

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

На правах рукописи

Тан Говэй

**ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ СТУДЕНТОВ В
ДУХОВЫХ ОРКЕСТРАХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ВУЗОВ КНР**

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

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Научный руководитель:
Щирин Дмитрий Валентинович
доктор педагогических наук, профессор

Санкт-Петербург

2026

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В ДУХОВЫХ ОРКЕСТРАХ КИТАЯ ...	23
1.1 Особенности становления духовых оркестров в Китае до середины XX века	23
1.2 Духовые оркестры КНР в конце XX — начале XXI вв. и развитие музыкальной культуры исполнителей	30
1.3 Роль оркестров в формировании музыкально-образовательного пространства современного Китая	43
Выводы по главе 1.....	54
ГЛАВА 2. ДУХОВОЙ ОРКЕСТР В ФОРМИРОВАНИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ СТУДЕНТОВ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ УНИВЕРСИТЕТОВ КНР	56
2.1. Основные положения методики формирования музыкальной культуры в духовых оркестрах педагогических вузов КНР	56
2.2 Критерии сформированности музыкальной культуры студентов-участников духовых оркестров КНР	77
2.3. Произведения китайских и европейских композиторов в формировании музыкальной культуры студентов педагогических университетов КНР	85
Выводы по главе 2.....	121
ГЛАВА 3. РЕАЛИЗАЦИИ ПРЕДЛАГАЕМОЙ МЕТОДИКИ ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ СТУДЕНТОВ В ДУХОВЫХ ОРКЕСТРАХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ВУЗОВ КНР В ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ .	124
3.1 Организация и проведение констатирующего эксперимента	124
3.2. Формирующий этап экспериментально-педагогической работы	132

3.3. Характеристика респондентов, принимавших участие в формирующем этапе экспериментально-педагогической работы	142
3.4. Выявление комплекса педагогических условий и педагогических технологий для успешной реализации авторской методики формирования музыкальной культуры студентов в духовых оркестрах педагогических университетов КНР	148
Выводы по главе 3.....	156
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	159
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	163
ПРИЛОЖЕНИЯ	181
Приложение 1. Анкета для руководителей вузовских духовых оркестров (преподавателей)	181
Приложение 2. Анкета для руководителей духовых оркестров (преподавателей)	185
Приложение 3. Основной репертуар духовых оркестров КНР.....	189
Приложение 4. Духовой и фортепианный репертуар при поступлении в консерваторию.....	195
Приложение 5. Музыка Цзянь Сян.....	197
Приложение 6. Расчет коэффициента ранговой корреляции (χ^2) по произведению «Весенние цветы на залитой лунным светом реке»	199
Приложение 7. Расчет коэффициента ранговой корреляции (χ^2) по произведению «Ода Красному знамени».....	200
Приложение 8. Расчет коэффициента ранговой корреляции (χ^2) по произведению «Дикий танец золотой змеи»	201

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Духовые оркестры играют важную роль в музыкальной культуре каждой страны. Они исполняют музыкальные произведения во время праздничных событий и массовых мероприятий и являются неотъемлемой частью звуковой картины современного общества, отражают его историческое и культурное значение. Духовые коллективы являются не просто элементом музыкального наследия, но также играют ключевую роль в воспитании и развитии музыкальной культуры участников и слушательской аудитории. Даже неосознаваемое восприятие духовой музыки существенно влияет на музыкальный вкус, формирует музыкальные представления, обладает значительным образовательным потенциалом. Звучание духового оркестра обеспечивает функционирование мелодико-тембрального и жанрово-стилистического фундамента, связывающего исполнителей с аудиторией определенной социокультурной среды, а исполнение ярких и разнообразных музыкальных произведений воспринимаются и интегрируются в музыкальную культуру каждой личности. Поэтому пренебрежение ролью духовых оркестров в жизни и культуре приводит к разъединению множества связей, связывающих индивидуума с его отечеством и его традициями.

Это подчеркивает актуальность изучения влияния духовых оркестров на развитие музыкального искусства и социума, а также на культурное развитие каждого отдельного индивидуума.

Формирование музыкальной культуры китайских студентов — будущих педагогов-музыкантов занимает одно из важнейших мест в развитии высшего музыкального образования КНР. Необходимо комплексно анализировать значение духовых оркестров в контексте музыкального образования студентов, взаимодействие между профессиональными и

непрофессиональными коллективами, стимулирование интереса слушателей, молодежной аудитории, особенно студентов педагогических университетов, к симфоническому и духовому репертуару. Важна доступность научных и учебных материалов по данной тематике и решение связанных с ней организационных задач. Это дополнительно подчеркивает актуальность направления исследования.

Особенно значимым, на наш взгляд, можно считать анализ следующих ключевых моментов: формирование музыкальной культуры участников самих оркестров, выявление особенностей профессиональных и любительских оркестровых коллективов на формирование их музыкальной культуры, а также влияние духовых оркестров на музыкальную культуру современного Китая.

Направляющим для настоящего исследования является документ, Материал, размещенный на официальном сайте государственного аппарата КНР «Модернизация образования в Китае до 2035 года» ("中国教育现代化至2035年")¹, в котором были определены значимые для музыкально-образовательной деятельности задачи:

- «развитие личности в коллективе;
- формирование и развитие личностной мотивации к деятельности;
- развитие у личности умения взаимодействовать в коллективе и с коллективом»²

Духовое искусство развивается не изолированно от других видов музыкального искусства, а параллельно с ними и поэтому, мы посчитали правильным показать основные этапы развития духового оркестрового

¹中国教育现代化至2035年网址 中国教育现代化至2035年. URL: http://www.gov.cn/zhengce/2019-02/23/content_5367987.htm

² Кириенко Е. А. Современное дополнительное (внешкольное) образование в КНР — результат эффективной политики реформ // Ученые записки ЗабГУ. URL: <http://uchzap.com>

искусства и его влияние на музыкально-образовательную среду Китая. Кроме того, нередко бывает крайне сложно определить «узкожанровую» направленность духового оркестрового коллектива, т.к. в его репертуаре присутствует самая разнообразная музыка.

Для проведения нашего исследовательского мы выбрали именно педагогические вузы КНР, так как студенты-духовики в будущем становятся профессиональными педагогами, несущими музыкальные знания и музыкальную культуру в широкие слои современного китайского общества. Важнейшим для них является освоение не столько технической, сколько сущностно-смысловой составляющей исполняемых произведений и на этой основе формирование собственной музыкальной культуры в духовых оркестрах педагогических вузов КНР.

Такая постановка вопроса также определила актуальность темы исследования.

Перечисленное выше позволило обозначить главное противоречие — разрыв между инновационными достижениями в музыкальной педагогике КНР в сфере сольного духового исполнительства и недостаточным научным обоснованием процесса формирования музыкальной культуры студентов-духовиков в педагогических вузах.

Кроме того, существующая система музыкального образования и музыкального воспитания в Китае при ряде ее достоинств имеет серьезные **противоречия** между:

- развитием современного оркестрового исполнительства и особенностями обучения студентов-музыкантов в педагогических университетах КНР;
- разнообразием реальных и потенциальных запросов студентов — участников духовых оркестров и ограниченностью их удовлетворения в условиях педагогических вузов КНР;
- имеющимися достижениями в методике обучения игре на духовых инструментах и их ограниченном применением в рамках вузовского

обучения, целью которого является развитие музыкальной культуры студентов, играющих в духовых оркестрах;

- значимостью формирования музыкальной культуры у студентов, готовящихся стать преподавателями-музыкантами и дефицитом педагогических кадров, обеспечивающих организацию этого процесса, в том числе средствами инновационных педагогических подходов и методик и соответствующих им технологий и алгоритмов работы.

Все вышесказанное определило **актуальность** данного исследования.

Степень научной разработанности проблемы.

В основу исследования легли принципы концепций обучения и воспитания, представленные в работах Э. Б. Абдуллина³, Ю. Б. Алиева⁴, О. О. Асриевой⁵, Б. В. Асафьева⁶, Д. Б. Кабалевского⁷, Г. М. Цыпина⁸, С. Т. Шацкого⁹, Л. В. Школяр¹⁰ и целого ряда других авторов.

С темой исследования непосредственно связаны труды таких ученых как А. В. Карпов, Е. В. Карпова¹¹, Талызина, Н. Ф.¹², А. А. Коновалов¹³, Т. Г. Мариупольская¹⁴, Л. А. Рапацкая¹⁵ и др.; особый блок составляют исследования Ю. Б. Алиева¹⁶ по дидактике и методике музыкального

³ Абдуллин Э. Б., Николаева Е. В. Методика музыкального образования: учебник для студентов высших учебных заведений. Москва, 2006. 334 с.

⁴ Алиев Ю. Б. Дидактика и методика школьного музыкального образования. Москва, 2010. 339 с.

⁵ Асриева О. О. Музыкально-эстетическое воспитание обучающихся на ступени основного общего образования : диссертация ... канд. пед. наук : 13.00.01. Омск, 2019. 228 с.

⁶ Асафьев Б. В. Импровизация. Попевки. Орнамент. Мелодические и речитативные образования // О народной музыке / сост. И. И. Земцовский, А. Б. Кунанбаева. Ленинград, 1987. С. 162-172.

⁷ Кабалевский Д. Б. Педагогические размышления : Избранные статьи и доклады. Москва, 1986. 188 с.

⁸ Цыпин Г. М. Музыкальное исполнительское искусство : теория и практика. Санкт-Петербург, 2001. 318 с.

⁹ Шацкая В. Н. Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества. Москва, 1975. 200 с.

¹⁰ Школяр Л. В. Музыкальное искусство как учебный предмет в начальной школе : в системе развивающего обучения : автореферат дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.01. Москва, 1999. 43 с.

¹¹ Карпова Е. В. Структура и генезис мотивационной сферы личности в учебной деятельности. Ярославль, 2007. 569 с.

¹² Талызина Н. Ф. Деятельностная теория учения = Activity theory of learning. Москва, 2018. 438 с.

¹³ Коновалов А. А., Буторина Н. И. Педагогические технологии в музыкально-компьютерной деятельности студентов : монография. Екатеринбург, 2020. 158 с.

¹⁴ Коновалов А. А., Мариупольская Т. Г., Рапацкая Л. А. Теория и методика общего и профессионального образования: музыка и изобразительное искусство : монография / отв. ред. Л. А. Рапацкая. Москва, 2021. 254 с.

¹⁵ Рапацкая Л. А. История художественной культуры России от древних времен до конца XX века : учебное пособие. Москва, 2008. 375 с.

¹⁶ Безбородова Л. А., Алиев Ю. Б. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях : учебное пособие. 2-е изд., перераб. и доп. Санкт-Петербург, 2014. 508 с.

образования; теоретические основы вариативности в образовательном процессе (А. Г. Асмолов¹⁷, Т. В. Волосовец¹⁸, Б. С. Гершунский¹⁹, В. И. Слободчиков²⁰, Л. А. Липская²¹ и др.), музыкально-педагогическим системам (Э.Ж. Далькроз²², З. Кодай²³, К. Орф)²⁴, рекомендации в сфере детского воспитания (Е. В. Боякова²⁵, А. И. Буренина²⁶, В. А. Деркунская, М. Б. Зацепина, Э. П. Костина, И. И. Рыданова²⁷ и др.).

Проведен анализ литературы, посвященной музыкальной психологии, включая теоретические взгляды на особенности созидания и восприятия художественных произведений и деятельности (Б. Г. Ананьев²⁸, Л. С. Выготский²⁹, А. В. Запорожец³⁰, А. Н. Леонтьев³¹, А. А. Мелик-Пашаев³² и др.); по и др.; труды Б. Г. Ананьева о влиянии творчестве на поведение, работы А.В. Гребенниковой³³ и др. о влиянии музыки на психическое состояние человека, исследования Б. А. Вяткина и

¹⁷ Асмолов А. Г., Шехтер Е. Д., Черноризов А. М. Преадаптация к неопределенности: непредсказуемые маршруты эволюции : материалы к обсуждению проблем эволюции. Москва, 2018. 210 с.

¹⁸ Волосовец Т. В. Методологические и организационно-педагогические подходы к развитию личности на основе формирования социально-психологической безопасности индивида и актуализации адаптационного потенциала обучающихся / под науч. ред. Э. М. Казина. 2020. 177 с.

¹⁹ Гершунский Б. С. Философия образования для XXI века. Москва, 2002. 508 с.

²⁰ Слободчиков В. И., Исаев Е. И. Психология человека : введение в психологию субъективности. Москва, 2014. 359 с.

²¹ Липская Л. А. Систематизация концепций образования на философско-антропологической основе. Москва, 2005. 212 с.

²² Шторк К. Система Далькроза / пер. с нем. Р. Варшавской, Н. Левинской. Ленинград ; Москва, 1924. 132 с.

²³ Кодай З. Kodály Zoltán nagyszalontai gyűjtése / sajtó alá rendezte és szerkesztette Szalay Olga, Rudasné Bajczay Márta. Budapest, 2001. 639 с.

²⁴ Забурдяева Е. Г. Посвящение Карлу Орфу. Вып. 2, Поём, танцуем, играем в оркестре : учеб. пособие по элементар. музицированию и движению. Санкт-Петербург, 2013. 55 с.

²⁵ Художественное образование в парадигме современной культуры : сборник статей молодых ученых / ред.-сост. Е. В. Боякова, А. И. Радомский ; науч. ред. Е. М. Торшилова. Москва, 2006. 206 с.

²⁶ Педагог-профессионал: вызовы XXI века : сборник тезисов и материалов по инновационной образовательной деятельности / сост. А. И. Буренина. Санкт-Петербург, 2018. 92 с.

²⁷ Рыданова И. И. Педагогика сотрудничества: сущность, принципы. Минск, 1992. 22 с.

²⁸ Ананьев Б. Г. Человек как предмет познания. Москва, 2010. 282 с.

²⁹ Выготский Л. С. Психология искусства. Москва, 2001. 209 с.

³⁰ Запорожец А. В. Психология действия. Москва 2000. 731 с.

³¹ Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. Москва, 2004. 345 с.

³² Мелик-Пашаев А. А. Ступеньки к творчеству. Москва, 2012. 158 с.

³³ Гребенникова А. В., Васильева А. Г., Удачина Е. Г. Влияние различных видов музыки на психическое состояние человека. Москва, 1995. С. 76-102.

Л. Я. Дорфман³⁴, В. М. Авдеева, Н. Н. Захаровой³⁵, Н.В. Шутовой³⁶ и др. о об эмоциях, вызванных музыкой, и их влиянии на личность.

Психологические аспекты становления студентов представлены в многочисленных работах Д.Б. Эльконина³⁷ в сфере теоретических обобщений.

Особую группу представляют исследования взаимосвязи музыкальной культуры и современного общества таких российских ученых как Б. В. Асафьев³⁸, Л. А. Закс³⁹, М. С. Каган⁴⁰, Л. Н. Коган⁴¹, А. Н. Сохор⁴² и др.

Несомненно, важно осознание интонационной природы музыкального искусства (Б. В. Асафьев), ее понимание как обилия знаковых форм (Л. А. Закс), «многоценностного» музыкального мышления (Т. В. Чередниченко⁴³) и «многоцентренности» музыкального наследия XX века (А. С. Соколов⁴⁴). Важнейшее значение для нашего исследования

³⁴ Дорфман Л. Я. Влияние эмоций, вызванных музыкой, на работоспособность в связи с силой нервной системы // Психологический журнал. 1986. Т. 7. № 5. С. 132-136.

³⁵ Захарова Н. Н., Авдеев В. М. Функциональные изменения центральной нервной системы при восприятии музыки // Журнал высшей нервной деятельности. 1982. Т. 2. Вып. 5. С. 915-929.

³⁶ Шутова Н. В. Структурно-динамический подход к использованию музыки в воздействии на личность // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2009. Серия 12. Вып. 3. Ч. II. С. 282-288.

³⁷ Эльконин Д. Б. Психология игры. Москва, 1999. 358 с.

³⁸ Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Ленинград, 1963. Кн. 1-2. 376 с. ; Мугинштейн М. Л. Б. Асафьев : опыт культур.-ист. интерпретации музыки // Музыка. Культура. Человек. Свердловск, 1991. Вып. 2. С. 189-196.

³⁹ Закс Л. Музыка в контекстах духовной культуры // Критика и музыкознание : сб. ст. Ленинград, 1987. Вып. 3. С. 46-69. ; Закс Л. Музыка в культуре XX века // Музыка в духовной культуре XX века : материалы науч.-практ. конф. Екатеринбург, 2008. С. 8-22. ; Закс Л. О культурологическом подходе к музыке // Музыка. Культура. Человек : сб. ст. Свердловск, 1988. Вып. 1. С. 9-44.

⁴⁰ Каган М. С. Искусство как феномен культуры // Искусство как феномен культуры : сб. ст. / отв. ред. М. С. Каган. Ленинград, 1987. С. 6-22. ; Каган М. С. Музыка в мире. Санкт-Петербург, 1996. 231 с.

⁴¹ Коган Л. Н. Теория культуры. Екатеринбург, 1993. 160 с.

⁴² Сохор А. Н. Социальная обусловленность музыкального мышления и восприятия // Проблемы музыкального мышления : сб. ст. / сост., ред. М. Г. Арановский. Москва, 1974. С. 59-74. ; Сохор А. Н. Социология и музыкальная культура. Москва, 1975. 202 с. ; Сохор А. Н. Вопросы социологии и эстетики музыки. Ленинград, 1980. Т. 1. 294 с. ; Сохор А. Н. Вопросы социологии и эстетики музыки. Ленинград, 1981. Т. 2. 292 с. ; Сохор А. Н. Вопросы социологии и эстетики музыки. Ленинград, 1983. Т. 3. 303 с.

⁴³ Чередниченко Т. В. Музыка в истории культуры. Долгопрудный ; Москва, 2002. Вып. 1. 215 с. ; Вып. 2. 173 с.

⁴⁴ Соколов А. С. Музыкальная композиция XX века : диалектика творчества : исслед. Москва, 1992. 227 с.

представляют работы Л. С. Майковской⁴⁵, Т. В. Надолинской⁴⁶, Л. А. Рапацкой⁴⁷.

Наряду с фундаментальными трудами нами привлечен к исследованию ряд статей «западных» исследователей, соответствующих нашему направлению работы. Это, П. Деннисон и Г. Деннисон⁴⁸, С. С. Докси⁴⁹, Д. Элкин⁵⁰, С. Энгель⁵¹, П. Г. Хантер, Э. Г. Шелленбург и У. Шиммак⁵², Б. А. Морронджелло⁵³.

Интерес представляют российские и китайские исследования в сфере искусства игры на духовых инструментах. Однако в этой сфере то, что касается духовых оркестров, в основном посвящено военно-духовым оркестрам (например, М. М. Ахметшин⁵⁴) или искусству игры духовиков-солистов (например, М. В. Лаврик⁵⁵, В. Н. Мануйлов⁵⁶) или китайских

⁴⁵ Майковская Л. С. Артистизм действий : худож.-коммуникат. деятельность педагога-музыканта : учеб. пособие для студентов вузов. Москва, 109 с.

⁴⁶ Надолинская Т. В. Современная классика, джаз и поп-музыка для подростков и их родителей. Ростов-на-Дону, 2010. 173 с. ; Надолинская Т. В. Диалоги о современной классике, джазе и популярной музыке : мультимед. информ. электрон. изд. Ростов-на-Дону, 2019.

⁴⁷ Рапацкая Л. А. Мировая художественная культура : общечеловеч. ценности мировой художественной культуры: взгляд из России : учеб. для учащихся 10 кл. Москва, 2005. 375 с. ; Рапацкая Л. А. Взаимосвязь искусств как проблема педагогического музыкознания // Отечественная и зарубежная педагогика. 2014. № 5 (20). С. 113-120.

⁴⁸ Dennison P., Dennison G. Brain Gym Handbook. Ventura, CA, 1989. 85 p.

⁴⁹ Докси С., Райт С. Предварительное исследование музыкальных способностей детей // Ежеквартальный журнал исследований раннего детства. 1990. № 5. С. 425-440.

⁵⁰ Элкин Д. Спасибо за память: непреходящая ценность настоящей игры. Дети младшего возраста, 58(3). С. 46-51.

⁵¹ Энгель С. Повествовательные миры "что есть" и "что, если бы". Когнитивное развитие. 20 (4), 2005. С. 46.

⁵² Hunter P. G., Schellenburg E. G., Schimmack U. Feelings and perceptions of happiness and sadness induced by music: Similarities, differences, and mixed emotions // Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts. 2010. № 4. Р. 47-56.

⁵³ Morrongiello B. A. Effects of training on children's perception of music: a review // Psychology of Music. 1992. № 20. Р. 29-41.

⁵⁴ Ахметшин М. М. Формирование у курсантов профессиональной компетентности военных дирижеров : автореферат дис. ... канд. пед. наук : 13.00.08. Москва, 2018. 24 с.

⁵⁵ Лаврик М. В. Формирование навыков исполнительского дыхания у курсантов-духовиков в военном вузе : технологический подход : диссертация ... канд. пед. наук : 5.8.2. Санкт-Петербург, 2024. 213 с.

⁵⁶ Мануйлов В. Н. Педагогические условия формирования исполнительских компетенций у курсантов — будущих военных дирижеров, обучающихся на медных духовых инструментах в военном ВУЗе : автореферат дис. ... канд. пед. наук : 5.8.2. Санкт-Петербург, 2023. 24 с.

исследователей (например, Чжан Шо⁵⁷, Лю Хайбо⁵⁸, Юань Шаоюнь⁵⁹, Чжэн Мэйхуа, Чжэн Гофу, Ли Цзиньбао⁶⁰ и др.). Тем не менее, в научной литературе отсутствуют серьезные труды китайских специалистов, посвященные анализу функционирования духовых ансамблей внутри КНР, равно как и их образовательному влиянию на развитие музыкальной культуры музыкантов, слушательской аудитории либо повышения общенационального культурного уровня страны.

Значительную роль в диссертации сыграли изыскания специалистов из КНР, направленные на изучение фундаментальных аспектов прошлого и становления национальной культурной традиции Поднебесной таких ученых как Ху Шицин⁶¹, Ван Эрлинг⁶², Ма Йонг⁶³, Ван Вэньвэнь⁶⁴, Хан Юнджин⁶⁵, Гао Ицин⁶⁶ и др., его музыкальной культуры в целом: Дай Вэй⁶⁷, Цяо

⁵⁷ Чжан Шо. Исследование происхождения и раннего развития китайских военных оркестров // Культура и искусство. 2024. № 5. С. 139-149.

⁵⁸ 刘海波. 铜管乐队的发展沿革//期刊论文. 出版发行时间：2012-02-08. 知网-中国学术期刊全文数据库 // Лю Хайбо. История развития духового оркестра // Журнальная статья. 2012. 8 февр.

⁵⁹ 袁少运. 康明德与中国最早的铜管乐队//期刊论文. 出版发行时间：2001-02-15. 知网-中国学术期刊全文数据库// Юань Шаоюнь. Кан Миндэ и самый ранний духовой оркестр Китая // Журнальная статья. 2001. 15 февр.

⁶⁰ 郑美华, 郑国富, 李金保. 乡村民兵铜管乐队//期刊论文. 出版发行时间：1990-11-27. 知网-中国学术期刊全文数据库 // Чжэн Мэйхуа, Чжэн Гофу, Ли Цзиньбао. Духовой оркестр народного ополчения // Журнальная статья. 1990. 27 нояб.

⁶¹ 胡世庆. 中国文化通史. 杭州：出版发行时, 2005. 965 页. // Ху Шицин. Всеобщая история китайской культуры. Ханчжоу, 2005. 965 с.

⁶² 中国文化常识 / 王尔龄主编. 上海：上海教育出版社, 2000. 293 页. // Здравый смысл китайской культуры / гл. ред. Ван Эрлин. Шанхай, 2000. 293 с.

⁶³ 马勇. 近代中国文化诸问题. 上海：东方出版中心, 2008. 347 页. // Ма Юн. Проблемы современной китайской культуры. Шанхай, 2008. 347 с.

⁶⁴ 王文章. 中国先进文化论. 北京：文化艺术出版社, 2004. 381 页. // Ван Вэньчжан. Теория развитой китайской культуры. Пекин, 2004. 381 с.

⁶⁵ 韩永进. 新的文化发展观. 北京：文化艺术出版社, 2006. 209 页 // Хан Юнцзинь. Новая концепция культурного развития. Пекин, 2006. 209 с.

⁶⁶ 中国文化史 / 张维青, 高毅清著. 济南：山东人民出版社, 2002. 4册. // История китайской культуры / Чжан Вейцин, Гао Ицин. Цзинань, 2002. Т. 1-4.

⁶⁷ 戴微. 中国音乐文化简史. 北京；上海：中华书局, 上海古籍出版社, 2010. 154 页. // Дай Вэй. Краткая история китайской музыкальной культуры. Пекин；Шанхай, 2010. 154 с.

Цзяньчжун⁶⁸, Лань Сюэфэй⁶⁹, Гуань Цзяньхуа⁷⁰, Шен Бо⁷¹, Лю Лифан⁷², Юань Цзинфан⁷³, и отдельных регионов: Ши Хуньянь⁷⁴, Чжан Чжунсяо Сун Мин, Ван Лифэнь⁷⁵, Цан Хайпин⁷⁶, Вэнь Пин⁷⁷, Гао Вэй⁷⁸ и др.

В КНР существует множество научных изысканий молодых исследователей, касающихся методики освоения европейских духовых инструментов (например, Ли Чэн⁷⁹, Пан Жуйци, Чэнь Хаолэй⁸⁰ и др.) нами не обнаружены труды, посвященные педагогическим аспектам формирования музыкантских качеств музыкальной культуры студентов-духовиков не как сольных исполнителей, а именно в духовых оркестрах

⁶⁸ 乔建中等. 音乐文化. 北京: 文化艺术出版社, 2002. 405页. // Цяо Цзяньчжун. Музыкальная культура. Пекин, 2002. 405 с.

⁶⁹ 蓝雪霏. 畚族音乐文化. 福州: 福建人民出版社, 2002. 335 页. // Лань Сюэфэй. Национальная музыкальная культура. Фучжоу, 2002. 335 с.

⁷⁰ 管建华. 中国音乐审美的文化视野. 西安: 陕西师范大学出版社, 2006. 331页. // Гуань Цзяньхуа. Культурное видение эстетики китайской музыки. Сиань, 2006. 331 с.; 管建华. 中西音乐文化比较的心路历程. 西安: 陕西师范大学出版社, 2006. 396 页. // Гуань Цзяньхуа. Ментальное путешествие: сравнения китайской и западной муз. культур. Сиань, 2006. 396 с.; 管建华. 音乐人类学的视界. 全球文化视野的音乐研究. 上海: 上海音乐学院出版社, 2010. 327 页. // Гуань Цзяньхуа. Перспектива музыкальной антропологии: муз. исслед. в глобальной культурной перспективе. Шанхай, 2010. 327 с.

⁷¹ 申波. 审美意识与音乐文化. 昆明: 云南大学出版社, 2001. 289 页. // Шен Бо. Эстетическое сознание и музыкальная культура. Куньмин, 2001. 289 с.

⁷² 刘丽芳. 华人世界音乐文化 / 王琴. 北京: 时事出版社, 2008. 425 页. // Лю Лифан. Китайская мировая музыкальная культура / под ред. Ван Цинь На. Пекин, 2008. 425 с.

⁷³ 袁静芳著. 中国汉传佛教音乐文化. 北京: 中央民族大学出版社, 2003. 653 页. // Юань Цзинфан. Музыкальная культура китайского ханьского буддизма. Пекин, 2003. 653 с.

⁷⁴ 施红莲等. 上海乡土音乐文化 / 施忠主编 张征译. 上海: 上海教育出版社, 2012. 127 页. // Ши Хунлянь. Музыкальная культура Шанхая / гл. ред. Ши Чжун, пер. Чжан Чжэн. Шанхай, 2012. 127 с.

⁷⁵ 孙敏, 王丽芬著. 洛阳古代音乐文化史迹. 北京: 文物出版社, 2004. 304 页. // Сун Мин, Ван Лифэнь. Исторические места древней музыкальной культуры Лояна. Пекин, 2004. 304 с.

⁷⁶ 撒拉族音乐文化概论 / 苍海平编著. 上海: 上海音乐学院出版社, 2010. 220 页. // Введение в саларскую музыкальную культуру / под ред. Цан Хайпин. Шанхай, 2010. 220 с.

⁷⁷ 温萍. 客家音乐文化概论. 上海: 上海音乐学院出版社, 2007. 301 页. // Вэнь Пин. Введение в музыкальную культуру хакка. Шанхай, 2007. 301 с.

⁷⁸ Gao Wei. Research on the Coordinated Development and Innovative Application between National Music and Contemporary Multicultural Music Education Based on Big Data // Journal of physics : conference series. 2020. October. Vol. 1648 № 3 : 032063. URL: <https://www.researchgate.net/publication/346492378>

⁷⁹ Ли Чэн, Ли Цзячэнь. Основные образовательные принципы в процессе обучения музыкально-исполнительскому искусству в высших школах КНР // Педагогическое образование. 2024. Т. 5. № 1. С. 21-27.

⁸⁰ Пан Жуйци, Чэнь Хаолэй. Об обучении игре на кларнете и концертном исполнительстве в современном Китае // Педагогический журнал. 2024. Т. 14. № 7А. С. 123-129.; Пан Жуйци. Об искусстве игры на кларнете в современном Китае. Культурно-исторический аспект // Музыка. Культура. Педагогика: сб. науч. и науч.-метод. ст. Санкт-Петербург, 2024. С. 103-109.

КНР, участие в которых способно не только сформировать музыкальную культуру студентов, но и совершенствовать их профессиональные исполнительские качества.

Китайским народным духовым инструментам посвящено множество трудов как китайских, так и российских исследователей, которым небезразлична история развития музыкальной культуры Китая: Г. М. Шнеерсон⁸¹, Ф. Г. Арзаманов, Е. В. Васильченко, У Ген-Ир⁸² и др., а также Гоу Хоуиюнь⁸³, Цзоу Хэн которые анализировали развитие исполнительского искусства игры на трубе. В связи с тем, что в Китае избегали прямого копирования Запада, китайские исполнители применяли методы, где техника являлась только «выражением национального духа»; а также Сян Сиюан и Цю Цихун, Чао Юшен. Их деятельность рассматривается в статье «Развитие исполнительского искусства игры на трубе в Китае»⁸⁴ и другие.

Объект исследования — процесс профессиональной подготовки студентов-духовиков в педагогических высших учебных заведениях КНР.

Предмет исследования — особенности формирования музыкальной культуры студентов в духовых оркестрах педагогических вузов Китая.

Цель исследования — теоретическое обоснование, создание и апробация авторской методики формирования музыкальной культуры студентов в духовых оркестрах педагогических вузов КНР.

Задачи исследования:

1. Сформулировать теоретические основы формирования музыкальной культуры в духовых оркестрах педагогических вузов КНР.

⁸¹ Хачатурян А. И. Страницы жизни и творчества : Из бесед с Г. М. Шнеерсоном. Москва, 1982. 200 с.

⁸² У Ген-Ир. Дирижерская экспозиция хоров без сопровождения С. И. Танеева : учебное пособие по циклу специальных дисциплин. Санкт-Петербург, 2017. 142 с.

⁸³ Цзоу Хэн. Развитие исполнительского искусства игры на трубе в Китае // Педагогический журнал. 2022. Т. 12. № 3А. С. 558-564.

⁸⁴ Цзоу Хэн. Развитие исполнительского искусства игры на трубе в Китае // Педагогический журнал. 2022. Т. 12. № 3А. С. 558-564.

2. Конкретизировать понятие «формирование музыкальной культуры студентов» применительно к музыкально-образовательному процессу студентов-духовиков, играющих в духовых оркестрах педагогических университетов Китая.

3. Рассмотреть особенности оркестров и их роль в формировании музыкальной культуры и музыкально-образовательной среды в Китае.

4. Разработать авторскую методику формирования музыкальной культуры студентов в духовых оркестрах в педагогических вузах КНР, описать основные характеристики, определить критерии ее эффективности и пути реализации.

5. Выявить и описать комплекс педагогических условий и инновационных для духовых оркестров педагогических технологий, способствующих успешной реализации авторской методики формирования музыкальной культуры студентов в духовых оркестрах педагогических вузов КНР

6. Экспериментально проверить эффективность предложенной авторской методики формирования музыкальной культуры студентов в духовых оркестрах в педагогических вузах КНР.

Гипотеза исследования.

Формирование музыкальной культуры студентов педагогических вузов будет более эффективным, если:

1. Уточнено понятие «формирование музыкальной культуры студентов» применительно к музыкально-образовательному и музыкально-воспитательному процессу в духовых оркестрах педагогических университетов КНР.

2. Обоснован методологический подход и создана авторская методика формирования музыкальной культуры студентов в духовых оркестрах педагогических университетов КНР, учтены индивидуально-психологические особенности студентов-оркестрантов.

3. Определены показатели, характеризующие уровень сформированности музыкальной культуры студентов-участников духовых оркестров.

4. Сформированы педагогические условия, учитывающие особенности авторской методики формирования музыкальной культуры студентов и инновационные для духовых оркестров педагогические технологии, включающие применение современных компьютерных средств, способствующие оптимизации этого процесса.

Теоретико-методологическая основа исследования:

- личностный подход, определяющая позицию педагога во время взаимодействия с каждым обучающимся (Б. М. Бим-Бад⁸⁵, И. П. Подласый⁸⁶);
- системно-синергетический подход, подразумевающий:
 - а) формирование иных концепций, определение их характеристик и проектирование алгоритмов педагогической работы (В. Г. Буданов⁸⁷; Е. Н. Князева⁸⁸, С. П. Курдюмов⁸⁹ и др.);
 - б) использование разнообразных путей формирования (Н. М. Таланчук⁹⁰);

⁸⁵ Бим-Бад Б. М. Антропологическое основание теории и практики современного образования : Очерк пробл. и методов их решения. Москва, 1994. 35 с.;

Бим-Бад Б. М. Педагогическая антропология : Курс лекций : учеб. пособие для студентов вузов. Москва, 2003. 204 с.

⁸⁶ Подласый И. П. Продуктивная педагогика : Кн. для учителя. Москва, 2003. 494 с.;

Подласый И. П. Педагогика : учебник по дисциплине "Педагогика и психология" (часть 1 "Педагогика"). Москва, 2010. 574 с.

⁸⁷ Буданов В. Г. Методология синергетики в постнеклассической науке и в образовании. 4-е изд., доп. Москва, 2017. 270 с.

⁸⁸ Князева Е. Н., Курдюмов С. П. Основания синергетики : синергетическое мировидение. Москва, 2005. 238 с.;

Князева Е. Н., Курдюмов С. П. Основания синергетики : человек, конструирующий себя и свое будущее. Москва, 2006. 231 с.

⁸⁹ Курдюмов С. П., Малинецкий Г. Г. Синергетика — теория самоорганизации : Идеи, методы, перспективы. Москва, 1983. 64 с.;

Курдюмов С. П. Законы эволюции и самоорганизации сложных систем. Москва, 1990. 45 с.

⁹⁰ Таланчук Н. М. Новая системно-синергетическая философия жизни и концепция развития России. Казань, 1996. 98 с.;

Таланчук Н. М. Системно-синергетическая философия и концепция неопедагогика: Стратегемы развития педагогической теории и практики. Казань, 1996. 71 с.

- полихудожественный подход, демонстрирующий специфику слияния различных видов искусства в музыкально-образовательной среде. (Е. П. Кабкова⁹¹, Л. Г. Савенкова⁹², О. В. Стукалова⁹³, Б. П. Юсов⁹⁴);
- структурно-динамический подход, благодаря которому многочисленные разрозненные исследования китайских ученых группируются в систематизированный комплекс, характеризующий многостороннее влияние музыки на личность. Такой подход у российских ученых мы видим в исследованиях Б. Г. Ананьева⁹⁵, А. В. Гребенниковой⁹⁶, Л. Я. Дорфмана⁹⁷, Н. Н. Захаровой⁹⁸, Н. В. Шутовой⁹⁹ и др.
- труды Б.Г. Ананьева о влиянии творчестве на поведение,
- работы А.В. Гребенниковой, Б. А. Вяткина и Л. Я. Дорфман, О. В. Лебедевой, Н. В. Шутовой, О.В. Суворовой Т. Н. Князевой о влиянии музыки на личность.

Научная новизна диссертационного исследования:

- выявлены принципы и механизмы формирования музыкальной культуры студентов духовных отделений посредством полихудожественного, системно-синергетического и личностного

⁹¹ Кабкова Е. П. Развитие способности школьников к художественному обобщению на уроках искусства : автореферат дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.02. Москва, 2005. 53 с.;

Уколова Л. И., Грибкова О. В., Кабкова Е. П. и др. Диалог культур в музыкальной педагогике и образовании : коллективная монография. Москва, 2023. 147 с.

⁹² Савенкова Л. Г. Дидактика художественного образования как составляющая часть педагогики искусства: новое знание : учебно-методическое пособие. Москва, 2011. 279 с.

⁹³ Стукалова О. В. Развивающее влияние полихудожественного подхода к преподаванию литературы в работе со старшеклассниками : диссертация ... канд. пед. наук : 13.00.02. Москва, 2002. 248 с.

⁸⁵ Юсов Б. П. Изобразительное искусство и детское изобразительное творчество : очерки по истории, теории и психологии художественного воспитания детей. Магнитогорск, 2002. 282 с.

⁹⁵ Ананьев Б. Г. Опыт экспериментального изучения влияния музыки на поведение // Вопросы науки о поведении ребенка и взрослого. Владикавказ, 1927. С. 21-27.

⁹⁶ Гребенникова А. В., Васильева А. Г., Удачина Е. Г. Влияние различных видов музыки на психическое состояние человека. Москва, 1995. С. 76-102.

⁹⁷ Дорфман Л. Я. Влияние эмоций, вызванных музыкой, на работоспособность в связи с силой нервной системы // Психологический журнал. 1986. Т. 7. № 5. С. 132-136.

⁹⁸ Захарова Н. Н., Авдеев В. М. Функциональные изменения центральной нервной системы при восприятии музыки // Журнал высшей нервной деятельности. 1982. Т. 2. Вып. 5. С. 915-929.

⁹⁹ Шутова Н. В. Структурно-динамический подход к использованию музыки в воздействии на личность // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2009. Серия 12. Вып. 3. Ч. II. С. 282-288.

подходов, гарантирующих эффективность в условиях гибкой системы обучения;

- впервые создана вариативная авторская методика формирования музыкальной культуры студентов для педагогических вузов Китая;
- систематизировано содержание музыкально-образовательного процесса студентов в соответствии с предложенной методикой, направленной на формирование их музыкальной культуры;
- разработаны критерии эффективности авторской методики формирования музыкальной культуры студентов в духовых оркестрах педагогических университетов КНР (целевые, содержательные, организационные).

Теоретическая значимость исследования:

- изучены и систематизированы различные исследования в области философских, культурологических, искусствоведческих, психологических, педагогических дисциплин, касающиеся вопросов музыкального развития студентов в вузовской образовательной деятельности;
- конкретизированы термины «формирование музыкальной культуры», «музыкальная культура личности», их содержание раскрыто применительно к сфере высшего образования студентов-духовиков в современном Китае;
- определена система принципов, выступившая методологической основой предлагаемой авторской методики;
- описаны психолого-педагогические факторы эффективного применения авторской методики формирования музыкальной культуры студентов, обучающихся в педагогических университетах Китая, участвующих в игре в духовых оркестрах, включающие:
 - разграничение и персонализацию учебного материала по музыкальной подготовке внутри структуры университетского обучения Китая;

- самостоятельное определение педагогом методов поддержки студентов;

- изменчивость и адаптивность организации учебных музыкальных процессов;

- акцентирование созидательных и исследовательских задачах;

- переход от дидактической роли преподавателя к стимулирующей самостоятельной развитие;

- установлены параметры, критерии и структурные свойства творческой деятельности студентов, занимающихся игрой на духовых инструментах.

Практическая значимость исследования: результаты исследования могут применяться в педагогической практике не только вузовского уровня, но и других образовательных уровней, включающих в себя и любительское музицирование в духовых оркестрах КНР.

Предложенная вариативная методика формирования музыкальной культуры студентов в духовых оркестрах КНР может использоваться при разработке программ, а также в рамках обучения, переобучения и совершенствования квалификации сотрудников высших учебных заведений современного Китая.

Методы исследования:

- теоретические: изучение и сопоставление имеющихся исследовательских и учебных материалов по направлению исследования, а также научное прогнозирование;

- эмпирические: опросы, интервью, визуальный мониторинг и др.;
- экспериментально-педагогическая работа;
- статистическо-математический анализ и интерпретация данных

Экспериментальная база исследования:

Шанхайский педагогический университет (г. Шанхай);

Харбинский педагогический университет (г. Харбин, провинция Хэйлунцзян);

Нанкинский университет искусств (г. Нанкин, провинция Цзянсу)

Этапы исследования. Исследование проводилось с 2024 по 2026 год. Совокупный число участников опроса, чьи сведения изучались исследователем, около 150 человек.

В течение первой (констатирующей) фазы (2024 год) ставилась задача выполнить следующее:

- выявить направление исследования и подобрать подход решения рассматриваемого вопроса;
- определить потребность в создании оригинальной системы формирования музыкальной культуры в педагогических вузах КНР. Создать начальный вариант методики;
- осуществить констатирующее педагогическое исследование.

В ходе следующей (формирующей) фазы (2025 год):

- создать авторскую методику формирования музыкальной культуры участников духовых коллективов в образовательных вузах Китая;
- осуществить ее практическую проверку, систематизировать полученные данные, выявить ключевые направления развития музыкальной культуры студентов в духовых коллективах педагогических вузов КНР.

В ходе финальной (итоговой) фазы (2025–2026 гг.):

- обнаружены тенденции формирования музыкальной культуры обучающихся духовых отделений в педагогических вузах Китая.
- осуществлена финальная проверка посредством оригинальных авторских способов получения данных.
- выполнена обработка экспериментального материала с группировкой респондентов по уровню сформированности музыкальной культуры;
- использованы математические методы обработки первичного материала;
- определены педагогические условия, способные оптимизировать процесс формирования музыкальной культуры участников оркестров в педагогических университетах КНР и продемонстрированы инновационные

для духовых оркестров педагогические технологии, способствующих этому процессу, построенные на основе разнообразных форматов коллективного творчества;

- подтверждена справедливость выдвинутого предположения и теоретических методов исследования посредством изучения обобщенных данных проведенных обследований, аналитических инструментов.

Достоверность и обоснованность результатов обеспечивается методологической базой исследования, опорой на фундаментальные теории современной педагогики, психологии, культурологии, теории и методики музыкального исполнительского искусства.

Подтверждение выводов исследователя подкреплено анализом обширного статистического материала, включая более 1500 оценочных суждений и реакций, демонстрирующих активное личное участие в исследованиях, а также широким применением современных методик анализа данных, согласующихся с предложениями автора и отвечающих актуальным потребностям специалистов в данной сфере

Личное участие исследователя выражается в автономном изучении фундаментальных концепций, проектировании практических изысканий в рамках изучаемой темы исследования, прямом включении в проведение эксперимента, а также в концептуальной систематизации и интерпретации полученных результатов.

Апробация результатов исследования:

- при обсуждении материалов диссертации на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии РГПУ им. А.И. Герцена;
- в процессе экспериментально-педагогической работы;
- сделаны доклады на всероссийских и международных конференциях, проводимых в Санкт-Петербурге и Чебоксарах таких как:
 - XVI международная научно-практическая конференция «Музыка. Педагогика. Культура» (Санкт-Петербург, 11-12 ноября 2024 года),

– XVI международная научно-практическая конференция «Искусство. Педагогика. Культура» (Санкт-Петербург, 21 — 22 июня 2025 года),

– Девятая всероссийская научно-методическая конференция «Педагогика и искусство в современной культуре» (Санкт-Петербург, 27 — 28 февраля 2026 года),

– Всероссийская научно-практическая конференция «Технопарк универсальных педагогических компетенций» (Чебоксары, 05 марта.2026 года);

– Шестая всероссийская научно-практическая конференции «Молодые ученые в педагогике, искусстве и культуре» (Санкт-Петербург, 22-23 апреля 2026 года).

• в опубликованных по теме исследования статьях в журналах, рекомендованных ВАК РФ (3 публикации) и иных (РИНЦ, 4 публикации).

На защиту выносятся следующие положения:

1. Конкретизация понятия «музыкальная культура студентов» применительно к участникам духовых оркестров педагогических университетов КНР, позволяющая определить пути музыкально-образовательной и музыкально-воспитательной работы в педагогических вузах КНР.

Музыкальная культура студентов-духовиков педагогических университетов объединяет: профессиональную музыкальную культуру личности (понимание особенностей развития китайской и мировой музыкальной культуры, специфики исполнительской культуры как совокупности личностно-значимых качеств, реализующихся в процессе творческой музыкальной деятельности и музыкального восприятия, как одной из основ ее формирования, и общекультурное развитие: знание и понимание театрального и изобразительного искусства, литературы и др. в контексте культуры.

2. Авторская вариативная методика формирования музыкальной культуры студентов — участников духовых оркестров в педагогических университетах КНР, позволяющая внедрять ее в дальнейшей педагогической деятельности.

Данный подход основывается на постулате о соразмерности и равнозначимости различных видов искусства опираясь на концепции гармонии, целостности многогранности и взаимосвязанности с учетом особенностей конкретных направлений и стилей

3. Комплекс показателей, способных оценить уровень сформированности музыкальной культуры участников духовых оркестров.

4. Педагогические условия, способные оптимизировать процесс формирования музыкальной культуры участников оркестров в педагогических университетах КНР и инновационные для духовых оркестров педагогические технологии, опирающиеся на современные компьютерные средства, способствующих этому процессу, построенные на основе разнообразных форматов коллективного творчества.

Структура исследования. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и приложений.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В ДУХОВЫХ ОРКЕСТРАХ КИТАЯ

1.1. Особенности становления духовых оркестров в Китае до середины XX века

Развитие музыкальной культуры в Китае во много определялось философскими и эстетическими воззрениями своей эпохи. Ключевым фактором прогресса в области музыкального творчества и музыкальной культуры выступала идея последовательности тонов, подвергавшаяся переменам и модификациям, однако фундаментальные идеологические устои при этом сохраняли стабильность.

Значительный вклад в формирование мелодического искусства, особенно в части исполнения на духовых музыкальных инструментах внесла музыкально-философская концепция «люй-люй». Она руководствовалась принципами умеренности и соразмерности, истоки которых приписывали мифическому монарху Хуан-ди совместно с его придворным музыкантом Лин Лунем.

«В основе люй-люй — 12-ступенный звукоряд, который был образован 12 бамбуковыми трубками разной величины (каждая в 11/2 раза больше предыдущей), расположенными в таком соотношении, что возникала цепь восходящих квинтовых ходов; каждый из 12 звуков последовательного ряда трубок»¹⁰⁰.

¹⁰⁰ Виноградова Е. В., Желоховцев А. Н. Китайская музыка // Музыкальная энциклопедия. 1973—1982 гг.
URL: <https://www.belcanto.ru/kitmusic.html>

В ней заложены фундаментальные идеи естествознания и даже мистические аспекты:

1. «Нечетные звуки воплощали светлые, активные силы неба — ян,
2. Четные — темные, силы земли — инь;
3. Все вместе они выражали смену 12 месяцев в году и часов в сутках»¹⁰¹.

«Система люй-люй с 12 хроматическими полутонами уже в древности содержала в себе квартово-квинтовый круг и возможности строгой темперации»¹⁰².

Исследователи музыкальной культуры Китая на протяжении двух тысячелетий анализировали и интерпретировали данную структуру. «12-полутоновый хроматический звукоряде сам по себе не являлся ладовой основой для развития интонационного мышления. Здесь не выявляются ладовые функции, т. к. образующие его звуки не обнаруживают интенсивных ладовых сопряжений и тяготений друг к другу или к тонике»¹⁰³.

К группе *духовых* китайского традиционного оркестра относятся:

1. «Продольная флейта *сяо* и многоствольная флейта пана *пайсяо*, состоящие из нескольких бамбуковых трубочек различной длины, которые образуют разнообразные звукоряды;
2. поперечные флейты *чи* и *ди*;
3. инструмент с двойной тростью *сона*;
4. язычковый духовой инструмент *шэн*, имеющий древнее происхождение»¹⁰⁴.

¹⁰¹ Виноградова Е. В., Желоховцев А. Н. Китайская музыка // Музыкальная энциклопедия. 1973—1982 гг. URL: <https://www.belcanto.ru/kitmusic.html>

¹⁰² Виноградова Е. В., Желоховцев А. Н. Китайская музыка // Музыкальная энциклопедия. 1973—1982 гг. URL: <https://www.belcanto.ru/kitmusic.html>

¹⁰³ Виноградова Е. В., Желоховцев А. Н. Китайская музыка // Музыкальная энциклопедия. 1973—1982 гг. URL: <https://www.belcanto.ru/kitmusic.html>

¹⁰⁴ Виноградова Е. В., Желоховцев А. Н. Китайская музыка // Музыкальная энциклопедия. 1973—1982 гг. URL: <https://www.belcanto.ru/kitmusic.html>

5. «Среди ударных — яогу (род тамбурина), баньгу (односторонний малый барабан), бочжун (род колокола, подвешенного на перекладине), бянчжун (набор чжунов — колоколов, образующих определенный ладовый звукоряд)»¹⁰⁵.

Ритмические партии ударно-перкуSSIONных инструментов также фиксируются посредством двенадцатиступенчатой шкалы люй-люй.

Старая манера записи музыки обладала серьезными изъянами: данная методика не отражала пропорциональную продолжительность тона или паузы. Периодически предоставляется вербальная характеристика относительно продолжительности звучания конкретного аудиосигнала.

Порой темп маркируют специальной символикой, но, опираясь на классическую музыкальную доктрину Поднебесной, метрика рассматривается как обособленный от напева элемент, меняющийся случайным образом.

Подобным образом выступает одно из ранних музыкальных сочинений, зафиксированных нотной грамотой: «Девять напевов» (Цзю гэ, IV–III века до нашей эры).

Во времена династии Хань (206 г. до н. э. — 220 г. н. э.) повсеместный расцвет цивилизации отразился также в прогрессе мелодий, обретших, помимо прочего, через вокально-хореографические произведения, официальный статус.

Во втором столетии до нашей эры в период правления императора была учреждена особая структура под названием «Музыкальный зал Юэфу». В данном коллективе трудилась труппа (около 800 человек), включавшая в себя вокалистов, инструменталистов и танцоров, приехавших из различных регионов Китая.

На севере страны такие песни и танцы получили наименование *Юэфу шигэ* — жанр, который со временем стал литературным.

¹⁰⁵ Виноградова Е. В., Желоховцев А. Н. Китайская музыка // Музыкальная энциклопедия. 1973—1982 гг. URL: <https://www.belcanto.ru/kitmusic.html>

Национальные произведения анализировались и распределялись согласно множеству критериев, представляя собой либо акапельное пение, либо музыкальное выступление под аккомпанемент оркестровых групп, включая секции духовых инструментов.

1.Стиль выполнения подразумевает *наогэ* (под аккомпанемент гонга) либо *сян-хэгэ* (групповое пение);

2.Географическое расположение, к примеру, края У и др.;

3.Использование подразумевает ритуальные, культовые либо дворцовые цели.

4.Использование аккомпанемента либо исполнение без музыкального обеспечения.

Для мелодий КНР характерны как монодическая структура, так и многоголосие с вариативным исполнением. С давних времен в данных произведениях доминируют повторяющиеся ритмы, нередко пунктирные либо синкопированные. Стиль пения характеризуется использованием высокого головного регистра и специфического тембра.

Данная эпоха характеризуется наличием полифонических признаков в инструментальных произведениях, что наиболее отчетливо заметно при коллективном музицировании в ансамблях.

С пятого по десятый век в китайскую музыкальную культуру вошли музыкальные интонации, ритмы и жанры иных народов, повлекшие за собой изменения инструментального состава (его увеличение), гармоническую основу композиций и перечень произведений. Показательным образцом служит музыкальное сочинение VI столетия «Одинокая орхидея» («Юланьпу» "玉兰浦"), представляющее собой старейший сохранившийся профессиональный опус, зафиксированный партитурой, созданный Цю Мином. В монастыре «Тысяча Будд» нашли манускрипт седьмого столетия, включающий пять музыкальных композиций для четырехструнного инструмента пипа.

Примерно в середине шестого столетия возникли сочинения, представляющие собой повествовательные беседы-диалоги.

В VII–X вв. получило развитие музыкальное образование. В 714 г. открылись 5 музыкальных заведений. Были созданы первые придворные профессиональные группы, исполнительские школы, в т. ч. знаменитый «Грушевый сад» («Лиюань» "梨园").

В XIII веке развивается форма *цы*. Цы — это свободный стих, написанный на музыкальный мотив. «Развитие в эту эпоху песенно-поэтического жанра *цы* представляет собой выражение единства музыки и слова»¹⁰⁶.

В XIII–XIV вв. оформились два основных направления в музыкальной культуре: северное и южное. Первый — это тематика героизма, простота музыкального языка, семиступенные лады.

Второй — лиричность и утонченность. Здесь активно *участвовали духовые инструменты*.

В XVI в. жанр *куньцзюй* получил распространение и в Северном Китае, во многом благодаря усилиям композитора Вэй Лян-фу.

В трактате эпохи Юань в труде «Размышления о пении» (长伦) детально описал исключительное значение музыкального сопровождения в театральных постановках того времени, привлекавшее широкую аудиторию.

В «Рассуждении о пении»¹⁰⁷, которое относилось не только к вокальному искусству, но и к инструментальному, в том числе и духовому, имелись следующие положения:

1. Указания темпов,
2. Структура формы,
3. Специфичные подсказки, например, «неожиданная» (意料之外)

«обманчивая» (骗人的).

¹⁰⁶ Китайская музыка. URL: <https://www.belcanto.ru/kitmusic.html>

¹⁰⁷ Виноградова Е. В., Желоховцев А. Н. Китайская музыка // Музыкальная энциклопедия. 1973—1982 гг. URL: <https://www.belcanto.ru/kitmusic.html>

4. Разделение на 17 главных звукорядов: 6 гун, 11 ляо, т. е. построенные не от главного звука лада.

5. Эти черты характерны и музыкальному театру («даосы поют о чувствах, буддисты — о сущности, конфуцианцы — о принципах»¹⁰⁸).

Подобные принципы воздействовали также на развитие мастерства исполнения на инструментах духовой группы.

Ключевые художественные критерии музыкального стиля данной эпохи заключаются в утонченности (я) и народности (су). Во времена династии Юань набирает популярность семиступенный звукоряд, напоминающий европейский мажор. Тем не менее, внутри Китая она обрела автономное развитие.

Завершающая фаза становления традиционного китайского музыкального искусства приходится на эпоху династии Мин (XIV–XVII столетия). В труде «Люйлюй цзинь» (1584), известном как «Энциклопедия музыкальных звуков», исполнитель и исследователь Чжу Цзай-юй усовершенствовал концепцию двенадцатиступенчатой системы равномерно распределенных тонов. До этого момента данные изыскания благополучно начал Хэ Чэнтянь. Музыкант использовал гамму для духовых инструментов, поставив точку в многовековом изучении устройства *люй-люй* и ее использование для традиционных китайских духовых инструментов.

В Восточном Китае получила распространение оркестровая музыка, исполнявшаяся на духовых, струнных и ударных инструментах.

На рубеже XIX–XX вв. Япония передает Китаю европейское влияние. Появляются китайские музыканты, играющие на европейских инструментах, возникают оркестры нового типа и новые издания музыки.

Первая треть двадцатого столетия ознаменовалась противостоянием колониальному гнету, в результате чего возникло множество протестных

¹⁰⁸ Виноградова Е. В., Желоховцев А. Н. Китайская музыка // Музыкальная энциклопедия. 1973—1982 гг. URL: <https://www.belcanto.ru/kitmusic.html>

произведений, схожих по духу с напевами российских рабочих этого же периода.

В 1927 Цай Юаньпэй и Сяо Юмэй создали первую китайскую консерваторию, первый симфонический оркестр (под управлением Сяо Юмэй) и началось развитие культуры игры на европейских духовых инструментах. В этот же период была введена новая система нотации.

Чуть позже, в тридцать втором году композиторы Не Эр и Люй Цзи организовали прогрессивное объединение музыкантов, написавших множество популярных национальных произведений. Прежде всего следует упомянуть «Марш добровольцев», который стал национальным гимном КНР.

Один из первых среди революционно настроенных китайских композиторов, обратившихся к европейской системе композиции — Си Синхай (Сянь Синхай), который, как и многие профессиональные композиторы, использовал музыку разных народов, населяющих Китай.

Музыкальное народное творчество остается важной частью китайской музыки. Хэ Лутин и Ма Кэ возглавили работу по его собиранию и использованию в профессиональной музыке.

Появляется группа выдающихся музыкантов-исполнителей. Среди них выделяются музыканты Ма Сы-цун (создатель мелодий, исполнитель на скрипке), Люй Цзи (автор произведений, исследователь музыкальной культуры), Хэ Ши-дэ (дирижер и исполнитель), а также пианист Лю Шикунь, проходивший обучение в Московской государственной консерватории, где мог ознакомиться с выдающимися произведениями российских и зарубежных композиторов,

Первая половина столетия ознаменовалась стремлением группы деятелей искусства Поднебесной модернизировать национальное музыкальное наследие. Пока Сяо Юмэй, Юэнь Жэнь Чао вместе с Хэ Лутин поддерживали европейское звучание, иные деятели оберегали старинные национальные мелодии, стремясь совершенствовать их. Когда глава

столичного вуза Цай Юаньпэй рекомендовал внедрять выдающиеся шедевры европейской мелодики для устранения пробелов при создании обработок и переложений китайской музыки.

1.2. Духовые оркестры КНР в конце XX — начале XXI вв. и развитие музыкальной культуры исполнителей

Говоря про развитие оркестрового музицирования в Китае, нельзя не сказать несколько слов об оркестрах и ансамблях народных инструментов, влияющих на развитие музыкальной культуры духового сольного и оркестрового исполнительства.

В середине пятидесятых годов (1953) власти КНР создали национальный симфонический коллектив (Оркестр Центральной вещательной станции), целью которого стала популяризация национального музыкального искусства. Музыкальный коллектив столичной радиостанции, насчитывающий тридцать пять исполнителей, включает в себя ряда прежних музыкантов Китайского оркестра Центрального телевидения. Он был сформирован из музыкантов предыдущих коллективов, однако претерпел определенные трансформации. Параметры музыкальных инструментов претерпели трансформацию в сторону равномерно темперированного строя, инструментарий модернизировался, плюс ради увеличения объема и регистра ансамбля включили разнообразные современные инструменты, базирующиеся на старинных образцах, включая *гэху*, *даруань*, *чжуншэн*.

Классические композиции вместе с песнями, исполняемых местными коллективами адаптировали под формат масштабного симфонического состава. В 1956 году Пэн Сюэнь возглавил музыкальный коллектив,

переложив множество композиций для струнного или духового состава. Начиная с того времени, адаптация музыкальных сочинений, написанных прежде для иных коллективов, превратилась в значимый элемент программ как ансамблей фольклорных инструментов, так и духовых групп.

Значимым коллективом являлся китайский ансамбль «Авангард», включавший в себя разнообразные инструменты по способам звукоизвлечения, включая *люцинь*, *чжуйху*, *датунишэн*, *дисуона*, *юньлуо* совместно с *пайгу*. Примерно к шестидесятым годам XX века возникла во многом унифицированная и обновленная структура национального коллектива Китая, несмотря на то, что поиск новых исполнительских и музыкальных средств, средств звукоизвлечения и построения оркестровой фактуры продолжают до сих пор. Китайский оркестр в настоящее время — это целое художественно-просветительское учреждение внутри страны, а также среди диаспор за границами государства. Непрофессиональные музыкальные коллективы из Поднебесной широко представлены не только в материковом Китае, но и в таких местах, как Гонконг, Тайвань, Сингапур, Малайзия. Все они формируются или при поддержке образовательных учреждений, или некоммерческих и неправительственных организаций или культурных центров и объединений. Параллельно формируются специализированные музыкальные коллективы. В Сингапуре, к примеру, «первый любительский китайский оркестр был создан в 1959 году, а профессиональный Сингапурский китайский оркестр был основан в 1974 г.»¹⁰⁹.

Китайский оркестр организован согласно устройству и канонам европейского симфонического ансамбля, однако использует национальные музыкальные инструменты. Он включает четыре группы.:

1. Духовые,
2. струнные щипковые,

¹⁰⁹ Chinese orchestra. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Chinese_orchestra

3. струнные смычковые,
4. ударные.

В репертуаре, в основном, модернизированная традиционная музыка под названием *гоюэ*.

Секция духовых инструментов современного китайского оркестра включает *банги, куди, гаоиншенга* (сопрано *шэн*), *чжуньиншенга* (альт *шэн*) и другие инструменты.

В материковом Китае «оркестр может называться Minzu Yuetuan (кит.: 民族乐团) или Minyuetuan (кит.: 民乐团), в Гонконге — Chung Ngok Tuen (кит.: 中樂團), в Юго-Восточной Азии — Huayuetuan (кит.: 华乐团)»¹¹⁰.

Становлению искусства игры в оркестрах и развитию их музыкальной культуры содействовал целый ряд государственных мер, которое предприняло китайское правительство и Коммунистическая партия Китая. Назовем их по хронологии:

1. «23 июля 1949 в Пекине создана Всекитайская ассоциация литературы и искусства.
2. 25 сентября 1953 из нее выделился Союз китайских музыкантов, под председательством композитора Люй Цзи.
3. На этот период в Китае имелось 3 консерватории (сегодня — 18) — в Пекине, Шанхае и Тяньцзине.
4. Функционировали 4 музыкальных института — в Ухане (Хубэй), Шэньяне (Ляонин), Сиане (Шэньси), Чэнду (Сычуань).
5. Функционировали Институт по изучению народной музыки в Пекине и Музыкальные училища в Дунбэе и Гуанчжоу»¹¹¹.

Во времена «культурной революции» накладывался запрет на звучание иностранных мелодий, равно как и национальных композиций, созданных

¹¹⁰ Chinese orchestra. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Chinese_orchestra

¹¹¹ Chinese orchestra. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Chinese_orchestra

ранее 1966 года. Допускались к представлению только пять произведений китайского музыкального театра.

1. «Шацзябан»,
2. «Красный фонарь»,
3. «Взятие горы Вейхушань»,
- 4 «Морской порт»,
- 5 «Нападение на полк белого тигра», а также
- 2 балета: «Седая девушка» и «Красный женский батальон», объявленные «образцовыми»¹¹².

Каждая упомянутая работа, созданная совместными усилиями, составлена согласно единому заданной схеме.

Используя классическую постановку «Шацзябан», авторы подготовили соответствующее оркестровое произведение, предназначенное для исполнения симфоническим составом совместно с народными инструментами. Впоследствии композиция подверглась адаптации под состав духового оркестра, подразумевающей использование классических духовых инструментов.

Тот же год (1970) ознаменовался появлением инструментальной адаптации фортепианного концерта «Хуанхэ» для духовой группы, представляющей собой групповую переработку одноименной кантаты Си Синхая.

В 1972 репертуар оркестров обновился «возобновленными операми «Слава Лунцзяну» и «Красный женский батальон» на сюжет «образцового балета»¹¹³. В 1970-е гг. музыкантам разрешили включать в репертуар официально допущенные к исполнению произведения народного искусства. «Во второй половине XX — начале XXI века в КНР активно стали развиваться, так называемые «европейские» духовые оркестры, в

¹¹² Дополнение к статье из энциклопедии// <https://poisk-ru.com/s59065t22.html>

¹¹³ Дополнение к статье из энциклопедии//<https://poisk-ru.com/s59065t22.html>

сочетающие в себе традиционные и современные элементы китайской музыкальной культуры. Процесс включал изменения в структуре оркестров, репертуар и систему музыкального образования»¹¹⁴.

Сегодня музыкальное образование в Китае «представляет собой уникальную и самобытную структуру»¹¹⁵. Современная музыкальная педагогика Китая все более, использует прогрессивные модели образования. Именно новые образовательные технологии все шире принимаются существующей системой высшего образования. Они лежат в основе современной системы обучения студентов игре на духовых инструментах. Особенно позитивными эти тенденции видны при обучении сольному исполнительству на кларнете, флейте, трубе, тромбоне и других «европейских» духовых инструментах.

В настоящее время правительство КНР придает большое значение музыкальному образованию, осознавая незаменимость музыки в процессе воспитания современного общества, повышении уровня ее музыкальной культуры. В различных регионах современного Китая существуют свои государственные органы, руководящие и направляющие развитие образование и музыкальную культуру. Однако, как указано в официальных документах КНР, «К 2035 году Китай намерен создать сильнейшую систему образования»¹¹⁶.

В современном Китае существует достаточно обоснованная система образования вообще и музыкального, в частности. Однако, система трехступенного образования (школа — училище — вуз), как в России, в КНР так и не стала приниматься. Для профессионального музыкального образования среднее звено (музыкальное училище) существует во множестве разных форм, тем не менее хорошая музыкантская база, касающаяся как

¹¹⁴ Belcanto.ru. URL: <https://www.belcanto.ru/kitmusic.html>

¹¹⁵ Савенко С. В. Достижения современной китайской системы музыкального образования // Первая музыкальная школа г. Сергиев Посад. URL: https://vk.com/wall-128664349_492

¹¹⁶ Китай намерен создать сильную систему образования к 2035 году // Skillbox Media. URL: <https://skillbox.ru/media/education/kitay-nameren-sozdat-silnuyu-sistemu-obrazovaniya-k-2035-godu/>

непосредственно навыков игры на инструменте или игры в оркестре, также как и все, что касается сферы музыкальной теории и истории музыки, в современном Китае, к сожалению, отсутствует. В результате, современное по форме и по содержанию музыкальное образование в Китае *остается плодом традиций*. В образовательном процессе ключевой фигурой остается педагог, а не ученик, что отмечается в официальных документах.

В Китае четко разделяются понятия внешней среды и домашней среды воспитания. Традиционно, в китайском обществе принято считать, что ответственность за воспитание ребенка полностью лежит на родителях, однако, существует мнение, что «окружающая среда воспитывает без слов».

Политика реформ и открытости в Китае способствовала развитию:

- зарубежных связей в сфере инструментального исполнительства.

Представители КНР уезжали в иностранные государства для получения практических навыков, в то время как зарубежные педагоги и исполнители посещали Китай, организуя учебные семинары и занятия в ведущих консерваториях;

- внимания к *военным духовым оркестрам*. В 1955 году в Шанхае была открыта Военно-музыкальная школа, которая «воспитала группу талантливых в области духовой музыки специалистов»¹¹⁷.

Музыкальный фонд как военных, так и общественных духовых коллективов отличается написанием сочинений, объединяющих классические и актуальные компоненты посредством внедрения древних мотивов вместе с нынешним инструментальным сопровождением.

Музыкальные произведения, предназначенные для классических флейт и гобоев Китая, по манере исполнения перекликаются с национальными оперными постановками, фольклорными напевами и

¹¹⁷ Фу Цян. Европейский кларнет и его функционирование в художественной культуре Китая XX-начала XXI в. : автореферат дис. ... канд. искусств. Минск, 2017. 27 с.

хореографией, но «в то же время используются современные техники композиции, свойственные европейскому музыкальному искусству»¹¹⁸.

При всей приверженности национальной музыке в Китае наблюдается *адаптация западных оркестровых произведений или переложение музыки, первоначально написанной для других инструментов*.

Создание масштабных оркестровых сочинений, включающих в себя традиционные духовые инструменты шло в двух направлениях:

1. Современные сочинения с участием «современного китайского оркестра» (традиционных китайских инструментов),
2. Композиции в «традиционном китайском стиле», но в сопровождении «европейского» духового или симфонического оркестра.

В этот же период имеет место процесс популяризации музыкального образования в сфере оркестрового духового музицирования. Начиная с 1983 года в культурных и образовательных центрах КНР, таких как города Пекин, Гуанчжоу, Шэньчжэнь, Шанхай и др. начали создаваться *школьные духовые оркестры*, которые развивались под руководством музыкально образованных профессиональных руководителей — педагогов, умеющих играть на различных духовых музыкальных инструментах и обладающих необходимой подготовкой для написания партитур, переложений и обработок музыки различных жанров, соответствующей уровню музыкальной подготовки и музыкальной культуры учеников китайских общеобразовательных школ. Эти оркестры являлись ценной базой для воспитания новых кадров для уже существующих оркестров.

Крупным шагом в развитии музыкального образования и музыкального воспитания в этой сфере стало создание школ духовых инструментов с системным преподаванием технических приемов и теоретических знаний. Например, в Центральной государственной

¹¹⁸ Хуан Шуай. Современная музыка для традиционных духовых и ударных инструментов Китая : композиция и исполнительство : автореферат дис. ... канд. искусствоведения : 5.10.3. Ростов-на-Дону, 2025. 29 с.

консерватории Пекина заложили фундамент исполнительской школы игры на кларнете.

Повышению значимости профессионального обучения игре на европейских духовых инструментах послужило проведение национальных и международных профессиональных конкурсов и фестивалей исполнителей на духовых инструментах, престижность которых способствовала расширению численности как преподавательских кадров, способных обучать игре на духовых инструментах, так и самих исполнителей.

Духовые оркестры занимают важное место в не только в музыкальной культуре Китая, но и его общественной жизни. Тот факт, что спектр применения традиции духовых оркестров в КНР достаточно широк: например, успехи в проведении военных шествий, общественных мероприятий, концертов и фестивалей свидетельствует о том, что оркестры духовой музыки играют видную роль в культурной жизни Китая.

Деятельность духовых оркестров КНР необходимо рассматривать и с позиции традиционных ценностей, которые оказывают влияние на исполнительское искусство духовых оркестров и репертуар. «Китайский духовой оркестр использует инновации, новейшие тенденции, которые позволяют ему развиваться в контексте современности»¹¹⁹.

Неслучайно в последние годы появляется все больше трудов, статей, в которых анализируется специфика традиционных китайских духовых инструментов, а также оркестров такого рода.

Однако, говоря **о формировании музыкальной культуры студентов и для характеристики музыкально-образовательного пространства**, в котором существуют и развиваются студенты-духовики в педагогических университетах КНР, необходимо назвать ряд ведущих симфонических оркестров КНР и дать им характеристику. Мы делаем это по ряду причин.

¹¹⁹ Chinese orchestra. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Chinese_orchestra

Во-первых, симфонические оркестры, функционирующие в крупнейших городах Китая, создают определенный и достаточно высокий исполнительский и культурный уровень оркестрового исполнительства, в том числе для исполнителей на духовых инструментах (секции медных и деревянных духовых в симфоническом оркестре).

Во-вторых, представляют репертуар, требуемый для формирования культурного багажа, углубления познаний в области духового и симфонического искусства и стимуляции слухового восприятия студентов духовых отделений в педагогических вузах.

В-третьих, показывают направления, тренды развития современной музыкальной культуры, которые необходимо учитывать как в самостоятельном музыкально-образовательном процессе, так и в дальнейшей деятельности в качестве руководителей и преподавателей «своих» будущих духовых оркестров и ансамблей.

В настоящее время в Китае насчитывается 27 значительных оркестровых коллективов¹²⁰. В число этих коллективов входят¹²¹:

1. Национальный оркестр Китайского национального театра оперы и балета. Этот оркестр является одним из первых национальных профессиональных оркестров Китая. Он основан в 1950 году. В репертуаре оркестра произведения современных китайских композиторов: Чжао Цзипин, Ван Юньфэй, Лю Вэньцзинь и европейская классика, духовая музыка.

2. Шанхайский филармонический оркестр (ШФО; кит. 上海爱乐乐团; пиньинь: Shànghǎi Àiyuè Yuètúán) — это профессиональный симфонический оркестр, находящийся в Шанхае в составе Шанхайского муниципального управления культуры, радио, кино и

¹²⁰ Классическая музыка в Китае. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Classical_music_in_China

¹²¹ В данном исследовании рассматривается деятельность более десяти духовых оркестров разного уровня. В связи с этим их деятельность приводится в разных частях данной работы.

телевидения. В настоящее время музыкальным руководителем является Мухай Тан, а заместителем директора — молодой дирижер Лян Чжан.

Несколько слов об истории оркестра.

Согласно официальному сайту оркестра, он был преобразован из Шанхайского симфонического оркестра радиовещания (SBSO). Этот оркестр был создан из объединения — Шанхайского оркестра кино, (основан в 1954 г.), и Шанхайского оркестра радиовещания, созданного в 1950 году. Слияние произошло в 1996 году, и новый оркестр получил название Шанхайский симфонический оркестр радиовещания, а его первым музыкальным руководителем стал Ху Юньян. В апреле 2004 года название оркестра было еще раз изменено. Он стал называться «Шанхайский филармонический оркестр», его музыкальным руководителем стал известный дирижер Чэнь Цзуохуан. В оркестре была принята распространенная в мире система музыкальных сезонов.

Когда Мухай Тан занял пост музыкального руководителя в 2009 году, то его кредо было не ориентироваться на зарубежную аудиторию. Тан подумал о том, почему зрителям нравится их музыка и как они могут лучше ее исполнять. Тан был убежден в том, что оркестр должен опираться на **китайские** культурные ценности.

Репертуар оркестра. SPO выступает на концертах в местных районах, на концертах, посвященных молодым китайским солистам или китайским композиторам, а также на концертах, связанных с деятельностью правительства, но они также исполняют и более сложный репертуар. В концертных сезонах, например, 2011–2012 и 2012–2013 годов они исполнили:

- цикл симфоний Малера,
- оперу Бартока «Замок герцога Синяя Борода»,

- сокращенную версию Вагнера «Кольца нибелунга»¹²².

С 2015 года в тесном сотрудничестве с Шанхайской консерваторией SPO проводит серию концертов «Слушая Китай» и заказывает композиторам со всего мира произведения для SPO и китайских инструментов.

Оркестр также сделал несколько записей. *Большинство из них представляли собой оркестровые версии китайской музыки и классических произведений китайских композиторов*, выпущенные в таких фирмах как Marco Polo, Yellow River и Naxos¹²³.

3. Шанхайский симфонический оркестр (кит.: 上海交响乐团; пиньинь: *Shànghǎi Jiāoxiǎng Yuètuán*) — симфонический оркестр в Шанхае, Китай. Его музыкальным руководителем является Лун Юй.

Основанный в 1879 году, Шанхайский симфонический оркестр является старейшим китайским симфоническим оркестром. Изначально он назывался Шанхайским общественным оркестром, а в 1907 году был преобразован в симфонический оркестр. В 1922 году он был переименован в Симфонический оркестр Шанхайского муниципального совета.

4. Харбинский симфонический оркестр (哈尔滨交响乐团; *Harbin Symphony Orchestra*). Харбинский симфонический оркестр (бывший Симфонический оркестр клуба Китайской Восточной железной дороги) возник в 1908 году на базе оркестра бригады русского Заамурского железнодорожного корпуса после исполнения увертюры «1812 год», Это событие стало началом симфонических концертов в Китае.

В 2011 году, с открытием концертного комплекса в Харбине, коллектив переместился на новое место и приступил к организации регулярных сезонных выступлений. В 2016 году коллективы Харбинского

¹²² Shanghai Philharmonic Orchestra. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Shanghai_Philharmonic_Orchestra

¹²³ Shanghai Philharmonic Orchestra. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Shanghai_Philharmonic_Orchestra.

симфонического оркестра и Израильской филармонии провели две музыкальные программы под руководством Зубина Меты.

В настоящее время арт-директор оркестра Тан Мухай, исполнительный директор Цюй Бо, главный дирижер Юй Сюэфэн, приглашенный главный дирижер: Хармен Кноссеню.

В 1945 году деятельность Харбинского симфонического оркестра была остановлена, однако концепция симфонической музыки и ядро коллектива продолжили существовать в городе. В 2012 году «Харбинский симфонический оркестр» снова возродился и вернулся к концертной деятельности. Оркестр исполняет произведения как зарубежных классиков, так и китайских композиторов. Например, в программе: П. И. Чайковский Увертюра «1812 год»; А. П. Бородин «Богатырская симфония», симфонические произведения китайских авторов: Вэй Цзофань «Вариации на тему северо-восточных народных песен» и Жуй Нанлин Сюита «Элуньчунь» и др.

Харбинский симфонический оркестр регулярно выступает на ежегодном Харбинском летнем музыкальном фестивале

5. Симфонический оркестр Нанкинского университета Создание данной организации состоялось в двухтысячном году. Музыкальный коллектив составляют обучающиеся и преподаватели разных направлений подготовки. Осенью 2011 года департамент просвещения региона Цзянсу сменил наименование музыкального коллектива на «Симфонический оркестр художественной группы студентов колледжа провинции Цзянсу». Музыкальный коллектив университета Нанкина представляет собой его уникальный "знак отличия" и узнаваемый образ. Музыкальный коллектив характеризуется отличной квалификацией исполнителей. Оркестр давал концерты в австрийской столице в конце лета 2004-го, а спустя три года посетил Лейпциг. Задача группы заключается в обучении аудитории посредством выдающихся произведений западного и восточного музыкального наследия. Музыкальный список коллектива включает

сочинения Моцарта, Россини, Верди, Бетховена, Шумана, а также авторов из Поднебесной: Сяня Синьхая, Ма Сыцуна, Ченя Гэня, Вэя Юаньфу и прочих.

Относительно трудности изучаемых музыкальных фрагментов, во время учебы учащиеся двигаются от простых к трудным пьесам, от народных мелодий Китая до западных сочинений.

6. Военный оркестр Народно-освободительной армии Китая (НОАК). Один из старейших в стране. С 1952 года базируется в Пекине. В состав оркестра входят симфонический оркестр и два оркестра духовой музыки.

В Китае существует такая форма выступления духовых оркестров, как плац-концерт. Он отличается активной музыкальной драматургией, сквозным развитием эпизодов и зрелищностью.

7. Симфонический духовой оркестр Дуншань (DSWO). Первый и единственный оркестр материкового Китая, полностью финансируемый из частных источников. Его создали основатель компании Dunshan China Юань Тянь и музыкальный исполнитель Швейцарии Адриан Шнайдер. Ensemble DSWO включает свыше 50 исполнителей в том числе музыкантов из разных. Основной задачей коллектива является проведение концертов самого высокого качества, а также установление новых эталонов виртуозности в исполнении на медных инструментах и музыкальном образовании в Китае, достижение вершин искусства и техники исполнения и признание на мировой арене. Для нас этот оркестр является своего рода образцом, к которому должны стремиться все духовые оркестры в педагогических университетах КНР

1.3. Роль оркестров в формировании музыкально-образовательного пространства современного Китая

Материалы данного раздела опубликованы в статье Тан Говэй «Духовые оркестры в формировании музыкальной культуры Китая»¹²⁴.

«Вопросы развития духовых коллективов — значимая проблема для современной музыкальной педагогики Китая. Здесь обнаруживается не только теоретические проблемы, но и целый комплекс организационных составляющих, и стимулирование интереса к современной музыке и духовой, в частности, и развитие чисто музыкантских исполнительских качеств. Все эти задачи не могут быть решены без анализа и решения общих музыкально-культурных вопросов»¹²⁵.

Концептуальным является единство духовой классической и традиционной музыки Китая. Музыка едина. Исходя из этой предпосылки строится данное исследование.

В современном Китае любой духовой оркестр при правильной аранжировке может исполнять симфоническую музыку, которая необходима как для совершенствования исполнительского мастерства оркестрантов, так и для формирования их музыкальной культуры.

При этом надо учитывать адаптацию и значительный вес в репертуаре духовых оркестров Китая западных произведений. Духовые оркестры в Китае построены по принципу западного оркестра, но при исполнении китайской традиционной музыки регулярно используют китайские национальные инструменты.

¹²⁴ Тан Говэй. Духовые оркестры в формировании музыкальной культуры Китая // Педагогическое образование. 2025. Т. 6. № 11. С. 284-289.

¹²⁵ Тан Говэй. Духовые оркестры в формировании музыкальной культуры Китая // Педагогическое образование. 2025. Т. 6. № 11. С. 284-289.

В качестве основной стоит проблема развития вузовских духовых оркестров на современной основе.

Эта ветвь творчества может быть представлена, как минимум, двумя направлениями: профессиональным и любительским. Благодаря правильной организации, второй сегмент способен создать масштабную группу любителей и ценителей музыки, в будущем составивших основу культуры страны. Данные обстоятельства подтверждают востребованность и важность изучаемого вопроса. Рассмотрим особенности создания и работы любительского духового оркестра, опираясь на теоретические научные положения.

В области музыкального искусства, как и в любой другой сфере искусства принято раздеть профессиональное искусство и любительское.

На любом уровне педагог должен быть строг со своим коллективом. На любом из названных форм реализации своего отношения к музыкальному искусству и музыкальному исполнительству, руководитель-преподаватель или точнее, руководитель-музыкант должен развить природные способности каждого оркестранта, используя индивидуальный подход и добиваясь того уровня музыкальной культуры и исполнительского мастерства, которое необходимо для хорошего исполнения выбранных произведений. Предлагаемая нами авторская методика формирования музыкальной культуры включает в себя и ряд элементов индивидуального подхода музыкального образования. Именно такой механизм взаимодействия ученик — учитель в синтезе разных видов деятельности позволяет активно проявлять студенту себя в музыкальной культуре, создавая новое, при сохранении традиций и ценностей прошлого.

Мотивация профессиональных музыкантов формируется благодаря любви к музыке, желанию раскрыть потенциал, созиданию и акценту на занятиях в данной области. Работа в музыкальной сфере представляет собой область, в которой существуют строго установленные параметры мастерства. Строгие критерии установлены для профессиональной деятельности

музыкантов, подразумевающей значимость как мастерства игры, так и взаимодействия внутри группы.

Подобно прочим занятиям в сфере искусства, достижение качества в оркестровом коллективе требует колоссальных временных затрат.

«Непрофессиональное или любительское творчество — это проявление самовыражения и способ проведения досуга»¹²⁶, — указывал Л. П. Емельянов — один из известных в России теоретиков любительского музыкального творчества в России (в Советском Союзе).

Подобный тип занятости не относится к главной профессии человека и, вероятно, не обеспечивает заработок. Любительская деятельность способна осуществляться в форме системного либо личного процесса, проявляясь одиночно либо сообща.

Успех личности в творческой сфере определяется в первую очередь врожденными талантами и физическим потенциалом, необходимым для их воплощения. В неофициальном искусстве таланты, задатки и физические параметры играют роль, однако приоритетнее выступает непосредственно созидание, само исполнение музыкальных произведений в кругу близких людей или сторонников общих интересов.

«Способность» — относится к числу самых универсальных психологических категорий. С. Л. Рубинштейн интерпретировал понятие способностей следующим образом. Это «...сложное синтетическое образование, включающее в себя ряд данных, без которых человек не был бы способен к какой-либо конкретной деятельности, и свойств, которые вырабатываются лишь в процессе определенным образом организованной деятельности»¹²⁷.

Рассмотрим значимые для нашего исследования понятие **творчество, как объединяющего и профессиональное, и любительское духовое оркестровое исполнительство** и стимулирующее развитие музыкальной

¹²⁶ Емельянов Л. П. Фольклор и художественная самодеятельность. Ленинград, 1992. 201 с.

¹²⁷ Рубинштейн С. Л. Принципы и пути развития психологии. Москва, 1959. 354 с.

культуры каждого отдельного оркестранта. Поэтому анализ этого понятия, а также понятия креативность, которое мы рассмотрим в одном из следующих параграфов, является очень важным для нашего исследования.

Вопросы психологии творчества рассматривали многочисленные отечественные исследователи. Подход, рассматривающий созидание как процесс деятельности, постулирует возможность проявления творчества в любых областях — от науки и искусства до промышленности, то есть повсеместно, где происходит обнаружение ранее неизвестных элементов.

Лицам созидательного склада ума присущи следующие качества:

- Интеллектуальная гибкость подразумевает умение осознавать нестандартные, ранее неизвестные вещи.
- Высокий уровень художественного восприятия, осознание гармонии и тяга к прекрасному;
- Значительная устойчивость перед нестандартными обстоятельствами, оригинальность восприятия.

В рамках изучения психологии и обучения игре на инструментах музыкальные способности классифицируют на специальные и общие. К общим относят такие способности, как восприятие музыки, координация движений, музыкальный слух и другие, не касающиеся непосредственной сферы музыкальной деятельности, но относящихся ко многим ее видам.

Любой индивидуум, с точки зрения современной психологии, имеет потенциальные ресурсы для творчества, в том числе и музыкального, которые могут проявиться лишь во время реальной практической деятельности.

Актуальные формы творчества — как непрофессиональные, так и профессиональные — развиваются одновременно, отводя себе уникальные ниши внутри звуковой среды и жизни общества. Тем не менее, оба фактора значимы как для прогресса культурного музыкального уровня социума, так и для становления личного творческого потенциала любого члена оркестрового коллектива.

Связь между профессиональной и любительской музыкальной деятельностью представляется через ряд основных направлений:

1. Управление образовательным процессом и внеклассной деятельностью в заведениях обучения.
2. Демонстрация образцов либо профессионального стандарта музыкального исполнения или композиции.

Первенство квалифицированного исполнительского мастерства совместно с просветительской деятельностью в культурном пространстве нынешнего социума очевидно. Данное явление воздействует на исполнителей-любителей посредством нижеперечисленных способов:

1. Управление образовательным процессом;
2. Создание оригинальных концепций в преобладающей части направлений.

3. Выбор образцов композиторского и исполнительского творчества (конкретных музыкальных произведений, аранжировок, музыкально-исполнительских интерпретаций), которые можно использовать в практической работе.

Значимым оказывается рассмотрение духового оркестрового музицирования, исполнения любимых и доступных каждому оркестранту музыкальных произведений в качестве увлечения («хобби») и творческой самореализации.

Приоритетное значение данная ситуация имеет в отношении совершенствования игры на духовых инструментах, способной обогатить привычную практику уникальными оттенками и значениями. Данный процесс имеет глобальный масштаб. Полагается, что внутри как российских, так и китайских учебных заведений функционируют во многом идентичные принципы возникновения и роста интереса к звуковому искусству, создаются база музыкального воспитания, укрепляются командный дух, поддержка и сплоченность, являющиеся обязательными условиями функционирования любого оркестра духовых инструментов.

Рассмотрим кратко особенности деятельности симфонического оркестра Шанхая, влияние которых на формирование музыкальной культуры студентов педагогического университета нельзя недооценивать.

Ярким примером коллектива является Шанхайский симфонический оркестр, коллектив, предвестником которого был *Shanghai Public Band*. (название подразумевает «духовую» направленность оркестра). Оркестр за 140 лет своего существования прошел путь от небольшого духового коллектива, до большого симфонического оркестра, который стал одним из символов музыкальной культуры КНР. Важнейшую роль в становлении коллектива сыграли дирижеры — руководители оркестра М. Паси, Хуан Цзы, Хэ Вудзи, Хуан Ицзюнь, Лонг Ю.

Данный музыкальный коллектив заслуживает повышенного интереса в силу ряда факторов.

Во-первых, данный ансамбль показал потенциал масштабной эволюции из скромного духового состава в симфонический коллектив, дающий концерты в престижных международных залах (в том числе в Карнеги-холл).

Во-вторых, он показывает молодым китайским музыкантам, в том числе студентам, обучающимся в педагогическом университете Шанхая уровень исполнительского мастерства, в том числе и духовой группы, к которому надо стремиться не только студентам-духовикам, но любым студентам-музыкантам.

В-третьих, разнообразный репертуар оркестра несет значительную просветительскую направленность, показывая различные сферы музыки, восприятие которых способствует формированию музыкальной культуры и которые в дальнейшем можно осваивать и университетским духовым оркестрам, и оркестрами, которыми в будущем смогут руководить музыканты-выпускники педагогических университетов, в том числе Шанхайского педагогического университета.

Этот коллектив, вероятно, можно назвать одним из образцов музыкальной-образовательной и музыкально-воспитательной миссии, потому что он «широко исполнял западную классическую музыку при сохранении своей национальной сущности»¹²⁸, что является крайне важным для формирования музыкально культуры каждого исполнителя и каждого слушателя.

С декабря 1984 года дирижер Сеян Чэнь стал руководителем оркестра. Под руководством Сеяна Чэня оркестр приступил к масштабной реформе. Он учредил концертный сезон SSO, ввел должность музыкального руководителя, систему трудовых договоров, а также основал Китайский фонд развития симфонической музыки и Шанхайское общество любителей симфонической музыки. Он также инициировал мировое турне, благодаря которому оркестр вышел на мировую арену. В 1986 г. оркестр внедрил систему музыкального руководителя. Первым директором стал Сиян Чен. В настоящее время директором является Лун Юй.

5 апреля 2014 года Шанхайский симфонический оркестр изменил свой логотип. Новый символ Шанхайского симфонического оркестра отражает связь между музыкой и человеком. Основная часть символа имеет круглую форму и символизирует гармонию и распространение звука. В базовой круглой форме эти два элемента объединены с помощью вырезанных нот. Эти открытые круги символизируют шанхайский стиль. Круги соединяются и образуют две буквы S и O. Они образуют надпись «SSO», которая отсылает к предыдущему логотипу Шанхайского симфонического оркестра. В целом весь логотип представляет собой сочетание людей, подобно сочетанию инструментов в оркестре, которое воплощает симфонию как единое целое, состоящее из отдельных элементов.

¹²⁸ Янь Ян. Пути развития Шанхайского симфонического оркестра (к 140-летию со дня основания). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/puti-razvitiya-shanhanskogo-simfonicheskogo-orkestra-k-140-letiyu-so-dnya-osnovaniya>

Одновременно данный аспект демонстрирует целостную слаженность и сплоченность. Свежая эмблема дополнительно содержит элементы волн, вызывающие ассоциации с водной стихией и речным потоком. Впрочем, подобное описание представляет собой начальный признак Шанхая, огромного города, расположенного у западного берега Тихого океана.

Музыкальный коллектив выступал на различных торжествах, включая мероприятия в Шанхае, Пекине, Гонконге и Макао, а также на северокорейском празднике «Апрельская весна» и прочих подобных событиях. Оркестр получил множество наград. Он выступал на встрече Шанхайской организации Азиатско-Тихоокеанского экономического сотрудничества (АТЭС).

Несколько раньше, в честь векового юбилея музыкальный коллектив организовал торжественное выступление в нью-йоркском Карнеги-холле четвертого октября тысяча девятьсот девяностого года. Американские власти направили запрос музыкальному коллективу для проведения концерта. Спустя сутки издание New York Daily News окрестило SSO «оркестром мирового уровня»¹²⁹. В 2010 г. SSO отправился в Нью-Йорк в качестве единственного китайского симфонического оркестра, приглашенного дать концерт в Центральном парке. «Концерт был посвящен шанхайской выставке «Экспо-2010» и открытию ежегодной серии симфонических концертов в Центральном парке»¹³⁰.

Шанхайскому симфоническому оркестру удалось добиться оптимального звука, благодаря совмещению инструментов южных и северных районов Китая. Шелковые струнные и духовые инструменты привнесли особую мелодичность, северные инструменты позволили расширить диапазон звука.

Большой интерес для нас представляет то, что оркестром были предприняты немалые усилия по обучению слушателей музыке:

¹²⁹ Shanghai Symphony Orchestra. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Shanghai_Symphony_Orchestra

¹³⁰ Shanghai Symphony Orchestra. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Shanghai_Symphony_Orchestra

1. Организовывались музыкальные мероприятия для учащейся молодежи.

2. Музыкальные мероприятия, подразумевающие участие учащихся.

3. «Заключительное музыкальное занятие для исполнителей», состоявшееся в Шанхайского центре массового искусства.

4. Международный музыкальный фестиваль в Шанхае стартовал в 1959 году, впоследствии трансформировавшись в глобальное событие.

В этот период прозвучали

Название	Китайский	Композиторы /аранжировщики	Год	Примечание
Дикий танец золотой змеи	Танец золотой змеи	Nie Er	1934	На основе традиционного произведения
Танец народа яо	Танец племени	Лю Тешань (劉鐵山), Мао Юань	1952	Первоначально было написано для западного оркестра
Цветное облако, гонящееся за луной	彩雲追月	Рен Гуан	1932	
Прекрасные цветы в полнолуние	Цветок и луна	Хуан Ицзюнь (黃貽鈞)	1935	Позднее оркестровая аранжировка Пэн Сюэня
Великое Счастье	喜洋洋	Лю Минъюань	1958	На основе народных песен провинции Шаньси
Год Удачи	Счастливого года	Лю Минъюань	1960	Основанный на традиционной мелодии
Мелодия Пурпурного Бамбука	Фиолетовый бамбук			Традиционная цзяннаньская мелодия, оркестровая версия Пэн Сюэня
Луна, отражающаяся в озере Эркуан	二泉映月	Убывающий	1930-е годы	Позднее оркестровая аранжировка Пэн Сюэня
Сотня птиц воздаст почести Фениксу	Сотня птиц	Жэнь Тунсян (任同祥)	1953	Пьеса для Суоны, часто исполняемая с оркестровым сопровождением

Весенние цветы на залитой лунным светом реке	Цветы, луна и ночь	Лю Яочжан (柳堯章), Чжэн Цзиньвэнь (鄭覲文)	1925	Основано на старинной мелодии <i>nipa</i> (夕陽簫鼓), позднее оркестрованная Пэн Сювэнем
--	--------------------	---------------------------------------	------	--

Переломным моментом в деятельности оркестра стал 1980 г. До этого периода главной темой была тема революции. Возникла иная волна авторов музыки: Ху Дентяо, Ву Чунцуан, Тан Дун, Чен И.

Их произведения начали воплощать иные стороны жизни, ставшие не менее важными, чем те, которые воплощались в музыкальных произведениях ранее. Это такие произведения как: Пен Ксувен «Сгущающиеся тучи», Ли Мингсион «Пляшущие ящеры и скачущие хищники», Гу Гуанрен «Праздник в Тянь-Шане».

Подобным образом Миньен распределяет типы концертов Шанхайского симфонического коллектива в период восьмидесятых годов прошлого века.

1. Зимние мелодии («Новогодняя музыка»).
2. Использование мелодий Поднебесной в образовательных целях.
3. Государственные музыкальные мероприятия (празднование основания страны, торжественные выступления для чиновников).
4. Мелодии друзей материкового Китая
5. Вызовы от организаций.

Самый богатый — новогодний фестиваль. Здесь звучат как старые, так и новые композиции, например, Чен Яцин «Счастливого Нового Года», Ю Дамин «Празднование Нового Года», Ли Хуанжи «Увертюра весеннего фестиваля» и другие. Эти произведения воспринимались как проявление открытой политики и потому были весьма востребованы.

Открытость страны для внешнего мира привела к тому, что популярность дирижерской профессии резко возросла.

Музыкальный коллектив Шанхая стремился охватить шире различные слои публики, сопровождая произведения декламацией старинной поэзии либо синтезируя их с передовыми электронными мелодиями. Аналогичное мероприятие представляло собой программу «Звук весны» (2–3 января 1990-го), включавшую произведение Николая Римского-Корсакова «Полет шмеля».

Несмотря на множество международных выступлений Оркестр продолжал работу, поддерживающую китайскую культуру в целом: выступления на таких мероприятиях, как Год Дракона, Фестиваль фонарей, мемориальные концерты в память о выдающихся композиторах. Оркестр постоянно участвует в крупных музыкальных мероприятиях: Фестивали искусств, Шанхайский Международный фестиваль искусств, Международный фестиваль «Шанхайская весна», и многие другие¹³¹.

Таким образом, ознакомление с деятельностью Шанхайского симфонического оркестра дает возможность наметить некоторые существенные пути формирования музыкальной культуры не просто слушательской массы, но будущих музыкантов, которые смогут по окончании университетов смогут не просто обладать достаточно высоким уровнем своей музыкальной культуры, но и смогут продолжать эту великую миссию в своей деятельности со своими учениками и последователями.

¹³¹ Ло Чжихуэй. Концертная жизнь современного Китая : диссертация ... канд. искус. Санкт-Петербург, 2016. 213 с.;

Ло Шии. Симфонические жанры в контексте китайской музыкальной культуры : диссертация ... канд. искус. Москва, 2003. 275 с.;

Шанхайский Симфонический Оркестр (Shanghai Symphony Orchestra). URL: <https://specialradio.ru/oih/shanxajskij-simfonicheskij-orkestr-shanghai-symphony-orchestra>;

Шанхайский симфонический оркестр. URL: <http://ru.knowledgr.com/06540649>;

Шанхайский Симфонический Оркестр (Shanghai Symphony Orchestra). URL: <https://specialradio.ru/oih/shanxajskij-simfonicheskij-orkestr-shanghai-symphony-orchestra>;

Ю Лонг. URL: <http://ru.knowledgr.com/01432147>;

Ян Янь. Деятельность китайских оркестров традиционных инструментов нового типа в 1960-е-1970-е годы // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Харків, 2018. Вип. 49. С. 198-211.; DG signs Long Yu and the Shanghai Symphony Orchestra. URL: <https://www.gramophone.co.uk/classicalmusic-news/dg-signs-long-yu-and-the-shanghai-symphony-orchestra>;

Ming-yen Lee. An analysis of the three modern hadily orchestras in the context of cultural interaction across greater China : Diss. Dr. Ph. Kent State University, 2014. 227 p.;

Shanghai Symphony Orchestra. Official site. URL: <https://www.shsymphony.com/>;

Zhang Qian. Orchestra to open season in new concert hall // Shanghai Daily. URL: <https://archive.shine.cn/feature/art-and-culture/Orchestra-to-open-season-in-new-concert-hall>;

Развитие духовой музыки в Китае имеет многолетнюю историю и восходит к системе люй-люй — звукоряд, образованный бамбуковыми трубками.

Традиционный китайский оркестр содержит около 100 видов инструментов, однако в каждом конкретном оркестре это число видоизменяется в соответствии с условиями функционирования оркестра.

К группе духовых относятся продольная, многоствольная, поперечная флейты, инструмент с двойной тростью, а также шэн.

С проникновением музыкальной культуры других народов состав оркестра расширился, изменился репертуар.

В XIII–XIV вв. формируются северный и южный стиль в музыке. Первому более характерен героизм, второму лиричность. В обоих активно используются *духовые инструменты*.

В период Юань получает распространение 7-ступенная гамма, аналогичная европейской мажорной. Благодаря Хэ Чэн-тянь использование музыкальной гаммы для духовых изделий стало возможным, что поставило точку в многолетнем изучении принципов «люй-люй».

В настоящее время традиционная музыка является важнейшей составной частью музыкальной культуры Китая и музыкально-образовательного пространства, формирующего музыкальной культуры студентов педагогических университетов.

С точки зрения развития культуры оркестрового духового исполнительства рассмотрена деятельность ведущих оркестров Китая за период после 1949 года, т.е. за период после Китайской революции: Симфонического духового оркестра Дуншань (DSWO), Шанхайского

китайского оркестра, Оркестра Центральной вещательной станции, Китайского народного оркестра «Авангард» и других.

Отмечен ряд мероприятий, предпринятых правительством для развития духовых коллективов Китая.

Отдельный параграф посвящен развитию китайского духового оркестра в конце XX — начале XXI веков.

Отмечается, что китайский духовой оркестр построен по принципу западного оркестра, но с использованием китайских инструментов.

В конце XX — начале XXI века в Китае развивались духовые оркестры, в сочетании традиционных и современных элементов музыкальной культуры.

В Китае наблюдается адаптации западных оркестровых произведений, переложение ансамблевых и сольных произведений для духовых коллективов.

Рассмотрены теоретические аспекты организации духового оркестра в вузах Китая в двух направлениях: любительское и профессиональное. Рассмотрен ряд вопросов психологии творчества, которые объединяют участников профессиональных и любительских духовых оркестров и направляют развитие их музыкальной культуры.

ГЛАВА 2. ДУХОВОЙ ОРКЕСТР В ФОРМИРОВАНИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ СТУДЕНТОВ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ УНИВЕРСИТЕТОВ КНР

2.1. Основные положения методики формирования музыкальной культуры в духовых оркестрах педагогических вузов КНР

Как мы отмечали ранее духовые оркестры в настоящее время являются важной составляющей китайской культуры, что позволило китайской музыкальной сфере интегрироваться с западной. Это неизбежный процесс, однако это движение должно быть «организованным и целенаправленным, учитывающим современные тенденции в музыкальной педагогике и способствовать формированию музыкальной культуры студентов, которые в ближайшем будущем могут стать руководителями большого количества не только любительских духовых оркестров, но и руководителями и участниками профессиональных коллективов»¹³², составляя в ближайшем будущем целый слой любителей и ценителей современной оркестровой музыки. Огромную роль в этом процессе играют оркестры высших учебных заведений, которые не только проводят большую репетиционную и концертную деятельность, но, благодаря потенциалу обучения и воспитания в сфере искусства, они содействуют развитию музыкальной культуры как музыкантов-инструменталистов, так и значительно воздействуют на культурный уровень аудитории и всего нынешнего китайского общества.

¹³² Хэ Цзи. Поликультурные технологии в процессе формирования профессиональных компетенций студентов-вокалистов из КНР : автореферат дис. ... кандидата педагогических наук. Санкт-Петербург, 2024. 26 с.

Для рассмотрения концептуальных основ предлагаемой методики формирования музыкальной культуры студентов в педагогических университетах КНР, проанализируем ключевые понятия, значимые для диссертационного исследования.

Понятие **«формирование музыкальной культуры»** для студентов педагогических университетов КНР включают в себя, прежде всего, как традиционные для любого вузовского музыкально-образовательного процесса соединение музыкального обучения и музыкального воспитания, овладение музыкальными умениями и навыками, знаниями о музыкальном искусстве и о взаимосвязи с другими видами искусства и видами музыкальной деятельности (композиторской, исполнительской, дирижерской, музыкально-исполнительской и др.), ориентированными на студентов духовых кафедр и отделений педагогических университетов КНР, главной целью которых готовить не музыкантов-исполнителей, а музыкантов-педагогов, способных научить играть на том или ином духовом музыкальном инструменте, а также организовать любительский духовой оркестр и руководить им (например, в музыкальной школе или на предприятии).

Главная особенность формирования музыкальной культуры студентов-духовиков в педагогических университетах Китае в том, что она включает в себя формирование как общей музыкальной культуры студента (понимание особенностей различных музыкальных стилей в их преемственности, развитии и взаимосвязи с другими видами искусства, так и комплекс профессиональных составляющих: культура исполнительства на духовых инструментах, дирижерского искусства, аранжировки для духового оркестра.

Значимым для каждого студента-духовика в педагогических университетах, по их мнению, основанному на анкетировании и обработке информации, указанной в анкетах, оказывается также стремление к сотрудничеству и коллективному творчеству, силе и энергии при исполнении

духовой музыки, освоении различных настроений и состояний при исполнении произведений духовым оркестром.

Особое внимание при формировании музыкальной культуры студентов-духовиков в педагогических университетах КНР должно уделяться традициям многовековой китайской национальной культуры во взаимосвязи с современными тенденциями развития музыкальной и культурной жизни.

Музыкальная культура студентов-духовиков педагогических университетов включает в себя:

А. Профессиональную музыкальную культуру личности:

- Осознание специфики формирования музыкального искусства как внутри КНР, так и во всем мире (нюансы жанровых направлений, созидательной деятельности авторов музыки и созданных ими опусов, артистов и оркестров их исполняющих).
- Осмысление особенностей исполнительской культуры как совокупности личностно-значимых качеств, реализующихся в процессе творческой музыкальной деятельности и включающей профессиональные аспекты и личностные качества исполнителя, ее структуру, которая включает комплекс музыкально-творческих способностей, опыт исполнительской деятельности и др.).
- Понимание особенностей развития музыкального восприятия, как одной из основ формирования музыкальной культуры личности (понимание особенностей музыкально-выразительных средств, интонационно-смысловой составляющей, наличие музыкального кругозора и др.).

Б. Общекультурное развитие:

- восприятие живописи (обладать сведениями о предпочтительных художниках и наименованиях созданных ими картин);
- восприятие литературы (обладать сведениями о предпочтительных писателях и заголовках выбранных текстов);

- восприятие сценической деятельности (владеть наименованиями предпочтительных постановок, имена их создателей, выдающихся исполнителей).

Рассмотрим основные концептуальные основы предлагаемой методики формирования музыкальной культуры студентов в духовых оркестрах педагогических университетах КНР.

Культурологическая концепция представляет индивида как творческую индивидуальность, для которой культурное многообразие столь же важно, как биологическое разнообразие для экосистемы¹³³. Таким образом, обучение в целом, а особенно сфера формирования музыкальной культуры студентов, нуждается в сочетании следующих составляющих:

- индивидуализированное практическое обучение;
- обновление интеграционных связей между дисциплинами через взаимодействие с исполнительскими искусствами;
- междисциплинарные методы объединения различных форм искусства через комплексные и адаптивные стратегии синтеза (синергетики).

Прежде чем анализировать принцип синергии как элемент фундамента музыкальной культуры студента проанализируем значение понятия «синергетика». В научной сфере применяются как ограниченные, так и обширные методы определения данного термина. В данном контексте синергетика трактуется как общая теория развития. Мы рассматриваем синергетику *в ограниченном смысле* как сферу научных изысканий во всех областях знания, где ключевым аспектом выступает открытие новых данных. Любые инновации возникают благодаря наличию дисбалансов в структурах и процессах. Широта художественного воздействия обусловлена ключевым качеством искусства — пребыванием в динамичном равновесии¹³⁴.

¹³³ Всеобщая декларация ЮНЕСКО о культурном разнообразии // Организация объединенных наций. 2001. URL: http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/declarations/cultural_diversity.shtml.

¹³⁴ Ильцова Т. В. Синергетика и культурология : учеб. пособие для студентов, обучающихся по специальности "Культурология". Оренбург, 2010. 155 с. URL: <http://ru.convdocs.org/docs/index-19847.html?page=9>

Понимание **культурного контекста** предполагает комплексный подход, включающий многогранное мышление, объединенное с глубоким осмыслением глобальной картины реальности. Без подобного взгляда даже талантливый музыкант, изолированный от художественных аспектов культуры и бытия, не способен стать музыкально-культурным человеком, а тем более педагогом, который должен будет нести культуру своим ученикам и слушателям. Публика обязательно заметит недостаток музыкальной культуры у артиста, а тем более у дирижера оркестра. В музыкальном образовании применение синергетики способствует формированию умений культивировать собственные уникальные черты, свидетельствующие о расширении музыкального восприятия и формировании музыкальной культуры.

Создание музыкальной картины мира китайских студентов в педагогических университетах во время их обучения на духовых кафедрах и отделениях трактуется нами как комплексный процесс, требующий подхода с позиций синергетики, то есть с позиции взаимодействия различных систем, находящих новые способы взаимодействия в них.

Этот метод формирования инновационных творческих процессов применялся Н.П. Коляденко и его коллегами¹³⁵.

Принципы личностно-ориентированного образования и воспитания подробно изучались во множестве исследований, поэтому мы данный вопрос изучать не будем. Сосредоточим все внимание лишь на элементах, использованных во время контролирующего и формирующего эксперимента. Это стремление к личностному и профессиональному развитию, восприятие образовательного пути как формированию культуры, понимание взаимосвязей разных видов искусства (**多元艺术原则**).

¹³⁵ Коляденко Н. П. Проблемы музыкальной синестетики. Новосибирск, 2015. 159 с.; Планируемые результаты обучения. Музыка. Изобразительное искусство. Искусство. Мировая художественная культура. Народное творчество : методические рекомендации. Балашиха, 2015. 208 с.

Формирование музыкальной культуры студентов педагогических университетов преимущественно связано с **полихудожественностью** или **многохудожественностью** обучения (**多元艺术原则**), представляющей собой взаимодействие различных видов искусства в контексте расширения музыкальных горизонтов китайских студентов в высших учебных заведениях.

Поливариантность художественного восприятия тесно связана с понятием звуковой экспрессии, интерпретация музыкальных инструментов для передачи большей выразительности, слуховое постижение: эмоциональная наполненность мелодии трактуется не исключительно посредством итогового результата творческого процесса, выраженного в ином виде, а также как «процесс и инструмент формирования «музыкального» смысла в сопредельных видах искусства»¹³⁶.

Подобное восприятие присуще китайскому мировоззрению, в котором объединение разных видов творчества, учений и верований образует фундамент государственного наследия. Творческое воплощение разносторонней и комбинированной культуры Поднебесной демонстрирует пекинский театр (пекинская опера), подвергающаяся глубокому исследованию со стороны российских и отечественных экспертов; данное направление объединяет:

- элементы дворцового и народного творчества времен Цинской империи (1644–1911) обогатили декоративное искусство; «китайские мировоззренческие, духовные и религиозные убеждения стали фундаментом национальной культуры и выполняли ключевые социальные роли»¹³⁷;
- пекинские театральные представления представляют собой вид классической китайской драмы, объединяющий музыкальные номера,

¹³⁶ Планируемые результаты обучения. Музыка. Изобразительное искусство. Искусство. Мировая художественная культура. Народное творчество : методические рекомендации. Балашиха, 2015. 208 с.

¹³⁷ Фу Шуай. Эволюция образов и символов пекинской оперы в системе китайского пластического искусства : автореферат дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04. Санкт-Петербург, 2015. 19 с.

сценические выступления, мимические сцены, танцевальные элементы, акробатику, а также уникальные традиции декоративной живописи лиц и изысканные наряды с характерными узорами.

Элементы пекинской оперы были адаптированы в различные формы изобразительного искусства и обрели новую интерпретацию в работах художников, иллюстраторов, мастеров скульптуры и дизайнеров¹³⁸. Мотивы музыкального театра нашли отражение в гончарной продукции, породив оригинальные образцы искусства.

Пекинский театр объединяет элементы драматической литературы, выразительного танца и сценической графики. Она включает в себя элементы как аристократической, так и народной культуры. Она основывается на визуальных мотивах, знаках и аллегориях, несущих фундаментальное значение для китайской цивилизации и отражающих ее мировосприятие.

В состав оркестра пекинской оперы входят как струнные, так и медные музыкальные инструменты; среди них основными считаются *сяцзингу*, *чжунэрху* и *лунцзы*. Также возможно применение *сона* и *саньсянь*.

Ударные музыкальные инструменты (*учан*) применяются исключительно в военных эпизодах. Очевидно, что обучение традиционному китайскому музыкальному наследию вызывает значительные трудности в восприятии европейских музыкальных традиций. Однако в современной культурно-образовательной парадигме необходимо нахождение не просто баланса между совершенно различными, на первый взгляд, составляющими, но их синергического взаимодействия, обогащающего личную музыкальную культуру студента педагогического университета Китая.

Понимание музыкальной и ритмической составляющей сценического представления в Китае требует полного осознания культурно-исторических особенностей местного искусства. Для освоения музыкальных традиций

¹³⁸ Фу Шуай. Эволюция образов и символов пекинской оперы в системе китайского пластического искусства : автореферат дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04. Санкт-Петербург, 2015. 19 с.

Европы и России необходимо проводить систематические, научные обмены опытом с учащимися из Китая.

В высшем образовательном учреждении Китая развитие музыкальной культуры студентов через практику оркестрового исполнения регулируется комплексом педагогических методов и включением музыкальных дисциплин в учебный план. Музыкальное учебное заведение создает комплексную систему обучения, направленную на развитие, подготовку и всестороннее образование талантливых профессионалов. В процессе общения со студентами в педагогических университетах Китая важно обеспечить задачи наставничества и образования, а также поддержание нравственной целостности, характерной для их мировоззрения. Студенты из Китая, привыкшие действовать сообща, требуют применения бóльшего количества учебных материалов и расширения спектра используемых методик по сравнению со стандартными подходами, чем, например, у российских студентов.

Можно утверждать наличие развитого музыкального восприятия и достаточно хорошо сформированной музыкальной культуры возможно лишь тогда, когда студент осознает особенности музыкальной практики как формы творчества и способен объективно анализировать свои исполнительные достижения.

В российской системе образования особое значение придается **структурированному подходу к обучению** и умению учеников проводить анализ полученных сведений. В исследовании Б. Н. Бессонова изучаются стороны современного гуманизма, развитие человека посредством обучения, а также коммуникации учеников с педагогом. Б. С. Гершунский подчеркивал, что «системность же в подходе, <...> предполагает целостность самого понятия «ценность» применительно к образованию»¹³⁹. Нынешнему

¹³⁹ Гершунский Б. С. Образовательно-педагогическая прогностика : Теория, методология, практика : учеб. пособие. Москва, 2003. 764 с.

учащемуся образовательного вуза требуется владеть умением исследовать ход выполнения творческого музыкального задания.

Это подразумевает следующее:

1. Формирование и укрепление умений проводить эмоционально-образную оценку.
2. Способность распознавать музыкальные структуры и определять мотивы, ритмы, гармоническую структуру, диапазоны звучания, нюансы исполнения, темпоритмические сдвиги, характер аккомпанеента, стилевые черты, указания динамики и другие аспекты. Ритм трактуется как инструмент эмоционального раскрытия информации. Вместе со слуховой чувствительностью оно образует фундамент эмоционального восприятия музыки.
3. Формулирование индивидуальных творческих подходов.
4. Углубление навыков исполнения через непрерывную работу над внутренними слухом, ритмическим чувством, техническими навыками, а также образным и эмоциональным восприятием.
5. Улучшение навыков музыкального восприятия, координации движений, осязания и логического мышления через регулярную практику с использованием музыкальных произведений.
6. Изучение литературных произведений сложной структуры.
7. Освоение навыков исполнения на различных духовых музыкальных инструментах и фортепиано.

Окончание обучения в этой сфере предполагает получение студентами духовых классов китайских педагогических вузов совокупности знаний, умений и навыков, непосредственно определяющих развитие их индивидуального артистического мировоззрения и созданием профессионального кругозора через развитие исполнительских умений, наряду с применением целостного метода в образовательном процессе.

Определим ключевые знания, умения и навыки, которые могут характеризовать уровень сформированности музыкальной культуры

студента-духовика педагогического университета КНР: Способность к освоению принципов и техник творческого анализа музыкального произведения. Сюда входят:

- подготовка музыкального выступления или целого концерта, включающая включает тщательное изучение партитур, интерпретацию намерений композитора и анализ социально-исторического контекста той эпохи;
- наличие значительного количества музыкальных произведений различных жанров и эпох, которые могут составить основу программы;
- постоянное совершенствование навыков извлечения звука, построения фразы, четкости произношения и применения мелодической гаммы;
- подготовка к звукозаписи или репетиционному процессу;
- техники эффективного управления деятельностью в указанных обстоятельствах, укрепление самонаблюдения.

Каждая деятельность должна быть должным образом стимулирована и должна предусматривать интеллектуальные и практические итоги.

Освоение упомянутого ранее ключевого навыка невозможно без способности студента понимать и применять музыкально-психологические аспекты запоминания, включая особенности восприятия и мышления, связанные с эмоциями, творчеством и волей.

Обеспечение этого навыка предполагает:

- постоянное развитие творческих подходов, эстетических предпочтений, восприятия стилистики;
- соединение информации, полученной во время изучения теоретических дисциплин;
- эффективное структурирование своей деятельности и активные занятия коллективными, дирижерскими либо индивидуальными выступлениями, опираясь на творческий подход и решимость.

Создание базы профессиональных знаний, умений и навыков во время процесса формирования музыкальной культуры требует от студентов постоянного увеличения диапазона исполняемых произведений, включая те, которые выходят за рамки его специализации как духовика-оркестранта, а также включают умение исполнять произведения на разных духовых инструментах, входящих в оркестр. Изучение обширного набора музыкальных произведений включает анализ способов их трактовки, сравнение имеющихся версий исполнения и изучение отличий между национальными традициями и индивидуальными подходами исполнителей. Анализ особенностей когнитивно-эмоциональных функций личности и применение их творческих и волевых аспектов подробно рассмотрены в трудах таких ученых, как Э. Б. Абдуллин, М. В. Ананьева, Д. К. Кирнарская и др.¹⁴⁰.

Только благодаря аналитической работе в области музыки можно получить уникальные звуковые решения, крайне важные для китайских студентов педагогических университетов.

Важной в современных условиях является способность взаимодействовать с инженерами по звуку и монтажу, а также умение работать с новейшей техникой записи и воспроизведения звука. Это подразумевает наличие следующих качеств:

- умение выявлять ключевые эмоциональные моменты в музыке, исполнять ее фрагментами без нарушения ритма и стиля исполнения;
- желание взаимодействовать с представителями разных профессиональных сфер.

Крайне значимым оказывается умение использовать теоретические основы в исполнительстве музыки:

¹⁴⁰ Например, Гузий В. М. Исполнительство на духовых и ударных инструментах в диссертационных исследованиях : учеб. пособие. Ростов-на-Дону, 2013. 64 с. ; Психология музыкальной деятельности: Теория и практика / Д. К. Кирнарская, Н. И. Киященко, К. В. Тарасова и др. ; ред. Г. М. Цыпина. Москва, 2011. С. 243. ; Ананьева М. В. Основы психологии музыкального исполнительства : учеб. пособие. Екатеринбург. 98 с.; Иванова Е. М. Психология профессиональной деятельности : учеб. пособие. Москва, 2006. 382 с.

- освоение понятийного языка науки;
- стремление применять теоретические основы в исполнительской практике музыки.

Таким образом, формирование профессиональных знаний, умений и навыков неизменно занимает центральное место в процессе формирования музыкальной культуры студента-духовика в педагогических университетах Китая.

Основное умение, которое студенты-духовики из Китая должны развить во время обучения в высшей школе — умение направлять художественный процесс в оркестре. Эта особенность достижима лишь при наличии продвинутых навыков восприятия многоголосия, способности структурировать ритмы и умения воспринимать собственную линию исполнения как элемент общего музыкального целого.

Характеристики лидера музыкального коллектива, выступающего в роли наставника и воспитателя оркестра, выражаются через стиль взаимодействия с исполнителями различных возрастных групп и персонализированный подход к каждому члену каждой оркестровой группы. Организация деятельности оркестра включает отбор музыкальных произведений, соответствующих уровням мастерства участников группы и ожиданиям аудитории. Это означает наличие двусторонней проблемы, включающей следующие аспекты:

Непрерывный мониторинг развития навыков членов команды: отслеживание атаки и деталей исполнения, ритма и темпа, а также способности к нюансам звучания и поддержанию баланса звука.

Изучение общественных культурных условий, музыкальных веяний, возникновения новаторских творческих направлений, перспективных дебютантов, организации конкурсов, а также программных мероприятий и иных аспектов.

Учащиеся педагогических вузов КНР могут посещать лекции по вокальному, сценическому и исполнительскому направлениям, что помогает

им углублять творческие познания и также способствует формированию их музыкальной культуры.

Формирование навыков профессионализма, изучение психосоциальных факторов роста музыкального таланта, проблемы творчества в контексте психологии и обучения неизменно привлекают интерес среди специалистов образования.

Формирование музыкального профессионализма по мультидисциплинарной методике включает развитие не только соло-исполнителя или участника ансамбля, но также музыканта — координатора культурного отдыха, в чьи задачи входит:

- Вовлеченность в разнообразные виды артистической деятельности: взаимодействие с индивидуальными исполнителями, вокалистами, ансамблями, хореографическими труппами, сценические спектакли либо зрелищные представления.
- Формирование музыкальных произведений вместе с музыкальным обеспечением через аудирование.
- Подстройка «звукового ряда» под певческие возможности солиста либо певческого коллектива.

При обучении китайских студентов-духовиков в высших педагогических учебных заведениях акцент делается **на комплексном подходе**, включающем изучение различных музыкальных инструментов, включая фортепиано, наряду с развитием их профессиональной игры на различных духовых инструментах. Внедрение данной идеи существенно трансформирует процесс обучения музыкантов, расширяя горизонты их восприятия музыки и способствуя формированию их музыкальной культуры.

Полифункциональное образование возможно благодаря применению такого подхода:

1. Определение целей обучения: прежде всего необходимо четко сформулировать цели образовательного процесса, учитывая потребности учащихся и требования рынка труда.

2. Разнообразие учебных материалов: подбор широкого спектра образовательных ресурсов, включая интерактивные платформы, мультимедийные материалы и практические задания.

3. Интеграция дисциплин: объединение различных предметов в рамках одного учебного модуля для обеспечения комплексного восприятия знаний.

4. Индивидуализация подходов: разработка персонализированных траекторий обучения с учетом индивидуальных способностей и интересов каждого ученика.

5. Постоянная обратная связь: регулярное отслеживание прогресса обучающихся через тестирование и обсуждение результатов с целью корректировки методов преподавания.

6. Практическое применение знаний: организация проектов и стажировок, позволяющих применять полученные знания на практике.

7. Развитие критического мышления: поощрение самостоятельного анализа информации и решение проблемных задач.

8. Определение задачи, целей и предположения мультиинструментальной подготовки.

9. Создание единой учебной программы по основному и дополнительному инструменту, установление минимальных требований репертуара для дополнительного музыкального инструмента.

На основе принципов синергии, комплексное развитие процесса формирования музыкальной культуры студентов-духовиков основывается на **объединенном изучении дисциплин исполнительской и музыкально-культурной направленности**. На первом месте здесь находятся музыкальные исполнительские направления. Компоненты культурологического и искусствоведческого образования создают объединенное поле, ориентированное на рост интеллектуального потенциала, выходящего за рамки только музыкального направления.

Основной задачей полихудожественного обучения, сопряжение разнообразных областей знаний, связанных с развитием музыкального

наследия, заключается в расширении кругозора внутри отдельной отрасли и во множественности художественных проявлений, собранных ради комплексного осмысления жизни музыкального искусства в нынешнем мире.

. Реализация данной задачи осуществляется через понимание множества поставленных вопросов:

- формирование многомерной творческой мысли;
- развитие навыков восприятия;
- стимулирование творческого мышления, способности сопереживать и эмоциональной чувствительности.

Таким образом, концепция многомерного взаимодействия различных видов искусства охватывает аспекты значимости, структуры, динамики и конечного продукта¹⁴¹. Ценность представляют собой культурные артефакты, ориентированные на индивидуальность. Этот метод прослеживается также в работах современных ученых¹⁴². В указанных работах подчеркивается ключевое значение музыкального искусства.

Изучим элементы концепции многомерного взаимодействия различных видов искусств и ее структуру. Под термином «система» подразумевается организация образовательного процесса, основанная на принципах гибкости, непрерывности, иерархичности и прогнозирования. В предложенной методике обучения китайских учащихся основной упор делается на культурную адаптацию образовательного процесса, где подразумевается «понятие, обозначающее продуктивные подходы к развитию творческой составляющей личности учащегося»¹⁴³. Социальное новаторство включает характеристики, такие как оригинальное разрешение личных и

¹⁴¹ Гершунский Б. С. Философия образования для XXI века. (В поисках практико-ориентированных образовательных концепций). Москва, 1998. С. 34.

¹⁴² Бессонов Б. Н. Философия и образование : учеб. пособие. Москва, 2012. 308 с. ; Педагогика и образование XXI века: теоретический и практический аспекты : сб. материалов I Междунар. науч.-практ. конф. Чебоксары, 2018. 219 с.

¹⁴³ Мягкова Н. А. Культурообразная среда университета как основа формирования социальной креативности студента // Личность, семья и общество: вопросы педагогики и психологии : сб. ст. по матер. XXIV междунар. науч.-практ. конф. Новосибирск, 2013. Ч. I. URL: <https://sibac.info/conf/pedagog/xxiv/31494>

общественных проблем, генерация новизны в общении между людьми и комфортное взаимодействие с окружающими индивидами.

Итогом многопрофильной подготовки становится сам выпускник как профессионал актуального профиля, отвечающего потребностям современного китайского общества — формирования высококультурного народа.

Определим ключевые каналы получения информации у китайских студентов, в том числе студентов-духовиков педагогических университетов КНР.

- Жизненные ресурсы. Для китайской культуры, также, как и любой другой, родные люди вместе с близкими товарищами выступают основным каналом получения сведений и познания. Подобные сведения формируют базу мировосприятия, которая периодически деформируется ошибочными убеждениями и стереотипами. Этим лицам необходимо удалить указанную информацию или же верифицировать полученные сведения, используя иные источники данных.
- Ресурсы для научных исследований, предоставляющие экспертную информацию. Несмотря на свою значимость, данные элементы страдают от существенного недостатка — узости области познаний. Другие ресурсы компенсируют этот пробел.
- Литературные произведения и разнообразные формы творчества часто играют ключевую роль в образовательном процессе, стимулируя развитие концепций. Однако ключевым является то, что данные ресурсы предоставляют основной объем чувствительных сведений.
- Источники философских и теологических знаний. До становления философии самостоятельной наукой в XIX веке упомянутые научные течения направляли развитие не только материального мира, но и личного роста человека.

Но, в первую очередь необходимо сосредоточиться на процессе обучения музыке и формирования музыкальной культуры при обучении в педагогическом университете в Китае.

Реализоваться предлагаемая методика может как посредством **специализированного учебного модуля** по формированию музыкальной культуры студентов духового направления в рамках высшего музыкально-педагогического образования, учитывающего специфику музыкально-образования в высших учебных заведениях, так и **различными дополнительными дисциплинами**, совершенствующими существующую систему образования или даже **комплексом заданий и/или педагогических технологий**, находящихся в рамках существующей системы, но уточняющей, обогащающей их и способствующих реализации главной цели — формированию музыкальной культуры студентов в педагогических университетах КНР.

Рассмотрим некоторые технологические моменты, на которые необходимо обращать внимание при формировании исполнительской культуры студентов-духовиков педагогических университетов.

А. Некоторые предварительные работы:

1. Настройка инструментов для приведения к единому эталону высоты для чистоты интонирования,
2. Совместное исполнение мажорных и минорных гамм, арпеджио, интервалов и фраз,
3. Предварительное знакомство с новым произведением

Б. Систематические мероприятия

1. Формирование дыхательных навыков: умение расслаблять тело, ритмично вдыхать и выдыхать, отсутствие напряжения в дыхании,
2. Тренировка дыхания в сочетании с извлечением протяжных звуков.
3. Обучение аппликатуре. Только после овладения движений пальцев и кистей можно прибегать к работе на инструменте.

4. Забота о пальцах. Пальцы и кисть должны быть сильными, мягкими и гибкими.

5. Тренировка языка (обучение ударом языка) должна проводиться не быстро и с перерывами.

6. Тренировка мышц губ, направленная на контроль стабильности звукоизвлечения. На практике исполнитель должен постоянно контролировать положение губ. Их напряжение зависит от силы и высоты звука.

7. Формирование музыкального мышления присутствует на всех этапах обучения. Педагог должен принимать во внимание индивидуальные особенности каждого члена коллектива.

8. Важнейшая составляющая всей деятельности коллектива — репетиции. Ее сущность заключается в согласовании всех музыкальных инструментов. При проведении репетиции необходим учет:

- свободное копирование партитуры и партии, соответствующей данному инструменту (ключ, размер, нотный знак и др.) Особое внимание уделяется паузам. Их надо располагать так, чтобы слушатель не заметил отсутствие какого — либо инструмента.

- Извлечение «длинных» звуков. Репетиция начинается с относительно легкого тона. При его исполнении необходимо соблюдать равномерное дыхание, правильную высоту и умеренную силу.

- Координация оркестра — важнейшее требование качественной игры. Оркестранты должны понимать не только свои партии, но и партии коллег и оркестра в целом.

9. Духовой коллектив должен быть не только профессиональным с точки зрения музыкальности, но и дружным по человеческим взаимоотношениям для достижения хорошей командной работы.

Концерт — необходимая составляющая демонстрации результатов работы.

10. К основным техническим методам относят дыхание, разыгрывание,

упражнения на удары языка, упражнения на Tenuto, ритмические упражнения, настройка.

11. Студенческий возраст характеризуется сильной восприимчивостью, Духовое коллективное исполнение позволят обрести спокойствие и уверенность в себе. В духовом оркестре руководитель существует благодаря тому, что существует коллектив и поэтому руководитель должен всегда относиться к учащимся с обучающимся и заботой, поощрением их.

12. Духовые оркестры средних и полных средних школ оказывают влияние на формирование желательных ценностных установок как для студентов для дальнейшего обучения в педагогических университетах, так и для дальнейшего практического творческого развития будущих педагогов — дирижеров духовых оркестров, для формирования музыкальной культуры.

13. Методы репетиций включают в себя:

- Метод правильного дыхания. Следует давать задания на «медленное, брюшное» вдыхание и такое же выдыхание. Корпус должен быть расслабленным, широко раскрыт рот.
- Вдох всегда равномерен, без напряжения. Надо включить воображение и представить, что воздух входит в середину талии.
- 442 Гц — это частота, на которую настроена основная настройка духового оркестра. Это значение используется в некоторых европейских странах, но **стандарт настройки музыкальных инструментов — 440 Гц** (нота «Ля» первой октавы). Однако в больших оркестрах, в состав которых входят духовые инструменты, строй может быть завышен — примерно до **443 Гц**. Настройка обычно производится по эталонному звуку гобоя или по камертону.

18. Выбор музыкальных инструментов в соответствии с характером ¹⁴⁴.

Характер	Музыкальный инструмент	Характер	Музыкальный инструмент
Экстравертный, боевой	Трубы	Инертный, волевой, чуткий	Тромбоны
Серьезный, добросовестный, целеустремленный	Валторны	Надежный, скрупулезный	Деревянные духовые инструменты
Спокойный, дружелюбный	Эфониум, туба	Великодушный, непоколебимый, прозорливый	Ударные инструменты

19. Оркестровое исполнение реализуется после репетиций по инструментальным партиям

В учебном заведении предлагается проводить презентацию результатов работы учебного оркестра каждый семестр.

Вывод. В последние годы наблюдается стремительное развитие технического и культурного уровня китайских духовых оркестров. Тем не менее, необходимо обращать внимание на следующие вопросы:

1. покупка музыкальных инструментов;
2. формирование преподавательского состава.

Отметим некоторые наиболее известные китайские **духовые** оркестры, на которые необходимо обращать внимание при формировании музыкальной культуры студентов в педагогических университетах КНР и создающих музыкально-образовательную среду. Это уже называвшиеся ранее:

Симфонический духовой оркестр Дуншань (DSWO). Первый и единственный оркестр материкового Китая, полностью финансируемый из частных источников. Состоит из более чем 50 музыкантов со всего мира. Оркестр видит свою главную миссию не столько в проведении самих

¹⁴⁴ Пак Чон Хой. Эффективный метод руководства духовым оркестром в корейских средних и полных средних школах // Интернет журнал «Науковедение». 2014. Вып. 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/effektivnyy-metod-rukovodstva-duhovym-orkestrom-v-koreyskih-srednih-i-polnyh-srednih-shkolah>

концертов, сколько в распространении знаний о духовых оркестрах Китая и об установлении новых стандартов мастерства.

Шанхайский китайский оркестр. Большой оркестр традиционных китайских музыкальных инструментов, базирующийся в Шанхае. Основан в 1952 году, стал первым крупным современным оркестром, который использует традиционные инструменты. Оркестр исполняет от крупномасштабных до небольших произведений и потому имеет большую популярность.

Военный оркестр Народно-освободительной армии Китая (НОАК). Один из старейших в стране, создан в 1947 году, с 1952 года базируется в Пекине. Главный коллектив духовой музыки КНР, на который равняются все остальные оркестры страны. Именно он обеспечивает музыкальное сопровождение всех крупных государственных мероприятий более, чем в 200 странах мира. Оркестр гастролировал более, чем в 20 стран, включая Россию.

Это коллектив выступает в качестве главного церемониального музыкального коллектива КНР на государственном уровне. Участвовал в торжественных церемониях открытия Олимпийских игр в Пекине и Всемирной выставки в Шанхае.

Кроме оркестра НОАК функционируют оркестры и ансамбли культурно-трудовых коллективов военных округов.

Нельзя не назвать ансамбли китайских духовых инструментов, созданные для развития и популяризации китайской народной музыки. В качестве примера можно привести «Китайский молодежный ансамбль исполнителей на сюне» и «Ансамбль шэна Вэн Чжэньфа». Репертуар китайских духовых оркестров включает как традиционную китайскую музыку (гоюэ, миньюэ), так и произведения современных композиторов.

Особое место занимает **Пекинский любительский оркестр**, в который принимают всех, независимо от специального образования и даже

знания нотной грамоты. В коллективе могут быть музыканты из разных стран и континентов.

2.2. Критерии сформированности музыкальной культуры студентов-участников духовых оркестров КНР

Мы различаем понятия профессиональная или исполнительская музыкальная культура и общая музыкальная культура студента. Профессиональная музыкальная культуры духового исполнителя значительно шире его исполнительской, хотя они во многом пересекаются. Основные положения методики этого аспекта представлены в разделе авторская методика формирования музыкальной культуры студентов в духовых оркестрах педагогических университетов КНР

Ниже излагаются более частные положения, связанные предлагаемой методикой и, в первую очередь, о видах и структуре профессиональных качеств дирижера духового оркестра, которые необходимо приобрести студентам-духовикам в педагогических университетах КНР.

К профессиональным качествам прежде всего относятся знание традиций, правил оркестровой дисциплины, межличностные и деловые отношения. Эти качества не связаны на прямую с оркестровым исполнительством и формированием музыкальной культуры, но создают условия для ее успешной реализации.

Структура исполнительских качеств до сих пор не подвергалась систематическому анализу. Этот разрез анализа особенно необходим для студентов-духовиков, только постигающих премудрости своего основного духового инструмента, оркестрового исполнительства и находящегося в

процессе формирования своей музыкальной культуры. Студент должен постоянно помнить, что он имеет дело с четырьмя объектами:

1. Инструмент и, следовательно, необходимость иметь **операционно-технические качества**, в которые включаются:

- собственно владение рабочим диапазоном инструмента,
- разные способы звукоизвлечения,
- разнообразная палитра нюансов,
- навыки управления звучанием,
- техничность исполнения,
- использование дополнительной аппликатуры,
- умение дополнительно настраивать инструмент,
- оперативная корректировка звуковысотной интонации

инструмента.

Интерпретаторские качества:

1. Владение исполнительскими штрихами,
2. Умение выражать динамические оттенки,
3. Чистота интонации,
4. Точное исполнение метроритмических особенностей,
5. Способность самостоятельно контролировать темп,
6. Грамотная фразировка.
7. Понимание различий в исполнении музыки разных эпох и стилей.

Артистические качества:

1. Применение правил артистического поведения,
2. Формирование концертного образа.
3. Корректность сценических движений.
4. Корректировка визуального образа в соответствии с исполняемым

произведением.¹⁴⁵

Психологические качества включают навыки и опыт управления собственным нервным состоянием во время концертного выступления. Они включают способность:

- «понимать природу возникновения сценического волнения;
- заранее предотвращать проявления сценического волнения на этапе подготовки к концерту;
- управлять собственным психофизическим состоянием во время выступления;
- восстанавливать собственное психоэмоциональное состояние в случае неудачного выступления;
- поддерживать позитивный эмоциональный климат в творческом коллективе в условиях исполнительского процесса»¹⁴⁶.

В используемую нами методику работы с духовым оркестром в качестве одной из составных частей оркестрового исполнительства, как пути формирования музыкальной культуры студентов входят три этапа:

1. подготовительный,
2. репетиционный,
3. концертный.

Цель — обучение профессиональным навыкам игры в духовом оркестре, стимулирование креативного потенциала музыкантов, создание единой артистической группы, становление профессионального мастерства исполнения.

Ниже приведены некоторые положения **методики** работы с духовым оркестром¹⁴⁷, являющиеся одной из составляющих профессиональной

¹⁴⁵ Делий П. Ю. Компетентностная модель специалиста в области исполнительства на оркестровых духовых инструментах // Мир науки, культуры и образования. 2023. № 1 (98). С. 151-153.

¹⁴⁶ Психологическая подготовка к концертному выступлению. URL: <https://nsportal.ru/npo-spo/kultura-i-iskusstvo/library/2015/01/21/psikhologicheskaya-podgotovka-k-kontsertnomu>

¹⁴⁷ О некоторых положениях мы говорили ранее в разделе 1.4. поэтому здесь только называем

музыкальной культуры студентов-духовиков педагогически университетов Китая:

- настройка инструментов,
- совместное разыгрывание,
- работа над новым произведением. Здесь главная роль

принадлежит руководителю, который не просто знакомит участников с музыкальным материалом, рассказывает об авторе, характере и содержании пьесы. Руководитель обращает внимание на музыкальный язык, стиль, динамику и ее оттенки, ритм, штрихи и другие особенности произведения.

В большинстве коллективов рекомендуется индивидуальное и групповое изучение партий. Для технически трудных мест, интервальных скачков, исполнения хроматических пассажей — без такой работы не обойтись.

Отдельная забота дирижера и оркестра — это репертуар.

Произведения не просто подбираются от простого к сложному, но и с учетом следующих положений:

- **Разнообразие** по стилю, жанру и форме. Важно, чтобы в репертуаре были сочинения, представляющие различные направления в современной музыкальной культуре. Такой репертуар не просто вырабатывает исполнительские навыки и навыки коллективной игры, но и вырабатывает механизм работы с разными видами и типами произведений.

- **Доступность** по содержанию и техническим трудностям для всех участников оркестра.

- **Педагогическая целесообразность** — репертуар должен быть связан с учебно-воспитательными задачами и соответствовать методическим требованиям учебного заведения с дифференциацией на разных этапах подготовки студентов.

- **репертуар**

Ниже приведены некоторые упражнения для занятий с духовым оркестром:

- **Проигрывание гамм** в различных темпах с использованием оркестровых штрихов и трезвучий к ним.
- **Проигрывание этюдов** — подготовка к игре в ансамбле, отработка стройности звучания, синхронности и четкости исполнения ритмики, штрихов, динамики.
- **Самостоятельный разбор партий** — разбор сложной оркестровой партии и сольного фрагмента оркестрового произведения.

Результаты работы в духовом оркестре оцениваются по разным критериям, например:

- **Текущий контроль** — сдача партий (индивидуально) на групповых занятиях.
- **Промежуточная аттестация** — контрольные уроки в конце первого и второго полугодий, где выставляется оценка за освоение исполнительских навыков.
- **Итоговая аттестация** — дифференцированный зачет.

В процессе работы над названными выше этапами студенты должны приобрести определенные, перечисленные ниже навыки:

- слышать музыку, в целом и отдельных групп инструментов, различать тему, подголоски и сопровождение;
- понимать ритмические и динамические жесты дирижера;
- аккомпанировать солистам, хору;
- применять музыкально-исполнительские навыки, полученные на занятиях по специальности;
- читать с листа.

Концертное выступление усиливает сплоченность коллектива, повышает музыкально-эмоциональное состояние.

Духовая музыка обладает богатым арсеналом средств эмоционального воздействия и является одним из самых демократических видов искусства.

Духовые оркестры в Китае имеют большое значение в музыкально-культурном воспитании населения. Благодаря значительному диапазону, тембровым возможностям, технической гибкости, им доступно исполнение произведений разного характера. Выступления духовых оркестров можно увидеть в концертных залах, на площадях и стадионах, в парках и скверах, обращаясь к самой широкой аудитории. Репертуар духовых оркестров очень разнообразен, В исполнении оркестра можно услышать китайские и европейские марши, народные танцы, вальсы и т.д.

Их выступления приобщают слушателей к богатствам мировой музыкальной культуры.

Развитие оркестрового духового исполнительства тесно связано с привлечением в духовые оркестры молодого поколения и организацией студенческих духовых оркестров. Основным резервом взрослых духовых оркестров могут стать вузовские духовые оркестры, чья деятельность может быть использована в массовых мероприятиях, музыкальном оформлении праздников.

Деятельность институтского духового оркестра, как концертного коллектива, исполняющего значительные произведения с глубоким идейно — художественным содержанием показывает степень художественной зрелости коллектива, уровень его музыкальной культуры.

Деятельность артиста в духовом оркестра определенно включает специфические сложности: довольно непросто освоить навык восприятия себя элементом единого коллектива. Параллельно с этим коллективное музицирование формирует у музыканта совокупность важных рабочих навыков: тренирует чувство ритмичности, прививает понимание подходящего темпа, содействует совершенствованию интонационного, многоголосного, созвучного и окрасочного восприятия, укрепляет решительность, обеспечивает достижение постоянства в игре. Благодаря продолжительному взаимодействию музыканты делятся компетенциями и

сведениями, вследствие чего профессиональный уровень каждого повышается. Слабые музыканты повышают мастерство, благодаря взаимодействию со способными коллегами у коллектива быстрее совершенствуется эстетическое восприятие.

Универсального подхода к изучению музыкального текста, подходящего любому руководителю оркестра, не выработано. Подобное самобытное созидание определяется глубиной понимания маэстро партитуры, спецификой оркестровки, набором инструментов, а также индивидуальным багажом исполнителя.

Главные стадии деятельности дирижера:

- изучение нотного текста;
- анализ музыкальной записи;
- формулирование ключевых основ трактовки драматического произведения
- формирование исполнительского рисунка произведения;
- аранжировка (изменение состава оркестра) музыкального произведения;
- изучение музыкального текста с точки зрения интерпретации.

Дирижер и оркестр представляют собой единое целое.

К методам работы дирижера непосредственно с оркестром относятся:

- Показ руками или мимикой.
- Словесные пояснения, с возможным пропеванием частей произведения
- Слуховая наглядность, т.е. показ отдельных фраз на музыкальном инструменте.

В начале процесса подготовки музыкального текста руководителю оркестра необходимо изучить любые сведения, касающиеся происхождения произведения, а также происшествий и деталей, которые композитор заложил в его фундамент.

На втором этапе тщательно изучается текст, каждая лига, каждое силовое обозначение, сила звука, штрихи. В дальнейшем вся эта информация осваивается оркестрантам.

Дальнейшая задача маэстро заключается в поиске уникального прочтения, не противоречащего замыслу композитора.

Руководитель коллектива проводит колоссальный исследовательский труд в ситуациях, когда реальное число музыкантов отличается от заявленного. Исследовательский процесс заключается в адаптации музыкального произведения под определенный состав артистов.

Помимо анализа потенциала средств, руководителю оркестра необходимо:

- принимать во внимание профессиональный уровень исполнения всех музыкантов коллектива;

- понимать устройство, функциональные границы любого инструмента, манеру игры совместно с музыкальными символами.

- придерживаться норм мелодического движения, формирования и связки созвучий, особенностей инструментального гармонического сопровождения и прочего;

- принимать во внимание установленный баланс музыкальных инструментов в оркестре. Насыщенность звучания оркестрового коллектива обусловлена специфическим балансом между ведущими, поддерживающими, высокочастотными и низкими инструментами. Специфика музыкального произведения позволяет слегка корректировать количественное распределение инструментов оркестра.

Сознательное и бессознательное играют важную роль в учебном процессе дирижерской профессии, при этом они не противопоставляются друг другу.

Сознательное предполагает целенаправленное и управляемое формирование иерархии речевых навыков и умений. Например, в рамках *специализированных курсов* предпочтение отдается сознательному подходу

учащихся к обучению, так как при такой организации обучения студентам необходимо читать специализированную литературу.

Бессознательное — это интуитивное овладение материалом без его осмысления. Аналогию можно провести с бессознательным овладением устной иноязычной речью, которая осуществляется непроизвольно.

Считается, что процессы обучения состоят из взаимосвязанных этапов восприятия, когнитивной и эмоциональной обработки, на которых бессознательное, скорее всего, предшествует сознательному. «Бессознательная обработка может компенсировать ограниченные возможности сознательных процессов, тем самым закладывая основу человеческого обучения»¹⁴⁸.

Таким образом, **современная методика обучения предполагает комбинацию сознательного и бессознательного подходов**, что выражается как в автоматизме выполнения музыкальных действий, так и в осознанном выборе учащимися тех или иных музыкальных средств для исполнения определенного произведения.

2.3. Произведения китайских и европейских композиторов в формировании музыкальной культуры студентов педагогических университетов КНР

Для проведения мероприятий по формированию музыкальной культуры сделаем попытку классификации музыкальных произведений, что

¹⁴⁸ Kuldas S., Ismail H. N. Unconscious learning processes: mental integration of verbal and pictorial instructional materials // SpringerPlus. 2013. Vol. 2. P. 105. URL: <https://doi.org/10.1186/2193-1801-2-105>

может повысить степень их восприятия и осознания и будет способствовать формированию музыкальной культуры студентов в духовых оркестрах КНР.

Выполнение такой классификации — дело крайне сложное. Поэтому мы коснемся только масштабных произведений для традиционного духового оркестра, **взяв в качестве группировочного признака музыкальную форму произведений, исполняемых оркестром.** При таком подходе можно провести классификацию оркестровой музыки на:

- 1) оркестровые миниатюры,
- 2) развернутые одночастные произведения, «концертштюки», т.е. одночастные музыкальные произведения, исполняемые солирующим инструментом с оркестром;
- 3) концерты для солирующего инструмента с оркестром;
- 4) сюиты,
- 5) симфонии.

На практике такие сочинения образуют еще две подгруппы:

1. **При участии китайских народных инструментов.** Данные сочинения ориентированы преимущественно на определенных музыкантов традиционного стиля либо оркестровые коллективы.

2. В КНР широко распространилась практика инсценировки музыкальных сочинений при участии симфонического коллектива западного образца.

Список композиций коллектива может расшириться за счет включения музыкальных сочинений с использованием аутентичного музыкального сопровождения. Например:

- о Юй Сюньфа. Концерт «Слияние» (1978);
- Чжань Юнмин. «Концерт для цветка орхидеи» (1988);
- Лю Вэньцзинь. «Любовь орла» (1990, для Ван Цзихэн);
- Го Вэньцзинь. «Печальная опустевшая гора» (1992, для Тан Цзюньцяо);

- Янь Цзунбай. Концерты «Звук бамбуковых флейт на берегах Желтой реки», «Случайные мысли Янь Гуэфэй»;
- Чан Пин «Голубой лотос» (2013, для Сингапурского китайского оркестра).

В Китае принят термин «современный китайский оркестр» для отделения этой категории от других. Напомним, что он появился только в 1920-х годах и имея организационную форму ансамбль цзяннаньских сыцзу. В ней используются принципы западного оркестра, но при китайских инструментах. Обычно исполняется осовремененная традиционная музыка — гоюэ.

Название оркестра может изменяться в зависимости от географического положения города, в котором он функционирует. Приведем несколько примеров:

1. «В материковом Китае оркестр может называться *Minzu Yuetuan* (кит.: 民族乐团) или *Minyuetuan* (кит.: 民乐团),
2. в Гонконге — *Chung Ngok Tuen* (кит.: 中樂團),
3. в Юго-Восточной Азии — *Huayuetuan* (кит.: 华乐团),
4. в Китае — *Guoyuetuan* (кит.: 國樂團;»¹⁴⁹

Понятие «современный китайский оркестр» используется ради разграничения текущего формата с музыкальными традициями, применявшимися во время ритуалов еще в эпоху правления династии Шан.

Такой оркестр исполняет переложения зарубежных симфонических сочинений либо композиции, созданные под западную инструментальную базу.

На заре двадцатого столетия исполнители из КНР проявили стремление развивать национальное музыкальное искусство. Аудитория меломанов разделилась пополам: так, Сяо Юмэй, Юэнь Жэнь Чао вместе с Хэ Лютин

¹⁴⁹ Chinese orchestra. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Chinese_orchestra

поддерживали зарубежные композиции. Иные оберегали самобытное национальное звучание Поднебесной, совершенствуя данные произведения.

Глава столичного вуза Цай Юаньпэй рекомендовал внедрять выдающиеся достижения европейской мелодики ради исправления изъянов национального искусства. Данный проект позволил организовать музыкальный кружок при Пекинском университете в 1919 году.

Стремление улучшить классическое китайское звучание через европейские стандарты послужило причиной возникновения множества творческих объединений и коллективов в различных населенных пунктах. В число первопроходцев входил Чжэн Цзиньвэнь (1872–1935), создавший в 1921 году шанхайскую музыкальную организацию, известную как «Великое единство» (大同樂會; Датун Юэхуэй),

Продвижение и содействие музыкальному искусству Поднебесной в нынешние времена предполагает не только изготовление старинных инструментов, но также формирование коллективов для исполнения. Чжэн пробовал расширять состав дзяннаньских сыцзу, доводя число исполнителей до тридцати пяти человек, и группировал музыкальные средства по отдельным категориям. Мужчина приступил к унификации приспособлений, в частности, разработал способы устранения сложностей, вызванных классическими приборами, вроде дицзы, имеющими вариативную первоначальную калибровку. «Данный деятель дополнительно модернизировал классические музыкальные устройства, в частности шэн, путем добавления новых трубок, «чтобы расширить диапазон инструмента и позволить ему играть в гармонии и аккордах»¹⁵⁰. Прежде исполнители самостоятельно декорировали личные партии, однако ради данного коллектива Чжэн подготовил уникальные произведения под конкретные инструменты либо группы звуковых средств. Первым характерным музыкальным произведением данного коллектива послужила оркестровая

¹⁵⁰ Chinese orchestra. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Chinese_orchestra

миниатюра «Весенние цветы на залитой лунным светом реке» (春江花月夜; Чуньцзян хуаюэ е), аранжированная для ансамбля Лю Яочжаном (柳尧章) в 1925 году.

Для содействия совершенствованию инструментария и ансамблей, тормозивших прогресс традиционной национальной классики, осенью 2008-го создали объединение «Development Group of Chinese Orchestra of the 21st Century» (CO21). Под совершенствованием подразумевалось:

1. Изменение состава оркестра.
2. Использование нотной записи.
3. Модификацию существующих инструментов

Нынешние музыкальные сочинения из КНР зачастую содержат ноты для европейских инструментов, включая струнные (арфы, виолончели, контрабасы) совместно с иностранными перкуссионными установками. В действительности значимость виолончелей, контрабасов и европейских перкуссионных средств в нынешнем музыкальном коллективе КНР велика настолько, что данные элементы применяются практически в каждом сочинении. Тем не менее, ряду авторов музыки нравится заменять виолончель инструментом *гэху*, а контрабас — низким *диингэху*.

Другой путь классификации (группировки) произведений китайской музыки, необходимый для формирования музыкальной культуры студентов — основные произведения китайских авторов духовой музыки по периодам их создания:

1. Период возрождения китайской музыки,
2. Современный период.

Ниже (Таблица А¹⁵¹) приведены произведения китайских авторов, относящиеся к периоду возрождения китайской музыки и классификационные признаки названных произведений

¹⁵¹ Составлена на основе Оркестровые произведения Guoyue. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Guoyue>

Таблица 2.1.¹⁵² Классификационные признаки произведений периода возрождения китайской музыки.

Название на русском языке	Название на китайском языке	Авторы,	Дата создания	Некоторые сведения
Весенние цветы на залитой лунным светом реке	Цветы, луна и ночь	Лю Яочжан (柳堯章), Чжэн Цзиньвэнь (鄭觀文)	1925	Основано на старинной мелодии <i>nipa</i> (夕陽簫鼓), позднее оркестрованная Пэн Сювэнем
Цветное облако, гонящееся за луной	彩雲追月	Рен Гуан	1932	-
Прекрасные цветы в полнолуние	Цветок и луна	Хуан Ицзюнь (黃貽鈞)	1935	Позднее оркестровая аранжировка Пэн Сювэня
Луна, отражающаяся в озере Эркуан	二泉映月 Эрцюань Иньюэ	Убывающий	1930-е годы	Позднее оркестровая аранжировка Пэн Сювэня
Дикий танец золотой змеи	Nie Er		1934	На основе традиционного произведения

К несколько более поздним относится (Продолжение таблицы 2.1.)

Танец народа яо (Танец племени)	Лю Тешань (劉鐵山), Мао Юань		1952	Первоначально было написано для западного оркестра
---------------------------------	---------------------------	--	------	--

К последующему периоду развития китайской духовой музыки мы отнесли следующие основные произведения:

¹⁵² Оркестровые и духовые оркестровые произведения рассматриваются в разных частях данной работы в соответствии с периодом их создания.

Великое Счастье	喜洋洋	Лю Минъюань	1958	На основе народных песен провинции Шаньси
Год Удачи	Счастливого года	Лю Минъюань	1960	Основанный на традиционной мелодии
Мелодия Пурпурного Бамбука	Фиолетовый бамбук			
Сотня птиц воздаст почести Фениксу	Тысяча птиц	Жэнь Тунсян (任 同祥)	1953	Традиционная цзяннаньская мелодия, оркестровая версия Пэн Сювэня

Ниже рассматриваются авторы и их произведения ¹⁵³, относящиеся к «Последним композициям».

Западные инструментальные традиции, приемы сочинения, гармонические правила и прочие основы симфонического искусства воздействовали на мелодии, созданные для актуального китайского коллектива. Данные сочинения включают музыкальные партии, предназначенные для европейских инструментов, включая виолончель, контрабас, арфу, а также европейские ударные инструменты. Ранее сказанное доказывает, что нынешний музыкальный коллектив КНР возник в прошлом столетии, опираясь на европейский симфонический состав.

Представлен перечень знаменитых композиций, созданных для нынешнего музыкального коллектива Поднебесной. Это произведения разные по сложности. Некоторые из них доступны к исполнению только

¹⁵³ Chinese orchestra. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Chinese_orchestra

профессионалам, но отрывки из всех произведений под силу студенческому оркестру.

1. **«Ода к миру»** (1944 год). Концепция *инь* и *ян* восходит к философии Древнего Китая и считается символом универсального дуализма мира. *Инь-Ян* изображается как круг, который делится на две части, где темная сторона представляет *инь*, светлая — *ян*. Каждая половина имеет внутри себя точку противоположного цвета, чтобы обозначить, что в *инь* всегда есть зачаток *ян*, и наоборот. Инь — женщина, темное пассивное начало. Ян — мужчина, светлое активное начало.

«Ода к миру», написана специально к Международному дню Организации объединенных наций и включает в себя следующие части:

1. Цзиньлин и река Янцзы 金陵·大江,

II: Слезы реки 江泪,

III: Печаль реки 江怨,

IV: Ярость реки 江怒,.

«Ода к миру» — очень сложное произведение для исполнителей. Помимо традиционной композиторской техники в нем используются приемы «новой музыки», опирающейся на течения музыки второй половины XX века. В произведении 5 частей, или, как пишет автор, 5 «движений», т.е. форм, представляющих собой сформированные по определенному принципу последовательности.

2. **«Путешествие в Лхасу (Ласаро)» Куан Най-чунг** (Kuan Nai-Chung) — китайский композитор, родился в 1939 году в Пекине.

Композитор учился в Центральной консерватории музыки в Пекине, в 1961 году получил диплом. Занимал различные престижные позиции, в том числе был дирижером Китайской труппы восточных песен и танцев и Китайского оркестра Каосю, музыкальным директором Китайского оркестра Гонконга и лауреатом-дирижером Китайского оркестра Хуа Ся Китайской консерватории музыки.

Написал более сотни произведений, среди которых четыре симфонии, двадцать концертов для различных типов инструментов, пятнадцать оркестровых произведений, три танцевальные драмы и три симфонических хоровых произведения.

Некоторые награды композитора: симфоническая сюита «Путешествие в Лхасу» трижды получала премию Composers and Authors Society of Hong Kong (CASH) в категории «Наиболее исполняемые произведения».

В данном исследовании используется его произведение «Ласаро». В произведении Путешествие в Лхасу (Ласаро) четыре части:

I: Дворец Потала 布达拉宫,

II: Река Ярлунг Цангпо 雅鲁藏布江,

III: Небесное захоронение 天葬,

IV: Побеждение демонов 打鬼

2. **«Воспоминания о Юньнани»** Лю Син (25 сентября 1881 — 19 октября 1936).

«Воспоминания о Юньнани» (云南回忆) — концерт из трех частей китайского композитора **Лю Синя** для инструмента чжунжуань и современного китайского оркестра.

Также известен как «Концерт №1 Чжунжуань»

Это произведение построено по классическому европейскому стилю. В нем три части:

I: Moderato 中庸的中板 («Золотая середина»),

II: Lento 呆滯的慢板 («Медленное адажио»),

III: Allegro 机械的快板 («Механическое аллегро»).

«Молодежный концерт для фортепиано» (1958), оркестровая пьеса «Ураган войны» (1958), Концерт для фортепиано «Лян Шаньбо и Чжу Иньтай» **Лю Шикунь** (упрощенный китайский: 刘诗昆; традиционный китайский: 劉詩昆; пиньинь:

Лю Шикунь (род. 8 марта 1939 года) — китайский пианист и композитор.

Он начал учиться игре на фортепиано в возрасте трех лет. Публичные выступления начались с пяти лет. Лю Шикунь получил третью премию и Специальный приз Международного конкурса пианистов имени Листа в Будапеште в 1956 году и был награжден пряжкой волос Ференца Листа. В 1958 году Лю Шикунь разделил с Львом Власенко второе место на Первом Международном конкурсе имени Чайковского в Москве.

Лю был одним из ведущих концертных исполнителей Китая до 1966 года, когда в стране началась культурная революция и «Банда четырех» напала на страну. Западная музыка была запрещена, и Лю, как и тысячи других артистов, был арестован. Он провел в тюрьме восемь лет.

Лю учился в Пекине в Центральной консерватории и окончил Московскую консерваторию.

Лю Шикунь продолжает вести творческую деятельность, будучи старше восьмидесяти лет. Этот музыкант обрел признание вследствие исключительного таланта пианиста, а также благодаря мастерству педагога, пропагандистом игры на рояле и разработчиком-учредителем творческих учебных заведений. Совместно со своими коллегами, такими как Пань Имин, Сунь Илин, Хуан Сяофэй он создает значимые для китайской культуры произведения «Молодежный концерт для фортепиано» (1958), Пьеса для оркестра «Ураган войны» (1958), Концерт для фортепиано с оркестром «Лян Шаньбо и Чжу Иньтай», в которых демонстрируется взаимопроникновение национальных традиционных мотивов и европейских техник композиции XX века.

Лю Шикунь — выдающийся пианист-виртуоз в 1979 году совместно с одним из крупнейших американских оркестров — Бостонским филармоническим оркестром — исполняет Концерт для фортепиано с оркестром ми-бемоль мажор Ференца Листа. Великолепные отзывы в прессе называли выдающегося китайского пианиста «вторым Горовицем». Так велико было признание Лю Шикунь американской прессой

Сегодня на территории КНР действуют свыше сорока подразделений музыкального учреждения «Художественного центра фортепианной музыки имени Лю Шикуня», расположенные в крупнейших культурных центрах Китая: в Гонконге (Сянгане), Пекине, Сиани, Фучжоу, Хайкоу и других городах

6. Цзинь Сян. «Красные знамена Дацина на фоне гор Тянь-Шань»

Цзинь Сян китайский композитор и дирижер (20 апреля 1935 — 23 декабря 2015). С середины пятидесятих XX века обучался искусству написания музыки в Центральной консерватории Китая в Пекине. Завершив обучение, данный человек получил назначение в творческий коллектив области Аксу, чье наименование переводится как «десять потоков». В семидесятых годах прошлого века Цзинь Сян возглавил музыкальный коллектив, представляющий танцевально-вокальную труппу Синьцзянского театра искусств. В период с 1979 по 1984 годы, вернувшись в столицу КНР по завершении культурной революции, Цзинь Сян занимал посты руководителя и автора музыкальных произведений Оркестра Пекинского ансамбля песни и танца

Более двух десятилетий Цзинь Сян работал над оркестровыми произведениями, включая произведения духового оркестра.

Перечислим наиболее значимые и год их создания:

- «Красные знамена Дацина на фоне гор Тянь-Шань», (1974)
- Taxīwayī (1978);
- Снежный лотос (1982);
- Иллюзия (1983, 2006);

- Пять песен из книги Ши-цзин (1985);
- Взгляд на пустыню Такламаган (1987);
- Цао Сю-Цин (1989);
- Мечта о красных особняках (1989).
- Нью-Ва (1989);
- Asking the Sky (1993);
- Ming (1994);
- Герой огромной пустыни (1996);
- Сезон цветов (1996);
- Симфоническая увертюра (1997, 1996).
- A Symphonietta (1997)
- Нанкинский плач (2005)»¹⁵⁴.

В 1988 году этот музыкант прибыл в Соединенные Штаты, где занимал должность постоянного автора музыки в оперных коллективах Вашингтонского университета и Вашингтонской национальной оперы. В настоящее время это Оперный театр Центра им. Д. Ф. Кеннеди.

С 1994 по 1995 год Цзинь Сян был художественным руководителем Китайского центра исполнительских искусств при Министерстве культуры. «В 1996 году он основал некоммерческую организацию East-West Music Exchange Association, которая занималась продвижением восточной и западной музыки, и стал ее президентом»¹⁵⁵.

Он умер 23 декабря 2015 года в возрасте 80 лет.

Ниже приводятся оркестровые композиции Цзинь Сян. Его оркестровые сочинения составляют золотой фонд китайской музыки и переложены для различных оркестровых составов: и духовых, и китайских традиционных.

¹⁵⁴ Цзинь Сян. URL: <https://Jin Xiang — Wikipedia>

¹⁵⁵ Jin Xiang. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Jin_Xiang

7. Цзян Ин. Путь шелка (Великий шелковый путь).

Великий шелковый путь — магистраль соединяет европейский континент с азиатским регионом. Наименование возникло по причине ключевого товара обмена — шелковых тканей.

Симфоническое произведений, состоящее из нескольких частей — представляет собой грандиозное повествование о глобальном взаимопонимании народов. Многие столетия Поднебесная развивала связи с различными государствами посредством данного пути. Сейчас старинная дорога восстанавливается. Существует переложение всего произведения для духового оркестра. Есть также переложение для двух фортепиано в 4 руки. Его исполняет один из известнейших фортепианных дуэтов КНР Ма Цзе и Кун Цзин.

Проект «Один пояс и один путь», предложенный КНР в 2013 году, аналогичным образом сплотил страны Евразии посредством торговых, государственных, гуманитарных и прочих связей. В литературном труде представителя МИД КНР Фэн Ишу описываются крепкие многолетние узы, связывающие Поднебесную с евразийскими странами, а также роль совместного исторического наследия в упрочении взаимодействия в текущих условиях.

8. Лю Чаньюань «Лирические вариации».

«Лирические вариации» считаются одним из классических эталонов китайской традиционной музыки, созданное для большого симфонического оркестра с добавлением китайских традиционных духовых инструментов. Одно из образцовых исполнений этого произведения существует в видеозаписи с торжеств празднования Китайского Нового года в исполнении Сучжоуского духового китайского оркестра¹⁵⁶.

¹⁵⁶ Брацило М. Китайский Новый год с пипой, жуанем, эрху и другими // Москультура. Культурная жизнь Москвы. URL: <https://moscultura.ru/otzyv/2019/kitayskiy-novyy-god-s-pipoy-zhuanem-erhu-i-drugimi>

В отличие от названий, которое обычно дают композиторы в соответствии с традициями китайской культуры, композитор назвал очень просто «*Часть I*», «*Часть II*», «*Часть III*». Тем самым он подчеркнул близость и взаимопроникновение китайской традиционной культуры и современной европейской культуры и музыкального исполнительского оркестрового искусства и современных техник композиции и мышления.

9. Чэн Дачжао «Каприччио на тему Хуанхэ или Желтой реки Хуанхэ».

Названное произведение относится к числу наиболее «значимых для китайской культуры произведений»¹⁵⁷ и заслуживает особого изучения и особо бережного и продуманного исполнения наряду с такими произведениями, как:

1. Увертюра «Красный флаг»,
2. «Пекинская радость»,
3. «Новогодняя весенняя»,
4. «Цветок жасмина»,
5. Скрипичный концерт «Влюбленные бабочки».

В концерте для фортепиано с оркестром «Желтая река» («Хуан Хэ») впечатляет мелодичность произведения, его грандиозность. Музыкальные произведения мероприятия пропитаны энергией великой водной артерии Китая. Музыкальный коллектив выступает насыщенно, «масштабно». Чрезвычайно прелестны поэтические сюжеты заключительного раздела. Безусловно, все эмоциональное наполнение и искренность переданы исполнителям на виолончели.

«У концерта «Желтая река» пять авторов. Имена создателей концерта: Инь Чен Цзун (ему принадлежит идея), Чу Ван Хуа, Лю Чжу Ан, Шэн Ли Хун, Ши Шу Чен, Сюй Фэй Син»¹⁵⁸.

¹⁵⁷ Брацило М. Китайский Новый год с пипой, жуанем, эрху и другими // Москультура. Культурная жизнь Москвы. URL: <https://moscultura.ru/otzyv/2019/kitayskiy-novyy-god-s-pipoy-zhuanem-erhu-i-drugimi>

¹⁵⁸ Концерт "Хуан Хэ" — жемчужина китайской музыки URL: <https://dzen.ru/a/X2TY8sgzhGodNPd?ysclid=mn5xcyabxq34926366>

Музыкант Инь Чен Цзун задумал написать произведение для клавишного инструмента, опираясь на вокально-инструментальное сочинение «Река Хуанхэ» (1938), созданное знаменитым представителем китайской композиторской школы Сянь Син Хаем. С целью осуществления данной идеи автор задействовал знакомых и воспитанников. Создан неповторимый экземпляр.

Данный труд возник не вследствие обстоятельств, а вопреки им. Период возникновения данного опуса совпадает с эпохой «культурной революции» в КНР. Творчество было объявлено пережитком буржуазного строя. Период между 1966 и 1976 годами по сей день воспринимается как наиболее печальный этап в отечественном культурном пространстве.

Однако возобладали индивидуальные обстоятельства. В конце шестидесятых годов руководство музыкального коллектива Пекина подбирало автора музыки, чтобы написать полотно, пробуждающее любовь к родине у граждан. В тот период данный музыкант являлся окончившим обучение в Ленинградской консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова победителем конкурса П.И. Чайковского, занявшим второе место.

«Но самое главное — ему покровительствовала жена самого Мао Цзе Дуна Цзян Цинь. Этот факт и определил судьбу произведения»¹⁵⁹.

При изучении и освоении этого произведения необходимо понимать всем студентам-музыкантам, что «на протяжении тысячелетий культура Желтой реки была главным политическим, экономическим, военным и идеологическим ядром китайской цивилизации»¹⁶⁰. Все перечисленные достоинства реки и сделали ее предметом музыкального произведения и музыкального приношения реке молодого тогда композитора Чэн Дачжао.

¹⁵⁹ Концерт "Хуан Хэ"-жемчужина китайской музыки // Записки виолончелистки. URL: <https://dzen.ru/a/X2TY8sgzhGodNPd>

¹⁶⁰ Жёлтая река Хуанхэ: колыбель китайской цивилизации // CGTN на русском. URL: <https://russian.cgtn.com/news/2022-10-02/1576583718866485249/>

10. **Пэн Сювэнь.** Фантазия «**Терракотовые воины**». Литературный источник музыкального произведения — Цинь Хэм «Фантастическая пьеса»¹⁶¹.

Пэн Сювэнь (кит.: 彭修文; пиньинь: *Пэн Сювэнь*; (7 февраля 1931 — 28 декабря 1996) — известный китайский дирижер и композитор. Он был уроженцем Уханя, города с населением 11 млн. человек в центральном Китае.

Пэн научился играть на *эрху* в возрасте семи лет.

В 1956 году он стал дирижером и руководителем Китайского оркестра радиовещания Китая, оркестра китайских традиционных инструментов, расположенного в Пекине.

Пэн Сювэнь перекладывал на инструменты китайского оркестра многое известные произведения, например, сюиту «Кармен» Бизе.

Пэн Сювэнь также аранжировал множество традиционных музыкальных произведений для духового оркестра. Среди них есть оркестровое произведение, вдохновленное знаменитым стихотворением поэта Чжан Жосюя «Весенняя река в ночь цветущей луны» («*Чун Цзян Хуа Юэ Е*», 春江花月夜). Это произведение Лю Жочжан (柳堯章) написал в 1925 году на основе старой мелодии для пипы. С тех пор это произведение вошло в классический репертуар. Он также адаптировал для китайского оркестра и духового оркестра музыкальные произведения китайских композиторов, изначально написанные для «западного» оркестра, то есть для большого симфонического, такие как «Танец народа яо» (композитор Мао Юань). Во второй половине XX века это произведение стало очень распространенной музыкальной композицией.

В педагогическом наблюдении данного исследования присутствуют, как перечисленные выше произведения, так и рассмотренные далее.

¹⁶¹ Произведение Пэн Сювэнь «Терракотовые воины». Peng Xiuwen.
URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Peng_Xiuwen

11. Су Вэньцин. «Впечатление от гор и морей».

Это произведение принадлежит музыкальной традиции «гоюэ (國樂; буквально «национальная музыка»; которую также называют в Китае миньюэ (民乐), хуаюэ (華樂) или чжуньюэ (中樂)) — то есть это «музыка, написанная для китайских музыкальных инструментов, которая является продолжением традиционной китайской музыки»¹⁶². Она часто пишется для масштабных представлений с участием большого оркестра, и сольных выступлений. Музыка Гююэ является практически ведущим видом китайской музыки, который преподается в консерваториях Китая и педагогических университетах, в которых есть музыкальные(музыкально-педагогические) отделения.

Термин *гоюэ* появлялся в различных древних текстах и до XX века имел разные значения. Он использовался еще в период Суй-Тан для обозначения придворной музыки или *яюйэ*. В разделе *Записи о музыке Истории Ляо* он использовался для того, чтобы отличать музыку киданьских правителей от музыки ханьцев. «Во времена династии Цин термином **Гююэ** называли церемониальный придворный репертуар, который считался воплощением Китая»¹⁶³.

В начале XX века *гоюэ* стал популярным термином, который в широком смысле обозначал всю музыку, написанную для китайских инструментов. Позже, после 1949 года, в материковом Китае появился новый термин *миньюэ*, сокращение от *миньцзу иньюэ* (民族音乐), что означает «национальная» или «народная» музыка. Он охватывал все композиции и жанры для традиционных инструментов. На Тайване он по-прежнему известен как *гоюэ*, но в других китайских общинах его также

¹⁶² Guoyue. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Guoyue>

¹⁶³ Guoyue. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Guoyue>

могут называть *хуаюэ* (например, в Сингапуре и Малайзии) или *чжунъюэ* (в Гонконге).

12. Куан Най-чунг — один из известнейших китайских композиторов XX века.

Куан Най-чунг родился в Пекине в 1939 году. Он начал серьезно заниматься музыкой под руководством своего отца, известного скрипача Гуань Цзысяна, и немецкого пианиста, профессора Кубелика. В 17 лет он поступил в Китайскую консерваторию на факультет композиции и окончил ее в 1961 году.

Куань был дирижером и «композитором Китайской труппы песни и танца Дунфан, Китайской труппы искусств и дирижером Пекинской труппы искусств и Китайского национального ансамбля песни и танца»¹⁶⁴ до своего переезда в Гонконг в 1979 году. С 1986 по 1990 год Куань был музыкальным руководителем Гонконгского китайского оркестра. В 1990 году он переехал на Тайвань и стал дирижером Китайского оркестра города Гаосюн. Куан переехал в Канаду в 1994 году и продолжил сочинять музыку. Он часто бывал в Китае, Гонконге, Тайване, Сингапуре, Макао и т. д., где он проводил концерты и записывал альбомы.

Его симфоническая сюита «Путешествие в Лхасу» трижды получала награду CASH Golden Sail в номинации «Самое исполняемое произведение» в категории «Серьезное произведение местного автора». Другие его произведения, такие как «*Праздничные фонарики*», «*bumper Harvest*» и «*Hilly Country Image*», также получили эту награду. Его симфоническая поэма «*Павлин*» была признана «классикой китайской музыки XX века».

¹⁶⁴ 關廼忠 | 香港中樂團// <https://web.archive.org/web/20211229071423/http://www.hkco.org/tc/Other-Members/Kuan-Nai-Chung.html>

В одном из самых известных в Китае его произведений «Эпоха дракона» четыре части:

«I: Солнце 太阳,

II: Луна 月亮,

III: Звезды 星辰,

IV: Земля 大地»¹⁶⁵.

13. Хэ Сюньтянь, Хэ Цзяньтянь. «Каприз реки Дабо».

Это произведение состоит из двух частей: первая — адажио, вторая — аллегretto. В нем изображена экзотическая красота реки Дабо и радостная жизнь тибетцев Байма. Впервые в народную оркестровую музыку был включен большой хор. Это произведение было написано в 1982 году. Оно получило множество призов, в том числе первую премию на Третьем национальном конкурсе музыкальных произведений.

Каприз реки Дабо написан для следующего состава:

Деревянные Духовые инструменты <i>Банди</i> (梆笛) I, II <i>Куди</i> (曲笛) I, II <i>Хэнсяо</i> (橫簫) I, II <i>Гаоинь шэн</i> (сопрано шэн; 高音笙) <i>Чжунъинь шэн</i> (альт. шэн; 中音笙) <i>Чжунъинь гуань</i> (альт гуань; 中音管) <i>Диинь гуань</i> (бас гуань; 低音管) I, II Перкуссия	Струнные щипковые инструменты <i>Пипа</i> (琵琶) I, II <i>Янцин</i> (揚琴) <i>Чжунжуань</i> (中阮) <i>Даруан</i> (大阮) <i>Конгхоу</i> (箜篌) Струнные смычковые <i>Гаоху</i> (高胡) <i>Эрху</i> (二胡) <i>Чжунху</i> (中胡)	Голоса Народное сопрано (民風女高音) Народный тенор (民風男高音)
---	--	--

¹⁶⁵ 關廼忠 | 香港中樂團// <https://web.archive.org/web/20211229071423/http://www.hkco.org/tc/Other-Members/Kuan-Nai-Chung.html>

Литавры (定音鼓)	<i>Геху</i> (革胡)	
Вибрафон (颤音琴)	<i>Диингеху</i> (бас <i>геху</i> ;	
Ксилофон (木琴)	低音革胡)	
Трубчатые колокола (管钟)		
Подвешенная тарелка (吊镲)		
Маракасы (沙锤)		
Тамбурин (铃鼓)		
Храмовый блок (大木鱼)		
<i>Пэнлин</i> (碰铃)		
<i>Пайгу</i> (排鼓)		
<i>Юньлуо</i> (云锣)		

Примечательно, что в наборе инструментов отсутствуют *суона* и ее разновидности, *диинь шэн* (бас *шэн*) и *люцинь*.

Из-за ограниченного распространения *гэху* и *диингэху* многие китайские оркестры используют виолончель и контрабас вместо этих инструментов.

14. Го Вэньцзин «Три песни о западной земле».

Го Вэньцзин — «современный китайский композитор и исполнитель на духовых инструментах родился 1 февраля 1956 года в Чунцине. В отличие от многих китайских композиторов, которые учились и жили в других странах, он учился только в Пекине. Почти всю свою жизнь он прожил и проработал на родине, за исключением короткого периода, когда он жил в Нью-Йорке»¹⁶⁶. В 1978 году он был одним из ста студентов, принятых из 17 000 абитуриентов в вновь открытую Центральную консерваторию Пекина. В отличие от многих коллег из этого прославленного класса (Тан Дун, Чэнь и, Чжоу Лонг), он остался в Китае после окончания школы, за исключением короткого пребывания в Нью-Йорке (на грант Азиатского культурного совета). "Нью-Йорк Таймс" хвалила его как единственного китайского

¹⁶⁶ Сяо Ц. Китайская флейта в оркестровой музыке // Университетский научный журнал. Санкт-Петербург, 2022, № 68. — С. 184-188

композитора, который никогда не жил за границей, но приобрел международную репутацию выдающегося композитора и «духовика»-исполнителя.

Однако за эти годы он получил множество заказов на свои произведения по всему миру. Он и его музыка в исполнении Шанхайского симфонического оркестра были представлены на Пекинском музыкальном фестивале, Эдинбургском фестивале, Фестивале искусств в Гонконге, Голландском музыкальном фестивале, Нью-Йоркском фестивале в Линкольн-центре, Осеннем фестивале в Париже, Международном фестивале искусств в Перте¹⁶⁷, в театре «Алмейда» (Лондон), Франкфуртской опере (Германия), Берлинском Концертхаусе (Германия), Кеннеди-центре (Вашингтон), а также в Турине, Варшаве и т. д. Кроме того, он сотрудничает с CASA RICORDI-BMG и стал первым композитором, заключившим контракт с Народным музыкальным издательством. Его музыка получила высокую оценку как в стране, так и за рубежом от *The New York Times*, *Le Monde*, *The Guardian*, *People's Music* и т. д.¹

«Критики из многих стран откликнулись на «несравненную музыкальную красоту и драматическую силу» (*Le Monde*) и сочли его творчество «острым и ярким» (*The Guardian*), «раскованным и чистым» (*Het Parool*) и «тонким и необычным» (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*). Ему также приписывают «весьма оригинальное чувство возможностей оперы» (*The Independent*)» Он начал учиться в Центральной консерватории музыки, в Пекине в 1978 году, когда это учебное заведение вновь открылось, а позже стал заведующим кафедрой композиции. Он до сих пор преподает там.

¹⁶⁷ Янь Ян. Пути развития шанханского симфонического оркестра (к 140-летию со дня основания)// <https://cyberleninka.ru/article/n/puti-razvitiya-shanhanskogo-simfonicheskogo-orkestra-k-140-letiyu-so-dnya-osnovaniya>

Го Вэньцзин сочинял музыку как для «западных, так и для китайских инструментов. Среди его произведений — концерты для эрху и бамбуковой флейты, а также опера, основанная на жизни поэта династии Тан Ли Бо»¹⁶⁸.

Го Вэньцзин написал музыку к нескольким фильмам, в том числе «Румяный» (1995), «В лучах солнца» (1994) и Чжана Имоу «Тысяча миль в одиночку» (2005).

Го Вэньцзин — один из ведущих композиторов Китая. Его музыка получила признание на Западе. Положительные рецензии на его произведения были опубликованы в крупнейших западных газетах (The New York Times, Le Monde, The Guardian, People's Music и др.)¹⁶⁹

Его камерная музыка, Драма (1995) для трех ударных была написана, чтобы походить на китайскую драму.

Первый концерт для бамбуковых флейт «Печаль в пустынных горах» — крупномасштабный концерт. Он написан для трех видов бамбуковых флейт, разные типы флейт для каждой части. «Каждая часть имеет свою индивидуальность и использует уникальный тембр каждой флейты, чтобы выразить особенность ее звучания»¹⁷⁰.

Го Вэньцзин написал ряд опер, в том числе:

1. Записки сумасшедшего по одноименному роману Лу Синя. (1994 г.)
2. Вечерний прием на картине «Ночной банкет Хань Синцзая» (1998 г.)
3. «Поэт Ли Бо» по событиям последнего периода жизни поэта. (2007 г.)
4. «Рикша» по одноименному роману Лао Шэ (2014 год)

В его произведении «Три песни о западной земле», включенном в репертуар для студентов — оркестрантов, присутствуют три части:

¹⁶⁸ Сяо Ц . Китайская флейта в оркестровой музыке // Университетский научный журнал. Санкт-Петербург, 2022, № 68. — С. 184-188

¹⁶⁹ Го Вэньцзин — современный китайский композитор. URL: https://vk.com/wall380686600_1168

¹⁷⁰ Го Вэньцзин — современный китайский композитор. URL: https://vk.com/wall380686600_1168

I: Гора Ава 阿瓦山,

II: Танец Джино 基诺舞,

III: Жертвоприношение, факелы, крепкий алкоголь 祭祀·火把·烈酒¹⁷¹

15. Пэн Сювэнь. Первая симфония «Чинлин».

Пэн Сювэнь (1931–1996) — китайский дирижер и композитор, работал в стиле китайской народной музыки.

«Родился в Ухане (провинция Хубэй). В детстве учился играть на традиционных китайских инструментах: эрху и пипа.

В 1957 году в Москве в рамках 6-го международного конкурса молодых исполнителей Пэн Сювэнь, дирижируя оркестром народных инструментов, исполнил переложенные народные музыкальные пьесы:

- «Цветы на реке Цунцзян лунной ночью»,
- «Пляска золотой змейки» и
- «Луна в горах Гуань».

За эту работу Пэн Сювэнь был удостоен первой премии на конкурсе»¹⁷².

В 1983 году Пэн Сювэнь занял должность главы оркестра народной музыки при Ансамбле художественной самодеятельности Китая.

Пэн Сювэнь внес значительный вклад в развитие китайской народной музыки. «Число переложенных им народных музыкальных произведений для оркестров и ансамблей различных составов достигает 400–500 пьес»¹⁷³.

Пэн Сювэнь также исполнял зарубежные музыкальные произведения, используя китайские народные музыкальные инструменты.

Ниже приведены некоторые произведения композитора:

«1. Концерт для эрху с оркестром «Непоколебимый Су У»,

¹⁷¹ Guoyue. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Guoyue>

¹⁷² Пэн Сювэнь // Энциклопедия
<https://www.abirus.ru/content/564/623/624/20915/21127/21527.html>

Китай. URL:

¹⁷³ Пэн Сювэнь // Энциклопедия
<https://www.abirus.ru/content/564/623/624/20915/21127/21527.html>

Китай. URL:

2. Симфония «Игра бегущего ручья»,
3. Пьеса «Объятье»,
4. «Фантазия о Терракотовой армии в гробнице императора Цинь Шихуана» и другие»¹⁷⁴.

В данной работе рассматривается Симфония №1 «Цзиньлин», которая состоит из трех частей:

- I. Воспоминания о прошлом 怀古,
- II. Река Циньхуай 秦淮,
- III. Превратности жизни 沧桑

Пэн Сювэнь также был композитором китайского драматического кинофильма «Чайная» (1982).

28 декабря 1996 года Пэн Сювэнь скончался в Пекине

16. Чжао Цзипин. «Желтая земля» (1984), «Красный гаолян» (1987)

Чжао Цзипин (кит. упр. 赵季平, пиньинь Zhào Jìpíng) — китайский композитор, общественный деятель. Родился 20 июля 1945 года в провинции Хэбэй в семье художника.

Чжао Цзипин — один из самых известных китайских кинокомпозиторов. Автор музыки к более чем 40 кинофильмам и сериалам.

Некоторые известные работы:

1. «Желтая земля» (1984),
2. «Красный гаолян» (1987),
3. «Прощай, моя наложница» (1993).

Чжао Цзипин получил широкое признание за умение сочетать традиционные китайские формы музыкального выражения с западными оркестровыми композициями.

¹⁷⁴

Он является обладателем ряда международных наград, в том числе премий на Каннском и Берлинском кинофестивалях. В 1988 году Чжао Цзипин получил национальную кинопремию Китая «Золотой петух» за лучшую музыку к фильму «Красный гаолян».

В Китае хорошо известна группа «Одиноким дым», в репертуаре которой много произведений Чжао Цзипина, в т.ч. известная в Китае «Элегия», как четвертая часть крупного произведения «Пустынный дым»

17. Тан Дун. Опера «Первый император» .

Тан Дун (Тань Дунь) родился 18 августа 1957г. Он является китайско-американским композитором, лауреатом премий «Грэмми» и «Оскар».

В годы культурной революции Тань Дунь собирал рис в деревне и самостоятельно осваивал народные инструменты. С окончанием «культурной революции он работал аранжировщиком и исполнителем на эрху в труппе пекинской оперы. В 1978 году Тань Дунь поступил в Центральную консерваторию в Пекине, пройдя строжайший отбор. Степень бакалавра Тань Дунь получил в 1983, а магистра - в 1985г. Он воспринял академическую музыку через лекции, которые читали видные деятели того времени, приглашавшиеся в консерваторию. Это были Гера, Такэмицу и другие ведущих композиторы. Тань Дунь испытал глубокое воздействие музыки Такэмицу.

В 1993 году Тань Дунь окончил докторантуру Колумбийского университета по классу композиции Чжоу Вэньчжуна.

В честь передачи Китаю суверенитета над Гонконгом 1 июля 1997 была исполнена симфония Тань Дунь для виолончели соло (Йо-Йо Ма), симфонического оркестра, детского хора и колоколов из гробницы Маркиза И.

В 2000 году как участник коллективного международного проекта (вместе с С. А. Губайдулиной, О. Голиховым и В. Римом) по заказу

Баховской академии в Штутгарте Тань Дунь написал «Водные страсти по Матфею»

В 2008 году Тань Дунь принял участие в проекте YouTube, по которому предусматривалось создание первого в мире симфонического интернет-оркестра. В честь этого события Тань Дунь пишет интернет-симфонию «Егоіса».

Кроме перечисленного, Тань Дуню принадлежат «Страсти по Матфею», которые написаны в 2000 году для баховского фестиваля в Штутгарте. Российская премьера состоялась в 2001 на фестивале «Звезды белых ночей» в исполнении оркестра Мариинского театра и Санкт Петербургского камерного хора под управлением Тань Дунь.

Ниже приведен список опер, созданных Тань Дунем

- *Марко Поло* (1996, премия Гравемайера, 1998)
- *Пионовый навильон* (1998)
- *Чай: зеркало души* (2002)
- *Первый император* Опера написана в 2006 году на , либретто

Тань Дуня и Ха Цзиня. Режиссерская работа исполнялась Чжан Имоу. Основное, что нам хотелось подчеркнуть в этой работе — участие Пласидо Доминго, который пел заглавную партию.

18. Каприччио «Великой стены», «Баллада о Юй Вэй» Лю Вэньцин¹⁷⁵ (май 1937 — 27 июня 2013).

Для защиты северо-западных границ император Лю Бан приказал построить Великую стену.

«Высота стены составляла около 7,5 метров, ширина у основания 6,5 метров. Также возводились башни и сигнальные вышки, служившие для войск, охранявших стены. В стене существовало 12 ворот. Проходила стена

¹⁷⁵ Лю Вэньцин — размышления около Великой китайской стены. URL: <https://gk-promservis.ru/lyu-ventszin-razmyshleniya-okolo-velikoy-kitayskoy-steny/?ysclid=mn5xgkbvke217177006>

от *Ляодунского* залива до *Линьтао* (провинция Ганьсу), ее общая длина приблизительно составляла 4000 км»¹⁷⁶.

Вся судьба и мощь Великой стены звучат в Каприччио «Великая стена» Лю Вэньцзинь. «В произведении четыре части:

I: Прогулка по горному перевалу 关山行,

II: Марш маяков 烽火操,

III: Посвящение патриотам 忠魂祭,

IV: Взгляд издалека 遥望篇»¹⁷⁷.

В 2010 году на сайте South China Morning Post сообщалось, что Лю Вэньцзинь дирижировал китайским оркестром Гонконга при исполнении отрывков из «Каприччио Великой стены», а также произведений «Моя Родина», «Застольная песня» и «Жасмин».

Музыка Лю Вэньцзиня оказала значительное влияние на культуру Китая и получила признание за пределами страны.

Некоторые аспекты влияния творчества композитора:

1. Распространение китайской оперы на мировой театральной сцене. Лю Вэньцзинь выступил новатором в этой области. Он был художественным руководителем Центрального оркестра национальных инструментов Китая. Он также исполнял обязанности руководителя Китайского общества национальной духовой музыки.

2. Влияние на развитие китайской классической музыки. Например, в 1993 году пьеса «Баллада о Юй Вэй» была объявлена одним из самых великих произведений китайской классической музыки в XX веке.

3. Влияние на кинематограф. Лю Вэньцзинь написал музыку к таким фильмам, как «Желтая земля», «Король детей», «Прощай, моя наложница». Лейтмотивы и звуко-изобразительные приемы в его

¹⁷⁶ Для защиты северо-западных границ император Лю бан приказал построить великую стену. URL: <https://megavtogal.com/steny/dlya-zaschity-severo-zapadnyh-granic-imperator-lyu-ban-prikazal-postroit-velikuyu-stenu.html>

¹⁷⁷ Китайский оркестр — Chinese orchestra // https://ru.qaz.wiki/wiki/Chinese_orchestra

произведениях создают символический подтекст и этнокультурный колорит кинопроизведений.

4. Участие в создании оркестра Азии. Совместно с композиторами Японии и Кореи Лю Вэньцинъ участвовал в этом проекте.

Общество по изучению китайской национальной музыки (США) назвало Лю Вэньцинъ «самым выдающимся композитором континентального Китая. В музыкально-образовательном пространстве Китая звучит множество произведений Лю Вэньцинъ, в самых разных переложениях и аранжировках. Для духовых оркестров даже существуют переложения для большого духового оркестра, и для малого духового оркестра. Думается, что значимость творчество этого китайского композитора заслуживает того, что его музыку играли и профессиональные музыканты, исполнители-духовики и любители, ценящие красоту и силу оркестровой игры и яркие, запоминающиеся оркестровые произведения национальных композиторов.

Чэнь И (1953-...) — скрипачка и композитор, много сил отдавшая музыке духового оркестра. В числе ее работ «Два набора духовых и ударных инструментов, малый оркестр (пикколо, бас-кларнет, 15 медных духовых, литавры, 6 ударных)»¹⁷⁸. Это произведение создано в 1986 году.

Кроме того, нельзя не назвать Симфонию №. 1 для большого оркестра, созданную также в 1986 году.

Применение педагогической технологии «включенного восприятия» в формировании музыкальной культуры студентов духовых кафедр и отделений педагогических университетов КНР

Современный Китай характеризует бурный рост экономики и переход к глобализации. Столь позитивные явления развиваются на фоне низкого уровня интеграции русской и европейской музыки с китайской. Это является

¹⁷⁸ Биография. URL: <https://soundsoftheeast.ukit.me/about>

следствием специфики музыкального образования в высших учебных заведениях Китая, которое нацелено на приобретении исполнительских навыков. Эти навыки формируются на принципах «обучения», плохо связанных с «осмыслением». В результате формируется технический, но не содержательный подход к исполнению и музыкальной культуре в целом в ущерб эмоциональности.

В противоположность этому в российских музыкальных вузах первостепенное значение придается развитию музыкального восприятия и музыкального мышления. Основной задачей преподавателей при таком подходе становится развитие музыкального интеллекта и восприимчивости студентов, что невозможно без включения в программы студентов произведений русской и европейской классической музыки.

Китай открыт для академической музыки, которая развивались в Европе между XVII и XX веками.

В Китае развитие европейской музыки взаимодействуют с национальными, что проявляется в истории развития, системе музыкального образования и в исполнительстве. Исторический аспект развития китайской музыки рассмотрен нами выше (параграф 1.1.). Ниже коснемся аспектов, связанных с современными композиторами в аспекте темы данного раздела исследования «Работа с произведениями европейской музыки как средство развития творческого потенциала студентов дирижерской специализации китайских вузов».

Особенности применения инновационной педагогической технологии «включенного восприятия» в музыкально-образовательном процессе в педагогических университетах КНР

Формирование музыкальной культуры студентов-музыкантов педагогических вузов идет двумя основными взаимодополняющими путями: общей музыкальной культуры, включающее в себя освоение нового более сложного и разнообразного музыкального материала в контексте культуры и во взаимодействии со смежными искусствами и совершенствование

профессиональных качеств как духовиков-исполнителей и как руководителей, дирижеров духовых оркестров.

Особое значение для развития музыкальной культуры студентов-духовиков достигается через посещение концертов и репетиций симфонических и духовых оркестров в городе, где проходит обучение в конкретных педагогических университетах, критическое слушание симфонических и духовых оркестров в (аудио и видеозаписях, включая написание заметок-рецензий) и развитие музыкального восприятия (включая инновационную педагогическую технологию. Особое место занимает применение предложенной нами педагогической технологии «включенного восприятия». Предлагаемая нами педагогическая технология может использоваться и без используемых нами компьютерных технологий, однако в современных условиях современные компьютерные технологии облегчают ее выполнение и способствуют больше интенсификации учебного процесса.

Предлагаемая нами технология «включенного восприятия» состоит из освоения звучащих симфонических и духовых произведений по технологии *Sheet music* при адаптации музыкальных программ *AnthemScore* и/или *AudioScore* (расширение к известной программе *Sibelius*). Доработанные под нужды образовательного процесса формирования музыкальной культуры студентов педагогических университетов названные программы позволяют выделить другим цветом (или другими цветами) необходимые оркестровые партии. Это может быть как партия одного инструмента (например, флейты или трубы), так и оркестровой группы (например квартет валторн или группа тромбонов). Такая конкретизация одной или нескольких партий позволяет следить по партитуре с выделенной другим цветом (чаще красным) за строчкой конкретного духового инструмента или группы духовых инструментов, видя при этом всю партитуру и воспринимая весь музыкальный материал в комплексе. В результате студент активно погружается в музыкальный материал, воспринимая интересующую его партию в контексте всей музыкальной ткани. Таким образом, студент-

духовик включается в восприятие всего музыкального материала, подразумевая освоение конкретной партии конкретного духового инструмента в конкретном произведении (в соответствии с уровнем подготовки и соответствующей сложностью предлагаемых музыкальных произведений китайских и зарубежных авторов).

Благодаря современным технологиям такой тип «включенного» восприятия позволяет работать как духовыми, так и с симфоническими партитурами. Можно также «вычленить» только ту или иную партию духовых инструментов и слушать ее одну. Однако такой подход практикуется нами в очень ограниченном количестве. Он способствует выучиванию своей партии студентом-оркестрантом, но не способствует восприятию целого и своей партии, как его составной части. Что противоречит нашим установкам на формирование музыкальной культуры студентов-духовиков.

Мы убеждены, что такой способ восприятия симфонической и духовой музыки максимально активизирует восприятия изучаемого музыкального произведения, соединяя общее музыкальное развитие и формирование музыкальной культуры с изучением конкретных оркестровых партий в этих произведениях.

С другой стороны, рассматривая студентов-духовиков в педагогических вузах как будущих дирижеров и руководителей духовых оркестров КНР, использование такой технологии позволяет из целостной партитуры вычленить только какой-то один оркестровый голос и проконтролировать его звучание, показав участникам оркестра — исполнителям данной партии особенности его звучания (например, дать послушать, как партия должна исполняться ритмически или проследить интонационную чистоту исполнения). Однако такие принципы работы хороши только для этапа подготовительной работы и выучивания партий оркестрантами.

Поэтому использование названной педагогической технологии, использующей современные компьютерные технологии является эффективным средством одновременного расширения музыкального кругозора и формирования музыкальной культуры студентов одновременно с профессиональным становлением их исполнительского мастерства и музыкального мышления.

Для примера приведем несколько страниц из произведений как симфонических, так и духовых, которые мы в дальнейшем использовали в своей экспериментально-педагогической работе.

Рис.2.1. — Первая страница партитуры «Ода красному флагу», представляет собой оркестровую увертюру, написанную китайским композитором Люй Цимином в 1965 году. Она основана на трогательной сцене медленного поднятия первого пятизвездного красного флага на церемонии основания Китайской Народной Республики 1 октября 1949 года и выражает любовь к Коммунистической партии и новому Китаю. На приведенном фрагменте выделена партия труб.

Maestoso ♩ = 80 *I*

Piccolo
Flute
Oboe
Clarinet in Bb
Bassoon
Horn in F
Horn in F
Trumpet in Bb
Trumpet in Bb
Trombone
Tuba
Timpani
Triangolo
Tamburo
Piatto
Gran cassa

В своей работе мы особое внимание симфоническим оркестрам, так как формирование музыкальной культуры студентов-духовиков не может идти только по пути изучения духовой музыки. Необходимо освоение всей доступной студентам оркестровой музыки как с точки зрения формирования их музыкальной культуры, так и для освоения оркестровых партий духовых инструментов в симфонических партитурах (включая партии духовых в операх и балетах).

Рисунок 2.2. — фрагмент партитуры обработки старинной темы «Цветок жасмина». Эта оркестровая пьеса возникла из народной песни «Цветочная мелодия» района Люхэ города Нанкин провинции Цзянсу, корни которой восходят к эпохе династии Мин. Композитор: Хэ Фан, литературный и «артистический» солдат Новой четвертой армии в 1942 году.

茉莉花

Jasmine Flower

李文平改编 (1999)
adapt by li wenping (1999)

Adagio ♩=54

piccolo

1.2 Flute

1.2 Oboe

1.2 Clarinet in Bb

1.2 Bassoon

1.2 Horn in F

2.4 Horn in F

1.2 Trumpet in Bb

Одним из «классических» произведений, которое использовалось нами в экспериментально-педагогической работе было известное «Болеро» М. Равеля. (рис.2.3.). Ниже приводится фрагмент с выделенной партией.

Рис.2.3. М. Равель. Болеро (фрагмент).

Однако репертуар для духовых оркестров в китайских педагогических университетах зачастую включает в себя и произведения, опирающиеся на эстрадные и джазовые мелодии, гармонии и ритмы и переложения музыки из кинофильмов. В качестве примера назовем 2 произведения, которые использовались нами в педагогическом эксперименте. В данном фрагменте выделена партия 2-3 кларнетов.

Рис.2.4. — Вальс Д. Шостаковича из «Джазовой сюиты»

Allegro poco moderato ♩ = 60

Flute

Oboe

Clarinet 1

Clarinet 2-3

Bassoon

Alto Saxophone 1-2

Tenor Saxophone

Baritone Saxophone

Solo espress.

Рис.2.4. — Вальс Д. Шостаковича из «Джазовой сюиты»

И известная джазовая пьеса Миллера «В настроении» с выделенными партиями 3й трубы и тенора-саксофона.

In The Mood

♩ = 172

Trumpet 1

Trumpet 2

Trumpet 3

Trumpet 4

Trombone 1

Trombone 2

Trombone 3

Trombone 4

Alto Sax 1

Alto Sax 2

Tenor Sax

Рис.2.5. Миллер «В настроении».

Многие китайские педагогические институт работают с опорой на классико-академическое исполнение духовых произведений. В этих учебных заведениях многое зависит от преподавателя, его возможностей владения репертуаром, что зачастую сказывается на недостаточности научного подхода к процессу формирования музыкальной культуры студентов. Однако применение предлагаемых нами подходов и методов и

педагогических технологий может значительно улучшить не только качество преподавания на тех или иных духовых кафедрах и отделениях, но и способствовать активному усвоению предлагаемого учебного материала и формированию музыкальной культуры студентов.

Выводы по главе 2

Выполнена классификация произведений, исполняемых духовыми оркестрами университетов КНР, по жанру и драматургии. **В качестве группировочного признака принята музыкальная форма оркестрового произведения.**

В Китае значительное распространение получило исполнение произведений в сопровождении симфонического оркестра европейского типа.

Проведена группировка репертуара современного китайского оркестра по временному признаку на две группы: период возрождения китайской музыки и современный период, а также дана педагогико-историческая характеристика более, чем 20 оркестровых музыкальных произведений, исполняемых духовыми оркестрами Китая (оригинальными или в переложении) и важнейшие этапы жизни их авторов.

Выполнен анализ общих и профессиональных компетенций участников духового оркестра на основе различия показателей профессиональная и исполнительская музыкальная культура. Основные положения этого аспекта представлены в разделе авторская методика формирования музыкальной культуры студентов в духовых оркестрах педагогических университетов КНР

Подробно рассмотрен вопрос о формировании исполнительской музыкальной культуры в следующих ракурсах:

- владение рабочим диапазоном инструмента,
- разные способы звукоизвлечения,
- разнообразная палитра нюансов,
- навыки управления звучанием,
- техничность исполнения,
- использование дополнительной аппликатуры,
- умение дополнительно настраивать инструмент,
- оперативная корректировка звуковысотной интонации инструмента.

Студент-участник духового оркестра должен также владеть интерпретаторскими, артистическими и психологическими умениями, составляющими его исполнительскую культуру.

Приведены некоторые составляющие профессиональной музыкальной культуры студента при работе с духовым оркестром:

- «Показ» руками или мимикой.
- Словесные пояснения, с возможным пропеванием частей произведения.
- Слуховая наглядность, т.е. показ отдельных фраз на музыкальном инструменте.

Помимо оценки потенциала средств, руководителю оркестра необходимо:

- принимать во внимание уровень мастерства любого исполнителя коллектива;
- владеть музыкальным инструментом, функциональными пределами любого средства звукоизвлечения, техническими приемами вместе с соответствующей нотной символикой.
- придерживаться принципов ведения голосов, формирования и связки аккордовых структур, особенностей гармонического аккомпанемента и прочего;

- соблюдать установленный баланс музыкальных средств внутри коллектива. Насыщенное звучание симфонического коллектива обеспечивается благодаря правильному балансу между ведущими и поддерживающими группами музыкальных инструментов. Количественные пропорции музыкальных средств способны слегка варьироваться, исходя из специфики музыкального произведения.

Особая работа с китайскими студентами — это ориентация их на сознательное восприятие и исполнение и отход от механического, бессознательного исполнения.

В третьем параграфе данной главы рассмотрены важнейшие задачи при формировании музыкальной культуры студентов-педагогических университетов КНР. Основной задачей вузов при обучении китайских студентов является развитие их музыкального интеллекта и восприимчивости. Обучение китайских студентов духовой музыке должно включать широкую программу русской и европейской классической музыки.

В Китае создаются произведения с признаками классических образцов при национальных стилистических чертах. Рассматривается творчество ряда композиторов, внесших огромный вклад в развитие китайской музыки в целом и духовой, в частности, Сянь Синхай, Хе Эр, Ван Цзаньжон, Хэ Лути, Чжу Цзяньэр и другие. Отмечено их значение освоения их произведений для формирования музыкальной культуры студентов, играющих в духовых оркестрах педагогических университетов КНР.

ГЛАВА 3. РЕАЛИЗАЦИИ ПРЕДЛАГАЕМОЙ МЕТОДИКИ ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ СТУДЕНТОВ В ДУХОВЫХ ОРКЕСТРАХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ВУЗОВ КНР В ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

3.1. Организация и проведение констатирующего эксперимента

В данной главе рассматриваются основные статистико-математические приемы сбора и анализа первичного материала и включает в себя несколько подразделов. В проводимой нами экспериментально педагогической работе принимали участие руководители (дирижеры, преподаватели) и студенты, работающие в духовых оркестрах трех университетов. Это Шанхайский педагогический университет (Shanghai Normal University), Харбинский педагогический университет (Harbin Normal University) (провинция Хэйлунцзян) и Нанкинский университет искусств (Nanjing University of the Arts) (провинция Цзянсу). Общее количество преподавателей и студентов, принимавших участие в исследовании на разных этапах экспериментально-педагогической работы более 160 человек. Кроме участия в духовых оркестрах музыкальных факультетов названных университетов студенты экспериментальных групп проходили «слуховую практику» соответственно в Шанхае (Шанхайский симфонический оркестр и Шанхайский филармонический оркестр), в Харбине (Симфонический оркестр Харбинского педагогического университета) и в Нанкине (симфонический оркестр Нанкинского института искусств). Участники экспериментальных групп в Харбине и Нанкине работали также по предлагаемой педагогической технологии «включенного восприятия» и

выполняли дополнительные задания, направленные на синергетическое взаимодействие с различными видами искусств по предложенной методике.

Основные принципы получения первичной информации

Анализ названного вопроса требует, как минимум, рассмотрения форм и методов получения первичного материала, рассмотрения ведущих «блоков» первичного материала и установление тесноты связи между проводимыми нами мероприятиями педагогического взаимодействия и их результатами.

Ни одно научное исследование не обходится без сбора и статистической обработки первичного материала. Статистическое наблюдение (констатирующий этап экспериментально-педагогической работы) включает в себя ряд этапов: подготовительный, сбор фактического материала, подготовка данных для обработки, выявление достоверности полученных эмпирических материалов.

Программа наблюдения должна соответствовать следующим принципам:

1. Содержать существенные признаки изучаемого явления.
2. Исключать возможность их двусмысленного понимания.
3. Установить последовательность вопросов.

Статистическая практика большинства стран мира в качестве одной из форм сбора информации использует *специально организованные формы наблюдения*.

Программа наблюдения включает показатели, по которым фиксируются данные. Она должна соответствовать следующим требованиям:

- наличие только существенных признаков, характеризующих изучаемое явление, его тип, черты и свойства;
- отсутствие неточностей в вопросах,
- определение последовательности опроса,

- наличие контрольных вопросов для проверки достоверности получаемых материалов.

Главная задача наблюдения — сбор и обобщение первичной информации об изучаемом явлении.

По времени регистрации фактов различают текущие, периодические и единовременные наблюдения.

Специально–организованное наблюдение, которое использовалось в данной работе, проводится для решения специальных вопросов, соответствующих цели и задачам исследования.

По временному фактору наблюдения делятся на текущие, периодические и единовременные. *К единовременным* относят наблюдения, которые проводятся нерегулярно с целью получения «пилотных» данных о каком-либо явлении.

По охвату единиц совокупности наблюдения делятся на сплошные и несплошные. При несплошном наблюдении информация собирается от некоторой части единиц общей совокупности. К несплошным наблюдениям относят выборочные, основного массива и монографические. Их сущность определяется их названием. *В данном исследовании использовалось монографическое наблюдение.*

В настоящем исследовании в качестве ведущего применялся анкетный способ получения информации. *Анкетный способ реализуется с помощью специальных опросников, заполняемых определенной группой лиц.*

До проведения самого наблюдения должен быть решен комплекс программно-методологических и организационных вопросов. В этот блок включаются:

1. Установление цели и задачи наблюдения.
2. Определение объекта наблюдения и единицы наблюдения.
3. Разработка содержательной части наблюдения.
4. Установление конкретных вида и способа наблюдения.

Целью любого наблюдения является получение достоверных данных для выявления закономерности состояния и развития изучаемого явления. В любом наблюдении изучаются *объекты, являющиеся носителями регистрируемых признаков.*

Проведение констатирующего эксперимента (статистического наблюдения) по формированию музыкальной культуры студентов в духовых оркестрах в педагогических вузах КНР

Использование теоретических составляющих статистического наблюдения по предлагаемой методике формирования музыкальной культуры студентов в духовых оркестрах в педагогических вузах КНР опирается на **многофакторный анализ:**

1. Установление возраста респондентов как фактора, влияющего не только на музыкально-творческую активность, но и на креативность личности в целом. Творчество связано с созданием новых материальных или духовных ценностей. Сама категория «ценности» многогранна. В нее входят как предметные ценности, так и ценности сознания. К ценностям в широком смысле относятся нормы, в виде привычек, манер, обычаев, нравов, обрядов, отношения к явлениям культуры и искусства и т.п.

Ценности это и **язык культуры, как система знаков и символов, позволяющих осваивать и выражать содержание определенной культуры**, что позволяет передавать новым поколениям духовные ценности прошлого и настоящего. **Степень освоения музыкальных ценностей культуры определяет уровень сформированности музыкальной культуры личности.** В нашем конкретном случае — студентов-духовиков педагогических университетов КНР.

Творчество и креативность — это взаимодополняющие понятия, и одно включает в себя другое и оба они являются важными в процессе становления музыкальной культуры студентов-музыкантов. Можно даже сказать, что **процесс формирования музыкальной культуры студентов**

невозможен без активизации творческих, креативных способностей студентов.

Целый ряд ведущих исследователей, как заложивших основы отечественной психологии искусств (Д. Б. Богоявленская¹⁷⁹, Л. С. Выготский¹⁸⁰, В. Н. Дружинин, М. О. Олехнович, Н. Б. Шумакова, В. С. Юркевич и др.), так и современные исследователи данной проблемы (Самойлов Л. П., Котова М. И., Солянкин А. В.¹⁸¹ и др.) выделяют как минимум две фазы креативности.

2. К субъектам данного исследования относятся респонденты в возрасте 20-25 лет. Этому возрасту свойственна *«специализированная креативность»*¹⁸², то есть креативность, направленная на поиск путей формирования профессиональных качеств, профессиональной исполнительской культуры. Эта фаза деятельности делит субъектов на две группы:

- 1) группа с «подражательностью»,
- 2) группа, отвергающая подражание и предпочитающая творческую деятельность. Лица этой группы требуют преодоления стереотипов. В результате на основе культурной креативности возникает творческая личность.

Вторая фаза у ряда субъектов первой группы заканчивается отвержением подражания и переходом к оригинальному творчеству. Если же этого не происходит, то человек навсегда задерживается в своем развитии в фазе подражания¹⁸³. Однако для процесса постижения музыкальной культуры и формирования собственной музыкальной культуры у студентов

¹⁷⁹ Психология творчества и одаренности : сборник статей Всероссийской научно-практической конференции с международным участием / под ред. Д. Б. Богоявленской. Москва, 2021.

¹⁸⁰ Выготский Л. С. Психология искусства. Москва, 2024. 477 с.

¹⁸¹ Самойлов Л. П., Котова М. И., Солянкин А. В. Музыкальная педагогика и психология = (основы музыкальной психологии) : учебное пособие. Волгоград, 2023. Ч. 1-2.

¹⁸² Мишина Т. Ю. Творческая продуктивность и возраст. URL: <https://nsportal.ru/detskiy-sad/psihologiya/2023/03/15/tvorcheskaya-produktivnost-i-vozrast>

¹⁸³ Мишина Т. Ю. Творческая продуктивность и возраст. URL: <https://nsportal.ru/detskiy-sad/psihologiya/2023/03/15/tvorcheskaya-produktivnost-i-vozrast>

педагогических вузов КНР эти две фазы находятся в постоянной взаимосвязи. С одной стороны, вся «слуховая практика» и исполнительская практика студентов в симфонических и духовых оркестрах подразумевает перенимание приемов игры, интерпретаций услышанных музыкальных произведений. Что закладывает основы их музыкальной культуры. С другой — на основе воспринятой и усвоенной музыкальной культуры возможно развитие собственно творческих способностей, без которых такая деятельность не станет профессиональной.

Количество исследовательских работ по данной проблематике также велико. Назовем некоторые из них: Кудинов С. С., Кушазли М. И., Башкин Е. Б.¹⁸⁴, Намаконов И. М.¹⁸⁵, Андрюхина Л. М.¹⁸⁶.

Приведенное деление субъектов наблюдения на две группы особенно важно в группах китайских студентов, выросших на музыкальных произведениях в стиле подражания народной музыке и для которых хорошее, качественно выполненное подражание, качественно сделанная копия приравнивается по значимости к оригиналу. В этом заключается одна из важнейших особенностей восприятия и освоения музыкальной культуры китайскими студентами. И в частности, студентами-духовиками китайских педагогических университетов.

Этапы организации и особенно проведения нашей экспериментальной педагогической работы по формированию музыкальной культуры студентов в духовых оркестрах педагогических университетов КНР тесно связаны не только с уровнями освоения музыкальной культуры, глубиной ее восприятия и широтой музыкального кругозора, но и с такими категориями, как креативность и этапы ее становления. В этом смысле уровни сформированности музыкальной культуры во многом совпадают с уровнями

¹⁸⁴ Кудинов С. С., Кушазли М. И., Башкин Е. Б. Креативность как основа самореализации личности в научно-исследовательской деятельности : монография. Москва, 2024. 160 с.

¹⁸⁵ Намаконов И. М. Креативность : 31 способ заставить мозг работать : навыки будущего для подростков. Москва, 2023. 207 с.

¹⁸⁶ Андрюхина Л. М. Креативность, креативный капитал и креативные практики в образовании : монография. 2-е изд., стер. Екатеринбург, 2023. 237 с.

развития креативности. Можно сказать, что чем ниже уровень музыкальной культуры, тем ниже уровень стремления постичь ее и ниже креативность студента. Соответственно с увеличением стремления постижения музыкальной культуры увеличивается и уровень креативности студентов-музыкантов.

Можно отметить, что становление музыкальной культуры, также как и развитие креативности проходит несколько этапов. Например, Т. А. Барышева¹⁸⁷ выделяет:

- *Этап пробуждения*, а также накопления сенсорного, эмоционального, интеллектуального опыта. К высшему образованию в области овладения собственной национальной музыкальной культурой этот этап относится при обучении *китайских студентов «западной» музыке*, для которых практически любое такое произведение — это «пробуждение». Условием реализации этого этапа является наличие богатого информационного пространства.

- *Этап — подражание, имитация.*

Российская музыкально-образовательная сфера, в отличие от китайской, не поддерживает широкого использования этого принципа. Для российских исследователей, он возможен только на этапе освоения техники исполнения. Для китайских — это более широкое понятие, включающее в себя и уровень духовного постижения мысли автора оригинального произведения.

Следующий этап — формирование личностной концепции или «Я — концепции», теоретические основы которой предложены Уильямом Джеймсом (1842–1910). Уильям Джеймс не только предложил идею, но и выполнил ее основную разработку¹⁸⁸.

¹⁸⁷ Барышева Т. А. От художественного интереса к художественному интеллекту. Санкт-Петербург, 2012. CD-ROM.

¹⁸⁸ Джеймс У. Психология. Москва, 2018. 613 с.

Этап *трансформации*, на котором полученная информация преобразуется, в соответствии с собственным опытом, индивидуальными чертами и возможностями. Таким образом более высокому уровню освоения культуры соответствует более высокий уровень осознания себя в культуре и культуры в себе и выражения себя на языке культуры.

По нашему мнению, ключевым в изучении этого предмета служит последующая стадия, опирающаяся на согласование структуры созидательности, персонализацию творчества и формирование уникального творческого начала на основе усвоенной музыкальной культуры.

Все перечисленные *этапы формирования музыкальной культуры присутствуют и в наблюдаемой совокупности студентов — духовиков педагогических университетов КНР.*

В анкетных данных *экспериментальной группы* студентов присутствовали следующие *вопросы, позволяющие определить уровень музыкальной культуры студентов-духовиков:*

1. Значимость духовых оркестров.
2. Потребности, удовлетворяемые в духовом оркестре.
3. Перечень исполняемых произведений духовой музыки.
4. Широко ли представлена оркестровая духовая музыка в жизни

КНР сегодня.

Варианты ответов:

- Да, широко;
- Нет, не широко.
- Затрудняюсь ответить.

Фактические ответы респондентов между этими позициями распределились практически поровну между двумя первыми группами.

В нашей анкете, которую заполняли студенты духовых отделений **Нанкинского университета искусств и Харбинского педагогического университета** стоял следующий вопрос о мотивации: «Насколько высока мотивация студентов-участников духового оркестра к изучению

произведений духовой музыки?» Главные варианты ответов: высокая мотивация, не высокая мотивация.

5. В качестве контрольного вопроса выступил вопрос с просьбой указать наиболее известные духовые оркестры Китая.

3.2. Формирующий этап экспериментально-педагогической работы

Творческая деятельность, какой является игра в духовом оркестре плохо поддается статистическому учету. Обычно в этой связи говорят о количественных показателях. Однако в наших анкетах присутствовал и ряд качественных показателей, относящихся к конкретным коллективам. Рассмотрим главные показатели становления музыкальной культуры студентов педагогических университетов КНР.

Ответы на вопросы представляли участники духовых коллективов — китайские студенты-духовики, обучающихся в Нанкинском университете искусств (60% анкет) и Харбинском педагогическом университете (40% анкет) — всего около 100 человек. Именно в этих двух университетах были экспериментальные группы. В Шанхайском университете присутствовала только контрольная группа (примерно 50 человек).

Рассмотрим основные вопросы названных анкетных наблюдений и ответы на них.

Таблица 3.1. Укажите значимость духовых оркестров в формировании вашей музыкальной культуры (в процентах)

	Высокая	Средняя	Низкая	Итого
Нанкинский университет искусств	80,0	10,0	10,0	100

Харбинский педагогический университет	85,0	10,0	5,0	100
Шанхайский педагогический университет	90,0	5,0	5,0	100

Таким образом, большинство респондентов признают высокую значимость духовых оркестров в деле развития своей музыкальной культуры. Это, в общем, и не удивительно, что студенты-духовики любят и умеют играть в духовых оркестрах. Хоте предполагалось, что показатели могли бы быть и несколько более высокие.

Для характеристики уровня музыкальной культуры студентов интерес представляет вопрос о том насколько студенты оценивают значение музыкально-теоретических и музыкально-исторических дисциплин в музыкально-образовательном процессе в высшей школе, способствующем формированию их музыкальной культуры (Таблица 3.2.).

Таблица 3.2. Значимость музыкально-исторических и музыкально-теоретических дисциплин в формировании Вашей музыкальной культуры (в процентах)

	Высокая	Средняя	Низкая	Итого
Нанкинский университет искусств	50,0	30,0	20,0	100
Харбинский педагогический университет	50,0	20,0	30,0	100
Шанхайский педагогический университет	60,0	30,0	10,0	100

Данные таблицы показывают, что студенты-духовики в целом не в полной мере оценивают возможности музыкально-теоретической и музыкально-исторической подготовки для формирования их музыкальной культуры. К сожалению, только половина студентов считает эти занятия

значимыми для себя. Остальные склоняются к средней или низкой оценке курсов по этим дисциплинам. Судя по беседам со студентами, которые мы проводили на этапе констатирующего эксперимента, многие студенты отдают предпочтение занятиям по специальности. К сожалению, по беседам со студентами-духовниками, обучающимися в российских педагогических университетах (РГПУ им. А. И. Герцена и СПбГИК) картина примерно аналогичная.

Рассмотрим также такой показатель как значимость занятий по специальному инструменту в формировании музыкальной культуры студентов педагогических вузов КНР (Таблица 3.3).

Таблица 3.3. Значимость занятий по специальному инструменту в формировании вашей музыкальной культуры (в процентах)

	Высокая	Средняя	Низкая	Итого
Нанкинский университет искусств	80,0	10,0	10,0	100
Харбинский педагогический университет	85,0	10,0	5,0	100
Шанхайский педагогический университет	95,0	5,0	-	100

Ситуация оказалась вполне предсказуемая. Большинство студентов считает занятия по специальности, то есть по сольному исполнительству самыми важными для себя, для формирования своей музыкальной культуры.

Рассмотрим ряд вопросов, которые смогут прояснить возможность проведения педагогического эксперимента и готовность студентов к экспериментально-педагогическим действиям.

В этой связи интересными могут оказаться вопросы, которые характеризуют их настоящую активность, способствующую формированию их общей музыкальной культуры, а также ее профессиональной составляющей. То есть касающейся именно профессионального совершенствования в выбранной специальности. Одним из таких вопросов

оказывается вопрос о посещении репетиций симфонических и духовых оркестров. Мы считаем этот вопрос важным, так как при посещении репетиций, при более близком профессиональном знакомстве с работой дирижеров, игрой исполнителей в различных оркестровых группах, при знакомстве с новым, более сложным музыкальным репертуаром и происходит формирование музыкальной культуры студентов-музыкантов. Причем происходит формирование и общей музыкальной культуры (расширение музыкального кругозора, развитие музыкального восприятия, музыкального мышления), так и профессиональной, соответствующей основной специальности студента (знакомство с новыми приемами игры на инструментах, понимание профессиональных дирижерских приемов работы с оркестром, особенностей руководства оркестром и т.д.) (Таблица 3.4.).

Таблица 3.4. Посещаете ли Вы репетиции других оркестров
(симфонических, духовых)

	Да	Нет	Иногда	Итого
Нанкинский университет искусств	30,0	50,0	20,0	100
Харбинский педагогический университет	20,0	60,0	20,0	100
Шанхайский педагогический университет	45,0	30,0	25,0	100

Данные таблицы 3.4 вызывают двойственное ощущение. С одной стороны, мы ожидали гораздо большее внимание к репетиционному процессу не только потому, что это очень интересно. К тому же во всех городах функционируют первоклассные симфонические и духовые оркестры (особенно в Шанхае). Хотя и симфонические оркестры в Харбине и Нанкине не менее яркие и обладающие широким репертуаром, который мог бы быть в высшей степени полезным и для формирования музыкальной культуры студентов, и для совершенствования их профессиональных знаний, умений и навыков. С другой стороны, эти данные показывают реальную возможность

и путь к улучшению ситуации и формированию музыкальной культуры студентов-духовиков в педагогических университетах КНР.

Рассмотрим полученную нами информацию еще по двум вопросам, касающимся возможностей педагогической экспериментальной работы по формированию музыкальной культуры студентов. Это вопросы: «Считаете ли Вы что обладаете достаточным уровнем музыкальной культуры?» (таблица 3.5.) и «Считаете ли Вы, что Вам необходимо повысить уровень Вашей музыкально культуры?» (Таблица 3.6). Рассмотрим их параллельно.

Таблица 3.5. Считаете ли Вы что обладаете достаточным уровнем музыкальной культуры? (в процентах)

	Да	Нет	Не знаю	Итого
Нанкинский университет искусств	80,0	10,0	10,0	100
Харбинский педагогический университет	85,0	10,0	5,0	100
Шанхайский педагогический университет	90,0	5,0	5,0	100

Таблица 3.6. Считаете ли Вы, что Вам необходимо повысить уровень Вашей музыкально культуры? (в процентах)

	Да	Нет	Не знаю	Итого
Нанкинский университет искусств	40,0	50,0	10,0	100
Харбинский педагогический университет	40,0	60,0	-	100
Шанхайский педагогический университет	60,0	30,0	10,0	100

Данные приведенных двух таблиц в некотором смысле поясняют дисбаланс между путями повышения своей музыкальной культуры студентами педагогических университетов КНР. Большинство студентов предпочитают заниматься непосредственно специальными дисциплинами, которые непосредственно будут им нужны в дальнейшей профессиональной жизни. Им как многим молодым людям, студентам свойственно несколько недооценивать значение музыкально-теоретических и музыкально - исторических дисциплин в процессе формирования музыкальной культуры. Они, вероятно, предпочитают больше заниматься «узкопрофессиональными» специальными дисциплинами. Поэтому, вероятно, они не часто посещают и репетиции оркестров, которые были бы крайне полезны для них.

Это подтверждает их несколько завышенное самомнение, о высоком уровне сформированности музыкальной культуры и необходимости его повышения. Однако, это точка зрения молодых и амбициозных музыкантов, которая не является объективной. С другой стороны, почти половина обучающихся в экспериментах, в которых проводился педагогический эксперимент явно ощущают необходимость повышения своей музыкальной культуры. Студенты же Шанхайского педагогического университета, как нам кажется, больше, чем студенты двух других университетов способны объективно оценивать уровень своей музыкальной культуры.

Однако, игра в оркестре удовлетворяет целый ряд потребностей их участников (таблица 3.7).

Таблица 3.7. Какие Ваши потребности¹⁸⁹ удовлетворяет игра в духовом оркестре (по пятибалльной системе, 1 — низкий; 5 высокий)

Виды потребностей	Баллы
1.Любовь к Китаю (热爱中国)	5
2. Любовь к музыке (对音乐的热爱)	5

¹⁸⁹ Виды потребностей были сформулированы нами на основе бесед с руководителями и преподавателями институтов (факультетов, кафедр) и студентами духовых специальностей в педагогических университетах КНР.

3.Стремление к общению в коллективе (渴望融入集体)	5
4. Появление уверенности при выступлениях на концертах (在音乐会上的表现)	4
5. Воспитание музыкантских профессиональных качеств (培养音乐专业素养)	4
6. Развитие мышления, памяти, внимания (纪律)	4
7. Развитие восприятия музыки (团队合作)	4



Рис 3.1. Потребности, удовлетворяемые игрой в духовом оркестре

Данные таблицы 3.7 и рисунка 3.1 характеризуют общий социальный настрой студентов педагогических университетов КНР.

Очевидно, что оценки, выставленные респондентами по критерию значимости духового оркестра очень высоки. Размах индивидуальных значений не превышает 0,5 — 1 балла. «Отличные», самые высокие оценки, поставлены респондентами по таким позиции как «Любовь к Китаю», «Любовь к музыке», «Воспитание музыкантских профессиональных качеств».

К наиболее «слабым» качествам относятся «Появление уверенности при выступлениях на концертах» и «Развитие восприятия музыки».

Все это говорит о возможности проведения экспериментально-педагогической работы со студентами-духовиками педагогических

университетов КНР. При этом акцент может делаться как на принципах организации музыкально-образовательного процесса, позволяющего внедрять дополнительные задания и инновационные педагогические технологии (например, «включенное восприятие»), так и на создание условий, способствующих развитию активной слуховой практики и взаимосвязи с другими видами искусства, что в синергетическом единстве и взаимозависимости может способствовать оптимизации формирования музыкальной культуры студентов в духовых оркестрах педагогических университетов КНР.

Нами был задан респондентам вопрос о наиболее интересных произведениях из репертуара вашего оркестра, исполняемого в данном году (году, в котором проводилось исследование) или ранее. Важно было выявить, что остается в сознании оркестрантов. Ответы респондентов на этот вопрос представлены ниже, в таблице 3.8.

Таблица 3.8 «Любимые» произведения, исполняемые в духовым оркестре (только Харбинский педагогический университет)

Названия произведений	Процент ответов
Симфоническая поэма «Ода Красному знамени»	100
Концерт для фортепиано с оркестром «Хуанхэ»	95
«Болеро» Мориса Равеля	50
«Горная поэма»	60

Первое из названных произведений — Симфоническая поэма «Ода Красному знамени». Его отметили все 100 респондентов. Распределение респондентов — вполне ожидаемо, т.к. в анкетах не был приведен список, из которого следует выбирать. Ожидалось, что такой подход расширит список произведений, исполняемых респондентами, но на деле оказалось наоборот:

респонденты представили очень краткий список (рис 3.2), что существенно затруднило анализ рассматриваемого вопроса. Духовая музыка обладает богатым арсеналом средств эмоционального воздействия. Это один из самых демократичных видов искусства. Существенный диапазон, тембровые окраски, техническая гибкость, позволяют исполнять произведения разного характера.

Второе из названных респондентами произведений — Концерт для фортепиано с оркестром «Желтая река».

«Концерт написан для фортепиано соло и оркестра в составе флейты-пикколо, дизи (китайская флейта), 2 флейт, 2 гобоев, 2 кларнетов (си-бемоль), 2 фаготов, 4 валторн (Фа), 2 труб (си-бемоль), 3 тромбонов, литавр, треугольника, тарелок (подвешенных), арфы, и пипы»¹⁹⁰. Коллектив музыкантов из Центральной филармонии, в который входили Инь Чэнцзун (殷承宗), Лю Чжуан (刘庄), Чу Ванхуа (储望华), Шэн Лихун (盛礼洪), Ши Шучэн (石叔诚) и Сюй Фэйсин (许斐星), переработал кантату в фортепианный концерт из четырех частей:

1. Прелюдия: «Песнь о лодочниках Хуанхэ» (黄河船夫曲).
2. Ода Желтой реке (黄河颂).
3. Желтая река в гневе (黄河愤).
4. Защитите Хуанхэ (保卫黄河).

Третье произведение в нашем списке (таблица 3.4), значимость которого отметили 50% респондентов — **«Болеро» Мориса Равеля**. Это второе оркестровое сочинение автора на испанскую тему.

Произведение звучит около 15–16 минут, хотя при исполнении в постоянном темпе, без ускорения (как и требовал композитор), может достигать и 18 минут.

¹⁹⁰ China Philharmonic Orchestra. URL: https://en.m.wikipedia.org/wiki/China_Philharmonic_Orchestra

История создания этого произведения связана с именем Иды Рубинштейн — солистки русского балета, которая в 1928 году предложила композитору сочинить произведение для одноактного балета.

Творчество Равеля было разноплановым и не укладывалось в привычные рамки. Его фортепианные и оркестровые пьесы-эскизы навеяны звуками природы. Он часто обращался к танцевальной музыке, а под конец карьеры увлекся джазом. Но особенно композитор любил испанские мотивы, что нашло отражение в «Испанской рапсодии» для оркестра и комической опере «Испанский час». Испанский танец вдохновил Равеля на написание оркестровой пьесы «Болеро» (1928 год) — его визитной карточки.

По структуре «Болеро» это цепь вариаций одноименного испанского танца.

- Ритмический рисунок мерно отбивается барабанами (повторяется 169 раз).
- Динамика создается за счет смены оркестровых тембров и постепенного добавления инструментов — каждый из них усложняет мелодию»¹⁹¹.

«Болеро, исполняется в постоянном темпе — это подчеркивает автоматизм в музыке»¹⁹².

После премьеры «Болеро» многократно ставили на главных мировых сценах: Опера-Комик, «Ла Скала», «Ла Монне» и других. В разное время произведение ставили хореографы Морис Бежар, Алексей Ратманский, Нина Юшкевич, Валентин Елизарьев и другие.

Вся эта информация также доносилась до студентов-духовиков в оркестре Харбинского университета.

¹⁹¹ Секреты «Болеро»: как Равель создал хит классической музыки. URL: <https://siriusmag.ru/articles/2916-sekrety-bolero-kak-ravel-sozdal-hit-klassiceskoj-muzyki/>

¹⁹² Там же.

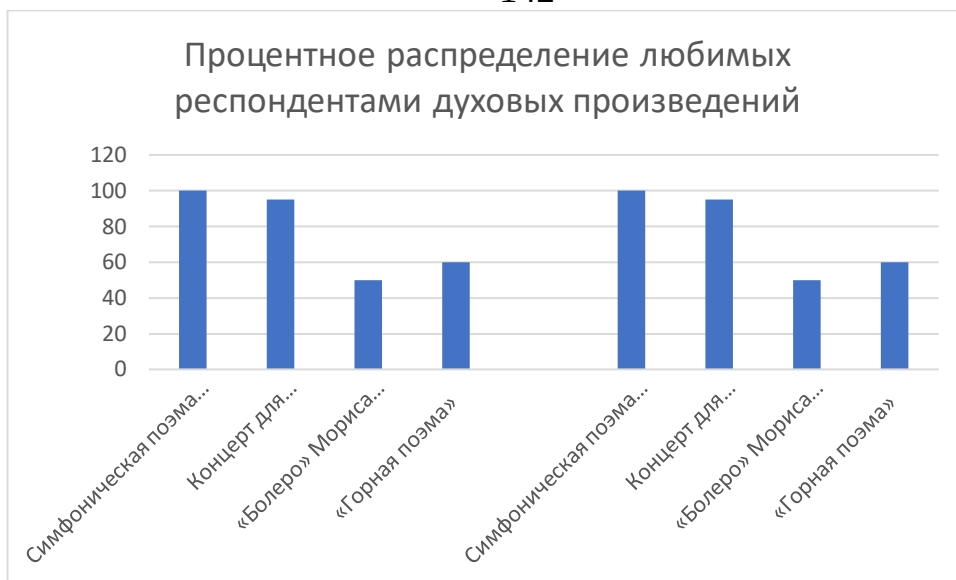


Рис 3.2. Процентное распределение любимых респондентами духовых произведений

3.3. Характеристика респондентов, принимавших участие в формирующем этапе экспериментально-педагогической работы

Формирующий этап экспериментально-педагогической работы проводился с со студентами-оркестрантами Харбинского педагогического университета и Нанкинского университета искусств. Как мы уже говорили контрольной группой были студенты Шанхайского педагогического университета, в котором не проводилась экспериментально-педагогическая работа.

В Харбинском и Нанкинском университетах работа проводилась, хотя наполнение ее, то есть количество мероприятий и их особенности были различными. В обоих университетах мы опирались на определение музыкальной культуры, которое сформулировали в разделе 1.3 и пытались совмещать музыкально-образовательную и музыкально-воспитательную

деятельность, направленную не на подготовку музыкантов-исполнителей (хотя эта цель также присутствовала, но не в качестве главных), а на формирование будущих музыкантов-педагогов, умеющих играть в оркестре и руководить оркестром (в первую очередь любительским) и обладающим высоким уровнем музыкальной культуры. Именно уровень развития музыкальной культуры дирижера и оркестранта — будущего педагога является, на наш взгляд, самым важным для воспитания любви к музыке и формирования музыкальной культуры КНР. Исходя из материалов, которые мы получили при проведении анкетирования на констатирующем этапе эксперимента можно сделать вывод, что очень значимым для студентов является стремление к сотрудничеству и коллективному творчеству и освоение различных состояний и настроений при исполнении духовым оркестром. Особое внимание уделялось также традициям многовековой китайской культуры во взаимосвязи с современными тенденциями развития музыкальной и культурной жизни Китая. (Напомним, что по приведенным ранее анкетным данным (Табл.3.7.) ведущими потребностями студентов, которые удовлетворяет игра в духовом оркестре — это «любовь к Китаю», «любовь к музыке» и «творческое общение в коллективе».

При этом значительное число студентов понимает недостаточность уровня своей музыкальной культуры и готово предпринимать усилия, чтобы развивать ее. Однако для них было бы желательно совмещать формирование и общей музыкальной культуры и профессиональной, которая более, по их мнению, пригодится в их дальнейшей профессиональной деятельности.

Как мы говорили раньше, предлагаемая методики опирается на культурологическую концепцию развития индивида, сочетающая культурное многообразие и синергетическое взаимодействие различных видов искусств в нашей экспериментальной деятельности. Такое взаимодействие проявляется в автономности выбора студентами средств различных видов искусств, позволяющих углубить музыкальное содержание воспринимаемых, изучаемых и исполняемых музыкальных произведений.

Естественно, при этом мы использовали личностно-ориентированное педагогическое взаимодействие, направленное на развитие креативности и музыкальной культуры, на стремление к личностному и профессиональному развитию, восприятие образовательного пути как формирования культуры, понимание взаимосвязей разных видов искусства на основе полихудожественности (многохудожественности 多元艺术原则).

Таким образом мы использовали приемы активизации слушательского восприятия (мы это называли «слушательской практикой» в симфонических и духовых оркестрах городов, в которых находятся университеты респондентов).

«Слушательская практика» которую мы активно применяли в Харбинском и Нанкинском университетах требовала определенного критического отчета, в котором отражались как исполнительские (относительно группы духовых инструментов, точнее, ее различных групп), так и дирижерские особенности работы с оркестром. Особое внимание уделялось полихудожественным взаимодействиям, которые могли помочь обострить восприятие воспринимаемых музыкальных произведений. Мы аргументировали такой подход необходимостью работы с любительскими оркестрами и соответственно необходимостью объяснять образную сферу музыки при помощи межкультурных ассоциаций и параллелей.

В отличие от названных двух университетов в Шанхайском педагогическом университете не ставились такие задачи. Студенты-духовики и так достаточно охотно, по сравнению с Харбинским и Нанкинским университетом посещали репетиции и двух главных симфонических оркестров (Шанхайского симфонического и Шанхайского филармонического оркестров) и ряда духовых.

Кроме того, в Харбинском педагогическом университете нами активно использовался педагогическая технология «включенного восприятия» с использованием современных компьютерных средств, которая позволяла при

слуховом восприятии всей партитуры музыкального произведения видеть выделенную партию своего инструмента или своей оркестровой группы. Таким образом достигался эффект восприятия и новых музыкальных произведений, способствующих формированию музыкальной культуры, и более внимательного изучения оркестровой партии своего инструмента, которую, вероятно, когда-нибудь придется исполнять самому или выучивать со своими учениками будущим педагогам духовикам — руководителям духовых оркестров.

Таким образом, из трех названных университетов в Шанхайском педагогическом университете мы не применяли ни один из предлагаемых нами путей формирования музыкальной культуры студентов, в Нанкинском университете мы использовали «слуховую практику» студентов в симфоническом и духовом оркестрах. А в Харбинском — и «слуховую практику» и технологию «включенного восприятия», позволяющую следить по партитуре с выделением необходимо оркестровой партии. Естественно, и в Нанкинском, и в Харбинском университетах мы работали с репертуаром, исполняемым оркестрами, выступая с небольшими сообщениями-лекциями, позволяющими на основе полихудожественного взаимодействия расширять музыкальное мышление, углублять музыкальное восприятие студентов и содействовать таким образом формированию их музыкальной культуры.

При ответе на вопрос «Какие Ваши черты личности помогают осваивать указанный Вами репертуар» студенты Харбинского педагогического университета выделили такие качества: «добросовестность» — 100% респондентов, «открытость новому опыту» — 80% респондентов, «эмоциональная устойчивость» — 80% респондентов, «уступчивость» — 60%.

При ответе на вопрос «В чем значение игры в духовых оркестрах?» 100% респондентов ответили «в сотрудничестве», «в силе энергии», «в многообразии настроений».

Все это позволило нам сформировать репертуар и приемы работы с ним, позволившие эффективно провести педагогическую экспериментальную работу.

В заключительной части анкеты мы попросили респондентов дать краткую характеристику любимых произведений для духового оркестра. Мы ожидали, что респонденты дадут слишком широкий список произведений, но наши опасения не оправдались. Ниже приводятся цитаты из ответов респондентов на оставленный вопрос (Таблица 3.10).

Таблица 3.10¹⁹³ Краткая характеристика одного из исполняемых Вами произведений.

Название произведения и его краткая характеристика
Сюита «Усадьба семьи Цяо» Чжао Цзипина характеристику респонденты дать не смогли, хотя на наш взгляд это не сложное произведение. Произведение состоит из шести движений: «Увертюра», «Определяется», «Любовь», «Торговый путь», «Чистилище», «Дальний любовь»
«Ода красному флагу», представляет собой оркестровую увертюру, написанную китайским композитором Люй Циминем в 1965 году. Она основана на трогательной сцене медленного поднятия первого пятизвездного красного флага на церемонии основания Китайской Народной Республики 1 октября 1949 года и выражает любовь к Коммунистической партии и новому Китаю.
«Моя Родина и я» — классическая патриотическая песня, Созданная композитором Цинь Юнчэн в 1980-м году. Данное произведение регулярно звучит во время торжеств в честь освобождения страны, ученических концертов и прочих собраний, вызывая у публики чувство любви к родине.

¹⁹³ Список произведений составлен на основе анкет респондентов

Концерт для скрипки с оркестром «Влюбленные бабочки» (авторы Хэ Чжаньхао и Чэнь Ган), было написано в 1958 году по мотивам китайской народной сказки «Лян Шаньбо и Чжу Интай». Это произведение стало классикой китайской музыки благодаря прекрасной мелодии и глубокой эмоциональной выразительности.

«Цветок жасмина» возникла из народной песни «Цветочная мелодия» района Люхэ города Нанкин провинции Цзянсу, корни которой восходят к эпохе династии Мин. Композитор: Хэ Фан, литературный и артистический солдат Новой четвертой армии в 1942 году

«Горная поэма» . Респонденты написали следующее «— это китайское произведение для духового оркестра, где каждая часть ярко и выразительно описывает величественные горные хребты Китая».

«Марш стальной лавины». Респонденты написали следующее — «это монументальное военно-оркестровое произведение Китая, созданное в новую эпоху. Часто исполняется на важных военных церемониях и парадах. Его мелодия торжественна и воодушевляющая, ритм — четкий и мощный. Благодаря мощному звучанию медных духовых и ударных инструментов, произведение ярко воплощает величественную силу современных видов войск НОАК, таких как бронетанковые части. Подобно «стальной лавине», оно символизирует неудержимую мощь, демонстрирует боевую мощь и сплоченность армии, а также передает твердую решимость государства защищать суверенитет и территориальную целостность. Произведение обладает огромной эмоциональной глубиной и потрясающей силой воздействия».

«Концерт «Желтая река» — респонденты дали следующий развернутый ответ — «полное название «Фортепианный концерт "Желтая река"» — это произведение для фортепиано с оркестром, созданное на основе кантаты Сянь Синхай «Кантата "Желтая река"». Произведение состоит из четырех частей: 1. «Песня желторецких лодочников»; 2. «Ода Желтой реке»;

3. «Скорбь Желтой реки»; 4. «Защитим Желтую реку!». Написанное на фоне Войны сопротивления Японии, это произведение использует образ Желтой реки как символ национального духа китайского народа, сочетая форму западного концерта с элементами китайской национальной музыки, став классическим образцом слияния китайских и западных музыкальных традиций».

Содержательная часть приведенных ответов — вполне удовлетворительна, но далеко не все респонденты дали ответ на этот вопрос. Многие студенты представили художественные изображения и стихи китайских поэтов, характеризующие данные образы и темы.

Таким образом, можно считать, что данный этап экспериментальной работы прошел успешно.

3.4. Выявление комплекса педагогических условий и педагогических технологий для успешной реализации авторской методики формирования музыкальной культуры студентов в духовых оркестрах педагогических университетов КНР

Экспериментальная работа заключительного этапа наблюдения проводилась в Харбинском педагогическом университете и Нанкинском университете искусств, от которых в совокупности было получено две трети анкетных материалов.

Исходя из цели нашего исследования — теоретического обоснования, создания и апробации методики формирования музыкальной культуры студентов в духовых оркестрах педагогических вузов КНР нами были

сформированы и апробированы педагогические условия, способствующие оптимизации этого процесса.

На основании концептуальных положений, положенных в основу предлагаемой методики, наша экспериментально-педагогическая работа включала в себя:

1) развитие стремления у студентов-духовиков в формировании своей музыкальной культуры через развитие потребности в коллективном творчестве и любви к музыке,

2) актуализации желания к профессиональному самосовершенствованию, что позволило совместить его с формированием общей музыкальной культуры студентов, играющих в духовых оркестрах педагогических университетов,

3) становлении креативности во взаимосвязи с формированием музыкальной культуры при вовлеченности их в активные «слуховые практики» и технологию «включенного восприятия», позволяющие активизировать поисковые творческие способности молодых музыкантов в процессе профессионального самосовершенствования и выполнения заданий, опирающихся на полихудожественное взаимодействие и содействующих становлению их «я-концепции».

Материалы заключительного этапа педагогического эксперимента (анкетирование) «Формирование музыкальной культуры студентов в духовых оркестрах в педагогических вузах КНР», получены по как от студентов контрольной, так и экспериментальных групп. Особенность данного наблюдения заключалось в том, что преподаватель параллельно с анкетой, заполняемой студентами, фиксировал свои оценки полученных знаний, что повышает объективность результатов.

Каждое из названных наблюдений проводилось дважды: в 2023 и 2025 годах, то есть на этапах контролирующего и результирующего этапов работы. Это позволило установить динамику изучаемого процесса и выявить эффективность практических мер, направленных на формирование

музыкальной культуры студентов в духовых оркестрах в педагогических вузах КНР.

Заключительная оценка респондентов ставилась комиссией во время сдачи экзаменационной программы студентами, подтверждалась беседами с преподавателями, подтверждающих свое понимание динамики сформированности музыкальной культуры студентов-духовиков. Экспертное мнение педагогов позволило подтвердить, в целом, данные от студентов, полученные по окончании экспериментально-педагогической работы.

Всего в экспериментально-педагогической работе участвовало около 150 студентов и 10 преподавателей из трех университетов КНР — Шанхайский педагогический университет, Нанкинский университет искусств и Харбинский педагогический университет, получено 160 анкетных материалов, содержащих не менее 1500 показателей. Интервью и беседы с преподавателями названных университетов подтвердили объективность ответов студентов.

Результаты заключительного этапа эксперимента представлены ниже.

До проведения «заключительного среза» эксперимента был проведен ряд мероприятий, нацеливающих студентов на углубленный анализ музыкальных произведений.

Студент должен по каждому произведению должен уметь следующее:

- знать обзор эпохи и истории создания произведения, его жанра;
- выполнять синтаксическое разделение на фрагменты;
- формировать установки на восприятие его выразительных средств.

Анализ на уровне средств музыкальной выразительности необходим, *но не доступен для большинства респондентов.*

Респонденты не представляют собой однородной совокупности, что приводит к необходимости их группировки. В данном исследовании важнейшим группировочным признаком, позволяющим вычлениить разные группы из общей совокупности респондентов, является **динамика оценки**

респондентами уровня сложности репертуара. Нами сформированы и представлены в таблице 3.11 три группы респондентов (таблица 3.11):

1. Респонденты, *понижившие оценку* уровня сложности исполняемого репертуара.
2. Респонденты, *повысившие оценку* уровня сложности исполняемого репертуара.
3. Респонденты, для которых уровень сложности репертуара остался *не измененным*.

В таблице 3.11 приведена оценка респондентами — студентами Харбинского педагогического университета уровня сложности произведений репертуара духового оркестра университета до и после проведения экспериментальной педагогической работы.

Таблица 3.11 Оценка респондентами уровня сложности духового репертуара до и после проведения педагогического эксперимента

	До проведения педагогических мероприятий	На заключительном этапе
1. Симфоническая поэма «Ода Красному знамени»	Слишком сложное	Сложное
2. «Весенние цветы на залитой лунным светом реке»	Умерено сложное	Не сложное
3. «Дикий танец золотой змеи»	Сложное	Умерено сложное
4. Ода к миру	Сложное	Сложное
5. Болеро Мориса Равеля	Сложное	Умеренно сложное

Таким образом наблюдается тенденция перехода музыкальных произведений к концу экспериментальной работы в группы «более легких». Однако, «Ода к миру» для респондентов как была, так и осталась сложным

произведением, что, в общем, является достаточно закономерным. Это очень сложное и масштабное произведение и для его освоения необходима более длительная работа по формированию музыкальной культуры студентов. Симфоническая поэма «Ода Красному знамени» так же осталась сложным произведением несмотря на то, что уровень ее сложности понизился на одну ступень.

Ранее в нашей работы были подробно рассмотрены почти двадцати выдающихся произведений китайских авторов. Для дальнейшего исследования мы выбрали следующие (по принципу возможности использования произведения в целом или его частей в процессе формирования музыкальной культуры студентов в музыкально-образовательном процессе педагогических университетов КНР).

Люй Цимин. Симфоническая поэма «Ода красному знамени»,

Сань Сянь. «Весенние цветы на залитой лунным светом реке»

Ни Эр. «Дикий танец золотой змеи» Согласно описанию в одном из текстов, «Дикий танец золотой змеи» — это атака, которая состоит из движений, наносимых в шести разных направлениях, подобно стремительному телу змеи ¹⁹⁴

«Ода к миру» (1944 год). Подробно рассмотрено ранее в данной работе
Морис Равель. Болеро

Репертуар, приведенный в таблице 2.11 заключительного этапа наблюдения необходимо разделить и на две части по признаку длительности работы с ними:

1. Произведения, с которыми работали респонденты уже *в базисном периоде* наблюдения. Это — симфоническая поэма «Ода Красному знамени», «Ода к миру».

¹⁹⁴ Поединок на мечях. URL: <https://teletype.in/@meihuating/X4bKyTxn1ly>

2. Произведения, которые появились в работе *только на заключительном* этапе наблюдения: «Весенние цветы на залитой лунным светом реке», «Дикий танец золотой змеи» и «Болеро» Мориса Равеля.

Такое деление свидетельствует о продуманной репертуарной политике руководителя оркестра.

Частое изменение репертуара присуще китайскому музыкальному образованию, в том числе на вузовском уровне. Поэтому во избежание традиционной ошибки мы взяли разные по сроку работы произведения.

Для произведений, исполняемых и не исполняемых ранее характерны две закономерности.

Первая — респонденты, *исполнявшие ранее* названные в таблице 2.11 произведения понизили уровень их сложности к периоду заключительного эксперимента. И это вполне закономерно.

Вторая — если произведения *не изучались ранее до заключительного этапа наблюдения*, то к заключительному этапу уровень их сложности для исполнения или не изменился или опустился на одну позицию, т.е., в целом, из группы «Сложных» переместилось в группу «Умеренно сложных». В этом проявляется один из положительных результатов экспериментальной педагогической работы со студентами Нанкинского университета искусств и Харбинского педагогического университета (Таблица 3.12).

Таблица 3.12 Оценки сложности респондентами исполняемых произведений
(в баллах)

	До проведения педагогических мероприятий	На заключительном этапе
1.Симфоническая поэма «Ода красному знамени»	5	4
2.«Весенние цветы на залитой лунным светом реке»	3	2
3.«Дикий танец золотой змеи»	4	3

4. Ода к миру	4	4
5. Болеро Мориса Равеля	4	3



Рис 3.3 Динамика оценки восприятия духовых произведений до и после проведения мероприятий педагогического взаимодействия.



Прим. Ряды 1 и 3 — до проведения эксперимента, ряды 4-6 — на заключительном этапе

Рис 3.4 Динамика посещения респондентами симфонических и духовых концертов и репетиций

Мы предполагали, что уровень исполнения студентами-духовиками музыкальных произведений должен показать не только степень профессионализма, но и уровень сформированности музыкальной культуры и находить соответствующую оценку *преподавателей экзаменационной комиссии*. Следовательно, необходимо выявить уровень экзаменационного исполнения китайскими студентами-духовиками и их соответствие образу, который создавали студенты.

Введем условно три группы студентов-респондентов:

1. С высоким уровнем владения музыкальным экзаменационным материалом.
2. Со средним уровнем
3. С низким уровнем (в соответствии с группировками, указанными в таблице 3.12 и на рисунке 3.4)

Решение этой задачи приводит к необходимости использования формализованного математического аппарата: коэффициента ранговой корреляции Спирмена:

$$\rho_r = 1 - \frac{6 \sum d^2}{n(n^2 - 1)}$$

Коэффициент ранговой корреляции мы приводим для трех произведений¹⁹⁵:

1. Симфоническая поэма «Ода Красному знамени»,
2. «Весенние цветы на залитой лунным светом реке»,
3. «Дикий танец золотой змеи».

Таблица 3.13 Фактическое значение коэффициента χ^2

Название произведений	Фактическое значение коэффициента χ^2	Теоретическое значение коэффициента χ^2

¹⁹⁵ Чтобы не перегружать текст статистическими расчетами: по другим произведениям ситуация аналогична

Симфоническая поэма «Ода Красному знамени»	0,59,1	0,576
«Весенние цветы на залитой лунным светом реке» ¹⁹⁶	0,7636	0,576
«Дикий танец золотой змеи»	0,5909	0,576

Результаты расчета коэффициента χ^2 для перечисленных музыкальных произведений приведены в Приложениях 6,7 и 8.

Критерий χ^2 — это стандартная мера для определения связи между двумя переменными. Он позволяет выявить наличие и силу зависимости между показателями и оценивает степень связи между ними.

Коэффициент изменяется от +1 до — 1. В нашем исследовании все фактические показатели имеют положительное значение, следовательно, **мероприятия педагогического взаимодействия, направленные на становление музыкального образования в духовом оркестре в педагогических вузах КНР, имели позитивное значение.**

Выводы по главе 3

Использованная нами программа педагогического эксперимента и статистического наблюдения включала в себя как анкетирование, так и личные беседы с преподавателями дирижирования и духовых инструментов **Нанкинского университета искусств и Харбинского педагогического университета.** Основная задача третьей главы и, в частности, ее последнего

¹⁹⁶ Расчет коэффициента Хи квадрат по этому произведению приведен в Приложении 5

параграфа — проверка результативности предлагаемого нами метода и установление тесноты связи между проводимыми нами мероприятиями педагогического взаимодействия и их результатами.

Для решения этой задачи нами использованы статистические методы сбора и обработки первичных данных, включающие в себя показатели тесноты связи между наблюдаемыми явлениями (коэффициент χ^2).

В разработанных нами анкетных материалах рассматривается серия вопросов о влиянии музыки на формирование музыкальной культуры и личности студента-музыканта — будущего педагога и руководителя духового оркестра. Для этого нами рассмотрены основные вопросы организации статистического наблюдения по теме исследования.

В Китае нет единой, утвержденной программы музыкального образования на всех уровнях. Каждый вуз работает по своей программе и потому межвузовское сравнение затруднено.

На стадии констатирующего этапа наблюдения получена информация о исполняемом репертуаре респондентов и его динамике. Нам совместно с преподавателями названных выше учебных заведений установлена сложность изучаемого репертуара (в т.ч. 20 наименований в тексте диссертации, а остальные — в Приложениях 3 и 4).

Экспериментальная часть данной работы нацелена на анализ следующих вопросов

- содержательная составляющая музыкальных произведений, отмеченных респондентами, как находящиеся в работе. Это: Симфоническая поэма «Ода Красному знамени», Концерт для фортепиано с оркестром «Хуанхэ», «Болеро» Мориса Равеля и др.
- Оценка респондентами уровня осознания каждого из перечисленных выше произведений

Рассмотрены профессиональные исполнительские качества, которые развивает исполнение духовых произведений

Мы считаем **одним из главных достижений** проведенной нами системы педагогических мероприятий — **снижение доли респондентов, считающих** до проведения мероприятий педагогического наблюдения, **что предложенный им репертуар сложный и крайне сложный**. Большинство респондентов к заключительному периоду наблюдения снизили хотя бы на одну позицию сложность изучаемых фортепианных произведений: от «лишком сложного» перешли к «сложному», от сложного уровня — к «умеренно сложному».

Для подтверждения достоверности полученных результатов нами рассчитаны коэффициенты ранговой корреляции для основных произведений, используемых в экспериментальной работе: Симфоническая поэма «Ода красному знамени», «Весенние цветы на залитой лунным светом реке», «Дикий танец золотой змеи». Для каждого из названных произведений X^2 фактическое больше X^2 теоретического, **что подтверждает положительные результаты проведенной нами экспериментально-педагогической работы и достоверность изложенных в работе материалов.**

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данная работа — результат многолетнего исследования проблемы формирования музыкальной культуры студентов в духовых оркестрах в педагогических вузах КНР.

Изучение многочисленной литературы и практическая деятельность в этой сфере дали возможность сформировать теоретические и процедурные основы решения упомянутой трудности. База концептуального раздела исследования сформирована посредством глубокого разбора профильных источников, детального изучения фактов и проведения проверок студентов духовых отделений высших учебных заведений, обучающихся в Харбинском педагогическом университете, Нанкинском университете искусств и в Шанхайском педагогическом университете.

Нами разработаны и проанализированы анкетные материалы 160 респондентов на разных стадиях исследования, позволяющих оценить исходные данные, возможность проведения экспериментально-педагогической работы в разных формах и эффективность проведенных мероприятий:

- на стадии констатирующего эксперимента: создание опросников, касающихся использования музыкальных композиций для духового состава в современных условиях жизни;
- на стадии формирующего эксперимента: серия проверочных анкет, определяющих степень понимания инструментальной музыки и потенциал ее изучения посредством представленных нами методик;
- на стадии заключительного эксперимента: проанализировать ряд анкет, предоставленных респондентами в 2024 и 2025 годах и сопоставить их в результатами заключительного «среза», подсчитав тесноту взаимосвязи показателей и эффективность проведенных мероприятий(в

том числе по коэффициенту χ^2 , объективно демонстрирующему эффективность и степень взаимосвязи проведенных мероприятий и результаты экспериментально-педагогического взаимодействия.

Анализ перечисленных материалов позволил сформулировать следующие выводы.

Весь учебный репертуар группировался по ряду признаков:

- Степень сложности произведения,
- Включенность национальных мотивов.
- По знакомству респондентов с названными духовыми

произведениями до поступления в данное высшее учебное заведение.

Результативность мероприятий педагогического взаимодействия определялось двумя способами:

- 1) через динамику сложности исполняемого репертуара,
- 2) с использованием формализованных методов математической статистики.

Для использования первого варианта нами совместно с преподавателями китайских музыкальных учебных заведений установлен уровень сложности каждого произведения и в ходе экспериментального этапа наблюдения анализировалось движение респондентов от более низкого к более высокому уровню.

Для ответа на второй вопрос нами использовался коэффициент χ^2 .

Если его фактическое значение выше табличного, то можно говорить о положительных результатах предложенной нами и использованной авторской методики формирования музыкальной культуры в духовом оркестре в педагогических вузах КНР. Во всех наших расчетах χ^2 наблюдаемое $> \chi^2$ табличного, следовательно, использованная нами методика и полученные результаты исследования достоверны.

Таким образом, в результате проведенного исследования нами **выполнена цель исследования** — теоретически обоснована, создана и

апробирована авторская методика формирования музыкальной культуры студентов в духовых оркестрах педагогических вузов КНР.

Выполнены задачи исследования:

Сформулированы теоретические основы формирования музыкальной культуры в духовых оркестрах педагогических вузов КНР.

- Конкретизировано понятие «формирование музыкальной культуры студентов» применительно к музыкально-образовательному процессу студентов-духовиков, играющих в духовых оркестрах педагогических университетов Китая.
- Рассмотрены особенности оркестров и их роль в формировании музыкальной культуры и музыкально-образовательной среды в Китаею
- Разработана авторская методика формирования музыкальной культуры студентов в духовых оркестрах в педагогических вузах КНР, описаны основные характеристики, определены критерии ее эффективности и пути реализации.
- Выявлен и описан комплекс педагогических условий и инновационных для духовых оркестров педагогических технологий, способствующих успешной реализации авторской методики формирования музыкальной культуры студентов в духовых оркестрах педагогических вузов КНР
- Экспериментально проверена эффективность предложенной авторской методики формирования музыкальной культуры студентов в духовых оркестрах в педагогических вузах КНР.

Полностью подтверждена гипотеза исследования. Доказано, что формирование музыкальной культуры студентов педагогических вузов становится более эффективным, если:

1. Уточнено понятие «формирование музыкальной культуры студентов» применительно к музыкально-образовательному и музыкально-воспитательному процессу в духовых оркестрах педагогических университетов КНР.

2. Обоснован методологический подход и создана авторская методика формирования музыкальной культуры студентов в духовых оркестрах педагогических университетов КНР, учтены индивидуально-психологические особенности студентов-оркестрантов.

3. Определены показатели, характеризующие уровень сформированности музыкальной культуры студентов-участников духовых оркестров.

4. Сформированы педагогические условия, учитывающие особенности авторской методики формирования музыкальной культуры студентов и инновационные для духовых оркестров педагогические технологии, включающие применение современных компьютерных средств, способствующие оптимизации этого процесса.

Таким образом можно утверждать, что цель и задачи исследования полностью выполнены, а гипотеза подтверждена.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абдуллин, Э. Б. Музыкальная психология и психология музыкального образования : теория и практика : учебник / Э. Б. Абдуллин, Н. Н. Гилярова, А. А. Деркач [и др.] ; под ред. Г. М. Цыпина. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва : Академия, 2011. — 383 с. — (Высшее профессиональное образование. Педагогическое образование). — ISBN 978-5-7695-7534-7. — Текст : непосредственный.
2. Абдуллин, Э. Б. Методика музыкального образования : учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности 030700 — Музыкальное образование / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. — Москва : Музыка, 2006. — 334 с. — ISBN 5-7140-0648-8. — Текст : непосредственный .
3. Алексеев, В. М. Китайский поэт о китайской музыке / В. М. Алексеев. — Текст : непосредственный // Сборник статей к 40-летию ученой деятельности академика А. С. Орлова. — Ленинград, 1934. — С. 541–547.
4. Алиев, Ю. Б. Дидактика и методика школьного музыкального образования / Ю. Б. Алиев. — Москва : Издательство Современного гуманитарного университета, 2010. — 339 с. — ISBN 978-5-8323-0612-5. — Текст : непосредственный.
5. Ананьев, Б. Г. Избранные труды по психологии / Б. Г. Ананьев. — Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2007. — 22 см. —; ISBN 978-5-288-04394-9. — Текст : непосредственный.
6. Ананьев, Б. Г. Опыт экспериментального изучения влияния музыки на поведение / Б. Г. Ананьев. — Текст : непосредственный // Вопросы науки о поведении ребенка и взрослого. — Владикавказ, 1927. — С. 21–27.

7. Ананьев, Б. Г. Психология чувственного познания / Б. Г. Ананьев. — Москва : Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1960. — 486 с. — Текст : непосредственный.
8. Ананьев, Б. Г. Человек как предмет познания / Б. Г. Ананьев. — 3-е изд. — Москва [и др.] : Питер, 2010. — 282 с. — ISBN 978-5-49807-869-4. — Текст : непосредственный.
9. Андрюхина, Л. М. Креативность, креативный капитал и креативные практики в образовании : монография / Л. М. Андрюхина. — 2-е изд., стер. — Екатеринбург : Российский государственный профессионально-педагогический университет, 2023. — 237 с. — ISBN 978-5-8050-0767-6. — Текст : непосредственный .
10. Асафьев, Б. В. Импровизация. Попевки. Орнамент. Мелодические и речитативные образования / Б. В. Асафьев. — Текст : непосредственный // О народной музыке / сост., вступ. ст. и коммент. И. И. Земцовского, А. Б. Кунанбаевой. — Ленинград : Музыка, 1987. — С. 162–172.
11. Асмолов, А. Г. Преадаптация к неопределенности: непредсказуемые маршруты эволюции : сборник статей / А. Г. Асмолов, Е. Д. Шехтер, А. М. Черноризов. — Москва : Акрополь, 2018. — 210 с. — ISBN 978-5-98819-128-1. — Текст : непосредственный.
12. Асриева, О. О. Музыкально-эстетическое воспитание обучающихся на ступени основного общего образования : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 13.00.01 / О. О. Асриева ; Омский государственный педагогический университет. — Омск, 2019. — 228 с. — Текст : непосредственный.
13. Б. В. Асафьев и советская музыкальная культура : материалы Всесоюзной научно-теоретической конференции, 19–22 июня 1984 г. / общ. ред. Ю. В. Келдыша. — Москва : Советский композитор, 1986. — 238 с. — Текст : непосредственный.

14. Барышева, Т. А. От художественного интереса к художественному интеллекту [Электронный ресурс] / Т. А. Барышева. — Санкт-Петербург : [б. и.], 2012. — 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). — Текст : электронный.
15. Безбородова, Л. А. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях : учебное пособие / Л. А. Безбородова, Ю. Б. Алиев. — 2-е изд., перераб. и доп. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2014. — 508 с. — ISBN 978-5-8114-1602-1. — Текст : непосредственный.
16. Брацило, М. Китайский Новый год с пипой, жуанем, эрху и другими / М. Брацило. — Текст : электронный // Москультура. Культурная жизнь Москвы. — 2019. — URL: <https://moscultura.ru/otzyv/2019/kitayskiy-povuuy-god-s-pipooy-zhuanem-erhu-i-drugimi> (дата обращения: 25.05.2024).
17. Валицкий, В. Культурная эволюция в музыке / В. Валицкий. — Текст : непосредственный // Советская музыка. — 1970. — № 8. — С. 129–138. — ISSN 0869-4516.
18. Виноградов, В. Музыка в Китайской Народной Республике / В. Виноградов. — Москва : Музгиз, 1959. — 86 с. — Текст : непосредственный.
19. Виноградова, Е. В. Китайская музыка / Е. В. Виноградова, А. Н. Желоховцев. — Текст : электронный // Музыкальная энциклопедия, 1973–1982 гг. — URL: <https://www.belcanto.ru/kitmusic.html> (дата обращения: 25.05.2024).
20. Волосовец, Т. В. Методологические и организационно-педагогические подходы к развитию личности на основе формирования социально-психологической безопасности индивида и актуализации адаптационного потенциала обучающихся : монография. Кн. 1 : Проблемы актуального и ближайшего развития обучающихся в современном образовательном пространстве / Э. М. Казин, Т. В.

- Волосовец, И. А. Свиридова [и др.] ; под науч. ред. Э. М. Казина. — Кемерово : Кемеровский государственный университет, 2020. — 177 с. — ISBN 978-5-8353-2677-8. — Текст : непосредственный.
21. Выготский, Л. С. Педагогическая психология / Л. С. Выготский. — Москва : Педагогика-пресс, 1999. — 533 с. — ISBN 5-7155-0747-2. — Текст : непосредственный.
22. Выготский, Л. С. Педология школьного возраста ; Лекции по психологии развития / Л. С. Выготский. — Москва : Канон-плюс : РООИ "Реабилитация", 2022. — 319 с. — ISBN 978-5-88373-750-8. — Текст : непосредственный.
23. Выготский, Л. С. Психология искусства : анализ эстетической реакции / Л. С. Выготский. — Москва : АСТ, 2018. — 414 с. — ISBN 978-5-17-100772-7. — Текст : непосредственный.
20. Вяткин, Б. А. Системная интеграция индивидуальности человека : монография / Б. А. Вяткин, Л. Я. Дорфман. — Москва : Институт психологии РАН, 2018. — 175 с. — ISBN 978-5-9270-0385-1. — Текст : непосредственный.
21. Гершунский, Б. С. Философия образования для XXI века : учебное пособие для самообразования / Б. С. Гершунский. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва : Педагогическое общество России, 2002. — 508 с. — ISBN 5-93134-089-X. — Текст : непосредственный.
22. Гребенникова, А. В. Влияние различных видов музыки на психическое состояние человека / А. В. Гребенникова, А. Г. Васильева, Е. Г. Удачина. — Текст : непосредственный // Проблемы музыкальной психологии : сборник статей / редколлегия: М. Д. Назарли, И. С. Смирнов [и др.]. — Москва : Российский государственный гуманитарный университет, 1995. — С. 76–102. — ISBN 5-7281-0087-2.
23. Гун, Ли. Развитие хоровой культуры в Китае. — URL: <https://uctopuk.info/blog/razvitie-khorovoi-kultury-v-kitae> (дата обращения: 25.05.2024). — Текст : электронный.

24. Дай, Лона. Становление хорового искусства Китая в начале XX века / Лона Дай, Т. М. Лежнева. — Текст : непосредственный // Педагогический журнал. — 2022. — Т. 12, № 1А. — С. 200–205. — DOI: 10.34670/AR.2022.33.92.096. — URL: <http://www.publishing-vak.ru/file/archive-pedagogy-2022-1/b17-lezhneva.pdf> (дата обращения: 25.05.2024).
25. Делий, П. Ю. Компетентностная модель специалиста в области исполнительства на оркестровых духовых инструментах / П. Ю. Делий. — Текст : непосредственный // Мир науки, культуры и образования. — 2023. — № 1 (98). — С. 151–153. — ISSN 1991-5497.
26. Джеймс, У. Психология / У. Джеймс ; пер. с англ. И. Лапшина, М. Гринвальд ; вступ. ст. А. Лызлова. — Москва : РИПОЛ классик, 2018. — 613 с. — ISBN 978-5-386-12302-0. — Текст : непосредственный.
27. Джио, Сяолин. Духовой оркестр в системе среднего образования Китая / Сяолин Джио. — Текст : электронный // CyberLeninka. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/duhovoy-orkestr-v-sisteme-srednego-obrazovaniya-v-kitae> (дата обращения: 25.05.2024).
28. Дорфман, Л. Я. Влияние эмоций, вызванных музыкой, на работоспособность в связи с силой нервной системы / Л. Я. Дорфман. — Текст : непосредственный // Психологический журнал. — 1986. — Т. 7, № 5. — С. 132–136. — ISSN 0205-9592.
29. Емельянов, Л. П. Фольклор и художественная самодеятельность / Л. П. Емельянов. — Ленинград : Наука, 1992. — 201 с. — ISBN 5-02-027325-3. — Текст : непосредственный.
30. Желтая река Хуанхэ: колыбель китайской цивилизации. — Текст : электронный // CGTN на русском. — 2022. — 2 октября. — URL: <https://russian.cgtn.com/news/2022-10-02/1576583718866485249/> (дата обращения: 25.05.2024).
31. Забурдяева, Е. Г. Посвящение Карлу Орфу [Ноты]. Вып. 2, Поем, танцуем, играем в оркестре : учебное пособие по элементарному

- музицированию и движению / Е. Забурдяева, Н. Карш, Н. Перунова. — Санкт-Петербург : Невская нота, 2013. — 55 с. — ISBN 978-5-9904669-2-4. — Текст : непосредственный.
32. Запорожец, А. В. Психология действия / А. В. Запорожец. — Москва : Московский психолого-социальный институт ; Воронеж : МОДЭК, 2000. — 731 с. — ISBN 5-89502-149-4. — Текст : непосредственный.
33. Запорожец, А. В. Избранные психологические труды : в 2 томах. Т. 1 : Психическое развитие ребенка / А. В. Запорожец ; под ред. В. В. Давыдова, В. П. Зинченко. — Москва : Педагогика, 1986. — 316 с. — Текст : непосредственный.
34. Захарова, Н. Н. Функциональные изменения центральной нервной системы при восприятии музыки / Н. Н. Захарова, В. М. Авдеев. — Текст : непосредственный // Журнал высшей нервной деятельности. — 1982. — Т. 2, вып. 5. — С. 915–929. — ISSN 0044-4677.
35. Ильина, Е. Р. Исполнительское дыхание: особенности формирования и исполнительское использование / Е. Р. Ильина, В. В. Токмаков. — Текст : непосредственный // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. — 2015. — № 7 (102). — С. 60–64. — ISSN 1815-9044.
36. Кабалевский, Д. Б. Педагогические размышления : Избранные статьи и доклады / Д. Б. Кабалевский. — Москва : Педагогика, 1986. — 188 с. — Текст : непосредственный.
37. Карпова, Е. В. Структура и генезис мотивационной сферы личности в учебной деятельности / Е. В. Карпова. — Ярославль : Изд-во Ярославского государственного педагогического университета, 2007. — 569 с. — ISBN 978-5-87555-386-5. — Текст : непосредственный.
38. Кириенко, Е. А. Современное дополнительное (внешкольное) образование в КНР — результат эффективной политики реформ / Е. А. Кириенко. — Текст : электронный // Ученые записки Забайкальского

- государственного университета. — 2018. — URL: <http://uchzap.com> (дата обращения: 26.03.2020). — ISSN 2658-7112.
39. Китайские народные песни / пер. с китайского Н. Глазкова ; сост. и ред. И. Голубев. — Москва : Изд-во иностранной литературы, 1960. — 95 с. — Текст : непосредственный.
40. Классическая музыка в Китае. — URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Классическая_музыка_в_Китае (дата обращения: 25.05.2024). — Текст : электронный.
41. Коновалов, А. А. Теория и методика общего и профессионального образования: музыка и изобразительное искусство : монография / А. А. Коновалов, Т. Г. Мариупольская, Л. А. Рапацкая [и др.] ; отв. ред. Л. А. Рапацкая. — Москва : Московский педагогический государственный университет, 2021. — 254 с. — ISBN 978-5-4269-0073-4. — Текст : непосредственный.
42. Коновалов, А. А. Педагогические технологии в музыкально-компьютерной деятельности студентов : монография / А. А. Коновалов, Н. И. Буторина. — Екатеринбург : Российский государственный профессионально-педагогический университет, 2020. — 158 с. — ISBN 978-5-8050-0706-1. — Текст : непосредственный.
43. Концерт "Хуан Хэ" — жемчужина китайской музыки (Записки виолончелистки). — URL: <https://dzen.ru/a/X2TY8sgzhGodNPdD> (дата обращения: 25.05.2024). — Текст : электронный.
44. Кудинов, С. С. Креативность как основа самореализации личности в научно-исследовательской деятельности : монография / С. С. Кудинов, М. И. Куцазли, Е. Б. Башкин. — Москва : Перо, 2024. — 160 с. — ISBN 978-5-00218-456-7. — Текст : непосредственный.
45. Лебедев, П. Китай намерен создать сильную систему образования к 2035 году. — Текст : электронный // Skillbox Media. — URL: <https://skillbox.ru/media/education/kitay-nameren-sozdat-silnuyu-sistemu-obrazovaniya-k-2035-godu> (дата обращения: 25.05.2024).

46. Лебедева, О. В. Психологические исследования развития личности: возрастной, гендерный и профессиональный аспект : коллективная монография / О. В. Лебедева, Н. В. Шутова, О. В. Суворова [и др.] ; науч. ред. Т. Н. Князева. — Нижний Новгород : Нижегородский государственный педагогический университет, 2014. — 181 с. — ISBN 978-5-85219-345-8. — Текст : непосредственный.
47. Леонтьев, А. Н. Деятельность. Сознание. Личность : учеб. пособие для студентов вузов по направлению и спец. "Психология", "Клин. психология" / А. Н. Леонтьев. — Москва : Смысл : Academia, 2004. — 345 с. — ISBN 5-89357-153-3. — Текст : непосредственный.
48. Леонтьев, А. Н. Общее строение деятельности / А. Н. Леонтьев. — Текст : непосредственный // Общая психология. Тексты : в 3 томах. Т. 1. Введение. Кн. 3 / ред.-сост. Ю. Б. Дормашев, С. А. Капустин, В. В. Петухов. — Москва : Когито-Центр, 2013. — С. 530–537. — ISBN 978-5-89353-350-5.
49. Леонтьев, А. Н. Проблемы развития психики / А. Н. Леонтьев ; под ред. Д. А. Леонтьева. — 5-е изд., испр. и доп. — Москва : Смысл, 2020. — 526 с. — ISBN 978-5-89357-347-1. — Текст : непосредственный.
50. Липская, Л. А. Систематизация концепций образования на философско-антропологической основе / Л. А. Липская. — Москва : Компания Спутник+, 2005. — 212 с. — ISBN 5-364-00125-5. — Текст : непосредственный.
51. Лисевич, И. С. Древняя китайская поэзия и народная песня : (Юэфу конца III в. до н. э. — начала III в. н. э.) / И. С. Лисевич. — Москва : Наука, 1969. — 287 с. — Текст : непосредственный.
52. Ло, Шии. Симфонические жанры в контексте китайской музыкальной культуры : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : специальность 17.00.02 / Шии Ло. — Москва, 2003. — 275 с. — Текст : непосредственный.

53. Логинова, Н. А. Антропологическая психология Бориса Ананьева / Н. А. Логинова. — Москва : Институт психологии РАН, 2016. — 365 с. — ISBN 978-5-9270-0342-4. — Текст : непосредственный.
54. Лурия, А. Р. Лекции по общей психологии / А. Р. Лурия. — Санкт-Петербург : Питер, 2021. — 383 с. — ISBN 978-5-4461-0814-5. — Текст : непосредственный.
55. Лян Цичао. — URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Лян_Цичао (дата обращения: 25.05.2024). — Текст : электронный.
56. Международный фестиваль искусств "От авангарда до наших дней" [Звукозапись] : (К 100-летию Русского Авангарда). — Saint-Petersburg : Музыка и современность, 2011. — 2 зв. диска. — Текст : непосредственный.
57. Мелик-Пашаев, А. А. Ступеньки к творчеству / А. А. Мелик-Пашаев, З. Н. Новлянская. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва : БИНОМ. Лаборатория знаний, 2012. — 158 с. — ISBN 978-5-9963-0884-4. — Текст : непосредственный.
58. Мишина, Т. В. Творческая продуктивность и возраст. — URL: <https://nsportal.ru/detskiy-sad/psihologiya/2023/03/15/tvorcheskaya-produktivnost-i-vozrast> (дата обращения: 25.05.2024). — Текст : электронный.
59. Музыкальная эстетика стран Востока / под ред. В. П. Шестакова. — Москва : Музыка, 1967. — С. 140–245. — Текст : непосредственный.
60. Музыкальное и педагогическое наследие Д.Б. Кабалевского в образовательном пространстве XXI века : сборник статей и материалов межрегиональной научно-практической конференции (25 марта 2020) / науч. ред. А. В. Лазанчина. — Самара : Инсома-пресс, 2020. — 218 с. — ISBN 978-5-4317-0418-3. — Текст : непосредственный.
61. Музыкальные инструменты Китая : иллюстрированный очерк / авторизированный пер. с китайского под ред. и с доп. И. З. Аландера.

- Москва : Государственное музыкальное издательство, 1958. — 52 с.
— Текст : непосредственный.
62. Намаконов, И. М. Креативность : 31 способ заставить мозг работать : навыки будущего для подростков / И. М. Намаконов. — Москва : Альпина Паблишер, 2023. — 207 с. — ISBN 978-5-9614-8557-2. — Текст : непосредственный.
63. Николаева, С. Н. Система экологического воспитания дошкольников : учебное пособие / С. Н. Николаева. — 3-е изд., перераб. и доп. — Москва : ИНФРА-М, 2024. — 246 с. — ISBN 978-5-16-018259-5. — Текст : непосредственный.
64. Педагог-профессионал: вызовы XXI века : сборник тезисов и материалов по инновационной образовательной деятельности / сост. А. И. Буренина. — Санкт-Петербург : Аничков мост, 2018. — 92 с. — ISBN 978-5-9909826-6-8. — Текст : непосредственный.
65. Писаренко, В. И. Синергетические идеи в педагогике. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sinergeticheskie-idei-v-pedagogike/viewer> (дата обращения: 25.05.2024). — Текст : электронный.
66. Психология творчества и одаренности : сборник статей Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, 15-17 ноября 2021 года, г. Москва : в 3-х частях / под ред. Д. Б. Богоявленской. — Москва : МГТУ им. Н.Э. Баумана : Ассоциация технических университетов, 2021. — ISBN 978-5-7038-5662-2. — Текст : непосредственный.
67. Пэн, Сювэнь «Терракотовые воины». — URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Peng_Xiuwen (дата обращения: 25.05.2024). — Текст : электронный.
68. Пэн, Сювэнь. — URL: <https://www.abirus.ru/content/564/623/624/20915/21127/21527.html> (дата обращения: 25.05.2024). — Текст : электронный.

69. Рапацкая, Л. А. История художественной культуры России от древних времен до конца XX века : учебное пособие / Л. А. Рапацкая. — Москва : Академия, 2008. — 375 с. — ISBN 978-5-7695-3263-0. — Текст : непосредственный.
70. Рубинштейн, С. Л. Принципы и пути развития психологии / С. Л. Рубинштейн. — Москва : Изд-во Академии наук СССР, 1959. — 354 с. — Текст : непосредственный.
71. Рыданова, И. И. Педагогика сотрудничества: сущность, принципы : (Материал в помощь лектору) / И. И. Рыданова. — Минск : Правление общества "Знание" Республики Беларусь, 1992. — 22 с. — Текст : непосредственный.
72. Савенко, С. В. Достижения современной китайской системы музыкального образования. — URL: https://vk.com/wall-128664349_492 (дата обращения: 25.05.2024). — Текст : электронный.
73. Самойлов, Л. П. Музыкальная педагогика и психология = (основы музыкальной психологии) : учебное пособие : в 2 ч. / Л. П. Самойлов, М. И. Котова, А. В. Солянкин. — Волгоград : Волгоградский государственный институт искусств и культуры, 2023. — ISBN 978-5-604-92857-4. — Текст : непосредственный.
74. Сеффетуллах, К. Бессознательные процессы обучения: мысленная интеграция вербальных и наглядных учебных материалов / К. Сеффетуллах, Х. Н. Исмаил. — Текст : электронный // SpringerPlus. — 2013. — Т. 2, № 105. — URL: <https://springerplus.springeropen.com/articles/10.1186/2193-1801-2-105> (дата обращения: 25.05.2024). — ISSN 2193-1801.
75. Системогенез деятельности. Игра. Учение. Труд : в 4 томах. Т. 3 : Системогенез игровой деятельности : структурно-функциональная организация и генетическая динамика / А. В. Карпов, Е. В. Карпова. — Москва : Российская академия образования, 2017. — 684 с. — ISBN 978-5-8397-1105-1. — Текст : непосредственный.

- 76.Слободчиков, В. И. Психология человека : введение в психологию субъективности : учебное пособие / В. И. Слободчиков, Е. И. Исаев. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва : Изд-во ПСТГУ, 2014. — 359 с. — ISBN 978-5-7429-0737-8. — Текст : непосредственный.
- 77.Соколов, И. Го Вэньцзин — современный китайский композитор. — URL: https://vk.com/wall380686600_1168 (дата обращения: 25.05.2024). — Текст : электронный.
- 78.Талызина, Н. Ф. Деятельностная теория учения = Activity theory of learning / Н. Ф. Талызина. — Москва : Изд-во Московского университета, 2018. — 438 с. — ISBN 978-5-19-011287-6. — Текст : непосредственный.
- 79.Талызина, Н. Ф. Управление процессом усвоения знаний : Психологические основы / Н. Ф. Талызина. — 2-е изд., доп. и испр. — Москва : Изд-во МГУ, 1984. — 344 с. — Текст : непосредственный.
- 80.Коновалов, А. А. Теория и методика общего и профессионального образования: музыка и изобразительное искусство : монография / А. А. Коновалов, Т. Г. Мариупольская, Л. А. Рапацкая [и др.]. — Москва : Московский педагогический государственный университет, 2021. — 254 с. — ISBN 978-5-4269-0073-4. — Текст : непосредственный.
- 81.У, Ген-Ир. Дирижерская экспозиция хоров без сопровождения С.И. Танеева : учебное пособие / У Ген-Ир. — Санкт-Петербург : Астерион, 2017. — 142 с. — ISBN 978-5-00045-487-1. — Текст : непосредственный.
- 82.Хачатурян, А. И. Страницы жизни и творчества : Из бесед с Г.М. Шнеерсоном / А. И. Хачатурян. — Москва : Советский композитор, 1982. — 200 с. — Текст : непосредственный.
- 83.Хуан, Цзяохао. Роль хорового пения в системе дополнительного образования детей в Китае / Цзяохао Хуан, В. А. Винярская. — Текст : электронный // Сборник научных трудов БГПУ. — 2021. — URL: <https://elib.bspu.by/handle/doc/55106> (дата обращения: 25.05.2024).

- 84.Хуан, Шуай. Современная музыка для традиционных духовых и ударных инструментов Китая : композиция и исполнительство : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : специальность 5.10.3 / Шуай Хуан ; Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова. — Ростов-на-Дону, 2025. — 29 с. — Текст : непосредственный.
- 85.Художественное образование в парадигме современной культуры : сборник статей молодых ученых / ред.-сост. Е. В. Боякова, А. И. Радомский ; науч. ред. Е. М. Торшилова. — Москва : Грета-Сервис, 2006. — 206 с. — ISBN 5-903234-01-6. — Текст : непосредственный.
- 86.Цзоу, Хэн. Развитие исполнительского искусства игры на трубе в Китае / Хэн Цзоу. — Текст : непосредственный // Педагогический журнал. — 2022. — Т. 12, № 3А. — С. 558–564. — DOI: 10.34670/AR.2022.94.24.043.
- 87.Чжан, Шучжань. Освоение музыкального искусства младшими школьниками посредством музыкально-пластической деятельности / Шучжань Чжан. — Текст : непосредственный // Научное мнение. — 2022. — № 10. — С. 87–90. — ISSN 2222-4378.
- 88.Чжан, Шучжань. Формирование творческого потенциала детей младшего школьного возраста средствами полихудожественной выразительности в условиях дополнительного музыкального образования Китая: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 5.8.2 / Шучжань Чжан. — 2023. — Текст : непосредственный.
- 89.Чжао, Сяолин. Духовой оркестр в системе среднего образования в Китае / Сяолин Чжао. — Текст : электронный // Colloquium-journal. — 2022. — № 3 (126). — С. 11–15. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/duhovoy-orkestr-v-sisteme-srednego-obrazovaniya-v-kitae> (дата обращения: 25.05.2024).

90. Чжао, Фэн. Шелк Шелкового пути / Фэн Чжао. — URL: <https://www.gruppashans.ru/index.php/Home/Basics/bookdetail/classid/4/cid/19/id/1314.html> (дата обращения: 25.05.2024). — Текст : электронный.
91. Чэнь, Чэньцзы. Эволюция музыкального искусства Китая: О развитии диалога музыки Востока и Запада / Чэньцзы Чэнь. — Текст : непосредственный // Вестник музыкальной науки. — 2023. — Т. 11, № 1. — С. 164–175. — DOI: 10.24412/2308-1031-2023-1-164-175.
92. Ло, Чжихуэй. Концертная жизнь современного Китая : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : специальность 17.00.02 / Чжихуэй Ло. — Санкт-Петербург, 2016. — 213 с. — Текст : непосредственный.
93. Шанхайский Симфонический Оркестр (Shanghai Symphony Orchestra). — URL: <https://specialradio.ru/oih/shanxajskij-simfonicheskij-orkestr-shanghai-symphony-orchestra> (дата обращения: 25.09.2025). — Текст : электронный.
94. Шацкая, В. Н. Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества / В. Н. Шацкая ; вступ. ст. Н. А. Ветлугина. — Москва : Педагогика, 1975. — 200 с. — Текст : непосредственный.
95. Шнеерсон, Г. М. Музыкальная культура Китая / Г. М. Шнеерсон ; предисл. Д. Б. Кабалецкого. — Москва : Музгиз, 1952. — 251 с. — Текст : непосредственный.
96. Шторк, К. Система Далькроза / К. Шторк ; пер. с нем. Р. Варшавской, Н. Левинской ; под ред. и с предисл. П. П. Гайдебурова. — Ленинград ; Москва : Петроград, 1924. — 132 с. — Текст : непосредственный.
97. Шутова, Н. В. Структурно-динамический подход к использованию музыки в воздействии на личность / Н. В. Шутова. — Текст : непосредственный // Вестник Санкт-Петербургского университета. — 2009. — Серия 12, Вып. 3, Ч. II. — С. 282–288. — ISSN 1812-9323.

98. Эльконин, Д. Б. Детская психология : учебное пособие / Д. Б. Эльконин ; ред.-сост. Б. Д. Эльконин. — 5-е изд., стер. — Москва : Академия, 2008. — 383 с. — ISBN 978-5-7695-4210-3. — Текст : непосредственный.
99. Эльконин, Д. Б. Психическое развитие в детских возрастах : избранные психологические труды / Д. Б. Эльконин ; под ред. Д. И. Фельдштейна. — Москва : Институт практической психологии ; Воронеж : НПО "МОДЭК", 2001. — 480 с. — ISBN 5-89395-146-2. — Текст : непосредственный.
100. Эльконин, Д. Б. Психология игры / Д. Б. Эльконин. — 2-е изд. — Москва : ВЛАДОС, 1999. — 358 с. — ISBN 5-691-00256-2. — Текст : непосредственный.
101. Ю, Лонг. — URL: <http://ru.knowledgr.com/01432147/%b3> (дата обращения: 05.02.2019). — Текст : электронный.
102. Ян, Янь. Деятельность китайских оркестров традиционных инструментов нового типа в 1960-е-1970-е годы / Янь Ян. — Текст : непосредственный // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. — Харків, 2018. — Вип. 49. — С. 198–211. — ISBN 978-966-912-132-5.
103. Янь, Ян. Пути развития Шанхайского симфонического оркестра (к 140-летию со дня основания). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/puti-razvitiya-shanhanskogo-simfonicheskogo-orkestra-k-140-letiyu-so-dnya-osnovaniya> (дата обращения: 25.05.2024). — Текст : электронный.

Литература на иностранных языках (английский, китайский)

104. Amiot M. (1780). De la musique des chinois tant anciens que modernes. — Paris : Memoires concernant l’histoire, les sciences, les arts des chinois, v. VI. — Text : direct.

105. China Philharmonic Orchestra. — URL: https://en.m.wikipedia.org/wiki/China_Philharmonic_Orchestra. — Text : electronic.
106. Chinese orchestra. — URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Chinese_orchestra#cite_note-frederick_lau-18. — Text : electronic.
107. Courant M. (1924). Essai historique sur la musique classique des chinois avec un appendice relatif à la musique coreenne. — Paris. — Text : direct.
108. Dennison P., Dennison G. (1989). Brain Gym Handbook. — Ventura, CA : Edu-Kinesthetic, 2nd ed. — 85 p. — Text : direct.
109. DG signs Long Yu and the Shanghai Symphony Orchestra. — URL: <https://www.gramophone.co.uk/classicalmusic-news/dg-signs-long-yu-and-the-shanghai-symphony-orchestra/> — Text : electronic.
110. Doxey C., Wright C. (1990). An exploratory study of children's music ability // Early Childhood Research Quarterly. — № 5. — P. 425-440. — Text : direct.
111. Elkind D. Thanks for the Memory: The Lasting Value of True Play // Young Children. — Vol. 58. — № 3. — P. 46-51. — Text : direct.
112. Engel S. (2005). The narrative worlds of what is and what if // Cognitive Development. — Vol. 20. — № 4. — P. 46. — Text : direct.
113. Ferguson I. C. (1932). Two bronze drums. — Peking. — Text : direct.
114. Guoyue. — URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Guoyue#cite_note-1. — Text : electronic.
115. Harbin Symphony Orchestra. — URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Harbin_Symphony_Orchestra. — Text : electronic.
116. Hunter P. G., Schellenburg E. G., Schimmack U. (2010). Feelings and perceptions of happiness and sadness induced by music: Similarities, differences, and mixed emotions // Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts. — Vol. 4. — P. 47-56. — Text : direct.

117. Kaufman W. (1967). Musical notations of the Orient. — London. — Text : direct.
118. Kingsmill Th. W. (1910). The music of China // Journal of the North China Branch of the Royal Asiatic Society. — Vol. XLI. — Text : direct.
119. Kodály Zoltán nagyszalontai gyűjtése (2001). / sajtó alá rendezte és szerkesztette Szalay Olga, Rudasné Bajczay Márta. — Budapest : Balassi kiadó-magyar néprajzi társaság. — 639 p. : ill., not., facs. — (Magyar népköltési gyűjtemény ; Köt.15). — Указ.: p. 597-625. — Text : direct.
120. Lepel F. von (1955). Die Musik im alten China. — Berlin. — Text : direct. ;
121. Kornfeld F. (1955). Die Tonale Struktur chinesischer Musik. — Wien. — Text : direct.
122. Levis I. (1936). Foundations of Chinese musical art. — Peiping. — Text : direct.
123. Ming-yen Lee (2014). An analysis of the three modern Chinese orchestras in the context of cultural interaction across greater China : Diss. Dr. Ph. — Kent State University. — 227 p. — Text : direct.
124. Morrongiello B. A. (1992). Effects of training on children's perception of music: a review // Psychology of Music. — Vol. 20. — P. 29-41. — Text : direct.
125. Nakaseko Kuzu (1957). Symbolism in ancient Chinese music theory // Journal of music theory. — № 1. — Text : direct.
126. Pian Rulan Chao (1967). Song dynasty musical sources and their interpretation. — Cambridge, Mass. — (Harward-Yenching institute Monograph series, v. 16). — Text : direct.
127. Reinhard K. (1956). Chinesische Musik. — Eisenach-Bassel. — Text : direct.
128. Shanghai Philharmonic Orchestra. — URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Shanghai_Philharmonic_Orchestra#cite_note-5. — Text : electronic.

129. Shanghai Symphony Orchestra. Official site. — URL: <https://www.shsymphony.com/> (дата обращения: 05.02.2019). — Text : electronic.
130. Soulie G. (1911). *La musique en Chine*. — Paris. — Text : direct.
131. Tcherepnine A. (1935). *Music in modern China* // MQ. — Vol. XXI. — № 4. — Text : direct.
132. 上海交响乐团 — Перевод библиографического описания на русский язык : Чжан Цянь. Оркестр откроет сезон в новом концертном зале / Чжан Цянь // Шанхай Дейли. — URL: <https://archive.shine.cn/feature/art-and-culture/Orchestra-to-open-season-in-new-concert-hall/hadily.shtml> (дата обращения: 05.02.2019). — Текст : электронный.
133. 中国教育现代化至2035年. — Перевод библиографического описания на русский язык : Модернизация образования в Китае до 2035 года. — URL: http://www.gov.cn/zhengce/2019-02/23/content_5367987.htm (Портал Центрального народного правительства КНР. — Текст : электронный.
134. 刘大钧. 《中国音乐》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Лю Дацзюнь. Китайская музыка / Лю Дацзюнь. — Харбин, 1924. — Текст : непосредственный.
135. 邓玉林. 《中国少数民族美育概论》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Дэн Юйлин. Введение в эстетическое воспитание этнических меньшинств в Китае / Дэн Юйлин. — Пекин, 2015. — 216 с. — ISBN [указать при наличии]. — Текст : непосредственный.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1. Анкета для руководителей вузовских духовых оркестров (преподавателей)

Формирование музыкальной культуры студентов в духовых оркестрах в педагогических вузах КНР

Просим Вас ответить на несколько вопросов по названной теме.

Предварительно несколько вопросов о Вас:

1. Как Вас зовут.....
2. Сколько Вам лет.....
3. В каком городе Вы живете?.....
4. Полное название учебного заведения, в котором Вы работаете
5. Название музыкального коллектива (духового оркестра), которым

Вы руководите.

6. Руководили ли Вы ранее другими духовыми оркестрами.
7. Руководите ли Вы сейчас другими духовыми оркестрами
8. Сколько лет Вы руководите духовыми

оркестрами?

9. Как часто выступаете с оркестром на концертах? Ответ

отметьте знаком «V»

Каждый месяц	1 раз в 2-3 месяца	Свой ответ

10. На каком духовом инструменте Вы сами играете?.....

11. Сколько лет Вы занимаетесь игрой на духовых инструментах?.....

12. Укажите значимость школьных духовых оркестров?

Высокая	Средняя	Низкая

2. Какие Ваши потребности удовлетворяет руководство духовыми оркестрами (раскрытие личностного потенциала)

	На сколько баллов (в пределах пятибалльной системы, 1 — низкий; 5 высокий)
1. Любовь к Китаю	

2. Любовь к музыке	
3. Стремление к общению в коллективе	
4. Появление уверенности при выступлениях на концертах	
5. Воспитание музыкантских профессиональных качеств	
6. Развитие мышления, памяти, внимания	
7. Развитие восприятия музыки	
8. иное (укажите)	

3. Укажите **наиболее интересные произведения из репертуара** вашего оркестра

Названия произведений	Исполняемых в данном году	Исполняемых ранее

4. Укажите Ваши **любимые музыкальные произведения, которые вы играли** с оркестром:

А)

Б)

5. Что для Вас главное: умственное, социальное или эмоциональное). Проставьте номера по значимости для Вас (в пределах пятибалльной системы, 1 — низкий; 5 высокий)

Умственное	Социальное	Эмоциональное

6. Обсуждаете ли Вы репертуар с участниками оркестра?

Да	Нет	Иногда

7. Какие Ваши черты личности помогают осваивать репертуар вашему оркестру. Ответ отметьте знаком «V»

Открытость новому опыту	Эмоциональ ная устойчивость	Добросовест ность	Добро жела тельность, уступчи вость	ДРУГОЕ (укажите что именно)

8. В чем значение игры в духовых оркестрах? Ответ отметьте знаком «V»

В сотрудничестве	В силе энергии	В многообразии настроений

9. Помогает ли программность произведения лучше понять его? Ответ отметьте знаком «V»

Да	Нет	Нет ответа

10. Дайте краткую характеристику одного из исполняемых Вами произведений.

Название произведения и его краткая характеристика

11. Каково Ваше мнение, широко ли представлена духовая музыка в жизни КНР сегодня. Ответ отметьте знаком «V»

Да, широко	Нет, не широко	Затрудняюсь ответить

12. Какова Ваша собственная позиция к роли школьных духовых оркестров в современной культуре КНР. Ответ отметьте знаком «V»

- Их надо шире представлять слушательской публике.....
- Пусть все остается так, как сегодня.....

14. Как часто звучат духовые оркестры на концертной сцене или по телевидению, в концертах Вашего учебного заведения? (ответ галочкой)

Виды концертов	Часто (не менее 2-3 раз в году)	Редко (не чаще 1 раза в год)	Никогда
Концерты в вашем городе			
Телевидение			
Ваше учебное заведение (Ваша школа)			

15. Насколько высока Ваша мотивация ваших студентов — участников духового оркестра к изучению произведений духовой музыки (Ответ отметьте знаком «V»)

Ответ	Я считаю их высоко мотивированными учениками	Я не считаю их высоко мотивированными учениками	Не думал об этом

16. Как Вы думаете, что нужно улучшить для развития школьных духовых оркестров в современном Китае?

1).....

2).....

3).....

Какие духовые оркестры Китая Вам известны (назовите)

.....

17 Какие исполнители на духовых инструментах (и на каких) Вам известны

.....

Большое спасибо за содействие в развитии науки и культуры Китая!

**Приложение 2. Анкета для руководителей духовых оркестров
(преподавателей)**

Формирование музыкальной культуры студентов в духовых оркестрах в педагогических вузах КНР

Просим Вас ответить на несколько вопросов по названной теме.

Предварительно несколько вопросов о Вас:

13. Как Вас зовут.....

14. Сколько Вам лет.....

15. В каком городе Вы живете?.....

16. Полное название учебного заведения (школы), в которой Вы учитесь.....

17. Название музыкального коллектива (духового оркестра), в котором вы играете.....

18. Играли ли Вы ранее в других оркестрах.....

19. Сколько лет Вы играете в духовом оркестре?

20. Как часто выступаете в оркестра на концерте? Ответ отметьте знаком «V»

Каждый месяц	1 раз в 2-3 месяца	Свой ответ

21. На каком духовом инструменте Вы сами играете?.....

22. Сколько лет Вы занимаетесь игрой на духовых инструментах?.....

23. Укажите значимость школьных духовых оркестров?

Высокая	Средняя	Низкая

2. Какие Ваши потребности удовлетворяет игра в духовом оркестре

	На сколько баллов (в пределах пяти баллов, 1 — низкий; 5 высокий)
1. Любовь к Китаю	
2. Любовь к музыке	
3. Стремление к общению в коллективе	

4. Появление уверенности при выступлениях на концертах	
5. Воспитание музыкантских профессиональных качеств	
6. Развитие мышления, памяти, внимания	
7. Развитие восприятия музыки	
8. иное (укажите)	

3. Укажите наиболее интересные произведения из репертуара вашего оркестра

Названия произведений	Исполняемых в данном году	Исполняемых ранее

4. Укажите Ваши любимые музыкальные произведения, которые вы исполняли оркестром:

А)

Б)

5. Что для Вас главное: умственное, социальное или эмоциональное). Проставьте номера по значимости для Вас (в пределах пятибалльной системы, 1 — низкий; 5 высокий)

Умственное	Социальное	Эмоциональное

6. Обсуждаете ли Вы репертуара с участниками оркестра?

Да	Нет	Иногда

7. Какие Ваши черты личности помогают осваивать указанный Вами репертуар Ответ отметьте знаком «V»

Открытость новому опыту	Эмоциональная устойчивость	Добросовестность	Доброжелательность, уступчивость	ДРУГОЕ (укажите что именно)

8. В чем значение игры в духовых оркестрах? Ответ отметьте знаком «V»

В сотрудничестве	В силе энергии	В многообразии настроений

9. Помогает ли программность произведения лучше понять его? Ответ отметьте знаком «V»

Да	Нет	Нет ответа

10. Дайте краткую характеристику одного из исполняемых Вами произведений.

Название произведения и его краткая характеристика

11. Какого Ваше мнение, широко ли представлена духовая музыка в жизни КНР сегодня. Ответ отметьте знаком «V»

Да, широко	Нет, не широко	Затрудняюсь ответить

12. Какова Ваша собственная позиция к роли школьных духовых оркестров в современной культуре КНР. Ответ отметьте знаком «V»

- Их надо шире представлять слушательской публике.....
- Пусть все остается так, как сегодня.....

14. Как часто звучат детские духовые оркестры на концертной сцене или по телевидению, в концертах Вашего учебного заведения? (ответ галочкой)

Виды концертов	Часто (не менее 2-3 раз в году)	Редко (не чаще 1 раза в год)	Никогда
Концерты в вашем городе			

Телевидение			
Ваше учебное заведение (Ваша школа)			

15. Насколько высока Ваша мотивация к игре в школьном духовом оркестре (Ответ отметьте знаком «V»)

Ответ	Я считаю их высоко мотивированными учениками	Я не считаю их высоко мотивированными учениками	Не думал об этом

16. Какие духовые оркестры Китая Вам известны (назовите)

.....

17 Какие исполнители на духовых инструментах (и на каких) Вам известны

.....

Большое спасибо за содействие в развитии науки и культуры Китая!

Приложение 3. Основной репертуар духовых оркестров КНР

Оркестровые произведения
Wikipedia <https://en.wikipedia.org/wiki/Guoyue>

Guoyue

—

Более ранние оркестровые произведения

Английское название	Китайское название	Композитор	Год	Примечание
Цветное облако, гонящееся за луной	彩雲追月	<u>Жэнь Гуан</u> (任光)	1932	Позднее аранжировка для фортепиано <u>Инь Чэнцзуна</u> и <u>Ван Цзяньчжуна</u>
Танец золотой змеи	Танец золотой змеи	<u>Ге Эр</u> (聂耳)	1934	На основе традиционного произведения Тан Цзяньпин создал более позднюю западную оркестровую аранжировку
Прекрасные цветы в полнолуние	Цветок и луна	Хуан Ицзюнь (黃貽鈞)	1935	Позднее оркестровая аранжировка <u>Пэн Сювэня</u>
<u>Танец народа яо</u>	<u>Танец племени</u>	Лю Тешань (劉鐵山), <u>Мао Юань</u> (茅沅)	1952	Впервые написано для западного оркестра
Полный радости	喜洋洋	<u>Лю Минъюань</u> (刘明源)	1958	На основе народных песен <u>провинции Шаньси</u>

Современные композиции

Ниже приведены несколько примеров произведений, написанных для большого современного китайского оркестра. В этих музыкальных произведениях используются западные техники композиции, а также западные инструменты, такие как виолончель, контрабас, арфа и западные ударные инструменты.

Английское название	Китайское название	Композитор	Количество движений	Список перемещений	Разработка
Симфония № 2 «Ода к миру» ^[21]	Вторая сюита «Инь и Ян»	<u>Чжао Ципин</u> <u>Чжао Яньпин</u>	5	I: Цзиньлин и река Янцзы 金陵·大江, II: Слезы реки 江泪, III:	Пятичастная симфония, повествующая о печально известной <u>Второй японо-китайской</u>

				Печаль реки 江怨, IV: Ярость реки 江怒, V: Ода миру 和平 颂	войне и <u>Нанкин</u> <u>ской резне</u> .
Путешествие в Лхасу	<u>Ласаро</u>	Куан Най- чунг <u>关乃忠</u>	4	I: Дворец Потала 布 达拉宫, II: Река Ярлунг Цангпо 雅 鲁藏布江, III: Небесное захоронен ие 天葬, IV: Побежден ие демонов 打鬼	Эта четырёхчастная симфоническая сюита, написанная в 1984 году, изображает пейзажи <u>Тибета</u> и культуру тибетского народа.
Воспоминания о Юньнани	Воспоминания о Юньнани	Лю Син <u>刘</u> <u>星</u>	3	I: Moderato 中庸的中 板, II: Lento 呆滞的慢 板, III: Allegro 机 械的快板	Трёхчастный концерт для <u>чжунжуан</u> <u>я</u> и современного китайского оркестра. Такж е известен как «Концерт № 1 для чжунжуаня» (第一中阮协奏 曲).
Впечатления от китайской музыки	Страна впечатлений	Цзян Ин <u>姜</u> <u>莹</u>	3	I: 小鸟乐, II: 前世今 生, III: 大曲	
Краткий обзор Такла-Макана	Такера Магуайр в тени	<u>Цзинь</u> <u>Сян</u> <u>金湘</u>	4	I: 漠原, II: Затерянна я империя в пустыне	Эта симфоническая поэма из четырёх частей изображает

				漠楼, III: 漠舟, IV: 漠州	величественну ю <u>пустыню</u> <u>Такла-Макан</u> на северо-западе Китая.
Великий Шелковый путь	Путь шелка	Цзян Ин 姜 莹	Отдельн ая деталь		Также известен как «Кумтаг» (库姆塔格).
Вариации эмоций	抒情变奏曲	Лю Чаньюань 刘长远	3	Без ымя нны е дви жен ия; три дви жен ия обоз начен ны прос то как «Дв иже ние I», «Дв иже ние II», «Дв иже ние III».	Это произведение состоит из 15 вариаций на одну основную тему, разделенных на три части.
Каприччио на тему Хуанхэ	Хуанхэ Юйсян	Чэн Дачжао 程大兆	Отдельн ая деталь		Это финал симфонической сюиты «Корни Китая» (華夏之 根). [22]
Весна	春	Лу Лянхуэй 卢 亮辉	Отдельн ая деталь		
Лето	夏	Лу Лянхуэй 卢亮辉	Отдельн ая деталь		

Осень	秋	Лу Лянхуэй 卢亮辉	Отдельная деталь		
Зима	冬	Лу Лянхуэй 卢亮辉	Отдельная деталь		
«Терракотовые воины. Фантазия»	Фантастическая песня Цинь Хэма	<u>Пэн</u> <u>Сювэнь</u> <u>Пэн</u> <u>修文</u>	Отдельная деталь		
Впечатления от горы и моря	山海印象	Су Вэньцин <u>Су</u> <u>文庆</u>	Отдельная деталь		
Эпоха дракона	Эпоха дракона	Куан Най- чунг 关乃忠	4	I: Солнце 太阳, II: Луна 月亮, III: Звезды 星 辰, IV: Земля 大地	Концерт в четырех частях, написанный для китайской ударной установки, западной ударной установки и современного китайского оркестра.
<u>Каприз реки</u> <u>Дабо</u>	达勃河随想曲	<u>Хэ</u> <u>Сюньтянь</u> <u>Хэ</u> <u>э Цзяньтянь</u>	2	I: Адажио 柔板, II: Аллегретт o 小快板	Это музыкальное произведение, написанное в 1982 году, воспевает экзотическую красоту реки Дабо в <u>Сычуани</u> и жизнь тибетского народа байма, проживающего в этом регионе.
Три мелодии Западного Юньнаня	Три песни о западной земле	<u>Го</u> <u>Вэньцин</u> <u>Ц</u> <u>юй</u> <u>Вэньцин</u>	3	I: Гора Ава 阿瓦 山, II: Танец Джино 基 诺舞, III: Жертвопр	Это произведение, состоящее из трех частей, изображает культуру трех разных племенных групп,

				иношение , факелы, крепкий алкоголь 祭祀·火把 ·烈酒	проживающих в западной части <u>Юньнани</u> .
Симфония № 1 «Цзиньлин»	Первая симфония «Чинлин»	Пэн Сювэнь 彭修文	3	I. Воспоми ания о прошлом 怀古, II. Река Циньхуай 秦淮, III. Превратн ости жизни 沧 桑	Это трехчастное симфоническое произведение рассказывает о богатой истории и культуре <u>Нанки</u> <u>на</u> , ранее называвшегося Цзиньлин.
Люкс " Пустынный дым "	Группа «Одинокий дым»	Чжао Цзипин 赵 季平	4	II: Ищи 音 诗-觅, IV: Элегия 悼 歌	
Северо- Западный Люкс	<u>西北组曲</u>	<u>Тан</u> <u>Дан Против</u> <u>оречие</u>	4	I: Своевремен ный дождь с небес 老 天爷下甘 雨, II: 闹洞房, III: 想亲 亲, IV: Малый барабан в форме каменной плиты 石 板腰鼓	Также известна как «Северо- западная сюита № 1» (西北第一 组曲).
Люкс Племени Мохэ	Группа 鞞鞞	Лю Сицзинь 刘 锡津	6	I: Воины 武士, II: Принцесс	

				а 公主, III: 百戏 童, IV: 酒舞, V: Битва при Хуалине 桦林大战, VI: 踏垂 舞	
Легенда о Шадире	Легенда о Шадиллере	Лю Юань 刘湲	Отдельн ая деталь		Также известна как «Уйгурская тональная поэма» (维吾尔 音诗).
Каприччио «Великая стена»	<u>长城随想</u>	<u>Лю</u> <u>Вэньцзинь</u> <u>Лю</u> <u>Вэньцзинь</u>	4	I: Прогулка по горному перевалу 关山行, II: Марш маяков 烽 火操, III: Посвящен ие патриотам 忠魂祭, IV: Взгляд издалека 遥望篇	Концерт в четырёх частях для <u>эрху</u> и современного китайского оркестра.
Императрица Земли	后土	Тан Цзяньпин 唐建平	Отдельн ая деталь		

Приложение 4. Духовой и фортепианный репертуар при поступлении в консерваторию¹⁹⁷

Дирижирование духовым оркестром

Дирижирование оркестром духовых инструментов
https://rostcons.ru/entrant/requirements/baccalaureate/conduct_wind_bac.html

Поступающий должен исполнить подготовленную программу, по степени трудности соответствующую выпускной программе училища или средней специальной школы. Продирижировать двумя произведениями (под аккомпанемент двух фортепиано):

1. для симфонического оркестра
2. для оркестра духовых инструментов

Произведения должны быть различными по характеру и темпу.

Примерный список произведений для дирижирования:

Оригинальные произведения для духового оркестра

1. Анисимов А. Увертюра-фантазия «Крейсер Варяг»
2. Браславский Д. Русская увертюра
3. Готлиб М. Сюита «Современник»
4. Диев В. Увертюра «Цвети, отчизна»
5. Иванов-Радкевич Н. Симфония № 5; Увертюра-фантазия
6. Калинин Г. Симфония № 1
7. Кожевников Б. Симфония № 5; Поэма «На Куликовом поле»;

Торжественная увертюра

8. Макаров Е. Торжественная прелюдия
9. Прокофьев С. Марш для духового оркестра
10. Сальников Г. Сюита о Москве
11. Чернецкий С. Победный марш

¹⁹⁷ На примере Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова.

12. Шостакович Д. Торжественный марш

Произведения для симфонического оркестра

1. Александров Ан. «Классическая сюита»
2. Бах И.С. Бранденбургский концерт № 2
3. Бетховен Л. Симфонии № 1-8; Увертюры: «Кориолан», «Леонора № 3», «Эгмонт»
4. Бородин А. Увертюра и «Половецкие пляски» из оперы «Князь Игорь», Симфония № 2
5. Вебер К. Увертюры к операм «Волшебный стрелок», «Оберон»
6. Гайдн Й. Симфонии (I, II части)
7. Глазунов А. Торжественная увертюра, Симфонии № 4,5,6 (I части)
8. Кабалевский Д. Сюита из оперы «Кола Брюньон»
9. Моцарт В.А. Увертюры; Симфонии (I, II части)
10. Мясковский Н. Симфония № 27 (II часть)
11. Прокофьев С. Симфония № 7 (I часть)
12. Римский-Корсаков Н. «Испанское каприччио»
13. Хачатурян А. Сюиты из балетов «Гаянэ», «Спартак»
14. Чайковский П. Симфония №2 (I часть); Симфония № 5 (I, II части)
15. Шостакович Д. «Праздничная увертюра»
16. Шуберт Ф. «Неоконченная симфония»

Приложение 5. Музыка Цзянь Сян

Оперы

- Теплый ветерок снаружи 1980.[5]
- Дикая земля (《原野》 юаньэ[6]) 1987 год, по мотивам пьесы

Цао Юя 1937 года «Пустошь»

- Король Чу (《楚霸王》) 1994.[7]
- Роковая женщина 1996.
- «Прекрасная воительница» 2001. Написана в соавторстве с

Барбарой Зинн Кригер.

- Taxiwai — Любимый трубадур 2003.
- Ян Гуйфэй 2004 год.
- Восемь женщин прыгают в реку 2005.
- Переосмысление песни о любви 2010.
- Восход солнца 1990, 2015.

Камерные, вокальные и сольные композиции

- «Времена года» Цзы Е 1981.
- An Album of Chinese Painting: Pine, Bamboo, Plum 1985.
- String Quartet No. 1 1990.
- Chamber Concerto for 14 Instruments 1991.
- The Shape and the Spirit 1991.
- The Cooling Moon 1995.
- Si 1995.
- Nanjing Lament 1997.
- A Desert Ship 1998.
- Instant 1998.
- Sacrificing to Heaven 1999.
- Chinese Calligraphy 1999.
- The cuckoo crying blood 2000.
- From Ancient Style Into New Metre 2000.
- Song of the New Century 2000.

- The Cold Water of Yi River 2001.
- The Reticent Orchid 2001.
- Blood Over The Mountain 2003.
- Midnight Dialogue 2005.

Музыка к фильмам, (1979, 1983, 1984гг.)

Хоровые композиции (1999–2001гг.)

**Приложение 6. Расчет коэффициента ранговой корреляции (χ^2) по
произведению «Весенние цветы на заливной лунный свет»**

Оценки		Ранги		Разность рангов	
До эксперимента	После эксперимента	До эксперимента	После эксперимента	До эксперимента	После эксперимента
4	5	4,5	7,5	-0,5	0,25
4	5	4,5	7,5	-0,5	0,25
5	5	9	7,5	-4	16
5	5	9	7,5	-4	16
5	5	9	7,5	-4	16
4	3	4,5	3	-0,5	0,25
4	3	4,5	3	-0,5	0,25
3	3	3	3	0	0
4	5	4,5	7,5	-0,5	0,25
4	4	4,5	4	-0,5	0,25
ИТОГО					
42	43	57	58	-15	49,5

49,5	d кв	
297	6*49,5	числитель
990	10*99	знаменатель
0,3	297/990	
1-0,3=0,7		
0,7	> 0,67	
фактический	теоретический	
коэффициент	коэффициент	

**Приложение 7. Расчет коэффициента ранговой корреляции (χ^2) по
произведению «Ода Красному знамени»**

Оценки		Ранги		Разность рангов	
До проведения эксперимента	После проведения эксперимента	До проведения эксперимента	После проведения эксперимента	разность рангов	разность в квадрате
3	4	2,5	5,5	-3	9
4	4	7	5,5	1,5	2,25
3	3	2,5	1	1,5	2,25
4	5	7	10	-3	9
4	4	7	5,5	1,5	2,25
3	4	2,5	5,5	-3	9
3	4	2,5	5,5	-3	9
4	4	7	5,5	1,5	2,25
4	4	7	5,5	1,5	2,25
5	4	10	5,5	4,5	20,25
ИТОГО					
					67,5

405 6*67,5 числитель

990 10*99 знаменатель

0,409091 405/990

0,67 теоретический коэффициент

0,5909 фактический коэффициент ранговой корреляции.

изменяется от +1 до -1

Следовательно, связь высокая и положительная.

**Приложение 8. Расчет коэффициента ранговой корреляции (χ^2) по
произведению «Дикий танец золотой змеи»**

Оценки		Ранги		Разность рангов	
До проведения эксперимента	После проведения эксперимента	До проведения эксперимента	После проведения эксперимента	разность рангов	разность в квадрате
3	4	2,5	5,5	-3	9
4	4	7	5,5	1,5	2,25
3	3	2,5	1	1,5	2,25
4	5	7	10	-3	9
4	4	7	5,5	1,5	2,25
3	4	2,5	5,5	-3	9
3	4	2,5	5,5	-3	9
4	4	7	5,5	1,5	2,25
4	4	7	5,5	1,5	2,25
5	4	10	5,5	4,5	20,25
ИТОГО					
					67,5

405 6*67,5 числитель

990 10*99 знаменатель

0,409091 405/990

0,67 теоретический коэффициент

0,5909 фактический коэффициент ранговой корреляции

изменяется от +1 до -1

Следовательно, связь высокая и положительная.