельности в музыкальном образовании Китая.

Педагогический процесс – это, как минимум, преподаватель и студент.

*Перейдем к рассмотрению творческой составляющей музыкально-учебной деятельности студента.*

Важнейшая задача студента музыкального вуза (отделения) – развитие музыкального мышления и на этой основе понимание языка музыки. Без развитого музыкального мышления не может быть творчества. Именно по этой причине в данной части работы мы коротко останавливаемся на самом термине музыкального мышления и наиболее важных исследованиях в этой области. «Проблема музыкального мышления как таковая существует в современной науке (в психологии, теоретическом музыкознании, педагогике) относительно недавно. В то же время генетические истоки этой проблемы можно увидеть, начиная с достаточно далеких времен»<sup>125</sup>.

Изучение особенностей *музыкального мышления* восходит в XVIII веке, но наиболее важным был вклад Э. Ганслика (1825-1904), который ратовал за научный подход к категориям и явлениям музыкального искусства. По мнению Ганслика музыкальное мышление это способность формирования «звукоидей». По мнению ученого, мыслить – это сравнивать звучащее в настоящее время с тем, что уже прозвучало и, по возможности, с тем, что будет

---

<sup>124</sup> Всероссийский конкурс для педагогов, учителей, воспитателей «Педагогика творчества» проводится в соответствии ч. 2 ст. 77 и п. 22 ст. 34 Федерального закона Российской Федерации «Об образовании в Российской Федерации» № 273-ФЗ от 29.12.2012 г. (в ред. от 31.12.2014) и направлен на поддержку творческого потенциала педагогических работников // Академия педагогики : сайт. URL: [http://pedakademy.ru/?page\\_id=2701](http://pedakademy.ru/?page_id=2701) (дата обращения: 10.04.2020).

<sup>125</sup> Тема 3 : Музыкальное мышление // Helpiks : сайт. URL: <https://helpiks.org/9-7531.html> (дата обращения: 12.09.2021).



звучать далее. С таким положением согласно и современное музыкознание, а проблемам *предвосхищения* посвящен ряд научных работ<sup>126</sup>. В теории Ганслика первостепенное место отводилось фантазии и воображению.

Говоря о развитии теории музыкального мышления, нельзя не остановиться на трудах Г. Римана (1849-1919), который в отличие от Ганслика, особое внимание обратил на «внутреннюю композиционную логику»<sup>127</sup>. Риман понимал музыкальное мышление как подвид мыслительной деятельности человека, который включает *восприятие, адекватную реакцию, осознание логических связей музыкального действия*.

К собственно операциональным особенностям мыслительного процесса относятся ритм и гармония. Семантика выражается через мелодию в совокупности с динамикой и гармонией.

Дальнейшие исследования в этой сфере относились к соотношению эмоционального и рационального<sup>128</sup> в музыкальном мышлении. Однако, нам представляется, что эти работы относятся к теоретическому уровню. В конкретной практике они формируют сложное единство, в котором соотношение эмоционального и рационального постоянно варьирует.

Принципиальное научное значение имеет учение Б. В. Асафьева<sup>129</sup> по вопросу о музыкальном мышлении. По Асафьеву музыкальная мысль проявляет себя через интонирование. Мысль произведения, его интонации и формы проявления взаимосвязаны. Именно интонация легла в основу учения о музыкальной речи. Аналогичное понимание музыкальной речи присутствует в трудах Б.Л. Яворского, который определял музыкальную речь как

<sup>126</sup> Например, Геллерштейн С. Г. Методология психотехники : предвосхищение, эволюция, труд : избр. психол. труды : в 2 т. / [ред.-сост.: А. Г. Асмолов и др.]. М. : Когито-центр, 2018. Т.1–2.

<sup>127</sup> Риман Г. Музыкальный словарь : более 10000 страниц : 7727 статей : пер. с нем. – Москва : Директмедиа Паблишинг, сор. 2008. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).

<sup>128</sup> Например, Философия – детям. Эмоциональное и рациональное : материалы седьмой междунар. науч.-практ. конф., М–СПб., 2-6 нояб. М. : Воробьев А. В, 2016. 164 с.

<sup>129</sup> Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. 2-е изд. Л. : Музыка, Ленингр. отделение, 1971. Кн. 1 и 2.

«своеобразную и единственную в своем роде форму коммуникации между людьми» и «духовного общения друг с другом»<sup>130</sup>. Б. Л. Яворским была создана новая концепция музыкального мышления на основе соединения интонации, лада, временных соотношений в единую системную организацию ладового ритма.

Музыковед, педагог, заслуженный деятель искусств Л. А. Мазель (1906-2000), исследовавший соотношение между содержанием музыки и средствами его выражения, подчеркивал, что только чувственное восприятие явления искусства позволяет выявить музыкальный образ, который является обобщением и что произведение всегда интерпретируется музыкантом-исполнителем.

Психологическая наука, естественно, со своих позиций рассматривает категорию образ и, в частности, музыкальный образ. Психология оттеняет: чувственную сторону воспринятого образа; интенсивность чувства, относящегося к данному конкретному произведению; музыкальный образ как адекватный чувственному образу.

Крайне важным для нашего исследования является положение, высказанное Л. А. Мазелем о соотношении восприятия музыки и мышления. Ученый утверждал, что «эмоции являются эффективным способом отражения и переработки воспринимаемой музыки, сопоставимым по своей эффективности с действенностью мышления»<sup>131</sup>.

Современная музыкальная психология (например, В. И. Петрушин)<sup>132</sup> рассматривает образ, созданный композитором, как единство материального,

---

<sup>130</sup> Проблемы художественного творчества : сб. статей по материалам Всерос. науч. чтений, посвящённых Б. Л. Яворскому, 27–28 ноября 2018 г. ... ; Проблемы художественного творчества в исполнительской интерпретации: сб. статей по материалам Всерос. науч. чтений, посвящённых Б. Л. Яворскому, 27-28 ноября 2014 г. Саратов : Саратов. гос. консерватория, 2015. 314 с.

<sup>131</sup> Тема 3 : Музыкальное мышление // Helpiks : сайт. URL: <https://helpiks.org/9-7531.html> (дата обращения: 12.09.2021).

<sup>132</sup> Петрушин В. И. Музыкальная терапия. Новые рубежи. От терапии к коучингу. Интегральный подход : учеб. пособие для сред. и высш. муз. заведений. М. : Городец : Союз охраны псих. здоровья, 2019. 510, [1] с.

конструктивно-логического и духовного. Материальная сторона представлена мелодией, гармонией, метроритмом, тембром, динамикой и др. Все это элементы необходимые для музыкального мышления, но они мертвы без исполнителя и слушателя. Через их воображение должны пройти все предметно-акустические составляющие музыки и приобрести индивидуальные для каждой личности эмоции и переживания. *Из последнего и вырастает духовная составляющая мышления.*

*Следовательно, целостное музыкальное мышление — это единство материальной, конструктивно-логической и духовной составляющей произведения.*

Как отмечалось, начальной точкой музыкального мышления является «ощущение-переживание интонации, эмоциональная реакция»<sup>133</sup> на нее. Следующим этапом является осмысление конструктивно – логической организации музыкальной ткани, понимании ее структуры и компоновки образов. Следовательно, выявляются две основные взаимосвязанные функции и соответствующие им уровни музыкального мышления: эмоциональный (чувственный) и конструктивно-логический (рациональный). К чувственному относятся эмоционально-волевая и музыкальная компоненты. Связь между ними реализуется посредством музыкально-слухового воображения.

Рациональный уровень музыкального мышления представлен ассоциациями, творческой интуицией, группой логических приемов мышления (анализ, синтез, абстракция и обобщение) и музыкальным языком<sup>134</sup>.

В музыкальной практике мышление присутствует во всех формах деятельности. Это: композиция, исполнительство, интерпретация,

---

<sup>133</sup> Тема 3 : Музыкальное мышление // Helpiks : сайт. URL: <https://helpiks.org/9-7531.html> (дата обращения: 12.09.2021).

<sup>134</sup> Структура музыкального мышления // Studbooks.net : [сайт]. URL: [https://studbooks.net/1766110/pedagogika/struktura\\_muzykalnogo\\_myshleniya](https://studbooks.net/1766110/pedagogika/struktura_muzykalnogo_myshleniya) (дата обращения: 18.01.2021).

музыкальный анализ, преподавание различных музыкальных дисциплин, индивидуальное слушание.

Уровни музыкального мышления и, следовательно, динамика развития этого процесса определяются усложнением звуковых элементов, осознаваемых личностью. Музыкальное мышление появляется при неосознанном сравнении «чувственного «воспоминания» былого опыта и переживания новой музыкальной информации»<sup>135</sup>. Стадийность названного процесса может быть представлена следующим образом:

- элементарные образы. Дальнейшее развитие музыкального мышления зависит от уровня развития музыкального восприятия. *Главная функция мышления – переработка полученной информации. Поэтому следующая стадия опирается на способность оперировать информацией и делать выводы.*

- отсюда следующая стадия – семантическая, требующая наличия и включения в процесс музыкальной памяти, слуха и чувства ритма.

Б. М. Теплов утверждал, что «восприятие музыки — это музыкальное познание мира, но познание эмоциональное»<sup>136</sup>. В силу этого, очевидно, практически все теоретики музыки, перечисляя этапы музыкального мышления на первое место ставят «чувственное», которое невозможно без интеллектуальной, эмоциональной деятельности. Современная психология<sup>137</sup> убедительно показывает, что интеллектуальные эмоции развиваются одновременно с развитием мышления.

Выше рассмотрены уровни музыкального мышления, в которых вычленились эмоциональная и конструктивно-логическая составляющие.

Возможен иной подход, при котором говорят **о показателях развитости музыкального мышления**. К таким показателям относятся:

---

<sup>135</sup> Структура музыкального мышления // Studbooks.net : [сайт]. URL: [https://studbooks.net/1766110/pedagogika/struktura\\_muzykalnogo\\_myshleniya](https://studbooks.net/1766110/pedagogika/struktura_muzykalnogo_myshleniya) (дата обращения: 18.01.2021).

<sup>136</sup> Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. М. : Наука, 2003. С. 23.

<sup>137</sup> Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. М. : АСТ : Времена, 2019.

1. Объем интонационно-музыкального словаря. Сам термин «интонационный словарь» прочно вошел в научную литературу после выхода книги Б. В. Асафьева «Интонация (вторая часть книги «Музыкальная форма как процесс»)). Асафьев дает несколько определений данному термину и представляется, что целям данного исследования подходит следующее: «это «запас» выразительных, «говорящих» музыкальных интонаций, живых, конкретных, всегда на слуху»<sup>138</sup>. Когда в качестве субъекта исследования выступают студенты из КНР (как показали данные как показали данные констатирующего наблюдения) с плохим знанием русской и европейской музыки, данное определение интонационно-музыкального словаря нам представляется наиболее пригодным.

2. К более высокому уровню музыкального мышления относится способность различать систему интонационных взаимосвязей, что позволяет выявлять жанры, стили, образно-стилистические и драматургические связи, относящиеся не только к одному произведению, но и разных авторов и разных жанров, т. е. способность владеть нормами музыкального языка.

3. Наивысший уровень музыкального мышления – это высокая степень *владения музыкально-художественными эмоциями* и эмоционально-волевой регуляции, богато-развитое воображение, и ассоциативная сфера. Отметим при этом, что психология понимает под эмоциями процессы, посредством которых человек проявляет свое *отношение* к событиям окружающего мира.

В педагогическом процессе необходимо принимать во внимание, так называемые, интеллектуальные эмоции, под которыми понимается соотношение между познавательным мотивом и успешностью мыслительной деятельности. В этом процессе важно выделить такую составляющую эмоций, как *эмоция удовольствия, считающаяся первой фазой познавательного процесса*.

---

<sup>138</sup> Асафьев Б. В. Избранные труды : в 5 т. М., 1958. Т. 5. С. 357.

Вторая фаза – *эмоция догадки*. Каждый создатель музыки и каждый ее слушатель заранее не слышит и не видит образа в целом. Поэтому музыкальный образ «достраивается» слушателем и в фазе *слышания* и в фазе *предслышания* музыки. Сознательно или бессознательно происходит этот процесс? Если мы говорим о композиторской, импровизационной и исполнительской деятельности, то доля бессознательного может быть минимальной, хотя мы ее не отрицаем. Следовательно, воля, регулирующая поведение личности, является одной из главных составляющих мыслительной деятельности. Волевые процессы связаны с мыслительной деятельностью.

Анализируя категорию творческое мышление, нельзя не коснуться такого понятия как креативность.

Этот термин имеет множество определений в зависимости от отраслевой принадлежности. В педагогике креативность понимается как «качество мышления, проявляющееся в умении человека высказывать необычные идеи, находить нестандартные решения, отступая от традиционных, банальных мыслительных схем»<sup>139</sup>. В психологии креативность это «творческие способности индивида, характеризующиеся готовностью к продуцированию принципиально новых идей и входящие в структуру одаренности в качестве независимого фактора»<sup>140</sup>. Объединяющим в этих определениях является посыл на нестандартные, новые решения. Отличия – психология подчеркивает необходимость одаренности как независимого фактора. Мы в данном исследовании используем определение креативности, сформулированное педагогической наукой, т.к. в условиях китайского фортепианного образования крайне сложно (и не корректно) проводить тестирование на

---

<sup>139</sup> Ильин Е. Психология творчества, креативности, одаренности // Iknigi.net. : сайт. URL: <https://iknigi.net/avtor-evgeniy-ilin/21681-psihologiya-tvorchestva-kreativnosti-odarennosti-evgeniy-ilin/read/page-22.html> (дата обращения: 01.02.2021).

<sup>140</sup> Креативность личности // Психология. Все тонкости разума : сайт. URL: [https://obu4ayka.ru/obshhenie/\\_\\_\\_trashed-1668.html](https://obu4ayka.ru/obshhenie/___trashed-1668.html) (дата обращения: 13.11.2021).

уровень одаренности. Кроме того, ряд исследователей<sup>141</sup> считают, что это понятие может иметь отраслевую верификацию и, следовательно, можно говорить о креативности интеллектуальной, художественной, коммуникативной, предпринимательской и т. д. Следовательно, можно ставить вопрос о *музыкальной креативности, понимая под этим ту среду, которую формируют музыкальные произведения, в совокупности с другими явлениями мировой культуры.*

Человек приобретает право собственности на любой элемент креативности и, следовательно, творческое исполнение музыкального произведения, его интерпретация или, тем более, сочинение новой музыки — все это собственность студента-создателя, к чему преподаватель должен относиться с уважением.

Теория креативности получила существенное развитие в трудах А. Маслоу<sup>142</sup>. Ученый выделяет два ее вида: креативность таланта и креативность самоактуализации.

Именно второй ее вид имеет решающее значение в процессе музыкального образования студентов из КНР. Этот вид креативности не требует создания шедевров искусства, но требует творческого отношения к музыкальной деятельности на основе самовыражения, проявления некоторой наивности (А. Маслоу называл «вторая наивность») стремления к новому и неизведанному. Само восприятие у креативных людей характеризуется непредвзятостью. Для них не приемлемы стереотипы в жизни и в процессе образования. Доказательством служит следующее выражение великого ученого В. М. Аллахвердова: «Создание новой теории в науке – это не следствие приобретения новой информации, а новое видение старой. Новая теория – это не новые факты, а новые глаза (эта фраза, между прочим,

---

<sup>141</sup> Фельдман И. Л., Фомина Ю. И. Подготовка и проведение практики в бакалавриате и магистратуре : учеб. пособие. Тула : Изд-во ТулГУ, 2016. 189 с. ; Фельдман И. Л. Развитие профессионального самопознания в структуре я-концепции учителя начальных классов : автореф. дис. ... канд. психол. наук. М., 2005. 27 с.

<sup>142</sup> Маслоу А. Г. Мотивация и личность...

приписывается и Г. Гейне, и М. Прусту)»<sup>143</sup>. Лица с креативной самоактуализацией отличаются от других спонтанностью и экспрессивностью действий. Открытость их переживания сочетается с развитым, изощренным умом. Их притягивает неизвестность и отталкивает гипертрофированный порядок. При всем этом данную группу людей характеризует некоторая неуверенность, которая является началом нового подъема.

Когда мы говорим о студентах-пианистах, занимающихся композицией и импровизацией, то есть формирующих свои музыкально-композиторские умения в классе фортепиано, то следует учитывать два уровня креативности самоактуализирующихся студентов:

- первичный или непровольная креативность, вызванная озарением, острыми чувствами;
- вторичная – сопряженная с тяжелым трудом, длительным поиском, обдумыванием, принятием и отторжением, размышлениями, оценками.

Мы не пытаемся сформулировать последовательность действий в условиях креативной самоактуализации, тем более что однозначного алгоритма действий быть не может, о чем говорит и сам А. Маслоу<sup>144</sup>.

### **1.3 Практика формирования музыкально-композиторских умений в классах фортепиано в России и в Китае**

Материал данного раздела лежит в основе статьи «К вопросу формирования импровизационно-композиторских умений в классах фортепиано в России и в Китае»<sup>145</sup>.

---

<sup>143</sup> Психология : учеб. / [В. М. Аллахвердов, С. И. Богданова, Л. И. Вансовская и др.] ; под ред. А. А. Крылова. М. : Проспект, 2001. 583 с.

<sup>144</sup> Маслоу А. Г. Мотивация и личность...

<sup>145</sup> Цуй Сяохань. К вопросу формирования импровизационно-композиторских умений в классах фортепиано в России и в Китае // Pedagogical journal = Педагогический журнал. 2021. Vol. 11, Is 3A. С. 40–46.



Анализ этого направления исследования существенно затруднен явной недостаточностью информации, посвященной этой сфере. И теоретики, и практики фортепианной педагогики отчетливо понимают недостатки в этой области: отсутствие целостных методик, способствующих развитию импровизационно-композиторских способностей «академических» студентов-музыкантов вообще и в классе фортепиано, в частности. Однако, это одно из существеннейших направлений, востребованных системой трудоустройства выпускников высших музыкальных учебных заведений.

Обратимся к основной образовательной программе<sup>146</sup> Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, размещенной на ее сайте в 2019 году. Это одно из старейших и знаменитейших музыкальных учебных заведений не только России, но и мира. Ее выпускники отмечены международными наградами множества конкурсов, а преподаватели – собственной славой и славой своих учеников.

Названная программа составлена с учетом всех требований ФГОС СПО, утвержденного приказом Минобрнауки России от 02.02.2015.

Подготовка проводится на двух уровнях: среднее профессиональное и высшее профессиональное.

По классу фортепиано при среднем профессиональном обучении в течении примерно 7 лет (6 лет и 10 месяцев) при углубленной подготовке должен сформироваться артист-инструменталист, преподаватель или концертмейстер. Их видами деятельности могут стать собственно исполнительское искусство, музыкальная педагогика или постановка и

---

<sup>146</sup> Основная образовательная программа среднего профессионального образования, интегрированная с образовательными программами основного общего и среднего общего образования в области искусств по специальности 53.02.03 «инструментальное исполнительство» (по видам инструментов) // Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова» : сайт. URL: [https://www.conservatory.ru/sveden/education/programs/osnovnaya-obrazovatelynaya-programma-srednego-professionalynogo-obrazovaniya-integrirrovannaya\\_op0040.html](https://www.conservatory.ru/sveden/education/programs/osnovnaya-obrazovatelynaya-programma-srednego-professionalynogo-obrazovaniya-integrirrovannaya_op0040.html) (дата обращения: 23.05.2022).

организация концертов (практически тоже при высшей профессиональной подготовке<sup>147</sup>).

В перечне профессиональных компетенций, которыми должен обладать выпускник к теме данного исследования относится один сухой пункт: «Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации»<sup>148</sup>.

Однако главное в составе компетенций, которыми должен обладать выпускник есть следующий пункт: «применять базовые теоретические знания в процессе поиска интерпретаторских решений»<sup>149</sup>. Упоминание об интерпретаторской деятельности имеется и в перечне умений, которые выпускник должен продемонстрировать при прохождении государственной аттестации. «Выпускник должен продемонстрировать **умение** создавать интерпретацию исполняемого музыкального произведения разных стилей и жанров, в том числе и для различных составов»<sup>150</sup>. Следовательно, в российской фортепианно-педагогической практике имеет место интерпретаторская подготовка студентов.

Обратимся к фортепианному образованию в КНР. В экономической и общественной жизни Китая принято индикативное планирование, т.е. опора на некоторые наиболее значимые величины. Очевидно, в связи с этим система музыкального образования Китая «связана с абсолютизацией тех возможностей, которые дала научно-техническая революция». В Пекинском

---

<sup>147</sup> Санкт-Петербургская государственная консерватория (академия) имени Н. А. Римского-Корсакова : сайт. URL: <https://www.conservatory.ru/> (дата обращения: 22.05.2022).

<sup>148</sup> Основная образовательная программа среднего профессионального образования, интегрированная с образовательными программами основного общего и среднего общего образования в области искусств по специальности 53.02.03 «инструментальное исполнительство» (по видам инструментов). ... URL: [https://www.conservatory.ru/sveden/education/programs/osnovnaya-obrazovatelynaya-programma-srednego-professionalynogo-obrazovaniya-integririvannaya\\_op0040.html](https://www.conservatory.ru/sveden/education/programs/osnovnaya-obrazovatelynaya-programma-srednego-professionalynogo-obrazovaniya-integririvannaya_op0040.html) (дата обращения: 23.05.2022).

<sup>149</sup> Там же.

<sup>150</sup> Там же.

педагогическом институте есть такой предмет как «Музыкальное творчество с помощью компьютера». В КНР выходят такие периодические журналы, как «Китайское музыкальное образование», «Музыкальные исследования», «Китайская музыка», но в них, как правило, только обобщается уже сложившийся опыт музыкальной деятельности. Процесс технологичности, присущий современному Китаю, входит и в творческие, в т.ч. музыкальные специальности.

На пути перестройки высшего музыкального образования КНР решающим окажется выбор основ преобразования. Целый ряд музыкантов-преподавателей<sup>151</sup> подчеркивают «необходимость развития *эстетического аспекта в музыкальном образовании*»<sup>152</sup>(курсив наш).

Но важнее всего, очевидно то, что в Китае в отличие от России нет единых стандартов для составления учебных планов и каждый вуз живет по своим собственным стандартам.

В связи с особенностями современного музыкального образования в Китайской Народной Республике и необходимостью его оптимизации можно предложить такие пути его улучшения

1. Развитие творческого мышления как основы формирования музыкально-композиторской умений в классе фортепиано.
2. Обучение преподавателей фортепиано основам композиции и импровизации для дальнейшего обучения своих студентов.
3. Объединение композиторско-импровизаторской и интерпретаторской деятельности в классе фортепиано.

---

<sup>151</sup> Например, Сюй Вэйминь, Чень Го, Лю Цин и другие. Лю Цин. **Высшее музыкально-педагогическое образование в современном Китае**. СПб. : Астерион, 2010. 108 с. ; Лю Цин. Высшее музыкально-педагогическое образование в современном Китае : автореф. дис. ... канд. пед. наук. СПб., 2009. 22 с.

<sup>152</sup> Чень Го. Проблемы подготовки учебных планов для факультетов музыки педагогических университетов Китая : автореф. дис. ... канд. пед. наук. СПб., 2012. 20 с. URL: [nauka-pedagogika.com/pedagogika-13-00-02/dissertaciya-problemy-razrabotki-uchebnyh-planov-dlya-fakultetov-muzyki-pedagogicheskikh-universitetov-kitaya](http://nauka-pedagogika.com/pedagogika-13-00-02/dissertaciya-problemy-razrabotki-uchebnyh-planov-dlya-fakultetov-muzyki-pedagogicheskikh-universitetov-kitaya) (дата обращения: 23.04.2022). Доступно на сайте: disserCat.

4. Осознание значимости изучения и исполнения национальной, русской и европейской музыки в качестве основы для обучения композиции и импровизации в классе фортепиано.

Возможность применения в практической фортепианной работе такого подхода доказывают своим творчеством не только выдающийся китайский композитор и пианист Дин Шандэ, но также и Ань Тяньсю, Чен Занг и другие концертирующие музыканты Китайской Народной Республики, владеющие искусством сочинения музыкальных произведений.

Существующая на сегодняшний день китайская система музыкального образования показывает и достоинства, и недостатки фортепианного обучения. С одной стороны, можно говорить о высоком уровне фортепианного искусства и мастерства современных пианистов из Китая. Это подтверждают яркие победы китайских исполнителей на крупных международных состязаниях (например, Люй Саюй – I место XVIII конкурса имени Ф. Шопена в Варшаве, Чен Занг – II место XVII международного конкурса имени Р. Шумана в Цвиккау, Ань Тяньсю – IV премия и диплом XVI Международного конкурса имени П. И. Чайковского и Мао Сюань – IV премия XVII Международного конкурса имени П. И. Чайковского и другие). С другой – необходимо признать ряд проблем и противоречий, тормозящих обучению искусству фортепианного исполнительства в Китае.

Одним из примеров, вдохновляющих на создание методик, говорящих о возможности и необходимости соединения русских, европейских и китайских традиций, дающих надежду на обновление научно-методической базы фортепианного обучения, является творчество Дин Шандэ (Ding Shangde)<sup>153</sup>.

Композитор и пианист Дин Шандэ – музыкант с удивительной судьбой. На становление его творческого облика оказали такий музыканты как А. Н. Черепнин, Б. С. Захаров, В. Г. Шушлин, Сяо Юмэй, Хуан Цзы. Шандэ брал

---

<sup>153</sup> У На. Фортепианная музыка Дин Шан Дэ : сопряжение китайской национальной традиции с современными приёмами европейского письма : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб, 2009. 23 с.

уроки у Н. Буланже, Т. Обена, Н. Галлона, а также консультации у О. Мессиана, А. Корто, А. Онеггера. Композиторское наследие Дин Шандэ, к сожалению, не очень велико – всего 36 опусов. К тому же многие из них пропали в годы «культурной революции». Однако его произведения показывают разнообразные жанры и формы. А в его фортепианной музыке можно услышать сочетание русской, европейской композиторских школ и национальной китайской традиции, основывающейся на китайских интонациях, мелодиях, ритмах, способах развития и обработки музыкального материала и, соответственно, вызывающей сильный эмоциональный отклик у китайских слушателей.

Как на ранних этапах своего творчества, так и более поздние годы Дин Шандэ обращался к жанру обработки (транскрипции) для фортепиано китайской традиционной музыки. Это: два Танца Синьцзян (первый – 1950 г., соч.6 и второй – 1955 г., соч.11), а также Три фортепианные пьесы (1992 г., соч. 36 - последнее сочинение Дин Шандэ). Хочется сказать, что жанр фортепианной транскрипции традиционной и народной музыки остается крайне востребованным как у китайских композиторов и пианистов, так и у слушателей. Например, работа Дэй Бэйшэн (Dai Baisheng) «Искусство переложения китайской традиционной музыки для фортепиано...»<sup>154</sup> впервые была издана в 1995 г., а затем дважды переиздавалась: в 2007 и 2015 гг.). Возвращаясь к фортепианному творчеству Дин Шандэ, важно отметить, что он создавал фортепианную музыку для детей и юношества. Композитор был убежден, что «с помощью музыкального образования можно воспитывать благородство детей и развивать их индивидуальность»<sup>155</sup>. В этом также

---

<sup>154</sup> Дэй Бэйшэн (Dai Baisheng). Искусство переложения китайской традиционной музыки для фортепиано...» // Периодическое издание Шэньянской консерватории. 1999. № 3 ; Избранные произведения из китайской народной музыки (Selection from Chinese Classical Music for piano) : в 4-х т. для фортепиано / ред. Вэй Тинге (Wei Tingge), Ли Миньгун (Li Mingjun), Ксу Мин (Xu Min). Изд-во ШиДайВенЮ (ShiDaiWenYi Publishing House), 1995. 603 с. ; То же. 2-е изд. 2007. 603 с.

<sup>155</sup> Дай Пэнхай. Музыкально-хронологические таблицы – музыкальная жизнь Дин Шан Дэ. Пекин : Изд-во Централ. консерватории, 1993. 178 с.

просматривается линия, идущая от «Детского альбома» П. И. Чайковского, «Альбома для юношества» Р. Шумана, «Детской музыки» С. С. Прокофьева и других российских и европейских композиторов.

Однако, изучая стиль фортепианных произведений Дин Шандэ, можно смело утверждать, что он не только формировал музыкальное восприятие юных китайских слушателей, развивал их музыкальный кругозор, обогащал интонационное мышление не только на основе китайской национальной музыкальной традиции, но и русской, европейской, мировой музыкальной культуры. Важно заметить, что композиторский дар Дин Шандэ проявляется и в особом отношении к музыкальным произведениям, как к *пути к познанию гармонии*, скромности, простоте, благородству.

Говоря о соединении традиций европейской и национальной традиций, нужно сказать, что Дин Шандэ писал фортепианные произведения практически во всех жанрах: соната, вариации, рондо, токката, скерцо, прелюдии и фуги, а также фортепианный концерт и камерные сонаты<sup>156</sup>. Перечисляя произведения можно заметить, что композитор находился в постоянном поиске. Он искал и находил возможности соединения европейских форм и жанров и китайского музыкального языка, китайской национальной музыкальной интонации. Тем самым он показал нам, что изучение русской и европейской композиторской традиций не просто важно, оно необходимо и для творческого развития китайских музыкантов, и для формирования музыкального кругозора подрастающего поколения, и для придания новых стимулов движения китайской фортепианной педагогике и исполнительству. Важным представляется также, что фортепианная музыка Дин Шандэ написана очень «удобно», пианистично. Это проявляется и в распределении фортепианной фактуры, понимании особенностей регистров рояля, владением полифонической «тканью», венско-классической,

---

<sup>156</sup> Дин Шандэ и его музыкальные произведения / под ред. Дай Пэнхая. Шанхай : Шанхайское муз. изд-во, 1993. 175 с.

романтической фактурой и даже элементами фактуры французских импрессионистов. Все это говорит о продуктивном усвоении, ассимиляции русских и европейских композиторских принципов и применении их на китайском национальном музыкальном материале.

Особенности композиторского письма Дин Шандэ анализировались как в его собственных статьях и методических работах, так и в трудах его учеников и последователей<sup>157</sup>. Особенно велико значение его работ для изучения возможностей развития композиторских знаний, умений и навыков в классе фортепиано. Например, рассказывая про особенности тематизма, Дин Шандэ не только повторяет «вечные истины», такие как, соответствие темы настроению и содержанию произведения, но и использует типичные приемы, характерные для китайской музыки: например применение восходящих, нисходящих, точных, сокращенных и увеличенных секвенций в темах их развитии в их взаимосвязи с характером произведения, его музыкальной формой и масштабами для придания цельности музыкальной формы, убедительности и яркости.

Влияние русской и европейских композиторских школ сказалось в его пристальном интересе к гармонизации мелодий, с которыми он работал. По словам композитора, китайские мелодии не могут гармонизоваться в соответствии с европейскими принципами, включающими обычное кадансирование. В них могут и должны применяться как уменьшенные аккорды разных видов, так и аккорды терцового строения (четырёх-, пяти-, шестизвучные). Такие гармонии придадут национальной мелодии более яркий и характерный характер и своеобразный колорит, более отвечающий ее специфике. Известно, что природа традиционной китайской музыки линейна, тем не менее Дин Шандэ проводит аналогии китайской музыки и европейского учения о гармонии. Он советует в гармониях применять как неаккордовые

---

<sup>157</sup> У На. Фортепианная музыка Дин Шан Дэ : сопряжение китайской национальной традиции с современными приемами европейского письма : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2009. 23 с.

звуки, так и диссонансы, наложения мажорного и минорного трезвучий, разных тональностей, отсылающих нас к импрессионистическим гармониям К. Дебюсси и других европейских композиторов конца XIX –начала XX века.

Необходимо выделить также Дин Шандэ к полифоническому изложению музыкального материала. Композитор считал такой способ изложения одним из главных и всегда актуальным композиторским «приёмом», который имеет особое значение «при создании произведений в китайском национальном стиле».

Конечно же, китайский композитор с русским и европейским образованием не мог не высказаться о музыкальной форме. Он призывает своих последователей сохранять строгую структуру традиционной музыкальной формы. При этом «музыкальная форма должна не только служить раскрытию содержания, она должна быть самоценна в своей законченной логике»<sup>158</sup>.

Можно сказать, что совсем необязательно повторять «прописные истины», но нужно помнить педагогическую и просветительскую направленность методических трудов композитора, его направленность на формирование национальной китайской композиторской школы и обучение молодых музыкантов, которым не посчастливилось учиться у столь знаменитых европейских и российских композиторов и педагогов.

Таким образом, творчество Дин Шандэ как композитора и педагога открывает новые возможности для творческого развития молодых китайских музыкантов, дает возможность осмысления как русских, европейских, так и китайских традиций, создавая не только новые музыкальные произведения, но и обогащая педагогический опыт, придавая ему новые стимулы в поиске актуальных для сегодняшнего дня методических изысканий и поиска.

Осмысление композиторского творчества в России, особенно в ракурсе исследуемой темы, нужно начать сказав про первый российский учебник по

---

<sup>158</sup> Цит.по: У На. Фортепианная музыка Дин Шан Дэ..



композиции «Начальный курс практической композиции» М. Ф. Гнесина<sup>159</sup>. Особая значимость этого труда в том, что он писался «для обучения и самообучения музыкантов, которые хотят заниматься сочинением музыки, но не обладают необходимыми знаниями по гармонии, полифонии и музыкальной форме, а также для педагогов, которые готовы им в этом помочь»<sup>160</sup>.

Учебник представляет собой семичастный труд, который должен быть изучен музыкантами, которые хотят приобрести все основные навыки для овладения искусством композиции.

Первый раздел показывает как можно создавать мелодии на основе предложенных гармонических схем. Второй обучает особенностям орнаментики, мелодизирования различных голосов «данного гармонического построения, превращение гармонической схемы в живую музыкальную ткань»<sup>161</sup>. Разделы с третьего по седьмой учат «сочинению оформленных частей музыкального произведения в свободном фортепианном или оркестровом стиле на основе отрывков, заданных руководителем»<sup>162</sup>. Все эти разделы, может быть, выглядят несколько наивно, но для начальных этапов обучения композиции музыкантов, не обладающих серьезной музыкально-теоретической базой, могут быть вполне полезны. Кроме того, нельзя забывать, что это первый учебник, посвященный обучению композиции, написанный в Советском Союзе 82 года назад.

Очень интересной для нашей темы для китайских студентов является раздел, который называется «Общепедагогические проблемы в применении к

---

<sup>159</sup> Михаил Фабианович Гнесин (2 февраля 1883, Ростов-на-Дону – 5 мая 1957, Москва) – русский и советский композитор, педагог, музыкально-общественный деятель, Заслуженный деятель искусств РСФСР. Гнесин М. Ф. Начальный курс практической композиции. М. ; Л. : Музгиз, 1941. 136 с.

<sup>160</sup> Указ. соч.

<sup>161</sup> Указ. соч.

<sup>162</sup> По: Гладышева О.О. Композиция как средство музыкально-творческого развития (статья)/ [https://superinf.ru/view\\_helpstud.php?id=1015](https://superinf.ru/view_helpstud.php?id=1015)

преподаванию практической композиции»<sup>163</sup>. В нем говорится о роли преподавателя в процессе обучения композиции, о необходимости оказывать не только профессиональную, но и психологическую помощь обучающимся. Большую практическую значимость несет описание «недостатков» в сочинениях, созданных учениками и о том, как превратить их в достоинства, в выражение собственного индивидуального творческого музыкального мышления. Особый интерес представляют мысли выдающегося композитора о значении фортепианной подготовки и знании фортепианной литературы. Думается, что с точки зрения развития навыков композиции в классе фортепиано мысли Гнесина представляют значительный интерес, хотя он подходил к творческому процессу совсем с другой стороны, со стороны развития именно композиторских навыков и умений, а фортепианная составляющая была вспомогательной для процессе композиторского становления обучающихся.

В ряду методических работ, посвященных обучению композиции, интересной представляется учебное пособие новосибирского композитора А. Ф. Мурова «Практические советы начинающим композиторам»<sup>164</sup>. Этот учебник адресован ученикам старших классов музыкальных школ и учащимся музыкальных училищ, но его вполне можно использовать как вспомогательный учебный материал для работы со студентами высших учебных заведений в классах фортепиано. Значимым для нас является то, что целями занятий композицией А. Ф. Муров *«осознание эмоциональной и характеристической ценности музыки; постижение логики музыкальных (в том числе собственных) произведений; знакомство со структурными законами произведений, активное развитие внутреннего слуха, повышение общей культуры учащихся»*<sup>165</sup>.

---

<sup>163</sup> Гнесин М. Ф. Начальный курс практической композиции. М. : Л., 1941. С. 191–206.

<sup>164</sup> Муров А. Ф. Практические советы начинающим композиторам : учеб. пособие. Новосибирск : Б. и., 1989. 51,[2] с.

<sup>165</sup> Муров А. Ф. Указ. соч. С. 4.

Хочется отметить педагогическую направленность работы А.Ф. Муро́ва, которая учитывает такие дидактические принципы как движение от простого к сложному, разнообразие в заданиях и их выполнении, нецелесообразность требования от начинающего композитора уникальности, оригинальности и своеобразия музыкальных произведений, так как «для этого у него пока еще недостаточно ни опыта, ни умения»<sup>166</sup>. Это очень важное замечание, так как для нашей педагогической работы и нашей педагогической концепции именно сам процесс активизации творческого начала путем обучения композиции и импровизации является более ценным, чем создание «шедевров». Конечно, если в процессе творческого развития возникнут интересные сочинения, то их, конечно, нужно не только записать и исполнять на концертах, но также можно и опубликовать как самостоятельную новую и яркую пьесу. Однако, как мы ранее говорили, для нас важнее сам процесс творческого становления и развития молодых музыкантов в классе фортепиано.

В предлагаемой нами концепции одной из важнейших составляющих направленной на решения проблем в современном китайском музыкальном образовании входит обучение преподавателей принципам и методическим приемам научения студентов навыкам композиции. Здесь необходимо выделить исследование современного российского композитора О. А. Евлахова «Проблемы воспитания композитора». Это – глубокий и серьезный труд, созданный для преподавателей консерваторий и других высших музыкальных учебных заведений, профессионально обучающих своих студентов композиции. Книга написана на основе как собственного педагогического и композиторского опыта О. А. Евлахова, так и его коллег – преподавателей кафедры композиции Санкт-Петербургский (Ленинградской) государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Нам интересна критика Евлаховым именно с точки зрения сопоставления методик обучения композиции описанной выше методики сочинения мелодий «по

---

<sup>166</sup>Там же. С. 5.

заданным гармоническим построениям» М. Ф. Гнесина. Думается, что такая критика абсолютно обоснована, но только с точки зрения обучения профессиональному композиторскому творчеству. Однако применение этого метода для развития творческих навыков в классе фортепиано, обучению начальным основам композиции китайских студентов фортепианном классе может оказаться актуальным. Для обучения студентов из КНР очень интересными являются мысли О. А. Евлахова о необходимости интонационного обогащения музыкального языка и опоре на «народную интонацию», из которой, по мнению Евлахова, впоследствии складывается творческий процесс становления композитора.<sup>167</sup> Мы убеждены, что эти слова могут стать направляющим композиторское творчество каждого молодого пианиста, которому необходимо развить свое творческое мышление, научиться композиции и импровизации и обогатить свою индивидуальность в интерпретаторской деятельности.

К исследуемой в данной части работы проблеме относятся два диссертационных исследования:

- О. О. Гладышевой «Музыкально-творческое развитие будущих учителей музыки в процессе обучения композиции» (2004)<sup>168</sup>;
- Б. Р. Иофиса «Формирование умений импровизации и сочинения музыки у будущих учителей в процессе профессиональной вузовской подготовки» (2006)<sup>169</sup>.

По методике, предложенной О. О. Гладышевой «Основным методом приобщения студентов к композиторской деятельности является применение системы творческих заданий на сочинение вокальной и инструментальной

---

<sup>167</sup> Евлахов О. А. Проблемы воспитания композитора [Текст] / Ленингр. ордена Ленина консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. - Ленинград : Сов. композитор, 1963. - 132 с

<sup>168</sup> Гладышева О. О. Музыкально-творческое развитие будущих учителей музыки в процессе обучения композиции : автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 2004. 21 с.

<sup>169</sup> Иофис Б. Р. Формирование умений импровизации и сочинения музыки у будущих учителей в процессе профессиональной вузовской подготовки : автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 2006. 27 с.

музыки, усложняющихся параллельно с углублением теоретических знаний и приобретением исполнительского и слушательского опыта. Автор названной методики считает, что первоначально целесообразно опираться на регламентированные творческие задания и лишь затем переходить к свободно-творческим. При этом на первом этапе необходимо выполнять специальные творческие задания на освоение элементов композиторской техники»<sup>170</sup>. «Развитию творческого воображения будет способствовать метод импровизации эскиза музыкального сочинения и метод совместной импровизации педагога и студента, построенные на основе инструментальных и различных вариантов ритмических и вокальных импровизаций. В целях музыкально-творческого развития студентов эффективно использовать метод сочинения и инсценировки детской оперы-сказки»<sup>171</sup>.

Методы, предложенные О. О. Гладышевой, не являются кардинально новыми как по развитию творческого воображения, так и по использованию для импровизации. Однако инсценировка музыкальной детской сказки, не являясь новым словом в педагогической науке, более способствует музыкальному и творческому развитию будущих преподавателей музыки, а не будущих пианистов-исполнителей, преподавателей фортепиано.

**Предлагаемая нами концепция педагогического взаимоотношения со студентами из Китая в классе фортепиано заключается в следующем: в процессе приобретения навыков композиции в классе фортепиано ценен не столько РЕЗУЛЬТАТ композиторской деятельности, сколько сам ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС приобретения навыков композиции как метод освоения музыкального материала, сочетающий российские и европейские достижения в области освоения интонации, мелодии, гармонии, ритма, фактуры, методов преподавания и национальные**

---

<sup>170</sup> Гладышева О. О. Указ. соч. С. 16.

<sup>171</sup> Там же. С. 16.

**особенности менталитета и музыкального языка Китая и активизирующий творческое музыкальное мышление.**

Методика, предложенная Б. Р. Иофисом выглядит более целостной и систематичной. Автор предлагает такой порядок «формирования умений импровизации и сочинения музыки на основе жанрово-стилевых композиционных моделей:

- знакомство с описанием модели и примерами из музыкальной литературы, представляющими ее конкретные интонационные воплощения;
- актуализация музыкально-теоретических и музыкально-исторических знаний, полученных на довузовском этапе обучения и на первом курсе вуза (в курсах «Народное творчество», «Основы музыкознания»);
- коллективное сочинение музыкальных фрагментов на заданные тему или поэтический текст под руководством преподавателя;
- сочинение и запись пьесы или песни в соответствии с заданной моделью;
- коллективное сочинение музыкальных фрагментов под руководством одного из студентов (моделирование фрагмента урока с привлечением однокурсников в роли учащихся);
- индивидуальная импровизация на заданную тему или поэтический текст».<sup>172</sup>

При обучении навыкам композиции студентов из Китая в классе фортепиано наиболее значимым для нас в работе Иофиса является то, что он дает две основных «группы жанрово-стилевых композиционных моделей. Первая группа опирается на анализ художественных текстов, имеющих **фольклорную** основу. Вторая – на художественные тексты с **жанровой** основой, имеющих прямое или косвенное отношение к стилю классицизма»<sup>173</sup>.

<sup>172</sup> Иофис Б. Р. Указ. соч. С. 18.

<sup>173</sup> Там же. С. 18–19.

Думается, что предложенная методика безусловно представляет интерес особенно в том, что касается первой группы моделей.

**При обучении китайских студентов необходимо помнить, что китайская музыкальная культура тесно связана с философией, с поэзией, с движением (с танцем). В связи с этим объединение европейской и китайской традиции при обучении основам композиции требует также взаимосвязи с танцевальной музыкальной культурой. Думается, что такое взаимодействие может способствовать более быстрой активизации творческого мышления и развитию навыков композиции и импровизации в разных стилях и направлениях русской, европейской и китайской музыки.**

В нашей концепции педагогического взаимодействия со студентами из Китая, именно развитие творческого мышления выступает как основное направление педагогической работы, способствующее композиторской, импровизаторской и интерпретаторской деятельности в классе фортепиано.

Анализируя научные источники этого направления, надо сказать, что к числу важнейших относится работа Е. И. Месснера «Основы композиции».

Е. И. Месснер, также как и М. Ф. Гнесин, представитель московской композиторской школы. К главным принципам, которые рекомендованы в названной работе относятся: внимание на *развитие творческого мышления*, так как «никакая теория не может научить творчеству»<sup>174</sup>; индивидуальный подход к ученику; применение «индивидуально-различной методики» в соответствии с особенностями дарования молодого музыканта; поощрение личной инициативы ученика в творчестве вообще и в композиции, в частности.

К этому блоку исследований можно отнести еще одну из современных диссертационных работ: Д. Н. Павлова «Творческая самореализация студентов колледжа культуры в музыкально-композиционной

---

<sup>174</sup> Месснер Е. И. Основы композиции. М. : Музыка, 1968. С. 5.

деятельности»<sup>175</sup>. Названное исследование – наиболее близок нам хронологически, что говорит об актуальности рассматриваемой проблемы и в настоящее время. Однако оно посвящено не столько теории обучения музыкально-композиционной или импровизационной деятельности, сколько развитию творческой реализации студентов колледжа культуры посредством этого вида музыкальной деятельности. В связи с этим Д. Н. Павлов пишет о «методах и средствах, составляющих содержание методики развития творческой самореализации студентов посредством музыкально-композиционной деятельности»<sup>176</sup>. Автор использует понятие «композиционный конструкт» (от лат. структура, строение) подразумевающий «первоначальное музыкально-тематическое построение, производимое студентом посредством согласования первичных единиц музыкального выражения (звуков, интервалов, длительностей и др.), содержащее идею для создания завершеного, относительно самостоятельного элемента музыкального текста (мелодии, гармонии и др.)»<sup>177</sup>. Сама идея музыкального «конструкта», создаваемого учениками достаточно продуктивна, особенно для учащихся, которые не обладают высоким уровнем музыкально-теоретической подготовки. Заметим при этом, что понятие «образ-эталон» или понятие ««композиционная модель», которое должно «представлять единство двух сторон: схемы-описания (на уровне сознания) и образа-установки (на уровне бессознательного)»<sup>178</sup> ((Мальцев, Иофис) структура, необходимая при любом обучении импровизации или композиции и, следовательно, не является новшеством Д. Н. Павлова.

И в музыкальной, и в общей педагогике первостепенная задача учителя – развитие творческих способностей. Эта задача сохраняется на протяжении

---

<sup>175</sup> Павлов Д. Н. Творческая самореализация студентов колледжа культуры в музыкально-композиционной деятельности : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Екатеринбург, 2018. 23 с.

<sup>176</sup> Там же. С. 6.

<sup>177</sup> Павлов Д. Н. Указ. соч. С. 14.

<sup>178</sup> Иофис Б. Р. Указ. соч. С. 17.



всей жизни музыканта, но в детском возрасте она приобретает особое значение. Назовем нескольких авторов, несколько статей и учебных пособий, которые могут быть использованы китайскими студентами-пианистами, занимающимися импровизацией и композицией.

Одной из первых в этом направлении является статья Л. А. Новоселовой<sup>179</sup>. Большой интерес представляет также циклы учебных пособий для детей О. П. Булаевой и О. А. Геталовой «Учусь импровизировать и сочинять»<sup>180</sup> (шесть тетрадей) и Борухзон Л. М. и Волчек Л. Л. «Азбука музыкальной фантазии» (шесть тетрадей)<sup>181</sup>.

Это интересные, яркие, учебные пособия для детей, которые способны разбудить фантазию юных музыкантов, дать им навыки сочинения и импровизации, способствовать развитию музыкального мышления, пониманию музыкального языка и совершенствованию пианистических навыков. Петербургские музыканты-педагоги уделяют пристальное внимание творческому развитию юных дарований. Безусловно, многое из предложенного петербургскими музыкантами, может быть, и должно быть

---

<sup>179</sup> Новоселова Л. А. «...Хочу быть композитором» // Музыкальная академия. 1998. № 1. С. 78–80.

<sup>180</sup> Булаева О. П., Геталова О. А. Булаева, О. П. Учусь импровизировать и сочинять. / О. П. Булаева, О. А. Геталова. – Изд. испр. и доп. СПб. : Композитор-Санкт-Петербург, сор. 2007. Творческие тетради 1-3 : Магия интервалов. Лад, мелодия. Гармония, Аккомпанемент. 74 с. Музыка : знаковая ; Булаева О. П., Геталова О.А. Учусь импровизировать и сочинять. СПб. : Композитор-Санкт-Петербург, сор. 2000. Творческие тетради 4 : Оstinato. Импровизация в разных жанрах. Импровизация-сказка. 50 с. Музыка : знаковая. ; Булаева, О. П., Геталова О. А. Учусь импровизировать и сочинять. СПб. : Композитор-Санкт-Петербург, 2015. Творческая тетрадь 5 : Золотая секвенция. Песня. Модуляция. Буквенное обозначение аккордов. Новые гармонические краски. 50 с. Музыка : знаковая.

<sup>181</sup> Борухзон Л. М., Волчек Л. Л. Азбука музыкальной фантазии = The alphabet of musical fantasy. Тетр. 1, Как сочинить мелодию : пособие для детей мл. и сред. шк. возраста по развитию твор. навыков : в 6 тетр. СПб. : Композитор-Санкт-Петербург, 2004. 44 с. ; Борухзон Л. М., Волчек Л. Л., Гусейнова Л. М. Азбука музыкальной фантазии = The alphabet of musical fantasy. Тетр. 2-3, Знакомство с аккордами. Путешествие по необычным ладам : пособие для детей мл. и сред. шк. возраста по развитию творч. навыков : в 6 тетр. СПб. : Композитор, сор. 1996. 72 с. ; Борухзон Л. М., Волчек Л. Л. Азбука музыкальной фантазии = The alphabet of musical fantasy. Тетр. 4-6, Звучащая природа. Как передать движение музыкой. Играйте в театр : пособие для детей мл. и сред. шк. возраста по развитию творч. навыков : в 6 тетр. / СПб. : Композитор-Санкт-Петербург, сор. 1997, 1998. 35 с.

адаптировано и только затем предложено китайским детям, которые хотят и будут заниматься музыкой и молодым музыкантам – будущим исполнителям и педагогам. Однако, для китайских детей требуется особая методика, учитывающая особенности китайского менталитета, китайской системы музыкального образования, китайской национальной музыкальной традиции и музыкального языка. Прежде чем создавать учебные пособия для детей, необходимо сформировать слой музыкантов, которые будут сами уметь сочинять, импровизировать, играть на фортепиано, чтобы именно они смогли в дальнейшем развивать детей по таким методикам, совмещающим и фортепианную педагогику, и творческое мышление, обучение композиции в классе фортепиано.

Нами была найдена единственная в российской педагогической литературе работа, которая по своему названию непосредственно относится к теме нашего исследования – статья Т. И. Родионовой, опубликованная в сборнике «Вопросы фортепианной педагогики» 1976 году «Обучение основам композиции в классах фортепиано детских музыкальных школ»<sup>182</sup>.

Статья, тем не менее очень неоднозначная. Автор статьи, с одной стороны, предлагает сохранять индивидуальность ученика, а с другой – направляет его на подражание музыкальным произведениям других авторов (например, «Баба-Яга», «Осенняя песня» и т.д.). Предложенный метод, конечно, может иметь место как в работе с начинающими композиторами, так и с более продвинутыми учениками, но он не должен быть доминирующим в сфере обучения композиции, как методе, способствующем развитию творческого мышления в классе фортепиано. Хотя для импровизации, как вспомогательного, развивающего, обучающего метода, способствующего развитию собственно композиторских навыков в небольшом количестве это вполне приемлемо. Однако, как мы уже сказали, эта статья была опубликована

---

<sup>182</sup> Родионова Т. И. Обучение основам композиции в классах фортепиано детских музыкальных школ // Вопросы фортепианной педагогики. М. : Музыка, 1976. Вып. 4. С. 63–79.

более 40 лет назад и посвящена детскому творчеству. Уже в начале XXI века был издан целый ряд и научных, и учебно-методических работ (в т.ч. «циклов» сборников, таких как О. А. Геталовой и Л. М. Борухзон с коллегами) по системе обучения детей импровизации и композиции. Названные авторы разработали, апробировали и применяют свою многоступенчатую систему в отдельных музыкальных школах. Однако для работы с китайскими студентами, как мы уже указывали, в существующем виде она не вполне пригодна. Эта методика не учитывает особенности менталитета и музыкальной культуры, а также музыкально-интонационную и образную сферу китайской музыки, в которой живут и с которой работают китайские студенты.

В четвертом блоке российских научных исследований (соответствующих четвертому пункту нашей концепции взаимодействия со студентами-пианистами, занимающимися импровизацией и композицией), входят труды, нацеленные на *понимание студентами народной музыки и ее истоков как основы обучения импровизации и композиции в классе фортепиано*.

Это труды Г. В. Тихомирова<sup>183</sup>, признанного композитора-авангардиста Э. В. Денисова<sup>184</sup> и А. И. Хачатуряна, который говорил: «Не представляю себе композитора, который бы не хранил в своей памяти сотни народных мелодий! Если же композитор прикрывает обращением к фольклору отсутствие мастерства, воображения, мелодической изобретательности, вряд ли он может называться творцом! <...>»<sup>185</sup>. Мы убеждены, что А. И. Хачатурян – не только

---

<sup>183</sup> Тихомиров Г. В. Мелодия и аккомпанемент. М. : Сов. композитор, 1963. 29 с. (Беседы с самодеят. композиторами ; беседа 1). ; Его же. Элементы композиторской техники / Г. В. Тихомиров. М. : Музыка, 1964. 33 с. : нот. (Беседы с самодеят. композиторами ; беседа 2).

<sup>184</sup> Денисов Э. В. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. М.: Сов. композитор, 1986. 205, [2] с.

<sup>185</sup> Московская консерватория, 1866–1991 = Moscow Conservatoire, 1866–1991 : [альбом] / авт. текста, сост. и ред. Г. А. Прибегина ; отв. ред. Л. С. Сидельников. М. : Музыка, 1991. С. 161.

выдающийся композитор, но мастер, которому удалось в своем творчестве соединить тональную систему европейской музыки с ладовыми структурами восточной (армянской) музыкальной культуры. Думается, что творчество Хачатуряна должно гораздо больше изучаться и исполняться в современном Китае, являясь признанным образцом соединения традиций востока и запада.

Таким образом, предлагаемая нами концепция педагогического взаимодействия с китайскими студентам, обучающимися музыкально-композиторским умениям в классе фортепиано, строится на *совмещении педагогики фортепианного исполнительства (искусства интерпретации) и композиторско-импровизационного творчества*. Однако нами не обнаружено ни одного исследования, посвященного комплексному подходу к развитию музыкально-композиторских умений на основе развития творческих композиторско-импровизационных способностей для других исполнительских направлений – например, для исполнителей на духовых или струнных инструментах.

## **Выводы по главе 1**

В настоящее время КНР переживает период модернизации всех видов обучения. Высшее образование стало общедоступным: в высших учебных заведениях КНР в 2017 г. обучалось 37, 79 млн. чел, что составляет 20% общемировой численности студентов. В 2018 году эта доля возросла.

На этом фоне резко увеличилась потребность в музыкальном образовании детей. Массовость этого процесса привела к снижению качества музыкального образования: технократизм развивается и поощряется с первых лет музыкального воспитания при недооценке *творческого подхода к обучению, как преподавательского состава, так и учащихся*.

Высшие музыкальные учебные заведения имеют полную автономию учебных заведений по разработке учебных планов и в результате в ряде вузов отсутствуют важные профессиональные дисциплины или имеет место разное количество часов на их изучение.

Музыкальные дисциплины во многих учебных заведениях ведут преподаватели, у которых в процессе их вузовского обучения она была «без зачетного значения». По данным китайской статистики 90% учителей музыки в школах Китая слабо владеют, а нередко и вообще не владеют фортепиано.

В Китае принято обучение «по эталонам», копирование образцов; продолжает сохраняться недоверие к новым методам обучения.

Фортепианное искусство Китая насчитывает около 600 китайских фортепианных произведений, а на эстраде используется только примерно 100 из них. В традициях Китая музыкальные произведения длительностью не более 7 - 10 минут. Необходима большая музыкально-просветительская работа, направленная на восприятие китайскими слушателями произведений крупной формы.

Проблемы фортепианного образования китайских студентов связаны с противоречиями между, с одной стороны, традициями, миропониманием, мировоззрением, (даосизма и пронизывающий все китайские искусства), с некоторым пренебрежением к основным целям фортепианного исполнительства и, с другой стороны, педагогией, направленной на совершенствование личности музыканта, развитие комплекса его музыкально-эстетических способностей и, прежде всего, творческого отношения к музыкальному искусству.

Одним из путей преодоления этого противоречия может стать обучение музыкально-композиторским умениям в классе фортепиано, включающих в себя и импровизацию, и композицию.

Соединение западной (русской, европейской) и восточной (китайской) традиций в области композиции и импровизации и применение ее

к фортепианной педагогике может оказаться решающим для преодоления излишней механистичности в преподавании фортепиано и развитии творческого мышления и творческого отношения к исполняемым произведениям в классе фортепиано.

В педагогическом процессе творческий подход необходим обоим сторонам деятельности: и преподавателю, и студенту. Творчество преподавателя опирается на главную его цель – достижение наивысших результатов, что невозможно без креативности. Творческий преподаватель до встречи с учеником должен иметь ответы на вопросы; что интересно обучающемуся, какую использовать методiku, какие способы и ряд других.

Важнейшая задача студента музыкального вуза (отделения) – развитие музыкального мышления и на этой основе развитие понимания языка музыки. Без развитого музыкального мышления не может быть творчества.

Мыслить – это сравнивать звучащее в настоящее время с тем, что уже прозвучало и, по возможности, с тем, что будет звучать далее. По Асафьеву музыкальная мысль проявляет себя через интонацию, через интонирование. Мысль произведения, его интонации и формы проявления взаимосвязаны.

Целостное музыкальное мышление – это единство материальной, конструктивно-логической и духовной составляющей произведения.

Уровни музыкального мышления и, следовательно, динамика развития этого процесса определяются усложнением звуковых элементов, осознаваемых личностью.

Мы говорим о креативности таланта и креативности самоактуализации (по А. Маслоу). Последнее имеет решающее значение в процессе музыкального образования студентов из КНР. Принимаем во внимание наличие двух уровней креативности: непроизвольная, вызванная озарением и вторичная – сопряженная с тяжелым трудом, длительным поиском, обдумыванием.

Формулируются варианты решения проблемы в области музыкального образования в КНР: развитие творческого мышления, совмещение фортепианного исполнительства (интерпретации) и композиторско-импровизационной деятельности в классе фортепиано.

Теоретическое осмысливание композиторского творчества представлено целым рядом научных и учебно-методических работ по композиции (труды Гнесина, Мурова, Иофиса и др.) с позиции их пригодности для использования в классе фортепиано.

Сформулирована концепция педагогического взаимоотношения со студентами из Китая, обучающимися в классе фортепиано: в процессе овладения основами композиции значимость представляет сам ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС приобретения композиторских знаний, умений и навыков, рассматриваемый как метод овладения музыкальным материалом, соединяющим в себе российские и европейские достижения в освоении музыкальной интонацией, мелодией, гармонией, ритмом, фактурой, методами преподавания и национальные особенности менталитета и музыкального языка Китая и активизирующий таким образом творческое музыкальное мышление студентов в классе фортепиано.

## ГЛАВА 2. ПУТИ СТАНОВЛЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНО-КОМПОЗИТОРСКИХ УМЕНИЙ КИТАЙСКИХ СТУДЕНТОВ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

### 2.1 Концептуальный подход к проблеме музыкально-композиторской деятельности в классе фортепиано

Материал данного раздела положен в основу статьи «О предлагаемой концепции обучения китайских студентов импровизации и композиции в классе фортепиано»<sup>186</sup>.

Рассматривая педагогические аспекты обучения музыкально-композиторским умениям в классе фортепиано, попробуем выяснить, возможно ли определить универсальный алгоритм творческого процесса композитора. Думается, что нет. Альфред Шнитке говорил, что «в самом процессе работы есть что-то необъяснимое»<sup>187</sup>. Схожие мысли звучали и у С. М. Слонимского на одной из его встреч со студентами Санкт-Петербургской государственной консерватории в 2018 году.

Значительная часть музыкантов-исполнителей и педагогов считают, что в самом процессе создания музыкального произведения есть трудно уловимая тайна. Однако в рамках нашего исследования необходимо проанализировать вопросы о путях создания музыкального произведения, о том, что влияет на творческий процесс композитора, его мышление и ряд других?

Рассмотрим более подробно некоторые наиболее значимые для нас аспекты самого процесса сочинения музыкального произведения и понятия, связанные с ним. Уточним понятие *творчества*, выясним роль *интуиции* в

---

<sup>186</sup> Цуй Сяохань. Цуй Сяохань. О предлагаемой концепции обучения китайских студентов импровизации и композиции в классе фортепиано // Pedagogical journal = Педагогический журнал. 2022. Vol. 12, Is 2A. С. 730–736. Электронная версия статьи: DOI: 10.34670/AR.2022.91.14.087.

<sup>187</sup> Беседы с Альфредом Шнитке. М., 2003. С. 51.



*композиторской деятельности; проанализируем соотношение сознательного и бессознательного в творческом процессе; значение воображения, его основные виды и взаимосвязь с рациональными методами работы.*

Это необходимо для выяснения возможностей их применения для обучения студентов из Китайской Народной Республики основам создания музыкальных композиций в классе фортепиано.

Говоря про само понятие «творчество», то это, как мы уже говорили, «в прямом смысле – ... создание нового ... В этом общепринятом смысле творчество — условный термин для обозначения психического акта, выражающегося в воплощении, воспроизведении или комбинации данных нашего сознания, в (относительно) новой форме, в области отвлеченной мысли, художественной и практической деятельности (творчество научное, творчество поэтическое, музыкальное, творчество в изобразительных искусствах, творчество администратора, полководца и т.п.)»<sup>188</sup>.

Творческое мышление музыканта при создании музыкального произведения зависит от уровня развития **интуиции**. О высшем уровне развития можно говорить в том случае «когда интуитивный сигнал воспринимается целостно, всем существом, а не только каким-то одним этажом человеческой психики или участком головного мозга. Но подобная целостность есть результат большой психологической работы человека над собой»<sup>189</sup>. Высоко развитая интуиция обеспечивает взаимосвязь бессознательного и сознательного, обогащая процесс создания музыкального произведения. Таким образом, интуиция является своеобразным «стержнем»,

---

<sup>188</sup> Девятова О. Л. Особенности творческого процесса композитора // Искусствоведение и культурология. 2014. № 1 (124). С 67–81. URL: <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/24394/1/iurg-2014-124-05.pdf> (дата обращения: 12.07.2021).

<sup>189</sup> Ключник С. Уровни интуиции как подняться на более высокий уровень // Психолог Сергей Ключников : сайт. URL: <http://www.kluchnikov.ru/stati-avtorskie/samoregulyaciya-upravlenie-soboy-psihotrening/1981-urovni-intuitsii-podnyatsya-na-bolee-vysokij-uroven-razvitiya-intuitsii.html> (дата обращения: 23.11.2021).

на который «нанизаны другие процессуальные компоненты музыкального мышления и обусловлена эмоциональная отзывчивость»<sup>190</sup>. По словам Н. Гончаренко «интуиция подсознательно широко охватывает жизнь, ... она выступает как источник творческого вдохновения и экстаза»<sup>191</sup>. Многие композиторы говорят, что музыкальные мысли могут приходиться неожиданно, а образы могут появляться даже во сне. Так по словам современников, Ф. Шуберт даже иногда ложился спать в очках, чтобы быстро записать музыкальную тему, если она «пришла к нему во сне». Некоторые ученые, например С. О. Грузенберг (русский ученый-философ, преподаватель Психоневрологического института, доктор философии Петроградского университета)<sup>192</sup> считал, что интуиция связана со сферой подсознания.

Интересны воспоминания великого русского композитора М. И. Глинки: «Мое воображение... предупредило прилежного немца (барона Розена, автора либретто оперы «Жизнь за царя». – О. Д.), – как бы по волшебному действию вдруг создался и план целой оперы, и мысль противопоставить русской музыке – польскую: наконец, многие темы и даже подробности разработки – все это разом вспыхнуло в голове моей»<sup>193</sup>.

Рассмотрим еще один вопрос, который имеет большое значение для организации процесса обучения музыкально-композиторским умениям в классе фортепиано: соотношение **сознательного и бессознательного** в творчестве вообще и в музыкальном, в частности.<sup>194</sup> И. В. Гете считал, что «сознание и бессознательность будут здесь относиться как поперечные нити

---

<sup>190</sup> Развитие музыкального мышления младших школьников на уроках музыки // Studbooks.net : сайт. URL: [https://studbooks.net/1766110/pedagogika/struktura\\_muzykalnogo\\_myshleniya](https://studbooks.net/1766110/pedagogika/struktura_muzykalnogo_myshleniya) (дата обращения: 14.09.2020).

<sup>191</sup> Гончаренко Н. Гений в искусстве и науке. М., 1991. С. 253.

<sup>192</sup> Например, Грузенберг С. О. Гений и творчество: основы теории и психологии творчества / С. О. Грузенберг. Изд. 3-е. Москва: ЛЕНАНД, 2016. 253 с.

<sup>193</sup> Глинка М. Записки. М., 1988. 222 с. С. 64.

<sup>194</sup> Проанализировано в работе Девятова О. Л. Особенности творческого процесса композитора...

ткани, переплетающиеся с нитями основы»<sup>195</sup>. Альфред Шнитке, говоря про соотношение бессознательного и сознательного в композиторском творчестве, указывал, что творческий замысел имеет «неконтролируемую сознанием область», которая и заставляет композитора приступить к осознанному процессу. Например, по словам композитора, «Sanctus в Реквиеме ... – эта часть мне приснилась. И приснилась не такой, какой обычно бывает – пышной. Тут – тихий Sanctus»<sup>196</sup>.

В своем творчестве композитор опирается, прежде всего, на «законы красоты. Он творец своего мира – художественной реальности. Его фантазии менее жестко детерминированы действительностью»<sup>197</sup>. Сергей Михайлович Слонимский часто повторял, что музыка – это не наука. «В ней целый мир взрывчатых эмоций, нервных импульсов, тончайших смысловых нюансов, выразительных звуковых фраз, комплексов, линий, форм... Но музыка не актерствует, не живописует, она не столько воплощает, отражает окружающую жизнь, сколько создает новую, особую реальность»<sup>198</sup>.

Современная наука до сих пор не может точно проанализировать природу и механизмы работы **воображения**. В настоящее время также не определены ни нервные органические структуры, связанные с этим психическим процессом, ни место локализации воображения в мозгу человека. Тем не менее, творческое воображение, фантазия помогает решать сложнейшие творческие задачи. Современная психология характеризует воображение как «психический процесс, который заключается в способности создания новых представлений и мыслей на основе имеющегося опыта, способность представлять отсутствующий или реально не существующий образ удерживая его в сознании и мысленно манипулируя им»<sup>199</sup>. В этой

---

<sup>195</sup> Цит. по: Девятова О. Л. Указ. соч.

<sup>196</sup> Беседы с Альфредом Шнитке. С. 55.

<sup>197</sup> Там же.

<sup>198</sup> Цит. по: Слонимский С. Мысли о композиторском ремесле. СПб., 2006. 24 с.

<sup>199</sup> Шулика М. Воображение, его виды и функции. Понятие творческого воображения. URL: <https://proza.ru/2007/06/07-75> (дата обращения: 15.01.2020).

дефиниции самым важным для нас являются: умение человека представлять какой-либо образ; существование предшествующего опыта; способность удерживать образ в сознании и преобразовывать, трансформировать его.

Воображение помогает человеку находиться и в прошлом, и в настоящем, и в будущем. И если прошлое определяется памятью человека и его опытом, то будущее – его воображением, мечтами, фантазиями.

Интуиция, фантазия и воображение образуют целостный комплекс, которые вместе с вдохновением, «бьют полным потоком все источники энергии; разум, воля, воображение, фантазия как бы устремляются в одном направлении, подстегивая и стимулируя друг друга»<sup>200</sup>.

По словам С. М. Слонимского, «воображаемый мир этот питается всеми соками сегодняшнего быта, всей исторической памятью человека... Воображение – вот ключ!»<sup>201</sup>.

Обратимся к последней из обозначенных в начале этого раздела нашего исследования составляющих, непосредственно относящихся к процессу композиции, т. е. к рациональным методам работы. Заметим, что при работе с китайскими студентами хорошие результаты могут быть достигнуты только при взаимосвязи рационального и интуитивного, интеллектуального и эмоционального начала.

Изложение дальнейшего материала нашего исследования в этой главе опирается на структуру музыкального мышления, описанную в российской психологии и музыкознании.

Структура музыкального мышления двухуровневая: чувственный уровень и рациональный. К первому уровню относится эмоционально-волевая компонента и музыкальное представление. Второй уровень опирается на ассоциации, творческую интуицию и логические приемы. Оба эти два уровня мышления взаимосвязаны воображением.

---

<sup>200</sup> Гончаренко Н. Гений в искусстве и науке. М., 1991. С. 246.

<sup>201</sup> Слонимский С. Мысли о композиторском ремесле. С. 15.

Поэтому создавая авторскую методику развития музыкально-композиторских умений в классе фортепиано для студентов из Китая мы разработали и применили в нашей практической деятельности **«Метод трех составляющих»**, включающий в себя:

1. Обучение навыкам импровизации, включающим в себя работу с различными фортепианными фактурами и построение мелодий. Отдельно целесообразно остановиться на импровизации фортепианного сопровождения для уроков классического танца (например, экзерсис «у станка»), так как этот метод конкретизирует взаимосвязь характера танцевальных движений с мелодической линией и фактурой аккомпанемента.

2. Обучение азам композиторского творчества в классе фортепиано: сочинение сначала более простых по структуре и музыкальному языку, а затем более сложных музыкальных композиций, уделяя пристальное внимание работе с мелодическими линиями, выбору других средств, раскрывающих особенности музыкального образа и позволяющих более ясно показать специфику образно-тематического материала. Особое внимание при развитии музыкально-композиторских умений уделяется различным музыкальным жанрам, как «первооснове», позволяющей конкретизировать музыкальную мысль начинающего композитора и точнее сформировать комплекс музыкально-выразительных средства музыкального произведения.

3. Активизация творческого воображения. Мы стараемся работать не только с «чисто» музыкальным воображением, но с воображением в более широком понимании, включающим живописные, литературные ассоциации, пространственные представления и т.д. По словам Марии Шулика, «воображение – это психический процесс, который заключается в способности создания новых представлений и мыслей на основе имеющегося опыта, способность представлять отсутствующий или реально не существующий образ удерживая его в сознании и мысленно манипулируя им»<sup>202</sup>. Опираясь на

---

<sup>202</sup> Шулика М. Указ. соч.

восприятие и осмысление *других видов искусства, передающих схожее содержание*, и собственную фантазию и воображение студент в классе фортепиано постепенно обретает способность выражать собственные мысли чувства и настроения языком музыки, исполняя целостное музыкальное произведение на фортепиано.

Все названные нами составляющие творческого процесса в приобретении навыков композиции и импровизации имеют свои специфические особенности, однако они представляют целостный комплекс, объединенный наличием *художественного образа и процессом творческого мышления*.

В процессе создания музыкальных произведений и у начинающих композиторов в классе фортепиано, и у более профессиональных и зрелых мастеров, происходит осмысление, изменение, обобщение различных образов и впечатлений в результате воплощающихся в индивидуальное авторское видение и слышание мира, материализованное в конкретных интонациях, ритмах, гармониях, конкретной музыкальном складе и особенностях фактуры. Все и общественно значимые события, и сугубо личные переживания пропускаются через призму собственного «Я» и «Я волевых процессов». Нам очень близко выражение одного из величайших композиторов XX века И. Ф. Стравинского: «профан воображает, что для творчества надо ждать вдохновения. Это глубокое заблуждение... вдохновение – движущая сила, которая присутствует в любой человеческой деятельности... Но эта сила приводится в действие усилием, а усилие это и есть труд»<sup>203</sup>.

П. И. Чайковский также говорил, что вдохновение не посещает ленивых. Известно выражение «самосжигание гения», относящееся к П. И. Чайковскому. Но не только Чайковский, многие великие композиторы положили свою жизнь на алтарь творчества.

---

<sup>203</sup> Цит. по: Девятова О. Л. Указ. соч.

*Если рассмотреть творчество композитора с точки зрения рациональных составляющих, то нужно выделить понимание законов музыкального искусства, знание внутренних закономерностей музыкального творчества, адекватное использование музыкально-языковых средств, позволяющих максимально точно раскрыть художественно-образное содержание произведения. Также необходимо учитывать прогнозирующий самоконтроль, позволяющий соединить музыкально-образные и музыкально-слуховые представления, и общекультурные знания, понимание стиля и духа эпохи, ее национальный колорит, отражаемый в музыке, характер, быт и чувства героев, отражаемых в музыкальном произведении.*

При этом первоначальным становится творческое **воображение**, которое дает возможность создать образ и почувствовать (предчувствовать) будущий итог композиторской деятельности, понять направление работы, которое на этом этапе можно назвать неопределенным. Композиторское, творческое воображение направляет созидательную деятельность, представляя образ и результат. Таким образом, воображение, идущее впереди результата, создает две системы опережения. Первая – организованная система представлений. Вторая – организованная система понятий. Такой подход соответствует рассмотренным выше уровням музыкального мышления: чувственному и рациональному, которые взаимосвязаны так же, как системы представлений и понятий. Именно формирование такого рода взаимосвязи является важнейшей целью развития композиторских и импровизаторских умений в классе фортепиано, способствующих дальнейшему творческому развитию и активизации интерпретаторских умений студентов из КНР в классе фортепиано.

На основе приведенного выше материала и уровень подготовки студентов и КНР мы предлагаем схему формирования музыкально-композиторских умений китайских студентов в классе фортепиано (Рисунок 2.1).

*Рисунок 2.1 – Схема формирования музыкально-композиторских умений китайских студентов в классе фортепиано*



Таким образом, музыкально-композиторские умения, формируемые в классе фортепиано являются по сути взаимосвязью импровизаторских и композиторских умений, где наиболее существенным является не столько результат, сколько сам творческий процесс их развития и становления. Именно процесс их формирования во взаимосвязи с музыкально-интерпретаторскими качествами способствует развитию творческого начала, крайне необходимого для полноценного профессионального становления китайских студентов-пианистов.

Ниже рассмотрена каждая часть «Метода трех составляющих».

## **2.2 Методика обучения китайских студентов импровизации в классе фортепиано**

Материалы данного раздела положены в основу статей «О методическом подходе к обучению китайских студентов импровизации и



композиции в классе фортепиано»<sup>204</sup> и «О методическом подходе и методике обучения китайских студентов импровизации в классе фортепиано»<sup>205</sup>.

Актуальность обучения студентов из Китая навыкам импровизации в классе фортепиано определяется необходимостью развития музыкального и, в частности, фортепианного образования в Китайской Народной Республике, а также значимостью пробуждения у китайских студентов «инстинкта творчества» (Б. В. Асафьев). Кроме того, обучение умению импровизировать является отличным средством формирования пианистического аппарата, развития свободы исполнения на сцене, уверенности в преодолении технических сложностей в исполняемых фортепианных произведениях, а также закрепления музыкально-теоретических знаний и их практическом применении. Г. Г. Нейгауз часто повторял, что пианист, занимающийся импровизацией, гораздо лучше разбирается во всем<sup>206</sup>.

Изучение теоретических аспектов обучения навыкам импровизации в рамках формирования музыкально-композиторских умений в классе фортепиано приводит к необходимости более глубокого анализа следующих вопросов:

- 1) рассмотреть предлагаемые нами подходы к процессу постижения основ импровизации на фортепиано студентами из Китая;
- 2) выявить основные предложенные нами методы музыкального развития и методические установки;

---

<sup>204</sup> Цуй Сяохань. О методическом подходе к обучению китайских студентов импровизации и композиции в классе фортепиано / Сяохань Цуй // Педагогика и искусство в современной культуре : науч. и науч.-метод. ст. : по материалам Четвертой всеросс. пед. конф. «Педагогика и искусство в современной культуре» 27–28 февраля 2021 года. СПб : КультИнформПресс, 2021. Вып. 4. С. 177–183.

<sup>205</sup> Цуй Сяохань. О методическом подходе и методике обучения китайских студентов импровизации в классе фортепиано / Сяохань Цуй // Молодые ученые в искусстве, культуре и образовании : научные и научно-методические статьи : по материалам Первой всерос. науч.-практ. конф. «Молодые ученые в искусстве, культуре и образовании», 8 мая 2021 г. М. : Каллиграф, 2021. Вып.1 С. 135–149.

<sup>206</sup> Нейгауз Г. Г. Размышления, воспоминания, дневники : избр. ст. Письма к родителям. М.: Сов. композитор, 1983. С. 121.

3) определить ведущие аспекты предложенной нами методики обучения основам фортепианной импровизации на разных этапах обучения;

4) уточнить специфику обучения импровизации в различных танцевальных жанрах и применение ее в хореографии (на уроках классического танца: экзерсис «у станка» или «на середине»).

Решение первого вопроса опирается на два взаимосвязанных предложенных *подхода*, условно называемых нами интеллектуально-творческим и практически-творческий. Они близки между собой на первоначальном (на стадии творческого импульса) и на завершающем этапах (получение результата). Однако пути их воплощения в педагогическом процессе и результаты различны.

В первом подходе к сочинению музыкального произведения студент может долго искать мелодию, подбирать гармонию, ритм, фактуру, другие музыкально-выразительные средства, которые будут более точно соответствовать его замыслу и воплотятся в его произведении – в его музыкальной композиции.

При втором – имеет место более быстрый, «практический» характер. Пианист применяет уже имеющиеся, «наигранные» ритмо-интонационные «модели», элементы фактуры, типы мелодий и приемы мелодического развития, типы пассажей, которые уже «в руках». Хотя известно, что многие композиторы, в процессе создания музыкального произведения могли часами импровизировать на фортепиано, находя нужные интонации, гармонии, элементы фактуры, выстраивая музыкальную форму. Так, например, по воспоминаниям С.М. Слонимский мог поставить на пюпитр своего фортепиано стихотворение и долго импровизировать, ища адекватные стихотворению и своему замыслу музыкальные средства, которые точно смогли бы выразить его чувства, мысли и настроения. Кроме того, история записанной музыки (то есть история музыкальной композиции) знает большое количество музыкальных форм и жанров, выросших из «музыки

незаписанной», то есть импровизации. Это прелюдии, фантазии, экспромты, произведения, называемые «импровизация» и др., которые когда-то существовали как музыка «незаписываемая», то есть были импровизациями, а потом стали записанными композиторами и стали существовать как самостоятельный музыкальный жанр.

Рассмотрим наши **основные методические установки** к обучению основам импровизации и композиции в классе фортепиано, то есть к формированию музыкально-композиторских умений студентов из КНР.

Как мы уже говорили, основная задача музыканта-педагога фортепианном классе – формирование ярких творческих музыкально образованных личностей, которые знают, любят и понимают музыку, владеют методами творческого развития, используют основы композиции и импровизации в практической педагогической деятельности и могут передать свои знания, умения и навыки своим ученикам.

*В связи с этим важнейшим условием* музыкального воспитания студентов является создание *общей музыкальной творческой атмосферы*. Для формирования ее необходима определенная «система преподнесения» музыки педагогом, способствующая развитию у студентов потребности в творческом развитии, изучении и восприятию новых сфер фортепианного репертуара, и использующая важнейшие дидактические принципы: доступность восприятия, преемственность, движение от простого к сложному. Она должна включать не только вопросы изучения и интерпретации фортепианных произведений, соответствующих пианистическим возможностям и возможностям музыкального восприятия фортепианных произведений, но и обучение навыкам импровизации и композиции в классе фортепиано. Применяя *индивидуальный подход в классе фортепиано*, можно выстроить эту «систему преподнесения» таким образом, что она будет соответствовать уровню музыкального развития и пианистической подготовки каждого конкретного студента и таким образом создаст оптимальные условия

творческого и фортепианного развития не только в сугубо фортепианном, техническом аспекте, но и более широком творческом и музыкально-культурном<sup>207</sup>. Думается, что такой подход будет способствовать и музыкально-композиторскому развитию, которое безусловно внесет свой вклад в пианистическое интерпретаторское, общемузыкальное и общекультурное развитие.

Среди методов музыкального развития студентов из КНР в классе фортепиано, направленных на развитие творческого мышления и музыкально-композиторских умений, мы относим работу *с инструктивным материалом и импровизацию*.

«Инструктивная музыка» (которая включает произведения основной фортепианной программы), способствует формированию и закреплению исполнительских навыков. Изучение же ее с точки зрения «как это сделано» помогает понять связь различных средств музыкальной выразительности с особенностями образной сферы, взаимосвязь музыкальной формы и содержания, позволяет использовать какие-то элементы музыкального языка композитора в своих музыкальных сочинениях – импровизациях и композициях. Обучение же навыкам импровизации дает не только большую пианистическую свободу, но и возможность более свободной «работы» со средствами музыкальной выразительности, большую пианистическую свободу как при игре в классе, так и на концертной эстраде, а также, главное, умение говорить «на музыкальном языке» не «по бумажке», а стараться передавать свои мысли, чувства и настроения, опираясь на закономерности музыкальной речи и свои творческие композиторские и пианистические возможности.

---

<sup>207</sup> Здесь также как и при обучении композиции в классе фортепиано мы рассматриваем сочетание мелкогрупповых и индивидуальных занятий, хотя предлагаемая методика подходит, как только для индивидуальных, так и только для мелкогрупповых занятий.

Создавая собственную методику обучения основам импровизации, как методу развития музыкально-композиторских умений в классе фортепиано, мы опирались на некоторые предложения Д. В. Щирин<sup>208</sup>, дополнив ее новыми методическими приемами, более соответствующих развитию фортепианно-импровизационных навыков студентов из КНР и учитывающих особенности их менталитета и уровня музыкальной и пианистической подготовки.

*Рассмотрим главную задачу этого раздела нашего исследования – методику обучения основам импровизации на фортепиано, как составляющей части формирования музыкально-композиторских умений, которая состоит из следующих этапов:*

1. Обучение применению различных фортепианных фактур.
2. Обучение основам жанрового варьирования.
3. Обучение импровизации, в процессе которой создается одновременно и мелодия, и фактура, и фигурация.

*Для начального обучения студента из КНР навыкам импровизации на фортепиано необходимо практически «собственноручно» ознакомиться с особенностями различных «первичных» жанров (термин, который использовали А. Н. Сохор и Д. Б. Кабалевский). Это могут быть такие жанры, которые наиболее близки каждому конкретному студенту. Если студенту более близки жанры песни или шествия, то мы выбираем такие примеры, которые наиболее точно характеризовали именно их. Если молодому музыканту более близки европейские танцевальные жанры (например, вальс, полька), то мы в свою очередь используем именно их. На этом этапе для нас наиболее важно постижение основ музыкального языка, средств музыкальной*

---

<sup>208</sup> Щирин Д. В. К методике обучения импровизации : учеб. пособие. СПб. : СПбГАК, 1996. 38 с. ; Его же. Основы импровизации (программа курса) // Учебные программы дисциплин предметной подготовки музыкально-педагогического факультета. Специальность 030700 «Музыкальное образование» / сост. В. В. Молзинский. СПб. : СПбГУКИ, 2009. С. 167–168 ; Щирин Д. В., Щирин К. Ю. Современные методы обучения искусству аккомпанемента и ансамблевого исполнительства : учеб.-метод. пособие по доп. образоват. программе повышения квалификации. СПб. : СПбГИК, 2019. 51 с.

выразительности и практическое овладение ими в процессе игры на фортепиано. Основываясь на уже усвоенном музыкальном материале, можно позволить себе более глубокую работу с фортепианной фактурой – обогащая ее, усложняя ее или наоборот, делая ее более ясной, «камерной», отвечающей образно-творческим задачам. Очень полезно просить студентов выписывать наиболее любившиеся фактурные «клише», создавая из них собственную хрестоматию фактур и применяя их и к обработке других мелодий. Таким образом можно создать определенный свод музыкально-выразительных средств, наиболее подходящих для уровня музыкального развития и владения фортепиано.

При обучении основам импровизации ряд европейских и российских музыкантов-педагогов (здесь мы не рассматриваем здесь джазовую импровизацию и американских авторов) советуют обучаться импровизации, опираясь на буквенно-цифровое обозначение гармонии. На этой основе возможно как создание собственных фактурных вариаций по определенным «моделям», так и создание «фортепианно-ансамблевых» структур в «четыре руки» на одном или двух фортепиано. Нужно отметить эффективность таких методов работы, которые раскрепощают обучающихся, дают некоторое ощущение свободы на этом этапе, подготавливая к следующему этапу обретения умения импровизировать на фортепиано. Однако, китайская музыка не опирается на европейскую буквенно-цифровую систему записи гармонии, в отличие от, например, русской, поэтому подход, рекомендованный Д. В. Щириным в его методике, может рассматриваться лишь как один из приемов, позволяющих начать обучение импровизации студентов из Китая в классе фортепиано. Китайская же традиционная и народная музыка опирается на другую систему. Поэтому, в целом, можно опереться на высказывания Дин Шандэ, который предлагал использовать аккорды с диссонансами и многозвучные аккорды терцового строения. Однако создание полноценной китайской методики обучения импровизации на фортепиано, учитывающей

как уже разработанные методические принципы и приемы, так и разрабатывающей новые методические подходы, при этом опирающуюся на китайскую ладовую и интонационную систему – это огромная кропотливая работа, направленная в будущее. В настоящей же диссертационной работы мы можем только обозначить это направление дальнейшей педагогической и исследовательской работы. Оно безусловно будет востребованным, так как стремление к обработкам, транскрипциям и переложениям традиционной и народной китайской музыки остается одной из востребованных сфер творчества китайских музыкантов<sup>209</sup>.

Как принято считать, импровизация — это не записываемое сочинение музыки, которое основано на памяти. Импровизатор создает музыкальную ткань своего произведения из «наигранных» и запомненных интонаций, попевок, ритмов. Впоследствии они создают ритмоинтонационные формулы или «модели», на которых и базируется импровизация. На первых этапах обучения импровизации проявляется ее *комбинаторная природа*. Музыкант-импровизатор собирает из небольших ритмо-интонационных формул, элементов фактуры, целостное музыкальное произведение. На своих высших ступенях импровизатор становится композитором. Владея определенными интонациями, ритмами фактурами, музыкант, находясь в состоянии вдохновения, просто «разговаривает» со слушателями на «музыкальном языке», материализуя свои мысли, чувства и настроения в соответствующих средствах музыкальной выразительности и создает таким образом новое музыкальное произведение, «трогающее души» слушателей и становящихся соучастниками творческого процесса и находящихся с импровизатором «на одной волне».

---

<sup>209</sup> Более подробно о ладовой системе китайской музыки: Пэн Чэн. Ладовая система китайской музыки и ее претворение в творчестве композиторов XX века : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Нижний Новгород, 2011. 22 с. URL: <https://goo.su/Cuzc> (дата обращения 20.05.2018).

В западноевропейской системе обучения (например, в некоторых университетах Германии) существует традиция практического изучения гармонии музыки методом исполнения гармонических последовательностей в различных фортепианных фактурах. Ученики выучивают различные виды фортепианной фактуры и мелодической фигурации по заданным гармоническим схемам (как, например, в пособии Пауля Шенка<sup>210</sup>). Это интересный прием, который могли бы перенять и российские вузы, однако, как показывает практика, педагоги-теоретики не очень свободно играют на рояле для того, чтобы учить своих учеников импровизировать, а педагоги-пианисты не очень хорошо владеют гармонией и игрой «в фактурах» гармонических последователей, чтобы тоже уметь учить своих учеников импровизировать. Остаются редкие «подвижники», которые, не вписываясь в традиционный учебный план пытаются передать своим ученикам основные навыки и приемы импровизации.

К сожалению, мы не обнаружили в российских, ни в китайских вузах подобное изучение гармонии и фигурации. Впрочем, обучение импровизации музыкального сопровождения уроков классического танца также не используется в российских вузах. Исключение составляет фортепианное отделение АРБ им. А. Я. Вагановой.

В европейской протестантской и католической традициях ведущей является обучение органной импровизации (одно из направлений которого является литургическая органная игра). Эта традиция существует в Европе, не прерываясь на протяжении уже нескольких веков, однако органная импровизация – это особая сфера исполнительского искусства и педагогики, которую мы не будем затрагивать в настоящей диссертационной работе.

Как мы уже говорили, на начальном этапе обучения импровизации для получения хотя бы минимальной свободы обращения с нотным текстом нужно

---

<sup>210</sup> Schenk P. Musiktheoretische Laienfibel. Leipzig ; Berlin : Pro musica Verl., 1963. 80 с. : нот. ; Idem. Allgemeine Musiklehre : Ergänzungs- und Fortbildungsband zu Hofmeisters Schulwerken für Musikinstrumente. Leipzig : F. Hofmeister, 1955. 203 s. : noten.



научиться играть разные варианты фортепианных фактур, максимально подходящих образу и характеру музыкального произведения. Таким образом мы начинаем первичное раскрепощение музыканта, привыкшего играть только по нотам и приобретающего начальное владение. Как показывает практика этот самый простой этап оказывается очень сложным особенно среди китайских студентов, так как обучение импровизации практически отсутствует в системе обучения музыкантов-пианистов в КНР.

Для итога, чтобы постепенно включить студента в обучение импровизации мы предлагаем заменить фактуру аккомпанемента какой-либо мелодии, которая уже записана с аккомпанементом. Обычно, это самые простые мелодии, которые играют самые юные пианисты, только начинающие свой путь игры на фортепиано. Это удобно, так как в этом случае можно опереться на уже выписанную гармонию и не надо заниматься подбором по слуху. На начальном этапе это вызывает меньше сложностей. Причем, как нам кажется, это именно сложности, связанные с психологическим барьером «отрыва от нот» и попыткой что-то сделать «не так».

Следующей ступенью развития умения трансформировать фактуру становится изменение ритмической структуры аккомпанемента. При этом можно предложить даже не менять собственно фактурный рисунок аккомпанемента, но попросить студента изменить ее ритмически (например, предложить несколько вариантов ритмически измененной фактуры и попросить выбрать один из них, а потом исполнить свой) и осознать изменение характера мелодии, приобретение новых оттенков или даже изменение всего характера произведения (Пример 1).

*Пример 1.*

The image shows a musical score for Schubert's 'Ländler'. The top part is a piano accompaniment with a melody in the right hand and chords in the left hand. Below it are two staves showing the melody and accompaniment swapped, with 'etc.' indicating continuation.

Еще более сложным оказывается и изменение первоначальной фактуры, и первоначального ритма. Таким образом мы соединяем первый и второй способы. Можно с более продвинутыми студентами пойти еще дальше – попросить «поменять руки местами», то есть мелодия передать в левую руку, а аккомпанемент в правую при сохранении основного рисунка сопровождения и мелодического движения. На первый взгляд кажется, что это очень простое задание, которые студенты могут делать сразу же, быстро и легко. Но психологический барьер, о котором мы говорили, мешает это сделать именно так.

Приведем несколько вариантов создания различных фактур сопровождения мелодии на примере «Напев из внутренней Монголии» (Примеры 2 – 4).

*Пример 2.*

The image shows a musical score for 'Example 2'. The top part is a piano accompaniment with a melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. Below it is a staff showing the melody and accompaniment swapped, with 'etc.' indicating continuation.

*Пример 3.*



Пример 4.



Создание фактуры аккомпанемента к мелодии двумя руками – является попыткой создания полноценного аккомпанемента к какой-либо мелодии. Мы предполагали, что традиция импровизации аккомпанемента, свойственная традиционной китайской музыкальной культуре не вызовет существенных трудностей при обучении этому приему при игре на фортепиано. Однако, вероятно, применение этого принципа именно к фортепианной фактуре оказался не только более сложным по сравнению с импровизацией аккомпанемента только в партии левой руки. Также как и обучении трансформации фактуры только в левой руке, но также потребовал определенной психологической перестройки. Здесь мы также предложили несколько вариантов фактуры, как созданных на основе уже использованных для одной левой руки, так сочиненных специально для этого задания.

Этот, второй, способ является подготовительным к овладению некотором принципами импровизации аккомпанемента (например, в русской концертмейстерской традиции – к старинным бытовым русским романсам), однако и просто как метод, способствующий развитию творческого начала и обучению основам импровизации и композиции в классе фортепиано он тоже представляет интерес.

Обязательным заданием, дающим возможность успешного овладения им, является задание студентам сочинить **свои** фактуры двухручного фортепианного сопровождения к нескольким заранее выбранным мелодиям. При этом аккомпанемент не должен выглядеть механистичным и формальным. То есть мы просим подумать и поискать как лучше развить линию аккомпанемента, чтобы он соответствовал линии развития мелодии, что еще лучше, музыкальному образу и характеру выбранной мелодии.

*Третий* предлагаемый нами способ, активизирующий творческое мышление и способствующий развитию композиторских навыков в классе фортепиано – создание фактурных вариаций для фортепианного ансамбля в четыре руки за одним или двумя фортепиано. Можно, конечно, трансформировать это задание для фортепианного ансамбля в восемь рук на двух фортепиано или для 10 – 12 мидиклавиатур и проводить занятие по обучению основам импровизации не в классе фортепиано, а в миди-лаборатории. Однако, во-первых, в этом случае мы отойдем от основного направления нашего исследования (развитие композиторских навыков в классе фортепиано), а, во-вторых, может быть, это будет делом будущего и будущей нашей педагогической и исследовательской работой.

Можно предложить, например, такую схему-партитуру

*Схема 1.*

Первая партия П.р. \_\_\_\_\_

Первая партия Л.р. \_\_\_\_\_

Вторая партия П.р. \_\_\_\_\_

Вторая партия Л.р. \_\_\_\_\_

Аналогично можно «расписать» ее на любое количество участников: на 3, 4 человека, то есть на 6 или 8 рук, заранее распределив их на одном или двух фортепиано и «отдав» каждому участнику определенный диапазон клавиатуры и определив тип фактуры, которую он будет исполнять.

Естественно, мы также определяем те партии, в которых будет исполняться мелодия. В различных вариациях мелодия будет переходить к другим партнерам, также как и фактуры аккомпанемента также будут переходить из одной партии (в одной вариации) к другой партии (в следующей вариации).

Как показала практика, такое «собрание» фактуры в фортепианном ансамбле оказалось более простым, чем создание «двухручной» фактуры сопровождения к заданной мелодии. Вероятно, все студенты воспринимали это как забавную игру и меньше обращали внимание на фортепианные трудности и особенности изложения материала.

Вся композиция исполняется обычно в одной тональности, но если студенты владеют навыками транспонирования, то можно сделать транспонирование всей фактуры, например, на тон вверх, исполнить две вариации в новой тональности, а затем вернуться в старую. Так получается более интересная музыкальная форма и весь вариационный цикл приобретает более яркое звучание.

Ниже (пример 5) показаны примеры «собранных» ансамблевой фактуры, опирающейся на определенные фактурные «модели».

*Пример 5.*

В качестве варианта «четырёхручного» ансамбля на одном фортепиано приведен *пример 6* на тему «Мелодии из внутренней Монголии».

*Пример 6.*

Партии при этом, как мы уже говорили абсолютно взаимозаменяемы. Например, мелодия может исполняться как в унисон в двух верхних партиях (первая партия П.р. и Л.р.) или в любом другом сочетании, а сопровождающие голоса должны дополнить общую фактуру, чтобы она была красивой,

уравновешенной и гармоничной. При этом мы развиваем и музыкальный вкус студентов, которые могут сравнивать и выбирать красоту и гармоничность построения как каждой отдельной вариации, так и всего вариационного цикла в целом.

***Второй этап развития способности к композиции и импровизации*** – это **жанровое варьирование**. Этот этап является как бы промежуточным при переходе к самостоятельному сочинению мелодий. Он позволяет добиться большей свободы в отношении к мелодии, так как часто студенты испытывают некоторый страх перед мелодическими трансформациями. Однако овладение приемам жанрового варьирования позволяет его преодолеть.

*Принцип овладения жанровыми вариациями* заключается в следующем. Первоначально необходимо понять жанровые особенности какой-то пьесы (песни, марша, танца) и затем преобразовать ее мелодию, ритм, фактуру аккомпанемента в соответствии с новыми жанровыми особенностями. Например, мелодическая, ритмическая, фактурная структура вальса достаточно проста (размер  $\frac{3}{4}$ , ощущение первого «толчка», начинающего вращение, на сильную долю и достаточно пластичная мелодия). Если взять несложный этюд, записанный восьмыми (например, этюд №10 Черни-Гермера) и исполнить его в вальсовом движении (например, в ритме «четверть с точкой и три восьмых»), добавив к нему аккомпанемент не аккорд в элементарном виде, а типичную вальсовую структуру аккомпанемента «бас – два аккорда», то из простого «детского» этюда получится несложный вальс, отвечающий всем признакам этого жанра. Кроме того, проработка этюда в различных ритмах является известным и хорошим методом работы с технически сложными местами. А изменив ритмическую структуру мелодии добавив пунктирный ритм, можно приблизить его к мазурке.

Другим, более эффективным и более полезным способом овладения приемом жанровых вариаций является практическое ознакомление с большим количеством разножанровых произведений – песен, маршей, различных

танцев. В своей работе мы особое значение придаем работе с танцевальным материалом как методом позволяющим найти взаимодействие между видами искусства и суметь выразить специфику движения языком музыки. Поэтому, поиграв большое количество вальсов, мазурок, полек, менуэтов, студент высшего учебного заведения сможет понять особенности каждого из этих жанров и сможет трансформировать один в другой.

Этот способ является достаточно эффективным и способствует раскрепощению студента, активизирует его мелодическое и жанровое мышление и является хорошей подготовкой к следующему, третьему этапу – импровизации мелодии и соответствующей фактуры в определенном жанре.

***Третий, этап развития умения импровизировать на фортепиано, как составной части музыкально-композиторских умений*** наиболее сложен. Он заключается в обучении импровизации и мелодии, и аккомпанемента одновременно и в определенном жанре.

Здесь, также как и в обучении фактурам аккомпанемента нам на помощь приходит метод комбинаторики, который состоит в следующем<sup>211</sup>.

Мы выбираем определенную гармоническую последовательность и выбираем в ней «опорные» аккордовые звуки, ориентируясь на гармонию в левой руке. Далее от этих выбранных звуков мы играем «ритмоинтонационные попевки». В своей работе мы не можем принять термин Д. В. Щирин «ритмоинтонационные формулы», так как, в отличие от его методики, в нашем случае речь идет не только об академических жанрах. Предложенный же нами термин *«ритмоинтонационная попевка»* на наш взгляд является более общей может отражать особенности создания мелодии в духе традиционного народного искусства, так и в стиле академической музыки.

---

<sup>211</sup> При создании нашей методики мы опираемся на принципы, изложенные Д. В. Щириным в его учебном пособии : К методике обучения импровизации. СПб., 1996.



Особое внимание мы уделяем именно интонационной линии развития мелодии, которая в ритмическом отношении может быть оформлена по-разному. При этом интонационная, смысловая сторона попевки-интонации останется практически неизменной, также как и принципы ее построения и дальнейшей работы с ней. Кроме того, в предложенной нами методике обучения основам импровизации в отличие от предложенной Д. В. Щириным, мы практически не используем буквенно-цифровые обозначения гармонии. Это дает нам возможность вслед за Дин Шандэ гораздо разнообразнее и применять, и гармонизовать ритмоинтонационные попевки, характерные именно для традиционной и народной китайской музыки, гармоническая сторона которой отличается специфичностью и национальным колоритом.

*Далее от этих аккордовых звуков мы переходим к ритмоинтонационным попевкам. Они могут располагаться, как только по аккордовым звукам, так включать и неаккордовые (например, вспомогательные, проходящие и т.д.). Такая «конструкторская» работа дает возможность преодолеть некоторую боязнь, которая встречается у некоторых студентов на начальном этапе обучения композиции и импровизации в классе фортепиано. По мере развития этого навыка обретается свобода в сочетании различных ритмоинтонационных попевок, в исполнении их на фортепиано. Таким образом активизируется творческое начало, приобретаются навыки создания самостоятельных музыкальных композиций и исполнение их на фортепиано.*

Для активизации творческого мышления студентов в классе фортепиано при обучении как искусству интерпретации, так и искусству импровизации и композиции преподаватель может применять различные *психолого-педагогические приемы*. Например, Г. М. Москвина рекомендует использовать гиперболизацию, метафоризацию, драматизацию, наблюдение и представление, интригу, высказывание фантастических мыслей, синестезию,

мотивацию. Она считает, что это приемы, которые можно применять при обучении во всех видов искусств<sup>212</sup>.

Рассмотрим немного более подробно те, которые мы использовали при педагогической работе в классе фортепиано. При гиперболизации (метод переработки представлений в образы) можно существенно преувеличить или преуменьшить отдельные качества объекта. Это может привести к появлению совершенно иного образа. Метафоры развивают воображение, интуицию, мышление, которые являются важнейшим инструментом развития творческого мышления в классе фортепиано. Они позволяют осуществлять «перевод» смысловых значений и психических состояний с языка одного вида искусства на другой. Метафору часто называют «мостом взаимопонимания», так как она обладает свойством «преломления» в восприятии мира<sup>213</sup>. Смысловое и знаковое пространство каждого студента из КНР позволяет ему получать посредством метафоры нужную именно ему эмоциональную и смысловую информацию. Включение драматизации в педагогический процесс обучения импровизации позволяет создать музыкальную форму, которая будет наполнена драматичными действиями, противоречиями и даже конфликтами. Синестезия как приме музыкальной деятельности, также необходим при обучении импровизации в классе фортепиано. Синестезия основана на том, что один раздражитель воздействует одновременно на несколько органов чувств. Развивая композиторское мышление, нужно обращать внимание на сочетание звука-цвета- формы, то есть развивать цветовой слух. Например, такой способностью обладали великие русские композиторы А. Н. Скрябин и Н. А. Римский-Корсаков.

---

<sup>212</sup> Например, Москвина Г. М. Взаимодействие видов искусства в теории и практике художественного образования : автореф. дис. канд. пед. наук. Ижевск, 2003. 20 с. URL: <http://diss.seluk.ru/av-pedagogika/647442-1-vzaimodeystvie-vidov-iskusstva-teorii-praktike-hudozhestvennogo-obrazovaniya.php> (дата обращения: 03.12.2020).

<sup>213</sup> Метафоризация // Studbooks.net : сайт. URL <https://studbooks.net/1872307/pedagogika/metaforizatsiya> (дата обращения: 12.04.2022).

Только в условиях класса фортепиано современного вуза очень сложно развивать у студентов такие способности, но развивать из возможности восприятия художественных и музыкальных, литературных и музыкальных, архитектурных и музыкальных образов необходимо развивать в современных условиях полифункционального обучения. Главное, чтобы *основной целью творчества в любом виде было осознание и создание выразительного художественного образа.*

Обратимся ко второй составляющей импровизации в классе фортепиано - *импровизации для уроков классического танца* (экзерсис у станка), обозначив предварительно несколько общих положений, таких как значимость импровизации при работе с классическими танцами, первичные жанры, жанровое варьирование, понятие образа-эталона в теории узнавания.

Значительнее внимание в нашей Программе дисциплины «Основы формирования музыкально-композиторских умений в классе фортепиано», основывающейся на «Методе трех составляющих» (Приложение Д) уделяется танцевальной музыке, так как:

- ритмическая основа, присущая ей, лучше организует процесс формообразования, движения и обучения, чем мелодичность, кантиленность европейской и русской музыки;
- система обучения основам импровизации в настоящее время лучше разработана именно для европейской и русской музыки, на основе которой можно создавать систему обучения на материале китайской музыки;
- значительная часть китайских студентов не всегда быстро и точно понимает ритмические структуры европейской и русской музыки, использование жанров, связанных с танцевальным движением и обучение импровизации на основе этих жанров способствует лучшему усвоению инструктивного материала и освоению произведений академической музыки;
- студенты из КНР должны понимать взаимодействие между видами искусств, между танцевальными и музыкальными жанрами и стремиться

выражать специфику танцевальных движений определенными ритмоинтонационными оборотами («формулами»).

При работе над танцевальными произведениями большую роль играет *опора на «первичные» жанры*. Как известно (А. Н. Сохор, В. А. Цукерман, О. В. Соколов и др.), к первичным жанрам относят самые древние, связанные с народным творчеством: со словом (песня), с движением (шествие, марш, танец). Вторичные – могут быть связаны с первичными (Менуэт или Марш в симфонии, баркарола, ария песенного склада) или внешне независимые, но так или иначе коренящиеся на первичных (этюд, поэма и др.). Здесь можно наметить два взаимосвязанных *направления* взаимодействия с китайскими студентами при работе над первичными жанрами. Во-первых, опора на национальные китайские песенные жанры и жанры, связанные с движением (шествие, марш, танец) и, во-вторых, на европейские и русские песенные и танцевальные жанры, в частности на европейские танцевальные жанры разных эпох и народов (русские, немецкие, испанские, французские, итальянские и др.).

Можно для примера взять какое-то фортепианное произведение близкое по духу и по характеру студенту и попытаться используя новые средства выразительности, сочинить что-то свое, но похожее на предлагаемый образец. При этом в качестве таких образцов могут быть предложены и народные китайские мелодии, и примеры из классической музыки. Желательно, чтобы в предложенных образцах ощущалась ясная опора на первичный жанр: песню, шествие (марш), танцевальный жанр.

Мы обращаемся именно к «первичным» жанрам, так как это «кирпичики», из которых строятся произведения крупной формы (сонаты, симфонии и т.д.). В такой музыке есть специфические ритмические, ладогармонические, фактурные черты, которые подчеркивают ее жанровую принадлежность и облегчают музыкальное восприятие. Процесс понимания

«серьезной» театральной музыки является одной из целей развития музыкально-композиционных навыков в классе фортепиано.

1. «Первичные» музыкальные жанры могут целостно как составная часть включаться в театральные или концертные произведения и сохранять свои характерные черты. Это могут быть вальсы в творчестве Шопена, Чайковского, менуэты или серенады у Гайдна или Моцарта, аллеманды, сарабанды, жиги или арии в сюитах Баха или Генделя, и т.д. Поэтому, осознав особенности музыкальной выразительности таких жанров студенты смогут достаточно легко понять «как это сделано» и затем самостоятельно сочинять или импровизировать в этих жанрах.

2. Другие музыкальные произведения не имеют в своих наименованиях указания на «первоисточник», но это нетрудно понять по ритмическим, фактурным, мелодическим или другим признакам. Жанровые «первоистоки» истоки слышны как в небольших произведениях, например, прелюдиях Шопена, Рахманинова, Шостаковича, так и в частях сонат и симфоний.

3. Кроме этого, отдельные элементы, свойственные первичным жанрам могут встречаться именно на уровне «характерных элементов» в театральной и концертной музыке. Такие элементы часто играют огромную роль в музыкальной драматургии произведений. Поэтому их необходимо не только теоретически знать, но и практически понимать и использовать как для подготовки «фундамента» при обучении импровизации, так и для формирования музыкального восприятия и мышления. Наиболее эффективное освоение характерных особенностей различных жанров происходит именно благодаря *«собственноручному» исполнению произведений* и в сольном, и в ансамблевом изложении.

В процессе «собственноручного» изучения различных музыкальных жанров для развития творческого импровизационно-композиторского начала большое значение *имеет жанровое варьирование*. Однако как жанровое

варьирование, так и импровизация невозможны без понимания студентами музыкального языка. И первичные, и «вторичные» европейские вокальные и танцевальные жанры могут явиться как *основой обучения импровизации и композиции* в европейском (и русском) стиле, «зоной ближайшего развития», *так и одним из принципов создания методики*, отвечающей потребностям современного музыкального образования в КНР.

Поэтому можно рассматривать обучение композиции и импровизации в классе фортепиано как процесс саморазвития и самосовершенствования, и как процесс музыкального воспитания слушателей, присутствующих при исполнении музыкальных композиций сочиненных или симпровизированных на основе первичных жанров.

«Образованный» слушатель определяет их смысловую роль в произведении, следит за развертыванием «сюжета», за сменой настроений, понимает развитие музыкальной мысли композитора, импровизатора, исполнителя не только эмоционально, но и осознанно. Именно поэтому важной составляющей *предлагаемых методов обучения композиции и импровизации является проработка наиболее типичных особенностей различных музыкальных жанров с характерными интонационными, метроритмическими, гармоническими оборотами.*

*Ознакомление с разными «моделями» европейских танцев, так же, как и других музыкальных жанров, неотъемлемой частью которых является жанрово характерный образ («образ-эталон») является обязательной составляющей для начального обучения композиции и импровизации (как виду композиции).* Творческое усвоение жанровых и стилистических особенностей различных танцевальных и вокальных жанров служит, кроме того, важным средством закрепления пианистических исполнительских навыков и умений.

Мы не ставим себе целью готовить профессиональных концертмейстеров для академической хореографии, однако по применяемой нами методике «трех составляющих» обучение музыкально-композиторским

умениям взаимосвязано с другими видами искусств (танца, поэзии и изобразительного искусства). Такой подход не только развивает более точное и тонкое понимание специфики танцевальных движений, но и обеспечивает более ясное понимание особенностей построения мелодии, которая сможет отражать не только обобщенный характер танца или танцевального упражнения классического танца, но и будет способствовать дифференциации построения мелодии, соответствующей специфике различных движений, объединенных в танцевальную композицию.

Остановимся более подробно на музыкальном *оформлении уроков классического танца* и рассмотрим положения, вошедшие в нашу методику.

Музыка и танец по природе своей имеют много общего. Интонация и жест – это различные проявления эмоционально-выразительной реакции человека. Сильное эмоциональное движение обычно выражается яркой характерной интонацией к соответствующим жестом. В сущности жест – это интонация движения, а интонация – голосовой жест. Поэтому интонация нередко ассоциируется с жестом широким и плавным или коротким и импульсивным и т.д. Для понимания связи между танцем и музыкой важно также, что музыкальное развитие, как и движение в танце непрерывно, поддерживается внутренней динамикой, вызывающей у слушателя-зрителя постоянное ожидание дальнейшего «действия». Осмысленное восприятие танца и музыки возникает тогда, когда есть возможность приблизительно предсказать последующее действие. Возникают схожие проблемы в восприятии языка музыки и языка танца. Чем ближе этот язык к привычному, обыденному массовому сознанию, тем легче он воспринимается.

Музыкальному языку и языку хореографии, также как и вербальному (словесному), свойственна членораздельность, расчлененность посредством музыкального и хореографического «синтаксиса». В этих языках есть свои акценты, кульминации, используются понятия фраза, предложение. Поэтому при музыкальном оформлении необходимо добиваться максимально точного

соответствия музыкальной и танцевальной фраз, цезур, кульминаций, остановок.

Главным требованием к музыкальному материалу, используемому для экзерсиса классического танца, является ритмическая определенность, ясная периодичность («квадратность»), соответствие характеру движения и общей стилистике урока.

Импровизация, в отличие от нотного материала, должна быть абсолютно точно подчинена хореографическому рисунку, заданному педагогом, музыкальный образ должен быть понятен как в мелодическом, так и в структурном отношении. Следовательно, исполнение мелодии по точно заданному ритмическому рисунку на основе «ритмоинтонационных попевок», соответствующих характеру и эмоциональной стороне движений – необходимое условие как при подготовке нотного материала, так и при обучении импровизации музыкального сопровождения для уроков классического танца.

Методика обучения импровизации построена таким образом, что студент постепенно начинает понимать связь музыки и движений не только на уровне цельной композиции (как это делается при обучении основам композиции), но и на уровне отдельных элементов танца и соответствующих им элементов музыкального языка. Ниже приведены примеры обучения импровизации музыкального сопровождения к урокам классического танца, которые необходимо изучить при обучении навыкам композиции и импровизации в классе фортепиано (на основе методики Д. В. Щирин)<sup>214</sup>.

**Рассмотрим обобщенное понимание характера танцевальных движений экзерсиса классического танца и возможности импровизации их музыкального сопровождения.**

---

<sup>214</sup> Щирин Д. В. Щирин К. Ю. Современные методы обучения искусству аккомпанемента...



Первое «движение», первое упражнение, с которого начинается экзерсис у станка – Плие (Plie).

**Plie** – соединяет в себе плавные неторопливые движения. Исполняется на 4/4 или  $\frac{3}{4}$ . На практике часто используются такие произведения как, например, «Вальс» Р. Глиэра или Вальс А. Лядова ор. 9, №1<sup>215</sup>. Указанный счет легко импровизируется, например, по типу ноктюрнов.

Пример 7 – Обобщенное музыкальное сопровождение к в **Plie** «в стиле» Вальса А. К. Лядова



**Battement tendu** - характер бодрый и энергичный. Музыка должна быть четкая. Например, «Норвежский танец» Эдварда Грига, Полька М.А. Балакирева фа диез минор или Марш С. Прокофьева из сборника «Детская музыка».

Пример 8 – **Battement tendu** «в стиле» Польки М. А. Балакирева.

<sup>215</sup> Музыкальная хрестоматия для уроков классического танца : учеб. пособие для хореограф. училищ / В. Малашева, К. Потапов, И. Климович, Н. Ерошенко. М : Музыка, 1967. 69 с.



*Battement tendu jete* оттеняется такими фортепианными приемами как стаккато или отчетливое *non legato*. Характер также бодрый и энергичный. Музыкальный размер 2/4. В качестве музыкальной импровизации могут использоваться произведения в жанре польки. Такой танцевальный ритм не чужд китайскому восприятию и импровизации

В *Rond de jambe par terre* характер движения плавный, непрерывный, на  $\frac{3}{4}$ . Для сопровождения подходят певучие вальсы такие, как Прощальный вальс М. Глинки или Вальс И. Брамса соч. 39 № 11. Импровизация с «волнообразным», «круговым» движением мелодии вполне сочетается с характером *rond* – мягким пластичным движением вытянутой ноги, рисующей круговое движение по полу. Мягкость и пластичность – черта китайского национального танца, следовательно, и импровизация «дается» студентам достаточно просто.

Движение *Battement fondu* реализуется в размерах 2/4, 3/4, 4/4. Следовательно, сюда подходят импровизации на темы вальсов.

*Battement frappe* исполняемым на 2/4. Движения резкие, отрывистые. Поэтому и музыкальное произведение и в его импровизации должна быть ясность, отрывистость, четкость, как в произведениях в характере марша.

*Adagio* присутствует движение *Battement developpe*. Оно выполняется под медленную и певучую музыку (Возможна, например, импровизация Романса Ф. Мендельсона «На крыльях поэзии» в фортепианном переложении Г. Ланге).

*Rond de jambe en l'air*. Характер этого движения хорошо характеризуют, Вальс-каприс Э. Грига соч.37 №2 или Экспромт – мазурка А. Скрябина соч. 2 № 3. Импровизация танцевальных форм студентам дается сравнительно просто.

*Petits battements sur le cou-de-pied* выполняется остро и отрывисто. Из произведений в размере  $\frac{3}{4}$  хорошо подходит Праздничный вальс Д. Шостаковича и импровизация на вальсы.

Балетмейстерская практика экзерсиса использует и не танцевальные жанры, например, ноктюрны или этюды. Мелодии и импровизации на ноктюрны, как правило, имеют кантиленное начало и равномерное дыхание. Образы варьируют от мечтательности до мужественности. Этюды, в основном, представляют жанр технического характера. Однако музыкальное и хореографическое искусство знает высокохудожественные этюды Ф. Шопена, Ф. Листа, А. Скрябина, К. Дебюсси и многие другие. Ряд «инструктивных» этюдов К. Черни, А. Лемуана и др. пригодны для использования в экзерсисе классического танца.

Таким образом, обобщенное выражение характера танцевального движения в музыкальном произведении является хорошим методом начального обучения композиции в классе фортепиано. На этом этапе очень полезно наблюдать общее соответствие характера танцевальных движений и движения мелодии и соответствующего ей типа фактуры, особенностей аккомпанемента. Сочинение фортепианных произведений «в стиле», в характере является хорошим способом понять и передать обобщенный характер танцевальных движений языком музыки. Это очень полезно по следующим причинам:

1. Студент в классе фортепиано постигает средства музыкальной выразительности, способные передать выразительность первичных жанров, опираясь на образцы китайской народной музыки и академических произведений русской и европейской классики.

2. Особое значение для обучения умениям сочинять и импровизировать на фортепиано имеет передача не только обобщенного характера танцевальных жанров, но и более специфических «движений» и «жестов», свойственных русскому и европейскому хореографическому искусству. Именно на взаимодействии двух видов искусства – музыки и хореографии – возможно более эффективное освоение и фортепианных жанров, фортепианных произведений, изучаемых в классе фортепиано и приобретение начальных навыков композиции, способных улучшить творческое отношение студентов к музыкальной культуре.

3. В процессе наблюдения за образцами как китайской народной музыки, так и произведениями разных жанров русской и европейской музыки постепенно происходит освоение музыкального интонационного «словаря» академической музыки, понимание использования тех или иных средств музыкальной выразительности, что способствует более интенсивному музыкальному развитию в классе фортепиано.

4. Сочинение небольших музыкальных произведений близких по стилю академическим русским и европейским произведениям, произведениям близким стилю народной музыки позволяет более точно не только дифференцировать средства музыкальной выразительности, используемые в произведениях, но и фортепианные пианистические приемы, необходимые для их адекватного выражения.

Таким образом, можно сделать следующие промежуточные выводы по данной части нашей работы. Импровизация как средство музыкального самовыражения имела большое значение на протяжении всей истории развития музыкального искусства и музыкальной культуры. Однако в разные эпохи ее значение было различным. Тем не менее она всегда была значимой для музыкального творчества, для развития музыкально-композиторских умений и общего музыкального развития.

Начиная с XX века после эпохи позднего романтизма, импрессионизма и неоклассицизма с их точной фиксацией в нотах звуковой материи, вновь повышается интерес к импровизации и в самой «серьезной» музыке, так и в музыкальной педагогике, ориентированной на развитие творческих способностей детей и юношества. (К. Орф, Ф. Йеде, Э. Жак-Далькроз).

Можно смело сказать, что осмысленное знакомство с искусством импровизации имеет большое педагогическое значение. И её активная форма – «собственноручное» музицирование, и восприятие импровизации на концерте или в записи, формируют более глубокое и качественное отношение к музыкальному искусству. Воспринимая импровизацию на какую-то тему, слушатель, может более точно оценить и логическое и эмоциональное развитие музыкальной мысли, то есть следить за процессом её развития, используемыми средствами музыкальной выразительности, развивая свое музыкальное мышление и умение творчески относиться к воспринимаемому музыкальному произведению.

### **2.3 Основы предлагаемой методики обучения композиции в классе фортепиано**

Материалы этого раздела положены в основу статьи «О предлагаемой методике обучения композиции китайских студентов в классе фортепиано»<sup>216</sup>.

В начале данной главы мы говорили о том, что процесс композиторской деятельности нельзя алгоритмизировать, приводили высказывания великих композиторов на эту тему. Тем не менее никто не отказывал в необходимости кропотливого и тщательного труда над «шлифовкой» музыкального

---

<sup>216</sup> Цуй Сяохань. О предлагаемой методике обучения композиции китайских студентов в классе фортепиано // Искусство. Педагогика. Культура : сб. науч. и науч.-метод. ст. М. : Каллиграф, 2021. Вып. 4. С. 141–149.

материала. «У многих композиторов шла тщательная работа над эскизами (к примеру, у Бетховена, Танеева, Римского-Корсакова и мн. др.), детальная кропотливая работа над рукописью»<sup>217</sup>. В связи с этим встает настоятельная необходимость **рассмотрения основных черт и особенностей композиторской деятельности**, которые использованы нами в процессе педагогического взаимодействия со студентами из КНР.

Фазы творческого процесса достаточно четко сформулировал Я. Пономарев. В его труде обозначены: сознательная подготовка, как особое деятельностное состояние; созревание, как бессознательная работа над проблемой; «Вдохновение – в результате бессознательной работы в сфере сознания поступает идея, решение... вначале в виде гипотезы, замысла»; «(Сознательная работа) – развитие идеи, ее окончательное оформление и проверка»<sup>218</sup>.

О. Л. Девятова в названной выше работе отмечает, что творческий замысел является главным стимулом в творческом процессе композитора. Этот замысел, как говорит А. Шнитке в «Беседах»<sup>219</sup> не относится ни к технологическому, ни к рациональному порядку. В нем присутствует «неконтролируемая сила», которая выполняет ряд функций: приступить к работе и осознать замысел; защитить его; сформулировать для себя; найти очертания технологии; реализовать, т.е. изложить в нотном виде<sup>220</sup>. Однако, подчеркивал А. Шнитке, главным является «эмоциональная волна» (курсив наш), без которой произведение появиться не может.

Аналогичный подход обнаруживается в трудах А. Соколова, дававшего, в данном случае, некоторую структуру творческого процесса А. Веберна.

А. Соколов писал: начало – «интонационное предощущение», которое находится в самом композиторе. Далее – сочинение серии и подготовка

---

<sup>217</sup> Девятова О. Л. Указ. соч. С. 70.

<sup>218</sup> Там же.

<sup>219</sup> Беседы с Альфредом Шнитке. С.55.

<sup>220</sup> Там же.

материала. Следующий этап – «композиция материала при работе за роялем». Последний этап – «инструментовка»<sup>221</sup>.

Для нашего исследования крайне важен вывод, сделанный О. Л. Девятовой на основе анализа творчества гениев-композиторов, о том, что «в процессе композиторского сочинения нового произведения необычайно важна техника и владение композитором основами своего ремесла»<sup>222</sup>.

Известно, что сам термин *композиция* означает законченное музыкальное произведение. Это принципиально отличает ее от импровизации, которая характеризуется постоянным изменением первоначальной мелодии. «Композиция в музыке – это стабильное музыкально-художественное целое»<sup>223</sup>.

Основополагающие черты композиции формулируются следующим образом: целенаправленность творческого действия автора; делимость произведения от его автора; адекватность содержания его звуковой структуре; наличие в основе произведения музыкальной теории; применение общепринятой нотации при письменной фиксации текста.

Хороший музыкальный текст имеет ритм, динамику, звуковысотность, темп. Перечисленное позволяет воспроизвести музыкальный текст, спустя продолжительное время после его создания.

Композиция не подразумевает сопровождения какого-либо действия. Она требует исключительно визуально-аудиального восприятия.

Наука о композиции включает целый ряд разделов. Это: музыкальная форма, инструментовка, полифония, гармония<sup>224</sup>.

По мере «взросления» музыкальной теории музыка стала рассматриваться как автономный вид искусства с формированием

<sup>221</sup> Цит. по : Девятова О. Л. Указ. соч. С. 70 ; Соколов А. С. Музыкальная композиция XX века : диалектика творчества : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. М., 1992. 46 с.

<sup>222</sup> Девятова О. Л. Указ. соч. С. 73.

<sup>223</sup> Мурдасова А. Композиция в музыке – это... Определение понятия, виды // Fb.ru : сайт. URL: <https://yandex.ru/turbo/labuda.blog/s/187365> (дата обращения: 20.11.2021).

<sup>224</sup> Там же.

представления о композиции как о форме в музыке, основанной на собственной базе в виде: тональности, модуляции, функциях, тематизме, мотивах, разработочных ходах, контрастах.

Следовательно, композиция в музыке – это наука, обладающая набором теоретических положений и практических указаний, используемых при создании нового произведения. Есть и иное определение композиции как «*учении о взаимодействии всех средств музыкальной выразительности в музыкальной форме*». Мы в своем практическом взаимодействии со студентами из КНР опирались на последнее определение. Если фактура выступает в качестве «организующего начала художественного пространства, то форма-схема становится стороной музыкального целого, связанного с закономерностями временного развертывания произведения»<sup>225</sup>.

«Курс практической композиции», созданный М. Ф. Гнесиным, был издан в 1962 году<sup>226</sup>. Издано множество новых «Курсов» в дизайне, рекламе, обработке дерева, но *нет* «Курсов» по композиции музыки и потому не удивительно, что на сегодняшний день отсутствует единое учение о композиции, а само понятие *композиция* охватывает множество стилевых направлений и техник, включающих как тонально-тематическое изложение, так и нетрадиционные трактовки композиции.

Музыка – относится к самым трудоемким видам искусства и ее создатель должен быть «технически» грамотным. Каждый создатель музыкального произведения опирается на собственный творческий метод. Иногда в «арсенале» композитора несколько таких методов.

Но любой создатель музыки должен обладать высоким уровнем развития *внутреннего тембрового слуха*. Только на этой основе автор получает представление о реальном звучании будущего произведения.

---

<sup>225</sup> Музыкальная композиция. URL: <https://domifa.ru/rubriki/terminy/134-muzykalnaya-kompozitsiya> (дата обращения: 15.07.2021).

<sup>226</sup> Гнесин М. Ф. Начальный курс практической композиции. 2-е изд., испр. и доп. М.: Музгиз, 1962. 215 с.



Создание музыкального произведения – это во многом такой же вид творчества как создание рисунка или картины, рассказа, стихотворения или книги, танца или драматического спектакля. Различия – в средствах выразительности, которые помогают автору воплотить свой замысел, свои мысли, эмоции, свое отношение к миру «в материале». Профессионала от любителя в любом виде искусства, в любом виде творческой деятельности отличает умение пользоваться средствами выразительности, необходимыми для воплощения замысла, понимание конечной цели, которая должна быть достигнута автором и умение «попадать» в эту цель, то есть умение подчинить все средства выразительности раскрытию главной идеи своего произведения и сделать это качественно.

Иногда композиторы говорят, что доля композиторской техники в процессе создания произведения доходит до 90% и только 10 % – это творчество (Д. Б. Кабалевский<sup>227</sup>). Конечно, у каждого композитора свой творческий метод, то есть свой способ «подхода» к созданию музыкального произведения. Даже у одного и того же композитора возможны разные пути к процессу оформления музыкальных мыслей и образов в музыкальных знаках. Не углубляясь в дефиниции понятий, композиция и импровизация отметим главное. Завершенное сочинение, завершенная композиция – это произведение, которое обладает самостоятельной жизнью вне зависимости от автора. Импровизация, как не записываемое сочинение музыки, живет только в момент исполнения. Это определяет разницу в подходах в обучении композиции и импровизации в классе фортепиано.

Однако, если у учащегося есть страх перед самостоятельным творчеством, то преподаватель может использовать ряд приемов, способных его преодолеть. Кроме того, поскольку обучение может проходить и в режиме

---

<sup>227</sup> Цит. по: Ульянов, Л. Композиция в музыке : понятие, основы, роль, техника // FB.RU : сайт. Опубликовано 09.01.2019. URL: <https://fb-ru.turbopages.org/fb.ru/s/article/456035/kompozitsiya-v-muzyike-ponyatie-osnovyi-rol-tehnika> (дата обращения: 16.09.2021).).

индивидуальных занятий, то педагог имеет право выбрать начальную точку обучения: освоение навыков композиции или импровизации.

При работе по композиции со студентами из КНР в классе фортепиано вычлняем три этапа:

1. Выяснение музыкального жанра и сюжета.
2. Обоснование формы-схемы.
3. Дефиниция творческого метода, в том числе: работа с предварительными заготовками; поэтапное наращивание образной мелодии; выбор, отвечающей образу гармонии, фактуры; развитие дополнительных голосов.

Кроме перечисленного следует учитывать фактор, который Б. Асафьев называл «направленность на слушателя».

На практике нередко приходится отступать от этого алгоритма действий и сначала конкретизировать замысел, а затем поставить перед учеником конкретную задачу: понять в каком жанре, в каком характере, в каком стиле будет создаваться произведение.

Различные события и явления в жизни композитора воплощаются в музыкальных образах. Эти образы формируют содержание музыкального произведения и через них автор передает свои чувства и мысли. Их можно конкретизировать в особенностях стиля, жанра, характера произведения, а затем и типа интонации, фактуры, музыкальной формы.

Начальное обучение композиции проходит на наибольших простых музыкальных формах (период, одночастная, простая двухчастная форма), позволяющее сосредоточиться на средствах музыкальной выразительности, отбираемых студентом на передачи музыкального образа.

Прежде, чем студент начнет создавать форму необходимо подумать о музыкальном материале, в который будет оформляться в виде композиции.

Обычно говорят от трех «входах» в композицию: о сочинении мелодии, сочинении гармонии и сочинении ритма. Возможны и другие варианты. Так

как мы говорим о развитии начальных навыков композиции как метода творческого развития и понимания музыки «изнутри», то наиболее понятным и логичным начинать с создания мелодии, с интонации, характеризующей музыкальный образ. Концепции нашего исследования соответствует высказывание Б. В. Асафьева о том, что музыка – искусство интонируемого смысла. Поэтому мы предлагаем начинать обучение композиции *с сочинения мелодии*.

Мы убеждены, что мелодия – главное средство для выражения мысли композитора. Поэтому необходимо определиться и с главной интонацией, и с формой мелодии (песенная, декламационная), с тем какие интонации должны преобладать, есть ли секвенции и каковы они. Например, Дин Шандэ в этом случае писал: необходимо «соответствие темы содержанию, настроению произведения»<sup>228</sup>, но, главное, он обращает внимание на роль «характерных (повторяемых) мотивов, на художественно-выразительное значение секвенций в теме, восходящих и нисходящих, точных и сокращённых». Он выводит своего рода правило: «в темах миниатюр следует больше использовать однородные фигуры или секвенции. «Так можно, – пишет он, – получить эффект яркого, цельного мышления»<sup>229</sup>. И, наоборот – «в больших произведениях лучше уже в теме давать разный музыкальный материал в разной фактуре и меньше использовать секвенции мотивов»<sup>230</sup>.

При сочинении мелодии необходимо обращать внимание на достаточно известные принципы, о которых все же необходимо напоминать. Это принцип равновесия: мелодия не должна быть перегружена; интонационный строй мелодии и ее ритм должны дополнять друг друга; большое количество модуляций и отклонений в небольшой мелодии может усложнить ее восприятие, хотя все зависит от стиля, в котором создается мелодия;

---

<sup>228</sup> Дин Шан Дэ. Исследование о приёмах композиции. Гл. I : «Создание темы» // Музыкальное искусство. 1986. № 1. С. 38–41. 丁善德作曲技法探索 (一) 主题创作 // 音乐艺术, 1986年第1期。

<sup>229</sup> Там же.

<sup>230</sup> Там же. С. 39.

«мелодическая волна» – сбалансированность восходящего и нисходящего движения мелодии; единство интонации – по характеру, по стилю<sup>231</sup> и т.д.

Тем не менее, одна мелодия хоть и важна, но не может существовать без гармонии и ритма, в том числе в фактуре аккомпанемента. Поэтому поддержка мелодии, ее «оформление» в музыкальное произведение, связь с определенным музыкальным жанром («первичным жанром») сразу придают создаваемой мелодии черты музыкального произведения.

Как уже говорилось «вхождение» в первые опыты композиции мы рекомендуем начинать именно с мелодии и подбора к ней соответствующего сопровождения: гармонии, ритма, фактуры и т.д. *Именно мелодическое «зерно», мелодическая «идея» являются главными как для процесса создания первых несложных композиторских сочинений, так и для развития понимания «изнутри» музыкальных произведений, изучаемых и исполняемых в классе фортепиано.*

Практика показала состоятельность и другой формы композиции в классе фортепиано: «вхождение» в сочинение даже произведения в самой простой музыкальной форме может быть и через ритм, и через гармонию. То есть «зерно», «основная музыкальная идея», которая дальше будет дорабатываться и оформляться в музыкальную композицию может быть и ритмической (то есть ритм является ведущим средством организации музыкального сочинения), и гармонической. Например, какой-то очень красивый гармонический оборот может стать «зерном», которое поможет создать новое музыкальное сочинение.

Ритмическое «зерно» является важным при создании композиции в определенном танцевальном жанре. Так как именно ритмическая танцевальная структура является наиболее узнаваемой при идентификации жанра танцевальной музыки. Но при создании музыкальной композиции мы

---

<sup>231</sup> Как сочинить произведение. Основы музыкальной композиции // Soundtimes.ru : сайт. URL: <https://soundtimes.ru/uroki-muzyki/kak-sochinit-proizvedenie-osnovy-muzykalnoj-kompozitsii> (дата обращения: 14.01.2022).

все же уделяем первостепенное внимание именно мелодии, музыкальной интонации, ее выразительности и красоте.

Важнейшим принципом, которым необходимо руководствоваться в занятиях композицией в классе фортепиано было и остается развитие творческого начала. То есть *первичным* является не композиторская или пианистическая техника, а *художественный образ*, для раскрытия которого и используются конкретные композиционные приемы и фортепианные техники.

Ниже приведены примеры использования импровизации мелодии по характерным интонационным оборотам.

Пример 9 на использование нисходящей интонации.

*Пример 9.*

Колыбельная



*Пример 10 – Импровизация мелодии в стиле флейтового наигрыша*

Флейта мальчика-пастуха



Пример 11 и 12 Жанр из европейской музыки, например, ноктюрн – сочинение «как бы в стиле».

*Пример 11 – Ноктюрн*

## Ноктюрн

## Пример 12 – Вальс

Важным элементом нашей методики обучения навыкам композиции является «собственноручное» исполнение своего произведения в классе. Именно при исполнении записанного произведения можно говорить о качестве звукоизвлечения, фразировки, прослушанности фактуры, точности ритма и ясности педализации. Думается, что подчеркнутое внимание к исполнению самостоятельно созданного и записанного произведения может дать дополнительный стимул и исполнению других произведений, изучаемых и исполняемых в классе фортепиано. То есть, обучение музыкально-композиторским умениям служит развитию и творческого мышления в интерпретации исполняемых произведений.

## 2.4. О взаимодействии различных видов искусств в развитии музыкально-композиторских умений в классе фортепиано

Материал этого раздела лежит в основе статьи «О взаимодействии различных видов искусств при обучении студентов из КНР навыкам композиции в классе фортепиано»<sup>232</sup>.

Для завершения рассмотрения теоретических основ предлагаемого нами «Метода трех составляющих» рассмотрим третью его часть – взаимосвязь между музыкой, поэзией и изобразительным искусством и поиск на основе этого взаимодействия музыкально-выразительных средств, содействующих творческому развитию и становлению музыкально-композиторских умений студентов из Китая в классе фортепиано.

Восприятие мира во взаимодействии различных видов искусств имеет свою интересную историю. В России оно анализировалось такими известными учеными и их последователями, как П. А. Флоренский и его ученики<sup>233</sup>, М. С. Каган и его последователями<sup>234</sup>, К. С. Станиславский<sup>235</sup>, Б. П. Юсов и их последователи и другие<sup>236</sup>. «Единую основу» художественного творчества отмечали также А. Н. Скрябин, Б. В. Асафьев, Г. Г. Нейгауз, и многие великие композиторы и поэты (Г. Гейне, Ф. Лист, Ф. Шопен, П. И. Чайковский, А.

---

<sup>232</sup> Цуй Сяохань. О взаимодействии различных видов искусств при обучении студентов из КНР навыкам композиции в классе фортепиано // Педагогическое образование. 2022. Т. 3, № 5. С. 275–281. URL: <https://elib.pnzgu.ru/files/eb/WvGYViS95z9W.pdf> (дата обращения: 15.12.2022).

<sup>233</sup> Например, Костянян Н. Н. Отец Павел Флоренский. Письма близким : (опыт осознания) М. : Буки-Веди, 2020. 131, [1] с.

<sup>234</sup> Культурологическое просветительство в современной России : памяти М. С. Кагана : сб. науч. ст. ...СПб. : Астерион, 2017. 204, [1] с.

<sup>235</sup> Станиславский К. С. Письма и дневники. М. : ОГИЗ : АСТ, 2020. 510 с.

<sup>236</sup> Интеграция искусств в практике работы образовательных организаций разного уровня: материалы XIX Междунар. науч.-практ. конф. «Интеграция искусств в практике работы образовательных организаций разного уровня: Юсовские чтения», [31.10 – 01.11. 2018 г.] : сб. науч. ст. / [ред.-сост.: О. И. Радомская ; науч. ред. Е. П. Олесина и др.]. М., 2019. 513 с.

Блок)<sup>237</sup>. В числе выдающихся исследователей XX века в этой области выделить работы Б. М. Неменского<sup>238</sup>, а также исследования выдающихся педагогов – теоретиков и практиков в различных областях педагогики и искусства: Ш. А. Амонашвили, И. С. Якиманской и других.

Среди значительного числа исследований в этой сфере, нужно выделить два основных направления. Приверженцы первого направления утверждают органическое единство всех видов искусства. Последователи второго – их интеграцию.

Мы скорее разделяем первую точку зрения, т.к.: изначально все виды искусства были синкретичны. Со временем возникла дифференциация, которая, особенно в педагогике, создала ряд противоречий. Из которых главное – противоречие «между целостностью художественно-образной природой искусства и локальным преподаванием каждого вида из них»<sup>239</sup>. Таким образом, по словам Г. М. Москвиной, образуется «несоответствие результатов художественного образования и воспитания с декларацией цели гармоничного развития личности»<sup>240</sup>.

Предлагаемая нами педагогическая концепция развития творческого мышления студентов путем обучения их основам композиции и импровизации в классе фортепиано опирается не только на изучении основ композиции музыки как вида искусства, но на взаимосвязь и взаимодействие музыки с другими видами искусств, которая понимается нами как средство обеспечивающее их восприятие на художественно-образной основе и позволяющего содержание, выраженное языком одного вида искусства, сказать на языке другого. То есть, *положение об эстетической универсальности и взаимосвязи разных видов искусств является для нашего педагогического исследования концепция-образующим.*

---

<sup>237</sup> Цит. по: Москвина Г. М. Указ. соч.

<sup>238</sup> Неменский Б. М. Педагогика искусства : видеть, ведать и творить : кн. для учителей общеобраз. организаций. М. : Просвещение, 2017. 240 с.

<sup>239</sup> Москвина Г. М. Указ. соч.

<sup>240</sup> Там же.



Для музыки, как и для всех видов искусства важнейшими являются такие принципы как: ясное и четкое понимание автором поставленной цели; взаимосвязь авторского замысла и техники исполнения; неделимость рационального и эмоционального; творческая искренность<sup>241</sup>. Эти принципы столь естественны и универсальны, что, как нам думается, они не требуют специального рассмотрения в изучаемом нами конкретно-педагогическом аспекте. По словам Р. А. Куренковой «эстетическая универсальность в области искусства является высшим видом эстетической деятельности»<sup>242</sup>.

Музыкальное искусство Китая обладает особым, характерным для него, уникальным взглядом на мир. При этом путь развития современной китайской культуры представляет соединение традиционных взглядов техник, с одной стороны, и новых направлений, возникающих в современном историческом процессе, с другой. При этом одной из главных тем китайского искусства и китайской музыки являются эстетизация и поэтизация природы, согласие человека и природы и гармония человеческих отношений. Длительное ограждение Китая от внешних влияний сделали его уникальной страной со сводом норм и традиций, отличающихся от европейских. Однако одна из значимых задач современной Китайской Народной Республики сегодня – создание нации, обладающей высокой культурой, которая владеет мировыми, европейскими, российскими культурными и педагогическими методами, методиками и технологиями, сохранив при этом и развив свои собственные национальные культурные традиции и достижения.

В предлагаемой нами методике *«трех составляющих»* первая составляющая – обучение импровизации в классе фортепиано, вторая – обучение композиции, третья – самая главная, завершающая и объединяющая две первые – полифункциональная, объединяющая разные виды искусств, пробуждающая творческое начало и позволяющая личности «обрести свое

---

<sup>241</sup> Москвина Г. М. Указ. соч.

<sup>242</sup> Куренкова Р. А. Эстетика : учеб. для студ. высш. учеб. заведений. М. : ВЛАДОС–ПРЕСС, 2004. С. 93.

место на земле, ощутить себя органической частью Природы»<sup>243</sup>, и выражая себя при этом тем способом, тем видом деятельности, который будет наиболее органичным. Обращение к взаимосвязи и взаимодействию различных видов искусств, выражающих художественный образ своими средствами, позволит музыканту-пианисту найти не только тот способ выражения себя средствами музыкальной выразительности, но даст возможность почувствовать разные оттенки состояния этого художественного образа, что даст ему возможность дальнейшего самостоятельного художественного и музыкантского развития и обеспечит ему гармоничное развитие его собственной творческой природы.

В качестве примера рассмотрим некоторые фортепианные пьесы, сочиненные студентами из Китая в классе фортепиано. Пьесы создавались методом композиции или импровизации во взаимосвязи и взаимодействии с близкими к ним по настроению и состоянию поэтическими произведениями и произведениями изобразительного искусства. При создании музыкальных композиций мы опирались на образы, наиболее близкие «первичным жанрам»: песне (колыбельной песне), маршу (шествию), танцу. Эти «первичные жанры» универсальны и понятны всем без исключения обучающимся. Поскольку мы работали с китайскими студентами, то мы в значительной степени опирались на китайские национальные традиции, на произведения китайских мастеров.

Мы предлагаем несколько образцов, созданных студентами-пианистами на основе восприятия и взаимосвязи музыкального, поэтического и художественного образов.

Например, наши студенты знакомятся с музыкальным произведением, «Колыбельная» (автор Хе Лудин; He Luding. Berceuse), фрагмент которого приведен ниже. (Пример13)

*Пример 13 – Фрагмент: He Luding Berceuse*

---

<sup>243</sup> Бычков В. В. Эстетика : учеб. М. : Кнорус : KnorusMedia, 2016. 528 с.



Стихотворение «Спи малыш»

睡吧，宝贝。Spi, малыш.

亲爱的宝贝。Дорогой малыш.

微风吹过，Дул ветерок，

摇篮摇摆。Колыбель качается.

睡吧，宝贝。Spi, малыш.

亲爱的宝贝。Дорогой малыш.

摇篮里的宝贝，Малыш в колыбели

好好睡吧！Хорошего сна!

Образу и настроению приведенных выше фрагментов соответствует приведенное ниже художественное изображение.

Рисунок 2.2 – На тему «Спи малыш»



Ниже (пример 14) приведена студенческая композиция «Колыбельная», написанная при восприятии разных видов искусств: музыкального образца (Хе Лудин), поэтического текста и изобразительного искусства.

*Пример 14 – Колыбельная*

Колыбельная



В фортепианном произведении, на изображении, в стихотворении (фонетически) чувствуется легкое неторопливое движение, покачивание

колыбели, мягкие убаюкивающие мелодические интонации. Поэтому для студентов задание было сочинить (смпровизировать) колыбельную, в которой есть ощущение мягкого покачивания, ласки, материнской заботы и теплоты.

По тем же педагогическим принципам построенная композиция представлена в приведенном ниже в примере 15.

За основу взято произведение Дин Шандэ «Рассвет» из цикла «Поездка весной» (его фрагмент в примере 15). Звучит (*Moderato Agitato*), ясная плавная, пластичная мелодия, переходящая из голоса в голос (имитация всей мелодии, короткие секвенции-имитации в разных голосах) Фактура аккомпанемента произведения достаточно проста и непритязательна, что является полезным приемом при создании собственного произведения, посвященного утру, весне, описанию радостного ожидания поездки.

Пример 15 – Дин Шандэ (*Ding Shande «A Journey in Spring»*)

Это настроение отражено в стихотворении Мэн Хаожань (孟浩然) «Весенний рассвет» (春晓).

春眠不觉晓 · Весенний сон не чувствует рассвета,

处处闻啼鸟 Но всюду слышно щебетанье птиц  
 夜来风雨声 · Пронесся ночью шум дождя и ветра,  
 花落知多少? И сколько упало цветов – никто не знает.

Образ и настроение приведенного выше музыкального фрагмента и стихов находят полное отражение в акварели Хонг Кен Леунг (Рисунок 2.3)

*Рисунок 2.3 – Акварель Хонг Кен Леунг*



Нужно сказать, что произведение Дин Шандэ – в чем-то менее поэтично, чем стихотворение Мэн Хаожань или акварель Хонг Кен Леунг. Однако для педагогических целей, для понимания музыкального языка, средств музыкальной выразительности и выработки первичных навыков композиции и импровизации является интересным и полезным.

Поэтому рассматривая это произведение во взаимосвязи музыка – поэзия – художественное изображение (акварель) создается ощущение, что этот образ, может быть выражен пианистом-исполнителем и другими способами, в чем-то, может быть, даже более яркими и интересными.

Крайне важным для музыкального и творческого развития музыкантов в классе фортепиано – это не просто знать, но и самому исполнять близкие по настроению и по теме такие произведения: Э. Грига «Утро» (из сюиты «Пер Гюнт»), Ж. Бизе «Утро в горах» (Антракт к 3 действию из оперы «Кармен»), С. Прокофьев «Утро» (из цикла «Детская музыка»). Только во взаимосвязи своего взгляда на гармоничное взаимодействие разных видов искусств и шедевров, посвященных такой же теме, но созданных в иной музыкально-языковой «палитре» можно получить тот импульс дальнейшего творческого развития в классе фортепиано, который будет эффективным на протяжении длительного времени. Комплексное взаимосвязанное восприятие студентом в классе фортепиано музыкального произведения Дин Шандэ, стихов Мэн Хаожань и акварели Хонг Кен Леунг позволило студенту создать собственную композицию «Утро» (пример 16), которая хоть и не стала шедевром музыкального искусства, тем не менее не вступила в противоречие ни с одним из показанных художественных образов в живописи или поэзии и может рассматриваться как успешный результат полифункционального обучения, способствующего творческому развитию в классе фортепиано.

Пример 16

Утро

Пример 17 приведен для подтверждения эффективности полифункционального обучения. Студент из КНР в комплексе воспринимает три произведения культуры: фортепианное произведение Санг Тонг (Sang Tong.) «Весенний бриз и Бамбуковая флейта» (пример, 17); стихотворение китайского поэта Му Тун (эпоха Сун); китайскую живопись Тан Инь (Рисунки 2.4, 2.5).

*Пример 17.*



Стихотворение китайского поэта Му Тун (эпоха Сун)

Высокие травы в степи полегли, дорога домой далека.  
На флейте играю, и в песни мои вплетается свист ветерка...

*Рисунок 2.4*





Рисунок 2.5



В данном случае мы специально использовали две картинки в разных стилях с изображением девушки, играющей на флейте, чтобы дать возможность пофантазировать ученику, и чтобы он сам смог настроиться на ощущения звука флейты, легкого ветра, мечты, грусти...

В результате комплексного восприятия перечисленных произведений искусства студент создал следующую композицию (пример 18).

Пример 18 – Флейта

The image displays a musical score for a flute, consisting of four systems of two staves each. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The first two systems show a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The third system features a more complex melodic line with slurs and a bass line with a prominent bass note. The fourth system concludes with a melodic line and a bass line that ends with a sustained chord.

Подводя некоторый итог описанию нашего «Метода трех составляющих» можно отметить, что предлагаемый подход может быть эффективным и применяться как на академическом или народном материале, так и на материале современной академической музыки и современной поэзии и современном изобразительном искусстве. Здесь все зависит от цели педагогической работы. Если основная цель педагогической работы – академическая («классическая») музыка, то можно использовать описанным нами метод. Если цель – постижение и освоение, овладение творческими

навыками применительно к фольклорному материалу или современной академической музыке, то предложенный метод необходимо проработать с учетом форм и жанров, интонационного строя, гармонического языка других направлений музыки. В любом случае первые «две составляющие» дают основы хороших музыкально-композиторских умений в сочинении и импровизации в зависимости от психологических особенностей обучающегося, его способностей и умений. Третья составляющая является обобщающей и активизирующей комплексное восприятие. Она позволяет благодаря гармоничности восприятия других видов искусства интуитивно и/или сознательно найти такие средства музыкальной выразительности, музыкального языка, которые смогут максимально раскрыть художественный образ.

Считаем целесообразным сказать и об Орф-системе, которая активно используется в современном Китае. При всех достоинствах этой системы, ее возможностях активизировать творческое мышление, система Карла Орфа направлена на воспитание детей, а не на профессиональное музыкальное обучение и творческое развитие студентов-музыкантов в высших учебных заведениях. А наша основная задача – найти новые пути творческого развития студентов из Китая в классе фортепиано профессионального учебного заведения. К тому же, как показывает практика, студенты, обучающиеся навыкам композиции и импровизации в классе фортепиано или не обучались в детстве по Орфу, или основательно забыли, что это такое. В нашей методике мы тоже думаем и о движении и танце и о поэтических текстах, но в нашем случае это не зовы или «волшебные заклинания», а рифмующиеся созвучия, баюканье в колыбельных, те виды поэзии, которые хоть и составляют часть методики Карла Орфа, у нас являются методом нахождения ассоциаций, параллелей между языком музыки и языком танца, как метод гармонизации восприятия, активизации творческого и, в частности, музыкального мышления

и нахождения оптимальных для каждого конкретного студента средств музыкального выражения своих мыслей и образов в классе фортепиано.

Главное же отличие предлагаемой нами методики «Метода трех составляющих» от обучения импровизации по Карлу Орфу – это *в отношении к импровизации*. По введенной в китайское детское музыкальное образование методике Карла Орфа «для детей импровизация воспринимается как игра, в процессе которой незаметно для себя они знакомятся с различными музыкальными инструментами, и выразительными средствами музыки: ритмом, тембром, динамикой, фактурой; осваивают игру в ансамбле. Импровизационность важная основа концепции Орфа. Она соответствует детской модели познания окружающего мира и способствует раскрытию музыкальных талантов у детей через импровизацию в музыке и движении»<sup>244</sup>.

Студент музыкального вуза, как мы считаем, должен обладать абсолютно ясным, осмысленным, профессиональным восприятием интонационного языка, ритмов, фортепианных фактур, особенностей музыкальной формы и создавать на этой основе свое личное творческое отношение к музыкальной культуре вообще и фортепианной музыке, в частности.

Проанализируем в завершение рассмотрения теоретических аспектов нашего исследования **особенности «поля взаимодействия»** в процессе обучения основам композиции и импровизации студентов из КНР в классе фортепиано.

***В самой организации «поля взаимодействия»*** в его структуре необходимо выделить цель, задачи, формы работы, организацию учебного процесса и учебный план обучения *студентов из КНР по курсу «Основы формирования музыкально-композиторских умений в классе фортепиано»* (Приложение Д).

---

<sup>244</sup> Чжан Цин. Система К. Орфа в музыкальном воспитании дошкольного образования Китая : дис.... канд. пед. наук. Екатеринбург, 2018. С.79.

Цель – развитие творческого мышления, синестезии и музыкально-исполнительских способностей студентов, включающих интерпретаторские и музыкально-композиторские умения, что в результате должно не просто повышать эффективность вузовского образовательного процесса, но и формировать более высокий духовно-творческий потенциал.

Задачи включают в себя:

- обеспечение индивидуального подхода к каждому студенту в классе фортепиано;
- осуществление полифункционального обучения на основе высокохудожественных произведений во взаимосвязи разных видов искусств, что должно обеспечивает достижение принципа самосовершенствования, т. е. принципа, являющегося одним из основных в процессе развития современного Китая;
- использование принципа эстетической универсальности как концепция-образующего;
- применение *теории свободного выбора* для расширения профессиональных компетенций, приобретаемых студентами в классе фортепиано.

Можно предложить **несколько путей обучения студентов из КНР музыкально-композиторским умениям** в классе фортепиано в вузовском образовательном процессе

Самым эффективным, на наш взгляд, является **включение дисциплины «Основы формирования музыкально-композиторских умений в классе фортепиано» в перечень образовательных программ высшего учебного заведения Китая**. Этот вариант является оптимальным как для повышения общекультурной творческой подготовки студентов, так и для улучшения чисто фортепианной, исполнительской о чем говорят все программные документы Правительства КНР в области образования. Именно включение такой дисциплины позволит относиться к развитию творческого потенциала в

классе фортепиано, как директивному направлению современной культурной политики Китая.

*Второй*, вероятно, несколько менее эффективный, но не менее значимый способ – **факультативные занятия** по курсу «*Основы формирования музыкально-композиторских умений в классе фортепиано*». Как любые факультативные занятия, он является менее обязательным, но тем не менее тем, кто будет его посещать и выполнять необходимые задания, он даст не только новый стимул к обучению фортепианному искусству, но обеспечит новыми перспективными умениями, которые повысят востребованность на рынке труда и обеспечат более интересную должность в будущем.

*Третий способ* – развитие музыкально-композиторских умений в **процессе занятия на в рамках обучения в классе специального фортепиано**. Это индивидуальная работа со студентом, которая может оказаться весьма положительной, но, к сожалению, в виду отсутствия специально выделенного времени может пойти немного в ущерб основному виду деятельности – фортепианной подготовке, так как будет забирать некоторую часть времени от «основного урока». Однако практика показала, что при существующей системе обучения студентов в классе фортепиано применение такого способа обучения основам композиции и импровизации не наносит существенного ущерба изучению и исполнению основной фортепианной программы, и кроме того повышает мотивированность студентов к занятиям, их творческую направленность и профессиональную состоятельность, а также уровень общемузыкальных и общекультурных знаний и умений.

Обучение развитию музыкально-композиторских умений в классе фортепиано может быть предложено в двух основных вариантах – на один учебный год (два семестра) с зачетом или экзаменом в конце учебного года или на протяжении нескольких семестров или всего периода обучения в вузе.

Форма проведения занятий может быть следующей:

- индивидуальные занятия, которые выстраиваются в соответствии с уровнем как фортепианной, так и импровизаторской и композиторской подготовки китайских студентов из включающей в себя и владение музыкально-теоретическими дисциплинами (гармония, анализ музыкальных форм, полифония) ;
- мелкогрупповые занятия, рекомендуемые по общетеоретическим разделам курса, объединяющие студентов примерно одного уровня подготовки.

Обучение композиции и импровизации при индивидуальных занятиях на наш взгляд лучше, так как методика учитывает уровень музыкальных способностей и музыкальной подготовки каждого конкретного студента и находится в зависимости от его уровня знаний, способностей, восприятия. Индивидуальная форма занятий позволяет быстрее войти студенту в творческий процесс, «раскрыться» в своем творчестве, а преподавателю предлагает выбрать индивидуальную траекторию движения, развития композиторских и пианистических навыков каждого конкретного студента. Особенно успешно проходят индивидуальные занятия с учениками-интровертами.

Достаточно эффективно проведение мелкогрупповых занятий. При такой форме проведения занятий можно сэкономить время на «общей информации», при рассказе о специфике работы с мелодическим материалом, различными фортепианными фактурами, созданием музыкальной формы и ее взаимосвязи с музыкальным содержанием. Кроме того, такой вид обучения композиции и импровизации позволяет студентам обмениваться музыкальными мыслями и идеями. Для экстравертных студентов показ своих музыкальных произведений является стимулом дальнейшего развития. Однако, как показывает практика, при мелкогрупповых занятиях интровертные студенты часто стесняются представлять свои произведения



«при всех» и просят преподавателя об индивидуальной консультации по выполненному заданию.

В том случае, если нет возможности включения предмета *«Основы формирования музыкально-композиторских умений в классе фортепиано»* в перечень «официальных» программ, то можно постараться выделить некоторое время на уроке по фортепиано для занятий по композиции и проверке заданий. Для этого может быть достаточно 7-10 минут в рамках одного занятия по специальному инструменту для того, чтобы в течение всего времени обучения игре на фортепиано в вузе получить не только умение интерпретировать и хорошо исполнять фортепианные произведения композиторов-классиков, но и приобрести композиторские навыки и умение импровизировать.

Естественно, необходимы формы проверки заданий и приобретенных навыков. Это могут быть как предоставление звукозаписей (видеозаписей), сделанных в комфортной для студента обстановке, или «концерт класса», включающий в себя или полностью состоящий из собственных композиций и импровизаций студентов. Возможны и более традиционные формы зачетов и экзаменов как индивидуальных в присутствии комиссии, так и в присутствии всей группы. Здесь все зависит от того какая форма отчетности будет принята администрацией учебного заведения.

Нами использовался формат «в рамках общего фортепианного концерта», на котором исполнялись и подготовленные произведения из фортепианной учебной программы, и собственные импровизации и композиции.

Думается, что исполнение композиторских произведений студентов-пианистов на концерте и поддержка молодых авторов слушателями-зрителями поддержит интерес к сочинению и импровизации музыки и самостоятельному творческому развитию молодых пианистов-исполнителей, впервые выступивших в роли композиторов и импровизаторов.

Таким образом мы предлагаем несколько вариантов модификации структуры учебного процесса в классе фортепиано в высшей школе, которая будет способствовать развитию музыкально-композиторских умений во взаимосвязи с фортепианно-исполнительской деятельностью, но и будет способствовать развитию творческого музыкального мышления, восприятия разных видов искусств и эстетической универсальности.

В приложении Д приводится учебный план-программа дисциплины *«Основы формирования музыкально-композиторских умений в классе фортепиано»*.

## **Выводы по главе 2**

Рассмотрены основные понятия, связанные с творчеством композитора: сущность творчества; значение интуиции; соотношение сознательного и бессознательного в творческом процессе; роль и виды воображения; рациональные методы работы.

Принято во внимание сформулированное ранее положение: музыкальное мышление, структурно делится на чувственный (эмоционально-волевая компонента и музыкальное представление) и рациональный (базируется на ассоциации, творческой интуиции и логических приемах) уровни, которые связаны процессами воображения.

Для развития творческого мышления и развития музыкально-композиторских умений в классе фортепиано для студентов из Китая нами разработан и применен на практике «Метод трех составляющих» включающий в себя:

- Обучение основам импровизации;
- Обучение основам композиции;
- Развитие воображения и восприятия разных видов искусства в их взаимосвязи и единстве (поэзии, живописи, архитектуры и др.) для

определения необходимых средств музыкальной выразительности при создании самостоятельных музыкальных произведений.

Изучение теоретических аспектов формирования музыкально-композиторских умений в классе фортепиано, включающих в себя:

- раскрытие предлагаемых нами подходов к процессу обучения студентов из КНР умениям импровизировать в классе фортепиано;
- обоснование предлагаемой нами методики обучения композиции на разных этапах обучения;
- выявление возможностей и особенностей импровизации во взаимосвязи музыки и движения (например, в танцевальных жанрах и, в частности, на уроках классического танца).

Решение первой задачи опирается на предлагаемые нами интеллектуально-творческий и практически-творческий подходы, которые соответствуют различным психологическим типам студентов и приоритетному складу мышления (композиторскому и/или импровизаторскому).

Решение второй поставленной задачи – основные аспекты, предлагаемой нами методики обучения импровизации в рамках развития музыкально-композиторских умений раскрывает и опирается на умения трех уровней: владение фортепианными фактурами, приемами жанровых вариаций, импровизацией в конкретном жанре, импровизируя одновременно мелодию и фактуру, характерную для него.

При этом на начальных этапах, проявляется *комбинаторная природа импровизации*. На высших ступенях импровизация становится композиторским процессом.

В нашей методике предусматриваются **три взаимодополняемых способа развития музыкального мышления** и развития импровизационной свободы:

- импровизация различных фактур аккомпанемента в левой руке к неизменяемой мелодии в правой руке;
- импровизация аккомпанемента к мелодии к мелодии двумя руками. Мелодия при этом исполняется на другом фортепиано, другим инструментом или голосом;
- импровизация фактуры в фортепианном ансамбле в четыре или восемь рук.

Решение третьей задачи требует комплексного развития у студентов способности к мысленному сопоставлению художественных и музыкальных, литературных и музыкальных, архитектурных и музыкальных образов, т.е. на условиях применяемого нами полифункционального обучения. Синтетичность китайского театрального действия требует подготовки студентов-пианистов такого уровня, чтобы они могли точно и тонко понимать особенности в соответствии со спецификой танцевальных движений.

Нами приведены примеры импровизации на тему «Колыбельная», «Флейта мальчика-пастуха», «Ноктюрн», «Вальс»; примеры, в том числе нотные, использования импровизации при оформлении хореографических действий.

Рассмотрены фазы творческого процесса, обозначенные в трудах Я. Пономарева, О. Девятовой, А. Шнитке, А. Соколова. Для нашего исследования крайне важен вывод, сделанный О. Л. Девятовой на основе анализа творчества гениев-композиторов, о том, что «в процессе композиторского сочинения нового произведения необычайно важна техника и владение композитором основами своего ремесла». Иногда композиторы говорят, что доля композиторской техники в процессе создания произведения достигает до 90% и только 10 % – это творчество (Д. Б. Кабалевский<sup>245</sup>).

В музыкальной теории сформировалось представление о композиции как форме в музыке, основанной на собственной базе в виде: тональности,

---

<sup>245</sup> Цит. по: Ульянов Л. Указ. соч.

модуляции, функциях, тематизме, мотивах, разработочных ходах, контрастах. Есть и иное определение композиции как «*учении о взаимодействии всех средств музыкальной выразительности в музыкальной форме*». Мы в своем практическом взаимодействии со студентами из КНР опирались на последнее определение. Если фактура выступает в качестве «организующего начала художественного пространства, то форма-схема становится стороной музыкального целого, связанного с закономерностями временного развертывания произведения»<sup>246</sup>.

На сегодняшний день отсутствует единое учение о композиции, а само понятие *композиция* охватывает множество стилевых направлений и техник, включающих как тонально-тематическое изложение, так и нетрадиционные трактовки композиции.

Приводятся этапы работы со студентами-пианистами по композиции. Концепции данного исследования соответствует высказывание Б. В. Асафьева о том, что музыка – искусство интонируемого смысла. Поэтому мы предлагаем начинать обучение композиции *с сочинения мелодии*, как главного средства выражения мысли. Студент должен соблюдать «принцип равновесия», т.е. мелодия не должна быть перегружена. Ее связь с определенным музыкальным жанром («первичным жанром») сразу придают создаваемой мелодии черты музыкального произведения.

«Вхождение» в сочинение даже несложного музыкального произведения в самой простой музыкальной форме может быть и через ритм, и через гармонию.

Специальный раздел в исследовании посвящен взаимодействию между музыкой, поэзией и изобразительным искусством (на использовании принципов полифункционального обучения). Мы убеждены, что только основываясь на такую взаимосвязь разных видов искусства можно

---

<sup>246</sup> Музыкальная композиция. URL: <https://domifa.ru/rubriki/terminy/134-muzykalnaya-kompozitsiya> (дата обращения: 15.07.2021).

содействовать творческому развитию и формированию музыкально-композиторских умений через раскрытие композиторских и импровизаторских способностей, приобретению соответствующих знаний, умений и навыков в классе фортепиано и развитию творческого мышления, которое будет проявляться и в интерпретации, и в композиции, и в импровизации в классе фортепиано профессионального высшего учебного заведения.

Приводятся примеры композиций, опирающихся на китайские народные традиции:

- «Колыбельная», написанная при восприятии разных видов искусств: музыкального образа произведения Хе Лудин «Колыбельная», поэтического текста стихотворения «Спи малыш» и изобразительного искусства;
- композиция «Рассвет» навеянная произведением Дин Шандэ «Рассвет» из цикла «Поездка весной», акварелью Хонг Кен Леунг и стихотворения Мэн Хаожань «Весенний рассвет»;
- композиция «Флейта», созданная как и предыдущие на полифункциональной основе.

Проанализирована структура понятия «поле взаимодействия» которое включает цель, задачи, формы работы, организацию учебного процесса и учебный план обучения студентов из КНР по курсу «Основы формирования музыкально-композиторских умений в классе фортепиано», рассмотрены разные варианты включения дисциплины «Основы формирования музыкально-композиторских умений в классе фортепиано» в учебный процесс высшей школы. Определено, что Музыкально-композиторские умения, формируемые в классе фортепиано являются по сути взаимосвязью импровизаторских и композиторских умений, где наиболее существенным является не столько результат, сколько сам творческий процесс их развития и становления. Именно процесс их формирования во взаимосвязи с музыкально-

интерпретаторскими качествами способствует развитию творческого начала, крайне необходимого для полноценного профессионального становления китайских студентов-пианистов

### ГЛАВА 3. ВЕРИФИКАЦИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ПОДХОДОВ К РАЗВИТИЮ МУЗЫКАЛЬНО-КОМПОЗИТОРСКИХ УМЕНИЙ КИТАЙСКИХ СТУДЕНТОВ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

#### 3.1 Этапы организации и проведения педагогических наблюдений

Материалы этого раздела диссертации положены в основу статьи «Об особенностях музыкального мышления и отношения к музыкальному творчеству китайских студентов, обучающихся навыкам композиции в классе фортепиано»<sup>247</sup>.

Организация педагогического взаимодействия со студентами из КНР и этапы проведения педагогических наблюдений связаны с задачами, поставленными в данном исследовании (см. введение) и главная из них – определить результативность предлагаемого нами метода «Трех составляющих».

Для решения поставленных задач нами была проведена серия педагогических наблюдений, включающая:

1. Анкетные наблюдения «Выявление базисного уровня развития творческого воображения студента»;
2. Анкетные наблюдения «Роль импровизаторской и композиторской деятельности в творчестве преподавателя, работающего в КНР».

Названные наблюдения осуществлялись в Даляньском институте искусств; Харбинском художественном институте; Харбинском университете.

---

<sup>247</sup> Цуй Сяохань. Об особенностях музыкального мышления и отношения к музыкальному творчеству китайских студентов, обучающихся навыкам композиции в классе фортепиано // Искусство. Педагогика. Культура : сб. науч. и науч.-метод. ст. СПб. : НИЦ АРТ, 2022. Вып. 5. С.140–150.



3. Анкетные наблюдения «Значимость импровизации и композиции в моем творческом становлении». Это наблюдение проводилось в составе студентов из КНР, обучающихся музыкально-композиторским умениям в классе фортепиано в Санкт-Петербургском государственном институте культуры и в Российском государственном педагогическом университете им. А.И. Герцена.

Наблюдениями были охвачены 40 студентов, 10 преподавателей, живущих и работающих в КНР, в классах которых обучается около 90 человек. Кроме того, анкетным обследованием было охвачено 20 студентов из КНР, обучающихся на музыкальных факультетах вузов г. Санкт-Петербурга.

4. Серия «звучащих» анкет. Они представляют собой совокупность ответов *слушателей* о восприятии образов произведений, созданных студентами из КНР «Об адекватности и доходчивости музыкального выражения темы, предложенной в названии произведения». Результаты получались методом самооценки.

Это наиболее важный, «концертный этап» деятельности студентов. Концерт состоялся в Камерном зале Санкт-Петербургского государственного института культуры 28 мая 2022 года. На этом выступлении присутствовало около 50 слушателей и почти 80% из них дали оценку уровня адекватности и доходчивости музыкального выражения темы в сочиненных китайскими студентами произведениях.

Всего при анализе поставленных в данной части исследования вопросов использовалось более тысячи показателей и ответов респондентов.

**Рассмотрим особенности музыкального мышления, отношения к музыкальному творчеству китайских студентов (базисный «срез»).**

Ответы на поставленную в названии данного раздела задачу нами получены на основе анализа анкеты: «Выявление *базисного* уровня развития творческого воображения».

Ответы на вопросы которой позволяют проанализировать следующие аспекты:

1. Общая характеристика распределения численности обучающихся по времени обучения игре на фортепиано. Этот вопрос будет положен в основание группировок при анализе всех следующих ответов.
2. Уровень сложности исполняемого репертуара.
3. Соответствие сложности репертуара времени обучения игре на фортепиано.
4. Способ создания образа у обучающихся разных групп.
5. Взаимосвязь конкретных музыкальных произведений и других произведений культуры на схожие темы (Таблица 3.1).

*Таблица 3.1 – Распределение респондентов по числу лет занятия музыкой (в процентах к общему числу ответов)*

Число лет	До 8 лет	8 лет и более	Итого
Процент лиц	37,5	62,5	100,0

Очевидно, что в область нашего исследования попала достаточно разнородная студентка, однако со значительным преобладанием тех, кто занимается обучением игре на фортепиано 8 лет и более (62,5%). Такая разнородность в периодах обучения отражается и на исполняемом учащимися репертуаре. В первой группе учащихся (до 8 лет обучения) преобладают легкие в техническом отношении, и достаточно простые по средствам музыкальной выразительности. Наиболее часто встречаются такие произведения как: Черни. Этюд ор.740; Бах. Прелюдия и фуга; Река Люян (китайская песня); Арнольд. Аллегро; Гурлит. Этюд; Копланд. Гавот.

В группе респондентов со сроком обучения игре на фортепиано 8 лет и более репертуар более сложный и интересный. Это:

1. И. С. Бах. Прелюдия и фуга си минор.
2. Д. Скарлатти. Соната Ми мажор.

## 3. И. Гайдн. Соната До мажор (1 ч.).

Произведений повышенной сложности мы не обнаружили в репертуаре респондентов.

Ниже приводится информация о соответствии уровня сложности изучаемого репертуара требованиям высшего музыкального образования по стандартам России (Таблица 3.2).

Таблица 3.2 – Соответствие сложности репертуара числу лет обучения музыке базисный «срез» (в процентах к числу ответов по каждой группе)

Группы респондентов по числу лет обучения музыке	Степень соответствия исполняемых произведений числу лет обучения музыке			Итого
	Соответствует уровню обучения	Выше уровня обучения	Ниже уровня обучения	
До 8 лет	-	-	100,0	100,0
8 лет и более	40,0	-	60,0	100,0

Как мы указывали выше при анализе форм мышления, к музыкальному воображению относится слуховое воображение, складывающееся в результате всей предшествующей жизненной практики и музыкально-художественной деятельности. Распределение респондентов по видам воображения представлено в таблице 3.3.

Таблица 3.3 – Распределение ответов респондентов по видам воображения музыки улиц, работающих с программой, соответствующей уровню обучения (в процентах к числу ответов по каждой группе)

Группы студентов по числу лет обучения музыке	Виды воображения		Итого
	Те, о которых Вам говорил преподаватель или другие лица	Новые образы, которых Вы раньше не знали	
До 8 лет	66,6	33,3	100
8 лет и более	60	40	100

Следовательно, обнаруживается некоторое улучшение ситуации по мере нарастания периода обучения (40% против 33%). У студентов формируется

самостоятельность в процессе формирования образов, но динамика заставляет желать лучшего. Студенты все еще идут вслед за тем, что им говорит преподаватель, слабо проявляя собственной активности.

Сложность изучаемых и исполняемых фортепианных произведений находится «в связке» с уровнем воображения студентов: чем проще произведения, тем менее они самостоятельны и тем более «следуют» за преподавателем. В таблице 3.4 представлены данные о респондентах с большим «стажем» музыкальной деятельности<sup>248</sup>.

*Таблица 3.4. – Распределение ответов респондентов по видам воображения музыки у лиц, работающих с программой разного уровня (в процентах к числу ответов по каждой группе)*

Группы студентов по числу лет обучения музыке	Виды воображения		Итого
	Те, о которых Вам говорил преподаватель или другие лица	Новые образы, которых Вы раньше не знали	
Учебный репертуар соответствует периоду обучения	29	71	100
Учебный репертуар ниже периода обучения	100	-	100

Можно подтвердить общую закономерность: низкий уровень сложности (по всем названным выше элементам) учебного фортепианного репертуара не способствует развитию музыкально-мыслительной деятельности.

Принципиально различны рассматриваемые группы *по способу создания образов*, представленных в таблице 3.5.

*Таблица 3.5 – Распределение ответов респондентов по способу создания образ в процессе исполнения музыки (в процентах к числу ответов по каждой группе)*

Группы респондентов	Соединение воедино имеющихся	Выделение главной черты	Преувеличение или преуменьшение	Создание на основе сходства	Итого

<sup>248</sup> У всех лиц с периодом обучения до 8 лет сложность произведений ниже, чем требует Российская программа фортепианного образования (Приложение 6).

	представлен ий	произведе ния	ие главной черты образа		
Исполняемые произведения соответствуют числу лет обучения музыке	23	16	38	23	100
Исполняемые произведения <i>легче</i> , по сравнению с программой для данного периода обучения музыке	-	17	33	50	100

Трудно ранжировать сложность способов создания образа в процессе исполнения музыки, представленных в таблице 3.5. Большинство музыкантов зачастую используют их все, хотя и в разных соотношениях. Однако, очевидно, что для соединения воедино всех имеющихся представлений и выделения главной черты произведения требует наличия определенного музыкального тезауруса и знаний. Гораздо проще создавать образ на основе сходства и различия черт образов. Что мы и обнаруживаем в ответах студентов. Напомним, что здесь рассматриваются только респонденты с большим периодом фортепианного обучения.

Таким образом, можно сделать следующие выводы по данным таблицы 3.5:

- при работе с *«легкими»* произведениями студенты формируют образ, в первую очередь, на основе сходства с другими произведениями и затем, используется преувеличение или преуменьшение главной черты образа;
- при работе с произведениями, сложность которых *соответствует периоду обучения* студентов, на первом месте оказывается преувеличение или преуменьшение, а также их выявление и развитие. Такой вид мыслительной деятельности относится к более высоко творческим.

С процессом формирования художественного образа в исполняемой фортепианной музыке связаны ответы студентов на вопрос: *что «всплывает» в вашей памяти, когда Вы слышите музыку следующих музыкальные произведения:*

1. Хэ Лутин. «Малая флейта пастушка».

2. Дин Шандэ. «Танец утреннего ветра».
3. Ли Инхай. «Три вариации Янгуан».
4. П. Чайковский. «Времена года» (отдельные пьесы).
5. Э. Григ. «Лирические пьесы» (отдельные пьесы).

В список включены наиболее известные и распространенные в КНР музыкальные произведения.

Вряд ли кто-то не знает в КНР кто такой Хэ Лутин – музыкант, педагог, общественный деятель. Его песни «Баркарола», «Весна», «Разлука», «Ностальгия», «Любовная песня», «Чистые женские глаза» «теперь на слуху у людей всего мира»<sup>249</sup>. Предложенная студентам «Малая флейта пастушка» имеет «полимелодический вид ткани, сохранив при этом первоначальную интонационную основу китайской народной музыки, ее неповторимую кварто-квинтовую сферу. Все его фактурные находки диктуются национальным содержанием музыки»<sup>250</sup>.

Дин Шандэ, как и других китайских композиторов и слушателей объединяет «поэзия садов и полей», «поэзия гор и вод». «В любовании картинами природы китаец всегда видел один из основных источников вдохновения»<sup>251</sup>. Наряду с этим композитор использует обрядовые, семейные и лирические национальные темы в своих произведениях. Именно эти темы должен услышать слушатель в произведении «Танец утреннего ветра» Дин Шандэ.

«Три вариации Янгуан» Ли Инхай обладают чертами новаторского творчества. Еще в 50-е годы XX века Ли Инхай делает обработку 100

---

<sup>249</sup> Загидуллина Д. Р. Хоровые произведения Хэ Лютин // Allbest : сайт. – URL: [https://otherreferats.allbest.ru/music/01148460\\_0.html](https://otherreferats.allbest.ru/music/01148460_0.html) (дата обращения: 17.06.2022).

<sup>250</sup> Хоу Юэ. Детское фортепианное образование в Китае и проблемы его развития : автореф. дис. ...кандидата искусствоведения. СПб., 2009. 24 с. URL : [https://new-disser.ru/\\_avtoreferats/01004632692.pdf](https://new-disser.ru/_avtoreferats/01004632692.pdf) (дата обращения: 15.04.2021).

<sup>251</sup> Китайская пейзажная лирика III–XIV вв.: стихи, поэмы, романсы, арии / под общ. ред. В. И. Семанова ; сост. В. И. Семанов, Л. Е. Бежин ; вступ. ст. и коммент. И. С. Лисевича. М. : Изд-во МГУ, 1984. 255, [60] с. URL: [http://lib.ru/POECHIN/china\\_lyrics.txt](http://lib.ru/POECHIN/china_lyrics.txt) (дата обращения: 16.04.2022).

народных песен и 50 из них издаёт в сборнике пьес для фортепиано. В названный сборник включены песни 21 региона Китая. Автор в поисках новых путей сочетает гармонические мажорные и минорные лады европейского «письма», элементы западного импрессионизма в сочетании с китайскими музыкальными традициями.

«Времена года» П. И. Чайковского. Названный цикл содержит 12 пьес, в каждой из которых композитор создаёт картину природы и душевное состояние людей. Соответствия между ними настолько точны, что даже китайскому слушателю не нужны слова. Мы предложили слушателям две пьесы из цикла «Времена года»: «Январь. У камелька» и «Апрель. Подснежник». Студенты были ознакомлены с поэтическими эпиграфами названных пьес.

«Январь. У камелька» (стихи А.С. Пушкина).

И мирной неги уголок  
Ночь сумраком одела,  
В камине гаснет уголёк,  
И свечка нагорела.

Музыка красива, уютна и спокойна. В первой части слышны интонации разговаривающих людей, глядящих на огонь. Во второй части – оживление, третья – реприза, повторение первой части.

Пьеса «Апрель. Подснежник» написана на стихи А. Н. Майкова:

Голубенький, чистый подснежник-цветок,  
А подле сквозистый последний снежок.  
Последние слёзы о горе былом  
И первые грёзы о счастье ином...

Подснежник – это русский символ пробуждающейся весны, пробуждающейся природы. Пьеса написана в размере 6/8 и характеризуется ясностью мелодического движения, полетностью и надеждой на исполнение желаний, предчувствием исполнения надежд. Именно это должны услышать студенты из КНР.

«Лирические пьесы» Э. Грига известны не только студентам-пианистам, но музыкальной публике КНР. Это тип камерной музыки, представленный ранее «Музыкальными моментами» Шуберта и «Песнями без слов» Мендельсона. Китайскому слушателю «Лирические пьесы» понятны, благодаря особенной лиричности изложения, наличия преимущественно одного настроения, лаконичности, простоте и доступности художественного замысла. Эти пьесы называют «музыкальным дневником» композитора. Круг образов понятен даже людям совершенно иной ментальности.

Проанализируем результаты наблюдения по вопросу: *что «всплывает» в вашей памяти, когда Вы слышите музыку следующих произведений* (Таблица 3.6).

Таблица 3.6 – Распределение ответов респондентов на вопрос: *что «всплывает» в вашей памяти, когда Вы слышите музыку следующих музыкальные произведения? (в процентах к итогу)*

Названия произведений	Варианты ответов			
	Я не слышал (а) это произведение	Названия других музыкальных произведений	Личные чувства (гордость, радость, печаль, гнев и др.)	Итого
Хэ Лутиг «Малая флейта пастушка»	-	20	80	100
Дин Шандэ «Танец утреннего ветра»	40	40	20	100
Ли Инхай «Три вариации Янгуан»	60	40	-	100
П.И. Чайковский «У камелька» «Подснежник» из цикла «Времена года»	20	20	60	100



Э. Григ «Птички», «Воспоминания» из цикла «Лирические пьесы»	20	40	40	100
---	----	----	----	-----

Удивляет большая доля студентов-музыкантов, не слышавших широко известные произведения китайских композиторов: Дин Шандэ «Танец утреннего ветра» (40% респондентов) и Ли Инхай «Три вариации Янгуан» (60% респондентов). На этом фоне великолепно выглядит знание китайскими студентами «Времен года» П.И. Чайковского и даже «Лирических пьес» Э. Грига. Именно произведения русских композиторов, наряду со всемирно известной «Малой флейтой пастушка» Хэ Лутин вызывают у студентов яркие эмоции: гордость, радость, печаль, гнев и др., т.е. активно воздействуют на эмоциональную сферу личности, что крайне необходимо для будущего музыканта-педагога, формируют его эмоциональную память.

Это заставляет нас рассмотреть основные характеристики памяти и эмоциональную окраску музыкальных произведений.

«Память – это процесс *запечатления, сохранения, воспроизведения* и утраты прошлого опыта, который делает возможным использование опыта *в деятельности и восстановление его в сфере сознания*»<sup>252</sup> (Курсив наш). Мы выделяем из этого определения четыре важнейшие для нас составляющие, необходимые для фортепианно-педагогической деятельности. Запечатление чувства, мысли, эмоции, сохранение в памяти для воспроизводства в нужный момент либо в сфере сознания, либо в сфере практической деятельности лежит в основе музыкального исполнительства и музыкально-педагогического процесса. Это же оказывается решающими при импровизационно-

---

<sup>252</sup> Психология памяти // SciCenter.online : сайт. – URL: <https://scicenter.online/psihologiya-truda-scicenter/psihologiya-pamyati-130420.html> (дата обращения: 18.09.2021).

композиторской деятельности, при формировании композиторских умений в классе фортепиано.

Любой музыкант, и особенно пианист, занимающийся импровизацией и композицией, должен обладать большим объемом памяти, в которой хранятся и воспроизводятся музыкальные произведения как полностью, так и отдельными частями, фрагментами, а также их эмоциональная наполненность, чувства, мысли. Скорость запоминания – черта, безусловно, важная, но длительность хранения информации, на наш взгляд, является для музыканта-импровизатора, для пианиста, обучающегося композиции еще более значимой.

Очень важна для музыкантов, обучающихся в высших учебных заведениях такая черта памяти, как точность воспроизведения. Здесь мы говорим о *безошибочности* воспроизведения, услышанного как при исполнении на музыкальном инструменте, так и мысленно, внутренним слухом.

Свою индивидуальную эмоциональную окраску исполнения студент всегда сможет представить слушателю, если он «помехоустойчив», т.е. не поддается воздействию побочных раздражителей, сценическому волнению.

В процессе концертного или учебного (на уроке) исполнения музыкального произведения студент включает практически все виды памяти: моторную, эмоциональную, образную, словесно-логическую. Хотя у каждого исполнителя они включаются в разных пропорциях и соотношениях.

Характер *фактической вовлеченности студентов из КНР в процесс формирования музыкально-композиторских умений*, сформировавшийся в результате педагогического взаимодействия, получен нами на основе ответов на такие вопросы, как:

1. Нравится ли Вам заниматься импровизацией и сочинением собственной музыки?

2. Сколько времени в неделю Вы занимаетесь импровизацией и композицией?

3. Количество произведений импровизационно-композиторского характера, над которыми Вы работали в данном году.

Ниже представлен анализ ответов на эти вопросы (Таблица 3.7).

Таблица 3.7 – Распределение ответов респондентов по увлеченности импровизационно-композиторской деятельностью (в процентах к общему числу ответов)

Виды музыкальной деятельности	Ответы		Итого
	Да	Нет	
Импровизация	60	40	100
Сочинение собственной музыки	100	-	100

Анализируемая ситуация относится к характеристикам потенциального типа. Да, всем студентам без исключения нравится сочинять собственные мелодии и 60% респондентов любят импровизировать. Это очень хорошо.

Фактическая сторона этого вопроса заключается в анализе вопросов о времени, затрачиваемом на импровизацию и композицию и числе произведений, над которыми студенты работали в течение последнего года (таблицы 3.8 и 3.9).

Таблица 3.8 – Распределение ответов респондентов по времени занятия импровизационно-композиторской деятельностью (в процентах к общему числу ответов)

Виды деятельности	Число минут (часов) в неделю на занятиях с преподавателем			Число минут (часов) в неделю самостоятельно, дома		
	Не занимаюсь	До 10 мин	Итого	Не занимаюсь	До 20 мин.	Итого
Импровизация	60	40	100	20	80	100

Сочинение собственной музыки	100	-	100	60	40	100
------------------------------------	-----	---	-----	----	----	-----

Таким образом, на занятиях фортепиано с преподавателями только единицы студентов занимаются до 10 мин. в неделю. Остальные же не занимаются вообще. Отношение к сочинению музыки аналогично отношению к импровизации. Дома подавляющее большинство студентов (80% респондентов) импровизирует, но обычно не более 10-15 мин. в неделю.

Сложившаяся ситуация требует вмешательства и корректировки, т.к. импровизаторская и композиторская деятельность в рамках формирования музыкально-композиторских умений в классе фортепиано развивает наглядно-действенное, наглядно-образное, абстрактно-теоретическое виды мышления, крайне необходимые музыкантам.

Эти виды мышления «имеют сходную, в общем, структуру, но различаются по способу отражения связей и отношений объектов реальности, по компонентам, по сферам человеческой жизни»<sup>253</sup>.

В совокупности наших респондентов при *импровизации*:

- 43% лиц используют наглядно-действенный вид мышления
- 57% - наглядно-образный;
- абстрактно-теоретическим не пользуется никто.

При композиции используется только наглядно-образный вид мышления.

Заключительный вопрос данного раздела анкеты – о *количестве произведений, импровизационного и композиционного характера*, над которыми студент работал в данном году (таблица 3.9).

*Таблица 3.9 – Распределение ответов респондентов о результативности импровизаторской и композиторской деятельности студентов-пианистов в течении последнего учебного года*

<sup>253</sup> Предметно-действенное мышление // Mydocx.ru : сайт. URL : <https://mydocx.ru/1-59479.html> (дата обращения: 12.03.2022).

Виды музыкальной деятельности	Число произведений, над которыми студент работал в течении года	над			Итого
		Ноль	Одно	Два	
Импровизация	40	20	40	100	
Сочинение собственной музыки	80	20	-	100	

Думается, что результаты таблицы 3.9 столь отчетливы, что их не нужно особо комментировать.

Результативность творческой деятельности студентов во многом определяются приверженностью и увлеченностью импровизацией и композицией самих преподавателей. Выше (в таблице 3.4) мы видели, что для китайских студентов весьма значимо и весомо мнение преподавателя. Следовательно, именно он должен активизировать у студентов творческие способности, но для этого должен сам обладать определенными навыками и умениями в импровизации и композиции.

Профессиональная компетентность – это «интегральная характеристика личности и профессионализма учителя, определяющая его как способность результативно решать профессиональные задачи»<sup>254</sup>. Преподаватель, обучающий композиции и импровизации должен учиться вместе со студентом, мотивировать его на разнообразные виды деятельности, создавать творческую атмосферу, которая будет способствовать развитию каждого студента в классе фортепиано.

Наша концепция по данному вопросу: *необходим учебный процесс, обеспечивающий переход от компетентного учителя к компетентному ученику. В этом отражается заказ современного китайского общества и в*

---

<sup>254</sup> Лобанова В. И. Современные профессиональные компетентности учителя музыки // Педагогическое сообщество : сайт. URL: [https://урок.рф/library/sovremennie\\_professionalnie\\_kompetentnosti\\_uchitel\\_122213.html](https://урок.рф/library/sovremennie_professionalnie_kompetentnosti_uchitel_122213.html) (дата обращения : 24.11.2022).

этом состоят ключевые компетенции современного преподавателя фортепиано.

Для выяснения фактического уровня компетенций преподавателя в области импровизаторской и композиторской деятельности проанализированы ответы 10 преподавателей Даляньского института искусств и Харбинского университета на анкету «Роль импровизаторской и композиторской деятельности в творчестве преподавателя».

Список вопросов включал в себя:

1. Число учеников в классе и их распределение по периодам обучения в данном учебном заведении.
2. Применяемые методы на каждом периоде обучения.
3. Отношение преподавателя к импровизаторской и композиторской деятельности.
4. Количество времени, уделяемое преподавателем на импровизацию и композицию.
5. Число произведений импровизаторского и композиторского характера, над которыми преподаватель работал в данном году.

Ниже приводится анализ полученных данных (Таблица 3.10).

*Таблица 3.10 – Распределение обучающихся по годам и используемых преподавателями методам обучения (в процентах к числу ответов по каждому периоду обучения)*

Год обучения студентов в данном учебном	Всего	Из них обучаются методами			
		Передачи полученных Вами в процессе трудовой деятельности и знаний и умений	Видоизмененная действующих методов обучения	Разбора нестандартных ситуаций в поиске оптимальных решений	Только обозначаю студенту задачу, а он сам находит решение

заведении 255					
1 – 3	100	29	57	33	-
4-6	100	17	51	34	-
7 и более	100	50	-	25	25

Данные таблицы 3.10 ярко характеризуют следующую ситуацию.

1. По мере увеличения продолжительности занятий студентов на фортепиано возрастает значимость способа передачи студентам знаний и умений преподавателя.

2. Параллельно происходит сокращение анализа нетипичных ситуаций.

3. Неутешительны показатели последней графы: в китайской практике практически отсутствуют случаи, когда обучающемуся в музыкальном вузе можно только обозначить задачу, а решения студент может найти самостоятельно.

Обращаясь к вопросу об отношении преподавателей к импровизаторской и композиторской деятельности в рамках формирования музыкально-композиторских умений, следует отметить практически абсолютное ее признание как деятельности, которая, во-первых, нравится, и, во-вторых, очень полезна для музыкально-педагогического процесса. Положительными оказались 80% ответов (Таблица 3.11).

*Таблица 3.11 – Распределение ответов преподавателей по времени занятия импровизаторской и композиторской деятельностью (в процентах к общему числу ответов)*

	Число часов (минут) еженедельной работы
--	---

<sup>255</sup> «В отличие от российских музыкальных вузов, в консерваторию Харбина могут поступить люди, которые занимаются на инструменте всего год. В этом случае особенно непросто приходится педагогу» См. : Рихтер Саша. О Харбинской консерватории и жизни оркестра // ВВЕРХ : сайт достижений Татарстана. Опубликовано 5 сентября 2018 г. URL: <http://www.vverh-tatarstan.ru/columnist/kulturnayasreda-kak-uchatsya-muzyke-v-kitae-ili-kak-zhivut-russkie-muzykanty/65> (дата обращения: 14.09.2021).

Виды музыкальной деятельности				
	До 30 мин.	3-4 часа	5 часов и более	Итого
Импровизация	40	40	20	100
Сочинение собственной музыки	20	40	40	100

Данные таблицы 3.11 вполне согласуются с положительным отношением 80% преподавателей к творческому процессу. Абсолютное большинство преподавателей уделяет импровизации не менее 4 часов в неделю. На сочинение собственной музыки – 4 часа в неделю и более. Результативность этой деятельности представлена в таблице 3.12.

*Таблица 3.12 – Распределение ответов преподавателей о результативности импровизаторской и композиторской деятельности (в процентах к общему числу ответов)*

Виды музыкальной деятельности	Число произведений, над которыми преподаватель работал в течении года		
	До 5	5 и более	Итого
Импровизация	60	40	100
Сочинение собственной музыки	20	80	100

Естественно, что, опираясь на данные о затраченном на импровизаторскую и композиторскую деятельность время и на число созданных произведений, нельзя делать однозначный вывод о результативности этой деятельности, т.к. произведения различаются по жанру, т.е. сюжетным, композиционным, стилистическим и др. признаками, по сложности музыкального языка, качеству отобранных музыкально-выразительных средств, музыкальной форме, яркости, образности и, наконец, просто по продолжительности звучания. Такой анализ композиторской деятельности преподавателей-пианистов – тема особого исследования.

Однако можно с уверенностью сказать, что в высших музыкальных учебных заведениях Китая (в Даляньском институте искусств; Харбинском



художественном институте; Харбинском университете) работают интересные и равнодушные преподаватели, которые могут направить своих учеников на творческий процесс и способствовать их дальнейшему развитию в сфере формирования музыкально-композиторских умений в классе фортепиано.

### **3.2. Апробация предлагаемого «метода трех составляющих»**

Материалы этого раздела отражены в статье «Об апробации предлагаемых методик построения музыкальных импровизаций и композиций, как составляющих музыкально-композиторские умения»<sup>256</sup>.

Решение задачи, поставленной в данной части работы реализовано нами в двух ракурсах:

1. Изучить мнения участников экспериментально-педагогической работы по программе «Основы формирования музыкально-композиторских умений в классе фортепиано», о результатах их музыкально-творческой деятельности (контрольный «срез»).

2. Рассмотрение данных анкетирования слушателей, присутствовавших при исполнении китайскими студентами своих композиций и импровизаций (констатирующее наблюдение).

Обратимся к рассмотрению первого ракурса анкетирования.

Программа «Основы формирования музыкально-композиторских умений в классе фортепиано» разработана при нашем участии на кафедре фортепиано Санкт-Петербургского государственного института культуры (СПбГИК). (Программа – в Приложении Д).

Сама анкета, по которой опрашивались студенты, приведена в Приложении В.

---

<sup>256</sup> Цуй Сяохань. Об апробации предлагаемых методик построения музыкальных импровизаций и композиций, как составляющих музыкально-композиторские умения // Музыка. Педагогика. Культура : сб. науч. и науч.-метод. ст. СПб. : НИЦ АРТ, 2021. Вып. 5. С. 157–163.

Полученные нами данные дали возможность проанализировать следующие вопросы:

- приобретению каких умений способствуют занятия *импровизацией* в классе фортепиано;
- приобретению каких умений способствуют занятия *композицией* в классе фортепиано;
- необходимость (или ее отсутствие) обращения к другим видам искусств при занятиях композицией и импровизацией в классе фортепиано;
- в чем необходимость и важность обращения к другим видам искусства при занятиях композицией или импровизацией в классе фортепиано.

Ниже приведен анализ полученных результатов (Таблица 3.13).

Таблица 3.13 – Распределение ответов респондентов на вопрос об умениях, развиваемых на занятиях импровизацией в классе фортепиано

Перечень навыков и умений	Варианты ответов			Итого
	Да	Нет	Не знаю	
Улучшению техники	100			100
Пониманию музыкальной формы исполняемых произведений	100			100
Пониманию музыкального языка	100			100
Нахождению новых средства исполнительской выразительности	100			100
Развитию творческого воображения	86		14	100

Данные таблицы 3.13 позволяют сделать вывод об абсолютном признании студентами значимости занятий по обучению импровизации в фортепианном классе, как метода, улучшающего технику игры на фортепиано, способствующего более глубокому пониманию особенностей музыкального языка и музыкальной формы произведений, осмыслению средств музыкальной выразительности и активизации творческого воображения.

Похожее мнение высказали студенты и о функциях занятий композицией в классе фортепиано (таблица 3.14)

Таблица 3.14 – Распределение ответов респондентов на вопрос об умениях, развиваемых на занятиях композицией в классе фортепиано

Перечень навыков и умений	Варианты ответов			Итого
	Да	Нет	Не знаю	
Улучшению техники	72	14	14	100
Пониманию музыкальной формы исполняемых произведений	100	-	-	100
Пониманию музыкального языка	86	14	-	100
Нахождению новых средства исполнительской выразительности	86	-	14	100
Развитию творческого воображения	86	14	-	100

В отличие от оценки важности занятий по обучению искусству импровизации разброс мнений оказался несколько большим, но принципиально не изменяющим общую ситуацию: признание высокого значения обучению основам музыкальной композиции в классе фортепиано. От 86 до 100 процентов респондентов признают, что занятия композицией содействуют развитию творческих навыков и умений. Лишь отвечающих были либо не уверенными в оценке, либо дали отрицательный ответ.

Респонденты однозначно положительно оценили значимость привлечения различных видов искусства для развития своих творческих способностей (таблица 3.15)

Таблица 3.15 – Распределение ответов респондентов на вопрос важности обращения к другим видам искусств для занятий композиций или импровизацией в классе фортепиано (в процентах)

Виды деятельности	Варианты ответов		Итого
	Крайне важны	Очень важны	
Композиция	72	28	100
Импровизация	100	-	100

При анализе анкетного материала мы не обнаружили ни одного ответа, кроме «Крайне важны» или «Очень важны» при обращении к другим видам искусства для занятий композиций или импровизацией в классе фортепиано.

Студенты отметили следующий перечень знаний и умений, которые развивает обучение композиции и импровизации в классе фортепиано:

1. Развивает рациональное мышление – ответ 100% респондентов.
2. Способствует повышению уровня эмоциональности восприятия – ответ 86% респондентов.
3. Способствует повышению уровня эмоциональности исполнения на фортепиано – ответ 100% респондентов.
4. Расширяет общий кругозор – ответ 72% респондентов.

Обратимся ко второму аспекту нашего анкетирования, поставленному в данной части работы – данным анкетного наблюдения респондентов, *присутствовавших при исполнении китайскими студентами своих композиторских работ.*

Главная задача заключалась в том, чтобы определить адекватность понимания художественного образа произведения студентами авторами-исполнителями и слушателями, присутствующими на концерте. Анализ строится исходя из следующего предположения: **творчески-грамотное изложение авторской мысли в музыкальном сочинении должно найти адекватную реакцию у слушателей. Эта реакция возникает, когда слушатель обнаруживает некоторое единство услышанного музыкального образа и собственных ощущений. Это единство или сходство формируется при эффективности и достаточности мероприятий педагогического взаимодействия** после осуществления программы «Основы формирования музыкально-композиторских умений в классе фортепиано» (Приложение Д). При этом условии не будет кардинальных расхождений в восприятии музыкальных произведений между исполнителями и слушателями.

Наша цель в установлении и оценки различий (или их отсутствие) в восприятии произведений двух групп студентов:

- студентов-композиторов из КНР, обучающихся по экспериментальной программе «Основы формирования музыкально-композиторских умений в классе фортепиано»;

- китайскими слушателями, проходившим обучение по другим направлениям музыкальной подготовки и не охваченных нашей программой.

Концертная программа каждого включала как выученные в учебном году произведения по основной программе обучения, так и одно произведение, сочиненное студентом – исполнителем-автором. Наша оценка дала возможность проанализировать только сочиненные студентами композиции, точнее их уровень восприятия зрителями. В данном случае под уровнем восприятия понимается выразительность и доступность восприятию музыкальной темы, предложенной в названии произведения. Прозвучали произведения:

- **«Колыбельная»**, написанная в тональности *ми минор*. Музыка в тональности *ми минор* способна воспроизводить тончайшие настроения и переживания, она имеет широкие возможностями в передаче чувства печали, лирического переживания. (Например, в этой тональности Ф. Шопен создал свой удивительный Концерт для фортепиано с оркестром № 1, Прелюдию № 4, Ноктюрн № 1 ор. 72 и др. произведения).

Исполняемая на концерте «Колыбельная», как и многие другие колыбельные основана на интонациях, тяготеющих к древнейшим смыслам, объединяющим все человечество: ласковые восходящие и нисходящие интонации, как бы рисующие колыхание колыбели, в которой засыпает малыш. В партии левой руки (первый раздел пьесы) также изображено качание колыбельки или, может быть, качающиеся деревья за стеной дома...

- Пьеса **«Утро»** (в тональности *До мажор*). *До мажор* обычно воспринимается как светлая и радостная, утренняя тональность, являющаяся часто началом нового дня, нового этапа, но и основой начальных занятий музыкой. Студенты, занимающиеся композицией и импровизацией в классе

фортепиано, должны были усвоить, что «это положение укрепляется и определяет не только характер самого C-dur, но одновременно с этим и характер всех других тональностей. E-dur, например, воспринимается в зависимости от того, как он первоначально выделяется на фоне C-dur. Поэтому абсолютный характер тональности, определяемый отношением к C-dur, обусловлен не природой музыки, но историческими и педагогическими истоками»<sup>257</sup>.

Исполненная на концерте пьеса «Утро» нетороплива по темпу, но при этом достаточно подвижна и отличается некоторой воодушевленностью, что может изображать как взволнованность человека, отправляющегося в путешествие, так и радость от нового пейзажа, который он увидел впервые.

Пьеса «Флейта» написана ее автором в тональности *ми бемоль минорной пентатонике*. Она содержит легкую печаль, перемежающуюся со светлыми оттенками надежды, любви, красоты и гармоничности природы. Устоявшиеся в сознании китайских студентов образы мира природы, как-бы сравнивается с миром человеческих чувств. Звук флейты, изображаемый мягкими фигурациями на фортепиано, сливается с дуновением ветра, мечтами и грустью. При этом основной образ – образ красоты и спокойствия при ясной звуковой последовательности окрашенной легкой дымкой аккуратной педализации.

Полезно студентам вспомнить, что в этой же тональности (но не в пентатоническом ладу) написана Ф. Шопеном Мазурка (ор. 6 № 4). С. В. Рахманинов эту тональность использовал при создании «Элегии» (соч. 3 № 1), Этюда-картины (ор. 33 № 6) и др.

---

<sup>257</sup> До мажор есть центр тональной организации в классической музыке, где ступень и тональность образуют неразрывное взаимоопределяющее ладо-фоническое единство // MYLEKTSII.RU : сайт. URL: <https://mylektsii.ru/10-49942.html> (дата обращения: 14.09.2021).

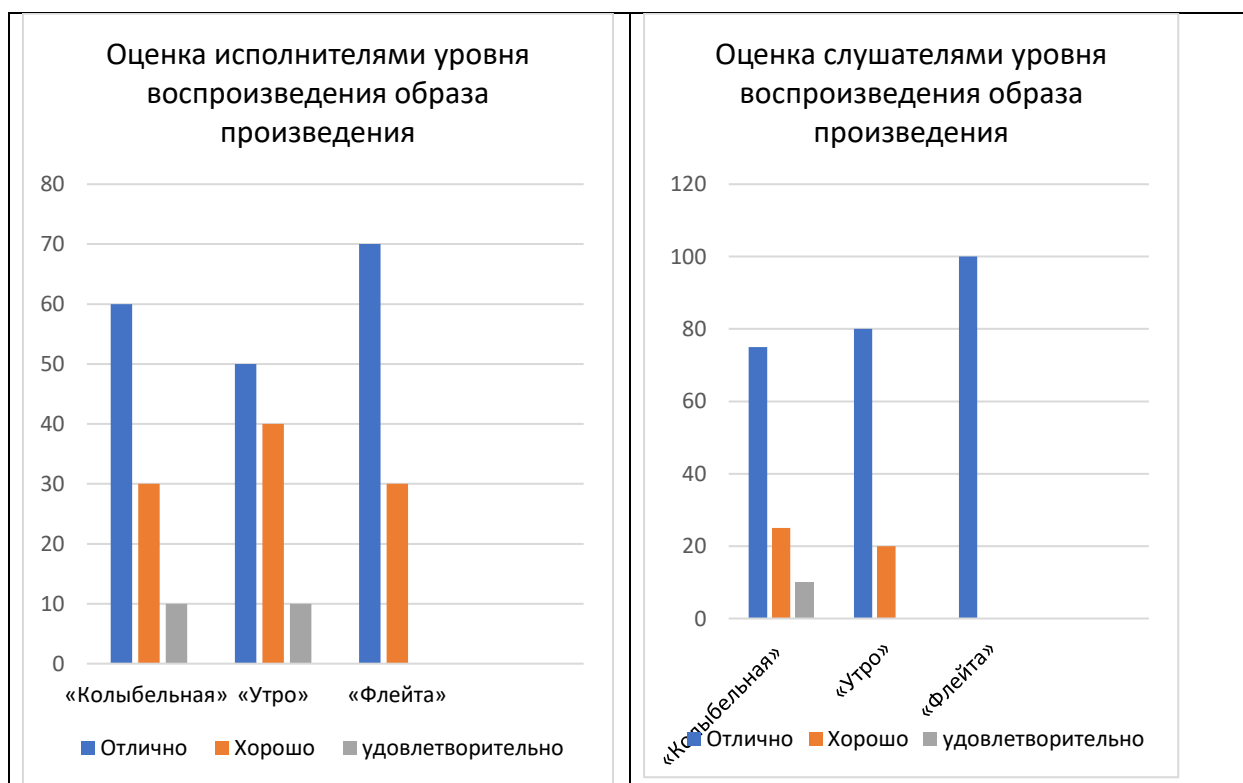
Результаты ответов об адекватности и доходчивости музыкального выражения темы, предложенной в названии перечисленных произведений исполнителями и слушателями представлены в таблице 3.16.

Таблица 3.16 – Оценка звучащих на концерте произведений (в процентах к итогу)

Названия композиций	Оценка исполнителей				Оценка слушателей			
	5	4	3	Итого	5	4	3	Итого
«Колыбельная»	60	30	10	100	75	25	-	100
«Утро»	50	40	10	100	80	20	-	100
«Флейта»	70	30	-	100	100	-	-	100

Эти итоги выглядят более наглядно и закономерность очерчивается более ясно при их представлении в графическом виде (Рисунок 3.1.).

Рисунок 3.1. Распределение оценок респондентов об уровне восприятия образа звучащего произведения



Таким образом, явно проявляются следующие закономерности:

Студенты-исполнители – создатели музыкальных композиций оценивают себя гораздо строже, чем слушатели из зала:

- при исполнении «Колыбельной» в совокупности слушателей вдвое ниже доля лиц, поставивших оценку хорошо или удовлетворительно;
- на пьесу «Утро» 40% и 10% исполнителей поставили оценки хорошо или удовлетворительно. В группе слушателей никто не поставил оценки ниже «хорошо», да и то их оказалось только 20%;
- пьеса «Флейта» была очень высоко оценена и исполнителями (нет оценок ниже 4-баллов), и слушателями, которые абсолютным большинством оценили данное произведение на «отлично».

Китайские студенты-пианисты с явным успехом использовали предложенную нами методику, но особенно это им это удалось при опоре на национальный музыкальный материал (пьеса «Флейта»).

### **Выводы по главе 3**

Проведена серия педагогических наблюдений, позволивших решить задачи исследования, главные из которых:

- воспитание для КНР нового типа пианистов, владеющих импровизационным и композиторским искусством;
- выявление результативности предлагаемого нами метода «Трех составляющих»

Основную часть респондентов составили лица, занимающиеся музыкой 8 лет и более (62,5%). Однако следует сделать вывод о неоднородности студентов, обучающихся в высших музыкальных учебных заведениях по этому признаку, что отражается, в первую очередь, на учебном репертуаре.

При базисном «срезе» в группе лиц, обучающихся музыкальному искусству до 8 лет преобладают сравнительно легкие для высшей школы



произведения, такие как Черни, Этюд op.740. В группе лиц со сравнительно высоким «стажем» обучения фортепианному искусству произведений повышенной сложности мы не обнаружили. К самым сложным в их репертуаре можно отнести Сонату *До мажор* Гайдна (и то, только первая часть). Если сопоставить китайский репертуар с репертуаром российских высших учебных заведений, то следует сделать вывод, что в целом только 40% респондентов работают над произведениями, сложность которых соответствует периоду их занятий музыкой. Все остальные – над произведениями более низкой сложности.

Серия наших разработок (таблицы 3.3 и 3.4), относящихся к базисному «срезу», свидетельствуют о том, что в процессе «осознания» произведений студенты идут, главным образом, по тому пути, который им подсказывает преподаватель. Собственное активное воображение развито слабо.

Ассоциации респондентов даже на достаточно известные произведения (таблица 3.6), как правило, связаны только с названиями других произведений, но не с личными чувствами. Только произведения их цикла П.И. Чайковского «Времена года» вызывают у 60% респондентов гордость, радость, печаль, гнев и др. яркие и личные эмоции, способствующие формированию эмоциональной сферы личности, «запечатленности» в памяти эмоциональности произведения. Удивляет большая доля студентов-музыкантов, плохо знающих «классические» произведения китайских композиторов: Дин Шандэ «Танец утреннего ветра» (40% респондентов) и Ли Инхай «Три вариации Янгуан» (60% респондентов).

Проанализирован характер фактической вовлеченности студентов из КНР в импровизаторский и композиторский процесс в рамках формирования музыкально-композиторских умений, который показал, что студенты-пианисты в своем абсолютном большинстве готовы заниматься импровизацией и композицией, но фактически большая половина из них вообще не занимается названными видами музыкальной деятельности (более

60%), а те, кто занимается, тратят на это до 10 минут в неделю с преподавателем и до 20 минут – самостоятельно, дома. Не удивительно, что 80% респондентов в течении последнего года не создали ни одного произведения и по 20% - по одному произведению методом импровизации или композиции - по 20% респондентов.

Данные педагогического наблюдения, проведенного по окончанию педагогического взаимодействия, отразили признание студентами-пианистами значимости овладения умением импровизировать в классе фортепиано, в качестве метода, улучшающего технику игры на фортепиано, понимание музыкальной формы и музыкального языка произведений, нахождению новых средств музыкальной выразительности и развитию творческого мышления.

Студенты однозначно положительно отметили важность привлечения разных видов искусства для развития своих творческих способностей.

Рассмотрены результаты контрольного «среза» (педагогическое наблюдение) результатов импровизационно-композиторской деятельности студентов, работавших по программе «Основы музыкальной композиции и импровизации».

Проведенное наблюдение позволяет сделать следующие вывод: все 100% респондентов отметили, что занятия композицией (включая обучение импровизацией) в классе фортепиано способствует улучшению пониманию музыкального языка и музыкальной формы исполняемых произведений, нахождению новых средства исполнительской выразительности, способствует развитию фортепианной техники и свободы выражения себя в музыкальном исполнительстве. Подавляющее большинство респондентов (86%) подтвердило важность развития музыкально-композиторских умений для развития творческого воображения.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данная работа представляет собой результат многолетних педагогических наблюдений в области формирования музыкально-композиторских умений, совершенствования общеэстетической культуры студентов-пианистов в вузах КНР, что позволило обосновать проблему, поставить задачи, разработать концептуальные и методические основы решения ряда вопросов в области высшего музыкального образования Китая.

Концепция исследования опирается на критический анализ научной литературы по музыкально-педагогической практике и отраслям научной деятельности, непосредственно соприкасающихся с ней.

Педагогические наблюдения и тестирования, проводились в:

- Даляньском институте искусств,
- Харбинском художественном институте,
- Харбинском университете,
- Санкт-Петербургском государственном институте культуры;
- Российском государственном педагогическом университете им.

А.И. Герцена,

- Пекинском педагогическом институте,
- Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н.

А. Римского-Корсакова

Нами разработан и проанализирован следующий инструментарий для педагогических наблюдений:

- Анкетные наблюдения «Выявление базисного уровня развития творческого воображения студента КНР»
- Анкетные наблюдения «Роль импровизационно-композиторской деятельности в творчестве преподавателя, работающего в КНР».

- Ответы студентов из КНР, обучающихся в творческих вузах России, «Значимость импровизации и композиции в моем творческом становлении».
- Наблюдение «Об адекватности и доходчивости музыкального выражения темы, предложенной в названии произведения». Результаты получались методом самооценки по результатам концерта, данного студентами из КНР.

Всего в наблюдении использовалось более тысячи мнений и ответов преподавателей КНР и оценок, высказанных студентами-пианистами из КНР, занимающихся по программе «Основы формирования музыкально-композиторских умений в классе фортепиано» и положенного в ее основу «метода трех составляющих».

**Анализ названных материалов позволил сделать следующие выводы:**

Современное состояние музыкально-педагогической практики КНР требует повышения внимания к проблемам полифункционального обучения с целью формирования новых профессиональных качеств музыкантов. Единство теоретической, фортепианно-исполнительской, композиторской и импровизационной деятельности формирует тот тип специалиста, в котором нуждается современный Китай.

При полифункциональном обучении слуховые представления развиваются и обогащаются как в свойственных китайской нации пении и танцу, так и в процессе сольного и ансамблевого музицирования, импровизации, композиции, интонировании знакомых мелодий в разных тональностях, гармонизации. В современном Китае практически не акцентируется данная проблема, как проблема специфического склада мышления, слышания и технического владения разнообразными приемами импровизационно-композиторской практики.

Актуальность проблемы обостряется в связи с высоким спросом Китая на обучение детей фортепианному искусству.

Названная в работе проблема исследована в ряде научных трудов по общей и музыкальной педагогике; композиторскому искусству; общеэстетическому развитию; развитию личности и интеллекта; полифункционального обучения, связанного с открытым пространством; эмоциональной интеллектуальности и ряде других исследованиях. Проблемы трансформации китайской культуры и ценностей, проблемы фортепианной подготовки раскрыты в работах исследователей из КНР.

Это позволяет сделать вывод о наличии определенных теоретико-методологических предпосылок по изучаемой проблеме. Однако полифункциональная модель формирования импровизационно-композиторских умений китайских студентов в классе фортепиано отсутствует.

Достоверность исследования обеспечена формированием его методологии на основе анализа широкого круга научной литературы; научной обоснованностью концептуальных положений; повторяемостью результатов педагогического наблюдения; представительным объемом экспериментальных данных, полученных в ходе педагогического наблюдения и взаимодействия; методами обработки и анализа экспериментального материала, адекватными поставленным задачам.

Анализ современного состояния пианистического образования в КНР приводит к выводу, что механические способы тренировки пальцев составляют основу его музыкального образования. Музыкальные дисциплины во многих учебных заведениях ведут преподаватели, у которых в процессе их вузовского обучения эти дисциплины были предметом «без зачетного значения». Отсюда, кроме «технократичности», «узость» учебного репертуара: ученики в течение целого года работают над 3-4 произведениями длительностью, как правило, не более 7-10 минут. Предпочтительным оказывается «интравертный» стиль игры.

Фортепианное искусство Китая – молодой вид искусства. Его существенное развитие относится только к XX веку. Поэтому понятно, что на эстраде звучит только около 100 произведений национальных композиторов.

В КНР имеет место экстенсивный метод развития высшего музыкального образования КНР, что создает ряд дополнительных проблем: тактика воспроизводства достижений прошлого, копирование образцов, недоверие к новым методам и технологиям.

Концептуальные положения исследования:

- становлению профессиональной музыкальной эрудиции способствует целый комплекс музыкальных дисциплин и, в первую очередь, использующих активные формы музыкально-творческой деятельности в виде импровизации и композиции, как форм развития музыкально-композиторских умений:

- формирование навыка «предслышания» звукового образа;
- понимание звукоизвлечения, активизация слухового анализа;
- качественное владение техникой фортепианного исполнения

Элементом первичного творческого потенциала является *творческая*, проявляющаяся в стремлении найти нестандартные подходы к проблеме при высоком уровне интеллектуального развития и успешности в занятиях. На практике это означает развитие музыкальной активности студента как по объему, так и, главное, по разнообразию музыкальной деятельности. В таком ракурсе абсолютно незаменимым становится формирование музыкально-композиторских умений обучающихся.

Процесс организации и результативность импровизаторской и композиторской деятельности в классе фортепиано взаимосвязан с такой категорией как музыкальные представления, сформировавшиеся в процессе работы над произведением. Представление – активный процесс, в котором выделяют музыкально-образные, музыкально-слуховые, музыкально-двигательные группы.

Уровень и глубина предслышания, т.е. способность предслышать внутренним слухом любую ноту или музыкальную тему до того, как она будет озвучена на инструменте, зависит от культурного и слухового багажа исполнителя. Его значимость резко возрастает при полифункциональном обучении.

Рассмотрены разные подходы к понятию творчества в музыковедении, культурологии, психологии, музыкальной педагогике. В учебном процессе, участвуют две стороны: преподаватель и студент и в работе рассмотрены аспекты творчества каждого из них. Творчество преподавателя проявляется в постоянном контакте с теми, кому надо передать свои умения, знания, интеллектуальные ресурсы. Творческий преподаватель до встречи с учеником должен иметь ответы на вопросы: что интересно, какую методику и способы использовать и ряд других. На основе этого формируется творческий педагогический замысел, который позднее становится идеей. Воплощение новой идеи требует новых методов ее реализации и так на протяжении всего периода работы творческого преподавателя: нахождение проблемной зоны и

путей ее решения. Наивысший уровень творчества преподавателя – креативно-прогностический при котором преподаватель выдвигает сверхзадачи и решает их собственными методами, получившими признание педагогического сообщества. Такие преподаватели интерпретируют музыкальные произведения анализируя и синтезируя композиторский замысел, идею произведения, его художественный образ и смысл.

Творчество студента проявляется через развитие музыкального мышления, *главная функция которого – переработка полученной информации.* Стадийность мышления изменяется от переработки элементарного образа до семантического уровня, требующего наличия и включения в процесс музыкальной памяти, слуха и чувства ритма. Все теоретики музыки, перечисляя этапы музыкального мышления на первое место ставят «чувственное», которое невозможно без интеллектуальной, эмоциональной деятельности.

Рассмотрена, связанная с импровизацией и композицией, категория *музыкальной креативности, под которой понимается среда, сформированная музыкальными произведениями, в совокупности с другими явлениями мировой культуры.* Творческое исполнение музыкального произведения, его интерпретация или, тем более, сочинение новой музыки – все это способность студента-создателя к чему-то новому, к чему преподаватель должен относиться с уважением.

Раскрыты важнейшие аспекты применяемой нами практики формирования музыкально-композиторских умений в классе фортепиано. Отмечено, что в китайской фортепианно-педагогической практике имеет место интерпретаторская подготовка студентов, однако отсутствует сколько-нибудь целостная концепция при подготовке пианистов, включающая развитие музыкально-композиторских умений и развитие творческого мышления.



Названы и проанализированы с позиции практического применения теоретические труды русских и китайских авторов, которые могли бы лечь в основу методики КНР по развитию музыкального мышления студентов-пианистов средствами импровизации и композиции.

Разработка концептуального подхода к импровизационно-композиторской деятельности студентов в классе фортепиано, «сталкивается» с двумя противоположными позициями великих музыкантов: от полного отрицания рационального (М. И. Глинка, А. Шнитке) до признания рационального основным методом работы (П. И. Чайковский, И. Стравинский, Д. Б. Кабалевский). Мы, в условиях обучения пианистов, во-первых, анализируем сущность таких составляющих, связанных с композицией как определение творчества; роль интуиции в композиторской деятельности; сознательное и бессознательное как составляющие творческой деятельности; воображение, его роль и основные виды; рациональные методы работы.

Предлагаемая методика развития музыкально-композиторских умений в классе фортепиано студентов из КНР опирается на «Метод трех составляющих», в котором представлены:

- обучение импровизации, начиная с работы над различными фортепианными фактурами и затем переход к созданию тематических построений с явно выраженной мелодией. Особое значение здесь приобретает обучение импровизации для уроков классического танца, как метода, конкретизирующего восприятие движения и определяющего способы выражения его в музыке;
- обучение основам композиторской деятельности в классе фортепиано: создание простых, затем более сложных по форме музыкальных произведений. Первоначально уделяется внимание работе с мелодическим материалом, и затем подбору музыкально-выразительных средств, позволяющих выявить специфику образной тематики;

- процессы воображения в широком понимании этого слова формируются на базе полифункционального обучения, т.е. осмысления студентами из КНР других видов искусства: живопись, архитектура, поэзия. При восприятии культурных явлений широкого спектра студент обретает способность находить адекватные средства для передачи их содержания языком музыки.

К числу главных методов музыкального развития учащихся, нацеленных на становление композиторских навыков и творческого мышления мы относим работу *с инструктивным материалом и импровизацию*.

На первом этапе учащийся овладевает метроритмическими, интонационными, фактурными особенностями различных «первичных» жанров. Конкретные фактуры, предлагаемые европейскими и российскими авторами, должны быть дополнены и обогащены национальными мотивами и фактурами.

На практике мы используем три приема обучения импровизации:

- импровизация различных фактур аккомпанемента в левой руке к неизменяемой мелодии в правой руке;
- импровизация аккомпанемента к мелодии к мелодии двумя руками. Мелодия при этом исполняется на другом фортепиано, другим инструментом или голосом;
- импровизация фактуры в фортепианном ансамбле в четыре руки.

Важной составляющей *предлагаемых методов формирования музыкально-композиторских умений путем обучения композиции и импровизации является проработка наиболее типичных особенностей различных музыкальных жанров с характерными интонационными, метроритмическими, гармоническими оборотами*.

На высших ступенях импровизация становится композиторским процессом, когда музыкант, находясь в состоянии вдохновения, «материализует» свои слуховые или образные представления в виде мелодии,

гармонии, ритма. *Ознакомление с разными «моделями» европейских танцев, так же, как и других музыкальных жанров, неотъемлемой частью которых является жанровый «образ-эталон» – необходимое условие формирования начальных навыков импровизации и композиции.*

Учитывая синтетический характер китайских театральных действий, мы посвятили отдельную часть исследования импровизации в классе классического танца, как одному из путей выявления особенностей танцевальных движений и воплощения их в музыкальном материале. Методика обучения импровизации построена таким образом, что студент постепенно начинает понимать связь музыки и движений не только на уровне цельной композиции (как это делается при обучении основам композиции), но и на уровне отдельных элементов танца и соответствующих им элементов музыкального языка.

На сегодняшний день отсутствует единое учение о композиции, а само понятие *композиция* охватывает множество стилевых направлений и техник, включающих как тонально-тематическое изложение, так и нетрадиционные трактовки композиции.

Основополагающие черты композиции, принятые в данном исследовании: целенаправленность творческого действия автора; отделимость произведения от его автора; адекватность содержания его звуковой структуре; наличие в основе произведения музыкальной теории; применение общепринятой нотации при письменной фиксации текста.

При работе по композиции со студентами из КНР в классе фортепиано вычленим три этапа: выяснение музыкального жанра и сюжета; обоснование формы-схемы; дефиниция творческого метода (работа с предварительными заготовками; поэтапное наращивание образной мелодии; выбор, отвечающей образу гармонии, фактуры; развитие дополнительных голосов, «направленность на слушателя»).

*Главной задачей педагогического взаимодействия со студентами из КНР является не композиторская или пианистическая техника, а нахождение художественного образа, для раскрытия которого и используются конкретные композиционные приемы и фортепианные техники.*

Взаимодействие между музыкой, поэзией и изобразительным искусством, и поиск на этой основе новых средств музыкальной выразительности, способствует эмоциональному и профессиональному развитию студентов в классе фортепиано – это важное положение используемой нами методики «трех составляющих». *Принцип эстетической универсальности является для нашего исследования концепция-образующим.*

Приведены примеры использования полифункционального метода китайскими студентами при создании собственных музыкальных произведений.

Анализ произведений, написанных китайскими студентами-пианистами, позволяет сделать вывод что методика «трех составляющих» достаточно продуктивна и может применяться на любом материале: академическом, народном, современном. Первые два подхода («две составляющие») дают основы профессионального навыка в сочинении и импровизации в зависимости от психологического склада личности, ее способностей, и возможностей. Третья составляющая является обобщающей и активизирующей комплексное восприятие, настраивающей на определенную эмоциональную волну или фокусироваться на других аспектах образа.

- Перечисленные выше составляющие включены в экспериментальную учебную программу для *студентов из КНР* по курсу «Основы формирования музыкально-композиторских умений в классе фортепиано» (Приложение Д), который применяется нами уже на протяжении нескольких лет и позволяет решать поставленные задачи и обеспечивать полифункциональность обучения на основе высокохудожественных произведений разных видов искусства. Такой подход обеспечивает

достижение принципа самосовершенствования, т. е. принципа, заложенного в основу развития современного Китая; реализует принцип эстетической универсальности, как концепция-образующий; использует *теорию свободного выбора* с целью расширения профессиональных компетенций, получаемых в классе фортепиано. Изложены конкретные пути включения названного учебного плана в функционирующий учебный процесс.

Педагогическое взаимодействие со студентами-пианистами из КНР нацелено на решение ряда задач. В числе важнейших: воспитание для КНР нового типа пианистов, владеющих импровизационным и композиторским искусством; наработка новых, не свойственных китайской фортепианно-педагогической системе, навыков, которые могут использоваться как в чисто фортепианной практике, так и при сопровождении вокальных и хореографических постановок; определение результативности предлагаемого нами «метода трех составляющих».

**Для решения поставленных задач нами была проведена серия педагогических наблюдений, включающая:**

- анкетные наблюдения: «Выявление базисного уровня развития творческого воображения студента»; «Роль импровизаторской и композиторской деятельности в творчестве преподавателя, работающего в КНР». Названные наблюдения осуществлялись в Даляньском институте искусств, Харбинском художественном институте, Харбинском университете.
- анкетные наблюдения «Значимость импровизации и композиции в моем творческом становлении». Это наблюдение проводилось в составе студентов из КНР, обучающихся импровизации и композиции в классе фортепиано Санкт-Петербургского института культуры и в Российском государственном педагогическом университете им. А.И. Герцена.

Наблюдениями были охвачены 40 студентов, 10 преподавателей, живущих и работающих в КНР, в классах которых обучается около 90 человек.

Кроме того, анкетным обследованием было охвачено 20 студентов из КНР, обучающихся на музыкальных факультетах вузов г. Санкт-Петербурга.

- серия «Звучащих» анкет. Они представляют собой совокупность ответов *слушателей* о восприятии музыкальных образов, созданных студентами из КНР: «Об адекватности и доходчивости музыкального выражения темы, предложенной в названии произведения». Эта оценка давалась по результатам концертного выступления студентов из КНР. Присутствовало около 50 слушателей и почти 80% из них поставили свою оценку. Всего при анализе поставленных в данной части исследования вопросов использовалось более тысячи показателей и ответов респондентов.

При базисном «срезе» уровня мышления китайских студентов-пианистов установлено, что 43% из них используют наглядно-действенный вид мышления, 57% – наглядно-образный, Наивысшим – абстрактно-теоретическим видом мышления не пользуется никто.

Беседы и анкетирование преподавателей по классу фортепиано, работающих в указанных ранее высших музыкальных учебных заведениях КНР, показали, что большая их часть имеют желание работать со студентами по импровизации и композиции, но сложившаяся система обучения не создает возможностей для реализации их намерений.

Наша концепция по данному вопросу: *необходим учебный процесс, обеспечивающий переход от компетентного учителя к компетентному ученику. В этом отражается заказ современного китайского общества и в этом состоят ключевые компетенции учителя музыки вообще и преподавателя фортепиано, в частности..* Мы можем констатировать, что в музыкальных учебных заведениях Китая работают равнодушные люди, способные, при правильной постановке учебного процесса, настроить своих учеников на творческий процесс.

При взаимодействии со студентами-пианистами из КНР в двух российских вузах была использована экспериментальная учебная программа

«Основы формирования музыкально-композиторских умений в классе фортепиано» и положенный в ее основу «метод трех составляющих». Работа по этой программе *привела к полному признанию китайскими студентами важности названного метода для улучшения понимания музыкальной формы и музыкального языка произведений, нахождения новых средств музыкальной выразительности и развития творческого воображения.*

Анализ оценок слушателей композиций китайских студентов-пианистов опирался на гипотезу: *творчески-грамотное изложение авторской мысли в музыкальном сочинении должно найти адекватную реакцию у слушателей. Эта реакция возникает, когда слушатель обнаруживает некоторое единство услышанного музыкального образа и собственных ощущений.*

Табличный и графический материал, представленный в завершении анализа экспериментальных данных, подтверждает достоверность высказанной гипотезы исследования, выполнение поставленной цели и задач исследования, эффективность предложенного нами способа формирования музыкально-композиторских умений в классе фортепиано на основе «метода трех составляющих».

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ В СПИСКЕ ЛИТЕРАТУРЫ

ГБОУ – Государственное бюджетное образовательное учреждение

ФГБНУ – Федеральное государственное бюджетное научное  
учреждение

ФГБОУ ВО – Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования



**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Абдуллин, Э. Б. Методологическая подготовка музыканта-педагога : сущность, структура, процесс реализации / Э. Б. Абдуллин ; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет». – Москва : МПГУ, 2019. – 278, [1] с. – ISBN 978-5-4263-0745-2. – Текст : непосредственный.
2. Агеева, З. М. Чайковский : гений и страдание / Зинаида Михайловна Агеева. – Москва : Алгоритм, 2019. – 136 с. – ISBN 978-5-907211-83-4. – Текст : непосредственный.
3. Алексеев, А. Д. Из истории фортепианной педагогики : руководства по игре на клавишно-струнных инструментах (от эпохи Возрождения до середины XIX в.) : хрестоматия / А. Д. Алексеев. – Киев : Муз. Україна, 1974. – 163 с. : нот. ил. – Текст : непосредственный
4. Амонашвили, Ш. А. Педагогические притчи / Шалва Амонашвили. – 12-е издание – Москва : Амрита-Русь, 2020 [т. е. 2019]. – 237 с. – ISBN 978-5-00053-943-9. – Текст : непосредственный.
5. Ананьев, Б. Г. Избранные труды по психологии : [100-летию со дня рождения Б. Г. Ананьева посвящается] / Б. Г. Ананьев. – Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2007. – Т. 1 : Очерки психологии. История русской психологии / [отв. ред. и сост. : Л. А. Коростылева, Г. С. Никифоров]. – 409, [2] с. : портр. – ISBN 978-5-288-04395-6. – Текст : непосредственный.
6. Ананьев, Б. Г. Избранные труды по психологии : [100-летию со дня рождения Б. Г. Ананьева посвящается] / Б. Г. Ананьев. – Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2007. – Т. 2 : Развитие и воспитание личности / [отв. ред. : Л. А. Коростылева, Г. С. Никифоров]. – 546,

[2] с. : портр. – (Российские психологи : петербургская научная школа). – ISBN 978-5-288-04394-9. – Текст : непосредственный.

7. Андреев, В. И. Диалектика воспитания и самовоспитания творческой личности : основы педагогики творчества / В. И. Андреев. – Казань : Изд-во Казан. ун-та, 1988. – 236,[2] с. : ил. – ISBN 5-7464-0029-7. – Текст : непосредственный.

8. Анисимов, О. С. Мышление стратега : модельные сюжеты : высшая мыслетехника в цивилизационной аналитике / Анисимов О. С. – Москва : Real Print, 2016. – 581 с. : ил., портр. – (Энциклопедия управленческих знаний). – ISBN 978-5-9906532-8-3. – Текст : непосредственный.

9. Апраксина, О. А. Избранное / Ольга Александровна Апраксина ; [ответственные редакторы : Э. Б. Абдуллин, П. Г. Бугаков] ; Кафедра методологии и методики преподавания музыки Московского педагогического государственного университета, Кафедра музыкального образования Липец. гос. пед. ун-та. – Москва : Кафедра методологии и методики преподавания музыки МПГУ ; Липецк : Кафедра музыкального образования ЛГПУ, 2006 (Липецк : РИЦ ЛГПУ). – 263 с. : ноты, табл. – ISBN 5-88526-263-2. – Текст : непосредственный.

10. Аракелова, А. О. Отечественное образование в области музыкального искусства : исторический опыт, проблемы и пути развития / А. О. Аракелова. – Москва : Российская академия музыки, 2012. – 475 с. : цв. ил., факс. – Библиогр.: с. 452–475 (298 назв.) и в подстроч. примеч. – ISBN 978-5-8269-0193-9. – Текст : непосредственный.

11. Арчажникова, Л. Г. Профессиональная деятельность педагога-музыканта : [монография] / Л. Г. Арчажникова, З. В. Румянцева ; М-во образования и науки Российской Федерации, Костромской государственной университет им. Н. А. Некрасова. – Кострома : КГУ им. Н. А. Некрасова, 2011. – 255 с. – ISBN 978-5-7591-1267-9. – Текст : непосредственный.

12. Асафьев, Б. В. Избранные труды / Б. В. Асафьев ; [редакционная коллегия: И. Э. Грабарь и др.] ; [вступительная статья Д. Кабалевского, с. 3–38] ; Академия наук СССР, Институт истории искусств. – Москва : Издательство Академии наук СССР, 1958. – Т. 5 : Избранные работы о советской музыке / [редакция текста и вступительная статья Д. Кабалевского] ; [примечания Д. Кабалевского и С. Левит]. Музыкальная форма как процесс. [Книга 2 : Интонация / редакция текста, вступительная статья и примечания Е. М. Орловой]. – 388 с., 9 л. ил. : ил. – Текст : непосредственный.

13. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс : кн. 1 и 2 / [редактор, вступительная статья, с. 3–18, и комментарий Е. М. Орловой]. – 2-е издание. – Ленинград : Музыка, Ленингр. отд-ние, 1971. – 376 с. – Текст : непосредственный.

14. Бабанский, Ю. К. Избранные педагогические труды / Ю. К. Бабанский; [составитель М. Ю. Бабанский ; автор вступительной статьи Г. Н. Филонов и др.]; АПН СССР. – Москва : Педагогика, 1989. – 558,[2] с. : портр. – (Тр. д. чл. и чл.-кор. АПН СССР). – ISBN 5-7155-0174-1. – Текст : непосредственный.

15. Базилевич, Е. М. Диагностика образной креативности : (субтест Е. Торренса «Завершение картинок») : монография / Е. М. Базилевич ; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, ФГБОУ ВО «Тихоокеанского государственного университет». – Хабаровск : Издательство ТОГУ, 2019. – 77 с. – ISBN 978-5-7389-2873-4. – Текст : непосредственный.

16. Баскин, В. С. Русские композиторы. М. П. Мусоргский : очерк музыкальной деятельности / В. С. Баскин. – Издание 2-е. – Москва : URSS, сор. 2015. – 89, [1] с. – (Биографии выдающихся личностей (БВЛ)). – ISBN 978-5-9710-2893-2. – Текст : непосредственный.

17. Бемянский, Ю. В. Полифункциональная деятельность кафедр ИПК / Ю. В. Бемянский ; Курский государственный педагогический университет,

Курский областной ИПКиПРО. – Курск : Издательство Курского государственного педагогического университета, 1998. – 151 с. – ISBN 5-88313-162-X. – Текст : непосредственный.

18. Беседы с Альфредом Шнитке : [сборник / составитель, предисловие А. В. Ивашкина]. – Москва : Классика-XXI, 2003. – 315,[2] с., [8] л. портр. : портр. – ISBN 5-89817-051-0. – Текст : непосредственный.

19. Большой толковый словарь русского языка / Российская академия наук ; Институт лингвистических исследований ; [главный редактор: С. А. Кузнецов]. – Санкт-Петербург : Норинт, 2000. – 1534, [2] с. – Текст : непосредственный.

20. Борзенкова, И. В. Психология развития креативности : учебное пособие / И. В. Борзенкова. – Курск : Учитель, 2009. – 171 с. : ил. – Библиогр.: с. 166–169 (58 назв.). – ISBN 978-5-903800-27-8. – Текст : непосредственный.

21. Борухзон, Л. М. Азбука музыкальной фантазии = The alphabet of musical fantasy : пособие для детей младшего и среднего школьного возраста по развитию творческих навыков : в 6 тетрадях / Л. Борухзон, Л. Волчек. – Санкт-Петербург : Композитор-Санкт-Петербург, 2004. – Тетрадь 1 : Как сочинить мелодию. – 44 с. – ISBN 978-5-7379-0139-4. – Музыка : знаковая.

22. Борухзон, Л. М. Азбука музыкальной фантазии = The alphabet of musical fantasy : пособие для детей младшего и среднего школьного возраста по развитию творческих навыков : в 6 тетрадях / Л. М. Борухзон, Л. Л. Волчек, Л. М. Гусейнова. – Санкт-Петербург : Композитор, сор. 1996. – Тетрадь 2-3 : Знакомство с аккордами. Путешествие по необычным ладам. – 72 с. – Музыка : знаковая.

23. Борухзон, Л. М. Азбука музыкальной фантазии = The alphabet of musical fantasy : пособие для детей младшего и среднего школьного возраста по развитию творческих навыков : в 6 тетрадях / Л. М. Борухзон, Л. Л. Волчек. – Санкт-Петербург : Композитор-Санкт-Петербург, сор. 1997, 1998. – Тетрадь

4-6 : Звучащая природа. Как передать движение музыкой. Играйте в театр. – 35 с. – Музыка : знаковая.

24. Бочкарев, Л. Л. Психология музыкальной деятельности / Л. Л. Бочкарев. – Москва : Классика-XXI, 2008. – 352 с. – ISBN 978-5-89817-227-5. – Текст : непосредственный.

25. Брызгалин, В. С. Первая помощь в композиторских пробах, или Сочинение музыки без учителя : легкое изложение теоретических дисциплин с музыкальными примерами / В. С. Брызгалин. – Курган : [б. и.], 2015. – 336, [2] с. : ноты, портр. – Текст : непосредственный.

26. Булаева, О. П. Учусь импровизировать и сочинять. / О. П. Булаева, О. А. Геталова. – Издание исправленное и дополненное. – Санкт-Петербург : Композитор-Санкт-Петербург, сор. 2007. – Творческие тетради 1-3 : Магия интервалов. Лад, мелодия. Гармония, Аккомпанемент. – 74 с. : ил. – (Маленький музыкант за фортепиано). – Музыка : знаковая.

27. Булаева, О. П. Учусь импровизировать и сочинять / О. П. Булаева, О. А. Геталова. – Санкт-Петербург : Композитор-Санкт-Петербург, сор. 2000. – Творческие тетради 4 : Оstinato. Импровизация в разных жанрах. Импровизация-сказка. – 50 с. : ил. – (Маленький музыкант за фортепиано). – Музыка : знаковая.

28. Булаева, О. Учусь импровизировать и сочинять / О. П. Булаева, О. А. Геталова. – Санкт-Петербург : Композитор-Санкт-Петербург, 2015. – Творческая тетрадь 5 : Золотая секвенция. Песня. Модуляция. Буквенное обозначение аккордов. Новые гармонические краски. – 50 с. – ISBN 979-0-66000-713-6. – Музыка : знаковая.

29. Бычков, В. В. Эстетика : учебник для гуманитарных направлений и специальностей вузов России / В. В. Бычков. – Москва : Кнорус : KnorusMedia, 2016. – 528 с. – ISBN 978-5-406-04668-5. – Текст : непосредственный.

30. Бянь Мэн. Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Бянь Мэн ; Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова. – Санкт-Петербург, 1994. – 144 с. – Текст : непосредственный.

31. Варданян, Ю. В. Исследование вузовской модели мониторинга сформированности практико-ориентированных компетенций будущего педагога-психолога : монография / Ю. В. Варданян, Н. П. Кондратьева, О. В. Фадеева ; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, ФГБОУ ВО «Мордовский государственный педагогический институт им. М. Е. Евсевьева», Научно-исследовательская лаборатория «Развитие профессиональной компетентности педагога и психологи в системе непрерывного образования». – Саранск : ФГБОУ ВО «Мордовский государственный педагогический институт им. М. Е. Евсевьева», 2018. – Систем. требования: Pentium 4 ; MS Windows' 2000 ; CD-ROM drive. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). – Текст : электронный.

32. Волкова, В. Б. Культура Китая как результат диалога этносов : учебно-методическое пособие : по курсу «Культурология и межкультурное взаимодействие» / В. Б. Волкова ; ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова». – Магнитогорск : Магнитогорский государственный технический университет, 2016. – Систем. требования: IBM PC ; любой, более 1 GHz ; 512 Мб RAM ; 10 Мб HDD ; MS Windows XP и выше ; Adobe Reader 8.0 и выше ; CD/DVD-ROM дисковод ; мышь. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). – Текст : электронный.

33. Всероссийский конкурс для педагогов, учителей, воспитателей «Педагогика творчества» проводится в соответствии ч. 2 ст. 77 и п. 22 ст. 34 Федерального закона Российской Федерации «Об образовании в Российской Федерации» № 273-ФЗ от 29.12.2012 г. (в ред. от 31.12.2014) и направлен на поддержку творческого потенциала педагогических работников // Академия

педагогике : [сайт]. – URL: [http://pedakademy.ru/?page\\_id=2701](http://pedakademy.ru/?page_id=2701) (дата обращения: 10.04.2020). – Текст : электронный.

34. Выготский, Л. С. Психология искусства : анализ эстетической реакции / Л. С. Выготский. – Москва : АСТ, 2018. – 414, [1] с. : ил., портр. – (Тайны науки). – ISBN 978-5-17-106381-8. – Текст : непосредственный.

35. Выготский, Л. С. Психология развития человека. – Москва : Смысл : Эксмо, 2005. – 1136 с. – (Библиотека всемирной психологии). – ISBN 5-699-02553-7. – Текст : непосредственный.

36. Гайдай, П. В. Фортепианная культура Китая : пути становления национальной школы : монография / П. В. Гайдай ; Министерство образования и науки Российской Федерации, ФГБОУ ВО «Забайкальский государственный университет». – Чита : Забайкальский государственный университет, 2016. – 193 с. : портр. – ISBN 978-5-9293-1739-2. – Текст : непосредственный.

37. Геллерштейн, С. Г. Методология психотехники. Предвосхищение. Эволюция. Труд : избранные психологические труды : в 2 томах / С. Г. Геллерштейн ; [редакторы-составители: А. Г. Асмолов и др.]. – Москва : Когито-Центр, 2018. – Т. 1. – 439, [1] с. : портр. – ISBN 978-5-89353-522-8. – Текст : непосредственный.

38. Геллерштейн, С. Г. Методология психотехники. Предвосхищение. Эволюция. Труд : избранные психологические труды : в 2 томах / С. Г. Геллерштейн ; [редакторы-составители : А. Г. Асмолов и др.]. – Москва : Когито-Центр, 2018. – Т. 2. / [редакторы-составители: А. Г. Асмолов и др.]. – 360, [1] с. : ил., портр., табл. – ISBN 978-5-89353-523-5. – Текст : непосредственный.

39. Георгиевский С. М. Принципы жизни Китая : [в 2 ч.] / С. М. Георгиевский. – Издание 2-е. – Москва : URSS ЛЕНАНД, 2014 (макет 2015). – [Ч. 1] : Культ предков, многобожие и философия. – XXI, 279 с. – ISBN 978-5-9710-1623-6.

40. Георгиевский С. М. Принципы жизни Китая : [в 2 ч.] / С. М. Георгиевский. – Издание 2-е. – Москва : URSS ЛЕНАНД, 2014 (макет 2015). – [Ч. 2] : Конфуций и конфуцианство. – С. [4], 281–494, XVI. – ISBN 978-5-9710-1624-3.

41. Гладышева, О. О. Музыкально-творческое развитие будущих учителей музыки в процессе обучения композиции : 13.00.08 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / О. О. Гладышева / Институт художественного образования Российской академии образования. – Москва, 2004. – 21 с. – Текст : непосредственный.

42. А. К. Глазунов. Возвращённое наследие : архивные материалы / Санкт-Петербургский гос. музей театрального и музыкального искусства. - Санкт-Петербург : [б. и.], 2013 – Т. 1 : Письма к А. К. Глазунову. Избранные страницы переписки (1928–1936) / [редколлегия: Л. П. Бастракова и др.; составление, общая редакция, предисловие О. А. Великановой, И. Ю. Проскуриной]. – 407 с. : портр., факс. – ISBN 978-5-91461-029-3. – Текст : непосредственный.

43. Глинка, М. И. Записки : мемуары / М. И. Глинка ; подгот. А. С. Розанов. – Москва : Музыка, 1988. – 221 с. ; 8 л. : ил. – Текст : непосредственный.

44. Гнесин, М. Ф. Начальный курс практической композиции / [вступ. статья С. С. Скребкова]. – 2-е издание, исправленное и дополненное. – Москва : Музгиз, 1962. – 215 с., 1 л. нот. ил. : нот. – Текст : непосредственный.

45. Гнесин, М. Ф. Начальный курс практической композиции : утв. ВКВШ при СНК СССР в качестве пособия для педагогов, ведущих курс композиции. – Москва ; Ленинград : Музгиз, 1941 (Москва). – 136 с., 2 вкл. л. нот. : нотами. – Текст : непосредственный.

46. Гончаренко, Н. В. Гений в искусстве и науке / Н. В. Гончаренко. – Москва : Искусство, 1991. – 432 с. – ISBN 5-210-00100-8. – Текст : непосредственный.



47. Гофман, И. К. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре / И. К. Гофман / [перевод с английского, редакция, вступительная статья (с. 3–28) и примечания Г. М. Когана]. – Москва : Музгиз, 1961. – 224 с. : ил. – Текст : непосредственный.

48. Грузенберг, С. О. Гений и творчество : основы теории и психологии творчества / С. О. Грузенберг. – Издание 3-е. – Москва : URSS, сор. 2016. – 253 с. – (Из наследия мировой психологии). – ISBN 978-5-9710-3265-6. – Текст : непосредственный.

49. Гуманистическая психология С. Л. Рубинштейна : ретроспективы и перспективы / [Ксения Александровна Абульханова, Елена Александровна Леванова, Леванова Анна Борисовна Леванова и др. ; под общей редакцией К. А. Абульхановой]. – Москва : Государственное учреждение Типография МПГУ, 2017. – 199 с. – ISBN 978-5-94845-282-1. – Текст : непосредственный.

50. До мажор есть центр тональной организации в классической музыке, где ступень и тональность образуют неразрывное взаимоопределяющее ладо-фоническое единство. – Текст : электронный // MYLEKTSII.RU : сайт. – URL: <https://mylektsii.su/10-49942.html> (дата обращения: 14.09.2021).

51. Девятова, О. Л. Особенности творческого процесса композитора / О. Л. Девятова. – Текст : электронный // Искусствоведение и культурология. – 2014. – № 1 (124). – С 67–81. – URL: <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/24394/1/iurg-2014-124-05.pdf> (дата обращения: 12.07.2021). – Текст : электронный.

52. Денисов, Э. В. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники / Э. В. Денисов; [предисловие М. Тараканова]. – Москва : Советский композитор, 1986. – 205,[2] с. : нот. ил. – Текст : непосредственный.

53. Долгов, К. М. Духовная культура Китая : критический анализ и краткое изложение Энциклопедии «Духовная культура Китая» (в шести

томах) / К. М. Долгов. – [2-е издание, дополненное]. – Москва : Научная книга, 2011. – 121 с. – ISBN 978-5-91393-055-2. – Текст : непосредственный.

54. Дружинин, В. Н. Экспериментальная психология : учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению и специальностям психологии / В. Н. Дружинин. – 2-е издание. – Москва [и др.] : Питер, 2011. – 318 с. : ил., портр., табл. – (Учебник для вузов). – ISBN 978-5-4237-0073-7 – Текст : непосредственный.

55. Духовная культура Китая : энциклопедия : в 5 т. / Российская академия наук, Институт Дальнего Востока ; главный редактор : М. Л. Титаренко. – Москва : Восточная литература, 2006–2010. – Т. 6 (дополнительный) : Искусство : [архитектура, каллиграфия, живопись, ремесло, музыка танец, театр и кино]. – 2010. – 1031 с., [48] л. ил. : ил. – ISBN 978-5-02-036382-3. – Текст : непосредственный.

56. Загидуллина, Д. Р. Хоровые произведения Хэ Люйтина / Дильбар Ренатовна Загидуллина. – Текст : электронный // Allbest : [сайт]. – URL: [https://otherreferats.allbest.ru/music/01148460\\_0.html](https://otherreferats.allbest.ru/music/01148460_0.html) (дата обращения: 17.06.2022).

57. Заломнова, С. П. Педагогические воззрения Л. А. Баренбойма в контексте развития отечественного музыкального образования середины XX столетия : специальность 13.00.01 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Светлана Петровна Заломнова ; [ГОУ ВПО «Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева». – Чебоксары, 2004. – 19 с. – Текст : непосредственный.

58. Значение искусства в становлении духовных и нравственных ориентиров личности в молодежной среде : коллективная монография / [Л. И. Уколова М. В. Галина, О. В. Грибкова и др.]. – Москва : УЦ Перспектива, 2018. – 144 с. : ил., табл. – ISBN 978-5-98594-656-7. – Текст : непосредственный.

59. Зубарева Т. А. Инновационная инфраструктура : опыт создания Центра управления проектами в НФИ КемГУ / Т. А. Зубарева, К. И. Степаненко ; под научной редакцией В. С. Гершгорина ; Министерство образования и науки РФ, Новокузнецкий институт (филиал) ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный университет». – Новокузнецк : НФИ КемГУ, 2011. – 77 с., [6] л. цв. портр. : ил., табл. – ISBN 978-5-8353-0784-5. – Текст : непосредственный.

60. Ильин, Е. П. Психология творчества, креативности, одаренности / Е. П. Ильин. – Текст (визуальный) : электронный // Iknigi.net. : [сайт] – URL: <https://iknigi.net/avtor-evgeniy-ilin/21681-psihologiya-tvorchestva-kreativnosti-odarenosti-evgeniy-ilin/read/page-22.html> (дата обращения: 01.02.2021).

61. Интеграция искусств в практике работы образовательных организаций разного уровня : материалы XIX Международной научно-практической конференции «Интеграция искусств в практике работы образовательных организаций разного уровня : Юсовские чтения», [31.10 – 01.11. 2018 г.] : сборник научных статей / ФГБНУ «Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования» ; [редактор-составитель: О. И. Радомская ; научные редакторы: Е. П. Олесина и др.]. – Москва : ФГБНУ «ИХОиК РАО», 2019. – 513 с. – ISBN 978-5-905451-79-9. – Текст : непосредственный.

62. Иошкин, В. К. Интеллектуальное познание и философия творчества / В. К. Иошкин. – Санкт-Петербург : Любавич, 2019. – 133 с. – ISBN 978-5-907207-08-0. – Текст : непосредственный.

63. Иофис, Б. Р. Формирование умений импровизации и сочинения музыки у будущих учителей в процессе профессиональной вузовской подготовки : 13.00.08 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Б. Р. Иофис ; Московский педагогический государственный университет. – Москва, 2006. – 27 с. – Текст : непосредственный.

64. Исследования гуманитарных систем / Кубанский государственный университет, Кафедра социальной работы, психологии и педагогики высшего образования. / [составитель А. А. Остапенко ; научный редактор В. П. Бедерханова]. – Краснодар : Парабеллум, 2013. – Вып. 1 : Теория педагогической системы Н. В. Кузьминой : генезис и следствия. – 89 с. – ISBN 978-5-904423-64-3. – Текст : непосредственный.

65. Как сочинить произведение. Основы музыкальной композиции // Soundtimes.ru : [сайт]. – URL: <https://soundtimes.ru/uroki-muzyki/kak-sochinit-proizvedenie-osnovy-muzykalnoj-kompozitsii> (дата обращения: 14.01.2022). – Текст : электронный.

66. Капитонов, И. В. Повседневность / Иван Капитонов. – Саранск : [б. и.], 2009. – 473, [2] с. : портр. – ISBN 978-5-7493-1385-7. – Текст : непосредственный.

67. Карузо, Д. Эмоциональный интеллект руководителя : как развивать и применять / Дэвид Карузо, Питер Сэловей ; [перевод с английского Д. Раевская, О. Чекчурина]. – Санкт-Петербург [и др.] : Питер ; 2016. – 319 с. : ил., табл. – (Деловой бестселлер). – ISBN 978-5-496-02237-8. – Текст : непосредственный.

68. Качественные и количественные методы психологических и педагогических исследований : учебник : для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению подготовки «Психолого-педагогическое образование» (уровень бакалавра) / [Владимир Ильич Загвязинский, Альфия Фагаловна Закирова, Разиюлло Атаханов и др.] ; под ред. В. И. Загвязинского. – 2-е изд., испр. – Москва : Академия, 2015. – 237, [1] с. – ISBN 978-5-4468-1783-2. – Текст : непосредственный.

69. Китайская пейзажная лирика III–XIV вв. : стихи, поэмы, романсы, арии / под общей редакцией В. И. Семанова ; составитель В. И. Семанов, Л. Е. Бежин ; вступительная статья и комментарий И. С. Лисевича. –

Москва : Изд-во МГУ, 1984. – 255, [60] с. – (Университетская библиотека). – URL: [http://lib.ru/POECHIN/china\\_lyrics.txt](http://lib.ru/POECHIN/china_lyrics.txt) (дата обращения: 16.04.2022).

70. Ключник, С. Уровни интуиции как подняться на более высокий уровень / С. Ключник // Психолог Сергей Ключников : [сайт]. – URL: <http://www.kluchnikov.ru/stati-avtorskie/samoregulyaciya-upravlenie-soboy-psihotrening/1981-urovni-intuitsii-podnyatsya-na-bolee-vysokij-uroven-razvitiya-intuitsii.html> (дата обращения: 23.11.2021). – Текст : электронный.

71. Коган, Г. М. Виденное, слышанное, думанное, деланное. Роман моей жизни / Г. М. Коган ; составитель, вступительная статья С. В. Грохотова, примеч. С. В. Грохотова, М. А. Дзюбенко ; Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, Кафедра истории и теории исполнительского искусства. – Москва : Московская консерватория, 2019. – 410, [1] с., [19] л. ил., портр., факс. : ил., портр., факс. – ISBN 978-5-89598-362-1. – Текст : непосредственный.

72. Когоутек, Ц. Техника композиции в музыке XX века : [перевод с чешского] / Цтирад Когоутек ; [вступительная статья К. Н. Иванова и др.] ; [комментарии Ю. Н. Рагса и Ю. Н. Холопова]. – Москва : Музыка, 1976. – 367 с., 2 л. ил. : ил., нот. ил. – Текст : непосредственный.

73. Костанян Н. Н. Отец Павел Флоренский. Письма близким : (опыт осознания) / Н. Н. Костанян. – Москва : Буки-Веди, 2020. – 131, [1] с. – ISBN 978-5-4465-2647-5. – Текст : непосредственный.

74. Креативность личности. – Текст (визуальный) : электронный // Психология. Все тонкости разума : [сайт]. – URL: [https://obu4ayka.ru/obshhenie/\\_\\_trashed-1668.html](https://obu4ayka.ru/obshhenie/__trashed-1668.html) (дата обращения: 13.11.2021)

75. Кузнецова, В. В. Проект «Шуан и лю». Глобализация китайского высшего образования / В. В. Кузнецова, О. А. Машкина. – Текст (визуальный) : электронный // Образовательная политика. – 2019. – № 4 (80). – С. 76–90. – eISSN 2949-0987. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=43085563> (дата

обращения: 17.09.2021). – Доступно на сайте eLIBRARY.RU. – Режим доступа: для зарегистрир. пользователей.

76. Кузьмина, Н. В. Акмеология – основы профессионализма преподавателя в XXI веке : учебное пособие в трех частях / Н. В. Кузьмина, Л. Е. Паутова, Е. Н. Жаринова ; Российская академия образования [и др.]. – Санкт-Петербург : Центр стратегических исследований, 2018. – Ч. 1. – 199 с. : ил., табл.; ISBN 978-5-98994-084-4. – Текст : непосредственный.

77. Культурологическое просветительство в современной России : памяти М. С. Кагана : сборник научных статей участников круглого стола X Кагановские чтения (Санкт-Петербург, РГПУ им. А. И. Герцена, 18 мая 2016 г.) / Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург : Астерион, 2017. – 204, [1] с. : ил., портр., табл. – ISBN 978-5-00045-449-7. – Текст : непосредственный.

78. Куренкова, Р. А. Эстетика : по специальности 032800 «Культурология» / Р. А. Куренкова. – Москва : Владос пресс, 2004. – 366, [1] с. : ил. – ISBN 5-305-00088-2. – (Учебник для вузов). – Текст : непосредственный.

79. Лаптева, О. И. Педагогика и психология : учебно-методическое пособие / О. И. Лаптева, И. Н. Семенов, С. Г. Куликова ; Новосибирский государственный аграрный университет, Факультет повышения квалификации научно-педагогических кадров. – Новосибирск : Золотой колос, 2015. – 437 с. : ил. – Библиогр.: с. 426–434 (112 назв.). – ISBN 978-5-94477-175-9. – Текст : непосредственный.

80. Лебедев, Н. С. Дао как осевая универсалия китайской культуры : специальность 24.00.01 «Теория и история культуры» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологии / Никита Сергеевич Лебедев ; [Место защиты: Ивановский государственный университет]. – Иваново, 2018. – 23 с. – Текст : непосредственный.

81. Лескова, Т. В. Становление и развитие композиторского фольклоризма на Дальнем Востоке России : для обучающихся по программе

бакалавриата 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство», 53.03.03 «Вокальное искусство», 53.03.04 «Искусство народного пения», 53.03.05 «Дирижирование», магистратуры 53.04.01 «Музыкально-инструментальное искусство», аспирантуры 50.06.01 «Искусствоведение» музыкальных направлений подготовки музыкальных вузов, вузов культуры, средних специальных образовательных учреждений в области музыкального искусства / Т. В. Лескова ; М-во культуры РФ, Хабаров. гос. ин-т культуры. – Хабаровск : Хабаров. гос. ин-т культуры, 2017. – 208 с. – ISBN 978-5-91426-088-7. – Текст : непосредственный.

82. Ли Вэнь. Современное китайское общество / Ли Вэнь ; [перевод: Оуян Юемао, Ван Минцин]. – Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петербургского государственного экономического университета, 2017. – 276 с. : ил., цв. ил., портр., табл., факс. – (Современный Китай). – ISBN 978-5-7310-3844-7. – Текст : непосредственный.

83. Ли Юнь. Фортепианное творчество Ван Цзяньчжона в контексте национальных традиций и современного музыкального мышления : специальность «Музыкальное искусство» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Ли Юнь ; [Место защиты: Новосиб. гос. консерватория им. М. И. Глинки]. – Новосибирск, 2019. – 22 с. – Текст : непосредственный.

84. Ло Чжихуэй. Концертная жизнь современного Китая : специальность 17.00.02 – «Музыкальное искусство» : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения/ Ло Чжихуэй ; [Место защиты: Санкт-Петербург. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова]. – Санкт-Петербург, 2016. – 24 с. – Текст : непосредственный.

85. Ло Чжихуэй. Концертная жизнь современного Китая : специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения» / Ло Чжихуэй ;

[Место защиты: Санкт-Петербург. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова]. – Санкт-Петербург, 2016. – 24 с. – Текст : непосредственный.

86. Лобанкова, Е. В. **Глинка** : жизнь в эпохе. Эпоха в жизни / Екатерина Лобанкова. – Москва : Молодая гвардия, 2019. – 590, [1] с., [16] л. ил., портр. – (Жизнь замечательных людей : серия биографий : основана в 1890 году Ф. Павленковым и продолжена в 1933 году М. Горьким ; вып. 1913 (1713)). – ISBN 978-5-235-04209-4. – Текст : непосредственный.

87. Лобанова, В. И. Современные профессиональные компетентности учителя музыки / В. И. Лобанова. – Текст электронный // Педагогическое сообщество : [сайт]. – URL: [https://урок.рф/library/sovremennie\\_professionalnie\\_kompetentnosti\\_uchitel\\_122\\_213.html](https://урок.рф/library/sovremennie_professionalnie_kompetentnosti_uchitel_122_213.html) (дата обращения : 24.11.2022).

88. Логинова, Н. А. Антропологическая психология Бориса Ананьева / Н. А. Логинова ; Российская академия наук, Институт психологии. – Москва : Ин-т психологии РАН, 2016. – 365 с. : ил., портр. – (Методология, теория и история психологии). – ISBN 978-5-9270-0336-5. – Текст : непосредственный.

89. Лю Цин. Высшее музыкально-педагогическое образование в современном Китае / Лю Цин ; Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург : Астерион, 2010. – 108 с. – Текст : непосредственный.

90. Лю Цин. Высшее музыкально-педагогическое образование в современном Китае : специальность 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания по областям и уровням образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Лю Цин ; [Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена]. – Санкт-Петербург, 2009. – 22 с. – URL: <https://www.dissercat.com/content/vysshee-muzykalno-pedagogicheskoe-obrazovanie-v-sovremennom-kitae> (дата обращения: 16.04.2021). – Текст (визуальный) : электронный.



91. Малявин, В. В. Сумерки Дао : культура Китая на пороге Нового времени / Владимир Малявин. – Москва : Времена : АСТ, 2019. – 557, [1] с. – (Серия «История и наука Рунета»). – ISBN 978-5-17-111583-8. – Текст : непосредственный.

92. Маслоу, А. Г. Дальние пределы человеческой психики / Абрахам Маслоу ; [перевод с английского О. Чекчурина]. – Санкт-Петербург [и др.] : Питер, 2019. – 444 с. – (Мастера психологии). – ISBN 978-5-4461-0882-4. – Текст : непосредственный.

93. Маслоу, А. Г. Мотивация и личность / Абрахам Маслоу ; [пер. с англ. Т. Гутман, Н. Мухина]. – 3-е издание. – Санкт-Петербург [и др.] : Питер, 2016. – 399 с. – (Мастера психологии). – ISBN 978-5-496-00494-7. – Текст : непосредственный.

94. Материалы к биографии Б. Асафьева / [составитель, вступительная статья и комментарий А. Н. Крюкова]. – Москва : Музыка, 1981. – 264 с. : нот. ил. – Текст : непосредственный.

95. Машкина, О. А. Жизненные стратегии и ценности выпускников китайских университетов / О. А. Машкина. – Текст (визуальный) : электронный // Отечественная и зарубежная педагогика. – 2016. – № 5 (32). – С. 140–152. – ISSN 2224-0772. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhiznennye-strategii-i-tsennosti-vypusknikov-kitayskih-universitetov/viewer> (дата обращения: 12.03.2022). Доступно на сайте CYBERLENINKA.

96. Месснер, Е. И. Основы композиции : [учебное пособие для сред. и высш. муз. учеб. заведений] / Е. И. Месснер. – Москва : Музыка, 1968. – 503 с. : нот. – Текст : непосредственный.

97. Метафоризация. – Текст : электронный // Studbooks.net : [сайт]. – URL <https://studbooks.net/1872307/pedagogika/metaforizatsiya> (дата обращения: 12.04.2022).

98. Мо Че Нам. Композиторская школа России и ее применение в подготовке специалистов в вузах Республики Корея : спец. 13.00.02 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Мо Че Нам ; [Моск. гос. ун-т культуры и искусств]. – Москва, 2003. – 29 с. – Текст : непосредственный.

99. Москвина, Г. М. Взаимодействие видов искусства в теории и практике художественного образования : 13.00.01 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Г. М. Москвина ; Удмурт. гос. ун-т. – Ижевск, 2003. – 20 с. – Текст : непосредственный.

100. Московская консерватория, 1866–1991 = Moscow Conservatoire, 1866–1991 : [альбом] / Гос. центр. музей муз. культуры им. М. И. Глинки ; автор текста, составление и редакция Г. А. Прибегина ; ответственный редактор Л. С. Сидельников. – Москва : Музыка, 1991. – 239 с. : ил., цв. ил. – Текст : непосредственный.

101. Музыка – Философия – Когнитивистика = Music – Philosophy : Cognitive Science : тезисы Международной междисциплинарной научной конференции памяти М. Г. Арановского, 26 сентября 2018 / Государственный институт искусствознания [и др.] ; [составители: Г. Б. Шамилли, Н. Ю. Катанова]. – Москва : Государственный институт искусствознания, 2018. – 75 с. : фот. – ISBN 978-5-98287-132-9. – Текст : непосредственный.

102. Музыкальная композиция. – URL: <https://domifa.ru/rubriki/terminy/134-muzykalnaya-kompozitsiya> (дата обращения: 15.07.2021). – Текст : электронный.

103. Музыкальная наука и композиторское творчество в современном мире : сборник статей по материалам Международной научно-практической конференции (28–29 апреля 2018 года), [проходившей в рамках фестиваля] / Министерство культуры Российской Федерации..., Шестой Транснациональный МолОт-фестиваль ; [главный редактор и редактор-

составитель: В. О. Петров]. – Астрахань : Триада, 2019. – 251 с. – Текст : непосредственный.

104. Музыкальная педагогика и исполнительство : афоризмы, цитаты, изречения : учебное пособие / составитель и комментарий Г. М. Цыпина. – Москва : Прометей, 2011. – 404 с. – ISBN 978-5-4263-0010-1. – Текст : непосредственный.

105. Музыкальная хрестоматия для уроков классического танца : учебное пособие для хореографических училищ / В. Малашева, К. Потапов, И. Климкович, Н. Ерошенко. – Москва : Музыка, 1967. – 69 с. – Текст : непосредственный.

106. Музыкальное образование : учебное пособие для студентов для студентов высших педагогических учебных заведений / Российская академия образования, Институт художественного образования ; [Л. В. Школяр и др. научный редактор : Л. Л. Алексеева]. – Москва : Русское слово, 2014. – 526, [1] с. – Текст : непосредственный.

107. Музыкально-педагогическое наследие Д. Б. Кабалевского и актуальные проблемы современного музыкального образования : материалы Международной научно-практической конференции / [Министерство образования и науки Российской Федерации, ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет» (РИНХ), Таганрогский институт им. А. П. Чехова] ; под редакцией М. В. Кревсун. – Ростов-на-Дону : РГЭУ (РИНХ), 2016. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). – Текст : электронный.

108. Мурдасова А. Композиция в музыке – это... Определение понятия, виды / А. Мурдасова. – Текст : электронный // Fb.ru : [сайт]. – URL: <https://yandex.ru/turbo/labuda.blog/s/187365> (дата обращения: 20.11.2021).

109. Муров, А. Ф. Практические советы начинающим композиторам : учебное пособие / А. Ф. Муров ; Новосибирская государственная

консерватория им. М. И. Глинки. – Новосибирск : Б. и., 1989. – 51,[2] с. – Текст : непосредственный.

110. Муха, А. И. Процесс композиторского творчества : (проблемы и пути исследования) / А. И. Муха ; [авторы предисловия Н. М. Гордийчук, Н. В. Гончаренко]. – Киев : Муз. Україна, 1979. – 271 с. – Текст : непосредственный.

111. Мухина, М. А. Сущность и содержание понятия «творческий потенциал» / М. А. Мухина. – Текст : непосредственный // Молодой ученый : электронная версия журнала. – 2018. – № 19 (205). – С. 411–413. – URL: <https://moluch.ru/archive/205/50156/> (дата обращения: 22.08.2020).

112. Мягкова, Н. А. Культуросообразная среда университета как основа формирования социальной креативности студента / Н. А. Мягкова. – Текст : электронный // Личность, семья и общество : вопросы педагогики и психологии : сборник статей по материалам XXIV международной научно-практической конференции. – Новосибирск : СибАК, 2013. – Часть I. – URL: <https://sibac.info/conf/pedagog/xxiv/31494> (дата обращения: 07.02.2018).

113. Мясищев, В. Н. Психотерапия отношений / В. Н. Мясищев, Е. К. Яковлева ; под редакцией В. Ю. Слабинского [вступительная статья В. Ю. Слабинского, Н. М. Воищевой] ; Петербургская школа психотерапии и психологии отношений. – Санкт-Петербург : Невский Архетип, 2018. – 351 с. – ISBN 978-5-9907965-4-6. – Текст : непосредственный.

114. Народные традиции Китая : 57 очерков о культуре Поднебесной / [составитель Л. М. Мартьянова]. – Москва : Центрполиграф, 2013. – 222 с. – (Элементарно об элитарном). – ISBN 978-5-227-04056-5. – Текст : непосредственный.

115. Нейгауз, Г. Г. Размышления, воспоминания, дневники. Избранные статьи. Письма к родителям / Г. Г. Нейгауз; [вступительная статья и комментарии Я. И. Мильштейна]. – 2-е издание, исправленное и дополненное.

– Москва : Советский композитор, 1983. – 526 с. : ил., 16 л. ил. – Текст : непосредственный.

116. Неменский, Б. М. Педагогика искусства : видеть, ведать и творить : книга для учителей общеобразовательных организаций / Б. М. Неменский. – 2-е издание, переработанное. – Москва : Просвещение, 2017. – 240, 32 с. – ISBN 978-5-09-052929-7. – Текст : непосредственный.

117. Немировская, Н. Г. Реконструкция жизненного пути и творческой деятельности В. Н. Дружинина : специальность «Общая психология, психология личности, история психологии» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата психологических наук / Наталья Геннадьевна Немировская; [Место защиты: Институт психологии РАН]. – Москва, 2017. – 26 с. – Текст : непосредственный.

118. Новоселова, Л. А. «...Хочу быть композитором» / Л. А. Новоселова. – Текст : непосредственный // Музыкальная академия. – 1998. – № 1. – С. 78–80. – ISSN 0869-4516.

119. Обидин, Д. Л. Культура Древнего Китая : учебное 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-Москва, 2018. – 161, [1] с. – (Высшее образование – Бакалавриат). – ISBN 978-5-16-013269-3. – Текст : непосредственный.

120. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка : 80000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – Москва : Азбуковник, 1999. – 943 с. – Текст : непосредственный.

121. Основная образовательная программа среднего профессионального образования, интегрированная с образовательными программами основного общего и среднего общего образования в области искусств по специальности 53.02.03 «инструментальное исполнительство» (по видам инструментов). – Текст (визуальный) : электронный // Федеральное

государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова» : [сайт]. – URL: [https://www.conservatory.ru/sveden/education/programs/osnovnaya-obrazovatelynaya-programma-srednego-professionalynogo-obrazovaniya-integririvannaya\\_op0040.html](https://www.conservatory.ru/sveden/education/programs/osnovnaya-obrazovatelynaya-programma-srednego-professionalynogo-obrazovaniya-integririvannaya_op0040.html) (дата обращения: 23.05.2022).

122. Оуян Сюэмэй. Современная китайская культура / Оуян Сюемэй ; [перевод с китайского Татьяна Карпова, Тао Лицзяо]. – Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петербургского государственного экономического университета, 2017. – 260 с. – ISBN 978-5-7310-3845-4. – Текст : непосредственный.

123. Охалова, И. В. Николай Андреевич Римский-Корсаков : [жизнь и творчество] / И. В. Охалова. – Москва : Музыка, 2018. – 150, [1] с. : ил., портр. – (Школьная библиотека). – ISBN 978-5-9612-0060-7. – Текст : непосредственный.

124. Павлов, Д. Н. Творческая самореализация студентов колледжа культуры в музыкально-композиционной деятельности : специальность 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Денис Николаевич Павлов ; [Место защиты: Уральский государственный педагогический университет]. – Екатеринбург, 2018. – 23 с. – Текст : непосредственный.

125. Педагогическое творчество : понятие и основы. – Текст : электронный // FB. ru : [сайт]. – <https://fb.ru/article/289775/pedagogicheskoe-tvorchestvo-ponyatie-i-osnovyui> (дата обращения: 14.06.2021).

126. Петелин Р. Ю. Сочинение и аранжировка музыки на компьютере / Р. Ю. Петелин, Ю. В. Петелин. – Санкт-Петербург : БХВ-Петербург, 2009. – 590 с. : ил. + 1 CD-ROM. – (Мастер). – ISBN 978-5-9775-0418-8. – Текст : непосредственный.

127. Петровский, В. А. Человек над ситуацией / В. А. Петровский. – Москва : Смысл, 2010. – 559 с. : ил. – (Фундаментальная психология). – ISBN 978-5-89357-282-7. – Текст : непосредственный.

128. Петрушин, В. И. Музыкальная терапия. Новые рубежи. От терапии к коучингу. Интегральный подход : учебное пособие для средних и высших музыкальных заведений / Валентин Петрушин ; [Союз охраны психического здоровья]. – Издание 3-е, расширенное и дополненное. – Москва : Городец : Союз охраны психического здоровья, 2019. – 510, [1] с. : ноты, табл. – ISBN 978-5-907085-14-5. – Текст : непосредственный.

129. Печерская, А. Б. Полифункциональная подготовка будущих учителей музыки : на материале работы в концертмейстерском классе : специальность 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания по областям и уровням образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Александра Борисовна Печерская ; [Московский городской педагогический университет]. – Москва, 2009. – 26 с. – Текст : непосредственный.

130. Пидкасистый, П. И. Педагогика : учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению 050100 «Педагогическое образование» / П. И. Пидкасистый, В. А. Мижериков, Т. А. Юзефовичус ; под редакцией П. И. Пидкасистого. – 2-е издание, переработанное и дополненное. – Москва : Академия, 2014 [т.е. 2013]. – 619, [1] с. : табл. – (Бакалавриат) (Высшее профессиональное образование. Педагогическое образование) (Учебник). – ISBN 978-5-4468-0229-6. – Текст : непосредственный.

131. Подготовка педагога новой формации в системе университетского образования: проблемы, практический опыт и перспективы : материалы всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Тюмень, 22–23 января 2015 г. / [редакционная коллегия: А. Ф. Закирова, (ответственный редактор) и др.]. – Тюмень : Изд-во Тюменского

государственного университета, 2015. – 255 с. : табл. – ISBN 978-5-400-01055-2. – Текст : непосредственный.

132. Полифункциональная модель образования. Школа В. В. Лебедева : [художественно-образовательная студия воспитания при Государственном Русском музее] : методические рекомендации / НИИ непрерывного образования взрослых, АПН СССР ; В. В. Лубенко, Р. Изотова. – Ротапринт. – Источник: Литература по педагогическим наукам и народному образованию. – 1991. – Вып. 3. – С. 65. – № 650. – Текст : непосредственный.

133. Пономарев, Я. А. Психика и интуиция : неопубликованные материалы, стихи, рисунки и фотографии / Я. А. Пономарев ; редактор-составитель А. Л. Журавлев, Т. В. Галкина. – Москва : Арис, 2010. – 291 с. – Текст : непосредственный.

134. Понятие и виды педагогических систем : термины. – Текст : электронный // Справочник от автора 24 : [сайт]. – URL: [https://spravochnick.ru/pedagogika/ponyatie\\_i\\_vidy\\_pedagogicheskikh\\_sistem/](https://spravochnick.ru/pedagogika/ponyatie_i_vidy_pedagogicheskikh_sistem/) (дата обращения: 23.01.2022).

135. Предметно-действенное мышление // Mydocx.ru : сайт. – URL : <https://mydocx.ru/1-59479.html> (дата обращения: 12.03.2022). – Текст : электронный.

136. Принципы художественно-эстетического развития детей дошкольного возраста. – [10с.] – URL: [https://kpfu.ru/staff\\_files/F170015174/Principy\\_hudozhestvenno\\_esteticheskogo\\_razvitiya\\_detej\\_doshkolnogo\\_vozrasta.pdf](https://kpfu.ru/staff_files/F170015174/Principy_hudozhestvenno_esteticheskogo_razvitiya_detej_doshkolnogo_vozrasta.pdf) (дата обращения: 17.08.2022). – Текст : электронный.

137. Проблемы художественного творчества : сборник статей по материалам Всероссийских научных чтений, посвящённых Б. Л. Яворскому, 27-28 ноября 2018 г. / Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова ; [редакционная коллегия: И. В. Полозова (отв. редактор) и др.]. –



Саратов : Саратовская государственная консерватория, 2018. – 290 с. – ISBN 978-5-94841-352-5. – Текст : непосредственный.

138. Проблемы художественного творчества в исполнительской интерпретации : сборник статей по материалам Всероссийских научных чтений, посвященных Б. Л. Яворскому, 27-28 ноября 2014 / [редкол.: Л. Г. Сухова (отв. ред.) и др.]. – Саратов : Саратовская государственная консерватория, 2015. – 314 с. – ISBN 978-5-94841-212-2. – Текст : непосредственный.

139. Прозументова Г. Н. Потенциал концепции исследования и управления образовательными инновациями Г. Н. Прозументовой в решении задач развития образования : [монография : подготовлена по материалам Первых университетских чтений, посвященных памяти Г. Н. Прозументовой, которые состоялись в ноябре 2016 г. / Г. Н. Прозументова, А. А. Полонников, Л. А. Никитина и др.] ; ответственный редактор С. И. Поздеева ; Национальный исследовательский Томский государственный университет. – Томск : Издательский Дом Томского государственного университета, 2017. – 153 с. – ISBN 978-5-94621-647-0. – Текст : непосредственный.

140. Профессиональное мастерство и успешность деятельности специалиста педагогического профиля : коллективная монография / авторы : А. И. Аверьянов, Н. К. Бакланова, А. Л. Рассказова [и др.]. – Москва : Экон-Информ, 2012. – 149 с. – Библиогр. в конце ст. – ISBN 978-5-9506-0841-4. – Текст : непосредственный.

141. Психологический словарь / авторы-составители: В. Н. Копорулина, М. Н. Смирнова, Н. О. Гордеева, Л. М. Балабанова ; под общей редакцией Ю. Л. Неймера. – Ростов на Дону : Феникс, 2003. – 637 с. – ISBN 5222030261. – Текст : непосредственный.

142. Психология : учебник / [В. М. Аллахвердов, С. И. Богданова, Л. И. Вансовская и др.] ; под редакцией А. А. Крылова. – Москва : Проспект, 2001. – 583, [1] с. : ил. – ISBN 5-94569-006-6. – Текст : непосредственный.

143. Психология и педагогика контекстного образования : коллективная монография : [сборник / под научной редакцией А. А. Вербицкого]. – Москва ; Санкт-Петербург : Нестор-История, 2018. – 413 с. – ISBN 978-5-4469-1360-2. – Текст : непосредственный.

144. Психология памяти. – Текст : электронный // SciCenter.online : [сайт]. – URL: <https://scicenter.online/psihologiya-truda-scicenter/psihologiya-ramyati-130420.html> (дата обращения: 18.09.2021).

145. Психология творчества : школа Я. А. Пономарева / Российская академия наук, Институт психологии ; редактор-составитель Д. В. Ушаков. – Москва : Институт психологии РАН, 2006. – 622, [1] с. : ил., портр., табл. – ISBN 5-9270-0084. – Текст : непосредственный.

146. Пэн Чэн. Ладовая система китайской музыки и ее претворение в творчестве композиторов XX века : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Нижний Новгород, 2011. – 22 с. – URL: <https://goo.su/Cuzc> (дата обращения 20.05.2018). – Текст (визуальный) : электронный.

147. Пэн Яньбо. Музыкальная культура народности Туцзя в Китае : специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Пэн Яньбо ; [Место защиты: Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки]. - Нижний Новгород, 2017. – 27 с. – Текст : непосредственный.

148. Работа над звукоизвлечением. – Текст (визуальный) : электронный // Студопедия : [сайт]. – URL: [https://studopedia.ru/11\\_6091\\_rabota-nad-zvukoizvlecheniem.html](https://studopedia.ru/11_6091_rabota-nad-zvukoizvlecheniem.html) (дата обращения: 13.02.2021). Дата публикации: 06.04.2015.

149. Развитие музыкального мышления младших школьников на уроках музыки. – Текст : электронный // Studbooks.net : [сайт]. – URL : [https://studbooks.net/1766110/pedagogika/struktura\\_muzykalnogo\\_myshleniya](https://studbooks.net/1766110/pedagogika/struktura_muzykalnogo_myshleniya) (дата обращения: 14.09.2020).

150. Резникова, О. В. Оптимизация процесса повышения квалификации педагогов-музыкантов на современном этапе : специальность 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания по областям и уровням образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Ольга Владимировна Резникова ; [Московский государственный институт музыки им. А. Г. Шнитке]. – Москва, 2014. – 26 с. – Текст: непосредственный.

151. Рима́н, Г. Музыкальный словарь : более 10000 страниц : 7727 статей : перевод с немецкого / Г. Рима́н. – Москва : Директмедиа Паблишинг, сор. 2008. – Систем. требования: IBM PC 486 и выше ; 16 MB RAM ; MS Windows 95/98/Me/NT/XP/2000 ; SVGA ; CD-ROM. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). – (Электронная библиотека ДМ). – ISBN 978-5-94865-209-2. – Текст : электронный.

152. Римский-Корсаков – 175. Год за годом : [международная конференция к 175-летию Н. А. Римского-Корсакова], [Санкт-Петербург], 18–21 марта 2019: сборник тезисов Международной конференции / Комитет по культуре правительства Санкт-Петербурга, Санкт-Петербургское государственное бюджетное учреждение культуры «Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства» [и др. ; редакционная коллегия : Л. О. Адэр и др.]. – Санкт-Петербург : СПб ГБУК СПбГМТиМИ, 2019. – 59 с. – ISBN 978-5-91461-057-6. – Текст : непосредственный.

153. Рихтер, С. О Харбинской консерватории и жизни оркестра / Саша Рихтер. – Текст : электронный // ВВЕРХ : сайт достижений Татарстана. – Опубликовано 5 сентября 2018 г. – URL: <http://www.vverh-tatarstan.ru/columnist/kulturnayasreda-kak-uchatsya-muzyke-v-kitae-ili-kak-zhivut-russkie-muzykanty/65> (дата обращения: 14.09.2021).

154. Роджерс, К. Р. Гуманистическая психология : теория и практика : избранные труды по психологии / К. Р. Роджерс ; [автор вступительной статьи

и составитель А. Н. Сухов] ; под ред. А. Н. Сухова ; Российская академия образования, Московский психолого-социальный университет. – Москва : МПСУ ; Воронеж : МОДЭК, 2013. – 450 с. – (Библиотека зарубежной психологии). – ISBN 978-5-89395-796-9. – Текст : непосредственный.

155. Роджерс, К. Р. Консультирование и психотерапия : случай Герберта Брайена : [перевод с английского] / Карл Роджерс. – Москва : ИОИ, 2016. – 182 с. – ISBN 978-5-88230-347-0. – Текст : непосредственный.

156. Родионова, Т. И. Обучение основам композиции в классах фортепиано детских музыкальных школ / Т. И. Родионова. – Текст : непосредственный // Вопросы фортепианной педагогики. – Москва : Музыка, 1976. – Вып. 4. – С. 63–79.

157. Рубинштейн, С. Л. Основы общей психологии / Сергей Рубинштейн. – Санкт-Петербург [и др.] : Питер, 2015, [т. е. 2014]. – 705, [7] с. – (Мастера психологии). – Библиогр. : с. 670–678 и в подстроч. примеч. – Алф. указ.: с. 679. – ISBN 978-5-496-01509-7. – Текст : непосредственный.

158. Рубинштейн, С. Л. Основы общей психологии : [курс лекций] / Сергей Рубинштейн ; под редакцией академика Ксении Альбухановой [Российская академия образования, Институт психологии Российской академии наук]. – Москва : АСТ : Времена, 2019 (макет 2020). – 959 с. – ISBN 978-5-17-114740-2. – Текст : непосредственный.

159. Рубинштейн, С. Л. Человек и мир / С. Л. Рубинштейн. – Санкт-Петербург [и др.] : Питер, 2012. – 224 с. – (Мастера психологии). – ISBN 978-5-459-00888-3. – Текст : непосредственный.

160. С. В. Рахманинов и мировая культура : материалы VI Международной научно-практической конференции, 17–18 мая 2018 года / Управление культуры и архивного дела в Тамбовской области, Музей-усадьба С. В. Рахманинова «Ивановка» ; [редактор-составитель – И. Н. Вановская]. – Тамбов : Музей-усадьба С. В. Рахманинова «Ивановка», 2018. – 190, [1] с. : ил.,

ноты, портр., цв. ил., портр., факс. – ISBN 978-5-9909670-7-6. – Текст : непосредственный.

161. С. И. Савшинский – музыкант, педагог, ученый : сборник статей, материалов и воспоминаний памяти Самария Ильича Савшинского / С.-Петербург. гос. консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова ; [редактор-составитель : О. П. Сайгушкина ; ответственный редактор : Д. Н. Часовитин]. – Санкт-Петербург : Санкт-Петербургская государственная консерватория, 2007. – 190 с. : [9] л. ил., портр., факс., нот. – Текст : непосредственный.

162. Савенко, С. И. История русской музыки XX столетия : от Скрябина до Шнитке / Светлана Савенко. – Москва : Музыка, 2019. – 231 с. – ISBN 978-5-7140-1150-4. – Текст : непосредственный.

163. Санкт-Петербургская государственная консерватория (академия) имени Н. А. Римского-Корсакова : [сайт]. – URL: <https://www.conservatory.ru/> (дата обращения: 22.05.2022). – Текст : электронный.

164. Семенов, И. Н. Рефлексивная психология и педагогика творческого мышления. – Запорожье : Б. и., 1992. – 192 с. – Текст : непосредственный.

165. Сергеева, Г. П. Научно-методическое сопровождение последиplomного образования педагогов-музыкантов = Scientific and methodical support postgraduate education teachers-musicians : монография / Г. П. Сергеева ; Министерство образования Московской области, ГБОУ Московской области «Академия социального управления». – Москва : Триумф, 2014. – 164 с. – ISBN 978-5-89392-632-3. – Текст : непосредственный.

166. Сизко, Г. С. Духовный путь Чайковского / Галина Сизко. – Москва : Фонд фон Мекк, 2019. – 95, [1] с. : ил., портр., факс., цв. ил., портр., факс. – ISBN 978-5-4465-2284-2. – Текст : непосредственный.

167. Система ценностей в Китае : традиционная культура Китая и современные китайские ценности. – Пекин : Изд-во литературы на

иностранных языках, 2018. – X, 240 с. – ISBN 978-7-119-10070-8. – Текст : непосредственный.

168. Слостенин, В. А. Педагогика : учебник : для использования в учебном процессе образовательных учреждений, реализующих программы среднего профессионального образования по специальностям укрупненной группы «Образование и педагогические науки» / В. А. Слостенин, И. Ф. Исаев, Е. Н. Шиянов. – 8-е изд., исправленное и дополненное. – Москва : Академия, 2016. – 543, [1] с. – (Профессиональное образование. Педагогическое образование). – Библиогр. в конце гл. – ISBN 978-5-4468-1997-3. – Текст : непосредственный.

169. Слонимский, С. М. Мысли о композиторском ремесле / С. М. Слонимский. – Санкт-Петербург : Композитор, 2006. – 26 с. – ISBN 978-5-7379-0530-9. – Текст : непосредственный.

170. Советский энциклопедический словарь : ок. 80000 слов / главный редактор А. М. Прохоров. – 2-е издание. – Москва : Советская энциклопедия, 1982. – 1599 с. : ил., карт., 5 л. карт. – Текст : непосредственный.

171. Современное состояние и перспективы развития психологии отношения человека к жизнедеятельности : сборник научных трудов, посвященной 125-летию со дня рождения В. Н. Мясищева / Министерство образования и науки Российской Федерации, ФГБОУ ВО «Владимирский государственный университет имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых», Гуманитарный институт, Институт психологии Российской академии наук ; [редколлегия: А. Л. Журавлев и др.]. – Владимир ; Москва : Изд-во ВлГУ, 2018. – 318 с. : портр., табл. – ISBN 978-5-9984-0884-7. – Текст : непосредственный.

172. Соколов, А. С. Музыкальная композиция XX века : 17.00.02 : диалектика творчества : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения / А. С. Соколов ; Московская

государственная консерватория им. П. И. Чайковского. – Москва, 1992. – 46 с.  
– Текст : непосредственный.

173. Станиславский, К. С. Письма и дневники / Константин Сергеевич Станиславский. – Москва : ОГИЗ : АСТ, 2020. – 510 с. – (Тайный архив). – ISBN 978-5-17-119743-8. – Текст : непосредственный.

174. Старчеус, М. С. Музыка в представлениях и воображении / М. С. Старчеус. – Текст (визуальный) : электронный // Играем с начала : сайт. – URL: <https://gazetaigraem.ru/article/13088> (дата обращения: 15.07.2020). Дата публикации: 01.12.2009.

175. Структура музыкального мышления. – Текст : электронный // studbooks.net : [сайт]. – URL [https://studbooks.net/1766110/pedagogika/struktura\\_muzykalnogo\\_myshleniya](https://studbooks.net/1766110/pedagogika/struktura_muzykalnogo_myshleniya) (дата обращения : 18.01.2021).

176. Ся Мэн. Культура Китая : страницы прошлого / Ся Мэн, Н. Ю. Царева. – Москва : Наука ; Восточная литература, 2019. – 190 с. ил., табл. – ISBN 978-5-02-040564-6. – Текст : непосредственный.

177. Тарасова, Н. П. Принципы системной динамики для устойчивого развития. Модуль 1 : примеры моделирования систем / Н. П. Тарасова, Б. де Вриз, Е. С. Оганесян ; Министерство образования и науки Российской Федерации, Российский химико-технологический университет им. Д. И. Менделеева, Институт химии и проблем устойчивого развития. – Москва : РХТУ, 2017. – 156 с. : ил. – ISBN 978-5-7237-1568-4. – Текст : непосредственный.

178. Тема 3 : Музыкальное мышление. – Текст (визуальный) : электронный // Helpiks : [сайт]. – URL: <https://helpiks.org/9-7531.html> (дата обращения: 12.09.2021).

179. Теоретические и методические основы профессионального роста педагога-воспитателя : научная монография / [В. М. Лизинский, А. В. Щербаков, В. И. Петрушин и др. ; под ред. В. М. Лизинского]. – Москва :

Педагогический поиск, 2019. – 128 с. – ISBN 978-5-91569-069-0. – Текст : непосредственный.

180. Теоретическое наследие Л. М. Веккера : на пути к единой теории психических процессов : материалы научного симпозиума, посвященного 90-летию со дня рождения Л. М. Веккера, 21–22 октября 2008 года / Министерство образования и науки Российской Федерации, Федеральное агентство по образованию, Санкт-Петербургский государственный университет, Факультет психологии, Российская акад. наук, Институт психологии РАН ; ответственный редактор М. А. Холодная и М. В. Осорина. – Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2008. – 260 с. : ил., табл. – ISBN 978-5-288-04774-9. – Текст : непосредственный.

181. Теплов, Б. М. Психология : учебник для средней школы / Б. М. Теплов. – Издание 8-е. – Москва : Концептуал, 2019. – 255 с. – ISBN 978-5-907172-03-6. – Текст : непосредственный.

182. Теплов Б. М. Психология и психофизиология индивидуальных различий : избранные психологические труды / Б. М. Теплов ; под ред. М. Г. Ярошевского Российская академия образования, Московский психолого-социальный институт. – 2-е издание, стереотипное. – Москва : Издательство Московского психолого-социального института ; Воронеж : МОДЭК, 2009. – 638, [1] с. – Текст : непосредственный.

183. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов ; Российская академия наук, Институт психологии. – Москва : Наука, 2003. – 377, [1] с. : портр., нот. – (Памятники психологической мысли). – ISBN 5-02-006277-4. – Текст : непосредственный.

184. Тихомиров, Г. В. Мелодия и аккомпанемент / Г. В. Тихомиров. – Москва : Советский композитор, 1963. – 29 с. : нот. – (Беседы с самодеятельными композиторами ; беседа 1). – Текст : непосредственный.



185. Тихомиров, Г. В. Элементы композиторной техники / Г. В. Тихомиров. – Москва : Музыка, 1964. – 33 с. : нот. – (Беседы с самодеятельными композиторами ; беседа 2). – Текст : непосредственный.

186. Тищенко, Д. Е. Становление системы учебного планирования в педагогических вузах Китая / Д. Е. Тищенко. – Текст (визуальный) : электронный // Вестник Костромского государственного университета. Серия: Педагогика. Психология. Социокинетика. – 2017. – Т. 23 – № 1. – С. 228–231. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-sistemy-uchebnogo-planirovaniya-v-pedagogicheskikh-vuzah-kitaya/viewer> (дата обращения: 23.01.2022). Доступно на сайте CYBERLENINKA.

187. Торопова, А. В. Интонирующая природа психики : музыкально-психологическая антропология : монография / А. В. Торопова ; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет», Институт изящных искусств, Научно-образовательный центр «Психология искусства в образовании». – 2-е издание. – Москва : МПГУ, 2018. – 336 с. – ISBN 978-5-4263-0697-4. – Текст : непосредственный.

188. Торшилова Е. М. Ребёнок и искусство : монография / Е. М. Торшилова. – Москва : ФГБНУ «ИХОиК РАО», 2019. – 183 с. – ISBN 978-5-905451-70-6. – Текст : непосредственный.

189. Трофимова, Е. Н. Л. В. Николаев и его фортепианная школа : учебное пособие : по курсу «Методика преподавания специальных дисциплин в вузе» для ассистентов-стажёров по специальности 53.09.01 «Искусство музыкально-инструментального исполнительства», вид – сольное исполнительство на фортепиано (с приложением CD) / Е. Н. Трофимова ; Министерство культуры Российской Федерации, Министерство культуры Челябинской области, ГБОУ ВО Челябинской области «Магнитогорская государственная консерватория (академия) имени М. И. Глинки», [Кафедра специального фортепиано]. – Магнитогорск : ГБОУ ВО ЧО «МаГК (академия)

им. М. И. Глинки», Редакционно-издательский отдел : Магнитогорский Дом печати, 2019. – 67, [1] с. – ISBN 978-5-7114-0655-6. – Текст : непосредственный.

190. У На. Фортепианная музыка Дин Шандэ : сопряжение китайской национальной традиции с современными приёмами европейского письма : специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство» : автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата искусствоведения / У На ; Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. – Санкт-Петербург, 2009. – 23 с. – Текст : непосредственный.

191. Ульянов, Л. Композиция в музыке : понятие, основы, роль, техника / Л. Ульянова. – Текст : электронный // FB.RU : [сайт]. – Опубликовано 09.01.2019. – URL: <https://fb.ru.turbopages.org/fb.ru/s/article/456035/kompozitsiya-v-muzyike-ponyatie-osnovyui-rol-tehnika> (дата обращения: 16.09.2021).

192. Универсальные учебные действия : теория и практика проектирования : [научно-методическое пособие] / Т. В. Беглова, М. Р. Битянова, Т. В. Меркулова, А. Г. Теплицкая ; [научный редактор М. Р. Битянова]. – [2-е изд.]. – Самара : Федоров, 2019 [т. е. 2018]. – 299, [2] с. : ил., табл. – ISBN 978-5-393-02022-4. – Текст : непосредственный.

193. Усачёва, В. О. Импровизация и сочинение музыки как творческий метод развивающего обучения детей : 13.00.02 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / В. О. Усачёва ; Институт художественного образования Российской академии образования. – Москва, 2002. – 34 с. – Текст : непосредственный.

194. Фельдман, И. Л. Подготовка и проведение практики в бакалавриате и магистратуре : учебное пособие : [для бакалавров и магистров направления «Психология»] / И. Л. Фельдман, Ю. И. Фомина ; Министерство образования и науки Российской Федерации, ФГБОУ ВО «Тульский

государственный университет». – Тула : Издательство ТулГУ, 2016. – 189 с. – ISBN 978-5-7679-3515-4. – Текст : непосредственный.

195. Фельдман, И. Л. Развитие профессионального самопознания в структуре Я-концепции учителя начальных классов : специальность 19.00.13 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата психологических наук / Инесса Леонидовна Фельдман ; [Российский университет дружбы народов]. – Москва, 2005. – 27 с. – Текст : непосредственный.

196. Феномен управления в духовной культуре России и Китая : монография / [Е. М. Амелина, Л. А. Афонина, Е. И. Боровлева и др. ; научные редакторы : М. Ю. Захаров, И. Н. Кудинов] ; Министерство образования и науки РФ, ФГБОУ ВО «Государственный университет управления». – Москва : Издательский дом ГУУ, 2017. – 357 с. – ISBN 978-5-215-02963-3. – Текст : непосредственный.

197. Филимонова, И. Ю. Метакогнитивный подход к организации самостоятельной учебной работы будущего учителя в высшей школе Франции, Швейцарии и Республики Беларусь / И. Ю. Филимонова ; Могилевский государственный университет имени А. А. Кулешова. – Могилев : МГУ имени А. А. Кулешова, 2009. – 180 с. – ISBN 978-985-480-590-0. – Текст : непосредственный.

198. Филологические и культурологические дисциплины в рамках реализации ФГОС в школе и вузе : материалы Второй региональной (с международным участием) научно-практической конференции учителей и работников образования (Омск, 27 марта 2014 г.) : посвящается памяти профессора Ксении Алексеевны Зубаревой / [редкол. : Е. А. Глотова (ответственный редактор), Н. В. Проданик]. – Омск : Издательство ОмГПУ, 2014. – 313, [1] с. – ISBN 978-5-8268-1905-0. – Текст : непосредственный.

199. Философия – детям. Эмоциональное и рациональное = Philosophy for children: rational and emotional : материалы Седьмой Международной

научно-практической конференции, Москва – Санкт-Петербург, 2-6 ноября 2016 / Филос. фак. МГУ им. М. В. Ломоносова [и др.] ; [Ретюнских Л. Т. (ответственный редактор) и др.]. – Москва : Изд. Воробьев А. В., 2016. – 164 с. : ил. – ISBN 978-5-93883-321-0. – Текст : непосредственный.

200. Фортепианное искусство : исполнительство, композиторское творчество, образование : сборник научных трудов / Министерство культуры Российской Федерации, Уфимская государственная академия искусств им. Загира Исмагилова, Кафедра фортепиано ; [редколлегия: Н. Ф. Гарипова, ответственный редактор-составитель и др.]. – Уфа : ИСЭИ УНЦ РАН, 2011. – 127 с. – ISBN 978-5-904122-45-4. – Текст : непосредственный.

201. Фуксман, М. А. Работа над преобразованиями одноголосного музыкального тематизма на факультативе по композиции в ДМШ и музыкальном училище : методическая разработка / [Михаил Адольфович Фуксман] ; Министерство культуры Российской Федерации, Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова. – Ростов н/Д, 2002. – 59 с. : нот. ил. – Текст : непосредственный.

202. Хан Бо Ён. Творчество Юн Исана (композиторская, музыкально-просветительская, педагогическая, общественная деятельность) : специальность 17.00.02 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Хан Бо Ён ; [Российская государственная педагогическая университет им. А. И. Герцена]. – Санкт-Петербург, 2004. – 27 с. – Текст : непосредственный.

203. Хан Бо Ён. Творчество Юн Исана (Композиторская, музыкально-просветительская, педагогическая, общественная деятельность) : специальность 17.00.02 : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Хан Бо Ён ; [Российская государственная педагогическая университет им. А. И. Герцена]. – Санкт-Петербург, 2004. – 290 с. – Текст : непосредственный.

204. Холодная, М. А. Психология интеллекта : парадоксы исследования / М. А. Холодная. – 2-е издание, переработанное и дополненное. – Санкт-Петербург : Питер, 2002. – 272 с. – (Мастера психологии). – ISBN 5-318-00301-X. – Текст : непосредственный.

205. Холодная, М. А. Психология понятийного мышления : от концептуальных структур к понятийным способностям / М. А. Холодная ; Российская академия наук, Институт психологии. – Москва : Институт психологии РАН, 2012. – 287 с. – ISBN 978-5-9270-0240-5. – Текст : непосредственный.

206. Хоу Юэ. Детское фортепианное образование в Китае и проблемы его развития : 17.00.02 – Музыкальное искусство : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Хоу Юэ ; [место защиты: Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена]. – Санкт-Петербург, 2009. – 24 с. – URL : [https://new-disser.ru/\\_avtoreferats/01004632692.pdf](https://new-disser.ru/_avtoreferats/01004632692.pdf) (дата обращения:15.04.2021). – Текст : электронный.

207. Художественные образы и духовная культура Китая : даосизм : учебное электронное пособие для обучающихся по направлению подготовки «История» / Министерство образования и науки Российской Федерации, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования Петрозаводский государственный университет ; автор-составитель : Н. В. Смирнова. – Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2018. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). – ISBN 978-5-8021-3206-7. – Текст : электронный.

208. Художественные образы и духовная культура Китая: конфуцианство и буддизм : учебное электронное пособие для обучающихся по направлению подготовки «История» / Министерство образования и науки Российской Федерации, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования Петрозаводский

государственный университет ; автор-составитель: Н. В. Смирнова. – Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2018. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). – ISBN 978-5-8021-3205-0. – Текст : электронный.

209. Цзян Вэйцян. Перспективы педагогики сотворчества в музыкально-педагогических вузах России и Китая на современном этапе социокультурного развития : 13.00.02 – Теория и методика обучения и воспитания (музыка) : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : / Цзян Вэйцян ; [Место защиты: Московский городской педагогический университет]. – Москва, 2017. – 22 с. – Текст : непосредственный.

210. Цуй Сяохань. К вопросу формирования импровизационно-композиторских умений в классах фортепиано в России и в Китае / Цуй Сяохань. – Текст : непосредственный // *Pedagogical journal = Педагогический журнал*. – 2021. – Vol 11, Is 3 A. – С. 40–46. – ISSN 2223-5434. – Электрон. версия ст. : DOI: 10.34670/AR.2021.77.49.010.

211. Цуй Сяохань. О взаимодействии различных видов искусств при обучении студентов из КНР навыкам композиции в классе фортепиано / Цуй Сяохань. – Текст (визуальный) : электронный // *Педагогическое образование*. – 2022. – Т. 3, № 5. – С. 275–281. – ISSN 2712-9950 (online). – URL: <https://elib.pnzgu.ru/files/eb/WvGYViS95z9W.pdf> (дата обращения: 15.12.2022).

212. Цуй Сяохань. О методическом подходе и методике обучения китайских студентов импровизации в классе фортепиано / Цуй Сяохань. – Текст : непосредственный // *Молодые ученые в искусстве, культуре и образовании : научные и научно-методические статьи : по материалам Первой всероссийской научно-практической конференции «Молодые ученые в искусстве, культуре и образовании» 8 мая 2021 года / Санкт-Петербург. отделение объединения педагогов фортепиано «ЭПТА»; Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры ; Комитет по культуре и туризму Ленинградской области; Санкт-Петербургское музыкально-*

педагогическое училище. – Москва : Каллиграф, 2021. – Вып. 1. – С. 135–149. – ISBN 978-5-93856-423-7. – Текст : непосредственный.

213. Цуй Сяохань. О методическом подходе к обучению китайских студентов импровизации и композиции в классе фортепиано / Цуй Сяохань. – Текст : непосредственный // Педагогика и искусство в современной культуре : научные и научно-методические статьи : по материалам Четвертой всероссийской педагогической конференции «Педагогика и искусство в современной культуре», 27–28 февраля 2021 года / Санкт-Петербургское отделение объединения педагогов фортепиано «ЭПТА» ; Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры. – Санкт-Петербург : КультИнформПресс, 2021. – Вып. 4 – С. 177–183. – ISBN 978-5-8392-0893-3. – Текст : непосредственный.

214. Цуй Сяохань. О некоторых особенностях системы музыкального образования в КНР и путях активизации творческого развития в классе фортепиано / Цуй Сяохань. – Текст : непосредственный // Pedagogical journal = Педагогический журнал. – 2020. – Vol. 10, Is 4A. – С. 60–65. – ISSN 2223-5434. – Электронная версия статьи: DOI: 10.34670/AR.2020.88.29.009.

215. Цуй Сяохань. О предлагаемой концепции обучения китайских студентов импровизации и композиции в классе фортепиано / Цуй Сяохань. – Текст : непосредственный // Pedagogical journal = Педагогический журнал. – 2022. – Vol. 12. Is 2A. – С. 730–736. – ISSN 2223-5434. – Электронная версия статьи: DOI: 10.34670/AR.2022.91.14.087.

216. Цуй Сяохань. О предлагаемой методике обучения композиции китайских студентов в классе фортепиано / Цуй Сяохань. – Текст : непосредственный // Искусство. Педагогика. Культура : сборник научных и научно-методических статей / Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры, Санкт-Петербургское отделение объединения педагогов фортепиано «ЭПТА» (ЕРТА – European Piano Teachers Association) при

поддержке Комитета по культуре Ленинградской области. – Москва : Каллиграф, 2021. – Вып. 4. – С. 141–149. – ISBN 978-5-93856-424-4.

217. Цуй Сяохань. Об апробации предлагаемых методик построения музыкальных импровизации и композиций, как составляющих музыкально-композиторские умения / Цуй Сяохань. – Текст : непосредственный // Музыка. Педагогика. Культура : сборник научных и научно-методических статей / Санкт-Петербургское отделение объединения педагогов фортепиано «ЭПТА» ; Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры. – Санкт-Петербург : НИЦ АРТ, 2021. – Вып. 5. – 201 с. – С. 157 – 163. – ISBN 978-5-907478-33-6.

218. Цуй Сяохань. Об особенностях музыкального мышления и отношения к музыкальному творчеству китайских студентов, обучающихся навыкам композиции в классе фортепиано / Цуй Сяохань. – Текст : непосредственный // Искусство. Педагогика. Культура : сборник научных и научно-методических статей / Санкт-Петербург. отделение объединения педагогов фортепиано «ЭПТА» ; Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры. – Санкт-Петербург : НИЦ АРТ, 2022 – Вып. 5. – С. 140 – 150. – ISBN 978-5-907615-34-2.

219. Человек и культура Востока : исследования и переводы : [ежегодное периодическое издание] / Российская академия наук, Учреждение Российской академии наук Институт Дальнего Востока РАН ; [составитель и ответственный редактор В. Б. Виноградская]. – Москва : ИДВ РАН, 2009 – 239 с. – ISBN 978-5-8381-0156-3. – ISSN 2686-9640. – Текст : непосредственный.

220. Число студентов в вузах Китая приблизилось к 40 миллионам // Труд : газета : офиц. сайт. : электронная версия газеты. – URL: [https://www.trud.ru/article/27-02-2019/1372937\\_chislo\\_studentov\\_v\\_vuzax\\_kitaja\\_priblizilos\\_k\\_40\\_millionam.htm](https://www.trud.ru/article/27-02-2019/1372937_chislo_studentov_v_vuzax_kitaja_priblizilos_k_40_millionam.htm) 1 (дата обращения: 17.04.2021). – Дата публикации 27.02.2019.

221. Чэнь Го. Проблемы разработки учебных планов для факультетов музыки педагогических университетов Китая : специальность 13.00.02



«Теория и методика обучения и воспитания по областям и уровням образования»: автореф. диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Чэнь Го ; [Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена]. – Санкт-Петербург, 2012. – 20 с. – URL: [nauka-pedagogika.com/pedagogika-13-00-02/dissertaciya-problemy-razrabotki-uchebnyh-planov-dlya-fakultetov-muzyki-pedagogicheskikh-universitetov-kitaya](http://nauka-pedagogika.com/pedagogika-13-00-02/dissertaciya-problemy-razrabotki-uchebnyh-planov-dlya-fakultetov-muzyki-pedagogicheskikh-universitetov-kitaya) (дата обращения: 23.04.2022). – Доступно на сайте: disserCat. – Текст : электронный

222. Чжан Фа. Эстетика и культура Китая и Запада / Чжан Фа ; перевод с китайского Худякова Д. А. [и др.]. – Москва : Шанс, 2019. – 555, [4] с. – ISBN 978-5-907015-60-9. – Текст : непосредственный.

223. Чжан Цин. Система Карла Орфа в музыкальном образовании дошкольников Китая : 13.00.02 : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Чжан Цин ; [Место защиты: Уральский государственный педагогический университет]. – Екатеринбург, 2018. – 156 с. – Текст : непосредственный.

224. Что такое внутреннее предслышание. Сольфеджирование. – Текст (визуальный) : электронный // Jazz Cuitar blog : сайт – URL: <https://www.jazzguitarlessons.ru/poleznye-stati/6-chto-takoe-vnutrennee-predslyshanie-solfedzhirovanie-kak-sposob-razvitiya-predslyshaniya.html> (дата обращения: 14.02.2022).

225. Шадриков, В. Д. Методология и методы изучения способностей и одаренности : монография / В. Д. Шадриков, В. А. Мазилев, Ю. Н. Слепко ; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского». – Ярославль : редакционно-издательский отдел ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского», 2018. – 159 с. – ISBN 978-5-00089-302-9. – Текст : непосредственный.

226. Шенберг, А. Основы музыкальной композиции / Арнольд Шенберг ; перевод, комментарий, вступительная статья Е. Доленко ; Московский государственная консерватория им. П. И. Чайковского. – Москва : МГК, 2000. – 231 с. – ISBN 5-86203-084-0. – Текст : непосредственный.

227. Шулика, М. Воображение, его виды и функции. Понятие творческого воображения / М. Шулика. – URL: <https://proza.ru/2007/06/07-75> (дата обращения: 15.01.2020). – Текст : электронный.

228. Щирин, Д. В. К методике обучения импровизации : учебное пособие / Д. В. Щирин ; СПбГАК, Факультет повышения квалификации преподавателей, Каф. фортепиано. – Санкт-Петербург : СПбГАК, 1996. – 38 с. – Текст : непосредственный.

229. Щирин, Д. В. Основы импровизации (программа курса) / Д. В. Щирин. – Текст : непосредственный // Учебные программы дисциплин предметной подготовки музыкально-педагогического факультета. Специальность 030700 «Музыкальное образование» / составитель В. В. Молзинский ; Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств. – Санкт-Петербург : СПбГУКИ, 2009. – С. 167 – 168.

230. Щирин, Д. В. Современные методы обучения искусству аккомпанемента и ансамблевого исполнительства : учебно-методическое пособие по дополнительной образовательной программе повышения квалификации / Д. В. Щирин, К. Ю. Щирин ; Министерство культуры Российской Федерации, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры», Факультет искусств, Кафедра фортепиано – Санкт-Петербург, СПбГИК, 2019. – 51 с. – Текст : непосредственный.

231. Эмоциональный интеллект : от истоков к перспективам : [монография] / Е. А. Сергиенко, Е. А. Хлевная, Т. С. Киселёва [и др.] ; Российская академия наук, Институт психологии. – Москва : Институт психологии РАН, 2019. – 253 с. : портр., табл. – ISBN 978-5-9270-0405-8. – Текст : непосредственный.

232. Юсупхаджиева, Т. В. Психология художественного творчества : учебное пособие / Т. В. Юсупхаджиева ; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, ФГБОУ ВО «Чеченский государственный университет». – Грозный : ЧГПУ ; Махачкала : Алеф, 2019. – 317 с. – ISBN 978-5-4242-0420-3. – Текст : непосредственный.

233. Янь Цзе. Система подготовки педагога-музыканта для общеобразовательной школы на кафедрах фортепиано в университетах КНР : 13.00.02 : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Янь Цзе ; [Место защиты: Московский государственный институт культуры]. – Санкт-Петербург, 2019. – 188 с. : ил. – URL: <https://www.dissercat.com/content/sistema-podgotovki-pedagoga-muzykanta-dlya-obshcheobrazovatelnoi-shkoly-na-kafedрах-fortepi> (дата обращения: 16.09.2021). – Текст (визуальный) : электронный. – Доступно на сайте [dissercat](https://www.dissercat.com).

#### **Литература на иностранных языках**

234. Musgrave, P. Universities Aren't Ready for Trade War Casualties / P. Musgrave. – Text : electronic // FP. – 2019. – 19 may. – URL: <https://foreignpolicy.com/2019/05/19/universities-arent-ready-for-trade-war-casualties-china-trump-us/> (accessed: 15.01.2022).

235. Schenk, P. Musiktheoretische Laienfibel / Paul Schenk. – Leipzig ; Berlin : Pro musica Verl., 1963. – 80 p. : notes. – Text : direct

236. Schenk, P. Allgemeine Musiklehre : ergänzungs- und Fortbildungsband zu Hofmeisters Schulwerken für Musikinstrumente. – Leipzig : F. Hofmeister, 1955. – 203 p. : notes. – Text : direkt/

#### **На китайском языке:**

237. Дай Пэнхай. Музыкально-хронологические таблицы – музыкальная жизнь Дин Шан Дэ. – Пекин : Издательство Центральной

консерватории, 1993. – 178 с. – Текст : непосредственный. – 戴鹏海. 音乐与年代表–丁山德的音乐生活 / 戴鹏海. – 北京 : 中央音乐学院出版社, 1993年. – 178页. – 文字 : 直接.

238. Дин Шанде и его музыкальные произведения / под редакцией Дай Пэнхяя. – Шанхай : Шанхайское музыкальное издательство, 1993. – 175 с. – Текст : непосредственный. – 丁善德及其音乐作品 / 戴鹏海编. – 上海 : 上海音乐出版社, 1993. – 175页. – 文字 : 直接.

239. Дин Шан Дэ. Исследование о приёмах композиции. Глава I : «Создание темы» // Музыкальное искусство. – 1986. – № 1. – С. 38–41. – 丁善德. 构图技巧的研究. 第一章 : «创建主题» / 丁善德. – 文字 : 直接 // 音乐艺术. – 1986. – 1号. – 第38–41页.

240. Дэй Бэйшэн. (Dai Baisheng). «Искусство переложения китайской традиционной музыки для фортепиано...» / Дэй Бэйшэн (Dai Baisheng) // Периодическое издание Шэньянской консерватории. – 1999. – № 3. – 戴柏生. 为钢琴转录中国传统音乐的艺术 / 戴百生. – 文字 : 直接 // 沈阳音乐学院期刊. – 1999. – № 3.

241. Избранные произведения из китайской народной музыки = (Selection from Chinese Classical Music for piano) : в 4-х т. : для фортепиано / редакторы Вэй Тинге (Wei Tingge), Ли Миньгун (Li Mingjun), Ксу Мин (Xu Min). – Издательство ШиДайВенЮ (ShiDaiWenYi Publishing House), 1995. – 603 с. ; Тоже. – 2-е изд. – 2007. – 603 с. – 中国古典钢琴曲选 : 共四册 : 钢琴 / 编辑等待, 李明军, 徐敏. – 石台文义出版社, 1995年. – 603页 ; 第二版. – 2007. – 603页

242. Чжао Янь. Терапия пощечинами = Пайда ляофа / Чжао Янь, Вэй Дань Чжубянь. – Ухань : Hubei Science and Technology Press, 2003. – 页216面.

– 拍打疗法 = Paida Liaofa / 赵焰 · 韦丹 主编 Пайда ляофа / Чжао Янь, Вэй Дань

– 武汉 : 湖北科学技术出版社, 2003. – 216页.

243. Янь Сяофэн. Китайская культура и мягкая сила Китая / Янь Сяофэн. – Пекин : Изд-во литературы на иностранных языках, 2019. – 32, [1] с.

– 颜晓峰. 中华文化与中国软实力 / 颜晓峰. – 北京 : Foreign Language Publishing

House Co., Ltd., 2019. – 32页. – ISBN 978-7-119-11121-6.

## ПРИЛОЖЕНИЯ

### Приложение А 1 (справочное) – Анкета 1 : «Роль импровизаторской и композиторской деятельности в творчестве преподавателя» (на китайском и ниже на русском языках)

Уважаемый преподаватель.....亲爱的老师您好.....!

Просим Вас ответить на несколько вопросов. 请您回答几个问题

1. Сколько учеников у Вас в классе.....30.....您有多少学生

2. Как они распределяются по годам и методам обучения 您是如何按照琴龄以及教学法进行教学的？

Год обучения 学龄

Число учеников 学生人数

Из них обучаются методами 针对学生的教学法

Передачи полученных Вами в процессе трудовой деятельности знаний и умений 直接教授您在工作中积累的知识和技能

Видоизменения действующих методов обучения 在普遍的教学法基础上进行改进后进行教学

Разбора нестандартных ситуаций в поиске оптимальных решений 分析学生的情况针对性教学

Только обозначаете студенту задачу, а студент сам находит решение 制定问题让学生自己解决

1-3

一至三年 12 √√

4-6

四至六年 14 √√

7 и более

七年及以上 4 √√

3. Нравится ли Вам ниже указанные виды музыкальной деятельности?您喜欢以下类型的音乐活动么

Виды музыкальной деятельности音乐活动类型: Ответы回答 Да是 Нет不是

Импровизация原作品基础

上的即兴创作 √

Сочинение собственной

музыки创作自己的音乐作

品 √

4. Сколько времени в неделю Вы занимаетесь (указать число минут или часов или слово «Не занимаюсь»)请写出您每周对以下音乐活动的练习时间（例如：几分钟？几小时？或不练习）

Виды музыкальной деятельности 音乐活动类型: Ответ 回答

Импровизация原作品基础上的即兴创作 1day

Сочинение собственной музыки

创作自己的音乐作品 2-3h

НА СЛЕДУЮЩИЕ ДВА ВОПРОСА ОТВЕЧАЮТ ТОЛЬКО ЛИЦА, ЗАНИМАЮЩИЕСЯ ИМПРОВИЗАЦИЕЙ И КОМПОЗИЦИЕЙ:

以下两个问题请由参与即兴创作或作曲的老师进行回答

5. Какие, по вашему мнению, виды мышления используются в процессе импровизационно-композиторской деятельности?

您认为在即兴创作和创作过程中使用了哪些思维类型？

Виды музыкальной деятельности 音乐活动类型 Виды мышления 思维类型

Наглядно-действенное 直观-真实的 Наглядно-образное 直观-想象的

Абстрактно-теоретическое 抽象-理论的

Импровизация

原作品基础上

的即兴创作 √ √ √

Сочинение

собственной

музыки

创作自己的音

乐作品 √ √

6. Укажите число произведений импровизационно – композиторского характера, над которыми Вы работали в данном году.

您今年进行的即兴/作曲的数量

Импровизация 即兴.....~15.....

Композиция 作曲.....~5.....

Название Вашего учебного заведения 您的（所在的）学校/机构的名称

.....Хэйлуңцзян Харбинский университет.....

Спасибо! 谢谢



**Приложение А 2 (справочное) – Анкета 2 :«Роль импровизаторской и композиторской деятельности в творчестве преподавателя»**

Уважаемый преподаватель.....!

Просим Вас ответить на несколько вопросов анкеты «Роль импровизационно-композиторской деятельности в творчестве преподавателя».

1. Сколько учеников у Вас в классе.....
2. Как они распределяются по годам и методам обучения

Го д о б у ч е н и я	Чис ло у ч е н и к о в	Из них обучаются методами			
		Переда чи полученных Вами в процессе трудо вой деятельности знаний и умений	Видоизмене ния действующих методов обучения	Разбо ра нестандартн ых ситуаций в поиске оптимальных решений	Толь ко обозначаете студенту задачу, а студент сам находит решение
1- 3					
4- 6					
7 и более					

3. Нравится ли Вам нижеуказанные виды музыкальной деятельности?

Виды музыкальной деятельности	Ответы	
	Да	Нет
Импровизация		
Сочинение собственной музыки		

4. Сколько времени в неделю Вы занимаетесь (указать число минут или часов или слово «Не занимаюсь»)

Виды музыкальной деятельности	Ответ
Импровизация	
Сочинение собственной музыки	

НА СЛЕДУЮЩИЕ ДВА ВОПРОСА ОТВЕЧАЮТ ТОЛЬКО ЛИЦА, ЗАНИМАЮЩИЕСЯ ИМПРОВИЗАЦИЕЙ И КОМПОЗИЦИЕЙ:

5. Какие, по вашему мнению, виды мышления используются в процессе импровизационно-композиторской деятельности?

Виды музыкальной деятельности	Виды мышления		
	Наглядно-действенное	Наглядно-образное	Абстрактно-теоретическое
Импровизация			
Сочинение собственной музыки			

6. Укажите число произведений импровизационно – композиторского характера, над которыми Вы работали в данном году.

- импровизация.....
- композиция.....

Название Вашего учебного заведения.....

Спасибо!

**Приложение Б 1(справочное) – Анкета 1 «Выявление базисного уровня развития творческого воображения» (на китайском и ниже на русском языке)**

Уважаемый учащийся/студент!亲爱的学生您好

Просим Вас ответить на несколько вопросов анкеты «Выявление базисного уровня развития творческого воображения»

(ответы отметьте галочкой-V).请您回答几个问题（在您的选项中打√）

1. Сколько лет Вы занимаетесь музыкой您学习钢琴多少年了？

.....10.....

2. Ваш репертуар этого года您现在的学习曲目

Названия произведений, исполняемых на фортепиано钢琴作品的名称

Какие воображения они у Вас вызывают?当您谈论作品时您能想象出什么样的画面

Те, о которых Вам говорил преподаватель или другие лица曾经老师或者家长告诉你的画面

Новые образы, которых Вы раньше не знали以前您不知道的画面

с минорная прелюдия и fuga баха V

Соната ми мажор

Скарлатти V V

Соната до мажор

первая часть Гайдн V

3. Каким способом Вы создаете образ в процессе исполнения музыки？

当您演奏作品的时候，如何在您的脑海里形成对音乐理解的画面？

Названия произведений 作品名称

Соединение воедино имеющихся представлений 结合现有的思维想法

Выделение главной черты произведения 突出作品的主要特征

Преувеличение или преуменьшение главной черты образа 夸大或减少主要

特征 Создание на основе сходства 对主要特征进行联想

с минорная прелюдия и фугебах V

Соната ми мажор Скарлатти V

Соната до мажор первая часть Гайдн V V

4. Что «всплывает» в вашей памяти, когда Вы слышите музыку  
следующих музыкальных произведений?

当您听到以下作品时，您的脑海里会想象出什么？

Название произведения 作品名称

Я не слышал (а) это произведение 我没有听过这个作品

Названия других музыкальных произведений, которые Вы вспоминаете  
при прослушивании 我听过类似的作品并且记得作品名称

Личные чувства: (радость, гнев, огорчение, печаль), которые возникают у  
Вас при прослушивании 我感受到了：(高兴，生气，懊恼，悲伤)

Пьеса «Малая флейта пастушка» Хэ Лутина, 贺绿汀 牧童短笛 V

«Танец утреннего ветра» Дин Шандэ 丁善德 晓风之舞 V

«Три вариации Янгуан» Ли Инхая 李英海 阳关三叠 V

«Временами года» Чайковского 柴可夫斯基 四季 V

«Лирические пьесы» Грига 格里格 抒情歌 V

5. Нравится ли Вам 您喜欢以下音乐创作么

Виды музыкальной деятельности 音乐创作类型 Ответы 回答 Да 是 Нет 不是

Импровизация 原作品基础 上的即兴创作 V

Сочинение собственной музыки 创作自己的音乐 V

НА СЛЕДУЮЩИЕ ТРИ ВОПРОСА ОТВЕЧАЮТ ТОЛЬКО ЛИЦА,  
ЗАНИМАЮЩИЕСЯ ИМПРОВИЗАЦИЕЙ И КОМПОЗИЦИЕЙ:

以下三个问题请由参与即兴创作或作曲的学生进行回答

6. Сколько времени в неделю Вы занимаетесь импровизацией и  
композицией (указать число минут или часов) 请写出您每周对以下音乐创作的  
练习时间（例如：几分钟？几小时？）

Виды музыкальной деятельности 音乐创作类型：

На занятиях с преподавателем 在课堂上和老师一起

Самостоятельно, дома 自己在家里/独立的

Импровизация 原作品基础上的

即兴创作 10min 30min

Сочинение собственной музыки 创作自己的音乐作品 0min 30min

7, Какие, по вашему мнению, виды мышления используются в процессе  
импровизационно-композиторской деятельности?

您认为在即兴创作和创作过程中使用了哪些思维类型？

Виды музыкальной деятельности 音乐创作类型

Виды мышления 思维类型

Наглядно-действенное 直观-真实的

Наглядно-образное 直观-想象的

Абстрактно-теоретическое 抽象-理论的

Импровизация 原作品基础上的即兴创作 V V

Сочинение собственной музыки 创作自己的音乐作品 V

8, Укажите количество произведений импровизационно – композиторского характера, над которыми Вы работали в данном году. 您今年进行的即兴/作曲的数量

Импровизация原作品基础上的即兴创作...2.....

Композиция作曲...1.....

Название Вашего учебного заведения您所在的学校/机构的名称  
.....Харбинский художественный институт.....

Спасибо谢谢!

## Приложение Б 2 (справочное) – Анкета 2 : «Выявление базисного уровня развития творческого воображения»

Уважаемый учащийся/студент!

Просим Вас ответить на несколько вопросов анкеты «Выявление базисного уровня развития творческого воображения»

(ответы отметьте галочкой-V).

1. Сколько лет Вы занимаетесь музыкой .....

2. Ваш репертуар этого года

Названия произведений, исполняемых на фортепиано	Какие воображения они у Вас вызывают?	
	Те, о которых Вам говорил преподаватель или другие лица	Новые образы, которых Вы раньше не знали

## 3. Каким способом Вы создаете образ в процессе исполнения музыки?

Названия произведений	Соединение воедино имеющихся представлений	Выделение главной черты произведения	Преувеличение или преуменьшение главной черты образа	Создание на основе сходства

## 4. Что «всплывает» в вашей памяти, когда Вы слышите музыку следующих музыкальных произведений?

Название произведения	Я не слышал (а) это произведение	Названия других музыкальных произведений, которые Вы вспоминаете при прослушивании	Личные чувства: (радость, гнев, огорчение, печаль), которые возникают у Вас при прослушивании
Пьеса "Малая флейта пастушка" Хэ Лутина,			
"Танец утреннего ветра" Дин Шандэ			
"Три вариации Янгуан" Ли Инхая			
"Временами года" Чайковского			
"Лирические пьесы" Грига			

## 5. Нравится ли Вам

Виды музыкальной деятельности	Ответы	
	Да	Нет
Импровизация		
Сочинение собственной музыки		

НА СЛЕДУЮЩИЕ ТРИ ВОПРОСА ОТВЕЧАЮТ ТОЛЬКО ЛИЦА, ЗАНИМАЮЩИЕСЯ ИМПРОВИЗАЦИЕЙ И КОМПОЗИЦИЕЙ:

## 6. Сколько времени в неделю Вы занимаетесь импровизацией и композицией (указать число минут или часов)

Виды музыкальной деятельности	На занятиях с преподавателем	Самостоятельно, дома
Импровизация		
Сочинение собственной музыки		

7. Какие, по вашему мнению, виды мышления используются в процессе импровизационно-композиторской деятельности?

Виды музыкальной деятельности	Виды мышления		
	Наглядно-действенное	Наглядно-образное	Абстрактно-теоретическое
Импровизация			
Сочинение собственной музыки			

8. Укажите количество произведений импровизационно – композиторского характера, над которыми Вы работали в данном году.

- импровизация.....
- композиция.....

Название Вашего учебного заведения.....

Спасибо!

### Приложение В (справочное) – Анкета «Значимость импровизации и композиции в моем творческом становлении»

Уважаемый.....

Просим Вас ответить на несколько вопросов анкеты «Значимость импровизации и композиции в моем творческом становлении» (отметьте знаком «X» один или несколько вариантов Ваших ответов)

1. Как вы считаете, занятия **импровизацией** в классе фортепиано способствуют

	Да	Нет	Не знаю
Улучшению техники			
Пониманию музыкальной формы исполняемых произведений			
Пониманию музыкального языка			



Нахождению новых средства исполнительской выразительности			
Развитию творческого воображения			
Ничего не дают			

2. Как вы считаете, занятия **композицией** в классе фортепиано способствуют

	Да	Нет	Не знаю
Улучшению техники			
Пониманию музыкальной формы исполняемых произведений			
Пониманию музыкального языка			
Нахождению новых средства исполнительской выразительности			
Развитию творческого воображения			
Ничего не дают			

3. Как вы считаете, **обращение к другим видам искусств важны** для занятий композиций или импровизацией в классе фортепиано

	Крайне важны	Может быть важны	Не знаю
Композиция			
Импровизация			

4. Если Вы ответили на предыдущий вопрос «важны», то постарайтесь объяснить, в чем необходимость и важность обращения к другим видам искусства при занятиях композицией или импровизацией в классе фортепиано.

	Да	Нет	Не знаю
Развивает рациональное мышление			
Способствует повышению уровня эмоциональности восприятия			
Способствует повышению уровня эмоциональности исполнения на фортепиано			
Расширяет общий кругозор			
ДРУГОЕ (УКАЖИТЕ, ЧТО)			

**БЛАГОДАРИМ ЗА ОТВЕТЫ!**

## Приложение Г (справочное) – Учебный репертуар по классу фортепиано

Автор и название произведения
<b><i>ПЕРВЫЙ курс</i></b>
Напон
«Защищая Желтую реку»
«Счастливая женщина-воин»
«Небольшой фрагмент горы Йимен»
Байер, Этюды 91-101
«Охотничий хор»
«Менуэт»
«Свяжите красную головную веревку»
<b><i>ВТОРОЙ КУРС</i></b>
Бах, Элементарное фортепиано
Бургмюллер, Этюды
«Caiyun Chasing the Moon»
«Девушка с льняными волосами»
«Бабочка»
«Пастушья пикколо»
Оливер Тусон, Свадьба в мечтах»
<b><i>Третий курс</i></b>
Черни 849
Черни 299
Байер, Основы фортепиано
Чайковский, «Декабрь. Рождество»
Бетховен, Соната op49. no2
Фортепианная соната Бетховена № 1 фа минор
Ф. Мендельсон «Песня без слов» op.85.no1
Ф. Мендельсон «Песня без слов» op.62.no3
Он Лютинг, «Пастух пикколо»
Шуман, «Бабочки»
Чайковский, «Четыре сезона, Тихая майская ночь»
Чайковский, «Четыре сезона, Песня жнеца в июле»
Чайковский «Четыре сезона, Декабрьское Рождество»

Шопен, «Блестящий Гранд Балет»
Инь Чэнцзун, «Счастливая наложница»
Бах "Маленькие ступени 1»
Бугрмюллер «Велл»

## Приложение Д (справочное) – Рабочая программа дисциплины «Основы формирования музыкально-композиторских умений в классе фортепиано»

Рабочая программа дисциплины разработана в соответствии с:

ФГОС ВО по направлению подготовки «53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство», утвержденным Минобрнауки России от «11» августа 2016 г. № 1010,

### Аннотация рабочей программы:

Дисциплина «Основы формирования музыкально-композиторских умений» учитывает и обобщает общее понятие композиции и импровизации, основные особенности различных стилевых направлений в музыке, типы и средства создания музыкальной композиции и импровизации.

Курс обладает всеми необходимыми структурными частями и компонентами внутри них, где цели и задачи согласованы со способами их достижения. Профессионально и грамотно составлены задания для самостоятельной работы студентов в рамках изучения дисциплины «Основы музыкальной импровизация». Форма промежуточной аттестации – зачет.

### Содержание

Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю), соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы .....	2
Место учебной дисциплины в структуре ОП .....	2
Объем дисциплины (модуля) в зачетных единицах с указанием академических часов, выделенных на контактную работу обучающихся с преподавателем (по видам учебных занятий) и на самостоятельную работу обучающихся .....	3
Содержание дисциплины (модуля), структурированное по темам (разделам) с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий .....	4
Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов	
Структура и содержание самостоятельной работы по дисциплине .....	8
Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине (модулю) .....	9
Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине (модулю)	
1.1. Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения образовательной программы, описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования .....	10
1.2. Описание шкалы оценивания компетенции .....	12

1.3.	Типовые контрольные задания и иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы .....	15
1.4.	Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенций .....	17
	Перечень основной и дополнительной учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины .....	18
	Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети Интернет, необходимых для освоения дисциплины (модуля).....	19
	Информационное обеспечение дисциплины .....	20
	Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля). .....	20
	Описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине (модулю)	

### **1. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю), соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы**

Планируемые результаты освоения		Планируемые результаты обучения		
Шифр	Описание	Когнитивные	Деятельностные	Мотивационные
	указывается полное название соответствующих компетенций или их отдельные компоненты			
ПК-1	Способность демонстрировать артистизм, свободу самовыражения, исполнительскую волю, концентрацию внимания	Обучающийся должен знать и отлично владеть терминологией предметной области знания, критически осмысливает полученные знания.	Обучающийся должен уметь с опорой на усвоенные ранее знания и умения, демонстрировать артистизм, свободу самовыражения, исполнительскую волю, концентрацию внимания	Обучающийся должен демонстрировать высокий уровень стремления использовать теоретические знания, артистизм, исполнительскую волю, концентрацию внимания
ПК-3	Способность пользоваться	Обучающийся должен знать и	Обучающийся должен уметь с	Обучающийся должен

	методологией анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных школ, исполнительских стилей	отлично владеть терминологией предметной области знания	опорой на усвоенные ранее знания и умения, пользоваться методологией анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных школ, исполнительских стилей	демонстрировать высокий уровень стремления пользоваться методологией анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных школ, исполнительских стилей
--	---	---	---	---

## 2. Место учебной дисциплины (модуля) в структуре ОП

Учебная дисциплина относится к дисциплинам по выбору вариативной части образовательной программы.

### 2.1. Перечень дисциплин и практик, освоение которых необходимо для изучения данной дисциплины.

Дисциплина изучается в первом семестре

### 2.2. Междисциплинарные связи с последующими дисциплинами.

«Специальный инструмент» (в части: пьесы, произведения крупной формы: вариации, произведения крупной формы: сонатное аллегро),  
«Чтение с листа и транспонирование» (в части - изучения принципов музыкально-теоретического и исполнительского анализа, теоретических основ музыкального искусства, элементов музыкального языка, основных этапов исторического развития гармонии и полифонии, строения полифонических форм;  
- осмысления общих и частных закономерностей композиционного строения и музыкального развития;  
- проведения сравнительного анализа различных исполнительских редакций;  
- совершенствование способности прослушивать музыкальную ткань, выявлять гармонические особенности, осмысливать логику развития музыки)

**3. Объем дисциплины (модуля) в зачетных единицах с указанием академических часов, выделенных на контактную работу обучающихся с преподавателем (по видам учебных занятий) и на самостоятельную работу обучающихся**

форма обучения		очная		очно-заочная		заочная	
Общая трудоемкость дисциплины (з.е./час.)		3 з.е./108 час.					
Распределение учебной работы, час.:		всего	семестры	всего	семестры	Всего	семестры
Контактная работа обучающегося с преподавателем, в том числе:		36	1				
занятия лекционного типа		18	1				
занятия семинарского типа		18	1				
индивидуальные занятия		-	-				
Самостоятельная работа		72	1				
Промежуточная аттестация, час.	зачет	+	1				
	экзамен						
(в графе <b>зачет</b> при его наличии ставится: +; в графе <b>экзамен</b> при его наличии ставится: <b>36, 72, 108</b> ... (из расчета 36 часов на экзамен))							



**4. Содержание дисциплины (модуля), структурированное по темам (разделам) с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий**

Наименование разделов и тем, содержание		Контактные занятия, час.							Самостоятельная работа, час.	Итого, час.	Рейтинг-план	
		Лекции	Семинарского типа				Индивидуальные	Всего, час.			Формы текущего контроля	Баллы по БРС
			Лабораторные	Практические	Семинары	Мелкогрупповые						
<b>Семестр:</b>	1											
<b>Раздел 1.</b>	Атональная импровизация	3		3				6	10	16	УО	
Содержание темы (дидактические)	Атональная импровизация (в трех движениях); Атональная импровизация (музыкальная иллюстрация к сказке);											
<b>Раздел 2.</b>	Импровизация фактуры	3		3				6	10	16	УО	
Содержание темы (дидактические единицы):	Импровизация фактуры аккомпанемента на заданную мелодию; Импровизация четырехручной фактуры в жанре фактурной вариации на заданную мелодию; ;											
<b>Раздел 3.</b>	Жанровые вариации и импровизация мелодии	3		3				6	10	16	УО	

Содержание темы (дидактические единицы):	Жанровые вариации. 2 примера; Импровизация мелодии на заданную гармоническую схему с использованием только аккордовых звуков (по модели); Импровизация мелодии на заданную гармоническую схему с использованием неаккордовых звуков (по модели); Импровизация по заданной ритмической структуре (импровизация в хореографии);											
<b>Раздел 4.</b>	Импровизация вариаций	3		3				6	10	16	УО	
Содержание темы (дидактические)	Импровизация строгих вариаций (5-6 вариаций); Импровизация свободных вариаций (5-6 вариаций)											
<b>Раздел 5.</b>	Основы композиции. Первичные жанры.	2		2				4	10	14	УО	
Содержание темы (дидактические)	Знакомство с особенностями первичных жанров. Создание небольшой композиции (период): колыбельная, танец, шествие (марш).											
<b>Раздел 6.</b>	Основы композиции. Танцевальные жанры.	2		2				4	10	14	УО	

Содержание темы (дидактические единицы)	Создание композиции в обобщенном танцевальном движении. Создание композиции в духе движений уроков классического танца (Экзеосиз) Создание Простой трехчастной формы и сюиты.											
<b>Раздел 7.</b>	Основы композиции и импровизации. Межпредметное взаимодействие.	2	2				4	12	16	УО		

тема (дидактические единицы):	<b>Взаимодействие различных видов искусств в поиске музыкально-выразительных средств. Изучение предложенных примеров. Выполнение заданий (композиция – импровизация) по заданным примерам (изображение, стихотворение, танец, музыкальное призывание) Выполнение заданий по самостоятельно найденным параметрам (Изображение, стихотворение, танец) – без музыкального примера «для подражания».</b>										
	<b>ИТОГО</b>	<b>18</b>		<b>18</b>			<b>36</b>	<b>72</b>	<b>108</b>		

#### 4.2 Образовательные технологии:

В процессе освоения данной учебной дисциплины используются следующие образовательные технологии:

В процессе освоения учебной дисциплины используются художественно-творческие, проблемно-поисковые, имитационные, объяснительно-иллюстративные, инновационные и интерактивные образовательные технологии:



6	Сочинение по обобщенным и конкретизированным танцевальным параметрам  Сочинение в трехчастной форме и сюиты.	4	2	2	2													10	УО
7	Межпредметное взаимодействие	4	2	2	4													12	УО

## 5.2 Учебно-методические материалы для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине (модулю):

Виды учебно-методического обеспечения ( <i>пособие, рекомендации, руководство и т.д.</i> )	Наименование	Вид издания ( <i>печатное, электронное, представленное в сети</i> )

## 6. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине (модулю)

### 6.1. Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения образовательной программы, описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования

Компетенция или ее	Вид контроля	Критерии оценивания	Показатели уровня сформированности компетенций на различных этапах их формирования ( <i>знания, практические умения, опыт деятельности, которые должен получить и уметь продемонстрировать обучающийся</i> )	Средства и технологии оценки уровней сформированно

компонент			Минимальный уровень	Базовый уровень	Высокий уровень	сти компетенций
Способность демонстрировать артистизм, свободу самовыражения, исполнительскую волю, концентрацию внимания (ПК-1);	Текущий контроль, промежуточная аттестация	Когнитивный	Студент слабо использует необходимую профессиональную терминологию, демонстрирует слабое внимание.	Студент достаточно использует необходимую профессиональную терминологию, определяет общее и особенное в изучаемой теме.	Отлично владеет терминологией предметной области знания, критически осмысливает полученные знания.	Оценка устного опроса по теме
		Деятельностный	Составляет формальный отчет по итогам исследования, умеет частично формулировать выводы, владеет инструментарием учебной дисциплины, умеет его использовать при решении типовых профессиональных	Применяет методы решения задач в стандартных ситуациях, умеет формулировать выводы, владеет инструментарием учебной дисциплины, умеет его использовать в постановке и решении профессиональных или научных задач	С опорой на усвоенные ранее знания и умения, демонстрирует артистизм, свободу самовыражения, исполнительскую волю, концентрацию внимания	Зачет

			льных или учебных задач.			
		Мотивационный	Демонстрирует неустойчивое стремление использовать теоретические знания, артистизм, исполнительскую волю, концентрацию внимания	Демонстрирует устойчивое стремление использовать теоретические знания, артистизм, исполнительскую волю, концентрацию внимания	демонстрирует высокий уровень стремления использовать теоретические знания, артистизм, исполнительскую волю, концентрацию внимания	Наблюдение
Способность пользоваться методологией анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации	Текущий контроль, промежуточная аттестация	Когнитивный	Студент слабо использует необходимую профессиональную терминологию, демонстрирует слабое внимание.	Студент достаточно использует необходимую профессиональную терминологию, определяет общее и особенное в изучаемой теме.	Отлично владеет терминологией предметной области знания	Оценка устного опроса по теме



тации, национальных школ, исполнительских стилей (ПК-3);		Деятельностный	Составляет формальный отчет по итогам исследования, умеет частично формулировать выводы, владеет инструментариумом учебной дисциплины, умеет его использовать при решении типовых профессиональных или учебных задач.	Применяет методы решения задач в стандартных ситуациях, умеет формулировать выводы, владеет инструментариумом учебной дисциплины, умеет его использовать в постановке и решении профессиональных или научных задач	с опорой на усвоенные ранее знания и умения, пользоваться методологией анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных школ, исполнительских стилей	Зачет
			Мотивационный	Демонстрирует неустойчивое стремление пользоваться методологией анализа и оценки особенностей исполнительских	Демонстрирует устойчивое стремление пользоваться методологией анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных	демонстрирует высокий уровень стремления пользоваться методологией анализа и оценки особенностей исполнительских

			кой интерпретаци и, национальны х школ, исполнительс ких стилей	школ, исполнительских стилей	ой интерпретации, национальных школ, исполнительск их стилей	
--	--	--	---	------------------------------------	---	--

## 6.2. Описание шкалы оценивания компетенции

Преподаватель индивидуально оценивает каждого студента по предложенным ниже утверждениям в баллах – максимальное количество.....30 баллов.

### 1 – максимально 5 баллов:

- систематизированные, глубокие и полные знания по всем разделам учебной дисциплины, а также по основным вопросам, выходящим за её пределы 5 баллов;
- систематизированные, глубокие знания по всем разделам учебной дисциплины 4 балла;
- недостаточно полные и систематизированные знания по программе дисциплины 3 балла;
- недостаточный объём знаний в рамках программы дисциплины 2 балла;
- фрагментарные знания в рамках программы дисциплины 1 балл;
- наличие в ответе грубых смысловых ошибок или отказ от ответа 0 баллов;

### 2 – максимально 5 баллов:

- точное использование профессиональной терминологии (в том числе на иностранном языке), стилистически грамотное, логически правильное изложение ответа на вопросы, умение делать обоснованные выводы 5 баллов;
- использование профессиональной терминологии, стилистически грамотное, логически правильное изложение ответа на вопросы, умение делать обоснованные выводы..4 балла;
- использование необходимой профессиональной терминологии, стилистически не всегда грамотное, логически правильное изложение ответа на вопросы, умение делать выводы 3 балла;
- некорректное использование профессиональной терминологии, неумение делать выводы без существенных ошибок 2 балла;
- слабое владение профессиональной терминологией, изложение ответа на вопросы с существенными лингвистическими и логическими ошибками..... 1 балл;
- неумение использовать профессиональную терминологию дисциплины, наличие в ответе грубых стилистических и логических ошибок 0 баллов;

### 3 – максимально 5 баллов:

- безупречное владение инструментарием учебной дисциплины (методами комплексного анализа, оценки и т.д.), умение его эффективно использовать в постановке и решении профессиональных и/или научных задач 5 баллов;
- владение инструментарием учебной дисциплины, умение его использовать в постановке и решении профессиональных и/или научных

задач..... 4 балла;

- владение инструментарием учебной дисциплины, умение его использовать при решении стандартных (типовых) профессиональных и/или учебных задач..... 3 балла;
- слабое владение инструментарием учебной дисциплины, умение его использовать в решении стандартных (типовых) задач..... 2 балла;
- слабое владение инструментарием учебной дисциплины..... 1 балл;
- отсутствие представления об инструментарии учебной дисциплины..... 0 баллов;

**4 – максимально 5 баллов:**

- творческое решение сложной проблемы в нестандартной ситуации на высоком профессиональном уровне, грамотный, доступный ответ на любой вопрос, связанный с выполняемой задачей..... 5 баллов
- решение сложной проблемы в рамках учебной программы на высоком профессиональном уровне, отсутствие фактических неточностей, грамотный, доступный ответ на любой вопрос, связанный с выполняемой задачей..... 4 балла
- выполнение поставленной задачи на профессиональном уровне, допущение фактических неточностей, недостаточно полный ответ на вопросы, связанные с выполняемой задачей..... 3 балла
- недостаточно высокий уровень выполнения поставленной задачи, допущение фактических неточностей, затруднения при ответе на вопросы, связанные с выполняемой задачей..... 2 балла
- низкий уровень выполнения поставленной задачи, допущение большого количества фактических неточностей, непонимание предмета и отсутствие ориентации в материале в ответах на вопросы..... 1 балл
- очень низкий уровень выполнения поставленной задачи, большое количество фактических неточностей, примитивизм изложения предмета или отказ от ответа, некомпетентность в решении стандартных (типовых) задач.....0 баллов

**5 – максимально 5 баллов:**

- выраженные инициативность, целеустремленность, ответственность, высокий уровень стремления овладеть знаниями, умениями и готовность применить их на практике...5 баллов
- целеустремленность, ответственность, стремление овладеть знаниями, умениями и готовность применить их на практике.....4 балла
- стремление овладеть знаниями, умениями и периодическая готовность применить их на

- практике..... 3 балла
- устойчивое стремление овладеть знаниями и умениями, неготовность применить их на практике .....2 балла
  - неустойчивое, периодическое стремление овладеть знаниями и умениями.....1 балл
  - безынициативность, пассивность в процессе овладения знаниями и умениями 0 баллов
- 6 – максимально 5 баллов:**
- предъявление высоких требований к собственным достижениям, поиск решения трудных профессиональных задач путем расширения глубины понимания изучаемого материала..... 5 баллов
  - предъявление высоких требований к собственным достижениям, умение конструировать собственные пути решения профессиональных задач..... 4 балла
  - слабое умение конструировать собственные пути решения профессиональных задач, неустойчивое проявление познавательной потребности..... 3 балла
  - неумение конструировать собственные пути решения профессиональных задач, слабое проявление познавательной потребности..... 2 балла
  - неумение конструировать собственные пути решения профессиональных задач, отсутствие познавательной потребности..... 1 балл
  - отсутствие познавательной и профессиональной мотивации..... 0 баллов

В зависимости от количества баллов освоение компетентности студента оценивается по уровням: от 18 до 21 балла – «минимальный уровень», от 22 до 26 баллов – «базовый уровень», от 27 до 30 баллов – «высокий уровень».

По итогам уровня сформированности компетенций при форме промежуточного контроля – зачет – ставится:

- 18-30 балл – «зачет».
- 0-17 балл – «незачет».

**6.3. Типовые контрольные задания и иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы (формируются в форме отдельных документов):**

### **6.3. Типовые контрольные задания и иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы**

(формируются в форме отдельных документов):

#### 6.3.1. Оценочные средства текущего контроля успеваемости

Темы для устного опроса:

Атональная импровизация (в трех движениях);

Атональная импровизация (музыкальная иллюстрация к сказке);

#### **Импровизация фактуры**

Импровизация фактуры аккомпанемента на заданную мелодию;

Импровизация четырехручной фактуры в жанре фактурной вариации на заданную мелодию

#### **Жанровые вариации и импровизация мелодии**

Жанровые вариации. 2 примера;

Импровизация мелодии на заданную гармоническую схему с использованием только аккордовых звуков (по модели);

Импровизация мелодии на заданную гармоническую схему с использованием неаккордовых звуков (по модели);

Импровизация по заданной ритмической структуре (импровизация в хореографии);

#### **Импровизация вариаций**

Импровизация строгих вариаций (5-6 вариаций);

Импровизация свободных вариаций (5-6 вариаций)

#### **Основы композиции. Первичные жанры.**

Знакомство с особенностями первичных жанров.

Создание небольшой композиции (период): колыбельная, танец, шествие (марш).

#### **Основы композиции. Танцевальные жанры.**

Создание композиции в обобщенном танцевальном движении.

Создание композиции в духе движений уроков классического танца (Экзерсис)

Создание Простой трехчастной формы и сюиты.

#### **Основы композиции и импровизации. Межпредметное взаимодействие.**

Взаимодействие различных видов искусств в поиске музыкально-выразительных средств. Изучение предложенных примеров.

Выполнение заданий (композиция – импровизация) по заданным примерам (изображение, стихотворение, танец, музыкальное произведение)

Выполнение заданий по самостоятельно найденным параметрам (Изображение, стихотворение, танец) – без музыкального примера «для подражания».

### 6.3.2. Оценочные средства промежуточной аттестации

*Вопросы к зачету:*

Атональная импровизация (в трех движениях);

Атональная импровизация (музыкальная иллюстрация к сказке);

#### **Импровизация фактуры**

Импровизация фактуры аккомпанемента на заданную мелодию;

Импровизация четырехручной фактуры в жанре фактурной вариации на заданную мелодию

#### **Жанровые вариации и импровизация мелодии**

Жанровые вариации. 2 примера;

Импровизация мелодии на заданную гармоническую схему с использованием только аккордовых звуков (по модели);

Импровизация мелодии на заданную гармоническую схему с использованием неаккордовых звуков (по модели);

Импровизация по заданной ритмической структуре (импровизация в хореографии);

#### **Импровизация вариаций**

Импровизация строгих вариаций (5-6 вариаций);

Импровизация свободных вариаций (5-6 вариаций)

#### **Основы композиции. Первичные жанры.**

Знакомство с особенностями первичных жанров.

Создание небольшой композиции (период): колыбельная, танец, шествие (марш).

#### **Основы композиции. Танцевальные жанры.**

Создание композиции в обобщенном танцевальном движении.

Создание композиции в духе движений уроков классического танца (Экзеосиз)

Создание Простой трехчастной формы и сюиты.

#### **Основы композиции и импровизации. Межпредметное взаимодействие.**

Взаимодействие различных видов искусств в поиске музыкально-выразительных средств. Изучение предложенных примеров.

Выполнение заданий (композиция – импровизация) по заданным примерам (изображение, стихотворение, танец, музыкальное призывание)

Выполнение заданий по самостоятельно найденным параметрам (Изображение, стихотворение, танец) – без музыкального примера «для подражания».

### **6.4. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенций.**

Текущий контроль осуществляется регулярно в течение всего времени проведения практики, и представляет собой оценку знаний, практических умений, опыта деятельности, полученных обучающимся на занятиях и в ходе самостоятельного изучения учебного материала. Данная форма учебного процесса создает предпосылки к заинтересованному обсуждению проблем, содействует формированию основных профессиональных знаний, умений и опыта действия.

К основным формам текущего контроля, которые используются при изучении данной дисциплины можно отнести устный опрос.

#### Устный опрос

Устный опрос – это специальная беседа преподавателя с обучающимся на темы, связанные с изучаемой дисциплиной, рассчитанная на выяснение объема знаний обучающегося по определенному разделу, теме, проблеме и т.п.

*Критерии оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенций по итогам проведения опроса:*

Критерии оценивания	Традиционная шкала
Студент показывает не только высокий уровень теоретических знаний по изучаемой дисциплине, но и видит междисциплинарные связи. Умеет анализировать практические ситуации. Ответ построен логично. Материал излагается четко, ясно, аргументировано. Уместно используется информационный и иллюстративный материал.	Оценка «5»
Студент показывает достаточный уровень теоретических и практических знаний, свободно оперирует категориальным аппаратом. Умеет анализировать практические ситуации, но допускает некоторые погрешности. Ответ построен логично, материал излагается грамотно.	Оценка «4»
Студент показывает знание основного лекционного и практического материала. В ответе не всегда присутствует логика изложения. Студент испытывает затруднения при приведении практических примеров.	Оценка «3»
Студент показывает слабый уровень теоретических знаний, не может привести примеры из реальной практики. Неуверенно и логически непоследовательно излагает материал. Неправильно отвечает на дополнительные вопросы или затрудняется с ответом на них.	Оценка «2»

**Промежуточная аттестация** осуществляется в конце первого семестра. Формой промежуточной аттестации в данной дисциплине является зачет. Промежуточная аттестация оценивается следующим образом:



«Зачтено» - студент проявляет ярко выраженную заинтересованность в изучаемых темах. Студент проявляет ответственность, трудолюбие, инициативу при подготовке к устным опросам.

«Не зачтено» - студент проявляет ярко выраженную незаинтересованность в изучаемых темах. К устным опросам не подготавливается.

## **7. Перечень основной и дополнительной учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины**

### **7.1. Основная литература**

1. Друскин, М. С. Задачи музыкальной историографии / М. С. Друскин // Друскин М. С. Избранное : монографии, статьи. – М.: Сов. композитор, 1981. – С. 258–290.
2. Друскин, М. С. Зарубежная музыкальная историография : учеб. пособие / М. С. Друскин. – М.: Музыка, 1994. – 63 с. – (Библиотека музыканта-педагога).
3. Кашкин, Н. Д. Статьи о русской музыке и музыкантах / Н. Д. Кашкин. – М., 1953.
4. Космовская, М. Наследие Н.Ф. Финдейзена / М. Космовская. – Курск, 1997.

### **7.2. Дополнительная литература**

1. Кремлев, Ю. А. Русская мысль о музыке : очерки истории русской музыкальной критики и эстетики в XIX веке : в 3 т. / Ю.А. Кремлев. – Л., 1954–1960. – Т. 1–3.
2. Виппер Б. Р., Овчинникова Е. С., Сидоров А. А. История европейского искусствознания : от Античности до конца XVIII века / [Отв. ред. Б. Р. Виппер и Т. Н. Ливанова]. – М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1963. – 436 с.
3. Кузнецова И. А., Венедиктов А. И., Финкельштейн Е. Л. История европейского искусствознания : первая половина XIX в / [отв. ред. Б.Р. Виппер и Т.Н. Ливанова]. – М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1965. – 326 с.
4. Недошивин Г. А., Чегодаев А. Д., Виппер Б. Р. История европейского искусствознания : вторая половина XIX в / [отв. ред. Б. Р. Виппер и Т. Н. Ливанова]. – Москва : Наука, 1966. – 331 с.
5. История европейского искусствознания. Вторая половина XIX в. – начало XX в. [1871-1917] : в 2 кн / [отв. ред. Б. Р. Виппер и Т. Н. Ливанова] ; АН СССР. Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. Кн. 1-2. - Москва : Наука, 1969. - 2 т.
6. Музыкальная эстетика России XI – XVIII веков / сост. и вступ. статья А. И. Рогова. – М. : Музыка, 1973. – 244 с.
7. Одоевский, В. Ф. Музыкально-литературное наследие / В. Ф. Одоевский / общ. ред., вступ. ст. и примеч. Г. Б. Бернадта. – М. : Музгиз, 1956. – 723 с.

8. Оссовский, А. В. Музыкально-эстетические воззрения, наука о музыке и музыкальная критика в России в XVIII столетии / А. В. Оссовский // Оссовский А. В. Избранные статьи. Воспоминания / ред.-сост. Е. Ф. Бронфин. – Л. : Сов. композитор, 1961. – С. 19–106.

9. Петровская, И. Ф. Источниковедение истории русской музыкальной культуры XVIII – начала XX века / И. Ф. Петровская. – 2-е изд., доп. – М. : Музыка, 1989. – 318 с.

10. Петровская, И. Ф. Об изучении русской музыкальной культуры второй половины XVII – первой четверти XVIII века / И.Ф. Петровская // Критика и музыкознание. – Л., 1980. – Вып. 2. – С. 232–241.

11. Ераносов, А. Р. Фьюжн (от джаз-рока до этно) : краткая аудиоэнциклопедия / А. Р. Ераносов. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2010. – 112 с.

12. Коллиер, Дж. Л. Становление джаза : популярный исторический очерк / Дж. Л. Коллиер; перевод с англ. и общ. ред. А. Медведева. – Москва : Радуга, 1984. – 390 с.

### **7.3. Литература, рекомендованная к ознакомлению**

1. Серов, А. Н. Статьи о музыке : в 7 вып. / А. Н. Серов / сост., ред. и коммент. Вл. Протопопова. – М., 1984–1994. – Вып.1–7.

2. Ступель, А. М. Русская мысль о музыке : 1895–1917. Очерк истории русской музыкальной критики / А. М. Ступель. – Л., 1980. – 256 с.

3. Бриль, И. М. Практический курс джазовой импровизации для фортепиано: учеб. пособие / И. М. Бриль. – М. : Кифара, 2009. – 258 с.

## **8. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети Интернет, необходимых для освоения дисциплины (модуля)**

1. Архив музыкальной литературы // Muzlit : [сайт]. – URL: <http://muzlit.net/>

2. Все пианисты. История фортепиано : [сайт]. – URL: <http://allpianists.ru/index.html>

3. Классика ноты <http://www.bh2000.net/score/>

4. Прототип Вариаций : музыкальные партитуры онлайн // Variations : [сайт]. – URL: <http://www.dlib.indiana.edu/variations/scores/>

5. Музыкальная литература (книги, ноты). – URL: <http://ldn-knigi.lib.ru/Musik.htm>

6. Нотный архив России. – URL: <http://www.notarhiv.ru/>

7. Сайт музыкальных педагогов. – URL: <http://musicteachers.at.ua/>

## Приложение Е (справочное) – Основной репертуар МГК

### Основной репертуар МГК

<https://drive.google.com/file/d/0BwDwIYWuzOg1cnIIaExwMUVJWWc/view>

w

1. ХТК т.1, 2, Французские сюиты, Английские сюиты, Партиты, Токкаты, Итальянский концерт.
2. Гендель Сюиты.
3. Скарлатти Сонаты.
4. Моцарт Сонаты, вариации, концерты, пьесы.
5. Гайдн. Сонаты.
6. Бетховен. Сонаты, вариации, багатели, рондо.
7. Вебер. Сонаты.
8. Клементи. Сонаты.
9. Шуберт. Сонаты, экспромты.
10. Шопен. Баллады, Скерцо, Сонаты № 2, 3, Концерты 1, 2, 24 Прелюдии, Полонезы, Этюды (ор. 10), Ноктюрны, Мазурки, Вальсы.
11. Шуман. Сонаты 1, 2, 3. Концерт, фантастические пьесы ор.12.»Карнавал», Симфонические этюды.
12. Лист. Годы странствий, «Пляска смерти», Концерты 1, 2, Венгерские рапсодии, Испанская рапсодия, Этюды.
13. Брамс. Концерты 1, 2, Сонаты 1, 2, 3. Вариации на тему Паганини, Вариации на тему Шумана.
14. Григ. Концерт, соната, лирические пьесы.
15. Сен-Санс. Концерт № 2, Пьесы.
16. Франк. «Прелюдия, хорал, фуга», Симфонические вариации.
17. Дебюсси. Прелюдии (1, 2 тетрадь), «Образы» (1, 2 тетрадь), Эстампы, Этюды

18. Равель. Концерт G-dur, Концерт D-dur (для левой руки), «Отражения».
19. Мендельсон. «Песни без слов», 6 прелюдий и фуг.
20. Барток. Концерты № 1-3
21. Глинка. Пьесы, вариации.
22. Чайковский. Концерты 1,2,3, «Времена года», «Думка», «Русское скерцо», пьесы (ор.19,40,72,ор.2,5,7,9,10).
23. Мусоргский. «Картинки с выставки», пьесы.
24. Балакирев. «Исламей», Соната, Пьесы .
25. Глазунов. Сонаты, Прелюдии и фуги.
26. Танеев. Прелюдия и фуга gis-moll/
27. Бородин. Маленькая сюита.
28. Скрябин. Сонаты 1-10, Концерт Этюды (ор.2,8,42,49)
29. А. Рубинштейн. Концерты, Этюды.
30. Стравинский. Три фрагмента из балета «Петрушка».
31. Прокофьев. Сонаты №№ 1-9, концерты №№ 1, 2, 3, 5
32. Шостакович. № фантастических танца op.5, Сонаты 1, 2

**Приложение Ж (справочное) – Список основных произведений,  
исполняемых на фортепиано**

Список основных произведений, исполняемых на фортепиано

А обучающиеся игре на фортепиано до 8 лет (2 чел.)

Анкета 1

1. Черни. Этюд op.740
2. Бах. Прелюдия и fuga
3. Река Люян(китайская песня)

Анкета 2

1. Аллегро ... Арнольд
2. Этюд ... Гуллит
3. Гавот ... Купланд

Обучающиеся 8 лет и больше

Анкета № 3

1. Вальс (op.12 no 2) ... Григ
2. Менуэт старой бабушки ... Григ
- 3 Bach J.S - Two-Part Invention No. 4, D mi

Анкета № 4

1. Этюд (No 21) ... Крамер
2. Вальс (op.64 no.1) .....Шопен
3. Соната (к.311) ...Моцарт

## Анкета 5

4. Си- минорная прелюдия и fuga Бах
5. Соната ми мажор Скарлатти
6. Соната до мажор первая часть Гайдн