

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

*На правах рукописи*

**Ли Маньи**

**ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ПОВЫШЕНИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ  
АНСАМБЛЕВОЙ ПОДГОТОВКИ ПИАНИСТОВ  
В МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛАХ КИТАЯ**

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

Диссертация на соискание ученой степени  
кандидата педагогических наук

Научный руководитель:  
доктор педагогических наук, профессор  
Корноухов Михаил Дмитриевич

Санкт-Петербург  
2024

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ.....</b>	3
<b>ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ФОРТЕПИАННО-АНСАМБЛЕВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В МУЗЫКАЛЬНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОГО КИТАЯ.....</b>	
1.1. Ценностный аспект ансамблевой подготовки в фортепианном классе музыкальных школ КНР.....	13
1.2. Ансамблевый репертуар как образовательный ресурс технологического и художественного развития молодых пианистов в современном Китае.....	24
Выводы по главе 1.....	42
<b>ГЛАВА 2. ИНТЕГРАЦИЯ АНСАМБЛЕВОЙ ПОДГОТОВКИ В ДЕТСКОЕ ФОРТЕПИАННОЕ ОБУЧЕНИЕ В КИТАЕ.....</b>	
2.1. Современные образовательные подходы и информационные технологии в обучении игре в фортепианном ансамбле .....	45
2.2. Дидактические принципы и педагогические условия повышения эффективности ансамблевой подготовки учащихся-пианистов .....	61
Выводы по главе 2.....	80
<b>ГЛАВА 3. ПРАКТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ПОВЫШЕНИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ АНСАМБЛЕВОЙ ПОДГОТОВКИ ПИАНИСТОВ В МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛАХ КИТАЯ .....</b>	
3.1. Мотивирующие факторы обучения игре в фортепианном ансамбле (эмпирическое исследование).....	84
3.2. Разработка и апробация педагогической программы «За роялем вдвоем» (формирующий этап опытно-экспериментального исследования).....	106
Выводы по главе 3.....	127
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....</b>	
<b>СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....</b>	129
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ. Педагогическая программа «За роялем вдвоем».....</b>	134
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ. Педагогическая программа «За роялем вдвоем».....</b>	174

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность темы исследования.** Совместное, коллективное музенирование очень близко китайскому народу и испокон веков пользовалось большой популярностью. Это находило свое выражение в вокальном и хоровом исполнительстве, различных инструментальных ансамблях этнической направленности. Вместе с тем, сама форма игры двух пианистов на одном инструменте принадлежит западной культурной традиции, именно в Европе были заложены принципы не только исполнительства, но и обучения игре в фортепианном ансамбле, а также сформирован соответствующий репертуар.

В Китае данный сегмент фортепианного образования насчитывает практически всего несколько десятилетий. С исторической точки зрения это даже не период своего становления, а лишь зарождение, первые опыты и результаты. В методическом плане занятия в классе фортепианного ансамбля ориентированы на зарубежный опыт. Но даже на уровне вузовских преподавателей не всегда присутствует понимание особенностей исполнительства на фортепиано в четыре руки, постановки и решения художественных задач, использования конкретных методов обучения. Возможно, это происходит из-за недостаточности исходной базы молодых пианистов, их низком уровне ансамблевой подготовки.

На начальном уровне (в отличие от вузов), отдельной дисциплины «фортепианный ансамбль» в Китае практически не существует. Ансамблевая подготовка учащихся-пианистов, таким образом, ограничивается крайне незначительным освоением буквально нескольких произведений. В основном это зависит от энтузиазма самих школьных преподавателей. Такой незначительный опыт не позволяет стратегически выстроить концепцию ансамблевого обучения на школьном уровне в плане дидактических

принципов, педагогических условий организации учебного процесса, его методического обеспечения.

Значительными исследовательскими лакунами являются и анализ формирования коммуникативных качеств учащихся, повышения их мотивации к ансамблевым занятиям в музыкальных школах. Не раскрыт также значительный просветительский потенциал ансамблевого исполнительства на фортепиано.

Таким образом, есть основания сформулировать ключевые **противоречия** сегмента ансамблевой подготовки в комплексном фортепианном обучении школьного уровня в современном Китае:

- между растущей мотивацией учащихся к ансамблевому исполнительству на фортепиано и отсутствием соответствующего дидактического, методического и нотного обеспечения учебного процесса;
- между значительным образовательным потенциалом диверсифицированного ансамблевого репертуара и ограниченным использованием произведений различных жанров, стилей, национальной атрибутики, в том числе, современных китайских композиторов и аранжировок фольклора;
- между актуальной потребностью комплексности и гармоничности развития юных пианистов и недостаточной интеграции ансамблевой подготовки в обучение в музыкальных школах КНР;
- между существующей проблемой повышения интерактивности, диалогичности, субъектности занятий на фортепиано и потенциальными возможностями ансамблевой подготовки в плане развития коммуникативных качеств учащихся.

Таким образом, ключевая исследовательская **проблема** диссертации заключается во всестороннем рассмотрении феномена ансамблевого исполнительства в фортепианной подготовке начального уровня в КНР, изучении теоретических и практических аспектов данной проблемы,

внедрения новых подходов к преподаванию ансамблевой игры, научного обоснования способствующих этому дидактических принципов и педагогических условий.

#### **Состояние научной разработанности проблемы исследования.**

Проблемам обучения игре на фортепиано в четыре руки и ансамблевого исполнительства посвящены диссертационные и монографические исследования Д.Г. Драгайцевой, К.В. Шадт, О.В. Мартыновой, Л.А. Осиповой, Е.Г. Сорокиной, а также работы А.Д. Готлиба, Р.Р. Давидяна, А.М. Ступеля и других авторов.

Различные аспекты фортепианного (в том числе ансамблевого) образования получают освещение в работах российских и китайских музыкантов (А.Г. Бахчиев, Ван Лиша, Н.Ю. Катонова, Н.А. Копчевский, Ли Руофэй, Н.В. Лукьянова, Л.А. Осипова, Е.Г. Сорокина, С.Г. Чайкин, Хэ Бин и др.).

Методические проблемы, вопросы освоения ансамблевых произведений учащимися поднимают известные фортепианные педагоги-практики (Н.П. Корыхалова, Б. Л. Кременштейн, Е. Я. Либерман, Ли Чжэньюй, Лю Цин, Лю Юаньмэн, Лян Хуэй, И.А. Письмак, И.М. Тайманов, Н.В. Тарановская, В.Д. Флейман, Р. И. Хараджанян).

Несмотря на то, что различные аспекты ансамблевого исполнительства в учебной и концертной практике рассматриваются или затрагиваются в целом ряде музыковедческих работ, недостаточно изученными остаются проблемы развития коммуникативных качеств учащихся, мотивационный и репертуарный аспект занятий. Для решения проблемы повышения эффективности ансамблевой подготовки в музыкальных школах КНР необходимо проведение специального исследования.

**Объект исследования** — учебный процесс фортепианного класса китайских музыкальных школ.

**Предмет исследования** — педагогические условия повышения эффективности ансамблевой подготовки пианистов в музыкальных школах Китая.

**Цель исследования** — теоретическое обоснование и практическая апробация дидактических принципов и педагогических условий повышения эффективности ансамблевой подготовки пианистов в музыкальных школах Китая, направленных на повышение интерактивности и коммуникативности учебного процесса, понимание художественной и технологической специфики совместного исполнительства.

**Задачи исследования:**

- сформулировать теоретико-методические основы исследования детского фортепианно-ансамблевого исполнительства в музыкально-образовательном пространстве современного Китая;
- изучить ценностный аспект и мотивирующие факторы ансамблевой подготовки в фортепианном классе школьного уровня;
- обосновать значение ансамблевого репертуара как генератора технологического и художественного развития молодых пианистов в КНР;
- охарактеризовать современные образовательные подходы и информационные технологии в обучении игре на фортепиано в четыре руки;
- определить дидактические принципы и педагогические условия повышения эффективности ансамблевой подготовки пианистов в ее интеграции в фортепианное обучение в музыкальных школах Китая;
- рассмотреть уровни ансамблевой подготовки учащихся-пианистов в трех компонентах — мотивационно-коммуникативном, исполнительно-артистическом, а также владении взаимосогласованными инструментальными приемами на фортепиано;

- разработать и апробировать педагогическую программу «За роялем вдвоем», отражающую специфику ансамблевого обучения в фортепианном классе.

**Гипотеза исследования:** повышение эффективности ансамблевой подготовки китайских начинающих пианистов сопряжено со следующими условиями:

- более тесная интеграция ансамблевой подготовки в систему фортепианного обучения школьного уровня, актуализация репертуарного и мотивационного компонентов учебного процесса, повышение его интерактивности, расширение спектра внеклассных мероприятий;
- методологическое обоснование, дидактическое, методическое и нотное обеспечение обучения игре в ансамбле, поиск педагогических средств развития форм исполнительской коммуникации начинающих пианистов;
- понимание специфики ансамблевого исполнительства на фортепиано в четыре руки в интеграции и координации разнообразных видов учебной деятельности, постановке перед учащимися соответствующих целей, задач и критериев их выполнения;
- освоение ансамблевого репертуара, диверсифицированного по жанрам, стилям, национальной атрибутике и связанное с этим более тщательное аналитическое изучение функциональности двух партий в обозначениях нотного текста, его фактурных атрибутах.

**Методы исследования:** теоретические — анализ научных источников по психологии, музиковедению, педагогики музыкального образования, теории и истории фортепианного исполнительства, методических работ по тематике исследования; практические — комплекс диагностических методов (наблюдение, беседа, анкетирование, экспертные оценки), проведение констатирующего и формирующего педагогического эксперимента.

Основополагающими для исследования явились следующие **теоретико-методологические подходы** широкого дискурса гуманитарного знания:

- *сущность, структура, процесс реализации профессиональной подготовки педагога-музыканта на современном этапе* (Э.Б. Абдуллин, Вэй Цзюаньцзюань, О. В. Зимина, М.Д. Корноухов, Кэ Ган, Е.В. Николаева, И.А. Федоров, Г. М. Цыпин, А.И. Щербакова и др.);
- *актуальные образовательные технологии в теории и практике обучения музыке* (Н.А. Ананьина, Ван Ехун, Ван Шэн, Вэй Цянь, Донг Нан, А. В. Торопова, Е.Н. Шумилова и др.);
- *просветительский компонент музыкального образования* (Б. В. Асафьев, Ван Я Юэци, Д.Б. Кабалевский, В.В. Медушевский, Е. В. Назайкинский, В. Н. Холопова, Н. А. Царева, Чжан Айминь и др.);
- *психология творческой личности учащегося как компонент фортепианного обучения* (В.А. Аверин, А.А. Аронов, Д.К. Кирнарская, Г.М. Коган, Т. В. Пчелкина, Б. М. Теплов, Ю. А. Цагарелли и др.);
- *коммуникативно-диалогическая сущность образовательного процесса* (М. М. Бахтин, А.В. Березняк, В.С. Библер, Ван Хань, Сюэ Сяомэй, Тао, Хайян и др.);
- *методика обучения игре на фортепиано* (Л.А. Баренбойм, Ван Юге, Гэ Лихонг, Жэнь Яньцзе, С. И. Савшинский, Е. М. Тимакин, Чжан Сяньхуа, Чжоу Тингтинг, Чжу Жуйяо и др.);
- *история, теория и практика фортепианного ансамблевого исполнительства* (А.Г. Бахчиев, Ван Лиша, Н.Ю. Катонова, Н.А. Копчевский, Ли Руофэй, Н.В. Лукьянова, Л.А. Осипова, Е.Г. Сорокина, С.Г. Чайкин, Хэ Бин и др.);
- *освоение учащимися фортепианно-ансамблевых произведений* (Ван Линь, Ван Цзин, Ван Юйлинь, Гао Цзе, А.Д. Готлиб, Гу Юэ, Инь Инь, Н. П. Корыхалова, Б. Л. Кременштейн, Е. Я. Либерман, Ли Чжэньюй, Лю Цин, Лю Юаньмэн, Лян Хуэй, О.В. Мартынова, И.А. Письмак, И. М. Тайманов, Н.В. Тарановская, В.Д. Флейман, Р. И. Хараджанян, К. В. Шадт и др.);

- ансамблевая подготовка в фортепианном классе китайских музыкальных школ (Ни Сяоюнь, Ню Симэн, Су Бинь, Сюй Шуан, Цзян Липин, Тонг Ли, У Ю, Хэ Цзини, Чжан Ся, Ян Фань и др.);

**Научная новизна исследования** состоит в том, что в нем впервые обоснованы теоретико-методические основы исследования детского фортепианно-ансамблевого исполнительства, изучен ценностный аспект и мотивирующие факторы ансамблевой подготовки в фортепианном классе школьного уровня.

В диссертации сформулированы дидактические принципы и педагогические условия повышения эффективности ансамблевой подготовки пианистов в музыкальных школах Китая, охарактеризованы современные образовательные подходы и информационные технологии в обучении игре в четыре руки.

В работе также проанализирована специфика фортепианно-ансамблевой подготовки учащихся в репертуарном, художественном и технологическом аспектах.

**Теоретическая значимость.** В диссертации выявлена специфика ансамблевого исполнительства на фортепиано в интеграции и координации разнообразных видов учебной деятельности, постановке перед учащимися соответствующих целей, задач и критериев их выполнения. Охарактеризовано индивидуальное, коллективное и конкурентное виды обучения учащихся игре в ансамбле.

Рассмотрен ансамблевый репертуар как генератор технологического и художественного развития молодых пианистов в современном Китае.

Доказана эффективность разработанных методов работы с учащимися китайских музыкальных школ при освоении ансамблевых произведений. Определены компоненты (мотивационно-коммуникативный, исполнительно-артистический, владение взаимосогласованными инструментальными приемами на фортепиано) ансамблевой подготовки учащихся-пианистов, а также критерии их уровневой спецификации.

**Практическая значимость исследования:** разработана и апробирована педагогическая программа «За роялем вдвоем», отражающая специфику ансамблевого обучения в фортепианном классе. Обозначены методические установки, направленные на повышение эффективности ансамблевой подготовки школьного уровня. Ключевые тезисы диссертации могут найти применение в программах и обучающих курсах для фортепианных преподавателей начального звена, а также в разработках учебно-дидактического обеспечения рабочих дисциплин в музыкальных школах КНР.

**Личный вклад соискателя:** непосредственное участие на всех этапах работы над диссертацией — в обосновании актуальности, формулировании научно-исследовательской идеи, выборе методологии, теоретическом анализе, верификации полученных результатов в музыкальные учебные заведения г. Сиань, провинции Шэньси, Китайская Народная Республика.

Достоверность проведенного исследования устанавливается в корреляции рассматриваемых методологических концепций в области педагогики музыкального образования современным методикам детского фортепианно-ансамблевого обучения в контексте проблематики китайских учебных заведений; согласованностью формы и содержания работы с намеченными целями, задачами, объектом и предметом диссертации; практической апробацией выдвигаемых теоретических тезисов.

**Апробация и внедрение результатов проведенного исследования** происходили:

- на формирующем этапе практического эксперимента;
- в преподавании автором уроков фортепианного ансамбля в китайских музыкальных школах;
- в выступлении автора и рассмотрении данной работы на кафедре музыкального воспитания и образования РГПУ им. А.И. Герцена;
- в докладах на научно-практических конференциях различного уровня: «Музыкальное и художественное образование в современном мире»;

традиции и инновации» (Таганрог), «Вызовы времени и ведущие мировые научные центры» (Уфа), «Молодые ученые в искусстве, культуре, образовании» (Санкт-Петербург), «Нематериальное культурное наследие народов как ценностный ориентир в современном образовательном пространстве (Челябинск).

- в подготовке научных публикаций в российских изданиях по проблемам повышения эффективности ансамблевой подготовки китайских учащихся-пианистов.

**На защиту выносятся следующие положения исследования:**

1. Для повышения эффективности ансамблевой подготовки в музыкальных школах КНР необходимо сформулировать научные, обоснованные, всесторонние, но, вместе с тем, конкретные цели обучения. Их комплексное планирование должно основываться на национально-образовательном контексте, а также задачах и направлениях учебной программы. Содержание целей обучения фортепианному ансамблю с точки зрения «трехмерности» предполагает формирование у учащихся теоретических знаний и игровых приемов, характерных для партнерского музелизирования, а также соответствующий исполнительский и слуховой опыт, представление об ансамблевом репертуаре, его национальных, исторических, жанровых сегментах.

2. В ряду дидактических принципов повышения интереса учащихся к совместному исполнительству ключевое значение имеет более тесная интеграция ансамблевой подготовки в систему фортепианного обучения в музыкальных школах Китая. При этом значительное внимание придается репертуарному, мотивационному и просветительскому аспектам, расширению спектра внеклассных и концертных мероприятий.

3. Основой ансамблевого музелизирования является сотрудничество учащихся, существующее как на макроуровне (учебный процесс), так и на микроуровне (конкретный акт фортепианного исполнительства как художественной деятельности). Исходя из этого, важными элементами

эффективного приложения объединенных усилий участников фортепианного дуэта представляет собой их позитивная взаимозависимость, непосредственная стимулирующая коммуникация, индивидуальная и общая ответственность, надлежащее использование социальных качеств и рефлексия.

4. Педагогические условия повышения эффективности ансамблевой подготовки учащихся-пианистов направлены на повышение интерактивности учебного процесса, «включенности» партнеров не только в процесс исполнительства, но и совместные репетиции, работу над всеми составляющими фортепианной технологии. Кроме того, это мотивационная готовность учащихся к игре вдвоем, освоение ими нового репертуара (в том числе и того, который изначально находился за рамками «исполнительско-звукового» багажа и технических задач учебного процесса фортепианного класса), качественное методическое и нотное обеспечение.

5. Актуализация различных форм и методов ансамблевой подготовки представляет собой сопряжение и синтез индивидуального, коллективного и конкурентного обучения. Среди используемых средств — накопление учащимися опыта совместного музицирования, имитированное воспроизведение на рояле оркестровых тембров, поиск нужных игровых приемов, сотрудничество и взаимопомощь, привлечение междисциплинарных знаний, а также методы зрительной памяти, гармонического анализа, интонационной звуковысотности, изменения фактурной тесситуры. Все это интенсивно развивает мышечные и координационные навыки начинающих пианистов как важные компетенции игры в ансамбле.

# ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ФОРТЕПИАННО-АНСАМБЛЕВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В МУЗЫКАЛЬНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОГО КИТАЯ

## 1.1. Ценностный аспект ансамблевой подготовки в фортепианном классе музыкальных школ КНР

В современном Китае возрастает популярность ансамблевой игры на фортепиано. Это характерно для всех уровней образования — от музыкальных школ до вузов. Данная тенденция характерна в целом для музыкально-просветительского пространства Поднебесной — фортепианные дуэты все чаще появляются на концертной эстраде, начинают издаваться пока еще немногочисленные издания с соответствующим репертуаром, в профильных журналах публикуются статьи о тех или иных проблемах фортепианно-ансамблевого обучения и исполнительства, что вызывает оживленную дискуссию в профессиональном сообществе.

В музыкальных вузах дисциплина «фортепианный ансамбль» пока еще минимально представлена в академических часах, тем не менее, она востребована и вызывает значительный интерес у студентов, все чаще организовываются конкурсы в ансамблевой номинации [95]. Наиболее «слабым звеном» в этой среде выглядит начальный уровень фортепианного образования — музыкальные школы, где обучение игре на фортепиано в четыре руки довольно хаотично, бессистемно, зависит от многих субъективных и объективных факторов.

Конечно, сегмент ансамблевого обучения в фортепианном классе еще очень молод в Китае, он переживает период своего становления. Первые произведения для фортепианного дуэта появляются лишь в конце шестидесятых годов XX столетия. Художественное содержание этих пьес соответствовало духу времени — тогда в стране свирепствовала культурная революция. Фортепианное искусство и обучение как прозападное подвергалось несправедливой дискриминации.

Вместе с тем, и в это время был найден выход в форме фортепианных аранжировок народных мелодий, а также более крупные пьесы — фантазии и вариации патриотического характера. Недостатком было крайне узкий круг художественных образов пьес для фортепиано в четыре руки. Тем не менее, это была новая сфера пианистического обучения и она постепенно завоевывала признание.

Это выразилось в организации в 1997 году первого в Китае конкурса фортепианных ансамблей на базе Шанхайской школы искусств. Несколько лет спустя проходит и соответствующий композиторский конкурс. Молодые китайские композиторы получают стимул работать в этом жанре, создавая не только концертный, но и учебный репертуар, в том числе и для самых начинающих [107].

С начала нынешнего столетия ансамблевые дисциплины появляются в музыкальных вузах, пока еще, в основном, в статусе элективных курсов, довольно кратких. И, к сожалению, подобная практика до сих пор еще не получила повсеместного распространения.

Но самое главное, даже среди преподавателей не осознается специфика ансамблевого обучения. Фортепианный ансамбль воспринимается ими как определенное дополнение к индивидуальному обучению с немного другим репертуаром, часто более развлекательным. Особенности исполнительских задач, формирование ансамблевых навыков с конкретными игровыми приемами, использование педали, проблемы звукового баланса — все это, как правило, не находит отражения в учебном процессе.

Все более острой становится проблема обновления ансамблевого репертуара. Этот процесс должен происходить по нескольким направлениям. Во-первых, расширение круга пьес современных китайских композиторов, структуризация их по степени трудности, художественным образом, жанрам и формам.

Во-вторых, задействование зарубежного репертуара, где представлены и разные исторические стили, и национальная атрибутика. И самое главное — широкий спектр художественного содержания, понятного и близкого детям разных возрастов.

Помимо указанных спецификаций, игра вдвоем требует несколько иной организации учебного процесса. Фортепианный дуэт воспитывает маленького пианиста в духе ответственности за общее дело, дисциплинированности, самостоятельности. Поскольку нельзя подводить своего партнера по игре. Эти качества проявляются затем и в классе индивидуального фортепиано, но закладываются они именно на ансамблевых занятиях.

Таким образом, внутренняя дисциплина, сосредоточенность, характерная для совместного музицирования за инструментом влияет на важные психические процессы становления маленького пианиста, позволяя ему преодолеть внутренние барьеры, зажимы, комплексы, чувство одиночества. И как следствие — повышение мотивации не просто к процессу обучения, а к самому процессу исполнительства, выражению собственных эмоций посредством извлечения звуков на клавиатуре [28].

Наиболее распространенные теории мотивации включают теорию ожидания-ценности, теорию мотивации достижения, теорию атрибуции достижения, теорию самоэффективности, теорию Я-концепции, теорию самоопределения, теорию целей достижения и теорию мотивации подкрепления [56].

Так, например, теория ожиданий-ценностей предполагает, что ожидания — это эмпирически сформированное предвкушение, ожидание реалистичной цели, поиск желаемого события или результата. Ценность

относится именно к субъективной категории, которая является оценкой личностью фактической полезности объекта, а в теории ожидания-ценности относится к субъективному суждению индивида о значении или важности результата действия [62]. Теория ожидания-ценности предполагает, что вероятность поведения индивида зависит от силы его ожидания, вознаграждения за поведение, а также оценки полезности и важности этого вознаграждения, т.е. ценности.

Теория мотивации достижения предполагает, что изначально у любого человека есть стремление к успеху и избегание неудач, и что эта тенденция является важной мотивационной силой поведения. Отправная идея в развитии данной теории приписывается Мюррею (1938), который первым ввел понятие потребности в достижениях и разработал тематический апперцепционный тест в качестве инструмента для оценки потребности в достижениях [65].

Факторы, влияющие на формирование мотивации достижения, содержат как объективные, так и субъективные аспекты. Первые включают в себя влияние социальной среды, семейного круга и школьного образования. Субъективные аспекты включают в себя возрастные и личностные характеристики обучающегося, такие как развитие Я-концепции и самосознания, формирование интересов и увлечений [65]. Теории мотивации достижения фокусируются и обсуждают стремление к достижениям в различных направлениях.

Так, например, «Я-концепция» — это перцептивное суждение и оценка себя, сформированные на основе опыта, дающие личности понимание себя и своих отношений с окружающими, а также понимание собственных физических, психологических и социальных особенностей. Эти знания приобретаются учащимся с помощью различных средств, таких как самонаблюдение, анализ внешних действий и ситуаций, социальное сравнение.

В восьмидесятых годах XX века получила распространение теория самоопределения, которая тесно связана с изучением внутренней мотивации и

интереса и фокусируется на самомотивирующих и самодетерминирующих силах поведения [3]. По сути, эта теория является теорией потребностей, но она также фокусируется на роли самовосприятия и убеждений в поведении с другой точки зрения, поэтому она также является когнитивной теорией мотивации. Для нее характерны четыре спецификации самоопределяющегося поведения, в частности, автономия поведения, саморегуляция поведения, расширение психических возможностей и самоактуализация. Это говорит о том, что автономия в ансамблевом обучении пианистов является очень важной мотивационной переменной, которая влияет на их исполнительский рост и художественное развитие.

Это коррелирует с принципами гуманистической теории обучения, представленной Маслоу и Роджерсом в конце 1950-х — начале 1960-х годов XX-го века. Ее основная концепция заключается в следующем: необходимо обращать внимание на реализацию собственных ценностей, утверждать бесконечный потенциал людей, концентрироваться на индивидуальных различиях и делать акцент на выражении эмоций, интересу к обучению [3].

Во-первых, гуманизм акцентируется на ученике как на главном субъекте образовательного процесса. В данной парадигме обучение — это процесс самостоятельного выбора и направления. Ответственность учителей состоит в том, чтобы помочь учащимся в полной мере проявить свою независимость и творческий потенциал, а также создать условия для их проявления в полной мере.

Второй момент — направленность на развитие внутреннего потенциала человека. Гуманизм отстаивает теорию естественной человеческой природы, выступает за уважение ценности и субъективной инициативы людей, утверждает, что люди обладают безграничным потенциалом, придает большое значение самореализации путем стимулирования человеческого потенциала и считает, что обучение — это процесс проявления и реализации гуманности. Преподавание должно отвечать актуальным потребностям развития гуманности учащихся.

Задача обучения состоит в том, чтобы создать условия, способствующие развитию учебного потенциала учащихся для его полного раскрытия [33]. В гуманистической концепции, процесс обучения должен приносить удовольствие и радость.

Кроме того, существенное значение имеют индивидуальные различия учащихся и развитие их личностных качеств. Гуманизм делает упор на толерантное отношение к каждому человеку, принятии его особенностей, уважении к целям, стилям и методам обучения отдельного ребенка.

Таким образом, гуманистическая теория обучения придает большое значение ценности интереса и эмоций в педагогическом процессе. Считается, что цель образования состоит не только в том, чтобы научить учащихся знаниям и развить определенные навыки, но и в том, чтобы способствовать всестороннему развитию этих знаний, эмоций и намерений учащихся в соответствии с их эмоциональными потребностями, выполняя тем самым функцию целостного развития.

В этом контексте ансамблевый класс выступает против «чисто познавательного обучения», подчеркивая, что знание, эмоции и намерения учащегося должны быть интегрированы в процесс исполнительской деятельности. Опыт или навыки, которые среднестатистический ученик считает интересными, полезными и ценными, легче усваивать и поддерживать. Поэтому выбор содержания ансамблевой подготовки должен отвечать интересам и потребностям учащихся.

Вместе с тем, основой совместного музицирования за фортепиано является сотрудничество, существующее как на макроуровне (например, в коллективе класса музыкальной школы как социального сегмента), так и на микроуровне (конкретный акт исполнительства как художественной деятельности). «Основой всего обучения, глубоким фоном, от которого зависит все обучение, является сотрудничество, а сотрудничество оказывает наибольшее влияние на результаты обучения. Идеальное проведение ансамблевого занятия должно позволять учащимся научиться сотрудничать

друг с другом и искренне радоваться победам в соревнованиях, к тому же, охотно учиться самостоятельно» [137, с.47] — справедливо замечает Ленг Цзин.

Существуют три основные структуры, с помощью которых учащиеся достигают своих целей на занятии: соревнование, индивидуальные усилия и сотрудничество. В структуре совместных усилий существуют позитивные и взаимозависимые отношения, поскольку участники ансамбля имеют общие цели. В ситуации сотрудничества дети будут искать совместные решения, которые принесут им пользу, поэтому на протяжении всего урока по ансамблю учащиеся должны работать вместе, чтобы максимизировать эффект обучения.

Важными элементами эффективного приложения совместных усилий являются позитивная взаимозависимость, непосредственное стимулирующее взаимодействие, индивидуальная и совместная ответственность, надлежащее использование социальных навыков и рефлексия.

Кроме того, анализ и оценка ансамблевого обучения также является важной причиной для повышения эффективности. Основная особенность фортепианного ансамбля заключается в том, что силы между двумя учениками уравновешиваются, чтобы обеспечить честную конкуренцию.

Для музыканта-исполнителя «чувство ансамбля» шире только сугубо музыкальных характеристик. Хороший ансамблист должен обладать большей эрудицией, а не просто технологией игры. В современной ансамблевой педагогике КНР еще не сформирована научная традиция в исследовании вопросов теории и практики ансамблевого исполнительства [143]. В связи с этим становится актуальным поиск и разработка новых педагогических принципов, форм и методов, позволяющих максимально эффективно осуществить процесс ансамблевой подготовки пианистов в музыкальных школах Китая.

С начала нынешнего столетия во многих профильных факультетах вузов Китая появляется учебная дисциплина «фортепианный дуэт» (на одном и двух инструментах) [86]. Вместе с тем, на начальном уровне фортепианной

подготовки, в частных и государственных музыкальных школах такой предмет или отсутствует вовсе или включен в учебный процесс фортепианного класса как некоторое дополнение к специальному инструменту.

Очевидно, что такое второстепенное положение не отвечает современным требованиям повышению качества начального фортепианного образования в КНР, его комплексности и диверсифицированности, приоритета творческой и просветительской составляющей. Одним из дидактических принципов решения этой важной задачи может стать более тесная *интеграция ансамблевого обучения в систему фортепианной подготовки в музыкальных школах Китая*.

В практическом педагогическом процессе недооценивается значение существующих противоречий между взаимовлиянием исполнительских традиций коллективного музицирования и новаторскими приемами ансамблевого исполнительства, устоявшейся структурой инструментального состава и практикой введения экспериментальных ансамблевых форм, диверсификации соответствующего репертуара.

Следует также учитывать, что обучение школьного уровня рассчитано на воспитание «подготовленного слушателя», любителя музыки, а не профессионального исполнителя [147]. В этом ряду ансамблевая игра должна занимать важное место в учебном процессе фортепианного класса музыкальных школ. Возможно, ничуть не меньшее, чем индивидуальные уроки игры на инструменте. Таким образом, владение навыками ансамблевой игры является важнейшей характеристикой начинающего пианиста.

Вместе с тем, в настоящее время в музыкальной педагогике КНР заметно возрос интерес к изучению коллективных форм музицирования в целом – оркестровым, хоровым, ансамблем традиционных инструментов и т.д. [149]. Традиционный ансамбль за фортепиано в четыре руки как исполнительская форма, имеющая европейский генезис, по-прежнему остается «на обочине» инновационных педагогических технологий.

В связи с этим обостряется необходимость во всестороннем рассмотрении феномена ансамблевого музицирования в фортепианной подготовке начального уровня в КНР, изучении теоретических и практических аспектов данной проблемы, внедрения новых подходов к преподаванию ансамблевых дисциплин, научного обоснования способствующих этому дидактических принципов и педагогических условий.

Очевидно, что ансамблевая подготовка в фортепианном классе, требующая специфических навыков, должна быть тесно связана с процессами творчества. Сама обстановка совместного поиска и открытий на каждом уроке вызывает у учащихся, участников по ансамблю, желание действовать инициативно, искренне и непринужденно. Игра в ансамбле учит музыкальному мышлению: это искусство вести диалог с партнером, т.е. понимать друг друга, уметь вовремя подавать реплики и вовремя уступать.

Кроме того, ансамблевое музицирование способствует хорошему чтению с листа, помогает в закреплении основных навыков звукоизвлечения. Игра в ансамбле позволяет успешно вести работу по развитию ритмического чувства. А ведь ритм — один из центральных элементов музыки. Формирование у учащихся чувства ритма — важнейшая задача педагога. Подчеркнем, что ритм в музыке — категория не только времяизмерительная, но и эмоционально-выразительная, образно-поэтическая, художественно-смысловая.

Играя в ансамбле вместе с педагогом или своим сверстником, ученик находится в определенных метроритмических рамках. Необходимость «держать» свой ритм делает усвоение различных ритмических фигур более естественным [162]. Известно, что иногда учащиеся исполняют пьесы со значительными темповыми отклонениями, что может деформировать верное ощущение первоначального движения. Ансамблевая игра не только дает педагогу возможность предложить оптимальный темп, но и формирует у ученика верное темпоощущение.

Эффективным средством воспитания ансамбlistа является также игра в составе «ученик-ученик». Форма ансамблевого музицирования на одном фортепиано достаточно специфична. Музыканты находятся очень близко друг от друга, «территория» их исполнительских действий довольно ограничена. Кроме того, чаще всего, партии обоих участников предполагают определенную функциональность, а значит конкретный алгоритм технологических действий и задач.

Формирование у учащихся способности к сотрудничеству при ансамблевом исполнительстве заключается не только в том, чтобы слушать партнера во время игры, но и в создании своеобразного «коммуникационного моста» общения [186]. Это делает первоначальный процесс обучения игре на фортепиано не таким трудным и одиноким, а также усиливает энтузиазм и интерпретационные возможности учеников.

Следует также отметить более заметный рост инициативы учащихся при игре вдвоем, активизации их музыкального восприятия, и, в целом, высокий «порог познания» и чувства соперничества, достоинства и самоуважения в этом, безусловно, творческом процессе.

Осознание необходимости коррекции и совершенствования практики ансамблевого обучения в музыкальных школах стало одной из важных тем, на которую обращают внимание преподаватели фортепиано. Обращение к зарубежному опыту, теоретическим концепциям и методическим аспектам ансамблевой подготовки позволяют воспринять открытый горизонт и богатую коннотацию этого сегмента фортепианного обучения в сочетании с особенностями китайского менталитета и социальным контекстом.

Тем не менее, данный сегмент фортепианного обучения в Китае значительно менее развит по сравнению с западноевропейскими странами и Россией, где есть хорошо организованные учебники и программы, а также богатый педагогический опыт фортепианных мастеров, насыщенная концертная практика, различные конкурсы и фестивали. Всего этого, в современном Китае, к сожалению, крайне недостаточно. Фортепианный

ансамбль в музыкальных школах изучается лишь в качестве вспомогательной дисциплины. Методическое обеспечение остается недостаточным, несистемным и разрозненным.

Кроме того, ситуация во многом зависит от энтузиазма и профессионального уровня конкретных педагогов, а также географического фактора расположения учебного заведения. В крупных мегаполисах в профессиональном сообществе уже ни у кого не вызывает сомнения перспективность развития фортепианного ансамблевого обучения, причем, именно на начальном этапе.

Значительное внимание в этом контексте придается репертуарному и мотивационному компоненту класса фортепианного ансамбля. Расширяется спектр внеклассных мероприятий, например, крайне популярными становятся концерты для родителей с показательными дуэтными музыкальными номерами. Ансамблевое музицирование дает прекрасные возможности для новых педагогических идей и интерпретационного творчества юных китайских пианистов.

Таким образом, в первой четверти XXI века на фоне реформ учебных программ музыкальных школ КНР, основанных на «ориентированности индивидуальности каждого ребенка» [180, с.120], становятся более востребованными новые формы обучения и воспитания юных пианистов. Однако в реальной практике детского обучения игре на фортепиано бесспорным фактом является то, что преподаватели не всегда могут эффективно использовать современные методики и теоретические подходы.

Качественное музыкальное образование должно обеспечить достижение таких результатов, которые дают возможность самостоятельного решения проблем в различных сферах деятельности с учетом изменяющихся условий внешней среды. Теория и практика музыкального образования КНР настоятельно требует обновления и совершенствования различных сторон педагогического процесса в соответствии с современными реалиями.

*Резюмируя вышеизложенное, отметим, что по сравнению с фортепианным «бумом», охватившим Китай в конце XX века, такой образовательный сегмент, как обучение фортепианному ансамблю, еще находится в периоде своего становления. Укажем в этом контексте и крайне скучное методическое обеспечение, и ограниченный учебный репертуар, и несовершенство учебных планов музыкальных школ, и пока еще недостаточную популярность этого вида музицирования у обучающихся. Вместе с тем, ценность фортепианного ансамбля заключается в том, что помимо развития специальных исполнительских навыков учащихся, он также способствует развитию командной работы, социальному диалогу, воспитанию терпения, чувства ответственности, групповой идентичности и межличностных отношений, что оказывает положительное психологическое воздействие на детей.*

*В целом, рассматривая фортепианный ансамбль в трех его спецификациях — исполнительстве, образовании и композиторской практике, на протяжении последних пятидесяти лет мы видим поначалу очень медленный, но постепенно все более динамичный процесс «завоевания» собственной «ниши» в музыкально-образовательном пространстве КНР.*

## **1.2. Ансамблевый репертуар как образовательный ресурс технологического и художественного развития молодых пианистов в современном Китае**

Фортепианный ансамбль как особая форма музицирования стал завоевывать свое признание в Китае. Как доказательство все большей востребованности фортепианного ансамбля, выходят специальные

хрестоматии и сборники соответствующего репертуара, включающие произведения различных жанров, исторических стилей, национальных композиторских школ, в том числе и современных китайских авторов. Учебные программы музыкальных школ в КНР с недавнего времени предусматривают фортепианный дуэт как отдельную дисциплину. Растет количество китайских детей, мотивированных именно на эту форму исполнительства [182]. Очевидна громадная просветительская миссия дуэтного музицирования в формировании образовательно-культурного пространства современного Китая.

Как отмечает Ху Инсюе, «в китайской академической среде также постепенно стало продвигаться обучение игре вдвоем на фортепиано, были введены общие занятия, уроки в малых группах, созданы специальные аудитории для занятий на двух фортепиано» [86, с. 139]. Тем не менее, в значительной степени критерии оценки качества ансамблевой подготовки учащегося опираются преимущественно не на научный, а на эмпирический опыт.

Если в общей теории отечественного фортепианного искусства значительное место отведено разработке методических вопросов сольного исполнительства, то в сфере игры в ансамбле еще имеется немало неразрешенных проблем. Современное искусство фортепианно-ансамблевой игры еще не стало предметом всестороннего научно-теоретического осмысления в Китае.

Возрастание популярности ансамблевого исполнительства на фортепиано запустило процесс расширения соответствующего репертуара, выпуска печатных изданий. В 2006 году в издательстве «Хунаньская литература и искусство» был опубликован сборник «Избранные произведения для дуэтного фортепиано в китайском стиле» — одно из первых изданий такого рода в стране. Это до сих пор уникальная хрестоматия фортепианного дуэта, написанная китайскими композиторами с учетом особенностей национальной культуры.

Просветительскую направленность несет «Коллекция музыкальных



шедевров для фортепиано в четыре руки» (2005) под редакцией Ли Вэймина, Шанхайское музыкальное издательство. Эта с большим вкусом подобранная коллекция музыкальных шедевров для фортепиано в четыре руки включает сорок пьес для фортепианной игры в четыре руки в разные периоды от классики и романтизма до

современности и разделена на два тома. Уровни варьируются от начального, среднего до продвинутого, предоставляя заинтересованным пользователям богатый учебный и концертный репертуар.

Первый том предназначен для самых начинающих, а второй соответствует промежуточному и продвинутому уровням. Например, включены две знаменитые сонаты Моцарта и Фантазия Шуберта. Составление множества произведений разных типов и стилей направлено на расширение кругозора учащихся, чтобы они могли больше узнать о фортепианном репертуаре в четыре руки и иметь более широкий выбор в обучении.

Том1: 1. И. С. Бах Ария. (bwv156). 2.И. С. Бах Мелодия (bwv1068). 3. И. Гайдн Менуэт. 4. Л. Бетховен Гавот. 5. Л. Бетховен Песня. 6. И. Васильев Две гитары. 7. Ф. Грубер Две рождественские песни. 8. Ф. Шуберт Форель. 9. М.И. Глинка Галоп. 10. Ф. Мендельсон Песня без слов оп.30 №1. 11. Ф. Мендельсон Песня венецианского гондольера. 12. Ф. Мендельсон Песня без слов оп.53 №1. 13. Ф. Мендельсон Весенняя песня Op.62 №6. 14. Ф. Шопен Похоронный марш (третья часть сонаты №2). 15. Р. Шуман Фантазия. 16. Р. Шуман Восточная картина оп.66 №1. 17. Р. Шуман Восточная картина оп.66 №2. 18. А. Брукнер Адажио. 19. И. Брамс Венгерский танец №1. 20. И. Брамс Венгерский танец №4. 21. И. Брамс Венгерский танец №5. 22. Ж. Массне Арагонский танец. 23. К. Дебюсси Менуэт. 24. С. Джоплин Конферансье (Регтайм). 25. С. Джоплин Изысканные синкопы. 26. С.В. Рахманинов Скерцо оп.11 №2. 27. С.В. Рахманинов Русская песня оп.11 №3. 28. С.В. Рахманинов Вальс оп.11 №4. 29.

Ш. Берио Трапеция. 30. Т. Райдер Маленькие шаги. 31. Ф. Баттл Небольшая соната для фортепианного дуэта.

Том 2: 1. Г. Ф. Гендель Царица Савская (из оратории «Соломона». 2. И. Гайдн Рондо (из Трио соль мажор). 3. Ф. В. Зюппе Увертюра из оперетты «Поэт и крестьянин». 4. Ж. Бизе Увертюра к опере «Кармен». 5. А. Дворжак Славянский танец оп.72 №1. 6. А. Дворжак Славянский танец оп.46 №3. 7. В. Моцарт Соната для фортепиано в четыре руки фа мажор (К. 497). 8. В. Моцарт Соната для фортепиано в четыре руки до мажор (К.521). 9. Ф. Шуберт Фантазия оп.103.

Одно из самых последних изданий, завоевавших популярность как прекрасный учебный материал для фортепианного ансамблевого класса — «Репертуар для фортепиано в четыре руки в китайском стиле», под редакцией Ван Лэй, Шанхайское музыкальное издательство, 2017г. Это набор фортепианных пьес на основе китайских народных мелодий. Произведения, как правило, нетрудные, но очень разнообразные по тематике, образному содержанию, фактурным решениям. Они прекрасно ложатся «на слух», красивые и довольно эффектные.



Книга 1:

1. Янь Хуаминь, Ван Лэй Песня рабочего.
2. Янь Хуаминь, Ван Лэй Пел песню три раза в Янгуане. (Янгуань — топоним в Китае, адаптировано из песен guqin)
3. Ван Лэй, Ли Чao Машите и смейтесь вслух!
4. Янь Хуаминь, Ван Лэй Тянуть крюк.
5. Ван Синь Поем о Родине (аранжировка Чу Ванхуа).
6. Сюн Лян, Ван Лэй Пойте и танцуйте одновременно.
7. Янь Хуаминь, Ван Лэй Взбейте клейкий рисовый пирог.
8. Се Синь Пойте, играя на трубе на мосту.
9. Цай Чанцин Малые реки орошаются.

10. Хань Сян, Янь Хуаминь Маленькие птички летают (аранжировка Ван Лэя).

11. Сюй Цзинцин Музыка из дворца (аранжировка Вэнь Вубэя по мотивам саундтрека сериала «Путешествие на Запад»).

12. Чэнь Гоцюань Звук копыт лошадей, ступающих на землю.

Книга 2:

1. Янь Хуаминь, Ван Лэй Рис танцует.
2. Янь Хуаминь, Ван Лэй Су Ву пасет овец.
3. Пань Чжэньшэн, Янь Хуаминь Где весна (аранжировка Ван Лэя).
4. Лу Вэньчэн Шаг за шагом. (аранжировка Чу Ванхуа).
5. Янь Хуаминь, Ван Лэй Сорока каркала десять раз.
6. Се Синь Фестиваль факелов.
7. Янь Хуаминь, Ван Лэй Заводите друзей издалека.
8. Янь Хуаминь, Ван Лэй Перетягивание каната.
9. Ван Юй, Янь Хуаминь Желаю Родине добра (аранжировка Ван Лэя).
10. Чжао Цзипин Хорошая ханьская песня (аранжировка Вэнь Вубэя).
11. Янь Хуаминь, Ван Лэй Обезьяны ловят рыбу при луне.
12. Се Синь Птицы на дереве образуют пары (аранжировка из оперы Хуан Мэй «Небесная служанка и смертный»).

Книга 3:

1. Янь Хуаминь, Ван Лэй Цинцзян живописен.
2. Янь Хуаминь, Ван Лэй Реки все красные.
3. Чу Ванхуа Тайваньские баллады (аранжировки тайваньских народных песен).
4. Янь Хуаминь, Ван Лэй Огни на реке.
5. Се Синь Генералы во дворце.
6. Ли Цифу, Янь Хуаминь Идем по главной дороге (аранжировка Ван Лэя).
7. Янь Хуаминь, Ван Лэй Костер.
8. Янь Хуаминь Люди в нашем селе (аранжировка Вэнь Вубэя).

9. Янь Хуаминь, Ван Лэй Кто сказал, что мое сердце похоже на траву длиной в дюйм.

10. Янь Хуаминь, Ван Лэй Маленькие куклы.

11. Чу Ванхуа Бейте в цветочный барабан в Фэнъяне (аранжировка народных песен провинции Аньхой).

12. Се Синь Сун Хуашань (китайский топоним, аранжировка народных песен Мяо).

Есть две причины, почему детские фортепианные пьесы в четыре руки в китайском стиле интересны детям. Во-первых, психологические особенности детей основаны на зрительных образах, а названия этих пьес — это самое прямое выражение музыкальных образов и стилей. И это музыка, которая знакома нашему народу. У детей, конечно, будет свое собственное понимание названий пьес, и под руководством учителя у них вскоре появится сильный интерес.

Во-вторых, если ансамблевое произведение содержит традиционную народную песню или мелодию, которая знакома китайским детям, то это вызовет сильное желание выучить это произведение. Многие произведения из школьного ансамблевого репертуара адаптированы из детских песен или народных мелодий определенной национальности, поэтому, когда ученики находят знакомые интонации и напевы при прослушивании произведений или при совместных занятиях на фортепиано, у них развивается стойкий интерес [230]. Поэтому данный репертуар играет важную роль в стимулировании интереса детей к обучению ансамблевой игре на фортепиано.

На начальном этапе, это, возможно должно стать основным материалом, используемым в классе фортепианного ансамбля. Можно надеяться, что в дальнейшем продвижение ансамблевого фортепианного репертуара станет устойчивым и популярным, сформируется формализованная и систематизированная система обучения. Это приведет к искренней любви и

пониманию музыки и тем самым будет способствовать повышению общего качества преподавания ансамблевых произведений.

Во-первых, это перспективно в художественном плане, исходя из вышеобозначенных причин — развитие детского воображения, понимания и освоения музыкальных настроений и эмоций, стимулирование инициативы учащихся в отношении ансамблево-исполнительского выражения, знакомство с богатыми стилями народной музыки, традиционной пентатоникой и другими характеристиками народной музыки. Но, кроме того, данный репертуар позволяет легче преодолевать технические трудности, поскольку они распределяются на каждого участника фортепианного дуэта.

Именно сочетание технической практики и художественного выражения с национальным колоритом делает произведение стилистически цельным и завершенным, сочетающим «технику» и «искусство» [225]. А это создает эстетический опыт восприятия народной музыки и стимулирует интерес детей к занятиям в ансамбле, расширяет содержание учебного процесса фортепианного ансамбля и открывает новые пути для разностороннего развития учащихся. Глубокое изучение способов и средств обучения, поиск подходящего национального ансамблевого репертуара, полное использование преимуществ его преподавания — сложная педагогическая задача.

Таким образом, принятие музыкальной культуры своей страны в раннем возрасте является необходимым элементом детского музыкального образования и играет важную роль в формировании у учащихся представления о своей национальной музыкальной культуре.

Представленные выше произведения интегрируют достижения западной композиционной техники с использованием лада пентатоники, характерного для китайского фольклора. Это близкие китайским детям на ментальном уровне интонации и гармонии не только стимулируют их интерес к изучению фортепиано, но и добавляет чувство национальной гордости [220]. Традиционная культура китайской нации была создана пятидесятью шестью этническими группами, каждая из которых имеет свою собственную

специфику, историю и эстетические представления. Интеграция музыки в культуру привела к появлению богатого разнообразия этнических форм и жанров, что делает ее сохранение, продвижение и развитие постоянной проблемой в современном образовании Китая.

Хотя китайский фортепианно-дуэтный репертуар уступает по количеству и качеству соответствующим западным композициям, эти произведения могут сочетать в себе черты народной музыки и искусства, отражая национальный колорит страны. Жанр фортепианного дуэта также привлекает все большее внимание молодого поколения китайских композиторов.

Рассмотрим это на примере произведения для фортепиано в четыре руки «Шелковый путь», написанный в 2005 году молодым композитором Ай Цзюнь. Художественный смысл данной пьесы был вдохновлен Шелковым путем — торговым маршрутом, который начался в древнем Китае и соединяет Европу, Азию и Африку. В сентябре и октябре 2013 года, во время своих визитов в Центральную и Юго-Восточную Азию, председатель КНР Си Цзиньпин предложил «Экономический пояс Шелкового пути» и «Морской Шелковый путь XXI века». Эти крупные инициативы привлекли большое внимание международного сообщества [217]. Именно в этом историческом и культурологическом контексте следует рассматривать данную композицию.

При написании этого произведения композитор выбрал сложную двухчастную структуру с разнообразным метром (4/4, 6/8 и 7/8). Переменный метр имеет больше ритмических опор, что помогает подчеркнуть сильный этнический и танцевальный стиль произведения. Размер 4/4 используется в основном в первой части, которая характеризуется длинной мелодической линией.

Во втором разделе появляется характерный танцевальный ритм — 7/8 с выраженной этнической гармонизацией. Тут уместно вспомнить, что в произведении Чжэн Цюфэна «Памир, как прекрасна моя родина» также широко используется размер 7/8. Горный массив Памир был местом

прохождения древнего Шелкового пути. Метр 6/8 перемежается с метром 7/8, создавая определенный контраст. Кроме того, поскольку язык западного региона Китая находится под влиянием алтайской языковой группы, ударение часто падает на последнюю ноту, поэтому эта часть пронизана ощущением синкопированной пульсации. Во вступлении важно играть аккорды очень тихо (в нотном тексте стоит *pp*), имитируя звук чуть слышных шагов верблюда.

Следует обратить внимание на звуковой контроль нижнего тембра, играя пальцами как можно ближе к клавишам, привнося немного пиццикато народного инструмента. Бас аккорда на первом такте второй партии имитирует звук уже приближающихся шагов верблюда, с более полным тоном. Интенсивность аккорда — от *p* к *mp*, а затем снова к *p*, от дальнего к ближнему, с затухающим переходом к теме.

Начиная с 13-го такта, правая рука первой партии играет мелодию темы с силой *f*, обращая внимание на дыхание фразы и взаимодействие промежуточных нот. Эта мелодия имитирует звук «орлиной флейты», таджикского этнического инструмента, а скачущие ноты — пальцевые скачки, четкие и мягкие, имитирующие звук верблюжьего колокольчика. Первая фраза имеет две постепенные смены динамики, при этом сохраняя единство и цельность до 28-ого такта. Звукоизвлечение достаточно акцентны, хотя и с определенной долей амортизации, как показано в примере.

Вторая фраза контрастирует по интенсивности с первой, переходя от *f* к *mp*. Первая партия должна звучать полно и напряженно, подчеркивая

характерную мелодику. Вторая партия выполняет функцию ритмической перкуссии в первых двух фразах, подобно уйгурскому тамбурину.

В правой руке важно имитировать движение каравана верблюдов в динамике от *p* до *mf*, создавая звуковую картину приближения общего плана. Третья фраза появляется двойными нотами восходящей мелодии в *f*. Ее необходимо играть в сочетании с гибким запястьем для создания более связной линии при контроле звукового баланса разных фактурных слоев.

Кроме того, здесь важно точное использование педали и мелких крешендо. Вообще, фразировочная динамика в данном разделе имеет формообразующее значение, так как композитор использует вариантные повторы, транспонирование, модуляции в другие тональности.

Динамические изменения здесь непосредственно связаны с тактильными ощущениями — амортизация пальцев при помощи запястья при усилении тяжести нажатия в такте 37. Учащийся должен научиться использовать передачу энергии, т.е. при расслабленном запястье и руке держать пальцы как можно ближе к клавише, касаться клавиши кончиками пальцев и слегка приподнимать запястье локтем.

Вторая партия при этом имеет большую разницу в ритмических рисунках левой и правой рук, важно обратить внимание на точность синкопированного ритма. Сила правой руки может меняться волнообразно по мере продвижения мелодической линии. Свободная праздничная мелодия первого фортепиано и фигурации шестнадцатыми нотами во второй партии тесно сочетаются, образуя форму «плотной фактуры и медленного пения», обычно используемую в опере, и использование педалей здесь неуместно, как показано в примере:



В последней фразе раздела первое фортепиано сохраняет мелодическую непрерывность, уменьшая громкость. Следует обращать внимание учащегося на дыхание в каждой мелкой фразе, слегка «двигая» темп. Для создания мягкого звукового эффекта важно выбрать оптимальную аппликатуру. К 48-му такту темп должен быть замедлен, чтобы закончить раздел в более слабой звучности, при этом необходимо обратить внимание на дыхание, контроль динамики и звуковой баланс двух партий.

В целом, отметим характерное для этой пьесы, тактильное разнообразие, чему придается большое значение. Это и мягкое запястье (особенно при маленьких руках), и сильное прикосновение пальцев, использование акцентов (в том числе, синкопированных), и направляющих движений рук, tremolo. Переменный метр сочетается с твердым и мощным звуком, передающим атмосферу множества поющих и танцующих людей.

В то же время четкая точка ритма позволяет слушателю быстро адаптироваться к изменению темпа. Первое фортепиано играется крепкими пальцами, что создает восторженную и танцевальную атмосферу.

Второе фортепиано требует внимания к силе руки при игре акцентов. Вторая фраза имеет более мягкий тон с небольшим снижением интенсивности звука, в отличие от первой. Второе фортепиано берет на себя больше функции ритмического контроля, при этом левая рука четко выделяет ритм через постоянные смены аккордов, как показано в примере:

В третьей фразе появляется новый музыкальный материал, который постепенно доводит произведение до кульминации. Первое фортепиано играет первый мотив, состоящий из шестнадцатых и восьмых нот, с помощью запястья, без излишней жесткости, как показано в примере.

Второе фортепиано должно играть упругое «*marcato*», как указано в нотном тексте в сочетании с яркой мелодической линией в правой руке, как показано в примере.

Непременно нужно показать модуляцию ля минора в ре минор в 79-ом такте увеличением громкости и напряжения. Такт 85 является кульминацией произведения. В такте 93 довольно важный звукоизобразительный момент — исполнитель первой партии должен держать запястье расслабленным во время игры, чтобы показать сложную сцену каравана верблюдов, идущего по шелковому пути. Громкость фигураций шестнадцатых нот после акцента во второй партии должна быть увеличена, чтобы обеспечить четкую мелодическую линию.

В такте 97 появляется новый музыкальный материал с более мягким общим тоном, в отличие от первой половины фразы. В последней фразе темп замедляется, а интенсивность аккорда увеличивается до ff. Здесь также важно соблюдать баланс различных фактурных слоев обеих партий. Соединительный раздел представляет собой соло для второго фортепиано, исполняемое более свободно. Плавная медленная мелодия в основном в правой руке второго фортепиано. Первое фортепиано должно аккомпанировать прикрытым звуком, используя высокий подъем пальцев и низкое запястье. Второе фортепиано должно контролировать интенсивность мелодии по мере ее вступления, а вся мелодическая линия должна быть связной, как показано в примере.

В коде мелодия затихает до уровня pp, оба исполнителя должны контролировать силу своих пальцев. При освоении данного произведения учащихся необходимо направить на внимательный анализ нотного текста. Это

должно стать процессом преобразования объективной материальной партитуры в их собственный внутренний слух, а затем преобразование этого внутреннего слуха в реальную акустику их игры.

Исполнение должно сочетаться с национальным и современным характером произведения. «Шелковый путь» — это эффектная концертная пьеса, образец китайского национального репертуара с некоторыми западными тональными характеристиками. Например, использование увеличенной секунды свидетельствует о гармоническом миноре. Фактурная ткань также близка европейской традиции, сочетании мягкости и синкопированного ритма, переменного метра. Хорошая интерпретация предполагает не только запоминание нот, но и их выражения, использование педали, изменения темпа и т.д. А главное — внимания обоих исполнителей к общей акустике суммирующего звучания, что может быть непросто.

Только сочетание чувственности и рациональности в сочетании с хорошими душевными качествами и концентрацией внимания позволит исполнить произведение идеально. Хороший ансамбль требует от исполнителей не просто сочетания в ритме и дыхании, но и соответствия их темпераментов, понимания художественного содержания произведения. В данном случае это великолепный Шелковый путь, славная глава в истории политических, экономических и культурных связей между странами Евразии и Китаем.

Сегодня Шелковый путь обретает новую жизнь благодаря инициативам «Экономический пояс Шелкового пути» и «Морской Шелковый путь». Во второй части произведения люди поют и танцуют в честь благополучного возвращения каравана верблюдов и в честь Шелкового пути как всемирно известного международного торгового маршрута. Это своеобразный символ новых идей глобального развития человечества. Звуки колокольчика верблюда в заключении пьесы, кажется, возвращает нас к тому, чем когда-то был Шелковый путь.

Фортепианный дуэт — это настоящая «лакмусовая бумажка» уровня музыкальных способностей начинающих пианистов [224]. В первую очередь, их умения слушать собственную игру и партнера, соотносить баланс звучания различных партий, координировать использование педали. И все это — помимо качественного исполнения своей партии. Ансамблевое музицирование на одном фортепиано в четыре руки в определенной степени может более эффективно развивать всесторонние способности учащихся по сравнению с индивидуальным обучением, а также стимулировать интерес к занятиям.

Рассмотрим данный тезис более подробно. Ансамблевая партитура состоит из двух партий, чаще всего, солирующей и аккомпанирующей. Учащемуся необходимо найти акустическое местоположение своего собственного голоса среди переплетенных голосов и различать эти два голоса. Итак, первый уровень тренировки слуха учащегося — это дифференциация собственной партии в общем звучании произведения.

Кроме того, ансамблистам необходимо полностью понимать друг друга в плане скорости движения, динамических изменений, соотнесения штрихов и т.д. Только правильная и всесторонняя рефлексия этих элементов приводит к настоящему художественному исполнению.

Отметим также значительные возможности ансамблевого репертуара для развития навыков чтения нот с листа — важного профессионального качества пианиста. В отличие от сольного исполнения, при ошибке одного участника, его партнер должен не останавливаться, а продолжать играть, пока другой снова не присоединится [194]. Таким образом тренируется реакция учащегося, его способность быть внимательным и сосредоточенным во время исполнения, а также воспитывается гармонический слух.

Практически любой ансамблевый репертуар играется с использованием педали, интенсивно развивая соответствующие навыки юных музыкантов [191]. Это имеет ключевое значение в обучении младших школьников, для которых изучение педали часто является чем-то сложным и непонятным. В

дуэте часто сама фактура произведения «подсказывает» необходимую силу и глубину нажатия педали, облегчая учащимся ее распознавание.

Но, пожалуй, наиболее ценно в ансамблевом музицировании — это воспитание «духа сотрудничества», коммуникативных способностей начинающих пианистов. Их толерантного отношения к партнеру, проявления артистических качеств. Вполне естественно, что каждый исполнитель индивидуально понимает фразу, силу педали, ритм, музыкальную структуру и художественный образ произведения. «В индивидуальном обучении учащиеся имеют мало возможностей для совместной игры со сверстниками, у них редко возникает идея слушать выступления других и объединять свои собственные представления с различными интерпретациями. Результатом этого часто является то, что, музыкант, когда сталкивается с трудностями, не знает, из чего черпать вдохновение. Он останавливается в тупике или сидит в колодце и смотрит в небо, ошибочно измеряя свои музыкальные достижения» [179, с. 81] — справедливо замечает профессор Тянь Юань.

В процессе освоения ансамблевых произведений сама необходимость сочетания двух партий в единое музыкальное целое стимулирует более внимательное изучение различных ремарок в нотном тексте. Это касается и темповых, и динамических обозначений. Но, пожалуй, более всего согласованными должны быть лексическая структура произведения и выбор штрихов. Малейшие «шероховатости» тактильной сферы будут слышны даже самими учащимися — партнерами по фортепианному ансамблю.

Вместе с тем, подчеркнем, что ученик будет стараться не просто выполнять различные графические указания в нотном тексте, но и осознавать их относительность и контекстуальность [200]. Например, с вопросами жанра и стиля. А главное — с исполнением своего партнера по ансамблю.

Таким образом, ансамблевая подготовка закладывает в начинающем пианисте очень ценные аналитические качества работы с нотным текстом произведения. То, что обязательно проявится и в классе индивидуального фортепиано.

Отметим также, активизацию слухового восприятия, характерную для ансамблевого музицирования. Когда ребенок играет один, очень часто его акустическое внимание притупляется, проявляются инерционные механизмы моторики на клавиатуре. Это имеет место даже у весьма способных учащихся. При исполнении вдвоем, каждый из участников ансамбля вынужден корректировать свою игру «здесь и сейчас», а для этого необходимо поддерживать свое слушательское восприятие в постоянно активном состоянии. Казалось бы, зачем это? Произведение выучено и задача исполнителей донести до слушателей все, что выучено исполнителями на данный момент. И чем тогда эта ситуация отличается от сольного исполнительства?

Поясним это на таком технологическом навыке как использование педали. В процессе освоения ансамблевого сочинения, естественно поднимается вопрос о педализации (а для этого репертуара как раз характерно владение этими навыками). Вместе с тем, непосредственно при публичном исполнении, тем более на незнакомом инструменте и в непривычной обстановке у участников ансамбля возможны непредвиденные изменения, например, в темпе, в динамической амплитуде, в штрихах. Рояль может быть более звонким или вязким, легким или с тугой клавиатурой. Это все должен контролировать учащийся в точных градациях нажатия ногой на педаль — полная педаль, полупедаль или четверть, величина воздушных «цезур» между нажатиями, скорость «запаздывания» движений ноги по сравнению с действиями пальцев на клавиатуре и т.д. Все это характерно именно для ансамблевого репертуара, причем даже на несложном музыкальном материале, в начальных классах школы, что очень интенсивно развивает начинающего пианиста в технологическом плане.

Ребенок перестает быть просто исполнителем чужих указаний (верbalных — на уроке, и обозначений в нотном тексте при самостоятельной работе), а приучается анализировать **меру выполнения** того или иного игрового приема, соотнесения его с вопросами жанра и стиля,

художественного содержания произведения. Таким образом, ансамблевая подготовка актуализирует процесс формирования очень значимых профессионально-личностных качеств начинающего пианиста.

Интересен сам момент интеграции условного технологического и художественного компонентов в ансамблевой подготовке пианистов. Поясним это на конкретном примере. Ансамблевые произведения в начальных классах часто представляют собой нетрудные переложения каких-либо популярных мелодий, детских песен и т.д. Каждая партия в отдельности в таких сочинениях довольно легкая в плане фактуры и освоения нотного текста и позволяет сосредоточиться на развитии умений интонировать мелодию (верхняя партия) или аккомпанировать (нижняя партия).

То есть каждый отдельный участник решает конкретную исполнительскую задачу, не «отвлекаясь» на что-то еще. Это позволяет ему довольно быстро достичь желаемого прогресса в отдельно взятой технологии. Меняясь местами (что характерно для ансамблевого исполнительства в школах), начинающие пианисты постепенно «набирают» свой технологический ресурс. Вместе с тем, играя вдвоем, они вынуждены решать и художественные задачи, о чем говорилось выше, таким образом интенсивно развиваясь в комплексе.

Добавим также и значительный просветительский эффект ансамблевой подготовки, где учебный репертуар существенно расширяется за счет нетрудных переложений популярных произведений зарубежной классики. А это и оперные, и балетные, и симфонические фрагменты. А также лучшие образцы музыкального фольклора разных стран. Все это заметно расширяет музыкально-образовательное пространство начинающего китайского пианиста, позволяет в нем уверенно ориентироваться, находя что-то самое любимое и интересное, сравнивая и сопоставляя, пробуя различные варианты, например, тембральных красок, прикосновений к клавишам и многих других средств музыкальной выразительности.

*Резюмируя вышеизложенное, отметим, что ансамблевая подготовка в фортепианном классе существенно актуализирует акустическое восприятие учащегося за счет произведений новых жанров и стилей, формирует его аналитику изучения различных параметров нотного текста. Исходя из этого, значительно обогащается как технологический, так и художественно-интерпретационный ресурс начинающего пианиста. Данный потенциал, к сожалению, в китайских учебных заведениях в настоящее время используется далеко не в полной мере.*

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

1. Ансамблевая подготовка пианистов в музыкальных школах Китая нуждается не только в расширении и популяризации практики, но и методологическом обосновании, дидактическом обеспечении учебного процесса, поиске педагогических средств повышения его эффективности. В настоящее время большую дискуссию в профессиональном сообществе вызывает специфика обучения игре в фортепианном ансамбле и просветительский фактор этого вида исполнительства. Более углубленного изучения требует проблема выяснения специфики обучения ансамблевому исполнительству на фортепиано — с точки зрения целеполагания учебного процесса, мотивационной готовности учащихся к занятиям, методических средств педагогического взаимодействия в классе, репертуарной атрибутики.

2. Основой совместного музицирования является сотрудничество, существующее как на макроуровне (например, в хоровом коллективе или оркестре музыкальной школы), так и на микроуровне (конкретный акт фортепианного исполнительства как художественной деятельности). В этом

контексте ансамблевая подготовка направлена против «чисто познавательного обучения», подчеркивая, что знание, эмоции и намерения учащегося должны быть интегрированы в процесс его исполнительской деятельности. Таким образом, важными элементами эффективного приложения совместных усилий участников фортепианного ансамбля являются позитивная взаимозависимость, непосредственное стимулирующее взаимодействие, индивидуальная и совместная ответственность, надлежащее использование социальных навыков и рефлексия.

3. Одним из дидактических принципов повышения мотивации учащихся к ансамблевому исполнительству на фортепиано может стать актуализация интегративных процессов класса индивидуального фортепиано с ансамблевой подготовкой учащихся. При этом значительное внимание придается репертуарному и мотивационному аспектам, а также расширению спектра внеклассных мероприятий, где ансамблевое музицирование дает прекрасные возможности для новых педагогических идей и интерпретационного творчества юных китайских пианистов.

4. Возрастание популярности ансамблевого исполнительства на фортепиано запустило процесс расширения соответствующего репертуара, выпуска печатных изданий. Жанр фортепианного дуэта также привлекает все большее внимание молодого поколения китайских композиторов. Хотя их фортепианно-дуэтные произведения уступают по количеству, они отражают национальный колорит страны, ее историю и этим выполняют важнейшую воспитательную и просветительскую функцию.

5. В процессе игры на фортепиано в четыре руки учащийся, являющийся не единоличным артистом, перестает быть просто исполнителем чужих указаний (верbalных — на уроке, и обозначений в нотном тексте при самостоятельной работе), а приучается анализировать меру выполнения того или иного игрового приема, соотнесения его с вопросами жанра и стиля, художественного содержания произведения. А главное — с исполнением своего партнера. Таким образом, ансамблевая подготовка актуализирует

процесс формирования очень значимых профессионально-личностных качеств начинающего пианиста.

6. В ансамблевой подготовке сама необходимость сочетания двух партий в единое музыкальное целое стимулирует более внимательное изучение учащимися различных ремарок в нотном тексте. Это касается и темповых, и динамических обозначений. Более всего согласованными должны быть лексическая структура произведения и выбор штрихов. Ученик будет стараться не просто выполнять различные графические указания в нотном тексте, но и осознавать их относительность и контекстуальность, например, с вопросами жанра и стиля. А главное — с исполнением своего партнера по ансамблю. Таким образом, ансамблевая подготовка закладывает в начинающем пианисте очень ценные аналитические качества работы с нотным текстом произведения.

## ГЛАВА 2. ИНТЕГРАЦИЯ АНСАМБЛЕВОЙ ПОДГОТОВКИ В ДЕТСКОЕ ФОРТЕПИАННОЕ ОБУЧЕНИЕ В КИТАЕ

### 2.1. Современные образовательные подходы и информационные технологии в обучении игре в фортепианном ансамбле

В эпоху «Интернет+» сетевые информационные технологии вдохнули новую жизнь в фортепианное образование КНР. Прежде всего, поскольку сетевая среда обладает характеристиками большого объема информации и яркими формами выражения, она может стимулировать интерес учащихся к обучению и повышать учебную инициативу [204]. Интернет-информация характеризуется богатым содержанием и быстрым обновлением, развивает дивергентное и творческое мышление детей и подростков. В этом процессе учащиеся переходят от пассивного обучения к активному, используя музыкальные онлайн-ресурсы, их воображение и творческий потенциал полностью раскрываются.

Во-вторых, сетевая среда повышает музыкально-эстетические способности учащихся. Интернет представляет собой огромное хранилище ресурсов, поэтому они имеют возможность не только свободно выбирать музыкальные материалы по своему профилю обучения и в соответствии со своими потребностями, включая записи с исполнением всемирно известных произведений, нотные тексты и т.д., тем самым активно повышая свое собственное образование, но и прикоснуться к культуре разных стран, различным типам и стилям музыкальных форм, расширить область знаний, достигать мастерства посредством всестороннего исследования и улучшая эстетическое восприятие музыки [208].

Выражая художественное содержание различных музыкальных произведений, ученики интегрируют собственное восприятие, интеллект, фантазию, креативность и т.д. в ансамблевом исполнительстве, чтобы достичь высокого уровня «распознавания красоты», «оценки красоты» и «создания красоты».

Очевидно, что повышение эффективности ансамблевой подготовки учащихся китайских музыкальных школ сопряжено также с оптимизацией соответствующих онлайн-ресурсов в организации и содержании учебного процесса. Это, в частности, различные веб-сайты, форумы, онлайн-библиотеки, виртуальные концертные залы, дистанционные мастер-классы и т.д. [210]. Благодаря своей совместимости, удобству, возможности конгруэнтного использования и другим характеристикам музыкальные онлайн-ресурсы играют большую роль в повышении качества преподавания, особенно в регионах страны.

Конкретное проявление музыкальных онлайн-ресурсов в классе фортепианного ансамбля подразделяется на следующие аспекты. Во-первых, они способствуют оптимизации целеполагания данной дисциплины для повышения эффективности обучения. Интернет предоставляет учителям и ученикам богатое хранилище музыкальных ресурсов — нотных изданий, аудио и видео записей ансамблевых произведений, демонстрации исполнительского творчества как профессиональных музыкантов, так и сверстников учащихся школ. Это дает богатые возможности в выборе индивидуального репертуара, расширении слухового «багажа» учащихся, повышении их мотивации к занятиям.

Подчеркнем важность этих ресурсов не только для начинающих пианистов, но и для самих педагогов [213]. Преподаватели собирают и подготавливают учебные материалы онлайн и используют мультимедийную модель обучения, чтобы преподавание теоретических знаний детям и подросткам было более наглядным и удобным. В то же время, загрузив в компьютер некоторые репертуарные пьесы, преподавателям больше не нужно

повторно демонстрировать их, так как появляется возможность многократно воспроизводить ключевые моменты и трудности в игре на фортепиано, чтобы у учащихся было достаточно времени для изучения, уточнения вопросов.

Параллельно с этим на занятии каждый учащийся может выразить свое мнение и решить сложные проблемы технологических навыков. Интернет-обучение может не только повысить эффективность ансамблевой подготовки, но и всесторонне улучшить овладение учащимися соответствующими знаниями и навыками за ограниченное время урока, заложив основу для успешного исполнения вдвоем.

Кроме того, музыкальные онлайн-ресурсы могут расширить музыкальные знания и повысить художественный уровень исполнения учащимися ансамблевых произведений. Отметим при этом индивидуальный контекст и интегративность получаемой информации с другими музыкальными дисциплинами [219]. Благодаря своим мощным информационным ресурсам Интернет предоставляет учащимся все виды музыкальных знаний, в которых они нуждаются. Дети и подростки учатся в соответствии со своими индивидуальными интересами и способностями, направленностью и сложностью конкретной педагогической ситуации, что значительно повышает их инициативу и активность в обучении.

В то же время сетевые технологии значительно расширяют творческое пространство учащихся, позволив им свободно творить, вести специальные дискуссии с другими учениками, стимулировать и улучшать друг друга, расширять свои всесторонние способности [221]. Ведь интернет обладает открытостью коммуникации и широкой возможностью к распространению. Начинающие пианисты-ансамблисты могут загружать свои записи, которыми они довольны, в Интернет для обмена ресурсами. Благодаря комментариям и взаимодействию с другими специалистами, их артистические способности будут постоянно развиваться.

Сетевой обмен информацией способствует всестороннему развитию начинающих музыкантов. Учащиеся могут сосредоточиться на накоплении

знаний о таких формах искусства как литература и живопись, комплексно улучшая свои всесторонние качества. Поскольку искусства взаимосвязаны, через изучение других видов искусств, учащиеся могут улучшить свое эстетическое восприятие, стимулировать воображение, творчество, чтобы проявить их в своем исполнительстве. Интернет, несомненно, является эффективным способом для учащихся всесторонне обогатиться и повысить свою эрудицию.

Высокая эффективность сетевого обмена информацией и коммуникации делает решение учебных задач учащимися более удобным и простым. В эпоху, когда интернет еще не был развит, а информация была труднодоступной, ученики сталкивались со сложностью в раскрытии своих мыслей по поводу обучения. Зачастую, чтобы решить проблему требовалось наличие большого времени и опыта. Только неоднократно задавая вопросы преподавателям других специальностей и прибегая к изучению огромного количества информации, проблема могла быть решена.

Однако сейчас благодаря популярности Интернета большинство проблем можно решить быстро и эффективно. В частности, для многих распространенных проблем учащиеся могут быстро найти правильный ответ с помощью поиска по ключевым словам. Что касается некоторых исполнительских навыков, то такие поисковые системы как Baidu и Google предоставляют пользователям сети бесплатное пространство для обучения.

Одним из конкретных педагогических инструментов использования мультимедиа ресурсов в классе фортепианного ансамбля может стать концепция «мини-урока» как дополнительной формы обучения навыкам совместного музицирования на рояле [229]. В педагогической практике Китая первым регионом, где стали использоваться «мини-уроки», был город Фошань, провинция Гуандун. Известный педагог-музыкант Шао Цзин предложил академическую концепцию «мини-урока», опираясь на зарубежные теории преподавания в китайской адаптации. Он широко внедрял

мини-уроки в систему образования города Фошань, что позволило добиться положительных откликов и результатов в области музыкального обучения.

Основным образовательным средством «мини-урока» является обучающее видео, которое представляет собой новый тип учебного ресурса, объединяющий определенные части знаний и практик в формате видеоматериалов [219]. По сравнению с традиционными моделями, «мини-уроки» более целенаправленные и информативные, как правило посвящены конкретной технологической или художественной проблеме ансамблевого обучения. В ходе короткого 10-минутного урока-презентации обязательно обсуждение с учащимися просмотренного видео с постановкой текущих и перспективных задач по выявлению, анализу и решению проблем.

На уровне университетов уже в значительной степени оценили эффективность такой формы обучения. На этой основе происходит создание сайтов образовательных ресурсов по фортепианному ансамблю [226]. В музыкальных школах это еще требует популяризации и внедрения. Это своеобразный резервный фонд для создания ресурсов обучения игре на фортепиано в четыре руки, который должен постоянно пополняться за счет лучших китайских и зарубежных работ в этом формате.

С помощью демонстрации видеороликов «мини-уроков» расширяется методическая база данных о сложных знаниях и навыках ансамблевой игры на фортепиано, составляется рабочий план, как преодолеть эти трудности, освоить правильную технологию инструментальных приемов. Кроме того, увеличивается представленный ансамблевый репертуар образцами не только классического стиля, но и различных национальных школ, что, безусловно расширяет кругозор начинающих пианистов, повышает их восприятие и уровень игры, обогащает содержание музыкальной практики курса фортепианного ансамбля как комплексной базы обучения в музыкальных школах КНР.

Преимущества мультимедиа выражаются в интуитивно понятном и быстром аудиовизуальном сочетании информации, ее насыщенности. Так,

например, учителя используют видеокамеру и проектор при демонстрации игры, которую могут видеть все учащиеся. На экране отображается запись нот, что является наглядным и простым для объяснения. Также записывается исполнение учащихся с последующим наглядным и очевидным объяснением встречающихся ошибок, недостаточном звуковом контроле, балансе первой и второй партий.

Презентация проекта, объяснение целей обучения, постановка задач и системы знаний, прослушивание музыки, интерактивная практика с обратной связью, демонстрация примеров, расширение кругозора и другие задачи класса фортепианного ансамбля могут быть легко выполнены с помощью мультимедийного оборудования. Это и создание с помощью компьютера записей процесса обучения, такие как совместные ансамблевые папки (группирование, информация об оценках, наградах, концертах, конкурсах и т.д.), оценки успеваемости учащихся, домашние задания, тетради посещаемости. В конце каждого занятия подводятся и озвучиваются результаты обучения учащихся, чтобы они могли вовремя отслеживать свои успехи и достижения, это способствует их самоанализу. Сосредотачиваясь на развитии внутреннего потенциала учащихся, учителя создают условия и оказывают помощь, чтобы их воспитанники в полной мере проявили свою независимость и самостоятельность.

Сказанное выше, тем не менее, плохо коррелирует с повседневной практикой фортепианного класса китайских музыкальных школ, где доминирует узкотехническая направленность учебного процесса, где преподаватель является носителем «истины в последней инстанции», где арсенал педагогических средств зачастую ограничивается показом тех или иных игровых приемов, без объяснения их смысла. А главное — где ограничивается субъектность учащегося, а сам ребенок просто с той или иной степенью старательности является исполнителем чужих указаний [102].

Повышение интерактивности, «диалогичности» учебного процесса, целенаправленное развитие инициативности и самостоятельности учащихся,

все еще является значительной проблемой именно для начального этапа китайского музыкального образования [97]. В этом контексте рассмотрим урок как основную форму организации образовательного процесса в классе ансамбля школьного уровня.

Проблема эффективности урока фортепианного ансамбля выводит на широкий круг организации, структуры и содержательности учебного процесса. Анализ научных трудов зарубежных (Н-Э. Буаттура [18], Р.В. Гулая [27], Ю.Б. Зотов [29], С.В. Киян [37], П. Г. Кулагин [45], Е. В. Николаева [2], И. Т. Огородников [63]) и китайских (Бао Хуан [96], Бянь Мэн [20], Вэнь Ифань [116], Дэн Цзюнь [130], Конг Бинцзе [134], Ли Сяобо [144], Лю Юйсюань [154], Цай Линсянь [189]) педагогов показал, что урок, как правило, рассматривается в контексте широкого круга образовательных проблем (принципы организации обучения, соотношение содержания и формы, поощрение инициативы, активности и самостоятельности учащихся и т.д.), трактуется как целостный педагогический конструкт и многоплановое интегративное явление. Большое внимание исследователи уделяют его формообразованию и типологии.

Согласно современной теории обучения [11], эффективный<sup>1</sup> урок — это урок, соответствующий требованиям подготовки конкурентоспособного выпускника. Вопрос качества и эффективности урока фортепианного ансамбля волнует всех участников образовательного процесса: администрацию музыкальной школы, педагогов, учащихся и их родителей. Реальная эффективность урока — это его результат, степень усвоения ансамблевого репертуара учениками.

*Критериями эффективного урока являются:*

- активная мыслительная деятельность каждого участника ансамбля в течение всего урока;

---

<sup>1</sup> Слово «эффективность» в переводе с латинского означает выполнение действий, результат, следствие каких-либо действий.

- обеспечение психологического комфорта и эмоциональной сопричастности учащегося к собственной деятельности и деятельности своего партнера по ансамблю;
- мотивация к познавательной деятельности на уроке;
- наличие самостоятельной работы или творческого задания на уроке;
- достижение целей урока.

Эффективный урок — это, прежде всего, урок, освобожденный от страха: никто никого не боится на уроке, никто никого не пугает. Педагог должен предъявлять ученикам наивысшие образцы культуры общения. Необходимо отодвигать мотив отметки и выдвигать на первый план мотив познавательный и исполнительско-творческий [75]. Чтобы реализовать на уроке художественные ценности изучаемого произведения, педагогу необходимо использовать следующие организационные правила:

- доводить педагогическую задачу до своего логического конца, держа в поле зрения каждого ребенка;
- сопровождать эту задачу разъяснением, раскрывающим способы ее выполнения;
- предъявлять доступные для детей требования в настоящий период их развития.

Уроки фортепианного ансамбля в музыкальных школах обладают огромным развивающим потенциалом всего комплекса способностей учащихся (музыкального слуха, памяти, чувства ритма, двигательно-моторных навыков), расширяют их музыкальный кругозор и интеллект, воспитывают художественный вкус, понимание стиля, формы, содержания исполняемого произведения.

Проблема использования современных информационных технологий, направленных на повышение эффективности ансамблевой подготовки в фортепианном классе китайских музыкальных школ непосредственно связана с формированием у учащихся ценностных ориентаций к обучению в соответствии с современными методиками и подходами [193]. Эффективное

занятие — это урок, обладающий высокой степенью производительности, процесс завершения конкретных задач обучения и достижение целей, основанное на стремлении к оптимизации педагогических условий обучения. Результатом эффективности всегда является развитие у учащегося каких-либо умений, навыков, способностей.

Развитие, в свою очередь, считается наиболее важным критерием оценки высокой степени эффективности занятия. Высокоэффективное занятие включает в себя три коннотативных аспекта: высокая эффективность, полезность, эффект оптимизации.

Первая цель развития — повышение эффективности работы на занятии, вторая — максимизация полезности, третья — достижение наилучшего эффекта при обучении на занятии. Отметим, что в педагогической науке до сих пор нет единого мнения о критериях оценки степени эффективности занятия [205]. Они, как правило, сопряжены с местными субъективными факторами, особенностями эпохи и целеполагания занятий, индивидуальным подходом. Можно сказать, что так называемая «высокая эффективность» — это «релятивизм», а не «абсолютизм». Невозможно обладать единым абсолютным стандартом эффективности. По словам профессора Чжоу Сашуаня, основные особенности успешного урока — «старательность, содержательность, достаточность, содержательность и достоверность» [209]. Старательность учащегося на занятии — это его осмысленность. На уроке ансамбля ученики не только осваивают музыкальный материал и проявляют свои исполнительские способности, но и получают положительный эмоциональный опыт, их инициативность в обучении становится все выше и выше.

Кроме того, содержательный урок — эффективный урок. Учащиеся всех уровней имеют как минимум более высокую или более низкую эффективность обучения. Благодаря взаимодействию в учебном процессе происходит как генерация ресурсов обучающихся, так и процесс совершенствования уже имеющихся навыков, устранения недостатков [214]. На макроуровне

эффективность уроков фортепианного ансамбля основывается на всестороннем улучшении способности учащихся к совместному музелизации, индивидуальной адаптации к учебному процессу.

На микроуровне учащиеся могут также успешно решать какие-либо локальные задачи для достижения цели обучения. А это не только овладение знаниями и необходимыми навыками в предметной области ансамблевого исполнительства, но и проявление инициативности, независимости, новаторства, духа конкуренции, равенства и сотрудничества. В классе ансамбля учащиеся, с одной стороны, «учатся» (осваивают необходимые предметные знания и навыки совместной игры на фортепиано), а с другой стороны, «учатся учиться» (осваивают принципы ансамблевого исполнительства), «учатся размышлять» (умеют действительно мыслить, исследовать, осознанно и активно осваивать соответствующий репертуар).

В этой парадигме необходимо развивать ценностное отношение к обучению игре в ансамбле, поддерживать высокий интерес к этой форме исполнительства, позитивное отношение к учебному процессу, формированию музыкально-эстетических способностей.

Понятие сотрудничества, совместной диалогической коммуникации является ключевым на уроке фортепианного ансамбля [227]. Обучение является совместной деятельностью как учителя, так и учащихся, так как обе стороны взаимодействуют в учебной деятельности на занятии. С одной стороны, преподавание учителем музыкального материала и изучение его учениками органично сочетаются. С другой стороны, этот процесс диалектически един. Его субъекты взаимосвязаны и взаимозависимы, и их общее влияние ограничивает эффективность обучения. Например, уровень компетентности преподавателя или музыкальных способностей учащихся. Всестороннее понимание реальной учебной ситуации учителем может создать основу и является предварительным условием для формулирования стратегии обучения в классе ансамбля.

Выделяя и отсеивая информацию обширного мультимедиа-пространства, учащиеся (самостоятельно или вместе с преподавателем) могут не только решить образовательные проблемы, с которыми они сталкиваются в настоящее время, но также получить всестороннее понимание вещей, анализировать проблемы с разных точек зрения с помощью разнообразных ответов и комментариев.

Выше довольно подробно говорилось о специфике учебного процесса ансамблевой подготовки со стороны развития технологических навыков учащихся, формирования его определенных качеств и способностей. Но также необходимо учитывать некоторую корректировку организации занятий и используемых методов и дидактических подходов со стороны преподавателей. Эта корректировка будет, безусловно, происходить в векторе организаторских и коммуникативных качеств педагога. Который обязан обеспечить оптимальные условия для занятий пусть небольшому, но все же коллективу. Два его участника могут быть дети с разным возрастом, психологическими и физическими особенностями, уровнем пианистических способностей, мотивацией к занятиям и т.д. [31]. Таким образом, необходимым условием ансамблевой подготовки является не только эффективная коммуникация между учениками, взаимопомощь между партнерами, их динамичное и активное участие в выполнении учебных задач, но и «включение» в этот процесс, его модерирование преподавателем.

В этом контексте особую роль приобретает диверсификация преподавателем фортепианного ансамбля применяемых методов обучения, сочетание индивидуального подхода с коллективным и конкурентным типом обучения в плане воспитания у каждого участника ансамбля командного духа, чувства ответственности за общее дело, стремление к саморазвитию, потребность оказать помощь и поддержку своему партнеру по музицированию [120].

Не следует забывать, что именно в коллективном исполнительстве имеет особенное значение мотивационный фактор и точное целеполагание

ансамблевых уроков. Какие это могут цели, в чем их разница по сравнению с индивидуальным фортепиано?

На начальном этапе это может быть желание выступить на сцене. Даже самые нетрудные ансамблевые произведения обладают сценической привлекательностью. Радость от совместного музицирования становится гораздо выраженной при менее затратной, по сравнению с сольным исполнительством, работе. Как правило, ансамблевые пьесы исполняются по нотам. А это значит, что нет долгого и утомительного этапа выучки наизусть, психологического стресса из-за боязни этот текст забыть при выступлении.

Кроме того, даже самые скромные по объему ансамблевые пьесы для начинающих обладают яркой образностью, характерностью, нередко даже интересным сюжетом. Не случайно, по жанровой принадлежности это программные пьесы. Именно то, что так нравится обычно детям, где они могут показать свои собственные эмоции.

Это, в свою очередь, влечет интенсивное развитие творческих и артистических качеств начинающих пианистов. Это ли не прекрасная цель, к которой нужно стремиться? Таким образом, музыкальное обучение в определенной степени, снижает момент «тренажера», «технической зубрежки» и позволяет проявиться с внешней, эффектной стороны. Ребенок чувствует через радость сцены и благодарность слушателей привлекательную для него сторону музыкальных занятий. А это очень важно именно в детском возрасте.

Разумеется, преподаватель должен контролировать все составляющие учебного процесса, в том числе и эту. Чтобы артистизм ученика не превратился в самолюбование и болезненное тщеславие. А в целом, через эту цель можно решить и многие другие, в том числе не только художественные, но и технологические задачи обучения, о чем уже говорилось в первой главе.

Таким образом, зафиксируем большую степень выразленности в ансамблевой подготовке эстетического компонента музыкального обучения. Кроме того, в ней в большей степени оказываются задействованными кроссдисциплинарные связи, способности и умения. Это курсы истории

музыки и инструментовки (имеется в виду специфика ансамблевого репертуара, включающего облегченные переложения симфонических и оперных произведений, а также музыкальный фольклор разных стран), теории музыки и гармонии (соответствующие знания в аккомпанирующей партии), сольфеджио (музыкальное восприятие суммирующего звучания и интонирование), методики игры на инструменте (градации всех компонентов исполнения — темп, динамика, штрихи, лексические структуры в сопряжении с партией партнера), аналитическая составляющая (изучение нотного текста произведения).

Через все эти обозначенные параметры возрастает значение произведения музыкального искусства как такового. Значения и смыслы которого нередко теряются в классе индивидуального фортепиано за постоянным тренажом технических формул. Как справедливо замечает Мэн Сунь, «изучение музыки может сделать человека совершенным во многих отношениях. Это значимый познавательный опыт, который фортепианное искусство может обеспечить и продвигать бесчисленными способами, такими как повышение мотивации к обучению, воспитание моральных качеств, удовлетворение потребностей в различных эмоциональных выражениях, поощрение самодисциплины, удовлетворение различных социальных потребностей» [167, с. 71].

Подчеркнем в этом контексте интегративность ансамблевой подготовки. Являясь довольно ограниченным сегментом фортепианного класса, она «выводит» учащегося на принципиально другой уровень технологического владения инструментом и художественного понимания не только в учебном процессе, но и в личностном, актуализируя эстетический вкус, потребность в творческой самореализации, самостоятельность, ответственность, инициативность начидающего пианиста [19].

Приведем конкретный пример. В современных условиях китайские композиторы часто используют в своих ансамблевых сочинениях метод адаптации тематизма, сюжетов Пекинской оперы [174]. Что такое для

китайского ребенка Пекинская опера? Это и сопричастность к истории своей страны, и яркая театрализация художественных образов, интересный сюжет, красивые костюмы, увлекательные танцы, чарующие мелодии. Это персонажи, знакомые с детства, первоначально прочитанные или рассказанные бабушками и дедушками. Это и первый культурный опыт «похода» в театр, впитывание его эстетики и визуального ряда. И вот теперь, ребенок может выразить эти впечатления в собственной игре в паре со своим сверстником, возможно, приятелем. Что может быть лучше? Стоит только постараться и поскорее выучить то, что написано в нотах и как этого просит учитель. И тогда уже можно почувствовать себя настоящим артистом.

Что касается технологии ансамблевого исполнительства, то отметим здесь возрастание значимости координационных навыков учащихся по сравнению с индивидуальным фортепианным классом [22]. Это очень важный момент в развитии пианистических умений в целом. Он связан не только с необходимостью быть более мобильным и «откликаться» на все изменения в игре партнера.

Но в первую очередь с тем, что ансамблевые произведения исполняются по нотам. Зрительное внимание пианиста должно быть точно распределено между визуальным рядом нотного текста и того, что называется «ощущение клавиатуры» [172]. Особенno в начальных классах школы это представляет известную трудность. Вместе с тем это интенсивно развивает пианистическую координацию, мышечную самостоятельность аппарата учащегося, учитывая несложность музыкального материала и постепенное его увеличение.

Кроме того, нельзя недооценивать и психологический фактор совместного музицирования. Как правило, партнер всегда поддерживает, создает непринужденную атмосферу, с ним всегда легче. Не будет преувеличением сказать, что «вход» на концертную эстраду удобнее осуществлять вдвоем, лучше со своим сверстником [156]. Творческие достижения тогда будут заметнее и отвечать внутренним потребностям ребенка. Итак, артистическая коммуникация между партнерами выступает в

данном случае ценным образовательным ресурсом комплексного развития начинающего пианиста.

И, наконец, просветительская составляющая детского ансамблевого музицирования на фортепиано. Уже говорилось и о значительной диверсификации ансамблевого репертуара, выходящего за рамки только одного инструмента и позволяющего знакомиться шедеврами различных стилей, форм и жанров. И о том, что этот репертуар изначально концертен, хотя и предназначен для небольших залов и камерной обстановки. Но нельзя забывать о слушательской аудитории, которая воспринимает эту музыку. Как правило, это немузыканты — родители и близкие учеников, а также их сверстники, которые никак профессионально не связаны с музыкальным искусством. Для них ансамблевый слуховой опыт таких концертов — редкая возможность соприкоснуться с миром музыкального искусства, пусть и не в совсем совершенном исполнении, однако искренним, эмоциональными и одухотворенным.

Совместное обучение оказывает определенное образовательное влияние на ребенка, его отношение к занятиям, эмоции, мотивацию, самооценку, стремление к достижению результатов и систему ценностей [46]. Одной из главных характеристик фортепианного ансамбля является различия его участников. При этой неоднородности, фортепианный ансамбль обычно представляет собой долговременную учебную группу со стабильным составом. Выбор участников осуществляется педагогом и, как правило, бывает сопряжен со многими объективными и субъективными факторами. Это могут быть и два участника с примерно одинаковыми способностями, но это необязательно и зависит от конкретных педагогических задач и условий.

Оценивание работы участников ансамбля осуществляется каждый день на каждом занятии. Содержание оценки многообразно. Учащиеся в основном оцениваются по целевым критериям, включая в себя овладение знаниями и навыками, эмоциональное отражение, отношение к участию, общение и сотрудничество, мыслительный процесс, исследовательский дух освоения

музыкального материала и т. д. Успеваемость в учебе — это эффективное средство мотивации учащихся к усердной и активной деятельности на занятии. Так называемая формирующая оценка должна сочетаться с итоговой, отражая тем самым учебный процесс и его результаты, выполнение обычных учебных заданий и содержание итогового экзамена.

*Таким образом, интеграция индивидуального, коллективного и конкурентного обучения на основе межсубъектного сотрудничества может стать эффективной моделью ансамблевой подготовки. В этом процессе нельзя не отметить все возрастающее значение в современном музыкальном образовании Китая мультимедиатехнологий, что является проявлением модернизации. Использование мультимедийных ресурсов может решить многие проблемы, связанные с ансамблевыми уроками игры на фортепиано, и значительно повысить эффективность обучения.*

*Сосредотачиваясь на развитии внутреннего потенциала учащихся, двух равноправных партнеров в совместном музицировании, преподаватель создает условия и оказывают необходимую помощь, чтобы начинающие пианисты в полной мере проявили свою лучшие качества и способности. Это оказывает положительное образовательное влияние на обучающихся, стимулирует их профессиональное общение, социально-коммуникативные способности, эмоции, мотивацию к результату, самооценку, стремление к прогрессу и становление системы ценностей ансамблевого исполнительства.*

## 2.2. Дидактические принципы и педагогические условия повышения эффективности ансамблевой подготовки учащихся-пианистов

Рассматривая концепцию повышения эффективности ансамблевой подготовки в фортепианном классе музыкальных школ Китая, следует иметь в виду, что согласно теории развития образования, социальные преобразования неизбежно приведут к изменениям в образовании. Последние, в свою очередь, корректируют цели школьного обучения [7]. Современный мир переживает период великого развития, перемен и урегулирования. Мы вступили из века индустриализации (XX век) в век цифровизации. Многополярность, глобализация и информатизация являются основными индикаторами этого столетия.

Развитие общественных производительных сил и реорганизация политической структуры выдвигает более высокие требования к качеству образования, ставит новые задачи по обновлению структуры компетенций высококвалифицированных работников [72]. Потребность в профессиональном развитии, общение и сотрудничество, способность к обучению на протяжении всей жизни и новаторский дух новой эры музыкального образования характеризует современного фортепианного педагога.

В традиционной практике обучения игре на фортепиано школьного уровня в Китае задача учебного процесса определяется как обучение навыкам и приемам игры на инструменте [159]. В такой модели процесс обучения является процессом пассивного принятия учащимся демонстрации и объяснения учителей и направления действий своих воспитанников во время практики. При этом игнорируется общее развитие учащихся, проявление ими субъективной инициативы в обучении.

Ансамблевый класс на другом музыкальном материале, в принципе, повторяет данную парадигму. Обновление концепции ансамблевого обучения должно, прежде всего расширить содержание образовательного процесса. Тогда как в реальной практике делается акцент на педагогическом конструировании игровых навыков в конкретном произведении, не обобщая закономерности и специфику именно ансамблевого исполнительства. Педагоги по фортепианному ансамблю должны сконцентрироваться на этом, а также реформировать отношения «учитель-ученики» в педагогическом процессе фортепианного ансамбля в направлении развития самостоятельности и инициативы у своих воспитанников.

Учебный процесс должен быть «разнонаправленным взаимодействием и динамичным порождением» [207]. Помимо взаимодействия между учителями и учениками, следует укреплять и взаимодействие между учениками — участниками ансамбля, стимулировать у них чувство взаимопомощи в обучении.

Кроме того, новая концепция ансамблевой подготовки в фортепианном классе китайских музыкальных школ должна ускорить преобразование методов обучения. Традиционный урок фортепиано уделяет внимание только «преподаванию» учителей, игнорирует «изучение» учениками и не уделяет достаточного внимания процессу и методам обучения. Современная теория обучения выступает за сочетание исследовательского, индивидуального и коллективного аспектов обучения [121]. Это, безусловно, способно сыграть позитивную роль в саморазвитии, способности к общению и сотрудничеству, сильного чувства социальной ответственности и активного отношения к обучению у учащихся.

В этом контексте методологически важное значение имеет теория оптимизации Ю. К. Бабанского. Известный советский педагог исследовал педагогическую практику с этой точки зрения. Данная теория заложила определенную теоретическую основу для оптимизации процесса обучения и исследования по повышению эффективности преподавания.

Бабанский считал, что так называемая оптимизация обучения заключается в достижении максимально возможного в текущих условиях эффекта для выполнения целей обучения [11]. Эффективность учебного процесса должна включать в себя характер и специфику конкретного сегмента образования, то есть не только передачу знаний, но и задачу содействия всестороннему развитию учащихся с целостной точки зрения, следуя ряду принципов обучения, используя «метод оптимизации» для «доведения до оптимума» каждого компонента обучения (цель обучения, содержание, формы и методы обучения и т. д.), а также создать систему мер по повышению эффективности обучения. Так называемый «метод оптимизации» гласит: «при определенных условиях может быть достигнут максимально возможный учебно-воспитательный эффект, при этом преподаватели и учащиеся тратят лишь минимально необходимое время» [11].

Теория оптимизации предлагает восемь основных принципов организации учебного процесса в современной школе и, исходя из этих принципов, предлагает методы достижения оптимизации обучения: во-первых, комплексное планирование и конкретизация при определении учебных задач. Для начала хорошо продумывается только общая задача, а несколько других задач решаются одновременно в течение определенного периода времени, что напрямую способствует оптимизации обучения. Еще раз необходимо уточнить учебные задачи в соответствии с особенностями учащихся. Выделить наиболее важные и основные задачи и выбрать те, которые следует выполнить с особыми усилиями в конкретном случае. Опираясь на мотивацию и возможности учащихся, развивать их для нового, более высокого уровня. Только когда педагогическая и воспитательная работа соответствует реальному картине обучения учащихся, может быть произведен эффект «образовательного резонанса», а влияние образования соответствует врожденным характеристикам и возможностям развития детей. Только в этом случае учащийся может решить поставленные задачи своими силами, добиться высоких результатов за наиболее короткий промежуток времени.

Во-вторых, содержание обучения должно соответствовать учебной задаче, выделяя в ней существенное. При этом следует выделять основные звенья всех видов деятельности, концентрировать внимание учащихся на главной идее, не допускать эмоциональной и физической перегрузки детей, выбирая наиболее подходящую структуру обучения в ансамблевом классе, наиболее разумные методы и средства обучения в соответствии с учебно-воспитательными задачами.

Вместе с тем, необходимо обратить внимание на гибкость при использовании «метода оптимизации» и своевременно вносить корректизы в учебном процессе. Отношение к учащимся и индивидуальный подход должны не только по-разному соотноситься с формой, но и отражаться в сложности учебных заданий и критериях оценки. Для этого следует создать наилучшие условия обучения, в том числе предоставление учебных материалов (выбор интересного музыкального репертуара), морально-психологические условия (контакт с партнером по ансамблю), эстетические условия (художественный аспект ансамблевого музицирования) и так далее.

Очень важен анализ учителем затраченного времени и эффективности обучения учащихся в соответствии с критериями оптимизации. Необходимо определить, соответствует ли окончательный результат фактическим способностям учащихся и реальному потреблению учебного времени.

Согласно теории оптимизации Ю.К. Бабанского для того, чтобы эффективность обучения достигла высшей степени (оптимизации) в соответствующих условиях, мы должны рассматривать весь процесс обучения с целостной точки зрения [11]. Только за счет «оптимизации» каждого компонента конструкции учебного процесса и создания системы мер по повышению эффекта от обучения можно добиться эффективного учебного занятия по фортепианному ансамблю.

Важнейшей предпосылкой эффективного занятия является оптимизация целей обучения. В «Философии музыкального образования» Беннетт Реймер говорит, что цель занятия музыкой важнее, чем еще одно занятие, еще одна

встреча, еще один бюджет или отчет, еще один концерт [168]. Очевидно, что для достижения эффективности ансамблевой подготовки в школьном образовании необходимо сформулировать научные, обоснованные, всесторонние, но, вместе с тем, конкретные цели обучения. Комплексное планирование целей обучения должно основываться на национально-образовательном контексте, а также задачах и направлениях учебной программы.

Кроме того, в теории оптимизации Ю.К. Бабанского указывается, что оптимальной целью обучения должно быть одновременное выполнение нескольких учебных задач вместо одной, комплексное планирование задач воспитания, обучения и развития учащихся. В 1950-х годах американский психолог, педагог Б. Блум выдвинул теорию классификации учебных целей, дифференцировав ее сегменты, которые должны быть достигнуты в педагогической деятельности, на три области: восприятие, двигательные способности и эмоции [166].

Таким образом, цель музыкального образования состоит не только в том, чтобы дать учащимся знания и развить определенные навыки, но и в том, чтобы способствовать всестороннему развитию этих знаний, эмоций и личностных качеств учащихся в соответствии с их эмоциональными потребностями. Можно сказать, что применительно к проблематике эффективности ансамблевой подготовки, необходимо всесторонне учитывать содержание знаний, умений и эмоций и в то же время выполнять задачи по передаче знаний, обучению навыкам и эмоциональному развитию учащихся. Если эти три цели будут достигнуты, занятие будет эффективным.

Но эффективность занятия зависит не только от профессионального уровня учителей, но и от «эффективного изучения» учащимися игры на фортепиано, от их домашних занятий и мотивации. Даже самого начинающего пианиста следует приучать к преодолению трудностей как основному методу ансамблевого обучения. Вместе с тем, конечно же, личность учащегося всегда должна быть в центре образовательного процесса. А сами учащиеся

полностью верить в то, что у них есть способности быть ответственными за реализацию этих способностей [145]. Учителя должны отказаться от авторитарного преподавания в классе, позволить учащимся делать больше самостоятельно, размышлять и исследовать, учиться на собственном опыте и исправлять ошибки.

Содержание учебных задач на уроке фортепианного ансамбля это, в конечном счете, вопрос выбора. Беннетт Реймер справедливо отмечает, что «источник цели нельзя найти во второстепенной ценности музыки или музыкального образования, его нужно искать в нашем представлении о том, какова высшая ценность искусства и обучения» [168].

Как известно, детское музыкальное образование имеет художественно-эстетическую, познавательную, воспитательную, развлекательную функции. С одной стороны, через обучение ансамблевой игре на фортепиано мы должны достичь установленных музыкальных целей: помочь учащимся понять особую форму нотной записи и музыкальную коннотацию, которую она выражает, а также развить у них необходимые навыки восприятия музыки и игры на фортепиано, улучшить эстетические качества.

С другой стороны, с помощью обучения игре на фортепиано мы можем и должны достичь некоторых немузыкальных целей: «изучение музыки может сделать человека совершенным во многих отношениях. Это значимый познавательный опыт, который с помощью искусства можно обеспечить и продвигать бесчисленными способами, способствующими повышению мотивации к обучению, воспитанию моральных качеств, удовлетворению художественных потребностей в различных эмоциональных выражениях, поощрению самодисциплины и содействию социальной адаптивности.

В настоящее время научно-педагогическое сообщество КНР выступает за «трехмерные» цели обучения: знания и способности, процессы и методы, эмоциональное отношение и художественные ценности, которые в основном совпадают с классификацией образовательных целей Блума и отражают

образовательную мысль гуманистического знания [11]. То, что мы называем музыкальными и немузыкальными целями, также находит свое отражение.

Содержание целей обучения фортепианному ансамблю с точки зрения «трехмерности» предполагают формирование теоретических знаний и профессиональных навыков, игровых приемов, характерных для данной дисциплины. Это, например, соответствующий исполнительский и слуховой опыт, представление об ансамблевом репертуаре, его национальных, исторических, жанровых сегментах, а также типах аранжировок и транскрипций.

Также освоение ансамблевой игры на фортепиано включает в себя базовую структуру тактильной и интонационной сферы, фактурные трудности, понятие о звуковом балансе, навыки аккомпанемента.

Процесс обучения ансамблевым приемам на фортепиано — это, прежде всего, творческий процесс, включающий всестороннее применение таких методов, как обращение к собственному исполнительскому и слуховому опыту, педагогический показ, имитация, активная рефлексия, коммуникативные качества учащихся. Кроме того, в образовательных стандартах музыкальных учебных заведений КНР зафиксировано, что содержание цели должно включать музыкальный интерес учащихся, их эстетическое восприятие и эмоциональный опыт, учебную и жизненную установку [140].

Содержание ансамблевого обучения должно позволять учащимся овладеть базовой структурой предметных знаний, включающей усвоенный репертуар, приобретенные исполнительские навыки и художественно-эстетический опыт. При изучении музыкального произведения объединение информации об авторе, его творчестве может оказать большое влияние на учащихся, помогая им быстрее достичь нужных результатов. Так, например, из биографий музыкантов мы узнаем, что пути этих выдающихся людей являются яркими примерами нравственного служения, а сами композиторы — хорошими примерами, чтобы учиться. Конкретные методы обучения могут

быть различными, но основанными на успешном достижении целей обучения и плавной реализации его содержания.

Практика учебного процесса фортепианного ансамбля показывает, что одной из трудностей для учащихся является проблема, связанная с чтением нотной записи [117]. Многие учащиеся, которые плохо распознают нотный текст, не могут играть из-за трудности в чтении и, таким образом, теряют интерес и уверенность в обучении. Для преодоления данного недостатка следует использовать нескольких методов для лучшей фиксации высоты звука на нотном стане. Например, метод зрительной памяти, метод логического вывода, метод движения и т.д. [128].

Кроме того, можно использовать цифровую запись аккомпанемента. Беннетт Раймер, некоторые другие авторы считает, что цифровая нотная система проста и удобна для чтения, является чрезвычайно эффективным инструментом для обучения аккомпанементу, она близка к реальности и может улучшить навыки практического применения учащихся. «Система цифрованных обозначений — чрезвычайно эффективный инструмент для пения, игры и сочинения. С помощью нумерации легко развить высокий уровень навыков практического применения. В настоящее время большинство аккомпанементов песен в учебниках для школ составляют цифровые записи. Но, конечно, этим форматом нельзя ограничиваться» [132, с.105].

Следует учитывать, что методы обучения и способность учащихся к обучению являются переменными величинами, влияющими на образовательный эффект. Способность к самообучению (имеется в виду способность усваивать знания самостоятельно) может переносить методы и навыки на изучение новых материалов [138]. Некоторые учащиеся с отличными оценками часто овладевают определенными методами обучения и обладают сильными способностями к самообучению.

Широко распространенный тезис о том, что самое полезное обучение — это умение учиться, для детского музыкального образования имеет ключевое значение. Великий российский фортепианный педагог Г.Г. Нейгауз говорил:

«Одна из главных задач учителя состоит в том, чтобы как можно быстрее и достоверно научить учеников самим делать то, что им нужно, и вовремя удалиться из сферы своей деятельности, иначе говоря, воспитывать в учениках способность мыслить независимо, чтобы у них были свои методы работы и самопознания, и они могли бы самостоятельно достичь уровня, который мы обычно называем зрелостью, после которого можно сказать, что ученик начал развивать навыки самостоятельно» [61, с. 176].

Эффективность ансамблевой подготовки должна быть обязательно зафиксирована в получаемом результате. Посредством обучения в классе фортепианного ансамбля учащиеся могут освоить определенные навыки игры на инструменте, развить способности к самообучению, а также приобрести личностные коммуникативные и творческие качества на протяжении всей своей дальнейшей жизни, что можно назвать высокой эффективностью. С другой стороны, эффективность конкретного урока зависит не только от компетенции преподавателя, но и от самих учащимися, это взаимодействующий процесс. Многие ученики не имеют понятия, как научиться играть на фортепиано в ансамбле, во время занятия не понимают и не знают с чего начать. Кроме того, их предыдущие учебные привычки не очень хороши, способность к самообучению низкая, и им не хватает четкой стратегии обучения, что неизбежно приводит к неэффективности обучения.

При освоении какого-либо произведения педагог должен, прежде всего, обучать учеников определенны игровым приемам, учить преодолевать технологические трудности. Тем не менее, гуманистический взгляд на образование выступает за то, чтобы учащиеся были в центре педагогического процесса, а учащиеся должны полностью верить в то, что у них есть музыкальные способности, необходимые для успешного обучения. Учителя должны позволить своим воспитанникам делать больше самостоятельно, размышлять и исследовать, учиться на собственном опыте и исправлять ошибки.

Говоря о специфике ансамблевого исполнительства и обучения игре на фортепиано в четыре руки не следует забывать главное — художественный аспект этого вида музицирования на инструменте. А он заключается, прежде всего в том, что возможности рояля используются в максимальной степени. Если мы возьмем фортепианный репертуар начального уровня, то будет заметны ограниченность фактуры, тесситуры, прочих параметров музыкального произведения. И это естественно — начинающий пианист еще не обладает достаточным ресурсом полноценного владения инструментом. Лишь профессиональные пианисты владеют репертуаром, в котором представлены разнообразные возможности фортепиано, в первую очередь, его звуковые возможности. Рояль недаром называют «королевским» инструментом, это действительно, «сверхинструмент», способный заменить звучание целого оркестра.

Недаром, в европейской традиции еще очень давно установилась норма переложений оперных, балетных и симфонических партитур для фортепиано в четыре руки. Именно таким образом произведения этих жанров «проникали» в каждый дом представителей среднего класса городов Европы. Это не был еще полноценный учебный репертуар, тем не менее он играл, помимо важной просветительской функции, и развивающую роль в плане освоения как самого нотного текста, так и формирования исполнительских навыков.

Учащиеся музыкальных школ посредством игры в ансамбле могут уже в начальных классах исполнять полноценный классический репертуар. С одной стороны, это будет популярная русская и западноевропейская классика, начиная от эпохи барокко. С другой стороны, это программные пьесы современных китайских композиторов, основанные на фольклорном музыкальном материале. Кроме того, для фортепианного дуэта сейчас делаются переложения популярных саундтреков, что также привлекает детей.

Значительное расширение исполнительского репертуара — это не просто увеличение количества изучаемых произведений. Это расширение музыкально-образовательного пространства ребенка. Ведь в ходе работы над

тем или иным музыкальным произведением, он знакомится с историческим стилем, эпохой, в которой оно создавалось [215]. А также личностью композитора, национальными характеристиками, жанровой атрибутикой и т.д. Это нечто большее, чем просто выучить ноты и благополучно сыграть на концерте или экзамене.

Конечно, эти возможности есть и в индивидуальном классе, но ансамблевая подготовка существенно расширяет этот ресурс за счет обозначенной выше специфики репертуара.

В художественном плане даже самые нетрудные пьесы в четыре руки задействуют значительно больше средств музыкальной выразительности, чем сольные произведения начального периода обучения [26]. Так, например, используется, поскольку за одним инструментом сидят два пианиста, вся клавиатура — от самого нижнего регистра до самого высокого, что существенно увеличивает звуковые возможности. Кроме того, практически весь ансамблевый репертуар предполагает использование педали. Часто именно в ансамблевом музицировании происходит первый опыт навыков педализации начинающим пианистом.

Использование педали придает больший объем суммирующему звучанию, делает его тембрально богатым и красочным. Также в ансамблевых пьесах более насыщенная фактура, поскольку она распределена между двумя партиями. И в итоге получается исполнение настоящей концертной пьесы, богатой фактурно, регистрово, интонационно, образно. Всего этого трудно достичь в классе индивидуального фортепиано в начальных классах, а ансамблевая подготовка позволяет сделать это, что, несомненно, привлекает детей.

Таким образом, ансамблевая подготовка — это взаимодополняющая, взаимо-поддерживающая, интерактивная форма исполнения, наиболее отличительной художественной особенностью которой является акцент на соразмерности, балансе и единстве музыкальной фактуры в целом, требующая

от двух исполнителей точности и координации в отношении тактильной сферы, фразировки и тонких изменений в интонации.

Исходя из вышеизложенного, сформулируем дидактические принципы ансамблевой в фортепианном классе.

### **1. Метроритмические способности**

Пожалуй, любой фортепианный педагог знает, что чувство ритма одно из самых сложных для развития начинающего пианиста. Выдающийся российский педагог и пианист советского периода Г.Г. Нейгауз справедливо писал, что музыка без ритма больше воспринимается как шум [61]. Несомненно, играя вдвоем, ребенок находится в более жестких временных рамках, он вынужден подчиняться единому пульсу со своим партнером. Вместе с тем, это играет огромную дисциплинирующую роль — именно так и формируются метроритмические способности маленького пианиста.

Кроме того, учитывая фактурную «прозрачность» каждой отдельной партии ансамблевой партитуры, как правило, в ритмическом плане нет особых трудностей, поскольку нет насыщенного нотного текста [70]. Это позволяет ансамблисту сконцентрироваться на метроритмической основе, не «отвлекаясь» на другие задачи.

Таким образом, несложный музыкальный материал при достаточно строгих рамках его выполнения весьма интенсивно развивает у учащегося чувство ритма, впоследствии позволяет его чувствовать свободно, делать гибким и драматургически изменчивым. Практика игры вдвоем на фортепиано позволяет не только лучше понять ритмические рамки, их ограничения, но и то, что называется «ритмической свободой». Именно ритм, а точнее — единая пульсация является мощным коммуникатором двух партнеров в ансамблевом исполнительстве.

### **2. Слуховой опыт и музыкальное восприятие**

Не будем забывать, что музыка — это не только временное, но и, прежде всего, акустическое искусство. А для ребенка это осознание собственного слухового опыта с перенесенной определенной эмоцией. Это напрямую

связано с уровнем его музыкального восприятия [103]. В ансамлевом исполнительстве острота восприятия учащимся является максимальной — ведь он вынужден согласовывать свою игру с игрой партнера. В сольном музицировании нередко в этом смысле наблюдается инерционность слуховых ощущений, доминирование механистических действий на клавиатуре. Понятие «суммирующее звучание», характерное для фортепианного ансамбля, предполагает некоторое «раздвоение» слуховой активности — одновременно слышать собственную игру, корректируя ее. Но не менее важным является звуковой контроль единого звучания.

Таким образом, ансамблевая подготовка выступает мощным генератором развития музыкального слуха учащегося [119]. И это связано не просто со звуковым балансом, но и с тщательно выверенным фактурным контекстом — соотношением как минимум трех слоев фактуры произведения, басовой линией, мелодией и гармонического заполнения. Как эти слои распределены между двумя партиями, какое соотношение между ними будет считаться оптимальным.

### *3. Понимание лексической структуры произведения*

Работа над фразировкой занимает важное место в учебном процессе фортепианного класса. Многие педагоги сравнивают структуру музыкального произведения с нашим языком. В музыке есть такое же деление на слова, словосочетания, предложения и т.д. Именно лексика делает понятным нашу речь, делает ее осмысленной, а не беспорядочным набором разных слов. То же самое и с музыкальным произведением. Осознание его формы не только на уровне крупных разделов, но и в мельчайших лексических построениях — мотивах и фразах, позволяет донести до слушателей художественное содержание, образность, характер исполняемой музыки.

Единый синтаксис двух партий в фортепианном ансамбле — самое заметное связующее звено между двумя партнерами. Могут быть разными динамика, типы фактуры, штрихи, ритмические формулы. Но темп и

лексическое строение обязательно остается единым. Это «несущие стены», без которых общая конструкция ансамблевой пьесы разрушится.

Понимание этого — важная компетенция молодого пианиста. Она формируется не сразу. Тем не менее, в ансамблевой партитуре работа над фразировкой проявляется более наглядно [152]. Лексическое строение пьесы очень легко обнаруживается акустически при прослушивании и даже визуально в нотном тексте. Примечательно, что обычно участники ансамбля меняются местами, играя поочередно верхнюю и нижнюю партии.

Помимо прочих факторов, это крайне полезно и в плане работы над фразировкой. В верхней партии это чаще всего легко различимая мелодия с вариантными повторами. В нижней — то, что методически называется «фразировкой по басу» — более трудная задача для учащегося. Тем не менее сам факт постановки такой проблемы очень много значит для аккомпанирующего участника ансамбля.

#### ***4. Звукоизвлечение и интонация***

Проблема звукоизвлечения — одна из основополагающих в фортепианном исполнительстве и соответственно, занимает ключевое место в учебном процессе фортепианного класса. В чем специфика звукоизвлечения и интонирования в ансамблевой подготовке по сравнению с индивидуальным фортепиано? В первую очередь, это расширение амплитуды градаций желаемого звука. Это связано с особенностью репертуара, в котором значительное место занимают аранжировки симфонических и фольклорных произведений [127]. Ребенок уже в начальных классах приучается имитировать на рояле звук того или иного инструмента симфонического оркестра. Или понимать полноту и значение оркестрового *tutti* на рояле, тембры человеческого голоса.

Что касается китайского контекста, то в ансамблевых произведениях современных композиторов КНР часто присутствует имитация китайских этнических инструментов — духовых или струнных, а также парофразы на

сюжеты Пекинской оперы с узнаваемыми мелодиями и персонажами. Все это накладывает отпечаток и на проблему соответствующего звукоизвлечения.

### ***5. Концентрация исполнительского внимания***

В первой главе уже упоминалось, что игра в четыре руки стимулирует аналитическую составляющую учебного процесса фортепианного класса. В той или иной степени, участник ансамбля вынужден «отвлекаться» на своего партнера и координировать с ним и свою собственную игру, что неизбежно концентрирует исполнительское внимание. Отметим многоуровневость этого процесса. Он связан и с повышением остроты музыкального восприятия, слушательской активности и с рефлексией, касающейся различных технологических моментов — уровня динамики, градаций штрихов, временной сферы.

Таким образом формируется ценнейшее качество ансамбlista — мобильность, способность мгновенно реагировать на малейшие изменения в процессе исполнительства. Это становится только при высоком уровне концентрации внимания пианиста, что, несомненно, актуализируется в ансамблевой подготовке.

### ***6. Коммуникативные способности***

Учащийся-пианист по сравнению с другими музыкальными профилями, как правило, считается индивидуалистом. Процесс исполнительства у него не связан с коммуникацией с другими участниками. Как например, в хоре или оркестре. Струнники и духовики, несмотря на выступления с сольным репертуаром, все-таки взаимодействуют на уроках и репетициях со своими концертмейстерами (что характерно и для вокального класса). Также у них есть оркестровый класс, дающий опыт коллективного музикации, а оркестровые репетиции — навыки совместной работы над музыкальным произведением.

Подобный опыт для пианиста в школе — минимален. Ансамблевая подготовка дает ему эту возможность [212]. Причем взаимодействие с партнером у него самое тесное по сравнению со струнниками и духовиками.

Два музыканта сидят вместе «плечом к плечу», у них общий музыкальный инструмент, их партии постоянно переплетаются и составляют единое целое. Без личностного контакта здесь просто не обойтись.

Оказываются переплетены не только партии, но и человеческий, субъектный контакт, и профессиональный. Это настолько взаимосвязано, что невозможно одно отделить от другого [203]. Добавим, что впоследствии, если маленький пианист выберет музыку своей профессией, ему очень пригодятся коммуникативные способности, сформированные в игре на фортепиано в четыре руки. Уже в стенах вуза и дальше, в профессиональной деятельности, пианист, как правило больше играет в ансамбле, чем сольные программы — с вокалистами, струнниками, духовиками и с оркестром.

### *7. Диверсификация репертуара*

Дети любят все новое, это разжигает, хоть и ненадолго, их интерес. Помимо прочих факторов, мотивацией к игре на фортепиано в четыре руки, может стать тот репертуар, который они никогда не сыграют в классе индивидуального фортепиано. Здесь, конечно, велика роль преподавателя, который должен точно «дозировать» различные стили, формы, жанры, учитывать индивидуальности своих подопечных. В некоторых случаях можно выбрать и что-то не совсем академическое [197]. Сейчас для фортепианного ансамбля пишется довольно много чисто развлекательных пьес, делаются переложения популярных саундтреков, широко представлены рэгтаймы и джазовый стиль, фольклорные композиции, сюжеты Пекинской оперы.

Все это возможно, но в сочетании с другими направлениями. Из этого как раз и складывается интересный многожанровый и мультистилевой ансамблевый репертуар, это его характерная спецификация. Вторая заметная черта — это его концертная направленность, что также привлекает учащихся. Ансамблевые пьесы, как правило, небольшие по объему, они имеют названия и очень разнообразны по своему художественному содержанию. То есть просветительская составляющая проявляется в гораздо большей степени, чем в индивидуальном классе фортепиано.

## 8. Свобода владения инструментом

Подчеркнем, что здесь имеется в виду не уровень технического мастерства маленького пианиста, владения им тем или иным пианистическим приемом. Они могут быть и минимальными (по крайней мере, на начальном этапе). Так как сама пьеса может быть относительно нетрудная. Тем не менее, исходя из всех обозначенных выше дидактических принципов ансамблевой подготовки, подразумевается значительная исполнительская свобода совместного музенирования.

Отчасти это связано с тем, что все-таки ансамблевые пьесы с чисто технологической точки зрения, бывают легче тех произведений, которые учащиеся изучают в классе индивидуального фортепиано [177]. Осваивая ансамблевую пьесу, ученик использует тот «пианистический арсенал», который он имеет на сегодняшний момент. Перед ним стоят другие задачи, не такие узко технологические, как если бы он играл один [195].

Они тоже важные — например, навыки педализации, звуковой баланс, единая фразировка, стандартизация штриха и т.д. [206]. И в этих задачах он должен достичь максимальной свободы. Во-первых, для того, чтобы иметь возможность каких-либо изменений (что часто случается при игре в ансамбле). А во-вторых — добиться концертной привлекательности своего исполнения, точного воссоздания художественного замысла композитора.

На основании изложенных принципов можно сформулировать *педагогические условия повышения эффективности ансамблевой подготовки в фортепианном классе*. Что необходимо обеспечить преподавателю фортепианного ансамбля в учебном процессе?

### 1. Повышенная интерактивность учебного процесса

Данное условие является ключевым в ансамблевой подготовке, оно подразумевает «включенность» партнеров не только в процесс исполнительства, но и совместные репетиции, работу над всеми составляющими фортепианной технологии — двигательные приемы, поиск оптимальных штрихов, темпа, динамики, фразировочной структуры и т.д.

Ведь игра в четыре руки — это дополняющая взаимопомощь начинающих пианистов, выстраивание симметрии, баланса и единства музыкального исполнения в целом [228]. А этого невозможно достичь без сопряжения их личностных качеств, характеров, психотипов, образовательного и культурного уровней, индивидуальности и общности.

Все это требует высокой степени концентрации слухового восприятия, способности согласовывать «эмоции и разум», опыта сценической деятельности [192]. Игра в фортепианном ансамбле играет важную роль в развитии способности учащихся к сотрудничеству и общению, что необходимо для наилучшей адаптации в обществе. В ансамблевом исполнительстве только путем общения, обмена тактильными ощущениями между пианистами может быть достигнута высокая степень художественного понимания музыкального произведения.

## *2. Мотивационная готовность учащихся к игре на фортепиано в четыре руки*

Она несколько иная, нежели в специальном классе фортепиано. Сам процесс совместного музицирования часто приносит детям большое наслаждение. Почему это происходит? В силу нескольких объективных и субъективных факторов. Это и сам ансамблевый репертуар, часто более легкий по пианистическим приемам, эффектный для публичного выступления, и возможность играть его не наизусть, и перспектива концертного выступления, и личностные отношения со своим партнером [211]. Все это имеет громадное значение для начинающего музыканта.

Кроме того, сама форма камерного исполнительства, которую обобщенно мы называем «ансамблевое музицирование», изначально предполагает высокую мотивацию к этому виду деятельности и как нельзя лучше подходит для маленьких пианистов, делающих первые шаги в публичных концертах.

Также это может послужить своеобразным «локомотивом» и для прогресса учащихся в классе специального фортепиано, оказывать большое

просветительское и стимулирующее влияние на их интеллектуальное развитие.

3. *Освоение учащимся нового репертуара*, в том числе и того, который изначально находился за рамками «исполнительско-слухового» багажа и технических задач учебного процесса фортепианного класса.

Речь идет, в первую очередь, о различных обработках для фортепиано в четыре руки китайского музыкального фольклора и оперно-симфонических произведений зарубежной классики, джазовых пьес, саундтреков популярных мультфильмов и кино, аранжировок известных постановок Пекинской оперы.

4. *Расширение градаций пианистического «арсенала» учащегося*. Например, рояльная транскрипция оркестрового сочинения — это, как правило, и новое качество музыкальной фактуры, требующей дифференциации и поиска оптимальных штрихов, а также определенных выразительных средств, имитирующих, в частности, тембры инструментов симфонического оркестра, часто виртуозного владения педализацией и т.д. [139]. С этой точки зрения игра в ансамбле заметно улучшает слуховое восприятие учащихся. Совместное музицирование, сочетая одновременно профессиональное и развлекательное, сильно влияет на развитие их общих музыкальных способностей.

5. *Методическое и нотное обеспечение ансамблевой подготовки в школах*. К сожалению, в настоящее время, данный аспект значительно отстает от индивидуального класса специального инструмента. Имеющиеся печатные материалы не систематизированы по степени трудности, жанровым и стилевым спецификациям. Хотя в этом плане многое зависит от преподавателя — в эпоху интернета желание и поиск почти всегда приносит результат. И можно найти не только необходимые нотные материалы, но и записи ансамблевых сочинений [123].

*Все вышесказанное в конечном счете призвано решить задачу интеграции различных компонентов ансамблевой фортепианной подготовки в музыкальных школах КНР в единое гармоничное целое, чтобы добиться*

максимального творческого развития юного пианиста через кроссдисциплинарные эрудицию и умения. В этом плане межпредметное значение имеет и его теоретическая подготовка (знание музыкальной литературы, сольфеджио, гармонии), и исполнительские навыки (помимо специального фортепиано, это и ансамблевое музицирование, а также аккомпанемент вокалу и другим инструментам).

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

1. Для достижения эффективности ансамблевой подготовки в школьном образовании необходимо сформулировать научные, обоснованные, всесторонние, но, вместе с тем, конкретные цели обучения. Комплексное планирование целей обучения должно основываться на национально-образовательном контексте, а также задачах и направлениях учебной программы. Содержание целей обучения фортепианному ансамблю с точки зрения «трехмерности» предполагают формирование теоретических знаний и профессиональных навыков, игровых приемов, характерных для данной дисциплины. Это, например, соответствующий исполнительский и слуховой опыт, представление об ансамблевом репертуаре, его национальных, исторических, жанровых сегментах, а также типах аранжировок и транскрипций.

2. Игра в четыре руки на инструменте — это наиболее эффективная форма исполнительской коммуникации начинающих пианистов, во многом, корректирующая традиционные стандарты учебного процесса фортепианного класса. Дидактические принципы обучения ансамблевой игре на фортепиано включают развитие метроритмических и коммуникативных способностей,

музыкального слуха и остроты восприятия учащихся, работу над звуком, фразировкой, концентрацией исполнительского внимания, расширением репертуара, совершенствование уровня владения инструментом.

3. Педагогические условия повышения эффективности ансамблевой подготовки направлены на повышение интерактивности учебного процесса, «включенности» партнеров не только в процесс исполнительства, но и совместные репетиции, работу над всеми составляющими фортепианной технологии. Кроме того, это мотивационная готовность учащихся к ансамблевому исполнительству, освоение ими нового репертуара (в том числе и того, который изначально находился за рамками «исполнительско-звукового» багажа и технических задач учебного процесса фортепианного класса), качественное методическое и нотное обеспечение.

4. Сетевой обмен информацией способствует всестороннему развитию начинающих музыкантов. Учащиеся могут сосредоточиться на накоплении знаний о таких формах искусства как литература и живопись, комплексно улучшая свои всесторонние качества. В этом контексте повышение эффективности ансамблевой подготовки учащихся китайских музыкальных школ сопряжено также с оптимизацией соответствующих онлайн-ресурсов в организации и содержании учебного процесса. Это, в частности, различные веб-сайты, форумы, онлайн-библиотеки, виртуальные концертные залы, дистанционные мастер-классы.

5. Одним из конкретных педагогических инструментов использования мультимедиа ресурсов в классе фортепианного ансамбля может стать концепция «мини-урока» как дополнительной формы обучения навыкам совместного музицирования на рояле. Основным образовательным средством «мини-урока» является обучающее видео, которое представляет собой новый тип учебного ресурса, объединяющий определенные части знаний и практик в формате видеоматериалов. По сравнению с традиционными моделями, «мини-уроки» более целенаправленные и информативные, как правило посвящены конкретной технологической или художественной проблеме ансамблевого

обучения. В ходе короткого 10-минутного урока-презентации обязательно обсуждение с учащимися просмотренного видео с постановкой текущих и перспективных задач по выявлению, анализу и решению проблем.

6. Проблема эффективности урока фортепианного ансамбля выводит на вопросы организации, структуры и содержательности учебного процесса. Анализ научных трудов зарубежных и китайских педагогов показал, что урок, как правило, рассматривается в контексте широкого круга образовательных проблем (принципы организации обучения, соотношение содержания и формы, поощрение инициативы, активности и самостоятельности учащихся и т.д.), трактуется как целостный педагогический конструкт и многоплановое интегративное явление. Большое внимание исследователи уделяют его формообразованию и типологии.

7. Критериями эффективности ансамблевой подготовки учащихся-пианистов являются активная мыслительная деятельность каждого участника ансамбля в течение всего урока, обеспечение психологического комфорта и эмоциональной сопричастности учащегося к собственной деятельности и деятельности своего партнера по ансамблю, мотивация к познавательной деятельности на уроке, наличие самостоятельной работы или творческого задания на уроке, достижение поставленных целей.

8. Уроки фортепианного ансамбля в музыкальных школах обладают огромным развивающим потенциалом всего комплекса способностей учащихся (музыкального слуха, памяти, чувства ритма, двигательно-моторных навыков), расширяют их музыкальный кругозор и интеллект, воспитывают художественный вкус, понимание стиля, формы, содержания исполняемого произведения. Благодаря взаимодействию участников учебного процесса происходит как генерация ресурсов обучающихся, так и процесс совершенствования уже имеющихся навыков, устранения недостатков.

9. В классе ансамбля учащиеся, с одной стороны, «учатся» (осваивают необходимые предметные знания и навыки совместной игры на фортепиано), а с другой стороны, «учатся учиться» (осваивают принципы ансамблевого

исполнительства), «учатся размышлять» (умеют действительно мыслить, исследовать, осознанно и активно осваивать соответствующий репертуар). В этой парадигме необходимо развивать ценностное отношение к обучению игре в ансамбле, поддерживать высокий интерес к этой форме исполнительства, позитивное отношение к учебному процессу, формированию музыкально-эстетических способностей. Понятие сотрудничества, совместной диалогической коммуникации является ключевым на уроке фортепианного ансамбля.

10. Интеграция различных форм и методов ансамблевой подготовки представляет собой сопряжение и синтез индивидуального, коллективного и конкурентного обучения. Среди используемых методов отметим накопление учащимися опыта совместного музицирования, имитированное воспроизведение оркестровых тембров, поиск нужных игровых приемов, сотрудничество и взаимопомощь, привлечение междисциплинарных знаний, метод зрительной памяти, метод гармонического анализа, метод интонационной звуковысотности, метод изменения tessитуры. Все это интенсивно развивает мышечную и координационную память начинающих ансамблистов как важные компетенции исполнительской подготовки.

## ГЛАВА 3. ПРАКТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ПОВЫШЕНИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ АНСАМБЛЕВОЙ ПОДГОТОВКИ ПИАНИСТОВ В МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛАХ КИТАЯ

### 3.1. Мотивирующие факторы обучения игре в фортепианном ансамбле (эмпирическое исследование)

Согласно традиционной образовательной дидактике, учебная мотивация — это внутренний психологический процесс, который вызывает и поддерживает учебную деятельность учащихся, что в свою очередь приводит к достижению целей обучения, поставленных учителем. Именно внутренняя мотивация побуждает человека заниматься учебной деятельностью. В последние годы этому понятию придается все большее значение по мере развития соответствующих исследований [175]. Ученые считают, что мотивация оказывает активизирующее, ориентирующее и подкрепляющее воздействие на учебную деятельность и что она непосредственно влияет на процесс обучения и результаты обучения учащихся.

С точки зрения источника мотивации, она делится на внутреннюю и внешнюю мотивацию, классифицируется на познавательную мотивацию, мотивацию самосовершенствования и мотивацию привязанности [74]. В некоторых работах также указывается такие виды учебной мотивации как глубокая, поверхностная и мотивация достижения [77].

Обучение игре на фортепиано оказывает благотворное влияние на развитие у детей таких качеств, как внимание и память. Фрэнк Уилсон (1999), клинический доцент неврологии в медицинской школе Калифорнийского университета, предполагает, что «акт обучения игре на музыкальном

инструменте соединяет, развивает и улучшает всю нейронную и мозговую двигательную систему» [185, с. 214].

Наиболее полные результаты получены в работе Эрика Дженсена «Художественное образование и развитие мозга», изданной в США. В книге приводятся следующие аргументы: во-первых, музыка повышает биологическую жизнеспособность человека; во-вторых, музыка имеет предсказуемые стадии развития; в-третьих, музыка позволяет укрепить когнитивные системы, включая пространственные, аналитические, математические и творческие способности; в-четвертых, музыка положительно влияет на эмоциональные системы, включая эндокринную и гормональную системы, социальное взаимодействие, навыки межличностного общения, культурные и литературные ценности; в-пятых, музыка способствует развитию перцептивно-моторных навыков, включая слух, вестибулярный аппарат, остроту ощущений, управление временем и регуляцию состояния; в-шестых, музыка укрепляет систему реагирования на стресс, включая иммунный ответ, вегетативную, симпатическую и парасимпатическую нервные системы; и в-седьмых, музыка активизирует систему памяти посредством усиления слуха, внимания, концентрации и запоминания [223]. Видно, что обучение игре на фортепиано, как важная часть познавательной деятельности детей, имеет важное жизненное и социальное значение, что она вносит определенный вклад в развитие их творческих качеств и различных способностей.

На констатирующем этапе опытно-экспериментального исследования были использованы анкетирование, интервью, наблюдение и другие методы проведения исследования текущей ситуации преподавания фортепианного ансамбля в музыкальных школах города Сиань, провинция Шэньси. Это было необходимо для комплексного анализа объективных и субъективных факторов, влияющих на эффективность обучения в классе фортепианного ансамбля, диагностики основных причин, имеющихся у учащихся

недостатков, выявления проблем, уяснения их сути и принятия целенаправленных мер по устраниению.

Для полноценного понимания базового состояния обучения ансамблевой игре на фортепиано учащихся музыкальных школ был разработан опросный лист с подробными вопросами данной проблематики. Всего было опрошено 26 преподавателей и 146 учащихся в трех музыкальных школах города Сиань — Вефильский музыкальный учебный центр, Труппа искусств Дворца молодежи Шэньси и Сианьская начальная экспериментальная школа.

*Анкета для преподавателей фортепианного ансамбля*

1. Формулируете ли Вы учащимся четкие и исчерпывающие цели перед занятием?
2. Что Вы делаете, прежде чем приступить к формальному обучению?
3. Как Вы организуете содержание обучения фортепианному ансамблю?
4. Какие методы и приемы формирования ансамблевых навыков Вы используете?
5. Какой уровень мотивированности к совместному музицированию у Ваших учащихся?
6. Какие наиболее распространенные недостатки учащихся в классе фортепианного ансамбля?
7. Какая обычно успеваемость у Ваших учеников?
8. Как учащиеся справляются с учебными заданиями?
9. Как часто Вы оцениваете успеваемость учащихся? Какие методы выставления оценки используете?
10. Как происходит взаимодействие на занятии между преподавателем и учащимися, а также между участниками ансамбля?
11. Каким образом преподаватель помогает решать проблемы, возникающие у учащихся в процессе обучения игре в четыре руки на фортепиано?

12. Отчего, по Вашему мнению, зависит достижение цели обучения и эффективность (результат) аудиторного занятия?

13. Какие критерии и методы Вы используете при выставлении оценки?

14. Как реагируют ученики на тот или иной балл?

15. Каким образом Вы руководите исполнительской деятельностью учащихся? Какие при этом присутствуют особенности?

*Анкета для учащихся*

1. Была ли у вас музыкальная база до поступления в школу? (Например, опыт изучения игры на фортепиано у частных преподавателей)

2. Вам нравится предмет «фортепианный ансамбль»?

3. Вы знаете, что значит изучение данной дисциплины?

4. Ясны ли вам цели обучения навыкам игры в четыре руки?

5. Какая для Вас самая большая трудность в изучении ансамблевой игры на фортепиано?

6. Каковы ваши главные результаты занятий по фортепианному ансамблю?

7. Волнует ли вас собственная академическая успеваемость по данному предмету?

8. Как Вы можете оценить Ваш слушательский опыт ансамблевых произведений (фортепианный дуэт, фортепиано и другие инструменты, фортепиано и голос)?

9. Какие отношения у Вас с партнером по совместному музелизированию?

10. Что для Вас предпочтительнее — играть в ансамбле со своим преподавателем или в дуэте с одноклассником?

11. Вы предпочитаете играть в верхней или нижней партии и почему?

12. Как бы Вы могли сформулировать отличия ансамблевого репертуара от сольного?

13. Имеется ли у Вас опыт концертных выступлений в ансамбле? Чем он, по Вашему мнению, отличается от игры solo?

14. Сформулируйте, пожалуйста плюсы и минусы ансамблевого обучения по сравнению с индивидуальным фортепианным классом?

15. Имеется ли специфика технологических трудностей при освоении ансамблевых и сольных фортепианных произведений?

16. Какое главное качество, по Вашему мнению, для ансамбリストа?

(Выражаю огромную благодарность за ваши ответы!)

Возраст учащихся был от девяти до двенадцати лет, градации уровня обучения игре на фортепиано варьировалась в зависимости от принадлежности к тому или иному учебному заведению и способностей конкретного респондента. Нас также интересовал возраст, опыт профессиональной деятельности, уровень образования преподавателей, ведущих ансамблевую игру на фортепиано.

*Таблица1. Основная информация об опрошенных учителях*

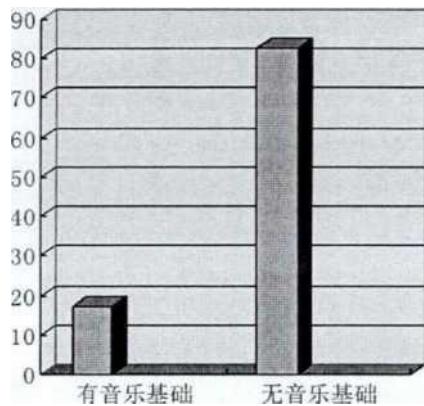
Возраст			Категории			
22—30 лет	30—40 лет	старше 40 лет	Высшая	Средняя	Начальная	Отсутствует
9 человек	9 человек	8 человек	6 человек	7 человек	7 человек	6 человек

С сентября по декабрь 2020 г. было проведено групповое анкетирование учащихся фортепианных специальностей трех музыкальных школ с учетом горизонтального сравнения между учебными заведениями и вертикального сравнения между классами. Всего было предоставлено 172 анкеты, собрано 167 заполненных анкет. Верифицированность анкетирования, таким образом, составила 98%, что допустимо в качестве основы для выводов исследования.

Содержание анкеты для учащихся главным образом включает в себя параметры базы обучения, интерес к ансамблевым урокам, их цель, мотивацию, методы и формы обучения и другие аспекты, влияющие на эффективность ансамблевой подготовки в школе. Помимо анкетирования, были проведены беседы с учащимися, подробное наблюдение и анализ содержания уроков, что показало реальную картину состояния обучения учащихся игре в четыре руки на фортепиано. На этой основе заполненные

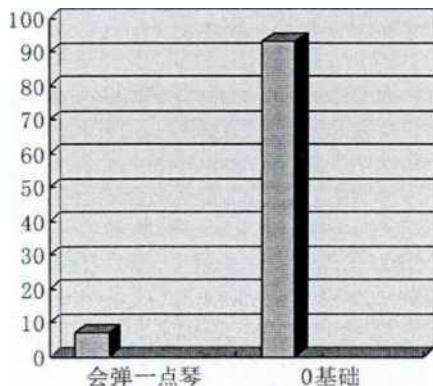
анкеты были статистически обработаны с использованием соответствующих технологий, и после анализа данных актуальная информация выглядит следующим образом:

*Уровень мотивации к ансамблево-фортепианному исполнительству*



Обладают эксплицированной мотивацией к ансамблево-фортепианному исполнительству	Обладают ограниченной мотивацией к ансамблево-фортепианному исполнительству
17.3%	82.7%

*Практический опыт ансамблевого исполнительства на фортепиано*



Имеют опыт ансамблевого исполнительства на фортепиано	Не имеют опыта ансамблевого исполнительства
7.1%	92.9%

У учащихся были также выявлены параметры их исходного слухового опыта фортепианно-ансамблевых произведений. Минимальный уровень показали 21.8% респондентов, ограниченный — 70.3%, презентативный — 8.5%.

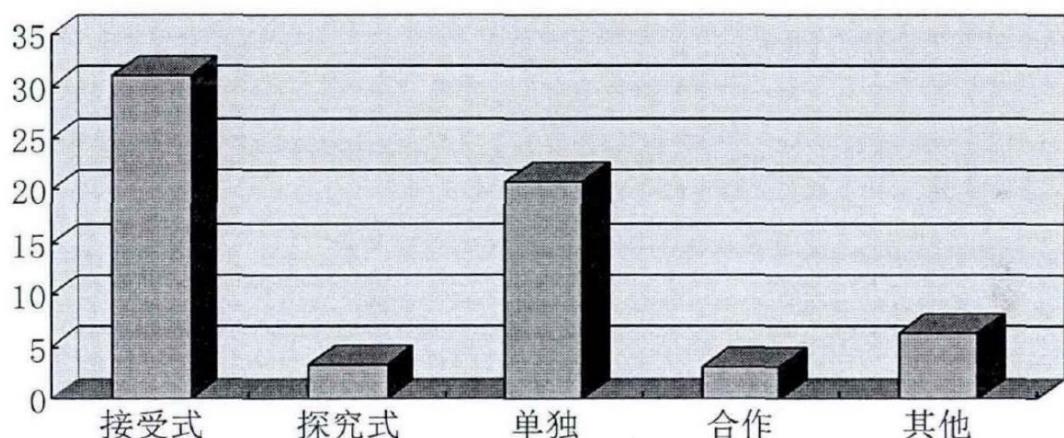
Кроме того, был также определен уровень знаний учащихся специфики ансамблевого исполнительства (аккомпанирующая фактура, звуковой баланс,

использование педали и т.д.). Выяснилось, что 78,8% учащихся не владеют информацией об особенностях освоения ансамблевого репертуара, характеристиках различных партий, их функциональности и т.д. Лишь 13,3% учащихся смогли сформулировать определенные требования, характерные для совместного музицирования на фортепиано.

Также для нас было важным исследовать степень коммуникативной активности учащихся, ключевых качеств в ансамблевом исполнительстве. При обучении на уроке только 24,4% детей являются очень активными. Таким образом, у большинства учащихся умеренно низкая учебная инициатива.

В анкетах было выделено пять вариантов ответа уровней — рецептивный, рефлексивный, индивидуальный, совместный, другой.

*Показатели активности учащихся на уроке фортепианного ансамбля*



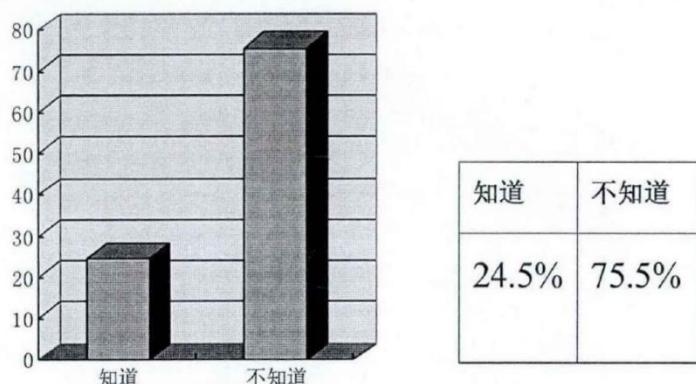
Учащиеся, выбравшие лишь один вариант ответа: рецептивный уровень 31%, рефлексивный — 3,2%, индивидуальный — 20,8%, совместный — 3%, другой — 6,3%.

Некоторые респонденты выбирали два варианта: рефлексивный и совместный составляют 4%, рецептивный и индивидуальный 21,8%, рецептивный и совместный 5,4%, рецептивный и другой 2,2%, рефлексивный и индивидуальный 2,3%.

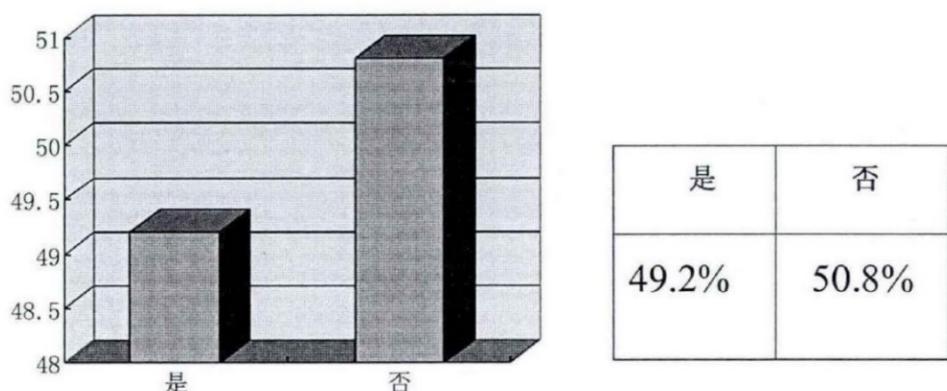
Исследуя эффективность ансамблевых уроков, учащиеся отвечали на вопрос, могут ли они успешно выполнять учебные задания на уроке: 47,3% учащихся дали положительный ответ 52,7% ответили отрицательно. Более

половины учащихся не могут успешно выполнить свои учебные задания. На вопрос об основных успехах учащихся по классу фортепианного ансамбля: музыкальные знания отметило 17,2 % опрошенных; исполнительские навыки 32,4 %; эмоциональный опыт, радость от коллективного музирования 12,9 %. На вопрос, возможно ли лучше выражать свои мысли и чувства в музыке при игре на фортепиано, 30,1 % респондентов ответили утвердительно, 69,9 % — нет. Видно, что понимание выразительности исполнения музыки у большинства учащихся недостаточно четкое.

На вопрос, понимают ли учащиеся смысл изучения курса фортепианного ансамбля, ответ «знаю» составил 24,5%, ответ «не знаю» — 75,5%.



На вопрос, четко ли учащиеся определили цели обучения на каждом занятии, ответили «понятны» 49,2 %; ответили «не понятны» 50,8 %, то есть большинство учащихся не понимают значения изучения предмета, цели обучения, которые должны быть достигнуты на каждом занятии. При этом цели обучения неясны, отсутствует их понимание.



Наибольшие трудности у учащихся при освоении ансамблевого репертуара оказались следующие: проблемы чтения нотной записи составляют 38,3 %, преграды технического порядка составляют 49,1 %, сложности совместной игры — 9,7 %, другие — 2,9 %.

Отношение учащихся к проблемам в обучении следующее: 34,5 % обращаются за помощью к учителю, 32,7 % самостоятельно решают проблемы, 12,7 % просят совет у одноклассников, 10,1 % не предпринимают никаких действий. Большинство учеников полагаются на учителей и на самих себя в обучении, и лишь немногие ученики обращаются за советом к одноклассникам, когда сталкиваются с трудностями.

Что касается вопроса, заданного учащимся, «наиболее мотивирующий фактор, побуждающий к активному обучению на уроке фортепианного ансамбля» ответы были следующими: похвала учителей составила 36,7 %, похвала родителей — 18 %, материальное вознаграждение — 13,9 %; на поощрение другими способами пришлось 12,5 %, гордость за хорошие оценки — 8 %, восхищение одноклассников — 1 %.

Согласно опросу, содержание обучения фортепианному ансамблю во многом является репертуарным, а подбор материалов в основном идет из учебников, дополнительных изданий используется мало. Главный фактор в выборе того или иного произведения — степень сложности и методическая целесообразность, меньше внимания уделяется интересу учащихся, возможности их публичного выступления. То есть предполагается только обучение игровым знаниям и навыкам.

Также в ходе анкетирования затрагивалась и такая важная проблема, как уход некоторых учащихся из музыкальных школ. Большинство детей поступают учиться игре на фортепиано из-за любопытства. Затем этот фактор теряет свою актуальность, увеличивается отток обучающихся. Очевидно, что трудно поддерживать долгосрочную мотивацию ребенка к обучению его временным интересом. Проявление учебной инициативы — это явное выражение мотивации к обучению. Это видно из опроса об активности

учащихся в учебной деятельности (высокая учебная инициатива составила лишь 4,7 % от общего числа опрошенных, выше среднего — 19,7 %, средняя — 52,8 %, низкая — 20,8 %, очень низкая — 2 %). Таким образом, есть только четверть учащихся с сильной мотивацией к посещению занятий фортепианного ансамбля, в то время как у большинства, как правило, умеренно низкая мотивация к совместному музицированию.

Традиционные методы обучения серьезно препятствуют повышению качества преподавания фортепианного ансамбля. Имеется в виду, что большинство учеников-пианистов привыкли только следовать указаниям учителя, теряют инициативу на занятии, не думают, не анализируют, не проявляют «дух познания», при столкновении с трудностями в обучении поросят учителя о помощи; «что сказал учитель, то и нужно делать», а рецептивное обучение является основным методом обучения. На ансамблевых уроках нет духа коллективности, ученики привыкли заниматься в одиночку, учебная деятельность одного ученика не имеет никакого отношения к другим.

По данным опроса, содержание оценивания педагогов по фортепиано в основном сводится к игровым навыкам, а не художественным достижениям. За исключением некоторых учеников, остальные, в большинстве, переживают о своей успеваемости, у них сильная мотивация к достижению целей, и они надеются получить комплексную и объективную оценку. Существующая односторонняя система оценивания непременно оказывает определенное влияние на учащихся, а это неизбежно влияет на нормальное функционирование системы оценивания результатов [171].

При анализе данных опроса, компоненты, связанные с мотивацией детей к обучению игре вдвоем, были разделены на факторы ребенка и факторы учителя. Так, мы зафиксировали фактор «внешнее давление» — например, большая загруженность и нет времени на обучение игре на фортепиано в ансамбле. Фактор самооценки — чувства и отношение ребенка к чертам характера, которыми он обладает; защита своих ценностей, если они отрицаются партнером по игре; позиция, что усердная работа за фортепиано

приведет к признанию со стороны окружающих. Фактор внутреннего интереса — мнение учащегося, что занятия на фортепиано привлекательны для него, а трудолюбие в этой сфере дает чувство достижения. Мы также выяснили корреляцию темперамента и характера школьника на его мотивацию обучения ансамблевой игре на фортепиано.

Таким образом, мы классифицировали внутренние факторы, влияющие на обучение детей ансамблевой игре на фортепиано по шести направлениям: внешнее давление, самооценка, мотивация достижения, темперамент и личность, внутренний интерес, эмоционально-эмоциональная и внутренняя мотивация достижения.

Самооценка (самоуважение) относится к оценке, чувствам и отношению индивида к чертам характера, которыми он обладает [164]. Она выражает утвердительные и отрицательные самооценки и эмоции и показывает, в какой степени человек считает себя способным, важным, успешным и достойным. Академическая самооценка — это эмоциональная предрасположенность, вызванная тем, удовлетворен ли ученик своим академическим уровнем. Если уровень фортепиано и способности ребенка к обучению подтверждаются учителями и родителями, ребенок чувствует удовлетворение от своих способностей. Тогда этот положительный и ценный эмоциональный опыт является академической самооценкой.

Например, «он испытывает чувство достижения, когда его хвалит учитель», «ему нравится показывать себя перед другими детьми», «он счастлив, когда все ему аплодируют» и т.д. Потребность в самоуважении является базовой потребностью, которая есть у всех людей. Когда самооценка человека находится под угрозой, он пытается ее защитить. Когда ребенок сталкивается с новым стимулом, он проявляет внимание, удивление и любопытство, что в свою очередь приводит к любознательному и манипулятивному поведению. Например, «Я чувствую зависть, когда вижу, как другие играют на пианино», «Я нахожу удовольствие в игре на пианино» и т.д. Стремление к повышению этого относится к потребности индивида

получить статус благодаря своей компетентности или способности к работе. Другими словами, уровень статуса, заработанного индивидом, соответствует уровню достижений и компетентности. Уровень достижений определяет уровень заработанного статуса и, следовательно, самооценку детей. Например, «Многие из моих друзей учатся игре на фортепиано, и некоторые из них уже имеют успехи».

Потребность усердно работать связана с желанием школьника сохранить одобрение или признание учителей, родителей и сверстников, не в плане учебных задач или целей обучения, не в плане самосовершенствования, а в плане эмоциональной привязанности к учителям, родителям и сверстникам. Темперамент — это характерный паттерн эмоциональных и поведенческих реакций индивида на события окружающей среды и краеугольный камень распознавания личности, включая аспекты уровня активности, настроения и общительности.

Некоторые аспекты темперамента детей могут быть эффективно сгруппированы для формирования более широкой типологии именно коммуникаций внутри фортепианного тандема: покладистый темперамент (около 40%) — уравновешенные дети, более эмоционально позитивные, открытые и адаптирующиеся к новому. Трудный темперамент (около 10%) — эти дети активны, раздражительны и ведут неправильный образ жизни. Они могут слишком остро реагировать на изменения в распорядке дня и медленно адаптироваться к новым вещам и людям. При вялом типе темперамента (около 15%), дети менее активны и несколько подавлены, они обычно более мягко реагируют на новые и различные раздражители, не проявляя чрезмерной агрессии или негатива [150]. Интервью и данные анкеты показали, что разные темпераменты детей также влияют на эффективность обучения игре в ансамблевом классе.

Мы также выявили два типа интереса: личный и ситуативный. С точки зрения психологии образования, интерес — это психологическая характеристика, которая предрасполагает человека к изучению и

приобретению определенного вида знаний [141]. Интерес является важной внутренней силой, которая может побудить школьника к поиску знаний. Например, если человека настойчиво влечет к какому-либо предмету, такому как язык, история, музыка, кино. Учащиеся будут активно искать информацию и продолжать концентрироваться на ней, тем самым улучшая свое обучение. Например, «играть на пианино вдвоем весело», «я хотел бы сам научиться играть на пианино», «музыка, которая получается, звучит хорошо, мне это нравится, и другим тоже» и т.д. Эмоции являются определяющей силой, влияющей на учебное поведение и успеваемость учащихся. При этом, удовольствие возникает не в физическом удовлетворении, а в результате реализации психологических потребностей.

Исполнительские навыки, который приобретается в результате ансамблевой практики — это способ игровой деятельности или умственной активности, который приводит к успешному выполнению определенного задания. При обучении совместной игре на фортепиано уровень освоения учебных задач варьируется в зависимости от степени развития индивидуальных способностей каждого участника ансамбля. Например, чувства ритма, музыкальности, восприятия, мышечной пластики.

Опрос показал, что внешние факторы оказывают большее влияние на мотивацию детей к обучению ансамблевой игре на фортепиано, чем внутренние. Однако значимость последних также не следует преуменьшать. Именно внутренние факторы должны учитываться в разработках стратегии психологического развития учащихся. Согласно современным исследованиям, маленькие дети часто проявляют сильное любопытство к обучению, в то время как внешняя мотивация к обучению всегда доминирует в среднем возрасте.

Существует значительная разница между перцептивным развитием 9-летних и 12-летних детей. Так, например, среднее увеличение слухового дифференциального восприятия составляет 45% для 8-9-летних детей и 60% для 11-12-летних детей, если дифференциальное восприятие музыки принимается за 100% для 9-летних детей [8]. Детское мышление постепенно

переходит к абстрактно-логической форме мышления, однако в возрасте от восьми до двенадцати лет еще сохраняется большая доля конкретики.

Дети в начальной школе начинают использовать социально-сравнительные рассуждения для оценки уровня своей компетентности путем сравнения себя с другими. Например, ученик, чья самооценка постоянно низкая, может испытывать тревогу во время еженедельных занятий в фортепианном дуэте. Он ожидает, что его игра обязательно будет раскритикована учителем, и чрезмерная тревога мешает ему хорошо сконцентрироваться на эффективных занятиях за инструментом. Кроме того, он может посчитать, что раз он не может хорошо играть, то зачем ему заниматься на фортепиано, и решить вообще не прилагать усилий.

Дети часто не могли сказать, почему им нравится играть на пианино вдвоем, или колебались с ответом. Некоторые даже отвечали: «Моя мама заставляет меня играть на пианино». Если нет подлинного интереса к игре на фортепиано, мотивация и к ансамблевому обучению будет недолгой. Если игра на фортепиано является лишь средством удовлетворения внешних требований родителей или учителей, ученику трудно испытать радость от обучения, и это разрушает добрые намерения родителей, которые хотят, чтобы он «получал удовольствие от обучения на фортепиано» или «надеются, что обучение на фортепиано снимет его стресс» [101]. Это не способствует долгосрочному развитию подростка.

По эмпирическим результатам было установлено, что каждый учащийся при первом опыте ансамблевого исполнения испытывает сильный интерес к нему, но по мере развития процесса обучения мотивация ученика снижается. В это время учителям и родителям необходимо задуматься о собственных методах преподавания и стилях воспитания в семье, глубже понять состояние ученика и определить первопричину его проблем. В ходе интервью выяснилось, что учителя редко поощряют детей или сосредотачиваются на преподавании технологических навыков, но пренебрегают созданием художественной атмосферы в классе. Со стороны родителей требования к

детям строгие, дети редко получают похвалу и поощрения, их много критикуют и наказывают, что приводит к явлению «низкой самооценки», о котором говорилось выше [109].

Успех является важным фактором мотивации учащихся к упорному труду для достижения успеха. Учащиеся, которые редко имеют возможность испытать успех, со временем теряют интерес к учебе. Если родители и учителя не оказывают своевременную и эффективную помощь, некоторые ученики постепенно становятся так называемыми неудачниками и проявляют больше проблем с мотивацией.

Перед преподавателем фортепиано стоит дополнительная задача не только наблюдать за учебной средой ребенка, домашней атмосферой и семейным воспитанием, но и сосредоточиться на том, чтобы проникнуть во внутренний мир этих учеников, которым не хватает мотивации к обучению игре вдвоем. Необходимо помочь ученикам увидеть положительные стороны самих себя и вооружить их средствами для правильной самооценки.

Учитель играет различные роли в процессе обучения, такие как «планировщик», «координатор», «друг» и т.д. [106]. Стратегии обучения и профессиональные навыки преподавателя ансамблевого фортепиано влияют не только на эффективность занятий своих воспитанников, но и на их мотивацию к обучению. Кроме того, следует отметить, что учителям необходимо заручиться сотрудничеством и поддержкой родителей, чтобы разработать комплексный подход к мотивации учащихся в ответ на конкретные проблемы каждого ученика.

Кроме этого, ансамблевое музицирование на фортепиано — это эстетически ориентированный вид исполнительского искусства, в котором навыки игры на инструменте осваиваются через «чувствование музыки». Первый шаг — это развитие восприятия языка музыки и чувства слуха, а также направленность на согласованное с партнером выражение собственного понимания и чувств в соответствии с различными ритмами, темпами, мелодиями и тембрами в повседневном обучении. Музыка абстрактна и имеет

множество значений, что приводит к неопределенности в эмоциях и требует эвристических методов обучения, направленных на эстетическое понимание различных музыкальных смыслов.

Второй важный момент в ансамблевом исполнительстве — умение сосредоточиться на развитии воображения, представлений музыкальных образов в семантике нотных текстов по мере того, как учащиеся его разучивают и играют. Название пьес, как правило, помогает ученикам уловить сцену или персонаж, который должна изображать музыка. Учителю важно развивать воображение учеников, чтобы они затем выражали его через пальцевые навыки [108]. Развитие воображения учащихся является ключом к эффективности совместного музицирования на инструменте, позволяя им исполнительски создавать соответствующее настроение и образную характеристику.

Сложные эмоции радости, гнева, страха и печали выражены композитором в художественной форме [124]. Учащийся чувствует, интерпретирует и резонирует с эмоциями, выраженными в произведении, по мере его освоения, и в итоге получает эстетическое наслаждение и эмоциональное обогащение. Воспринимая и переживая богатство этого вида искусства, дети получают разнообразные эмоциональные впечатления от фортепианной музыки, которые пронизывают их мысли и представления, достигая тем самым высшего смысла эстетического развития.

Интерес — лучший учитель, и направлять учеников на развитие интереса к ансамблевому исполнительству — важный методический инструмент для детей, обучающихся игре на фортепиано. Вызывание интереса у начинающих пианистов, использование их воображения, способности к ассоциациям является опорой, поддерживающей любовь детей к исполнительству, и неотъемлемым элементом современного обучения ансамблевой игре на фортепиано.

Характеристики интереса можно разделить на три компонента. Первый компонент — диспозиционный [163]. Дети с рождения имеют любопытный,

активный настрой на что-то, и когда они видят что-то, что их интересует, они склонны обращать на это внимание или активно и позитивно взаимодействовать с этим.

Второй момент — это эффективность; изначально у детей есть желание приложить все усилия, чтобы подойти к интересующей их теме и узнать о ней. И это усиливается, если создать положительное отношение к обучению.

Третья составляющая — стабильность, когда ребенок развивает определенный интерес к чему-либо и сохраняет внимание к этому в течение длительного времени, тем самым достигая стойкого отношения к обучению [199].

Цель формирования интереса к ансамблевому исполнительству заключается в том, что процесс обучения и практики будет проходить более гладко, когда дети будут мотивированы своим интересом к фортепиано и его произведениям. Когда ученики сталкиваются со скучным и все более трудным процессом занятий на фортепиано, они постепенно теряют мотивацию. Интерес, проявляемый на ранних этапах обучения, часто объясняется любопытством, а содержание обучения игре на фортепиано является относительно простым и активным. Однако, по мере усложнения обучения, ребенок становится пассивным и постепенно теряет интерес, что значительно влияет на эффективность и результативность обучения.

Интерес является не только мощной поддержкой для обучения детей, но и стимулом для их творческого мышления. Согласно исследованиям, нервные клетки детей находятся в состоянии сильного возбуждения, когда они сталкиваются с чем-то, что их интересует, что активизирует творческое мышление и заставляет его работать с максимальной отдачей [222]. Поэтому интерес играет важную роль в обучении и является мощной движущей силой для детей, обучающихся игре на фортепиано.

Одним из ключевых элементов в стимулировании интереса учащихся к процессу обучения ансамблевой игре на фортепиано является выбор учебных материалов. Хороший учебник фортепиано, прежде всего, создаст у детей

сильный интерес к занятиям, а также будет иметь четкую философию преподавания, которая сохранится на всю жизнь, а также во многом разовьет эстетические, понимающие, выразительные и даже творческие музыкальные способности учеников. Поэтому в процессе выбора учебных материалов учителя начинают с физиологических и психологических особенностей своих воспитанников и выбирают материалы, которые подходят им и развивают их способности во всех областях.

Фортепиано — в определенной степени экзотический для Китая инструмент, его создание и развитие неразрывно связано с западным историческим и культурным фоном. Содержание и музыкальный язык большого количества фортепианных произведений в обучении также основаны на западной культуре, и дети неизбежно незнакомы с ними и не понимают их в процессе обучения. Известный педагог по фортепиано г-н Хан Донг высказал свое мнение по этому вопросу, отметив, что при обучении ансамблевой игре на фортепиано детей в Китае мало знакомят с этническими музыкальными произведениями и не уделяют им достаточного внимания, поэтому у учащихся нет глубокой привязанности к этнической музыкальной культуре и не удается стимулировать их интерес к ней, а также к ее эстетике [184].

Преподаватели ансамблевого фортепиано несут ответственность за сохранение и развитие народной музыкальной культуры Китая и должны своевременно прививать знания о ней своим ученикам. Первым шагом на пути внедрения народной музыкальной культуры в преподавание является оптимизация применения учебных материалов [169]. В настоящее время, сочиняя фортепианные произведения для китайских детей, большинство композиторов ищут материал в народных и детских песнях или адаптируют народные песни непосредственно в фортепианные произведения, уделяя большое внимание сохранению этнических и стилистических особенностей оригинального произведения в процессе сочинения или адаптации. Поэтому при организации содержания обучения преподаватели должны сознательно

включать вышеупомянутые книги в объем учебного материала и увеличивать долю китайских фортепианных произведений для изучения ансамблевого репертуара [146].

Это делается для того, чтобы, с одной стороны, обогатить разнообразие содержания обучения ансамблевой игре на фортепиано и повысить интерес детей к урокам. А с другой стороны, что более важно, с раннего возраста познакомить детей с собственным национальным музыкальным языком и привить им любовь к национальной музыке [135]. Таким образом, можно наследовать, продвигать и развивать нашу национальную музыкальную культуру.

Очень важно развивать у детей интерес к народной музыке и культуре с раннего возраста, открывая окно в народную музыку и культуру в процессе обучения ансамблевой игре на фортепиано. Это углубляет впечатление от народной музыкальной культуры и создает эмоциональный опыт ее восприятия, что не только развивает эстетическое чувство учащихся и их понимание и изучение народной музыки, но и играет важную роль в сохранении и передаче народной музыкальной культуры в целом.

Таким образом, национальный репертуар в детском фортепианном ансамблевом исполнительстве выполняет ключевую эстетическую и воспитательную роль, актуализируя и развивая у начинающих пианистов острое чувство восприятия, богатое воображение, внутреннюю эмоциональность и способность к пониманию музыки. В такой парадигме обучение игре на фортепиано становится, по сути, процессом совершенствования музыкального чутья и осознания эстетических музыкальных способностей детей.

Отвечая на вопрос, каковы основные формы взаимодействия между вами и преподавателем по фортепианному ансамблю, только 3,57% респондентов считают, что они могут свободно обсуждать все вопросы и выражать свои идеи и мысли, делиться личными сомнениями на занятиях; 16,07% учащихся говорили об относительно свободном варианте следования

рекомендациям учителя; 78,57% констатировали более директивный стиль преподавания; а 1,79% — авторитарный подход. Это показывает, что интерактивность учебного процесса фортепианного ансамбля еще плохо развита, есть возможности для дальнейшего улучшения взаимодействия между его участниками.

Отвечая на вопрос о трудностях освоения ансамблевых произведений, 21,43% респондентов заявили, что не могут самостоятельно преодолеть технические фактурные трудности, выбрать подходящие штрихи; 23,21% учащихся считают, что им трудно запоминать нотный текст наизусть и возможность выступать с ансамблевыми произведениями с нотами на пюпитре рояля для них является важным преимуществом совместной исполнительской деятельности.

Освоение нотного текста как фактурной конструкции (непосредственно ноты в метроритмической организации) сочли очень сложным 19,64% учащихся; 45,54% из числа опрошенных считают свою игру скучной, невыразительной, недостаточно раскрывающей красоту произведения. 27,68% респондентов отметили, что они хорошо общаются и даже дружат со своими партнерами по ансамблю, обсуждают с ними и вне учебного процесса свои трудности и сомнения по тем или иным вопросам ансамблевого исполнения. 70,53% опрошенных заявили, что они не задумываются о личных отношениях со своими партнерами. Лишь 1,79% считают, что у них есть психологические проблемы со своими партнерами.

В этом контексте все отмечали ключевое значение коммуникационной культуры в учебном процессе, общительности, открытости, толерантности его участников. 7,25% учащихся заявили, что это помогает им в быстром решении учебных проблем. 73,21% соответственно считают эффективность данного аспекта в определенной степени. И только 1,79% отметили отсутствие практического значения в коммуникации в учебном процессе.

Говоря о своем исполнительском опыте ансамблевого музицирования 71,43% опрошенных, заявили о минимальных значениях такового, 28,57%

призналось, что хотели бы выступать в концертных программах в качестве ансамбллистов. Как правило, учащиеся выкладывают свои записи в интернете. 14,29% опрошенных делают это на постоянной основе, а 27,68% — иногда. Соответственно, большинство респондентов практически не знакомы с такой деятельностью.

В ходе интервью и бесед с преподавателями музыкальных школ 83,93% отметили, что используют возможности мультимедийного обучения на уроках фортепианного ансамбля для повышения мотивации учащихся. Вместе с тем, лишь 14,29% находят короткие видеоролики с рекомендуемыми приемами игры, используемые в процессе обучения, очень полезными в учебном процессе; 42,86% педагогов считают, что подобный материал важен как первоначальный стимул для обсуждения с учащимися различных вопросов и проблем ансамблевого исполнительства.

Благодаря общению с преподавателями, в сочетании с углубленным наблюдением за их работой в процессе занятий, удалось узнать, что ситуация преподавания фортепианного ансамбля выглядит следующим образом:

*Организация учебного процесса.* Количество учащихся, обучающихся в одном классе по специальности фортепиано в музыкальных школах обычно составляет около 30-50 человек. Практически все они, в той или иной степени, проходят, помимо индивидуального фортепиано, также и ансамблевую подготовку. Большинство преподавателей по фортепианному ансамблю ориентируются на формирование у учащихся навыков игры на фортепиано, но игнорирует цели ансамблевой подготовки, специфику соответствующих знаний и навыков. Нередко планка игровых навыков учащихся бывает завышена, что не всегда способствует оптимальной мотивации начинающего пианиста к ансамблевому музицированию. На ансамблевых занятиях можно было увидеть, что задачи обучения являются односторонними, недостаточно конкретными и практико-ориентированными, что является основной проблемой в настоящее время.

*Содержание обучения.* Под, так называемым, «содержанием обучения» в целом понимается сумма знаний, умений и навыков, которые учащиеся должны получать и усваивать систематически для того, чтобы достичь цели ансамблевой подготовки. Этот процесс включает в себя опосредованный опыт (готовые знания) и непосредственный (умения и навыки). Содержание обучения относится к динамически генерируемым материалам, исполнительским приемам и теоретической информации, которые способствуют взаимодействию преподавателя и учеников в процессе обучения и служат его цели.

Из приведенных выше эмпирических данных видно, что, большинство преподавателей фортепианного ансамбля в школьном образовании, как правило, сосредоточены на достижении цели развития навыков, но не берут во внимание художественные цели знаний и эмоциональный аспект учебного процесса. Это или проявляется недостаточно точно, либо совершенно игнорируется. С точки зрения учащихся, большинству не ясны цели и смысл предмета «фортепианный ансамбль», что должно быть достигнуто на каждом уроке. Это одна из причин неэффективности уроков фортепианного ансамбля.

В ходе проводимых эмпирических действий выяснилось, что в настоящее время в Китае еще не существует единого стандарта учебной программы по ансамблевой игре на фортепиано для музыкальных школ. Содержание обучения в основном исходит из таких учебников, как «Базовый курс фортепиано Bayer», «Базовый курс фортепиано» Шанхайского музыкального издательства, некоторые региональные методические материалы. В основном, музыкальные произведения выбираются из учебных материалов, указанных в параграфе 1.2. в соответствии с уровнем игровых способностей учащихся. Этот репертуар довольно ограничен и существует проблема отсутствия мотивации у преподавателей к диверсификации данного сегмента осваиваемых произведений.

*Методы обучения.* На современном этапе в обучении ансамблевой игре на фортепиано многие учителя привыкли применять традиционную модель

обучения «учитель-ученики»: учитель демонстрирует и объясняет, как играть на фортепиано, затем ученики практикуются, а учитель наблюдает и направляет их действия ученика. В основном, для обучения используются различные обозначения в нотном тексте. Произведения изучаются выборочно или по очереди в соответствии с последовательностью учебного материала.

*Проведение констатирующего этапа эксперимента, включающего проведение опроса учащихся-пианистов разных возрастов, обучающихся в китайских музыкальных школах, позволило исследовать опыт фортепианно-ансамблевого исполнительства учащихся, их мотивацию к данному виду деятельности, а также определить уровень знаний об особенностях работы над ансамблевым репертуаром.*

*Полученные в ходе эмпирического исследования данные предоставили возможность получения достаточно объективной картины текущей ситуации обучения ансамблевой игре на фортепиано, наметить пути повышения эффективности ансамблевой подготовки учащихся, разработать дидактические принципы и педагогические условия корректировки учебного процесса с этих позиций, определить конкретные методы работы с учащимися китайских музыкальных школ.*

### **3.2. Разработка и апробация педагогической программы «За роялем вдвоем» (формирующий этап опытно-экспериментального исследования)**

Как уже указывалось, в последние годы в китайских музыкальных школах стало пользоваться популярностью ансамблевое музицирование. Увеличивается количество учебных часов, расширяется музыкальный репертуар. Тем не менее, становится очевидным заметное отставание

эмпирического опыта (даже положительного) от методического обеспечения ансамблевых дисциплин. В этом контексте так важно опираться на опыт российских ансамблевых методик, проверенных временем и доказавших свою состоятельность и эффективность в практическом процессе.

Полученные в ходе констатирующего (эмпирического) этапа исследования (см. параграф 3.1.) данные свидетельствуют о далеко не в полной мере реализованном образовательном потенциале ансамблевой подготовки в рамках комплексного фортепианного обучения в китайских музыкальных школах. Востребованность повышения эффективности освоения ансамблевых произведений учащимися очевидна. Существует интерес самих детей к данному виду исполнительства и репертуарному сегменту.

В первых двух главах диссертации были изучены теоретико-методические основы исследования детского фортепианно-ансамблевого исполнительства в музыкально-образовательном пространстве современного Китая, проанализирован ценностный аспект ансамблевой подготовки в фортепианном классе музыкальных школ КНР, рассмотрен ансамблевый репертуар как генератор технологического и художественного развития молодых пианистов. Обоснована необходимость интеграции ансамблевой подготовки в фортепианное обучение школьного уровня, представлены современные педагогические подходы и информационные технологии в обучении игре в фортепианном ансамбле, разработаны дидактические принципы и педагогические условия повышения эффективности ансамблевой подготовки пианистов в музыкальных школах Китая.

Вместе с тем, к сожалению, в музыкальных школах КНР (в отличие от вузов) отсутствует такая учебная дисциплина как «фортепианный ансамбль». Некоторые ансамблевые навыки игры на фортепиано учащиеся приобретают в рамках учебного процесса фортепианного класса, но этого, конечно же, абсолютно недостаточно. В целях повышения эффективности ансамблевой подготовки, оптимизации и структурированности учебного контента была разработана **педагогическая программа «За роялем вдвоем»**, апробированная

в ходе формирующего этапа эксперимента в рамках фортепианного класса Сианьской экспериментальной школы.

Одним из дидактических инструментов реализации данной программы является более тесная интеграция ансамблевой подготовки в систему фортепианного обучения в музыкальных школах Китая. При этом в программе значительное внимание придается репертуарному и мотивационному компонентам, а также расширению спектра внеклассных мероприятий, где ансамблевое музицирование дает прекрасные возможности для новых педагогических идей и интерпретационного творчества юных китайских пианистов.

Основные *цели программы* можно определить как *понимание художественной специфики процесса игры с партнерами, совместная устремленность к единой цели, способность к адекватной передаче образного содержания ансамблевого произведения в своем исполнительстве, формирование соответствующих навыков*.

*Задачами программы «За роялем вдвоем» являются:*

- повышение уровня мотивации к ансамблевому исполнительству и коммуникации между учащимися-участниками ансамбля в учебном процессе;
- поощрение ответственности и самостоятельности в выполнении домашней работы учащихся при освоении ансамблевого репертуара;
- понимание индивидуальных личностных особенностей, а также уровня владения исполнительскими приемами каждого участника ансамбля;
- использование различных отечественных и зарубежных методик ансамблевого обучения на фортепиано;
- актуализация в учебном процессе китайского национального ансамблевого репертуара, а также нетрудных переложений в четыре руки популярных классических произведений;
- организация и стимулирование концертной и конкурсной ансамблево-исполнительской деятельности учащихся;

- повышение уровня работы с нотным текстом ансамблевого произведения как « партитурного » изучения, соотнесение лексического единства двух партий с сохранением их штриховой, динамической, фактурной специфики;
- диверсификация музыкально-слухового опыта ансамблевых произведений, исходя из этого, стимулирование художественно-акустических представлений учащихся-участников ансамбля.

**Педагогические условия** повышения эффективности ансамблевой подготовки в рамках данной программы направлены на повышение интерактивности учебного процесса, «включенности» партнеров не только в процесс исполнительства, но и совместные репетиции, работу над всеми составляющими фортепианной технологии. Кроме того, это мотивационная готовность учащихся к ансамблевому исполнительству, освоение ими нового репертуара (в том числе и того, который изначально находился за рамками «исполнительско-слухового» багажа и технических задач учебного процесса фортепианного класса), качественное методическое и нотное обеспечение.

### **Требования к освоению содержания программы**

Учащийся, в ходе освоения программы, должен

#### **знать:**

- объективные закономерности акустического баланса партий фортепианно-ансамблевого произведения с многоуровневым контекстом обозначений в нотном тексте;
- алгоритм использования междисциплинарных знаний и индивидуального музыкально-слухового и исполнительского опыта в освоении ансамблевого репертуара;
- принципы овладения фактурными трудностями ансамблевого произведения в контексте функциональности партий, лексической структуры, историко-стилевых и жанровых характеристик;

#### **уметь**

- ставить и решать технологические и художественные задачи, определяющие исполнительское единство двух участников как необходимый компонент ансамблевой подготовки учащихся в фортепианном классе;
- использовать интерактивные и конкурентные методы в учебном процессе, основанные на индивидуально-художественном и технологическом опыте, а также личностных качествах участников ансамбля;
- успешно выполнять специально разработанные задания и осваивать репертуар, отражающий содержание данной программы;

**владеТЬ:**

- комплексом технологических, исполнительно-артистических, мотивационно-рефлексивных качеств, направленных на успешную практическую фортепианно-ансамблевую деятельность;
- опытом ансамблевого музицирования на фортепиано в широком спектре внеаудиторных мероприятий музыкально-просветительской направленности;
- репрезентативным музыкально-слуховым «багажом», включающим ансамблевые произведения различных стилей, форм и жанров.

Педагогические средства, используемые в программе:

***1. Методы и приемы, направленные на развитие слуха.***

- *метод достижения слуховой активности.* Приемы: «упражнения-настройки», когда в начале урока участникам ансамбля рекомендуется сыграть на одной педали ряд аккордов или разных гармоний, добиваясь при этом необходимого качества звучания; «два такта играем — два такта слушаем».

- *метод параллельного слухового и зрительного восприятия произведения.* Заключается в прослушивании произведения с одновременным просмотром его нотной записи.

***2. Методы и приемы, направленные на развитие чувства ритма.***

*Метод метроритмической и темповой координации.* Приемы: игра с педагогом и под метроном; выработка единого темпа за счет согласования

различных длительностей; скрытый показ одним из ансамблистов метрической пульсации перед началом игры.

### ***3. Методы, направленные на развитие мышления и памяти.***

*Аналитические методы:* структурный анализ — выявление частей, фраз, предложений, мотивов и цезур между ними; стилевой анализ — раскрытие особенностей стиля сочинения; семантический анализ — выделение в тексте наиболее ярких фигур изобразительного и выразительного плана.

### ***4. Методы и приемы, направленные на поиск необходимой звучности, развитие техники.***

*Метод вариантов.* Приемы: использование различных штрихов и длительностей в технической работе; подбор необходимого варианта исполнения (на основе сравнения нескольких вариантов).

### ***5. Методы и приемы, направленные на развитие артистизма.***

*Метод единого художественного замысла.* Приемы: создание предварительного исполнительского плана совместно с педагогом; эмоциональное воздействие, «заражение» музыкой (педагогический показ в сочетании с верbalным методом).

### ***6. Метод формирования гармоничной межличностной среды ансамблевого взаимодействия***

Приемы: обеспечение каждому ученику внутреннего психологического комфорта, перенимание друг у друга положительного опыта; осознание равенства и взаимодополняющей роли партнеров ансамбля.

Применение данных методов способствует эффективному музыкально-художественному развитию юных китайских пианистов. Исполнительский контакт предполагает, помимо согласованного взаимодействия и чувства психологического комфорта, формирование способности предугадывать намерения партнеров и, в конечном итоге, создавать совместную интерпретацию музыкального произведения. Опора на приведенные методы

позволила нам логично и целенаправленно выстроить структуру урока фортепианного ансамбля.

В ходе формирующего этапа эксперимента в процессе освоения ансамблевого репертуара мы ориентировали учащихся на создание единого художественного замысла и исполнительского плана (приемы: теоретический и практический анализ своей и других ансамблевых партий, построение предварительного исполнительского плана, сравнение различных мнений и точек зрения партнеров, исполнительская реализация каждого из вариантов, отбор наиболее рациональных предложений и исполнительских решений, приведение их к единому знаменателю).

Кроме того, развивали у учащихся метроритмическую и темповую координацию (приемы: попеременное и совместное воспроизведение ритмического рисунка, игра с педагогом и под метроном, чередующееся ансамблевое воспроизведение партий правой и левой рук, выработка единого темпа за счет согласования различных длительностей, исполнение наиболее проблемных мест с разными динамическими оттенками и штрихами, скрытый показ одним из ансамблистов метрической пульсации перед началом игры).

Также старались формировать гармоничную межличностную среду ансамблевого взаимодействия (установка на взаимное позитивное восприятие партнерами друг друга, поддержание дружественного микроклимата в коллективе, обеспечение каждому учащемуся внутреннего психологического комфорта, использование возможности приобретения положительного опыта друг у друга, осознание ансамблистами принципиального равенства партнеров, их взаимодополняющей роли и др.).

Все это способствовало эффективному музыкально-художественному развитию учащихся, упорядочению метрической, ритмической и темповой сторон исполнения, позволяло создать атмосферу комфортного, позитивного и творческого общения. Исполнительский контакт с партнером предполагал, помимо согласованного взаимодействия, чувства психологического комфорта, формирование способности предугадывать намерения своего визави. Такая

способность участников ансамбля свидетельствует о высоком уровне сформированности гармоничной межличностной среды ансамблевого взаимодействия.

На этапе подготовки к формирующему этапу эксперимента был проанализирован учебный процесс фортепианного класса в плане соотнесения тех или иных компетенций учащихся с целями и задачами программы «На рояле вдвоем». Как правило, одни и те же преподаватели занимаются с учащимися по освоению сольного и ансамблевого репертуара.

Вместе с тем, между этими двумя видами фортепианного обучения мы усмотрели недостаточность интегрированного взаимодействия, обеспечения преемственности в получении учащимися необходимых знаний, умений и навыков, касающихся сольного и ансамблевого исполнительства. Это приводит к односторонности учебного процесса, чрезмерной его «локализованности». Исходя из этого, возникает необходимость и востребованность в пересмотре и обновлении методов и форм работы с ансамблевым репертуаром.

На формирующем этапе опытно-экспериментальной работы были определены две группы, состоящих из обучающихся на фортепианном отделении Сианьской начальной экспериментальной школы (г. Сиань, провинция Шэньси) — экспериментальная и контрольная, по двадцать человек в каждой (соответственно по десять фортепианных ансамблей) в возрасте от девяти до двенадцати лет. Данный этап проводился в течении 2022-2023 учебного года.

В качестве основных *критерииев, определяющих уровень ансамблевой подготовки учащихся*, были следующие:

- 1) степень мотивационной готовности к фортепианно-ансамблевому исполнительству, индивидуальный характер ее проявления;
- 2) владение технологическими приемами игры на фортепиано в четыре руки (согласованность метро-ритмической и временной составляющих исполнения, соблюдение фактурно-динамического баланса между двумя

партиями, координация штрихов и, в целом, тактильной сферы, стилевой и жанровый контекст использования педализации и т. д.);

3) художественные характеристики исполнения ансамблевых произведений (понимание и выражение образного содержания произведений, их стилистических и жанровых спецификаций, функционального и акустического значения ансамблевых партий, ролевого взаимодействия и др.);

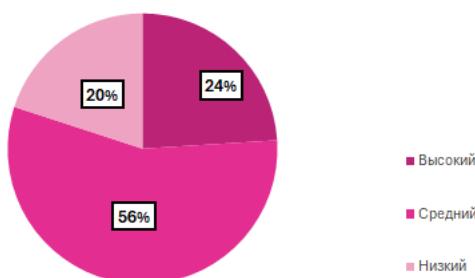
4) проявление коммуникативных качеств на занятиях, совместных репетициях и публичных выступлениях, умение продуктивно работать с партнером, степень самостоятельности в выполнении домашних заданий, аналитический компонент в освоении нотного текста ансамблевого произведения.

Участники обеих групп освоили по два разностилевых и разнохарактерных произведений (одной из них была пьеса китайского композитора) из предложенного списка (см. Приложение). Оценивание проводилось по трехуровневой шкале: 1 балл — низкий уровень, 2 балла — средний уровень, 3 балла — высокий уровень. Кроме того, в частности, в оценке по мотивационно-коммуникативному компоненту, учитывались данные, полученные в ходе констатирующего этапа (см. параграф 3.1.). Согласно вышеобозначенным критериям был выявлен исходный уровень ансамблевой подготовки учащихся.

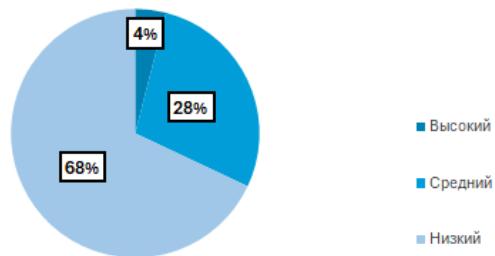
*Исходный уровень ансамблевой подготовки участников контрольной и экспериментальной групп*

*Экспериментальная группа (20 учащихся — 10 ансамблей)*

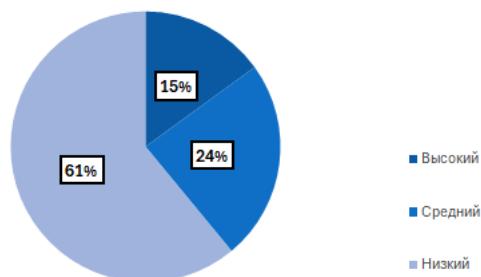
Мотивационно коммуникативный компонент



Компонент владения взаимо  
согласованными инструментальными  
приёмами

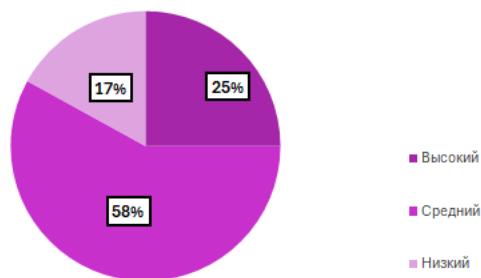


Исполнительно-артистический  
компонент

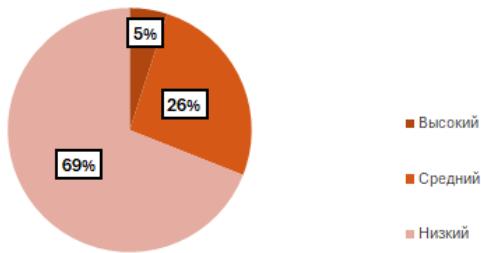


*Контрольная группа (20 учащихся — 10 ансамблей)*

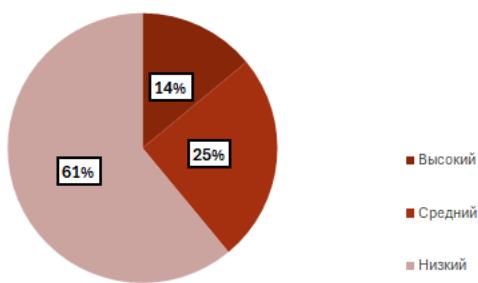
Мотивационно-коммуникативный  
компонент



Компонент владения взаимо  
согласованными инструментальными  
приёмами



### Исполнительско артистический компонент



Для успешного проведения формирующего эксперимента необходимо было осуществлять тщательное поурочное планирование. Акцент делался на взаимопроникновении в педагогическом воздействии общедидактических, профессиональных и специальных ансамблевых методов. Особое внимание при этом мы уделяли проявлению инициативы каждым учащимся во время самостоятельных ансамблевых репетиций, в которых педагог участвовал в определенной степени как «взгляд со стороны».

На занятиях мы обращали внимание на формирование у учащихся навыков лидерства, умений в ходе репетиции брать на себя функции педагога и управлять совместной деятельностью. Также мы поощряли проявление индивидуальности каждым ансамблистом, отбор наиболее значимых высказываний, яркие идеи и т.д. В ходе работы использовались различные аудио- и видеоматериалы, посещения с учащимися концертных мероприятий с последующим обсуждением. Несомненно, все это актуализировало аналитический компонент ансамблевого обучения с учащимися экспериментальной группы.

Опора на приведенные методы позволяла нам логично и целенаправленно выстроить структуру урока. Приведем в качестве примера план работы на уроке по ансамблю (3-4 классы).

1) Перед игрой произведений в начале урока для активизации слуха использование приема «упражнения-настройки»: 2-я партия берет бас на педали — 1-я партия добавляет аккорды. Тональность До-мажор, темп сдержанный. Далее это упражнение можно поиграть в других тональностях.

2) Работа над репертуарными пьесами осуществляется по нотам. Учащиеся следят за верной аппликатурой. Во время урока применяется метод поочередной игры: один учащийся играет свою партию — второй слушает с нотами и отмечает неточности. Ритмически сложные фрагменты, анализируются, проигрываются отдельно, прохлопываются. После исправления неточностей учащиеся меняются ролями. С преподавателем обсуждаются штрихи, динамика, образный характер исполнения.

3) Если пьеса уже достаточно хорошо разучена детьми по отдельности, предлагается сыграть ее вместе, цельно и выразительно, при исполнении обязательно слушая друг друга. Сразу это сделать нелегко. Поэтому после одного-двух проигрываний работа ведется над слаженностью игры, при этом ставятся различные музыкально-исполнительские задачи.

Как уже отмечалось, одной из специфических черт ансамблевой подготовки учащихся является особая роль проявления коммуникативных качеств начинающих пианистов. Этому придавалось огромное значение на формирующем этапе эксперимента. С одной стороны, базовые знания о музыке и обучение ансамблевой игре на фортепиано взаимосвязаны и взаимозависимы. С другой стороны, взаимодействие между когнитивными факторами субъекта и окружающей средой определяет формирование учебного поведения.

Наиболее частым взаимодействием в обучении игре на фортепиано является взаимодействие между учителями и учениками. В ансамблевом исполнительстве это еще и коммуникация учащегося со своими сверстниками, партнерами по игре. Взаимодействие между ними обеспечивает реальные условия для позитивного и художественного общения с помощью музыки, так что учащиеся не только усваивают знания о самой музыке, но и учатся использовать ансамблевое произведение для выражения согласованных смысловых значений.

Мы стремились к тому, чтобы ансамблевое занятие было ориентировано на учащихся. Когда ученики учатся, учителя должны признавать их усилия и

ставить положительную оценку, создавать непринужденную учебную атмосферу с поощрением и руководством в режиме реального времени, чтобы развить у учащихся уверенность в себе и интерес к обучению ансамблевой игре на фортепиано.

Ансамблевое исполнительство — это не только относительно доступный вид музицирования, но и способ субъективного «эмоционального» опыта детей и подростков, который можно получить непосредственно из звука на рояле вдвоем. Например, Соната Моцарта D-dur — знаменитое произведение для двух фортепиано, которое требует высокой степени ритмичности и внутреннего ритма между участниками, начиная с тематической фразы, исполняемой первым и вторым фортепиано вместе.

На практике мы должны сначала понять музыкальный подтекст произведения, характер темы и прийти к консенсусу относительно темпа, интенсивности, дыхания, направления фразы, орнаментики, цезур и аппликатуры. После некоторого периода первоначального освоения, когда ритмика закрепилась и стала последовательной в сознании партнеров по ансамблю, тогда метрическая доля считается на две четверти, и оба партнера могут молча считать пульсацию в уме и входить с одним и тем же дыханием посредством зрительного контакта и обычной тренировки пальцев.

Одна из трудностей совместной работы над этим произведением — это быстрые бегущие фигурации шестнадцатых нот и чередующиеся фразы, которые часто встречаются в произведениях для фортепианного дуэта. Если

оба исполнителя не имеют в виду один и тот же ритм, это может привести к неравномерным движениям пальцев и метрической запутанности.

*Моцарт Соната для двух фортепиано D-dur, 1-ая часть, такты 57-59.*



Из приведенного выше нотного примера видно, что в этой фразе левые руки обоих партнеров должны одновременно играть одни и те же быстрые шестнадцатые ноты. Правая рука на первом фортепиано играет восьмые ноты в квадратном ритме, а второе фортепиано играет синкопированный ритм, поэтому правые руки партнеров чередуются. Темп плотных и быстрых шестнадцатых нот левой руки трудно контролировать, как правило, они вырываются вперед.

Исполнение одним из соавторов в неустойчивом ритме влияет на сотрудничество между ними и приведет к неаккуратной игре. Практикуясь, следует сначала в медленном темпе очень четко и точно сложить метрически каждую шестнадцатую ноту левой руки. Затем попробовать только правую руку в чередовании аккордов, играя вторую половину синкопированного ритма на втором фортепиано, не перетягивая и не сбивая ритм. Например:



Моцарт Соната для двух фортепиано D-dur 1-я часть, такты 81-90.

Мелодию сначала играет второе фортепиано, а через четыре такта вступает первое фортепиано, имитируя ее, причем второе фортепиано имеет более яркий, тяжелый и утвердительный тон. В этой фразе оба учащихся должны играть индивидуально, чтобы выявить различия в тоне и способах передачи и артикуляции фраз. Вместе с тем, они должны играть согласованно, анализируя и пробуя различные способы касания клавиш для выражения музыкального содержания, в конечном итоге достигая максимального понимания.

На этом примере видно, насколько высокий уровень музыкального сотрудничества и координации двух исполнителей является ключом к ансамблевой игре на фортепиано. Умение слушать исполнение друг друга и сочетать музыкальные фразы другого со своей музыкой — это то, что учащийся должен постоянно развивать в своей ансамблевой подготовке на фортепиано. При этом, отставание в организации и содержании учебного процесса ансамблевого обучения — это слабое место, ограничивающее популяризацию данного вида фортепианного исполнительства.

В настоящее время в преподавании ансамблевой игры на фортепиано в музыкальных школах Китая еще не сформирован рекомендуемый репертуар для разных уровней подготовки. Поэтому в программу «За роялем вдвоем» был включен примерный репертуарный перечень (всего 75 произведений),

состоящий из ансамблевых сочинений различных исторических стилей, форм, жанров, национальных композиторских школ.

Значительную часть этого списка составили пьесы китайских композиторов, как оригинальные, так и основанные на этническом музыкальном материале. Особенно на начальном этапе эти произведения доминируют в ансамблевой подготовке учащихся. Многие из пьес рекомендуемого репертуара были исполнены на организованных концертах в течении 2022-2023 учебного года и имели успех у слушателей, так как это практически неизвестные ранее сочинения, они обладали высокими художественными достоинствами, яркой образностью и были достойно сыграны участниками экспериментальной группы.

При выборе того или иного произведения для освоения участниками экспериментальной группы, учитывались не только индивидуальность ансамблистов, их исполнительский уровень, но и предполагаемые трудности самого музыкального материала. Если в процессе обучения ансамблевой игре преподаватель составит для учащихся произведение, превышающее их текущие возможности, это принесет им массу хлопот и вызовет переживания из-за того, что они не могут контролировать эту форму исполнения, что неблагоприятно скажется в мотивационном плане.

Кроме того, учитывался репертуарный опыт каждого учащегося, полученный им в классе специального фортепиано. Нам было необходимо обеспечить интеграцию ансамблевой подготовки в фортепианном классе и на репертуарном уровне.

Также в ходе формирующего этапа эксперимента поощрялся аналитический компонент учебного процесса. Каждый участник ансамбля формулировал собственное оценочное мнение игры своего партнера. Это обсуждалось и аргументировалось, намечались пути совместной работы.

При этом подчеркивалось, что в игре на фортепиано в четыре руки первая и вторая партии не делятся на главную и второстепенную. Два музыканта во время исполнения не могут только лишь сосредоточиться на

собственной игре. Используя слух и зрение, они эмоционально общаются друг с другом, помогают друг другу и совместно схватывают части музыки в общем пространстве, отражая стиль и очарование произведения.

Эти ансамблевые качества необходимо закладывать еще при индивидуальном обучении игре на фортепиано. Две руки пианиста часто выступают как части одного ансамбля и учителя часто просят учеников обратить внимание на связь между музыкальными фразами, подчеркивая тембр и качество звука музыкального произведения, но результат зачастую неудовлетворительный. Учащиеся часто теряются, не могут точно понять требования учителя, и ансамблевая подготовка на соответствующем репертуаре может в определенной степени помочь решить эту проблему.

Например, ансамблевое обучение на фортепиано может эффективно решить проблему несовершенного связывания музыкальных фраз.



Как научить двух исполнителей лучше соединять фразы всегда было ключевым и трудным местом в обучении игре на фортепиано. Рондо Л. Бетховена (Op.51 №.2) является прекрасным примером обучения ансамблевым навыкам в сольном произведении.

Как видно из этого примера, конец одной музыкальной фразы является началом другой фразы. В этом соединении использовалась техника «имитации», а метод обучения «говорить по-очереди» позволяет учащимся соединять фразы в одно мгновение, улучшить способность тембрового и эмоционального общения между различными фактурными слоями.

Ансамблевая подготовка способна решать многие проблемы класса индивидуального фортепиано. Например, чувство ритма — необходимое условие обучения музыке. Совместное исполнительство учащихся может эффективно решить проблему неточного и нестабильного ритма. Учащиеся могут освоить синхронизацию нот, точность пауз, ритм и темп различных музыкальных жанров, что нельзя игнорировать при обучении игре на фортепиано.

В классе фортепиано некоторые учителя любят отбивать ритм для учеников рядом с ними и даже позволяют им отбивать ритм самим. Мы считаем, что такой метод обучения будет в определенной степени разрушать чувство ритма учащихся, а затем влиять на восприятие ими музыки в целом и их способность контролировать и понимать ритм. Мы знаем, что единый метроритм является основным фактором, составляющим форму музыкального произведения, и некоторые ученики очень небрежны в этом компоненте.

В ходе формирующего этапа у участников экспериментальной группы заметно развилась способность анализировать и понимать структуру исполняемого произведения. Тренировка этой способности при игре в ансамбле проявлялась в динамическом балансе различных слоев музыкальной фактуры, а точнее, в их изменчивости и тембральной красочности. Мы стремились передать своим воспитанникам, чтобы они не спешили сразу играть новое произведение на фортепиано, а сначала визуально

проанализировали нотный текст, чтобы уточнить основную линию мелодии. Тембр, динамика, части и отрывки музыки должны быть полностью поняты и сформировано определенное субъективное осознание, а затем уже идет исполнительская практика. Эти выявленные характеристики ансамблевого произведения помогут учащимся совершенствовать свои аналитические способности.

На *контрольном этапе* эксперимента проводилась повторная диагностика уровня ансамблевой подготовки учащихся двух групп с использованием процедур констатирующего этапа и соответствующих критериев: мотивация к фортепианно-ансамблевой деятельности и коммуникативные качества; технический уровень ансамблевого исполнения (координация метро-ритмической и темповой сторон исполнения, соблюдение фактурно-динамического баланса, согласованность штрихов и т.д.); художественный уровень исполнения (понимание художественно-образного содержания произведений, стилистических и жанровых характеристик, функционального значения ансамблевых партий, их ролевого взаимодействия и др.); умение продуктивно работать на совместных репетициях, степень самостоятельности во взаимодействии с партнером, аналитический компонент в освоении нотного текста, в домашних заданиях.

Участники экспериментальной группы продемонстрировали более выраженную динамику совершенствования своей ансамблевой подготовки по всем ее трем компонентам.

Так, например, по мотивационно-коммуникативному компоненту высокий уровень показали 65% участников (исходный был 24%), средний — 21% (исходный 56%), низкий — 14% (исходный 20%).

По компоненту владения учащимися взаимосогласованными инструментальными приемами положительная динамика была следующая — высокий уровень 43% (прежде — всего 4%), средний — 19% (прежде 28%), низкий — 38 (прежде 68%).

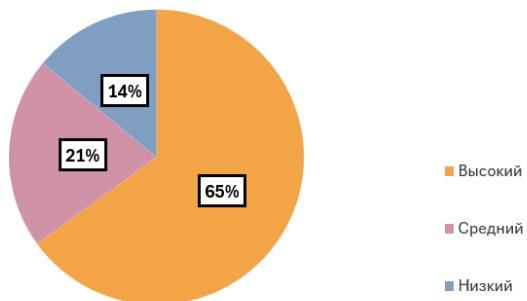
По исполнительно-артистическому компоненту высокий уровень был зафиксирован у 45 %, средний — у 29%, низкий — у 26%. Соответственно, первоначальные данные у участников экспериментальной группы были такие: высокий — 15 %, средний — 24 %, низкий — 61%.

По сравнению с этим, динамика повышения уровня ансамблевой подготовки у участников контрольной группы была выражена в меньшей степени. По мотивационно-коммуникативному компоненту сравнительные цифры следующие: высокий уровень — 37 % (25%), средний — 52 % (58%), низкий — 11% (17%). Компонент владения взаимосогласованными инструментальными приемами: высокий уровень — 35 % (5%), средний — 19 % (26%), низкий — 46 % (69%). Исполнительно-артистический компонент: высокий уровень — 24 % (14%), средний — 30 % (25%), низкий — 46 % (61%).

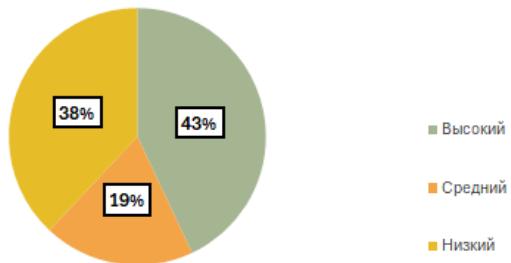
*Итоговый уровень ансамблевой подготовки участников контрольной и экспериментальной групп*

*Экспериментальная группа (20 учащихся — 10 ансамблей)*

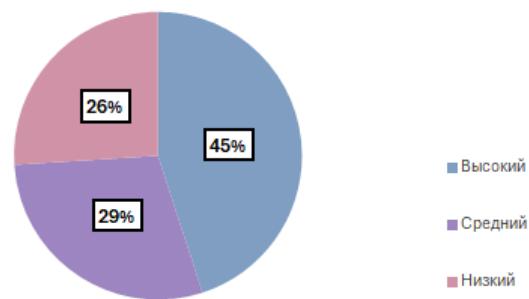
Мотивационно коммуникативный компонент



Компонент владения взаимо согласованными инструментальными приёмами

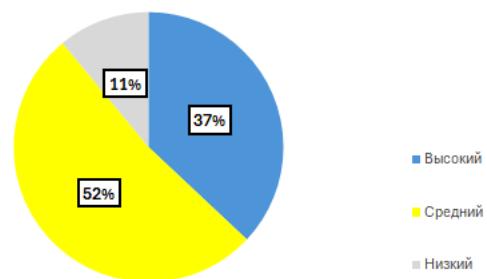


Исполнительско артистический  
компонент

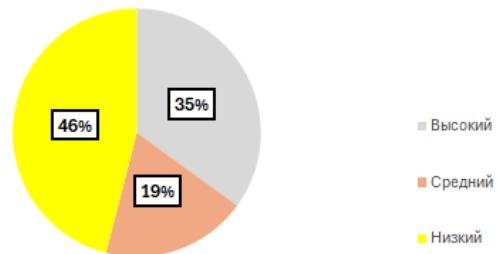


*Контрольная группа (20 учащихся — 10 ансамблей)*

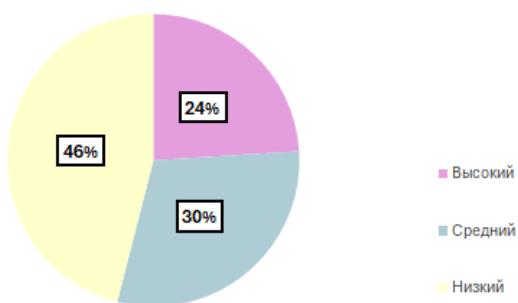
Мотивационно коммуникативный  
компонент



Компонент владения взаимо  
согласованными инструментальными  
приёмами



Исполнительско артистический  
компонент



*Полученные данные позволяют говорить об успешной апробации разработанной педагогической программы «За роялем вдвоем». Выявленные и логически обоснованные дидактические принципы и педагогические условия позволили решить поставленные цели и задачи, выполнить заявленные требования к освоению учащимися содержания программы, сформулировать методические рекомендации по освоению учащимися ансамблевого репертуара, формированию умений и навыков исполнения ансамблевых партий, связанных с основными критериями, определяющими уровень ансамблевой подготовки учащихся.*

### **ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3**

1. Интерес — лучший учитель, и направлять учеников на развитие интереса к ансамблевому исполнительству — важный методический инструмент для детей, обучающихся игре на фортепиано. Стимулирование интереса у начинающих пианистов, использование их воображения, способности к ассоциациям является опорой, поддерживающей любовь детей к исполнительству, и неотъемлемым элементом современного обучения ансамблевой игре на фортепиано.

2. В ходе проводимых эмпирических действий выяснилось, что в настоящее время в Китае не существует единого стандарта учебной программы по ансамблевой игре на фортепиано для музыкальных школ. Стратегии обучения и профессиональные навыки преподавателя ансамблевого фортепиано влияют не только на эффективность занятий своих воспитанников, но и на их мотивацию к обучению. Кроме того, учителям необходимо заручиться сотрудничеством и поддержкой родителей, чтобы

разработать комплексный подход к мотивации учащихся в ответ на конкретные проблемы каждого ученика.

3. Национальный репертуар в детском фортепианном ансамблевом исполнительстве выполняет ключевую эстетическую и воспитательную роль, актуализируя и развивая у начинающих пианистов острое чувство восприятия, богатое воображение, внутреннюю эмоциональность и способность к пониманию музыки. В такой парадигме ансамблевая подготовка становится, по сути, процессом совершенствования технологических навыков и музыкально-эстетических способностей детей и подростков.

4. В музыкальных школах КНР (в отличие от вузов) отсутствует такая учебная дисциплина как «фортепианный ансамбль». Некоторые ансамблевые навыки игры на фортепиано учащиеся приобретают в рамках учебного процесса фортепианного класса, но этого недостаточно. В целях повышения эффективности ансамблевой подготовки, оптимизации и структурированности учебного контента была разработана педагогическая программа «За роялем вдвоем», апробированная в ходе формирующего этапа эксперимента в рамках фортепианного класса Сианьской экспериментальной школы.

5. Одним из дидактических принципов реализации данной программы является более тесная интеграция ансамблевой подготовки в систему фортепианного обучения в музыкальных школах Китая. При этом в программе значительное внимание придается репертуарному и мотивационному аспектам, а также расширению спектра внеклассных мероприятий, где ансамблевое музицирование дает прекрасные возможности для новых педагогических идей и интерпретационного творчества юных китайских пианистов.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В сегодняшней практике музыкального образования Китая жанр фортепианного ансамбля находится в периоде активного становления. Эффективность ансамблевого исполнительства в классе фортепиано как средства воспитания музыкального мышления у обучающихся взаимосвязана с особенностями организации творчески-ориентированной среды.

В работе анализируется игра на фортепиано в четыре руки как инструмент развития музыкальных способностей начинающих пианистов, рассматривается проблема интеграции ансамблевого обучения в систему фортепианной подготовки в музыкальных школах Китая. Указывается, что данный образовательный сегмент нуждается не только в расширении и популяризации практики, но и методологическом обосновании, дидактическом обеспечении учебного процесса, поиске педагогических средств повышения его эффективности.

В психолого-педагогическом аспекте исследование ансамблевой подготовки как эффективной совместной музыкальной деятельности учащихся связано с теорией социально-когнитивного развития Ж. Пиаже, согласно которой некоторые специальные знания, оценочные суждения, понятия должны быть усвоены в процессе межличностного взаимодействия, а также концепцией Л.С. Выготского о развитии скрытых способностей детей при помощи взрослых или более продвинутых сверстников. В этом контексте подчеркивается повышенная интерактивность процесса игры на фортепиано с партнером, мотивационная готовность учащихся к ансамблевому исполнительству и сценическим выступлениям.

Данные спецификации генерируют прогресс учащихся в классе специального фортепиано, оказывает большое просветительское влияние, стимулирует их интеллектуальное развитие. Отмечается значимость освоения

учащимися нового репертуара, в том числе и того, который изначально находился за рамками «исполнительско-слухового» багажа и технических задач учебного процесса фортепианного класса. В частности, различные обработки для фортепиано в четыре руки китайского музыкального фольклора и оперно-симфонических произведений.

Это заметно расширяет исполнительские навыки учащихся, методическое и нотное обеспечение учебного процесса. Решение задачи интеграции ансамблевой подготовки в музыкальных школах КНР в единую комплексную систему призвано достичь цели максимального творческого развития юного пианиста через кроссдисциплинарные знания и умения.

В работе раскрывается проблематика индивидуального, коллективного и конкурентного обучения игре в ансамбле в музыкальных школах КНР. Подчеркивается, что в этом процессе становится все более востребованным диалогическое, «субъект-субъектное» взаимодействие, его интерактивный уровень. В этом контексте ключевым становится обращение к теории «оптимизации» Ю.К. Бабанского в том, что для повышения эффективности обучения, необходимо рассматривать его с целостной и комплексной точки зрения. Только за счет «оптимизации» каждого компонента конструкции учебного процесса и создания системы мер по повышению его качества можно добиться максимальных результатов. Предпосылка этого — точное целеполагание. Формулировка целей и задач ансамблевого класса должна основываться на национальном контексте Китая, образовательном уровне и направлениях учебной программы.

Среди методов ансамблевого обучения в фортепианном классе отмечаются накопление учащимися опыта совместного музицирования, имитированное воспроизведение на рояле оркестровых тембров, поиск нужных игровых приемов, сотрудничество и взаимопомощь. Кроме того, в ансамбле еще больше, чем при индивидуальном обучении, имеют значение междисциплинарные знания, что в значительной степени связано со спецификой репертуара — аранжировки народных песен, переложения

оркестровых сочинений, парафразы на сюжеты Пекинской оперы. Интеграция индивидуального, коллективного и конкурентного обучения оказывает положительное образовательное влияние на обучающихся, стимулирует их профессиональное общение, социально-коммуникативные способности, эмоции, мотивацию к результату, самооценку, стремление к прогрессу и становление системы ценностей ансамблевого исполнительства.

С точки зрения объективных факторов фортепианный ансамбль не только стимулирует интерес учащихся к обучению игре на фортепиано, но и удовлетворяет их любознательность за счет нового репертуара, разнообразных форм музицирования, стимулирует их интеллект и коммуникативные способности. Кроме того, расширяется опыт сценических выступлений начинающих пианистов. Сформулированные дидактические принципы и педагогические условия повышения эффективности ансамблевой подготовки учащихся-пианистов призваны максимально актуализировать тот образовательный потенциал, который заложен в этом виде исполнительства.

В работе изучено понятие учебной мотивации. На основе трудов известных ученых, структурируются и классифицируются внешние и внутренние факторы, влияющие на интерес учащихся к занятиям по фортепиано с психолого-регулятивных позиций, фиксируется громадный развивающий и образовательный потенциал воздействия музыкального искусства на личность ребенка. По итогам проведенного эмпирического исследования конкретизируются «факторы ребенка» и «факторы учителя», а также типы интереса — личный и ситуативный, соотношение и значимость внешних и внутренних условий. В качестве доминирующего формулируется «фактор успеха», как наиболее актуальный на этом этапе учебного процесса фортепианного класса.

Также рассматривается педагогический потенциал ансамблевого репертуара в подготовке молодых пианистов в современном Китае. В частности, это проблематика более тщательного изучения нотного текста произведения, партитурное отношение к музыкальной фактуре, понимание ее

многослойности, различной функциональности, требующей соответствующего исполнения и интонирования, а также формирование у обучающихся исполнительско-интерпретационных качеств.

Дидактические принципы и педагогические условия повышения эффективности обучения игре на фортепиано в четыре руки в музыкальных школах Китая направлены, в частности, на развитие метроритма, музыкального слуха и остроты восприятия учащихся, концентрации их исполнительского внимания, повышение уровня владения инструментом, работу над звуком и фразировкой, формирование коммуникативных способностей, расширение репертуара и опыта сценических выступлений начинающих пианистов.

Игра на фортепиано в четыре руки — это взаимодополняющая, взаимоподдерживающая, интерактивная форма исполнения, наиболее отличительной художественной особенностью которой является акцент на соразмерности, балансе и единстве музыкального содержания в целом, требующая от исполнителей точности и координации в отношении тактильной сферы, фразировки и тонких изменений в интонации.

Полученные в ходе опытно-экспериментального исследования данные позволяют говорить об успешной апробации разработанной педагогической программы «За роялем вдвоем». Выявленные и логически обоснованные дидактические принципы и педагогические условия дают возможность решать поставленные цели и задачи, выполнять заявленные требования к освоению учащимися содержания программы, сформулировать методические рекомендации по освоению учащимися ансамблевого репертуара, формированию умений и навыков исполнения ансамблевых партий, связанных с основными критериями, определяющими уровень ансамблевой подготовки учащихся.

В работе сформулированы теоретико-методические основы исследования детского фортепианно-ансамблевого исполнительства в музыкально-образовательном пространстве современного Китая, изучен

ценностный аспект и мотивирующие факторы ансамблевой подготовки в фортепианном классе школьного уровня, обосновано значение ансамблевого репертуара как генератора технологического и художественного развития молодых пианистов в КНР, рассмотрены три компонента ансамблевой подготовки в фортепианном классе китайских музыкальных школ — мотивационно-коммуникативный, исполнительско-артистический, а также владение взаимосогласованными инструментальными приемами. Охарактеризованы современные образовательные подходы и информационные технологии в обучении игре в четыре руки, определены дидактические принципы и педагогические условия повышения эффективности ансамблевой подготовки пианистов в ее интеграции в фортепианное обучение в музыкальных школах Китая, разработана и апробирована педагогическая программа «За роялем вдвоем», отражающая специфику ансамблевого обучения в фортепианном классе и направленная на перспективу дальнейшего развития этого направления музыкального 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, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский педагогический государственный университет». – Москва : МПГУ, 2019 – 278, [1] с. – ISBN 978-5-4263-0745-2. – Текст : непосредственный.
2. Абдуллин, Э. Б. Теория музыкального образования : учебник для вузов / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. – 2-е издание, исправленное и дополненное. – Москва : Прометей, 2013. – 431 с. – ISBN 978-5-7042-2430-3. – Текст : непосредственный.
3. Аверин, В. А. Психология личности : учебное пособие / В.А. Аверин. –2-е. издание. – Санкт-Петербург : Михайлов, 2001. – 189, [1] с. : ил., табл. – ISBN 5-8016-0240-2. – Текст : непосредственный.
4. Алексеев, А. Д. Методика обучения игре на фортепиано / А. Д. Алексеев. – Москва : Музыка, 1978. – 288 с. – Текст : непосредственный
5. Ананьина, Н. А. Проблема музыкального мышления исполнителей в трудах отечественных и зарубежных ученых / Н. А. Ананьина. – Текст : непосредственный // Музыкальная культура глазами молодых ученых : сборник научных трудов / Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена ; редактор-составитель Н. И. Верба ; научный редактор Р. Г. Шитикова ; редактор английского текста И. В. Шитикова. – Санкт-Петербург : Астерион, 2012. – Вып. 7. – С. 233–240. – ISBN 978-5-94856-966-6.
6. Ананьина, Н. А. Современные образовательные технологии в теории и практике обучения музыке / Н. А. Ананьина. – Текст :

непосредственный // Научное мнение. – 2014. – № 3. – С. 102–107. – ISSN 2222-4378.

7. Андреев, В. И. Педагогика творческого саморазвития : инновационный курс : в 2 книгах : учебное пособие для вузов по социально-гуманитарным специальностям и группе специальностей «Образование» / В. И. Андреев : Казанский университет, Центр экспертизы и маркетинга Казанского государственного университета. – Казань : Изд-во Казанского университета, 1996. – Книга 1. – 565 с. – ISBN 5-7464-1219-8. – Текст : непосредственный.

8. Анисимов, В. П. Диагностика музыкальных способностей детей / В. П. Анисимов. – Москва : ВЛАДОС, 2004. – 127 с. : ил., нот. – (Учебное пособие для вузов). – ISBN 5-691-01113-8. – Текст : непосредственный.

9. Аронов, А. А. Творчество как социокультурный феномен : курс лекций / А. А. Аронов. – Москва : МГУКИ, 2004. – 126 с. – ISBN 5-94778-067-4. – Текст : непосредственный.

10. Асафьев, Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении / Б. В. Асафьев ; редакция и вступительная статья Е. Орловой. – Москва : Музыка, 1968. – 151 с. : 1 л. портр. – Текст : непосредственный.

11. Бабанский, Ю. К. Оптимизация процесса обучения : общедидактический аспект / Ю. К. Бабанский. – Москва : Педагогика, 1977. – 254 с. : портр. – (Академия педагогических наук СССР. Труды действительных членов и членов-корреспондентов АПН СССР). – Текст : непосредственный.

12. Баренбойм, Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство : [статьи и очерки]. – Ленинград : Музыка, Ленинградское отделение, 1974. – 336 с. : нот. ил. – Текст : непосредственный.

13. Бахтин, М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1986. – 543 с. – Текст : непосредственный.

14. Бахчиев, А. Г. Пианист как солист и ансамблист / А. Г. Бахчиев. – Текст : непосредственный // Беседы о педагогике и исполнительстве : сборник статей. – Москва : МГК им. П. И. Чайковского, 1999. – Вып. 4. – С. 17–28. – ISBN 5-89598-049-X.

15. Березняк, А. В. Условия формирования коммуникативных умений и навыков педагога в сфере музыкального образования / А. В. Березняк. – Текст : непосредственный // Теория и практика профессионального образования. – 2006. – Вып. 3 (10). – С. 238–239.

16. Библер, В.С. Мысление как творчество : (введение в логику мысленного диалога) / В. С. Библер. – Москва : Политиздат, 1975. – 398, [1] с. – Текст : непосредственный.

17. Бочкарев, Л. Л. Психология музыкальной деятельности : учебное пособие / Л. Л. Бочкарев ; предисловие : А. В. Брушлинский. – Москва : Классика-XXI, 2008. – 352 с. – ISBN 978-5-89817-227-5. – Текст : непосредственный.

18. Буаттура, Н-Э. Артистизм как приоритетное качество личности музыканта-исполнителя / Н-Э. Буаттура. – Текст : непосредственный // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2011. – № 1 (39). – С. 220–223. – ISSN 1997-0803.

19. Бычков, О. В. Формирование ансамблевой техники музыканта-исполнителя : 13.00.02 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / О. В. Бычков ; Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств. – Санкт-Петербург, 2006. – 24 с. – Текст : непосредственный.

20. Бянь Мэн. Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры : специальность 17.00.02 – музыкальное искусство : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Бян Мэн ; [место защиты : Санкт-Петербургская государственная Консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова]. – Санкт-Петербург, 1994. – 22 с. – Текст : непосредственный.

21. Ван Хань. Исполнительское освоение музыки разных народов в контексте идей диалога культур : специальность 13.00.02 – Теория и методика обучения и воспитания (музыка, уровни общего и профессионального образования) : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Ван Хань ; Московский государственный педагогический университет. – Москва, 2012. – 141 с. : ил. – Текст : непосредственный.
22. Воронина, Т. А. Фортепианный ансамбль : специфика жанра и педагогика / Т. А. Воронина. – Текст : непосредственный // Петербургская консерватория в мировом музыкальном процессе 1862–2002 : материалы Международной научной сессии, посвященной 140-летию Консерватории. – Санкт-Петербург : Санкт-Петербургская государственная Консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, 2002. – С. 217–219. – ISBN 5-94136-005-3.
23. Выготский Л. С. Психология искусства : анализ эстетической реакции / Л. С. Выготский ; [комментарий В. В. Иванов]. – 5-е издание, заново сверено с оригиналом, исправленное и дополненное. – Москва : Лабиринт, 1998. – 416 с. – ISBN 5-87604-098-3. – Текст : непосредственный.
24. Гарькина, Е. Н. Формирование способностей младших школьников к музыкально-творческой деятельности в условиях учреждений дополнительного образования : 13.00.01 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Екатерина Николаевна Гарькина ; [место защиты: Пензенский государственный педагогический университет им. В. Г. Белинского]. – Пенза, 2008. – 18 с. – Текст : непосредственный.
25. Горбовец, Л. О. Фортепианный дуэт : осмысление традиций / Л. О. Горбовец. – Текст : непосредственный // Проблемы ансамблевого исполнительства : межвузовский сборник статей / Федеральное агентство по культуре и кинематографии Российской Федерации, Уральская государственная консерватория им. М. П. Мусоргского ; [редактор-составитель : Е. Н. Федоркович, Е. П. Лукьянова]. – Екатеринбург : Уральская

государственная консерватория им. М. П. Мусоргского, 2007. – С. 18–33. – ISBN 5-98602-034-0.

26. Готлиб, А. Д. Первые уроки фортепианного ансамбля / А. Д. Готлиб. – Текст : непосредственный // Вопросы фортепианной педагогики : сборник статей / редактор В. А. Натансон. – Москва : Музыка, 1971. – Вып. 3. – С. 91–98.
27. Гуляя, Р. В. Современный урок и его особенности / Р. В. Гуляя. – Текст : электронный // Инновационная наука. – 2015. – № 1–2. – С. 198–200. – ISSN 2410-6070. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennoy-urok-i-ego-osobennosti> (дата обращения: 18.08.2024).
28. Драгайцева, Д. Г. Ансамблевое музенирование подростков в классе общего фортепиано как фактор развивающего обучения : в детской музыкальной школе : специальность 13.00.02 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Д. Г. Драгайцева ; Московский государственный областной педагогический институт. – Москва, 2005. – 18 с. – Текст : непосредственный.
29. Зотов, Ю. Б. Организация современного урока : книга для учителя / Ю. Б. Зотов ; под редакцией П. И. Пидкасистого. – Москва : Просвещение, 1984. – 144 с. – Текст : непосредственный.
30. Зимина, О. В. Диалог как многоаспектный музыкально-педагогический феномен / О. В. Зимина // Методология педагогики музыкального образования : сборник научных статей. – Москва : МПГУ, 2007. – С. 153–166.
31. Ефимова, О. В. Игра в ансамбле как способ всестороннего развития личности юного пианиста / О. В. Ефимова. – Текст : непосредственный // Фортепианный ансамбль в современном музыкальном искусстве и образовании : сборник статей по материалам Международной научно-практической конференции, 25 марта 2015 года / Министерство образования и науки Российской Федерации, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Институт музыки, театра и хореографии ; [редколлегия : редакторы-составители – Н. В. Медведева и др.].

– Санкт-Петербург : Изд-во Политехнического ун-та, 2016. – С. 19–21. – ISBN 978-5-7422-5279-5.

32. Кабалевский, Д. Б. Как рассказывать детям о музыке? / Д. Б. Кабалевский ; [автор вступительной статьи И. В. Пигарева]. – [4-е издание, доработанное]. – Москва : Просвещение, 2005. – 222, [2] с. : ил., цв. ил., портр., нот. – Текст : непосредственный.

33. Калинина, Е. А. Формирование личности ребенка в музыкально-образовательной среде / Е. А. Калинина. – Текст : непосредственный // Современное пространство российской культуры : поиски и направления : материалы Межвузовской научно-практической конференции (Москва, 23–25 октября 2013 г.). – Москва : РАНХиГС – МИДПО, 2013. – С. 84–92.

34. Катонова, Н. Ю. Ансамбль двух фортепиано в XX веке. Типология жанра : 17.00.02 : автореферат диссертации на соискании ученой степени кандидата искусствоведения / Н. Ю. Катонова ; Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. – Москва, 2002. – 20 с. – Текст : непосредственный.

35. Катонова, Н. Ю. Дуэт или ансамбль? / Н. Ю. Катонова. – Текст : непосредственный // Петербургский фортепианный дуэт : музыкально-исторические очерки : сборник статей / Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова ; авт. идеи, редактор-составитель Н. Ю. Катонова. – Санкт-Петербург : Лань, 2007. – С.11–24. – ISBN 978-5-8114-0682-1.

36. Кирнарская, Д. К. Музыкальное восприятие / Дина Кирнарская. – Москва : Кимос-Ард, 1997. – 157 с. : ил., нот., табл. – ISBN 5-86138-025-2. – Текст : непосредственный.

37. Киян, С. В. Учебный проект как современная образовательная технология в классе фортепиано в школе искусств по предмету «фортепианный ансамбль» на примере картинок с концерта «Сказочный карнавал» по произведениям композитора Юрия Литовко / С. В. Киян. – Текст : непосредственный // Фортепианный ансамбль в современном музыкальном

искусстве и образовании : сборник статей по материалам Международной научно-практической конференции, 25 марта 2015 года / Министерство образования и науки Российской Федерации, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Институт музыки, театра и хореографии ; [редколлегия : редакторы-составители – Н. В. Медведева и др.]. – Санкт-Петербург : Изд-во Политехнического ун-та, 2016. – С. 139–144. – ISBN 978-5-7422-5279-5.

38. Коган, Г. М. У врат мастерства. Психологические предпосылки успешной пианистической работы / Г. М. Коган. – Москва : Советский композитор, 1958. – 114 с. – Текст : непосредственный.

39. Копчевский, Н. А. Клавирная музыка : вопросы исполнения / Н. А. Копчевский. – Москва : Музыка, 1986. – 96 с. : нот., примеч. – (Вопросы истории, теории, методики). – Текст : непосредственный.

40. Корноухов, М. Д. Нотный текст – горизонты познания / М. Д. Корноухов монография / М. Д. Корноухов ; Министерство науки и высшего образования РФ, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена», Государственное автономное образовательное учреждение высшего образования Ленинградской области «Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина». – Санкт-Петербург : Астерион, 2018. – 62, [1] с. – Библиогр.: с. 59–63 (42 назв.) и в подстроч. примеч. – ISBN 978-5-00045-612-5. – Текст : непосредственный.

41. Корноухов, М. Д. Текст – контекст : образовательная парадигма поликультурного пространства педагога-музыканта / М. Д. Корноухов, Е. Н. Шумилова. – Текст : непосредственный // Музыкальное искусство и образование : вестник кафедры ЮНЕСКО при Московском педагогическом государственном университете : МА&Е : научный журнал о мире музыкального искусства и образования. – 2018. – № 2. – С. 13–29. – ISSN 2309-1428.

42. Корноухов, М. Д. Феномен интерпретации как механизм репликации культуры общества в современном российском образовании / М. Д. Корноухов. – Текст : непосредственный // Репликация культуры общества в контексте профессионального образования / М. Д. Корноухов [и др.]. – Георгиевск, 2012. – Книга 1. – С. 44–79. – ISBN 978-5-9903020-5-1.
43. Корыхалова, Н. П. За вторым роялем : работа над музыкальным произведением в фортепианном классе / Н. П. Корыхалова. – Санкт-Петербург : Композитор-Санкт-Петербург, 2006. – 549, [2] с. : нот. – ISBN 5-7379-0307-9. – Текст : непосредственный.
44. Кременштейн, Б. Л. Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано. Секреты фортепианного мастерства : учебно-методическое пособие / Б. Л. Кременштейн. – Москва : Классика XXI, 2003. – 127 с. : нот. – ISBN 5-89817-068-5. – Текст : непосредственный.
45. Кулагин, П. Г. Межпредметные в процессе обучения / П. Г. Кулагин. – Москва : Просвещение, 1981. – 96 с. – Библиогр.: с. 95. – Текст : непосредственный.
46. Курасова, Т. И. Совершенствование методики работы над фортепианным ансамблем в классе фортепиано / Т. И. Курасова. – Текст : непосредственный // Фортепианное обучение студентов музыкальных специализаций в вузе культуры. – Москва, 2009. – С. 47–56.
47. Либерман, Е. Творческая работа пианиста с авторским текстом / Е. Либерман. – Москва : Музыка, 1988. – 234,[2] с. : ил., нот. – ISBN 5-7140-0078-1. – Текст : непосредственный.
48. Ли Маньи. Ансамблевый репертуар как генератор технологического и художественного развития молодых пианистов в современном Китае / Ли Маньи. – Текст : непосредственный // Музыкальное и художественное образование в современном мире: традиции и инновации : материалы V Международной научно-практической конференции / ответственный редактор Т. В. Надолинская. – Ростов на Дону ; Таганрог :

Издательско-полиграфический комплекс РГЭУ (РИНХ), 2022. – С. 92–97. – ISBN 978-5-7972-3001-4.

49. Ли Маньи. Дидактические принципы обучения игре на фортепиано в четыре руки в музыкальных школах Китая / Ли Маньи, Е. Н. Шумилова. – Текст : непосредственный // Научное мнение. – 2023. – №1-2. – С. 116–122. – ISSN 2222-4378.

50. Ли Маньи. Индивидуальное, коллективное и конкурентное обучение в классе фортепианного ансамбля музыкальных школ КНР / Ли Маньи. – Текст : электронный// Bulletin of the international centre of art and education = Бюллетень международного центра «Искусство и образование». – 2023. – № 2. – С. 228–234. – e-ISSN 2618-6942. – URL: <http://www.art-in-school.ru/bul/2023-2.pdf> (дата обращения: 23.08.2024).

51. Ли Маньи. Интеграция ансамблевого об учения в систему фортепианной подготовки в музыкальных школах Китая / Ли Маньи.– Текст : непосредственный // Человеческий капитал. – 2023. – № 3. – С. 106–110. – ISSN 2974-2029.

52. Ли Маньи. Класс фортепианного ансамбля в музыкальных школах современного Китая / Ли Маньи. – Текст : непосредственный // Нематериальное культурное наследие народов как ценностный ориентир в современном образовательном пространстве (г. Челябинск, 17 февраля 2022 г.) : материалы VII международной научно-практической конференции / Министерство просвещения Российской Федерации, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет» (ФГБОУ ВО «ЮУрГПУ») ; редакционная коллегия: Клыкова Л. А. (главный редактор) [и др.]. – Челябинск : Библиотека А. Миллера, 2022. – С. 117–121. – ISBN 978-5-93162-608-6.

53. Ли Маньи. Мотивирующие факторы обучения игре на фортепиано детей младшего школьного возраста / Ли Маньи. – Текст : непосредственный // Theoria : педагогика, экономика, право. – 2022. – Том 3, № 2. – С. 20–25. –

ISSN 2712-9926. – URL: <https://theoriajournal.org/archive/7> (дата обращения: 23.08.2024).

54. Ли Маньи. Основные методы работы с учащимися китайских музыкальных школ в классе фортепианного ансамбля / Ли Маньи. – Текст : непосредственный // Вызовы времени и ведущие мировые научные центры : сборник статей по итогам международной научно-практической конференции 7 февраля 2021 г. / ответственный редактор А. А. Сукиасян. – Иркутск : ОМЕГА САЙНС, 2021. – С. 207–209. – ISBN 978-5-907347-91-5.

55. Ли Маньи. Совершенствование учебного процесса ансамблевой подготовки в фортепианном классе китайских ДМШ /Ли Маньи. – Текст : непосредственный // Молодые учёные в искусстве, культуре, образовании сборник статей Всероссийской научно-практической конференции / Санкт-Петербургское отделение Объединение педагогов фортепиано «ЭПТА» (EPTA – European Piano Teachers Association); Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры; Комитет по культуре и туризму Ленинградской области; Санкт-Петербургское музыкально-педагогическое училище ; научный руководитель конференции П. В. Кириченко. – Санкт-Петербург : Каллиграф, 2021. – Выпуск первый. – С. 43–46. – ISBN 978-5-93856-423-7.

56. Ли Хай. Воспитание музыкального мышления у детей старшего школьного возраста средствами ансамблевого музицирования в классе фортепиано : специальность 13.00.02 – Теория и методика обучения и воспитания (музыка, уровни общего и профессионального образования) : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Хай Ли ; Московский городской педагогический университет. – Москва, 2017. – 128 с. – Текст : непосредственный.

57. Лукьянова, Н. В. Фортепианный ансамбль : композиция, исполнительство, педагогика / Н. В. Лукьянова. – Текст : непосредственный // Фортепиано. – 2001. – № 4. – С. 9–10.

58. Мартынова, О. В. Развитие ансамблевого мастерства подростков в фортепианном классе / О. В. Мартынова. – Текст : непосредственный //

Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2010. – № 3. – С. 169 – 173. – ISSN 1997-0803.

59. Медушевский, В. В. О сущности музыки / В. В. Медушевский. – Текст : непосредственный // Педагог-музыкант в пространстве Мысли и Духа : хрестоматия / составитель Б. М. Целковников. – Москва : МПГУ, 1998. – С. 30–43.

60. Назайкинский, Е. В. Оценочная деятельность при восприятии музыки / Е. В. Назайкинский. – Текст : непосредственный // Восприятие музыки : сборник статей / [Институт эстетического воспитания при Центральном совете Педагогического общества РСФСР ; редактор-составитель В. Н. Максимов]. – Москва : Музыка, 1980. – С. 210–213.

61. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Заметки педагога / Г. Г. Нейгауз. – 6-е издание. – Санкт-Петербург [и др.] : Лань, 2017. – 264 с. – ISBN 978-5-8114-1895-4. – ISBN 978-5-91938-196-9. – Текст : непосредственный.

62. Николаева-Солдатенкова, Т. Б. Музыкально-исполнительская эмоция как фактор развития личности ученика / Т. Б. Николаева-Солдатенкова. – Текст : непосредственный // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 11 (49) : в 2-х ч. Часть II. – С. 121–124. – ISSN 1997-292X.

63. Огородников, И. Т. Вопросы повышения эффективности урока : (из опыта экспериментальной работы в школах г. Казани) / И. Т. Огородников, Л. П. Аристова. – Казань : Таткнигоиздат, 1959. – 80 с. – Текст : непосредственный.

64. Осипова, Л. А. История фортепианно-дуэтного исполнительства в России : конец XVIII – начало XX века : 17.00.02 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Людмила Александровна Осипова ; [место защиты : Российская академия музыки им. Гнесиных]. – Москва, 2014. – 28 с. – Текст : непосредственный.

65. Павлова, А. К. Фортепианный ансамбль как мотивация к творческому развитию ученика на начальном этапе обучения / А. К. Павлова. – Текст : непосредственный // Фортепианный ансамбль в современном музыкальном искусстве и образовании : сборник статей по материалам международной научно-практической конференции 25 марта 2015 года / Министерство образования и науки Российской Федерации, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Институт музыки, театра и хореографии ; [редколлегия : редакторы-составители – Н. В. Медведева и др.]. – Санкт-Петербург : Издательство Политехнического университета, 2016. – С. 22–24. – ISBN 978-5-7422-5279-5.
66. Письмак, И. А. Ансамблевая игра при обучении игре на фортепиано в учреждениях дополнительного образования / И. А. Письмак. – Текст : непосредственный // Фортепианный ансамбль в современном музыкальном искусстве и образовании : сборник статей по материалам международной научно-практической конференции 25 марта 2015 года / Министерство образования и науки Российской Федерации, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Институт музыки, театра и хореографии ; [редколлегия : редакторы-составители – Н. В. Медведева и др.]. – Санкт-Петербург : Издательство Политехнического университета, 2016. – С. 15–19. – ISBN 978-5-7422-5279-5.
67. Польская, И. И. Психологическая специфика камерно-ансамблевого исполнительства в музыке / И. И. Польская. – Текст : непосредственный // Онтология и психология творчества : [материалы научно-практической конференции «Онтология и психология творчества», 25-26 ноября 2000 г.] : межвузовский научный сборник / ответственный редактор И. В. Шугайло. – Саратов : Юл, 2001. – С. 52–57. – (АКМЕ : альманах ; вып. 2). – ISBN 5-901524-01-2.
68. Пчелкина, Т. В. Диагностика и развитие музыкальных способностей : дидактические игры на занятиях с младшими школьниками / Т.

В. Пчелкина. – Москва : Чистые пруды, 2006. – 31 с. – (Библиотечка «Первого сентября»; вып. 5(11)). – ISBN 5-9667-0222-5. – Текст : непосредственный.

69. Савшинский, С. И. Пианист и его работа / С. И. Савшинский. – Москва : Классика – XXI, 2002. – 244 с. – ISBN 5-89817-049-9. – Текст : непосредственный.

70. Самойлович, Т. С. Некоторые вопросы работы в классе фортепианного ансамбля / Т. С. Самойлович. – Текст : непосредственный // О мастерстве ансамбlista. – Москва : Музыка, 1988. – С. 49–56.

71. Сорокина, Е. Г. Фортепианный дуэт : история жанра / Е. Г. Сорокина. – Москва : Музыка, 1988. – 316,[2] с., [4] л. ил. : нот. ил. – ISBN 5-7140-0120-6. – Текст : непосредственный.

72. Судакова, Н. Е. Формирование учебных интересов в процессе занятий музыкой : на материале учебно-воспитательной работы в системе дополнительного образования : 13.00.02 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Наталия Евгеньевна Судакова; [место защиты: Московский педагогический государственный университет]. – Москва, 2008. – 25 с. – Текст : непосредственный.

73. Тайманов, И. М. Фортепианный ансамбль как учебная дисциплина в системе современного музыкального образования / И. М. Тайманов. – Текст : непосредственный // Современное музыкальное образование : материалы международной научно-практической конференции (9–11 октября 2003) / Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена ; научный редактор И. Б. Горбунова. – Санкт-Петербург : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2003. – С. 153–156. – ISBN 5-8064-0763-2.

74. Таланова, Ю. В. Формирование музыкального интереса у детей на занятиях по фортепиано в системе дополнительного образования : 13.00.02 : автореферат диссертации кандидата педагогических наук / Юлия Витальевна Таланова ; Московский государственный университет культуры и искусств. – Москва, 2007. – 24 с. – Текст : непосредственный.

75. Тараканова, Н. Э. Педагогические условия развития мотивационной сферы личности музыкально одаренных детей и подростков / Н. Э. Тараканова. – Текст : непосредственный // Музыкально-педагогическое образование на рубеже XX и XXI веков : материалы VIII Международной научно-практической конференции / ответственные редакторы : Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. – Москва ; Ханты-Мансийск : Репроцентр, 2004. – С. 212–215. – ISBN 5-94845-073-2.
76. Тарановская, Н. В. Значение ансамблевой игры, приемы и методы работы в классе ансамбля / Н.В. Тарановская. – Ростов-на-Дону, 2000. – 27 с. – Текст : непосредственный.
77. Теория и методика обучения игре на фортепиано : учебное пособие для студентов высших учебных заведений / [А. Г. Каузова, А. И. Николаева, Т. Н. Воронова и др.] ; под общей редакцией А. Г. Каузовой, А. И. Николаевой. – Москва : ВЛАДОС, 2001. – 365, [1] с. : ил. – (Учебное пособие для вузов). – Библиогр. в конце гл. – ISBN 5-691-00579-0. – Текст : непосредственный.
78. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов ; РАН, Институт психологии. – Москва : Наука, 2003. – 368 с. – (Памятники психологической мысли). – ISBN 5-02-006277-4. – Текст : непосредственный.
79. Тимакин, Е. Воспитание пианиста : методическое пособие / Е. Тимакин. – 2-е издание. – Москва : Советский композитор, 1989. – 143,[1] с. : нот. ил. – Текст : непосредственный.
80. Торопова, А. В. Психологические характеристики музыкальности и музыкальных способностей / А. В. Торопова // Торопова А. В. Музыкальная психология и психология музыкального образования : учебное пособие / ответственный редактор Э. Б. Абдуллин. – Москва : ГРАФ-ПРЕСС, 2008. – С. 7–25. – ISBN 978-5-94678-041-4.

81. Федоров, И. А. О роли фортепианного ансамбля в становлении профессионального музыканта / И. А. Фёдоров. – Санкт-Петербург : Музыка, 2007. – 17 с. – Текст : непосредственный.
82. Флейман, В. Д. Фортепианный ансамбль : образовательная и развивающая роль / В. Д. Флейман. – Текст : непосредственный // Вопросы ансамблевого исполнительства : межвузовский сборник статей / составитель Л. Л. Яновская. – Челябинск : Издательство Южно-Уральского государственного института искусств им. П. И. Чайковского, 2013. – Выпуск 4. – С. 4–11. – ISBN 978-5-94934-040-0.)
83. Хараджанян, Р. И. О некоторых вопросах обучения игре на фортепиано в фортепианном ансамбле / Р. И. Хараджанян // Piano Duo... : альманах молодых ученых / Министерство культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации, Федеральное агентство по культуре и кинематографии, Петрозаводская государственный консерватория им. А. К. Глазунова ; [редколлегия : С. В. Синцова (ответственный редактор), Л. А. Купец, О. П. Белова]. – Петрозаводск : Издательство ПетрГУ, 2009. – Вып. 7 : VII Всероссийский студенческий фестиваль фортепианных ансамблей Piano Duo. – С. 5–18. – ISBN 978-5-8021-1098-0
84. Холопова, В. Н. Музыка как вид искусства : учебное пособие для студентов вузов искусств и культуры / В. Н. Холопова ; Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. – Санкт-Петербург : Лань, 2000. – 319 с. : табл. – ISBN 5-8114-0334-8. – Текст : непосредственный.
85. Хоу Юэ. Детское фортепианное образование в Китае и проблемы его развития: 17.00.02 – Музыкальное искусство : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Хоу Юэ ; [место защиты: Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена]. – Санкт-Петербург, 2009. – 183 с. – Текст : непосредственный.
86. Ху Инсюе. Зарождение и эволюция фортепианного ансамбля в Китае : 17.00.02 : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Ху Инсюе; [место защиты: ФГБОУ ВО «Новосибирская

государственная консерватория имени М.И. Глинки»]. – Новосибирск, 2022. – 164 с. : ил.

87. Цагарелли, Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности : учебное пособие / Ю. А. Цагарелли. – Санкт-Петербург : Композитор - Санкт-Петербург, 2008. – 367 с. : ил., табл. – ISBN 978-5-7379-0381-7. – Текст : непосредственный.

88. Царева, Н. А. Слушание музыки : методическое пособие / Н.А. Царева. – Москва : РОСМЭН, 2002 – 91, [4] с. : ил.. табл. – (Детская музыкальная школа). – ISBN 5-353-00854-5. – Текст : непосредственный.

89. Цыпин, Г. М. Психология музыкальной деятельности : проблемы, суждения, мнения : пособие для учащихся музыкальных отделений педвузов и консерваторий / Г. М. Цыпин. – Москва : Интерпракс, 1994. – 373,[1] с. – ISBN 5-85235-093-1. – Текст : непосредственный.

90. Чайкин, С. Г. Специфика выразительных средств фортепиано в ансамблевой музыке : 17.00.02 : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / С. Г. Чайкин ; [место защиты: Новосибирская государственная консерватория им. М. И. Глинки]. – Новосибирск, 2008. – 254 с. – Текст : непосредственный.

91. Шадт, К. В. Педагогические условия профессионального развития учащихся в классе фортепианного ансамбля / К. В. Шадт – Текст : непосредственный // Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен : сборник статей по материалам III Международной научно-практической конференции : в 2-х ч. / Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена; редактор-составитель М. В. Воротной, научный редактор Р. Г. Шитикова. – Санкт-Петербург, 2011. – Часть I. – С. 185–190. – ISBN 978-5-91413-026-5.

92. Шадт, К. В. Фортепианный ансамбль в системе современного музыкального образования и воспитания / К. В. Шадт – Текст : непосредственный // Известия российского государственного педагогического

университета имени А. И. Герцена. – 2011. – № 132. – С. 313–316. – ISSN 1992–6464.

93. Шумилова, Е. Н. Актуализация просветительского вектора в современном российском заочном музыкально-педагогическом образовании / Е. Н. Шумилова. – Текст : непосредственный // Научное мнение. – 2019. – № 7-8. – С. 131–136. – ISSN 2222-4378.

94. Щербакова, А. И. Музыка и Человек в созидании пространства культуры : культурологическое исследование / А. И. Щербаков ; Федеральное агентство по образованию, Российский государственный социальный университет, Кафедра социологии и философии культуры. – Москва : Издательство Российского государственного социального университета, 2011. – 318 с. – ISBN 978-5-7139-0865-2. – Текст : непосредственный.

95. Юй Идань. Прошлое и будущее – развитие фортепианного дуэта в Китае / Юй Идань. – Текст : непосредственный // Музыкальная жизнь. – 2014. – № 1. – С. 7–10.

**Список литературы на китайском языке, с переводом на русский язык  
(перевод осуществлен соискателем)**

96. Бао, Хуан. Методика обучения игре на фортепиано в школьном образовании / Хуан Бао. — Ганьсу, Счастливая семья, 2021. С. 137-138. — 包娟, 开展学前教育钢琴教学的方法/包娟—甘肃, 幸福家庭, 2021, 137-138 页

97. Бу, Сивэнь. Исследование по обучению игре на фортепиано в раннем детстве /Сивэнь Бу. — Популярная литература и искусство, Шицзячжуан, 2022. №9. С.161-163. — 卜思文.幼儿钢琴启蒙教学的游戏化探究 /卜思文. 大众文艺, -石家庄. 2022 年. -第 9 期. 161-163 页.

98. Ван, Ехун. Обучение игре на фортепиано в Интернете / Ехун Ван. — Цзянсу, Современная музыка, 2021. С. 50-52. — 王艺红, 互联网下的钢琴教学/王艺红—江苏, 当代音乐, 2021 年, 50 页-52 页.

99. Ван, Линь. Воспитание духа сотрудничества в ансамблевом исполнении на фортепиано / Ван Линь. — Гуйян, Музыка. Время. Пространство, 2015. С.123-124.王琳, 双钢琴演奏中合作精神的培养/王琳-贵阳, 音乐时空, 2015 年, 123-124 页.

100. Ван, Лиша. Дискуссия об искусстве ансамблевой игры на фортепиано / Ван Лиша. — Гуйян, Арт-критика, 2018. С. 67-69.王莉莎, 双钢琴演奏艺术刍议/王莉莎-贵阳, 艺术评鉴, 2018 年, 67-69 页.

101. Ван, Лу. Некоторые мысли о просветительском аспекте обучения детей игре на фортепиано / Лу Ван. — Журнал Ляонинского университета науки и технологий, Ляонин, 2011. № 2. С. 221-224. — 王璐.儿童钢琴启蒙教学的几点思考/王璐.辽宁科技大学学报, -辽宁. 2011 年. -第二期. 221-224.

102. Ван, Мэнмэн. Анализ того, как развивать у детей навыки фортепианной грамотности / Мэнмэн Ван. — Чунцин, Музыка на Севере, 2019. С. 149-150. — 王萌萌, 浅析如何培养儿童钢琴识谱能力/王萌萌—重庆, 北方音乐, 2019 年, 149 页-150 页.

103. Ван, Тинтин. Краткий анализ общих недостатков в начальном обучении детей игре на фортепиано / Тинтин Ван. — Шаньси, Голос Желтой реки, 2016. С. 29-30. — 王婷婷, 浅析儿童钢琴基础教育中所存在的普遍弊端及其解决办法/王婷婷—山西, 黄河之声, 2016 年, 29-30 页

104. Ван, Цзин. Исследование теории и практики обучения ансамблевой игре на фортепиано / Ван Цзин. — Харбин, Северная музыка,

2020. С. 85-86. — 王晶, 双钢琴教学的理论与实践研究/王晶-哈尔滨, 北方音乐, 2020 年, 85-86 页.

105. Ван, Цзинь. Технологии сотрудничества в исполнении на двух фортепиано / Ван Цзинь. — Шицзячжуан, Большая сцена, 2015. С. 139-140. — 王劲, 双钢琴演奏中的技术合作分析/王劲-石家庄, 大舞台, 2015 年, 139-140 页.

106. Ван, Цзинцзин. О систематичности, научности и практичности обучения фортепианному ансамблю / Ван Цзинцзин. — Шэньян, Новые звуки Юэфу, 2006. С.79-81.王菁菁, 试论双钢琴教学的系统性、科学性与实践性/王菁菁-沈阳, 乐府新声, 2006 年, 79-81 页.

107. Ван, Цзюнь. Анализ просветительской миссии современного китайского фортепианного искусства / Цзюнь Ван. — Исследование образования Ганьсу, Ганьсу, 2023.№ 2. С.46-48. — 王隽.中国当代钢琴艺术启蒙的形式分析/王隽. 甘肃教育研究, -甘肃. 2023 年. -第二期. 46-48 页.

108. Ван, Цзянь. Развитие способности к чтению нот с листа у детей в первые годы обучения игре на фортепиано / Цзянь Ван. — Гуандун, Популярная литература и искусство, 2021. С. 191-192. — 王剑, 儿童钢琴学习启蒙时期视奏能力的培养路径/王剑—广东, 大众文艺, 2021, 191-192 页.

109. Ван, Чжэнъянь. Анализ значения игры в фортепианном ансамбле / Ван Чжэнъянь. — Тайюань, Голос Желтой реки, 2018. С. 26-27. — 王争艳, 分析双钢琴演奏在钢琴演奏中的重要性/王争艳-太原, 黄河之声, 2018 年, 26-27 页.

110. Ван, Шэн. Анализ технических характеристик исполнения китайских фортепианных произведений / Шэн Ван. — Цзянсу, Северная

музыка, 2020. С. 41-45. — 王盛, 中国钢琴作品的演奏技术特点分析/王盛—江苏, 北方音乐, 2020年, 41-45页.

111. Ван, Юге. Художественное освоение произведений в ансамблевом исполнении на фортепиано / Ван Юге. — Тайюань, Время мозговых центров , 2003. С.129-130. — 王鹤歌, 双钢琴演奏中演奏者的合作艺术探索/王鹤歌-太原, 智库时代, 2003年, 129-130页.

112. Ван, Юйлинь. О развитии у учащихся способности к ансамблевому исполнительству на фортепиано / Ван Юйлинь. — Чунцин, Журнал Чанцзянского педагогического университета, 2015. С. 118-121. — 王育霖, 试论双钢琴教学对学生学习能力的培养/王育霖-重庆-长江师范学院学报, 2015年, 118-121页.

113. Ван, Я Юэци. Влияние русской фортепианной школы на китайское исполнительское образование / Я Юэци Ван. — Хэйлунцзян, Живописный Хэйлунцзян, 2021. С. 51-53. — 王雅越琪, 俄乌乐派对中国钢琴演奏教育的影响/王雅越琪—黑龙江, 黑龙江画报, 2021年, 51-53页.

114. Вэй, Цзюаньцзюань. Дискуссия об ансамблевом искусстве игры на фортепиано /Вэй Цзюаньцзюань. — Ухань, Дом драмы. 2020. С. 62-63. — 魏娟娟, 浅谈双钢琴演奏的合作艺术 /魏娟娟-武汉, 戏剧之家, 2020年, 62-63页.

115. Вэй, Цянь. Проблема обучения игре на фортепиано и стратегии повышения музыкальной грамотности учащихся / Цянь Вэй. — Гуанси, Китайские писатели и художники, 2021. С. 157-158. — 韦茜, 高校钢琴教育的问题与学术音乐素养的提升策略/韦茜—广西, 中国文艺家, 2021年, 157-158页.

116. Вэнь, Ифань. Важность интеграции национальной культуры и образования в китайских фортепианных классах / Ифань Вэнь. — Гуйчжоу, Голос Желтой реки, 2020. С. 118-119. — 温奕璠, 中国钢琴音乐课堂融合民族文化教育的重要性/温奕璠—贵州·黄河之声·2020年, 118-119页.

117. Гао, Ли. Методики обучения детей игре на фортепиано / Ли Гао. - Драматический Дом, Хубэй, 2021. № 31. С.108-109. — 高丽.关于幼儿钢琴启蒙教学的探究/高丽. 戏剧之家, -湖北. 2021年. -第三十一期. 108-109页

118. Гао, Цзе. Об обучении ансамблевой игре на фортепиано / Гао Цзе. — Хуайхуа, Вестник Университета Хуайхуа. 2013. С. 121-122. — 高捷, 论双钢琴演奏教学/高捷-怀化, 怀化学院学报, 2013年, 121-122页.

119. Гао, Цзинь. Воспитание творческого мышления в детском фортепианном образовании / Цзинь Гао, Чжун Хуан. — Журнал Уханьской консерватории, Ухань, 2003. № 1. С. 89-92. — 高进.钢琴教育与创造性思维能力的培养/高进. 黄钟 (中国. 武汉音乐学院学报), -武汉. 2003年. -第1期. 89-92页.

120. Генг, Занджи. Краткое обсуждение реформы и инноваций модели преподавания игры на фортепиано /Занджи Генг. — Цинхай, Музыкальная жизнь, 2021. С. 87-90. — 更藏吉, 浅谈钢琴教学模式在高校的改革与创新/更藏吉—青海, 音乐生活·2021年, 87-90页.

121. Го, Чэнчэн. Обучение игре на фортепиано в колледжах и университетах и развитие музыкальной грамотности учащихся / Чэнчэн Го. — Шаньси, Мир искусства, 2021. С. 121-122. — 郭诚琛·高校钢琴教育与学生音乐素养的培养/郭诚琛—山西, 艺术大观·2021年, 121-122页

122. Го, Юнь. Стратегии раннего детского фортепианного образования с точки зрения эстетики / Юнь Го. — Циньтун, Цзянси, 2023. №4. С.87-89. — 郭云.生活美学视域下开展幼儿钢琴启蒙教育的策略/郭云. 琴童, -江西. 2023 年 . -第四期. 87-89 页.

123. Гуань, Ле. Анализ исполнения фортепианного репертуара в китайском стиле Шелковый путь / Ле Гуань. — Чжэцзян, Голос Желтой реки, 2018. С. 20 — 22. — 管乐 · 中国风格钢琴重奏作品丝路的演奏分析/管乐—浙江, 黄河之声, 2018 年, 20-22 页.

124. Гуань, Тиньюань. Краткое обсуждение просветительского значения игры на фортепиано/ Тиньюань Гуань. — Драматический Дом, Хубэй, 2021. №15. С.120-121. — 关廷远.浅谈钢琴启蒙教学/关廷远. 戏剧之家, -湖北. 2021 年. -第十五期. 120-121 页.

125. Гу, Юэ. Ансамблевое искусство в исполнении на фортепиано / Гу Юэ.- Чанчунь, Современная музыка, 2020. С. 12-13. — 谷月, 双钢琴演奏中的合作艺术/谷月-长春, 当代音乐, 2020 年, 12-13 页.

126. Гэ, Лихонг. Использование китайских произведений в преподавании фортепиано в школах / Лихонг Гэ. — Гуандун, Журнал колледжа Чжаоцин, 2017. С. 77-79. — 葛丽虹, 中国钢琴作品在师范钢琴教育中的应用/葛丽虹—广东, 肇庆学院学报, 2017 年, 77-79 页.

127. Дин, Шаньшань. Проблема «симфонического» мышления в фортепианном ансамбле /Дин Шаньшань. — Харбин, Art Research, 2015. С. 192-193. — 丁珊珊, 双钢琴演奏中“交响化”思维之探究/丁珊珊-哈尔滨, 艺术研究, 2015 年, 192-193 页.

128. Динь, Даший. Обучение игре на фортепиано это не только обучение навыкам / Даший Дин. — Шаньдун, Голос Желтой реки, 2020. С. 72-73. — 丁大水, 钢琴教育与钢琴技巧训练/丁大水—山东, 黄河之声, 2020 年, 72-73 页.

129. Донг, Нан. Разговор о культурном воспитании детей в фортепианном образовании / Нан Донг. — Хэцзян, Художественная оценка, 2021. С. 140-142. — 董楠, 谈钢琴教育中的文化培育/董楠—河南, 艺术评鉴 · 2021 年, 140-142 页.

130. Дэн, Цзюнь. Краткая дискуссия о «счастливом» обучении детей игре на фортепиано / Цзюнь Дэн. -Шаньдун, Библиотека знаний, 2020. С. 41-42. — 邓珺 · 浅谈儿童钢琴快乐教育/邓珺山东 · 知识文库 · 2020 年, 41-42 页.

131. Инь, Инь. Значение обучения игре в фортепианном дуэте / Инь Инь. — Пекин, Музыкальное творчество, 2017. С.188-189. — 殷莹, 双钢琴演奏在钢琴演奏中的重要性/殷莹-北京, 音乐创作, 2017 年, 188-189 页.

132. Инь, Лу. Исследование роли фортепианного ансамбля и форм обучения в преподавании фортепиано /Инь Лу. — Гуйян, Художественная критика, 2001. С. 104-107. — 尹璐, 双钢琴演奏与教学形式在艺术类高校钢琴教学中的作用研究/尹璐-贵阳, 艺术评鉴 , 2001 年, 104-107 页.

133. Жэнь, Яньцзе. Вербальный метод обучения в фортепианном классе/ Яньцзе Жэнь. — Современная музыка, Цзилинь, 2019. № 7. С.51-52. — 任彦洁.故事教学法在钢琴启蒙教育中的应用研究/任彦洁. 当代音乐, -吉林. 2019 年. -第七期. 51-52 页.

134. Конг, Бинцзе. Дискуссия о различиях между китайским и западным фортепианным образованием / Бинцзе Конг. — Ляонин, Китайские писатели и художники, 2019. С. 228. — 丛冰洁, 试论中西方钢琴教育的差异/丛冰洁—辽宁, 中国文艺家, 2019年, 228页.

135. Куан, Син. Мысли о просветительском обучении детей игре на фортепиано / Син Куан. — Северная музыка, Хэйлунцзян, 2019. № 22. С. 78-79. — 旷星.本土化视域下儿童钢琴启蒙教学的思考/旷星. 北方音乐, -黑龙江. 2019年. -第二十二期. 78-79页.

136. Кэ, Ган. Исследование различий между российским и китайским фортепианным образованием / Ган Кэ. — Пекин, Китайская музыка, 2010. С. 234-237. — 柯刚, 试论中俄钢琴教育之差异/柯刚—北京, 中国音乐, 2010年, 234页-237页.

137. Ленг, Цзин. Познание игры на фортепиано в четыре руки и ее положительное влияние на обучение /Ленг Цзин. — Пекин, Школа музыкальных инструментов, 2016. С. 46-47. — 冷静, 双钢琴演奏形式的认知及其对于教学的积极作用/冷静-北京, 乐器学堂, 2016年, 46-47页.

138. Ли, Вэй. Просвещение детей на фортепиано с позиций обучения/ Вэй Ли. — Художественное образование, Сычуань. 2022. №3. С.81-84. — 李薇.体验式教学视域下的儿童钢琴启蒙/李薇. 艺术教育, -四川. 2022年. -第三期. 81-84页.

139. Ли, Ин. Методы развития способности к сотрудничеству в игре на фортепиано в четыре руки / Ли Ин. — Гуйян, Музыка, время, пространство, 2015. С. 73-74. — 李颖, 培养双钢琴演奏合作能力的方法/李颖-贵阳, 音乐时空, 2015年, 73-74页.

140. Ли, Мэйи. Развитие музыкально-эстетических способностей в обучении детей младшего возраста игре на фортепиано / Мэйи Ли. — Шаньдун, Молодежь Китая, 2020. С. 27-30. — 李枚怿, 幼儿钢琴启蒙教育中音乐审美能力的培养/李枚怿—山东, 中华少年, 2020 年, 27-30 页.

141. Ли, Мэн. Мост просветления фортепианной игры — оценка начальных учебных пособий по игре на фортепиано/ Мэн Ли. — Фортепианное искусство, Пекин, 2008. № 5. С. 38-40. — 李萌.钢琴启蒙教育的津梁——初级钢琴教材评介/李萌.钢琴艺术 -北京. 2008 年. -第五期. 38-40 页.

142. Ли, Руофэй. Художественные особенности ансамблевого исполнения на фортепиано / Ли Руофэй. — Фучжоу, Сад искусств, 2013. С. 107-108. — 李若斐, 双钢琴演奏的艺术特点/李若斐-福州, 艺苑, 2013 年, 107-108 页.

143. Ли, Сицзюэ. Об обучении фортепианному ансамблю в университетах /Ли Сицзюэ. — Гуйян, Музыкальное время и пространство, 2013. С. 125. — 李希珏, 谈双钢琴教学在大学钢琴教学中的应用/李希珏-贵阳, 音乐时空, 2013 年, 125 页.

144. Ли, Сяобо. Культивирование музыкально-эстетических способностей в раннем детском обучении игре на фортепиано / Сяобо Ли. — Гехай, Гуанси, 2009. № 2. С. 82-83. — 李晓博.幼儿钢琴启蒙教育中音乐审美能力的培养/李晓博.歌海, -广西. 2009 年. -第二期. 82-83 页.

145. Ли, Тин. Системная концепция фортепианного образования в Китае / Тин Ли. — Ганьсу, Художественное обозрение, 2021. С. 109-111. — 李婷, 中国钢琴教育的体系性构想/李婷—甘肃 · 艺术评鉴 · 2021 年, 109-111 页.

146. Ли, Цзинхун. Об исполнении китайских произведений для фортепиано / Цзинхун Ли. — Тяньцзинь, Китайская этническая выставка, 2020. С. 133-134. — 李京红·论中国作品的演奏/李京红—天津, 中国民族博览, 2020年, 133-134页.

147. Ли, Цзяи. Исследование моделей обучения игре на фортепиано для детей / Цзяи Ли. — Ляонин, Современная музыка, 2020. С. 61-62. — 李嘉懿, 学前儿童钢琴教育模式探索/李嘉懿—辽宁, 当代音乐, 2020年, 61-62页.

148. Ли, Чжэньюй. Обсуждение важности обучения ансамблевой игре в фортепианном классе школы/Ли Чжэнью. — Ухань, Дом драмы, 2015. С. 88-89. — 李祯玉, 探讨双钢琴演奏在钢琴演奏中的重要性/李祯玉-武汉, 戏剧之家, 2015年, 88-89页.

149. Лу, Ян. Анализ фортепианного образования в контексте развития творческих способностей учащихся / Ян Лу. — Шаньси, Драматический дом, 2022. С. 101-102. — 吕洋, 钢琴教育与高校学生创造力的培养分析/吕洋—山西, 戏剧之家, 2022年, 101-102页.

150. Лю, И. Управление эмоциями в детских классах фортепиано / И Лю. — Гуйчжоу, Драматический дом, 2021. С. 85-86. — 刘怡, 儿童钢琴课堂中的情绪管理/刘怡—贵州, 戏剧之家, 2021, 85-86页.

151. Лю, Цин. Об искусстве сотрудничества в фортепианном ансамбле /Лю Цин. — Харбин, Северная музыка, 2019. С. 51-52. — 刘青, 论双钢琴演奏中的合作艺术/刘青-哈尔滨, 北方音乐, 2019年, 51-52页.

152. Лю, Цяньцзы. О воспитании у детей музыкально-эстетических способностей посредством фортепиано /Цяньцзы Лю. — ·Классика, Внутренняя Монголия, 2023. № 7. С. 125-128. — 刘茜子.论钢琴启蒙教育对儿

童音乐审美能力的培养/刘茜子. 品位·经典, -内蒙古. 2023 年. -第 7 期. 125-128 页.

153. Лю, Юаньмэн. О важной роли обучения ансамблю в фортепианном исполнении /Лю Юаньмэн. — Пекин, Китайская национальная выставка, 2018. С. 139-140. — 刘圆梦, 试述双钢琴演奏形式在钢琴演奏中的重要作用/刘圆梦-北京, 中国民族博览, 2018 年, 139-140 页.

154. Лю, Юйсюань. Предварительное исследование обучения детей игре на фортепиано/ Юйсюань Лю. — Время, Хэнань, 2021. № 5. С. 157-158. — 刘宇轩. 幼儿钢琴启蒙教育初探/刘宇轩. 时代报告(奔流), -四川. 2021 年 . -第五期. 157-158 页.

155. Лю, Юмэн. Принцип последовательности обучения игре на фортепиано с учетом развития музыкальных способностей детей/ Юмэн Лю. — Наука и образование Вэньхуэй, Аньхой, 2021. № 27. С. 104-106. — 刘雨檬. 基于儿童音乐能力发展的钢琴启蒙教学顺序性研究/刘雨檬. 科教文汇(下旬刊), -安徽. 2021 年. -第二十七期. 104-106 页.

156. Лю, Юньхай. Краткое обсуждение проблем в современном обучении игре на фортепиано / Юньхай Лю. — Шаньдун, Голос Желтой реки, 2019. С. 103. — 刘蕴浩 . 浅谈现代钢琴教育中出现的问题及解决措施/刘蕴浩 —山东 , 黄河之声 , 2019 年, 103 页.

157. Лиан, Хуэй. Технический анализ обучения игре в фортепианном ансамбле / Лиан Хуэй. — Цзилинь, Современная музыка, 2020. С. 115-116. — 梁晖, 双钢琴演奏技术分析/梁晖-吉林, 当代音乐, 2020 年, 115-116 页.

158. Ма, Цзяхуй. Анализ методик в китайском фортепианном обучении начального уровня / Ма Цзяхуй. — Пекин, Art Review, 2021. С. 77-79. — 马嘉

慧 · 中国钢琴启蒙教育教学探究/马嘉慧—北京, 艺术评鉴 · 2021 年, 77-79 页.

159. Мэн, Линцзе. Краткая дискуссия о развитии современного детского фортепианного образования / Линцзе Мэн. — Шаньси, Голос Желтой реки, 2018. С.88. — 孟令泽 · 浅谈当代儿童钢琴教育发展/孟令泽—山西, 黄河之声, 2018 年, 88 页.

160. Ни, Сяоюнь. Ансамблевые навыки в фортепианном обучении /Ни Сяоюнь. Харбин, Искусствоведение, 2018. С. 137-139. — 倪晓云, 钢琴演奏中双钢琴演奏的重要性/倪晓云-哈尔滨, 艺术研究, 2018 年, 137-139 页.

161. Ню, Симэн. Дискуссия об обучении фортепианному ансамблю и его роли в обучении игре на фортепиано /Ню Симэн. — Гуйян, Музыкальное время и пространство, 2016. С. 168-169. — 牛思萌, 双钢琴教学及其在钢琴教学中的作用刍议/牛思萌-贵阳, 音乐时空, 2016 年, 168-169 页.

162. Пан, Шэнь. Разговор о технике исполнения на фортепиано в четыре руки / Пан Шэнь. — Ухань, Дом драмы, 2016. С. 71-72. — 潘坤, 浅谈双钢琴的演奏技巧/潘坤-武汉, 戏剧之家, 2016 年, 71-72 页.

163. Рао, Яньцин., Ван Лэй. Экспериментальное обучение игре на фортепиано в раннем детстве / Яньцин Рао, Лэй Ван. — Художественное образование, Пекин, 2023. № 10. С.110-113. — 饶燕清,王蕾.体验式教学在幼儿钢琴教育中的运用研究/饶燕清,王蕾.艺术教育, -北京.2023年.-第 10 期.110-113 页.

164. Се, Линь. Методика детского обучения игре на фортепиано / Линь Се. — Окно знаний (издание для учителей), Наньчан, 2023. № 3. С. 69-71. —

谢琳.钢琴启蒙教育的实践研究/谢琳. 知识窗 (教师版), -南昌. 2023 年. -第三期. 69-71 页.

165. Су, Бинь., Цзян, Липин. Исследование технологии ансамблевого фортепиано / Бинь Су, Липин Цзян. — Ухань, Хуан Чжун (Журнал Уханьской консерватории), 2000. С. 57-62. — 苏斌, 蒋立平, 双钢琴演奏技术研究/苏斌, 蒋立平-武汉, 黄钟(武汉音乐学院学报), 2000 年, 57-62 页.

166. Сунь, Дачэн. Новые идеи в раннем детском обучении игре на фортепиано / Дачэн Сунь. — Фортепианное искусство, Пекин, 2008. № 4. С. 42-43. — 孙达成.关于幼儿钢琴启蒙教育的新思路/孙达成. 钢琴艺术, -北京. 2008 年. -第四期. 42-43 页.

167. Сунь, Мэн. Музыкальное самовыражение детей в игре на фортепиано / Мэн Сунь. — Циньтун, Цзянси, 2022. № 7. С.71-72.- 孙萌.幼儿钢琴教学中音乐表现力的培养/孙萌. 琴童, -江西. 2022 年. -第七期. 71-72 页.

168. Сюй, Ин. Обсуждение развития музыкально-эстетических способностей в детском обучении игре на фортепиано / Ин Сюй. — Звуки Желтой реки, Шаньси, 2019. № 10. С.120-121. — 徐颖.探讨幼儿钢琴启蒙教育中音乐审美能力的培养/徐颖. 黄河之声, -山西. 2019 年. -第十期. 120-121 页.

169. Сюй, Цзюнь. Значение китайских произведений в обучении игре на фортепиано / Цзюнь Сюй. — Юньнань, Китайские художники, 2019. С. 135-138. — 许珺, 如何发挥中国钢琴作品在钢琴教学中的作用/许珺—云南, 中国文艺家, 2019 年,135-138 页.

170. Сюй, Шуан. Изучение совместного искусства исполнителей в фортепианном ансамбле / Сюй Шуан. — Пекин, Исполнительское искусство,

2017. С. 92-93. — 徐爽, 探析双钢琴演奏中演奏者的合作艺术/徐爽-北京, 表演艺术, 2017 年, 92-92 页.

171. Сюй, Янь. О методах обучения базовым навыкам в детском фортепианном образовании / Янь Сюй. — Внутренняя Монголия, Искусство Внутренней Монголии, 2017. С. 17-18. — 徐妍, 论儿童钢琴教育基本功训练的方法/徐妍—内蒙古, 内蒙古艺术, 2017 年, 17-18 页.

172. Сюй, Яцзюнь. Психологический аспект ансамблевого исполнительства на фортепиано, теория и практика /Сюй Яцзюнь. — Гуйян, Художественная критика, 2016. С. 93-95. — 徐雅君, 双钢琴演奏心理调控的理论及其实践研究/徐雅君-贵阳, 艺术评鉴, 2016 年, 93-95 页.

173. Сюэ, Сяомэй. Развитие у учащихся способности к сотрудничеству в обучении фортепианного ансамбля / Сюэ Сяомэй. — Пекин, Художественное образование, 2019. С. 48-49. — 薛晓妹, 双钢琴教学中学生合作能力的培养/薛晓妹-北京, 艺术教育, 2019 年, 48-49 页.

174. Сянь, Ин. Обсуждение игры в четыре руки на фортепиано / Сянь Ин. — Харбин, Северная музыка, 2019. С. 141-142. — 鲜英, 高校双钢琴演奏与教学探讨/鲜英-哈尔滨, 北方音乐, 2019 年, 141-142 页.

175. Тан, Лу. Исследование базового фортепианного образования с точки зрения позитивной психологии / Лу Тан. — Мир музыки, Сиань, 2023. №3. С 44-49. — 谭璐.积极心理学视域下钢琴基础教育新探索/谭璐. 音乐天地, -西安. 2023 年. -第 3 期. 44-49 页.

176. Тао, Хайян. Развитие внутреннего слуха в обучении детей игре на фортепиано / Хайян Тао. — Гуанси, Журнал Института искусств Гуанси, 2007.

C. 117-118. — 陶海燕, 内心听觉在儿童钢琴学习中的训练及作用/陶海燕—广西, 广西艺术学院学报 · 2007 年, 117-118 页.

177. Tao, Юру. Исследование стратегий обучения игре на фортепиано для детей / Юру Тао. — Ганьсу, Исследования учебных программ в области образования, 2019. С. 206-207. — 陶猷儒, 学前幼儿钢琴教育策略研究/陶猷儒—甘肃 · 课程教育研究 · 2019 年, 206-207 页.

178. Тонг, Ли. К разговору о художественных особенностях исполнения в фортепианном ансамбле /Тонг Ли. — Тайюань, Голос Желтой реки, 2016. С. 98. — 佟丽, 浅谈双钢琴演奏的艺术特点/佟丽-太原, 黄河之声, 2016 年, 98 页.

179. Тянь, Юань. Говоря о важности изучения фортепианного ансамбля / Тянь Юань. — Пекин, Создание музыки, 2015. С. 79-81. — 田园, 谈学习双钢琴演奏的重要性/田园-北京, 音乐创作, 2015 年, 79-81 页.

180. У, Цзинъя. Развитие и стимулирование интереса к обучению детей игре на фортепиано / Цзинъя У. — Цзилинь, Драматический дом, 2021. С. 119-120. — 吴静雅, 儿童钢琴教学中兴趣的培养与激发/吴静雅—吉林, 戏剧之家 · 2021 年, 119-120 页.

181. У, Ю. Об обучении навыкам ансамбля в игре на фортепиано / У Ю. — Сиань, Искусствоведение, 2018. С. 73-74. — 吴榆.论双钢琴演奏在钢琴教学中的运用/吴榆-西安, 艺术评鉴, 2018 年, 73-74 页.

182. У, Янь. Изучение прикладной ценности обучения фортепианному ансамблю в высших профессиональных колледжах / У Янь. — Пекин,

Музыкальное творчество, 2018. С. 170-171. — 吴彦, 高等职业院校钢琴合奏教学应用价值研究 /吴彦-北京, 音乐创意, 2018 年, 70-171 页.

183. Фэн, И. О наследовании традиционной музыкальной культуры в обучении фортепианному искусству/ И Фэн. — Хунань, Северная музыка, 2019. С. 158-159. — 冯毅 · 论传统音乐文化在高校钢琴艺术教育中的传承/冯毅—湖南, 北方音乐 · 2019 年, 158-159 页.

184. Хан, Донг. Возможные трудности при игре и преподавании китайских произведений для фортепиано / Донг Хан. — Ляонин, Современная музыка, 2020. С. 16-19. — 韩冬 · 中国钢琴作品演奏与教学的潜在难度/韩冬 —辽宁 · 当代音乐 · 2020 年, 16-19 页.

185. Хао, Сайсай. Классификация методов обучения детей игре на фортепиано / Сайсай Хао. — Северная музыка, 2018. № 10. С. 214. — 郝赛赛. 儿童钢琴启蒙的分类教学研究/郝赛赛. 北方音乐 -黑龙江. 2018 年. -第十期. 214 页.

186. Хуан, Ипэн. Преподавание и исследование базовых курсов игры на фортепиано в музыкальном образовании / Ипэн Хуан. — Нинся, Драматический дом, 2022. С. 182-184. — 黄一朋, 高职院校音乐教育专业钢琴基础课教学研究/黄一朋—宁夏, 戏剧之家 · 2022 年, 182-184 页.

187. Хэ, Бин. Перспективы развития фортепианного дуэта в Китае /Хэ Бин. — Пекин, Коммерческая культура, 2008. С.128. — 何冰, 双钢琴在中国的发展前景展望/何冰-北京, 商业文化, 2008 年, 128 页.

188. Хэ, Цзини. Использование ансамблевого обучения в преподавании фортепиано детям / Цзини Хэ. — Цзилинь, Драматический дом, 2021. С.

119—120. — 贺敬贻, **合作式教学在儿童钢琴教学中的应用与研究/贺敬贻—吉林**, 戏剧之家, 2021 年, 119-120 页.

189. Цай, Линсянь. Педагогические компетенции в детском фортепианном обучении / Линсянь Цай. — Хубэй, Оценка искусства, 2017. С. 102-103. — 蔡玲娴 · 浅析儿童钢琴启蒙教育中的良师/蔡玲娴—湖北, 艺术评鉴 · 2017 年, 102-103 页.

190. Цай, Юньлин., Ань, Синьтун. Воспитание интереса к обучению игре на фортепиано / Юньлин Цай, Синьтун Ань. — Материалы Форума по развитию школьного образования 2023, Хэйлунцзян, 2023. С. 47-49. — 蔡云凌, 安欣通. 钢琴启蒙教学中的兴趣培养/蔡云凌, 安欣通. 2023 学前教育发展论坛论文集, -黑龙江. 2023 年. 47-49 页.

191. Цзин, Юаньюань. Исследование некоторых вопросов, касающихся ансамблевого фортепиано / Цзин Юаньюань. — Тайюань, Звук Желтой реки, 2014. С. 26. — 井源源, 双钢琴演奏中所注意的一些问题研究/井源源-太原, 黄河之声, 2014 年, 26 页.

192. Цзи, Синчэн. Обсуждение базовых навыков в обучении игре на фортепиано / Синчэн Цзи. — Сычуань, Северная музыка, 2020. С. 175-176. — 计星成 · 探讨钢琴启蒙教育中的常用演奏技巧/计星成—四川, 北方音乐 · 2020 年, 175-176 页.

193. Цзян, Чэн., Сун, Яояо., Ян, Хайтин. Анализ пути культуры, искусства и педагогической практики в новом учебнике по обучению игре на фортепиано Дань Чжао/ Чен Цзян, Яояо Сун, Хайтин Ян. — Голос Желтой реки, Шаньси. 2020. №22. С.110-111. — 姜晨, 宋尧尧, 杨海婷. 但昭义新编钢琴

启蒙教材文化艺术与教学实践路径分析/姜晨,宋尧尧,杨海婷.黄河之声 , -山西. 2020 年. -第二十二期. 110-111 页.

194. Цинь, Хунмэй. Краткое обсуждение некоторых недостатков в обучении детей игре на фортепиано в нашей стране / Хунмэй Цинь. — Шаньси, Китайская национальная выставка, 2016. С. 38-39. — 秦红梅 · 浅谈我国儿童钢琴教育的几点误区/秦红梅—山西, 中国民族博览 · 2016 年, 38-39 页.

195. Цю, Ханьцзы. Разговор о важности звуковых тембров при исполнении китайских фортепианных произведений / Ханьцзы Цю. — Цзянсу, Голос Желтой реки, 2019. С. 30-31. — 邱涵子, 谈中国钢琴作品演奏中和声色彩感的重要性/邱涵子—江苏 · 黄河之声 · 2019 年, 30 页-31 页.

196. Чжан, Айминь. Эстетический аспект исполнения в фортепианном дуэте / Чжан Айминь. — Шицзячжуан, Большая сцена, 2014. С. 101-102. — 张爱民, 双钢琴演奏的美学意义/张爱民-石家庄, 大舞台, 2014年, 101-102页.

197. Чжан, Вэнь. Значение произведений китайских композиторов в обучении игре на фортепиано в школах / Вэнь Чжан. — Юньнань, Музыкальный квадрат, 2021. С. 129-130. — 张文 · 中国钢琴作品在高校钢琴教育中的意义/张文—云南, 音乐广场 · 2021 年, 129-130 页.

198. Чжан, И. Анализ стратегий формирования у детей музыкально-эстетических способностей в обучении игре на фортепиано / И Чжан. — Голос Желтой реки, Шаньси, 2021. № 1. С.156-158. — 张毅.幼儿钢琴启蒙教育中对于儿童音乐审美能力的培养策略分析/张毅. 黄河之声, -山西. 2021 年. -第一期. 156-158 页.

199. Чжан, И. Художественная красота в созвучии двух фортепиано / Чжан И . — Тайюань, Голос Желтой реки, 2014. С. 13. — 张艺, 交响乐中双钢琴合作演奏的艺术美感/张艺-太原, 黄河之声, 2014 年, 13 页.
200. Чжан, Ли. Обучение фортепианному ансамблю и его роль / Чжан Ли. — Харбин, Профессиональное образование, 2015. С. 121-122. — 张丽, 双钢琴教学及其在钢琴教学中的作用初探/张丽-哈尔滨, 成人教育, 2015 年, 121-122 页.
201. Чжан, Сяньхуа. Исследование навыков ансамблевой игры на фортепиано / Чжан Сяньхуа. — Харбин, Искусство исследования, 2016. С. 166-167. — 张鲜华, 钢琴教学中的双钢琴演奏技能探究/张鲜华-哈尔滨, 艺术研究, 2016 年, 166-167 页.
202. Чжан, Ся. О воспитании у учащихся навыков ансамблевой игры на фортепиано /Чжан Ся. — Шицзячжуан, Популярная литература и искусство, 2011. С. 226. — 张霞, 浅谈双钢琴教学对学生学习能力的培养/张霞-石家庄, 大众文艺, 2011 年, 226 页.
203. Чжан, Сяолинь. Дискуссия по теории и практике психологической регуляции исполнителей в фортепианном ансамбле / Чжан Сяолинь. — Нанкин, Журнал Нанкинского университета искусств, 2015. С. 148-150. — 张晓琳, 双钢琴演奏心理调控的理论与实践探讨/张晓琳-南京, 南京艺术学院学报(音乐与表演), 2015 年, 148-150 页.
204. Чжан, Сяомэнь. Стратегии реформирования учебных программ по фортепиано в школах / Сяомэнь Чжан. — Хэнань, Художественное образование, 2021. С. 138-139. — 张筱濛, 普通高校钢琴课程体系改革策略/张筱濛—河南, 艺术教育 · 2021 年, 138-139 页.

205. Чжан, Хун., Ша, Ша. Используйте фортепиано, чтобы помочь в обучении с удовольствием / Хун Чжан, Ша Ша. — Драматический дом, Ухань, 2023. № 9. С.106-108. — 张弘,沙莎.以琴助教, 以趣激学——探析幼儿钢琴启蒙教学/张弘,沙莎. 戏剧之家, -武汉. 2023 年. -第九期. 106-108 页.

206. Чжан, Чию. Современное состояние и развитие фортепианного просвещения в Китае/ Чию Чжан. — Музыкальная жизнь, Ляонин. 2009. № 3. С.62-63. — 张驰宇.中国钢琴启蒙教学的现状及发展/张驰宇. 音乐生活, -辽宁. 2009 年. -第三期. 62-63 页.

207. Чжан, Ю. Исследование методик обучения детей игре на фортепиано / Ю Чжан. — Популярная литература и искусство, Шицзячжуан, 2022. №16. С. 135-137. — 张瑜.儿童钢琴启蒙教学法的实践与研究/张瑜. 大众文艺, -石家庄. 2022 年. -第十六期. 135-137 页.

208. Чжао, Сашуан., У, Цзинъя. На концах просветления и сопреживания — Краткая дискуссия о стратегиях обучения игре на фортепиано для детей/ Сашуан Чжао, Цзинъя У. — Литературный конкурс, Цзилинь, 2022. № 8. С. 204-208.- 赵飒爽,吴静雅.在启蒙与共情两端——学龄前儿童钢琴教学策略刍议/赵飒爽,吴静雅. 文艺争鸣, -吉林. 2022 年. -第八期. 204-208 页.

209. Чжао, Сашуан. Об эффективных способах воспитания интереса к фортепианному обучению детей / Сашуан Чжао. — Дом драмы, Хубэй, 2022. № 28. С.187-189. — 赵飒爽.论幼儿钢琴启蒙中兴趣培养的有效途径/赵飒爽. 戏剧之家, -湖北. 2022 年. -第二十八期. 187-189 页.

210. Чжао, Тин. Некоторые мысли об обучении фортепианному ансамблю / Чжао Тин. — Гуйян, Музыкальное время и пространство, 2012. С.

125. — 赵婷, 双钢琴教学中的几点思考/赵婷-贵阳, 音乐时空, 2012年, 125页.

211. Чжао, Хайпин., Лю, Дунсинь. Повышение интереса детей в обучении игре на фортепиано/ Хайпин Чжао, Дунсинь Лю. — Шэнъхуа (том 3), Цзилинь. 2021.№4. С.135-136. — 赵海萍,刘冬昕.谈幼儿钢琴启蒙课程中兴趣度的提升/赵海萍,刘冬昕.参花(下), -吉林. 2021 年. -第四期. 135-136 页.

212. Чжао, Цзинцзин. О художественном выражении и эстетическом стиле исполнения на двух фортепиано / Чжао Цзинцзин. — Тайюань, Голос Желтой реки, 2016. С. 93. — 赵静静, 试论双钢琴演奏的艺术表达及审美风格/赵静静-太原, 黄河之声, 2016 年, 93 页.

213. Чжао, Цзюань. Исследование культурно-просветительского описания и планирования общественной фортепианной образовательной программы / Цзюань Чжао. — Чанша, Хунаньский педагогический университет, 2013. 290 с. — 赵娟. 中国社会音乐教育钢琴课程之文化阐释与建构究 湖南师范学.2013 第 290 页.

214. Чжао, Юэ. Исследование моделей обучения игре на фортепиано для детей / Юэ Чжао. — Цзилинь, Китайская литература и искусство, 2020. С. 245. — 赵月, 学前儿童钢琴教育模式探索/赵月—吉林, 中国文艺家, 2020 年, 245 页.

215. Чжоу, И. Несколько основных вопросов о том, как хорошо играть в фортепианном ансамбле / Чжоу И. — Пекин, Фортепианное искусство, 2010. С. 21-23. — 周毅, 关于如何演奏好双钢琴作品的几个基本问题/周毅-北京, 钢琴艺术, 2010 年, 21-23 页.

216. Чжоу, Тингтинг. Обсуждение навыков игры в разных стилях фортепианных произведений в Китае / Тингтинг Чжоу. — Ляонин,

Искусствознание, 2018. С. 228-229. — 周婷婷, 中国不同风格钢琴作品的演奏技巧探讨/周婷婷—辽宁·艺术研究·2018年, 228-229页.

217. Чжоу, Цзямин. Исследование текущей ситуации и стратегии фортепианного образования для китайских детей / Цзямин Чжоу. — Пекин, Художественное образование, 2020. С. 4. — 周佳铭·中国儿童钢琴启蒙教育的现状与策略研究/周佳铭—北京, 艺术教育·2020年, 4页.

218. Чжу, Жуйяо. Изучение преподавания и практики обучения игре на фортепиано для детей младшего возраста / Жуйяо Чжу. — Цзилинь, Драматический дом, 2022. С. 180-182. — 朱芮瑶, 探析幼儿钢琴启蒙教育的教学与实践/朱芮瑶—吉林, 戏剧之家·2022年, 180-182页.

219. Чжу, Сяофэй. Развитие музыкальной грамотности в процессе обучения детей игре на фортепиано / Сяофэй Чжу. — Цзилинь, Драматический дом, 2022. С. 172-174. — 朱晓菲·在儿童钢琴教学中识谱能力培养研究/朱晓菲—吉林, 戏剧之家·2022年, 172-174页.

220. Чжу, Цзинвэнь. Роль национальной музыкальной культуры в развитии фортепианного образования / Цзинвэнь Чжу. — Цзилинь, Музыкальная жизнь, 2021. С. 67-70. — 朱敬文, 高校钢琴教育对发展民族音乐文化的作用与路径探析/朱敬文—吉林, 音乐生活·2021年, 67-70页.

221. Чжэн, Хун. О развитии музыкальных способностей на начальном этапе обучения фортепиано / Хун Чжэн. — Искусство фортепиано, Пекин, 2012. № 9. С. 41 — 44 . — 郑红.论钢琴教育启蒙阶段音乐能力的培养/郑红·钢琴艺术, -北京. 2012年. -第 9 期. 41-44 页.

222. Чжэн, Яо. Исследование по творческому преподаванию фортепиано / Яо Чжэн. — Мир музыки, Сиань, 2011. №5. С. 35-37. — 郑尧.钢琴启蒙教育的创造性教学探究/郑尧. 音乐天地, -西安. 2011 年. -第五期. 35-37 页.

223. Чэнь, Вэнь. Влияние европейских концепций фортепианного образования на раннее обучение игре на фортепиано в Китае / Вэнь Чэнь. — Сычуань, Художественная оценка, 2020. С. 100-102. — 陈雯 · 欧洲钢琴教育理念对中国早期钢琴教学的影响/陈雯—四川, 艺术评鉴 · 2020 年, 100-102 页.

224. Чэн, Сюй. Развитие ансамблевых навыков учащихся в фортепианном классе / Чэн Сюй. — Гуйян, Музыкальное время и пространство, 2014. С.91. — 陈旭, 试析双钢琴教学对学生学习能力培养的作用/陈旭-贵阳, 音乐时空, 2014 年, 91 页.

225. Чэн, Сяо. Исследование дидактических проблем в обучении детей игре на фортепиано в Китае / Сяо Чэн. — Чжэнчжоу, Голос Желтой реки, 2020. С. 137-139. — 程晓 · 学前儿童钢琴教育的问题、原因及对策研究/程晓—郑州 · 黄河之声 · 2020 年, 137-139 页.

226. Чэн, Хуа. Мысли об открытии программ фортепианного ансамбля в педагогических университетах /Чэн Хуа. — Шаогуань, Журнал Университета Шаогуань, 2013. С. 177- 180. — 陈华, 在高师钢琴教学中开设双钢琴教学的思考/陈华-韶关, 韶关学院学报, 2013 年, 177-180 页.

227. Чэн, Цзя. Анализ важности игры в фортепианном дуэте / Чэн Цзя. — Шицзячжуан, Популярная литература и искусство, 2018. С. 140. — 陈

佳, 分析双钢琴演奏在钢琴演奏中的重要性/陈佳-石家庄, 大众文艺, 2018年, 140页.

228. Чэн, Цзябэй. Предварительное исследование искусства совместного исполнения на фортепиано / Чэн Цзябэй. — Цзинань, Информационный бюллетень о науке и технологиях, 2012. С. 308-309. — 陈家贝, 双钢琴演奏艺术初探/陈家贝-济南, 科技信息, 2012年, 308-309页.

229. Шао, Цзин. Анализ техники исполнения в фортепианном дуэте / Шао Цзин. -Тайюань, Голос Желтой реки, 2020. С. 52. — 邵婧, 双钢琴演奏技术探析/邵婧-太原, 黄河之声, 2020年, 52页.

230. Ши, Нуо. Некоторые методы использования мотивационной психологии в обучении детей игре на фортепиано / Нуо Ши. — Искусство, Тяньцзинь, 2023. № 20. С.130-132.- 史诺.儿童钢琴教育运用激励心理学的几种方法/史诺.艺术大观, -天津. 2023年. -第 20 期. 130-132 页.

231. Ян, Фань. О преподавании курсов фортепианного ансамбля в китайских музыкальных школах / Ян Фань. — Чанчунь, Современная музыка, 2018. С. 44-51. — 杨帆, 试论我国音乐院校双钢琴课程的教学/杨帆-长春, 当代音乐, 2018年, 44-51页.

**Педагогическая программа**  
**«За роялем вдвоем»**

Дидактические принципы данной программы — более тесная интеграция ансамблевой подготовки в систему фортепианного обучения в музыкальных школах Китая. При этом в программе значительное внимание придается репертуарному и мотивационному аспектам, а также расширению спектра внеклассных мероприятий, где ансамблевое музицирование дает прекрасные возможности для новых педагогических идей и интерпретационного творчества юных китайских пианистов.

Основные *цели программы* — понимание художественной специфики процесса игры с партнерами, совместная устремленность к единой цели, способность к адекватной передаче образного содержания ансамблевого произведения в своем исполнительстве, формирование соответствующих навыков.

**Задачи программы «За роялем вдвоем»:**

- повышение уровня мотивации к ансамблевому исполнительству и коммуникации между учащимися-участниками ансамбля в учебном процессе;
- поощрение ответственности и самостоятельности в выполнении домашней работы учащихся при освоении ансамблевого репертуара;
- понимание индивидуальных личностных особенностей, а также уровня владения исполнительскими приемами каждого участника ансамбля;
- использование различных отечественных и зарубежных методик ансамблевого обучения на фортепиано;
- актуализация в учебном процессе китайского национального ансамблевого репертуара, а также нетрудных переложений в четыре руки популярных классических произведений;

- организация и стимулирование концертной и конкурсной ансамблево-исполнительской деятельности учащихся;
- повышение уровня работы с нотным текстом ансамблевого произведения как «партитурного» изучения, соотнесение лексического единства двух партий с сохранением их штриховой, динамической, фактурной специфики;
- диверсификация музыкально-слухового опыта ансамблевых произведений, исходя из этого, стимулирование художественно-акустических представлений учащихся-участников ансамбля.

**Педагогические условия** повышения эффективности ансамблевой подготовки в рамках данной программы направлены на повышение интерактивности учебного процесса, «включенности» партнеров не только в процесс исполнительства, но и совместные репетиции, работу над всеми составляющими фортепианной технологии. Кроме того, это мотивационная готовность учащихся к ансамблевому исполнительству, освоение ими нового репертуара (в том числе и того, который изначально находился за рамками «исполнительско-слухового» багажа и технических задач учебного процесса фортепианного класса), качественное методическое и нотное обеспечение.

### **Требования к освоению содержания программы**

Учащийся, в ходе освоения программы, должен **знать**:

- объективные закономерности акустического баланса партий фортепианно-ансамблевого произведения с многоуровневым контекстом обозначений в нотном тексте;
- алгоритм использования междисциплинарных знаний и индивидуального музыкально-слухового и исполнительского опыта в освоении ансамблевого репертуара;
- принципы овладения фактурными трудностями ансамблевого произведения в контексте функциональности партий, лексической структуры, историко-стилевых и жанровых характеристик;

**уметь:**

- ставить и решать технологические и художественные задачи, определяющие исполнительское единство двух участников как необходимый компонент ансамблевой подготовки учащихся в фортепианном классе;
- использовать интерактивные и конкурентные методы в учебном процессе, основанные на индивидуально-художественном и технологическом опыте, а также личностных качествах участников ансамбля;
- успешно выполнять специально разработанные задания и осваивать репертуар, отражающий содержание данной программы;

**владеть:**

- комплексом технологических, исполнительно-артистических, мотивационно-рефлексивных качеств, направленных на успешную практическую фортепианно-ансамблевую деятельность;
- опытом ансамблевого музицирования на фортепиано в широком спектре внеаудиторных мероприятий музыкально-просветительской направленности;
- репрезентативным музыкально-слуховым «багажом», включающим ансамблевые произведения различных стилей, форм и жанров.

*Примерная структура и оптимальная методическая организация урока фортепианного ансамбля включает:*

- постановку целей и задач, обусловленных спецификой ансамблевой деятельности;
- педагогически целесообразный подбор участников ансамбля;
- всесторонний учет общедидактических и специальных принципов обучения;
- определение степени трудности, объема и смыслового содержания урока, его типа и вида, вариативной структуры;
- координацию разнообразных видов учебной деятельности;
- целеполагающее и контекстное репертуарное планирование;

- диалогический характер общения с учениками.

*Используемые педагогические средства:*

- создание единого художественного замысла и исполнительского плана (приемы: теоретический и практический анализ своей и других ансамблевых партий, построение предварительного исполнительского плана, сравнение различных мнений и точек зрения партнеров, исполнительская реализация каждого из вариантов, отбор наиболее рациональных предложений и исполнительских решений, приведение их к единому знаменателю);
- развитие у учащихся метро-ритмической и темповой координации (приемы: попеременное и совместное воспроизведение ритмического рисунка, игра с педагогом и под метроном, попеременное ансамблевое воспроизведение партий правой и левой рук, выработка единого темпа за счет согласования различных длительностей, исполнение наиболее проблемных мест с разными динамическими оттенками и штрихами, скрытый показ одним из ансамблистов метрической пульсации перед началом игры);
- формирование гармоничной межличностной среды ансамблевого взаимодействия (установка на взаимное позитивное восприятие партнерами друг друга, поддержание дружественного микроклимата в коллективе, обеспечение каждому учащемуся внутреннего психологического комфорта, использование возможности приобретения положительного опыта друг у друга, осознание ансамблистами принципиального равенства партнеров, их взаимодополняющей роли и др.).

***1. Методы и приемы, направленные на развитие слуха.***

- *метод достижения слуховой активности.* Приемы: «упражнения-настройки», когда в начале урока участникам ансамбля рекомендуется сыграть на одной педали ряд аккордов или разных гармоний, добиваясь при этом необходимого качества звучания; «два такта играем — два такта слушаем».

- метод параллельного слухового и зрительного восприятия произведения. Заключается в прослушивании произведения с одновременным просмотром его нотной записи.

**2. Методы и приемы, направленные на развитие чувства ритма.**

*Метод метроритмической и темповой координации.* Приемы: игра с педагогом и под метроном; выработка единого темпа за счет согласования различных длительностей; скрытый показ одним из ансамблистов метрической пульсации перед началом игры.

**3. Методы, направленные на развитие мышления и памяти.**

*Аналитические методы:* структурный анализ — выявление частей, фраз, предложений, мотивов и цезур между ними; стилевой анализ — раскрытие особенностей стиля сочинения; семантический анализ — выделение в тексте наиболее ярких фигур изобразительного и выразительного плана.

**4. Методы и приемы, направленные на поиск необходимой звучности, развитие техники.**

*Метод вариантов.* Приемы: использование различных штрихов и длительностей в технической работе; подбор необходимого варианта исполнения (на основе сравнения нескольких вариантов).

**5. Методы и приемы, направленные на развитие артистизма.**

*Метод единого художественного замысла.* Приемы: создание предварительного исполнительского плана совместно с педагогом; эмоциональное воздействие, «заражение» музыкой (педагогический показ в сочетании с верbalным методом).

**6. Метод формирования гармоничной межличностной среды ансамблевого взаимодействия**

Приемы: обеспечение каждому ученику внутреннего психологического комфорта, перенимание друг у друга положительного опыта; осознание равенства и взаимодополняющей роли партнеров ансамбля.

**Методические рекомендации** по освоению учащимися ансамблевого репертуара, формированию умений и навыков исполнения ансамблевых партий связаны с основными *критериями, определяющими уровень ансамблевой подготовки учащихся*:

- 1) степень мотивационной готовности к фортепианно-ансамблевому исполнительству, индивидуальный характер ее проявления;
- 2) владение технологическими приемами игры на фортепиано в четыре руки (согласованность метро-ритмической и временной составляющих исполнения, соблюдение фактурно-динамического баланса между двумя партиями, координация штрихов и, в целом, тактильной сферы, стилевой и жанровый контекст использования педализации и т. д.);
- 3) художественные характеристики исполнения ансамблевых произведений (понимание и выражение образного содержания произведений, их стилистических и жанровых спецификаций, функционального и акустического значения ансамблевых партий, ролевого взаимодействия и др.);
- 4) проявление коммуникативных качеств на занятиях, совместных репетициях и публичных выступлениях, умение продуктивно работать с партнером, степень самостоятельности в выполнении домашних заданий, аналитический компонент в освоении нотного текста ансамблевого произведения.

*Примерный план работы на уроке по фортепианному ансамблю (3-4 классы)*

- 1) Перед игрой произведений в начале урока для активизации слуха использование приема «упражнения-настройки»: 2-я партия берет бас на педали — 1-я партия добавляет аккорды. Тональность До-мажор, темп сдержанный. Далее это упражнение можно поиграть в других тональностях.
- 2) Работа над репертуарными пьесами осуществляется по нотам. Учащиеся следят за верной аппликатурой. Во время урока применяется метод поочередной игры: один учащийся играет свою партию — второй слушает с

нотами и отмечает неточности. Ритмически сложные фрагменты, анализируются, проигрываются отдельно, прохлопываются. После исправления недостатков учащиеся меняются ролями. С преподавателем обсуждаются штрихи, динамика, образный характер исполнения.

3) Если пьеса уже достаточно хорошо разучена детьми по отдельности, предлагается сыграть ее вместе, цельно и выразительно, при исполнении обязательно слушая друг друга. Сразу это сделать нелегко. Поэтому после одного-двух проигрываний работа ведется над слаженностью игры, при этом ставятся различные музыкально-исполнительские задачи.

### **Рекомендуемый ансамблевый репертуар**

#### **(по степени возрастания сложности)**

##### *Начальный уровень*

1. У Цзуцян «Счастливая женщина-воин» (аранжировка музыки балета Чжоу Гуанжэня)
2. «Моя Родина» (аранжировка песни Лю Чи)
3. «Брат приходит к сестре» (аранжировка народной песни Шэньси Ли Яньбина)
4. «Вахаха» (аранжировка народных песен Синьцзяна Сяо Дифэй)
5. «Маленький монах, поющий сутры» (аранжировка детских песен Синди)
6. «Танец капель дождя» (аранжировка детских песен Го Яо)
7. «Давайте качать веслами» (аранжировка песни Сюй Лефеля)

##### *Промежуточный уровень*

1. «Разноцветные облака в погоне за луной» (аранжировка Луо Сяопина)
2. «Жасмин» (аранжировка народных песен провинции Цзянсу Ло Сяопина)
3. «Нарды» (аранжировка народных песен Гуандуна Луо Сяопина)
4. «Лунный свет» (аранжировка Ло Сяопина по мотивам детских стишков)
5. Бао Юанькай «Угадай, что это за цветок» (аранжировка Тонг Сяонань)
6. Бао Юанькай «Маленькая река течет» (аранжировка Тонг Сяонань)

7. Бао Юанькай «Прогулка к западным воротам» (аранжировка Тонг Сяонань)
8. Бао Юанькай «Глядя на Ян Гэ» (аранжировка Тонг Сяонань)
9. Бао Юанькай «Радостное солнце выходит» (аранжировка Тонг Сяонань)
10. «Мань Цзянхун» (аранжировка из народных песен Ян Иньлю)

*Продвинутый уровень*

1. Гао Пин «Гу Ин»
2. Чу Ванхуа «Дни противостояния»
3. «Ода Родине» (аранжировка песни Чу Ванхуа)
4. Ай Джун «Шелковый путь»
5. Гао Вэйцзе «Ностальгия»
6. «Цветочный барабан Фэнъян» (аранжировка народных песен Чу Ванхуа)
7. Сунь Ицян «Весенний танец» (аранжировка для фортепианного ансамбля Ши Шучэн)
8. Ли Хуаньчжи «Увертюра к празднику Весны» (аранжировка Ши Шучэн)
9. Лю Тешань / Мао Юань «Танец национальности яо» (аранжировка Ши Шучэн)
10. «Лян Шаньбо и Чжу Интай» (аранжировка Чен Ган)
11. Ян Лицин «Народные песни»
12. Ян Лицин «Лунная песня»

*Зарубежные произведения*

*Начальный уровень*

1. Н. Карлтон A Verse
2. М. Равель «Матушка-гусыня»
3. З. Абреу «Воробей в кукурузной муке» (аранжировка Пак Кен Рок)
4. Ж. Оффенбах «Танец канкан»
5. Г. Форе Павана оп.50
6. Ф. Шуберт Три военных марша D.733
7. В. Моцарт Тураецкое рондо (переложение финала сонаты ля мажор)
8. А. Диабелли «Двадцать восемь маленьких произведений» оп.149
9. И. Стравинский «Пять простых пьес»

*Промежуточный уровень*

1. И.К. Бах Соната (часть 2. Рондо)
2. Л. Кожелух Соната (2 часть)
3. Ж. Бизе «Детские игры»
4. И. Брамс Сборник вальсов оп.39.
5. С. Рахманинов Вокализ оп.34, № 14
6. Р. Шуман «Детский бал» оп.130.
7. П. Чайковский Вальс цветов из музыки к балету «Щелкунчик»
8. М. Мошковский Испанский танец оп.12.
9. К. Сен-Санс Листок из альбома оп.81.
10. И. Штраус Марш Радецкого
11. К. Сен-Санс «Карнавал животных»
12. К. Дебюсси «В лодке»
13. П. Чайковский Вальс из музыки к балету «Спящая красавица»
14. Г. Доницетти Larghetto
15. Дж. Фильд Вариации на русскую тему «Чем тебя я огорчила»
16. Г. Форе Китти-вальс из цикла «Долли» оп. 56 №4
17. Ц. Кюи Вальс

*Продвинутый уровень*

1. И. Плейель Соната (1 часть)
2. М. Клементи Соната фа мажор (1 часть)
3. И.Н. Гуммель Большая соната оп. 92 (1 часть)
4. А. Диабелли Сонатина оп. 163 №1 (2 часть Романс)
5. Р. Шуман Восточная картина оп. 66 №3
6. Ж. Массне Сюита №1 (1 часть) оп.11
7. А. Дворжак Легенда оп. 59 №6
8. А. Казелла Маленький марш из цикла «Марионетки» оп. 27 №1
9. Даниэль-Лесюр Жирофле-Жирофля из цикла «Букет Беатрисы»
10. Ф. Шуберт Фантазия фа минор D 940.
- 11.Л. Бетховен Соната в четыре руки оп.6.

12. Э. Григ сюита «Пер Гюнт» оп.46.
13. А. Хачатурян «Танец с саблями» (аранжировка Кобаяши)
14. С. Рахманинов Шесть пьес для фортепиано в четыре руки оп.11
15. С. Рахманинов Итальянская полька
16. Р. Шуман Симфония № 2 ре мажор оп. 61 (переложение для фортепиано в четыре руки)
17. Ф. Пулленк Соната для фортепиано в четыре руки
18. И. Стравинский «Весна священная» (облегченное переложение музыки балета для фортепиано в четыре руки).
19. В. Моцарт Симфония № 40" K.550 (облегченное переложение для фортепиано в четыре руки)
20. Б. Сметана «Река Влтава» (облегченное переложение для фортепиано в четыре руки)