

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ
КУЛЬТУРЫ»

На правах рукописи

Ма Сыщи

ФОРМИРОВАНИЕ ОСНОВ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЮНЫХ
ПИАНИСТОВ КНР СРЕДСТВАМИ ФОРТЕПИАННО-АНСАМБЛЕВОГО
МУЗИЦИРОВАНИЯ

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

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Научный руководитель:

Щирин Дмитрий Валентинович
доктор педагогических наук, профессор

Санкт-Петербург

2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. АНСАМБЛЕВОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЮНЫХ ПИАНИСТОВ	23
1.1. Актуальные вопросы становления фортепианной культуры в Китае ...	23
1.2. Ансамблевое музицирование в формировании основ музыкальной культуры юных пианистов Китая	34
1.3. Основы предлагаемой концепции развития музыкальной культуры в фортепианном ансамбле	41
1.4. Основные положения предлагаемой методики «эффективной многосторонности»	54
Выводы по главе 1.....	65
ГЛАВА 2. ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ РЕПЕРТУАРА ДЛЯ ФОРТЕПИАННО- АНСАМБЛЕВОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ	68
2.1. Жанровая и тематическая классификации произведений для фортепианного ансамбля	68
2.2. «Педагогическая алеаторика» как составная часть предлагаемой методики «эффективной многосторонности»	83
2.3. Алгоритмы работы в фортепианно-ансамблевом музицировании с учениками 11–14 лет с различной мотивацией дальнейшего обучения.....	91
Выводы по главе 2	101
ГЛАВА 3. ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ РАБОТА ПО ФОРМИРОВАНИЮ ОСНОВ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ СРЕДСТВАМИ ФОРТЕПИАННО-АНСАМБЛЕВОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ	105
3.1. Выявление особенностей контрольной и экспериментальных групп .	105
3.2. Проведение экспериментально-педагогической работы.....	114

3.3. Результаты эксперимента по формированию основ музыкальной культуры учеников 11–14 лет средствами фортепианно-ансамблевого музицирования	119
Выводы по главе 3	151
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	154
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	158
ПРИЛОЖЕНИЯ	194
Приложение А. Список произведений для фортепианного ансамбля (для возраста 11–14 лет).....	194
Приложение Б. Методические разработки, презентации, конспекты	196
Приложение В Список произведений для фортепианного ансамбля (возраст 11-14 лет)	204
Приложение Г. Анкета «Уровень подготовленности учащихся и перспективы фортепианно-ансамблевого музицирования в Китае (на китайском языке).....	206
问卷"学生的准备程度及中国"钢琴二重奏"流派形成的前景	206
Приложение Д. Анкета «Уровень подготовленности учащихся и перспективы фортепианно-ансамблевого музицирования в Китае (на русском языке).....	211
Приложение Е. Репертуар респондентов экспериментальной группы по типам респондентов	216
Приложение Ж. Распределение учащихся по уровню подготовленности учащихся (сложность исполняемого репертуара)	217
Приложение З. Пример заполнения анкеты.....	218
Приложение И. Специфика и содержание процесса формирования основ музыкальной культуры учащихся класса фортепианного ансамбля	220
Приложение К. Репертуар респондентов экспериментальной группы по типам респондентов	222

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Вопросы развития детей и подростков, всегда волновали умы прогрессивных педагогов, психологов, деятелей культуры и искусства. Они искали пути формирования художественного вкуса, любви и понимания как современной, так и традиционной культуры и искусства. Для современной музыкальной педагогики Китая значимой становится формирование музыкальной культуры, включающей в себя и традиционные музыкальные ценности, и ценности музыкального искусства, принадлежащего академической и современной музыкальной культуры. В этой ситуации актуальным становится формирование основ музыкальной культуры у подрастающего поколения, так как именно это поколение в ближайшем будущем составит культурную основу китайского общества.

Несмотря на то, что инструментально-ансамблевое музицирование в Китае имеет долгую историю, фортепианно-ансамблевое музицирование — относительно новый жанр в музыкальном искусстве и музыкальной культуре современного Китая. Современные китайские педагоги считают, что в настоящее время «фортепианное музицирование, в том числе ансамблевое, приобрело в стране статус массового увлечения»¹. При этом к настоящему времени нами не обнаружены конкретные методики, направленные на развитие фортепианно-ансамблевого музицирования, на формирование музыкальной культуры участников фортепианных ансамблей.

Анализ научной литературы и практической музыкально-педагогической деятельности выявил ряд противоречий, разрешение которых будет способствовать развитию фортепианно-ансамблевого музицирования

¹ Ху Инсюе. Зарождение и эволюция фортепианного ансамбля в Китае. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2022. 24 с.

как средства формирования основ музыкальной культуры юных учащихся-пианистов КНР. Это:

- необходимость научного обоснования ансамблевого музицирования как средства формирования основ музыкальной культуры у учащихся в возрасте 11–14 лет;
- отсутствие методически выверенных механизмов в процессе фортепианно-ансамблевого музицирования, выявляющих динамику изучаемого процесса;
- востребованность новых подходов и конкретных методик, способствующих формированию основ музыкальной культуры участников фортепианных ансамблей.

Все это усугубляет противоречия между потребностями современного педагогического процесса и его реальным воплощением в музыкально-образовательной деятельности, что подтверждает важность выбранного направления исследования.

Актуальность разработки путей формирования основ музыкальной культуры учащихся средствами фортепианно-ансамблевого музицирования обостряется в связи с отсутствием централизованного управления системой музыкального образования в этой сфере, так как «почти каждая провинция Китая имеет организации, занимающиеся управлением художественным образованием»².

В данном исследовании в качестве объекта наблюдения выступают учащиеся-пианисты КНР в возрасте 11-14 лет. Для нашего исследования — это наиболее сензитивная группа, у которой уже сложились базовые фортепианные навыки и умения, но которые пока еще не обладают в достаточной степени основами музыкальной культуры, необходимыми каждому юному музыканту вне зависимости от пути дальнейшего профессионального становления. Кроме того, именно этот возраст остался в

² Савенко С. В. Достижения современной китайской системы музыкального образования. Чита, 2018. С. 57–60. URL: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/277/14053/> (дата обращения: 09.03.2024).

китайской научной и учебно-методической литературе вне зоны внимания и научных исследований.

Тем не менее, фортепианный ансамбль развивает профессионально-психологические качества и главные из них: стремление к совершенствованию собственного звучания, слуховой контроль, рационализация профессиональных игровых движений. Положительный опыт в данных направлениях стимулирует развитие фортепианно-ансамблевого музицирования. Ежегодно устраиваются региональные и международные детско-юношеские фестивали и конкурсы фортепианных ансамблей, которые пользуются большим успехом. Выступление на таких мероприятиях способствуют становлению уверенности, чувства сценической свободы, развитию музыкальной культуры. В настоящее время «фортепианный ансамбль стал новым жанром в бурно развивающейся китайской музыкальной культуре»³, что подтверждает необходимость исследований в этой сфере.

Степень изученности проблемы. Развитие фортепианно-ансамблевого музицирования как средства формирования музыкальной культуры участников ансамблей возможно только на основе междисциплинарного подхода, опирающегося на исследования в общей и музыкальной педагогике, психологии, культурологии, музыкознании и культуре в целом.

Среди педагогических исследований наиболее значимыми для нашего исследования стали труды ведущих деятелей музыкального и общего образования Э. Б. Абдуллина⁴, Ш. А. Амонашвили⁵, О. А. Апраксиной⁶, А. О. Аракеловой⁷, Ю. К. Бабанского и его последователей⁸, И. В. Борзенковой и ее

³Ху Инсюе. Зарождение и эволюция фортепианного ансамбля в Китае. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2022. 24 с.

⁴ Абдуллин Э. Б. Методологическая подготовка музыканта-педагога : сущность, структура, процесс реализации. М. : МПГУ, 2019. 278, [1] с.

⁵ Амонашвили Ш. А. Педагогические притчи / Шалва Амонашвили. 12-е изд. М. : Амрита-Русь, 2020 [т. е. 2019]. 237 с.

⁶ Апраксина О. А. Избранное. М. : [Б.и.] ; Липецк : Липецкий гос. пед. ун-т, 2006. 263 с.

⁷ Аракелова А. О. Отечественное образование в области музыкального искусства : ист. опыт, проблемы и пути развития. М. : Рос. акад. музыки, 2012. 475 с.

⁸ Бабанский Ю. К. Избранные педагогические труды. М. : Педагогика, 1989. 558,[2] с. ; Резникова О. В. Оптимизация процесса повышения квалификации педагогов-музыкантов на современном этапе : спец. 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания по областям и уровням образования» : автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 2014. 26 с. ; Сергеева Г. П. Научно-методическое сопровождение последипломного

учеников⁹, Л. Л. Бочкарева¹⁰, П. И. Пидкасистого¹¹, Л. В. Николаева¹², А. В. Тороповой¹³, М. Г. Арановского¹⁴, а также Б. Т. Лихачева¹⁵, В. В. Краевского¹⁶ и др.

Особое внимание было уделено российским исследованиям в сфере музыкальной педагогики (И. С. Аврамкова¹⁷, Л. Г. Арчажникова¹⁸, Л. А. Баренбойм¹⁹, Г. М. Цыпин²⁰, Л. В. Школяр²¹ и др.), трудам известных педагогов-пианистов (А. Б. Гольденвейзер²², Г. Г. Нейгауз²³, Л. В. Николаев²⁴,

образования педагогов-музыкантов = Scientific and methodical support postgraduate education teachers-musicians. М. : Триумф, 2014. 164 с

⁹ Борзенкова И. В. Психология развития креативности : учебное пособие. Курск : Учитель, 2009. 171 с. ; Мягкова, Н. А. Культуросообразная среда университета как основа формирования социальной креативности студента // Личность, семья и общество : вопросы педагогики и психологии : сб. ст. по материалам XXIV междунар. науч.-практ. конф. Новосибирск : СибАК, 2013. Ч. I. URL: <https://sibac.info/conf/pedagog/xxiv/31494> (дата обращения: 07.02.2018).

¹⁰ Бочкарев Л. Л. Психология музыкальной деятельности. М. : Классика-XXI, 2008. 352 с.

¹¹ Пидкасистый П. И., Мижериков В. А., Юзефовичус Т. А. Педагогика : учебник / под ред. П. И. Пидкасистого. 2-е изд., перераб. и доп. М. : Академия, 2014 [т.е. 2013]. 619, [1] с.

¹² Трофимова Е. Н. Л. В. Николаев и его фортепианная школа : учеб. пособие. Магнитогорск : ГБОУ ВО ЧО «МаГК (академия) им. М. И. Глинки», РИО : Магнитогор. Дом печати, 2019. 67, [1] с.

¹³ Торопова А. В. Интонирующая природа психики : муз.-психол. антропология. 2-е изд. М., 2018. 336 с.

¹⁴ Музыка — Философия — Когнитивистика = Music — Philosophy — Cognitive Science : тез. Междунар. междисциплинар. науч. конф. памяти М. Г. Арановского, 26 сент. 2018 / [сост.: Г. Б. Шамилли, Н. Ю. Катанова]. М., 2018. 75 с.

¹⁵ Лихачев, Б. Т. Педагогика : курс лекций / Б. Т. Лихачев ; под ред. В. А. Сластенина. — М., 2010. 647 с.

¹⁶ Краевский, В. В. Проблемы научного обоснования обучения : (методол. анализ) / В. В. Краевский ; Науч.-исслед. ин-т общей педагогики АПН СССР. — М., 1977. 264 с.

¹⁷ Аврамкова, И. С. Педагогические инновации в системе начального обучения игре на фортепиано : на материале современных учеб.-метод. пособий : 13.00.02 : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Санкт-Петербург, 2007. 26 с.

¹⁸ Арчажникова, Л. Г. Профессиональная деятельность педагога-музыканта. — Кострома, 2011. 255 с.

¹⁹ Баренбойм, Л. А. Фортепианная педагогика. М., 2007. 190 с.

²⁰ Цыпин, Г. М.. Музыкальное исполнительское искусство : теория и практика. Санкт-Петербург, 2001. 318 с.

²¹ Школяр, Л. В. Музыкальное искусство как учебный предмет в начальной школе : в системе развивающего обучения : 13.00.01 : автореф. дис. ... д-ра пед. наук. — Москва, 1999. — 43 с.

²² Гольденвейзер, А. Б. О музыкальном искусстве : сб. ст. / сост., общ. ред., вступ. статья [с. 5-27] и коммент. Д. Д. Благого. — М., 1975. 416 с.

²³ Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Заметки педагога. Санкт-Петербург, 2017. 264 с.

²⁴ Николаев, Л. В. Статьи и воспоминания современников. Письма : к 100-летию со дня рождения. Л., 1979. 326 с.

С. И. Савшинский²⁵, ²⁶, Н. Е. Перельман²⁷ и др). и детских фортепианных педагогов (А. Д. Артоболевская²⁸, Л. М. Борухзон²⁹ и др.).

Отдельно рассмотрены труды, посвященные теории фортепианно-ансамблевого искусства, рассматривающие его историю и теорию. Это труды Б. Б. Бородин³⁰, Т. А. Ворониной³¹, А. Д. Готлиба³², Н. Ю. Катоновой³³, в которых дан широкий анализ историко-теоретических проблем.

Отдельное направление представляют собой работы Н. В. Лукьяновой³⁴ и Н. В. Медведевой³⁵, в которых обобщен преподавательский опыт работы с фортепианными ансамблями.

Историко-теоретический анализ рассматриваемой проблемы изложен в двух крупных трудах Г. П. Овсянкиной³⁶, в которых анализируются «Концерт-фантазия для двух фортепиано и ...» Г. И. Фиртича (историко-теоретический очерк) и «Школа Шостаковича».

²⁵ Савшинский, С. И. Леонид Николаев : Пианист, композитор, педагог. Л. — М., 1950. 190 с.

²⁶ Савшинский, С. И. Пианист и его работа / С. И. Савшинский ; под общ. ред. Л. А. Баренбойма. Санкт-Петербург, 2020. 276 с.

²⁷ Перельман, Н. Е. В классе рояля : Корот. рассуждения. Л., 1986. 79 с.

²⁸ Артоболевская, А. Д. Первая встреча с музыкой : из опыта работы педагога-пианиста с детьми дошкольного и младшего школьного возраста : учебное пособие. Санкт-Петербург, 2006. 96 с.

²⁹ Борухзон, Л. М. Азбука музыкальной фантазии = The alphabet of musical fantasy : пособие для детей младшего и среднего школьного возраста по развитию творческих навыков : в 6 тетрадях. Санкт-Петербург, 2004. 44 с.

³⁰ Бородин Б. Б. Феномен фортепианной транскрипции. Автореф. дис. ... док. искусствоведения. Москва, 2006. 44 с.

³¹ Воронина Т. А. Фортепианный ансамбль : специфика жанра и педагогика // Петербургская консерватория в мировом музыкальном процессе 1862–2002.. СПб., 2002. С. 217–219.

³² Готлиб А. Д. Основы ансамблевой техники. Москва, 1971. 94 с.

³³ Катонина Н. Ю. Ансамбль двух фортепиано в XX веке. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Москва, 2002. 20 с.

Катонина Н. Ю. Дуэт или ансамбль? Санкт-Петербург, 2007. С. 11–24.

³⁴ Лукьянова Т. В. Педагогические аспекты фортепианной музыки для детей Владимира Сапожникова // Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен. Часть I. СПб., 2016. Вып. 7. С. 13–16.

Лукьянова Т. В. Транскрипции для фортепианного дуэта Адама Стратиевского // Фортепианный ансамбль в современном музыкальном искусстве и образовании. СПб., 2016. С. 158–161.

³⁵ Медведева Н. В., Лукьянова Т. В. Парафразы на тему «Тати-Тати» (история цикла) // Методологические проблемы современного музыкального образования. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2015. С. 142–147.

Медведева Н. В. К вопросу о понятии «фортепианный терцет» // Фортепианный ансамбль в современном музыкальном искусстве и образовании. СПб., 2016. С. 65–72.

Медведева Н. В. Работа в классе фортепианного ансамбля // Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен. Часть II. СПб., 2012. С. 251–255.

³⁶ Овсянкина Г. П. «Концерт-фантазия для двух фортепиано и ...» Г. И. Фиртича (историко-теоретический очерк) // Piano duo XV–XVI. — Петрозаводск, 2020. С. 163–178.

Овсянкина Г. П. Фортепианный цикл в отечественной музыке второй половины XX века. СПб., 2003. Кн. 1. 324 с.; Кн. 2. 132 с.

История фортепианного дуэтного исполнительства представлена в диссертационном исследовании Л. А. Осиповой³⁷. К истории жанра обращается И. И. Польская, Е. Г. Сорокина, Е. И. Субботина³⁸.

Вопросы, связанные с проблемами современного музыкального образования, представлены в работах по художественному развитию детей, например, в работах Е. М. Торшиловой³⁹.

Крайне значимым для нашего исследования является анализ явлений музыкальной культуры в современном обществе. Это труды таких российских ученых как Б. В. Асафьев⁴⁰, Л. А. Закс⁴¹, М. С. Каган⁴², Л. Н. Коган⁴³, А. Н. Сохор⁴⁴ и др. Существенно для нас также понимание интонационной сущности музыкальной культуры (Б. В. Асафьев), ее понимание как множественности семиотических типов (Л. А. Закс), «многоценностного» музыкального мышления (Т. В. Чередниченко⁴⁵) и «многоцентренности» музыкального

³⁷ Осипова, Л. А. История фортепианно-дуэтного исполнительства в России: конец XVIII — начало XX в. Дис. ... канд. иск. Москва, 2014. 325 с.

³⁸ Субботина Е. И. Фортепианный дуэт в системе художественной коммуникации: на примере творчества композиторов Урала. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2013. 23 с.

³⁹ Торшилова Е. М. Ребенок и искусство. М. : ФГБНУ «ИХОиК РАО», 2019. 183 с.

⁴⁰ Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев (Игорь Глебов) ; [ред., вступ. ст. и коммент. Е. М. Орловой]. Л. : Музгиз, [Ленингр. отд-ние], 1963. Кн. 1-2. 376 с. ; Мугинштейн, М. Л. Б. Асафьев : опыт культур.-ист. интерпретации музыки // Музыка. Культура. Человек. Свердловск : Изд-во Урал. гос. ун-та, 1991. Вып. 2. С.189–196.

⁴¹ Закс Л. Музыка в контекстах духовной культуры // Критика и музыкознание : сб. ст. Л. : Музыка, 1987. Вып. 3. С. 46–69 ; Его же. Музыка в культуре XX века // Музыка в духовной культуре XX века: материалы науч.-практ. конф. Екатеринбург : Урал. гос. консерватория им. М. П. Мусоргского, 2008. С. 8–22 ; Его же. О культурологическом подходе к музыке // Музыка. Культура. Человек / [сб. ст.]. Свердловск, 1988. Вып. 1. С. 9–44.

⁴² Каган М. С. Искусство как феномен культуры // Искусство как феномен культуры : сб. ст. / отв. ред. М. С. Каган. Л. : Наука, 1987. С. 6–22 ; Его же. Музыка в мире. СПб. : Ut, 1996. 231 с.

⁴³ Коган Л. Н. Теория культуры. Екатеринбург : Изд-во Урал. гос. ун-та, 1993. 160 с.

⁴⁴ Сохор А. Н. Социальная обусловленность музыкального мышления и восприятия // Проблемы музыкального мышления : сб. ст. / сост., ред. М. Г. Арановский. М. : Музыка, 1974. С. 59–74 ; Его же. Социология и музыкальная культура. М. : Сов. композитор, 1975. 202 с. ; Его же. Вопросы социологии и эстетики музыки. Л. : Сов. композитор, 1980. Т. 1 : ст. и исслед. 294 с. ; Его же. Вопросы социологии и эстетики музыки. Л. : Сов. композитор, 1981. Т. 2 : ст. и исслед. 292 с. ; Его же. Вопросы социологии и эстетики музыки. Л. : Советский композитор, 1983. Т. 3 : ст. и исслед. 303 с. ;

⁴⁵ Чередниченко Т. В. Музыка в истории культуры : [в 2-х вып.]. Долгопрудный : Аллегро-пресс ; М. : Мособлупрполиграфиздат, 2002. Вып. 1. 215 с. ; Вып. 2. 173 с.

наследия XX века (А. С. Соколов⁴⁶). Важнейшее значение для нашей работы представляют труды Л. С. Майковской⁴⁷, Т. В. Надолинской⁴⁸, Л. А. Рапацкой⁴⁹.

Теоретическая база исследования сложилась также под влиянием идей российских психологов, посвященных вопросам развития музыкального мышления и музыкальных способностей, разработанных Л.С. Выготским⁵⁰, Б. М. Тепловым⁵¹, А. Н. Леонтьевым⁵², С. Л. Рубинштейном⁵³, Л. Я. Дорфманом⁵⁴, Д. К. Кирнарской⁵⁵ и др.

Современные положения о эмоциях и их влиянии на деятельность человека представлены в трудах таких исследователей, как А. Г. Свердлик⁵⁶, А. А. Малова⁵⁷, П. Экман⁵⁸. Проблемы специфики эмоций и чувства раскрыты в ряде исследований, в т.ч. в работе, опубликованной под редакцией проф. А. М. Валуева⁵⁹ (Н. А. Наумов, В. Н. Никитин, М. С. Скребкова-Филатова, С. А. Филатов-Бекман, Л. П. Хохлова и др.).

Комплексный характер данной работы потребовал анализа музыкальных произведений в трудах Я. И. Мильштейна⁶⁰, О. В. Гринес⁶¹, Н. Арнонкура⁶² и

⁴⁶ Соколов А. С. Музыкальная композиция XX века : диалектика творчества : исслед. М. : Музыка, 1992. 227, [2] с.

⁴⁷ Майковская Л. С. Артистизм действий : худож.-коммуникат. деятельность педагога-музыканта : учеб. пособие для студентов вузов. М. : Музыка, 109, [2] с.

⁴⁸ Надолинская Т. В. Современная классика, джаз и поп-музыка для подростков и их родителей. Ростов-на-Дону : ИПО ПИ ЮФУ, 2010. 173 с. ; Ее же. Диалоги о современной классике, джазе и популярной музыке : мультимед. информ. электрон. изд. Ростов-на-Дону : Издат.-полиграф. комплекс РГЭУ (РИНХ), 2019. CD-ROM + прил. 4 с.

⁴⁹ Рапацкая Л. А. Мировая художественная культура : общечеловеч. ценности мировой художественной культуры: взгляд из России : [учеб. для учащихся 10 кл.] М. : Владос, 2005. 375 с. ; Ее же. Взаимосвязь искусств как проблема педагогического музыкознания // Отечественная и зарубежная педагогика. 2014. № 5 (20). С. 113–120.

⁵⁰ Выготский Л. С. Психология искусства : анализ эстетической реакции. Москва, 2018. 414 с.

⁵¹ Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей. М., 2003. 377 с.

⁵² Леонтьев А. Н. Проблемы развития психики. Москва, 2020. 526 с.

⁵³ Рубинштейн, С. Л. Человек и мир. Санкт-Петербург, 2012. 224 с.

⁵⁴ Дорфман Л. Я. Эмоции в искусстве. Москва, 1997. 424 с.

⁵⁵ Кирнарская Д. К. Музыкальное восприятие. Москва, 1997. 157 с.

⁵⁶ Свердлик А. Г. Как эмоции влияют на абстрактное мышление. Москва, 2016. 249 с.

⁵⁷ Малов А. А. Аффективные рейтинги номинаций базовых эмоций в русском и английском языках. Автореферат дис. ... канд. филологических наук. Екатеринбург, 2017. 22 с.

⁵⁸ Экман П. Психология эмоций. Санкт-Петербург, 2010. 333 с.

⁵⁹ Эмоции и чувства в искусстве и науке. Сборник материалов 19-й конференции "Тригорьевские чтения". Москва, 2017. 175 с.

⁶⁰ Мильштейн Я. И. Ференц Лист. Москва, 1999. 651 с.

⁶¹ Гринес О. В. Жанр фортепианного ансамбля и его воплощение в творчестве И. Стравинского и Н. Метнера. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Нижний Новгород, 2005. 160 с.

⁶² Арнонкур Н. Мои современники Бах, Моцарт, Монтеверди. Москва, 2015. 277 с.

др. и сделанные нами в процессе экспериментально-педагогической работы и применительно к цели и задачам исследования. В трудах названных авторов не только рассматриваются общетеоретические проблемы изучаемой темы, но и практические аспекты ее использования.

Безусловно существенными для диссертационной работы стали исследования китайских ученых, посвященные общим вопросам истории и развития китайской культуры: Ху Шицин⁶³, Ван Эрлинг⁶⁴, Ма Йонг⁶⁵, Ван Вэньвэнь⁶⁶, Хан Юнджин⁶⁷, Чжан Вейцин, Гао Ицин⁶⁸, и др., музыкальной культуре Китая: Дай Вэй⁶⁹, Цяо Цзяньчжун⁷⁰, Лань Сюэфэй⁷¹, Гуань Цзяньхуа⁷², Шен Бо⁷³, Лю Лифан⁷⁴, Юань Цзинфан⁷⁵ и его различных регионов: Ши

⁶³ 胡世庆. 中国文化通史. 杭州 : 出版发行时, 2005. 965 页. Пер.: Ху Шицин. Всеобщая история китайской культуры Ханчжоу : Изд-во Чжэцзян. ун-та, 2005. 965 с.

⁶⁴ 中国文化常识 / 王尔龄主编. 上海 : 上海教育出版社, 2000. 293 页. Пер.: Здравый смысл китайской культуры / гл. ред. Ван Эрлин. Шанхай : Шанхайское образоват. изд-во, 2000. 293 с.

⁶⁵ 马勇. 近代中国文化诸问题. 上海 : 东方出版中心, 2008. 347 页. Пер.: Ма Йонг. Проблемы современной китайской культуры. Шанхай : Вост. издат. центр, 2008. 347 с.

⁶⁶ 王文章. 中国先进文化论. 北京 : 文化艺术出版社, 2004. 381 页. Пер.: Ван Вэньвэнь. Теория развитой китайской культуры. Пекин : Изд-во культуры и искусства, 2004. 381 с.

⁶⁷ 韩永进. 新的文化发展观. 北京 : 文化艺术出版社, 2006. 209 页. Пер.: Хан Юнцзинь. Новая концепция культурного развития. Пекин : Изд-во культуры и искусства, 2006. 209 с.

⁶⁸ 中国文化史 / 张维青, 高毅清著. 济南 : 山东人民出版社, 2002. 4册. Пер.: История китайской культуры / Чжан Вейцин, Гао Ицин и др. Цзинань : Шаньдун. народное изд-во, 2002. Т. 1-4.

⁶⁹ 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. Пер.: Дай Вэй. Краткая история китайской музыкальной культуры. Пекин ; Шанхай : Книжный магазин Чжунхуа : Шанхайское изд-во древних книг, 2010. 154 с.

⁷⁰ 乔建中等. 音乐文化. 北京 : 文化艺术出版社, 2002. 405页. Пер.: Цяо Цзяньчжун. Музыкальная культура. Пекин : Культура и Искусство Пресс, 2002. 405 с.

⁷¹ 蓝雪霏. 畚族音乐文化. 福州 : 福建人民出版社, 2002. 335 页. Пер.: Лань Сюэфэй. Национальная музыкальная культура. Фучжоу : Народное изд-во Фуцзянь, 2002. 335 с.

⁷² 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. Пер.: Гуань Цзяньхуа. Культурное видение эстетики китайской музыки Сиань : Shaanxi Normal University Press, 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. Пер.: Гуань Цзяньхуа. Ментальное путешествие : сравнения китайской и западной муз. культур. Сиань : Shaanxi Normal University Press, 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. Пер.: Гуань Цзяньхуа. Перспектива музыкальной антропологии : муз. исслед. в глобальной культурной перспективе. Шанхай : Shanghai Conservatory of Music Press, 2010. 327 с.

⁷³ 申波. 审美意识与音乐文化. 昆明 : 云南大学出版社, 2001. 289 页. Пер.: Шен Бо. Эстетическое сознание и музыкальная культура. Куньмин : Изд-во Юньнан. ун-та, 2001. 289 с.

⁷⁴ 刘丽芳. 华人世界音乐文化 / 王琴. 北京 : 时事出版社, 2008. 425 页. Пер.: Лю Лифан. Китайская мировая музыкальная культура / под ред. Ван Цинь На. Пекин : Дзидзи Пресс, 2008. 425 с.

⁷⁵ 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. Пер.: Юань Цзинфан. Музыкальная культура китайского ханьского буддизма. Пекин : Minzu University of China Press, 2003. 653 с.

Хуньянь⁷⁶, Чжан Чжунсяо Сун Мин, Ван Лифэнь⁷⁷, Цан Хайпин⁷⁸, Вэнь Пин⁷⁹, Гао Вэй⁸⁰ и др.

В последние годы в КНР появился ряд работ, посвященных музицированию на двух фортепиано и сочинениям китайских авторов для этого исполнительского состава. Отметим труды Ван Юйхэ⁸¹, Вэй Яньгэ⁸², Лян Ижу⁸³, Тао Минся⁸⁴, Сунь Минчжу⁸⁵, Хэ Чжаньхао и др.

Однако, теоретические исследования анализируемой проблемы представлены, в основном, лишь в серии небольших статей и очерков.

Наряду с этим, нельзя не отметить серьезную музыкаоведческую работу Хуан Ина⁸⁶, в которой автор выполняет глубокий анализ наиболее значимых пьес китайских авторов и приводит нотный материал.

⁷⁶ 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. Пер.: Ши Хунлянь. Музыкальная культура Шанхая / гл. ред. Ши Чжун, пер. Чжан Чжэн. Шанхай : Шанхайское образоват. изд-во, 2012. 127 с.

⁷⁷ 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. Пер.: Сун Мин, Ван Лифэнь. Исторические места древней музыкальной культуры Лояна. Пекин : Культур. реликвии, 2004. 304 с.

⁷⁸ 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. Пер.: Введение в саларскую музыкальную культуру / под ред. Цан Хайпин. Шанхай : Изд-во Шанхайской консерватории, 2010. 220 с.

⁷⁹ 温萍. 客家音乐文化概论. 上海 : 上海音乐学院出版社, 2007. 301 页. Пер.: Вэнь Пин. Введение в музыкальную культуру хакка. Шанхай : Изд-во Шанхайской консерватории, 2007. 301 с.

⁸⁰ 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. [4 p]. URL: https://www.researchgate.net/publication/346492378_Research_on_the_Coordinated_Development_and_Innovative_Application_between_National_Music_and_Contemporary_Multicultural_Music_Education_Based_on_Big_Data (дата обращения: 17.02.2022).

⁸¹ Ван Юйхэ. Музыканты новой и новейшей эпохи в Китае. // Культурно-художественная жизнь. 1992. С. 98–104. 汪毓和 中国近现代音乐家评传 / 文化艺术出版社. 北京, 1992, 98-104 页。

⁸² Вэй Яньгэ. Тридцать знаменитых китайских мелодий для фортепиано. Пекин, 2006. 143 с. 魏延格 中国钢琴名曲 30 首 // 人民音乐出版社. 北京, 2006, 143 页。

⁸³ Лян Ижу. Психологическое исследование эстетического восприятия китайцев. 2002. С. 63–64. 梁一儒 中国人审美心理研究 // 山东人民出版社. 山东, 2002, 63-64 页。

⁸⁴ Тао Минся. Преподавание игры на фортепиано // Китайская музыка. 2000. № 4. С. 28–34. 陶敏霞 中国钢琴音乐作品教学与欣赏 // 山西人民出版社. 西安, 2000 年 4 月, 28-34 页。

⁸⁵ Сунь Минчжу. Исследование фортепианного искусства. Пекин, 2003. 117 с. 孙明珠 钢琴艺术研究 // 人民音乐出版社. 北京, 2003, 117 页。

⁸⁶ Хуан Ина. Избранные произведения для двух фортепиано. Чунцин, 2017. 296 с. 黄依娜 精编中国双钢琴作品选 // 西南师范大学出版社. 重庆, 2017 年, 296 页。

Интересны работы Ван Сяои⁸⁷, исследующая развитие музыкального образования в КНР, Ван Сяоцзя⁸⁸, исследующая проблемы детского интереса к музыкальному образованию и Ван Яцзюнь — размышления об общественном музыкальном образовании⁸⁹.

В числе «молодых» исследователей необходимо назвать Ван Сяокунь⁹⁰, Ван Цзинцзин⁹¹, Ван Исюань⁹², Ван Си⁹³.

Техника создания музыки и вопросы, связанные с традиционной музыкой рассмотрены в работах Ван Чжэнь⁹⁴, Ван Яохуа и Ду Ясион⁹⁵, Го Цин⁹⁶. Техника обучения игре на фортепиано представлена работами Дань

⁸⁷ Ван Сяои. Исследование развития фортепианного образования в Китае в течение 60 лет с начала основания государства. Шицзячжуан, 2010. 21 с. 王笑祎. 建国六十年中国钢琴教育发展探究[D] 河北师范大学 2010 第 21 页.

⁸⁸ Ван Сяоцзя. Исследование и изучение детского интереса к обучению игре на фортепиано. Ханчжоу, 2009. 64 с. 王晓佳. 儿童钢琴学习兴趣调查与研究 — 以温州儿童钢琴教育现状为例 [D] 浙江师范大学. 2009 第 64 页

⁸⁹ Ван Яцзюнь. Размышления об общественном музыкальном образовании // Китайское музыкальное образование. 2001. № 09. С. 47. 王亚军. 关于社会音乐教育的几点思考 [J] 中国音乐教育. 2001 (09) 第 47 页.

⁹⁰ Ван Сяокунь. Реформы преподавания по специальности игры на двух фортепиано // Музыкознание Китая. 2014. Вып. 3. С. 101–102. 王晓坤. 新课程理念指导下的双钢琴音教专业钢琴教学改革 // 中国音乐学. 北京, 2014, 第 3 期, 102–102 页。

⁹¹ 15. Ван Цзинцзин. Системность, научность и практичность преподавания исполнения на двух фортепиано // Вестник Шэньянской консерватории. 2016. Вып. 2. С. 44–46. 王菁菁. 试论双钢琴教学的系统性、科学性与实践性 // 沈阳音乐学院学报. 沈阳, 2016, 第 2 期. 44–46 页

⁹² Ван Исюань. Анализ современного положения фортепианного образования в Китае. // Наука, образование, культура. (Ежедекадное издание). 2010. № 01. С. 125. 王艺璇. 对中国钢琴教育现状的思考 [J] 科教文汇(中旬刊)2010 (01) 第 125 页.

⁹³ Ван Си. Отчет по итогам исследований детского фортепианного образования в городе Линьфэнь. Шаньси, 2015. 29 с. 王曦. 临汾市儿童钢琴教育调查报告 [D] 山西师范大学. 2015 第 29 页.

⁹⁴ Ван Чжэнь. Эволюция техники написания музыки в Китае. 2003. С. 14–15. 王震亚. 中国作曲技法的衍变 // 中央音乐学院出版社. 北京, 2003, 14–15 页。

⁹⁵ Ван Яохуа, Ду Ясион. Обзор традиционной китайской музыки. Фуцзянь, 2004. 98 с. 王耀华、杜亚雄. 中国传统音乐概论 // 福建教育出版社. 福建, 2004, 98 页

⁹⁶ Го Цин. Краткий анализ выражения народного колорита в китайском фортепианном концерте // Шелковый путь. 2011. Вып. 8. С. 72–81. 郭倩. 浅析民族风格在中国钢琴曲中的体现 — 以钢琴改编曲《夕阳箫鼓》为例 // 丝绸之路. 宁夏, 2011, 第 8 期, 72–81 页。

Чжаои⁹⁷, Доу Цин⁹⁸, Ван Ди⁹⁹. Техника и национальные особенности игры на двух фортепиано отражена в серии трудов, что является признаком внимания к этой форме исполнения. Назовем главных исследователей этой проблемы: Лоу Сюэфэн¹⁰⁰, Дэн Тин¹⁰¹, Ли Сяоси¹⁰², Лоу Сюэфэн¹⁰³, Лю Сяофэн¹⁰⁴.

Значительное количество трудов посвящено перспективным исследованиям¹⁰⁵, педагогическим основам и технике игры на двух

⁹⁷ Дань Чжаои. Теория обучения игре на фортепиано. Шанхай, 2013. 198 с. 但昭义 但昭义钢琴教育文论 // 上海音乐出版社。上海，2013，198 页。

⁹⁸ Доу Цин. О системе создания этюдов для игры на фортепиано // Рассуждения о музыке. Журнал. 2017. Вып. 6. С. 81–89 窦青 论中国风格钢琴练习曲创作的体系性构建 // 音乐研究。北京北京，2017，第 6 期，81-89 页。

⁹⁹ Ван Ди. Изучение тенденций развития и текущего положения детского фортепианного музыкального образования в городе Чунцин. Чунцин, 2014. 36 с. 王頔.重庆市儿童钢琴音乐教育现状与发展研究 [D]. 重庆师范大学. 2014 第 36 页。

¹⁰⁰ Лоу Сюэфэн. Краткий анализ исполнения на двух фортепиано // Искусство игры на фортепиано. Журнал. 2008. № 10. С. 3–32. 娄雪芬 浅谈双钢琴合作 // 钢琴艺术。北京，2008，10，3–32 页。

¹⁰¹ Дэн Тин. Выразительное искусство и взаимодействие в процессе игры на двух фортепиано // Вестник Хунаньского педагогического университета. 2010. Вып. 3. С. 8. 邓青 双钢琴合作与表现艺术 // 湖南师范大学学报。湖南，2010，第 3 期。8 页。

¹⁰² Ли Сяоси. Исследование музыки для двух фортепиано // Газета Пекинского педагогического университета. 2012. Вып. 3. С. 4. 李晓茜 双钢琴音乐研究 // 北京师范大学学报。北京，2012，第 3 期，4 页。

¹⁰³ Лоу Сюэфэн. Краткий анализ исполнения на двух фортепиано // Искусство игры на фортепиано. Журнал. — 2008. № 10. С. 3–32. 娄雪芬 浅谈双钢琴合作 // 钢琴艺术。北京，2008，10，3–32 页。

¹⁰⁴ Лю Сяофэн. Краткий анализ исполнения на двух фортепиано // Тайшань. Журнал. 2012. Вып. 1. С. 69–70. 刘晓峰 浅谈双钢琴演奏的合作 // 岱宗学刊。上海，2012，第 1 期，69 — 70 页。

¹⁰⁵ Го Шэнцзянь. Особенности исследования фортепианного образования // Культурно-просветительские материалы. 2012. № 4. С. 102–103. 郭声健. 琴教育研究的特色之作—评«中国钢琴音乐教育的回眸与前瞻» [J] 文教资料. 2012 (04) 第 102–103 页

фортепиано: Ай Юэ¹⁰⁶, Ма Вэйна¹⁰⁷, Пэн Чжиминь¹⁰⁸; Су, Бин; Цзян, Липин¹⁰⁹, Су, Бинь¹¹⁰, Чжан Ююй¹¹¹ и др.

Нельзя не отметить работы чисто педагогической направленности, например, Ян Цзюньфэн¹¹² и Гу Цзеин¹¹³.

Однако до сих пор отсутствуют диссертационные исследования или монографии, посвященные формированию основ музыкальной культуры юных пианистов именно при игре в фортепианных ансамблях, которые являются современным, востребованным и перспективным способом музыкального развития детей и формирования их музыкальной культуры.

Объект исследования: процесс формирования основ музыкальной культуры юных пианистов КНР средствами фортепианно-ансамблевого музицирования.

Предмет исследования: пути совершенствования основ музыкальной культуры юных пианистов КНР в возрасте 11-14 лет в процессе игры в фортепианных ансамблях.

¹⁰⁶ Ай Юэ. Дискуссия на тему фортепианного образования в Китае — тенденции и современное положение фортепианного обучения в Китае на примере профессиональных ВУЗов // Молодой исполнитель. 2008. № 5. С. 31–32. 艾悦.《共话中国钢琴教育—从专业院校看中国钢琴教学之现状与方向》[J] 小演奏家. 2008 (05) 第 31–32 页.

¹⁰⁷ Ма Вэйна. Развития искусства игры на двух фортепиано // Музыкальная информация. 2007. Вып. 3. С. 44–46. 马维纳 关于双钢琴发展的探索 // 音乐资讯. 辽宁, 2007, 第 3 期. 44–46 页。

¹⁰⁸ Пэн Чжиминь. Отображение формы произведений для двух фортепиано // Вестник Уханьской консерватории. 1999. Вып. 1. С. 12–14. 彭志敏 双钢琴形式的映射及其它 // 武汉音乐学院学报. 武汉, 1999, 第 1 期, 12–14 页。

¹⁰⁹ Су Бин, Цзян Липин. Концертная техника для двух фортепиано // Вестник Уханьской консерватории. 2004. Вып. 4. С. 10–12. 苏斌、蒋立平 双钢琴演奏技术 // 武汉音乐学院学报. 武汉, 2004, 第 4 期, 10–12 页。

¹¹⁰ Су Бинь. Техника исполнения на двух фортепиано // Вестник Уханьской консерватории. 2000. Вып. 4. С. 57–62. 苏斌 双钢琴演奏技术研究 // 武汉音乐学院学报. 武汉, 2000, 第 4 期, 57–62 页。

¹¹¹ Чжан Ююй. О практическом значении преподавания игры на двух фортепиано // Современный заповедник науки. 2007. Вып. 3. С. 24. 张昱煜 论双钢琴素质教学的现实意义 // 今日科苑. 北京, 2007, 第 3 期, 24 页。

¹¹² Ян Цзюньфэн. Преподавание фортепианного дуэта // Вестник Уханьской консерватории. 2001. Вып. 4. С. 22–23. 杨峻峰 钢琴二重奏教学探究 // 武汉音乐学院学报. 武汉, 2001, 第 4 期, 22–23 页。

¹¹³ Гу Цзеин. Размышления о детском непрофессиональном фортепианном образовании // Жизнь в литературе и искусстве. Теория литературы и искусства. 2015. № 9. С. 254. 古婕莹. 少儿业余钢琴教育的几点思考 [J] 文艺生活·文艺理论. 2015 (09) 第 254 页。

Цель исследования: обосновать и подтвердить на практике авторскую методику формирования основ музыкальной культуры юных пианистов КНР средствами фортепианно-ансамблевого музицирования.

Задачи исследования:

1. Уточнить ряд основополагающих понятий: фортепианно-ансамблевое музицирование, основы музыкальной культуры учеников-пианистов и др.
2. Выявить особенности преподавания фортепианного ансамбля в КНР.
3. Рассмотреть принципы подбора фортепианно-ансамблевого репертуара и выполнить его классификацию.
4. Разработать целостную концепцию и на ее основе методику формирования основ музыкальной культуры при фортепиано-ансамблевом музицировании, включающую инновационную технологию («педагогическая алеаторика»).
5. определить особенности мотивации учеников-пианистов к продолжению музыкального образования и пути формирования основ их музыкальной культуры и разработать на их основе и алгоритмы взаимодействия с обучающимися.
6. Провести экспериментально-педагогическую работу, определить значимость концепции, эффективность предлагаемой методики формирования основ музыкальной культуры и инновационной технологии, как одной из ее составляющих.

Гипотеза исследования.

Формирование основ музыкальной культуры юных пианистов КНР средствами фортепианно-ансамблевого музицирования может быть эффективным при:

- 1) уточнении ряда основополагающих понятий (фортепианно-ансамблевое музицирование, основы музыкальной культуры учеников-пианистов и др.);

2) выявлении национальных особенностей преподавания фортепианного ансамбля в Китае, рассмотрении принципов подбора репертуара для фортепианных ансамблей и его классификации;

3) создании концепции формирования основ музыкальной культуры учащихся средствами фортепиано — ансамблевого музицирования;

4) разработке на ее основе методики преподавания фортепианного ансамбля, ориентированной на формирование основ музыкальной культуры и включающей в себя создание инновационной педагогической технологии («педагогическая алеаторика»), активизирующей процесс;

5) определении алгоритмов взаимодействия с учащимися в возрасте 11-14 лет в зависимости от их стремления продолжению обучения игре на фортепиано.

Методологическую основу диссертации составляют труды российских исследователей в области:

- общей и музыкальной педагогики Э. Б. Абдуллина, Ш. А. Амонашвили, О. А. Апраксиной, Ю. К. Бабанского П. И. Пидкасистого и др.;
- теории и истории фортепианного исполнительства и педагогики И. С. Аврамковой, Л. Г. Арчажниковой, Л. А. Баренбойма, Г. М. Цыпина, Л. В. Школяр и др.;
- теории и истории фортепианно-ансамблевого искусства Т. А. Ворониной, А. Д. Готлиба, Н. Ю. Катоновой и др.;
- культуры и, в частности, музыкальной культуры в современном обществе таких ученых как Б. В. Асафьев, Л. А. Закс, М. С. Каган, Л. Н. Коган, А. Н. Сохор, Л. С. Майковская, Т. В. Надолинская, Л. А. Рапацкая и др.
- музыкальной психологии Л. С. Выготского, Б. М. Теплова, А. Н. Леонтьева, С. Л. Рубинштейна, Л. Я. Дорфмана, Д. К. Кирнарской и др.

Исследования китайских ученых в области общих вопросов культуры (Ху Шицин, Ван Эрлинг, Ма Йонг, Ван Вэньвэнь и др.), музыкальной культуры (музыкальной культуре Китая: Дай Вэй, Цяо Цзяньчжун, Лань Сюэфэй и др) и

педагогики (Ян Цзюньфэн и Гу Цзеин) и др.; фортепианного, в частности, фортепианно-ансамблевого творчества: Ван Юйхэ, Вэй Яньгэ, Лян Ижу, Тао Минся, Сунь Минчжу, Ван Сяокунь, Ван Цзинцзин, Ван Исюань и др., детского фортепианного образования (Дун Диндин, Жэнь Юань, Ван Сяокунь) и др.

Методы исследования. Решение поставленных в работе задач достигнуто с использованием следующей системы общенаучных и статистических методов: анализа обширной научной литературы, позволивший выработать общую концепцию данного исследования и направления эмпирической деятельности; тестирования разных групп российских и китайских учащихся и педагогов, статистических методов обработки эмпирического материала с использованием комбинационных группировок и показателей связи.

Организация и этапы исследования. Констатирующие и экспериментальные материалы были получены путем непосредственного наблюдения учеников, проведения анкетирований, интервью и бесед и др. и проведения статистической обработки полученных материалов.

В педагогическом эксперименте принимало участие 36 фортепианных ансамблей в каждой из школ Художественного центра фортепианной музыки имени Лю Шикуня (21 ансамбль в г. Сиань (Шэньси), и 15 в г. Тяньцзинь), а также 10 ансамблей Детской школе международного образования Сюяньпинь (г. Шанхай).

Педагогическая экспериментальная работа проводилась в период с 2023 по 2025 годы. Она состояла из трех этапов:

- Поисковый (2023 г.) включал в себя изучение и анализ разносторонней литературы, связанной с темой исследования. В этот период был установлен ракурс исследования, проанализирована действующая в Китае система фортепианно-ансамблевого воспитания детей 11-14 лет, выявлена необходимость внедрения в китайскую учебную практику системы предлагаемых нами концептуальных положений по формированию основ

музыкальной культуры юных пианистов КНР средствами фортепианно-ансамблевого музицирования.

- На втором этапе (2024 г.) выполнено констатирующее наблюдение, применены на практике предлагаемые нами концептуальные положения по формированию основ музыкальной культуры юных пианистов КНР.

- На третьем, формирующем этапе (2024-2025 г.), реализована методика по формированию основ музыкальной культуры юных пианистов КНР.

- На заключительном, контрольном этапе (2025 г.) обобщены экспериментальные материалы с помощью авторских методик по концепции эффективной многосторонности, выполнен контроль полученных результатов с помощью статистических методов.

Научная новизна исследования в следующих положениях:

- Процесс фортепианно-ансамблевого музицирования, применительно к среднему школьному возрасту ранее не был представлен в китайской научной литературе;

- предложена жанровая классификация произведений для фортепианного ансамбля применительно к возрастной группе учащихся 11-14 лет;

- определены показатели, характеризующие основы музыкальной культуры учащегося, которые необходимо выработать начинающим пианистам при игре в фортепианном ансамбле;

- впервые разработана целостная концепция формирования основ музыкальной культуры в фортепианном ансамбле на основе принципов эффективной многосторонности;

- проведена апробация авторской методики формирования основ музыкальной культуры на основе «эффективной многосторонности» в фортепианно-ансамблевом музицировании;

- предложены конкретные методы формирования основ «эффективной многосторонности» учащихся в процессе фортепианно-ансамблевого музицирования, включающие инновационную технологию «педагогическая алеаторика» и др.

Теоретическое значение исследования определяется:

- анализом нового культурного пласта китайской музыки — фортепианно-ансамблевого репертуара;
- обобщением и обновлением информационно-источниковой базы по обучению фортепианному ансамблю;
- рассмотрением национального китайского и европейского (в т.ч. русского) репертуара для фортепианно-ансамблевого музицирования учащихся в возрасте 11-14 лет, его классификацией;
- исследованием системы тестирования юных пианистов, применяемой в КНР.

Практическая значимость исследования:

- представленная авторская методика, включая инновационную технологию «педагогическая алеаторика», могут быть применены как на начальном обучении юных пианистов в КНР, так и для музыкантов более высокого уровня;
- охарактеризованы основные типы обучающихся фортепианному ансамблю в возрасте 11–14 лет, предложены алгоритмы педагогического взаимодействия с ними;
- показано положительное влияние практического применения предлагаемой методики на формирование основ музыкальной культуры учащихся-пианистов в возрасте 11–14 лет;
- материалы исследования могут быть использованы для методических разработок по курсу фортепианного ансамбля разного уровня подготовки и разработки новых положений в системе тестирования юных пианистов.

Личный вклад автора исследования состоит в самостоятельном исследовании и разработке теоретических подходов к проблеме формирования основ музыкальной культуры в возрасте 11 — 14 лет средствами фортепианно-ансамблевого музицирования:

1. выявлении национальных особенностей преподавания фортепианного ансамбля в КНР;
2. разработке концепции, создании и применении авторской методики формирования основ музыкальной культуры средствами фортепианно-ансамблевого музицирования, включающей, в том числе, инновационную технологию «педагогической алеаторики»;
3. обосновании конкретных показателей, характеризующих эффективность использования предложенных мер;
4. апробации и доказательстве эффективности предложенных мер формирования основ музыкальной культуры;
5. определении влияния личностных факторов на результативность обучения фортепианному ансамблю и формирования основ музыкальной культуры учащихся 11-14 лет.

Достоверность исследования и обоснованность выводов обеспечены анализом научной литературы по широкому кругу вопросов, соприкасающихся с темой данного исследования, а также фактическими данными, демонстрирующими достоверность выводов, положений и личного участия диссертанта в проведенных мероприятиях, экспериментальной апробации и статистической обработке полученных данных.

Экспериментальной базой исследования стали: школы Художественного центра фортепианной музыки имени Лю Шикуня (г. Сиань, Шэньси, и г. Тяньцзин), а также Детская школа международного образования Сюяньпинь (г. Шанхай).

Апробация результатов исследования проводилась на заседаниях кафедры фортепиано, на международных и всероссийских конференциях (Восьмая международная научно-практическая «Музыка. Педагогика.

Культура» (9-10 ноября 2020, Санкт-Петербург); XI международная научно-практическая конференция «Искусство. Педагогика. Культура» (9 — 10 июня 2022, Санкт-Петербург); XII международная очно-заочная научно-практическая конференция «Музыка. Культура. Педагогика» (11-12 ноября 2022 года, Санкт-Петербург); Третья всероссийская научно-практическая конференция «Молодые ученые в искусстве, культуре и образовании» (22 апреля 2023 г., Санкт-Петербург); Седьмая всероссийская педагогическая конференция «Педагогика и искусство в современной культуре» (27–28 февраля 2024 г., Санкт-Петербург), Девятая всероссийская педагогическая конференция «Педагогика и искусство в современной культуре» (27–28 февраля 2026 г., Санкт-Петербург), статьях из перечня ВАК и иных изданиях.

Положения, выносимые на защиту:

1. Педагогическая концепция «эффективной многосторонности», позволяющая при учете национальных особенностей преподавания фортепианного ансамбля в современном Китае формировать основы музыкальной культуры учеников-ансамблистов.

2. Методика формирования основ музыкальной культуры в процессе фортепианно-ансамблевого музицирования юных музыкантов как стремящихся продолжить профессиональное обучение музыке, так и не стремящихся к дальнейшему продолжению музыкального образования.

3. Инновационная технология «педагогической алеаторики», являющаяся составной частью методики и оптимизирующая процесс формирования основ музыкальной культуры участников ансамбля.

4. Алгоритмы взаимодействия с учащимися в возрасте 11-14 лет в зависимости от стремления обучающихся к продолжению обучения игре на фортепиано

В диссертационном исследовании имеются все структурные компоненты исследовательской работы: введения, три главы, заключение, библиография (219 названий, в том числе 154 на русском и 65 на китайском языках), 10 приложений.

ГЛАВА 1. АНСАМБЛЕВОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЮНЫХ ПИАНИСТОВ

1.1. Актуальные вопросы становления фортепианной культуры в Китае

Современное общее музыкальное образование в Китае опирается на почти столетний собственный национальный опыт. Его развитие в Китае шло не по равномерно возрастающей линии, а эпизодически. Нельзя не назвать важным для исследуемого процесса 1949 год, когда был проведен ряд масштабных реформ, в т.ч в области музыкального образования. Новая идеология требовала нового отношения ко всему комплексу составляющих фортепианного образования. В этот период музыка вводится как обязательный предмет в общеобразовательных школах. Музыка рассматривалась как средство формирования всесторонне развитой личности¹¹⁴. Несмотря на то, что задачей данного периода явился крупный комплекс вопросов по «формированию всесторонне развитой личности» в школьные программы входила игра на музыкальных инструментах (в основном, национальных) и хоровое пение китайской музыки¹¹⁵.

В течении длительного периода военных действий в Китае (война с Японией 1937 -1945 гг. Гражданская война 1945 — 1949гг.) система школьного музыкального образования прекратила свое действие. И далее в период

¹¹⁴ Сю Хайлинь. История музыкального образования в Китае. Шанхай, 1997. 262 с. 修海林, 中国古代音乐教育史。 : 上海。 : 上海编。 教育1997年, 262页。

¹¹⁵ Педагогика. Экономика. Право. 2022. Т. 3. № 4.

проведения массовых реформ (1960-1970 гг.) школьное музыкальное образование переживало кризисные явления. Только к концу 80-х годов XX века появляются позитивные перемены, главный из которых — вхождение в китайскую музыкально-педагогическую практику европейских элементов. Однако в школьной музыкальной практике преимущественно использовалась народная песня.

В методических положениях этого периода декларировалась¹¹⁶ воспитание гармоничной личности, самостоятельность мышления. Однако, нам представляется, что вплоть до настоящего времени эти задачи не решены, а педагоги и учащиеся стремятся к развитию технической стороны в игре на инструментах, но не к развитию музыкального мышления и формированию музыкальной культуры учеников.

Ряд китайских авторов — исследователей путей становления китайской музыки утверждают, что «воспитание китайских музыкантов происходило в значительной степени под влиянием детской национальной фортепианной музыки»¹¹⁷. Эта музыка сформировалась как самостоятельный жанр, характеризующийся разнообразием. Для детской фортепианной музыки к периоду завершения реформ была близка синкретическая система искусства китайских народных рассказчиков, положивших основу ряда классических произведений, таких как «Троецарствие», «Речные заводы»¹¹⁸.

К жанру детской фортепианной музыки обращались и обращаются ряд композиторов Китая. В свете данного исследования необходимо назвать серьезный труд Дань Чжаои¹¹⁹, рассмотренный в следующей части данной работы.

¹¹⁶ Ван Даньни. Социокультурное образовательное пространство хорового воспитания в Китае: исторический контекст // Теория: педагогика, экономика, право. 2022. Т. 3. № 4. С. 43–48.

¹¹⁷ Пути становления и развития китайской детской фортепианной музыки XX века URL: https://revolution.allbest.ru/music/00292949_0.html

¹¹⁸ Гладкий В. Д. Древний мир. Энциклопедический словарь в 2-х томах. М., 1998. 185 с. Шошуды | это... Что такое Шошуды? URL: https://drevniy_mir.academic.ru/6551/Шошуды

¹¹⁹ Дань Чжаои. Детское фортепианное обучение и консультирование, Пекин, 1999. 旦昭仪。儿童钢琴培训与辅导·北京。北京出版社, 1999.

Главная тематика музыки для фортепиано для детей Китая представлена ниже:

- отражение природы, например, Ян Цзюнь «Цветы счастья, расцветающие в степи»;
- изображение основных качеств людей, детей, животных, архитектурных памятников¹²⁰. Обычно, в учебной и исследовательской литературе по этой проблематике называют пьесу Дин Шандэ «Вот идёт караван лошадей».

Для примера возьмем цикл из пяти прелюдий и фуг Ван Лисан, в которую включаются:

1. «Мелодия китайской цитры»,
2. «Орнамент»,
3. «Песня земли»,
4. «Народные игрушки»,
5. «Горная крепость»,

В настоящее время детский репертуар вычленяется в особый жанр и сферу деятельности, базирующей, в основном на фольклорном материале. Однако в детских музыкальных школах используются также произведения В.А. Моцарта, пьесы из «Детского альбома» П.И. Чайковского и др. произведения.

Нужно отметить, что в Китае при достаточном разнообразии используемого репертуара для фортепиано соло внимание к игре в фортепианном ансамбле сильно уступает «сольному» фортепиано, отсутствует единая общегосударственная программа, не внедряются новые педагогические концепции на национальном и региональном уровне, целью которых явилось бы нахождение единых принципов работы с учащимися и методов обучения.

¹²⁰ Указ.соч.

Некоторым выходом из сложившейся ситуации в Китае рассматривается «Метод тестирования» на определения уровня игры на фортепиано. Он имеет важное практическое значение, т.к. результаты тестирования принимаются во внимание при поступлении в музыкальные учебные заведения более высокого уровня.

В Китае фортепианное образование детей подразделяется на *профессиональное и любительское*. Первая группа детей, намеренных сделать фортепиано своей профессией и поступить в дальнейшем в одну из консерваторий или университетов с наличием фортепианного образования, уделяют значительно больше внимания инструменту по сравнению с детьми второй группы, которые учатся исключительно «для себя». Дети второй группы занимаются фортепиано гораздо меньше и по более легким программам.

Современная форма контроля уровня музыкального образования является проводимое два раза в год *тестирование на определение уровня музыкальной подготовленности*. В Китае первое тестирование было проведено в 1980-х гг., однако задолго до этого тестирование такого типа существовало в Англии, а затем в Гонконге. Позднее тестирование на определение уровня подготовленности распространилось на 30 крупных городов Китая, в т.ч. Пекин, Шанхай, Гуанчжоу, Шэньчжэнь, Чжухай, Фучжоу, Сиань, Наньнин, Хайкоу и других. В музыкальных учреждениях этих городов обучается более 15000 учеников¹²¹.

Система тестирования на первом этапе ее использования предназначалась для формирования стандартов детского музыкального обучения. К настоящему времени тестирование — это «достаточно жестко регламентированная система экзаменационного типа»¹²². Однако к настоящему времени сложилось «рыночное» отношение и к тестированию.

¹²¹ Дин И. Система фортепианного образования в современном Китае. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2020. 24 с.

¹²² Дин И. Система фортепианного образования в современном Китае. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2020. 24 с.

Понимая его значимость, родители нередко договариваются с учителями о подготовке только «тестовой программы» и не занимаются серьезно ничем остальным. Формирование основ музыкальной культуры ни в сольном, ни в ансамблевом исполнительстве оказалось не востребованным. Все внимание уделялось только технической стороне исполняемой программы.

Китае проводятся тесты¹²³ на определение уровня игры на фортепиано среди любителей со ссылкой на зарубежный опыт.

Первое тестирование было выполнено в Шанхае в 1980 г., затем в 1987 г. — а Гуанчжоу. В 1990 г. Общество пианистов в г. Ханчжоу поддержало эту идею. В 1992 г. Китайская ассоциация музыкантов начала проводить тестирование в г. Ниибо. К началу 2000-х тысячных годов тестирование, проводимое под руководством Китайской консерватории, охватило свыше 100 экзаменационных пунктов в регионах Китая. Тестирование прошли около 80 тысяч человек, а к 2003 г. только персонал экзаменаторов составил почти 6000 квалифицированных музыкантов¹²⁴.

Первоначально тесты на определение уровня игры на фортепиано проводились в Шанхае и Гуанчжоу, а затем, при содействии Ассоциации китайских музыкантов, был создан «Китайский национальный (любительский) экзаменационный комитет», с 1991 года была введена Национальная система (любительского) фортепианного обучения и создана единая система и стандартные учебные материалы, которые обеспечивают объективную оценку преподавательского и исполнительского уровня при проведении тестов. В 2002 году Министерство культуры впервые ввело нормы относительно проведения тестов и издало «Административные указания по тестам на определение художественного уровня». В 2004 году Постановление Министерства культуры Китайской Народной Республики № 31 потребовало проведения экспертизы для реализации соответствующей политики по

¹²³ Дин Дин. Как нащупать пульс теста на определение уровня китайского искусства // Художественное образование. 2004. № 3. С. 4–9. 丁丁. 为中国艺术考级把脉 [J] 艺术教育. 2004 (03)第4–9页

¹²⁴ Дин Дин. Как нащупать пульс теста на определение уровня китайского искусства // Художественное образование. 2004. № 3. С. 4–9. 丁丁. 为中国艺术考级把脉 [J] 艺术教育. 2004 (03)第4–9页

проведению тестов. С тех пор воспитание пианистов-любителей в Китае постепенно становится все более стандартизированным явлением, и с конца 2000-х годов — «после двадцати лет хаоса, здесь сложилось более или менее устойчивое положение. Тест на определение уровня игры на фортепиано стал масштабным, крупнейшим явлением современной китайской музыкальной культуры»¹²⁵. Сегодня этот тест завершил стадию внедрения и стал привычным явлением. Он играет роль, которую нельзя игнорировать, и его значение для регулирования рынка обучения игре на фортепиано.

Материал для тестирования опубликован Китайской ассоциацией музыкантов в 2007 г. Редактор — Чжоу Минсунь.

Со временем стали проявляться не только положительные, но и отрицательные черты тестирования. К положительным относятся:

- По словам известного педагога Чжао Фэн, тестирование «служит важным компонентом духовного совершенствования социалистического гражданина»¹²⁶.
- По словам этого же автора «тест является свидетельством повышения духовного и художественного уровня всего народа».
- В тестирование включены четыре типа произведения, разделенные по уровню сложности с 1-по 10 уровень. Приведем программу первого уровня: Базовые гаммы, этюд на технику игры, китайское произведение, зарубежное произведение.

С восьмого по десятый уровень программа включает: этюд на технику игры, Произведение эпохи барокко или венского классицизма, произведение романтиков. Начиная с восьмого уровня репертуар резко усложняется: добавляются масштабные классические и романтические произведения.

¹²⁵ Ван Даньни. Социокультурное образовательное пространство хорового воспитания в Китае: исторический контекст // Теория: педагогика, экономика, право. 2022. Т. 3. № 4. С. 43–48.

¹²⁶ Дин Дин. Как нащупать пульс теста на определение уровня китайского искусства // Художественное образование. 2004. № 3. С. 4–9. 丁丁. 为中国艺术考级把脉 [J] 艺术教育. 2004 (03)第4–9页

По результатам тестирования учащимся присваиваются уровни подготовки, которые не только ориентируют учащегося на программу дальнейшего обучения, но и помогают поступить в высшее или среднее музыкальное учреждение.

К отрицательным моментам относятся:

- На основании только теста не может быть установлен фактический уровень фортепианной готовности ученика. Так как тестовая оценка оказывает влияние на поступление в высшее учебное заведение, то учителя «натаскивают» ребят именно на тестовых материалах. В итоге, тестирование задерживает музыкальное развитие детей.
- В тестах присутствует лишь крайне ограниченный круг произведений, выучивание которых дает крайне скудные представления о музыкальной культуре эпохи, особенностях стиля исполняемых произведений, не говоря уже о понимании культурного контекста эпохи создания этих произведений.
- Любые формы игры в ансамбле или аккомпанемента в тестирование не включены.

Ряд исследователей, в число которых входит молодой ученый Дин И в своей работе¹²⁷, приходят к выводу о настоятельной потребности пересмотра системы детского музыкального образования в Китае. В этой новой модели предполагаются следующие меры:

- Включение фортепианного образования детей в раздел «дополнительное образование».
- Подготовка квалифицированных специалистов.
- Открытие новых музыкальных учреждений или подразделений музыкальных вузов в отдаленных районах Китая.
- Поощрение формы обучения на двух и более фортепиано, изучение аккомпанементов, развитие умения одновременно играть и петь.

¹²⁷ Дин И. Система фортепианного образования в современном Китае. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2020. 24 с.

Как особое направление в китайской музыкальной педагогике — это обучение детей, не ставящих себе целью профессиональное обучение, т.е. музыкантов-любителей, в число последних входят лица самого разного возраста. Обучение производится на базе: «Шанхайская музыкальная фортепианная фирма, Гонконгская фортепианная фирма Босы, Пекинская фортепианная фирма SOLO, Чжэцзянская фортепианная фирма Тяньму, Пекинская фортепианная фирма Шидай Чжунлэ, Шэньчжэньская фортепианная фирма Хэмэй, Циндаоская фортепианная фирма Хайюнь»¹²⁸. Такая форма обучения привлекательна для семей, не имеющих возможности купить фортепиано. Названные выше фирмы организуют концерты и конкурсы, привлекая все более широкую аудиторию. Первый такой опыт был организован Шанхайской консерваторией, но послужил образцом для многих других организаций. В их числе Художественный центр фортепианной музыки Лю Шикуня, Центр фортепианного искусства Чжоу Гуанжэнь, Пекинская фортепианная школа, Харбинская фортепианная школа, Шанхайская фортепианная школа, фортепианная школа Гуланьюй, Циндаоская фортепианная школа, фортепианная школа Линьи и т.д.

Исследователи системы музыкального образования в Китае, утверждают, что «государству рекомендуется внести детское фортепианное образование в категорию официально рекомендуемого дополнительного образования»¹²⁹ и основательно его реорганизовать.

Наиболее популярные музыкальные учебные заведения Китая включают образовательные центры при одиннадцати музыкальных академиях и творческие учреждения при шести ведущих художественных институтах. Эти образовательные учреждения сосредоточены на развитии пианистических способностей детей и подростков и служат воспитанию будущих пианистов-исполнителей; их преподавательский состав включает лучших специалистов Китая, а ресурсы учебных материалов максимально обширны; набор в эти

¹²⁸ Дин И. Система фортепианного образования в современном Китае. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2020. 24 с.

¹²⁹ Указ.соч.

школы осуществляется по всей стране. В данном месте осуществляется целенаправленная подготовка талантливых детей с раннего возраста, обеспечивая фундамент для их последующего образования. Музыкальные школы при консерваториях обычно начинают принимать учеников с начального уровня учёбы, предполагая шестилетний период обучения. Только в таких учебных заведениях, как Центральная, Шанхайская, Шэньянская, Сычуаньская, Уханьская и Национальная консерватории предусмотрены программы начального уровня и трёхлетний курс для учеников начиная с 11-12 лет. В середине прошлого века образовательные учреждения при музыкальных учебных заведениях начали функционировать; пионеры среди них — учебные заведения при консерваториях Шанхая, Сианя, Ухани и Шэньяня, созданные в 1953 году. Помимо того, аналогичные учреждения работают в университеты педагогики Сямэня, Гуанчжоу и Шэньяня, специализирующихся на различных направлениях. Обучение в данных учебных заведениях осуществляется бесплатно. Большинство государственных музыкальных школ для детей сосредоточено преимущественно в столицах областей. Так, например, основанная в 1986 году Шэньчжэнская академия изобразительных искусств выделяется как единственная государственная специализированная музыкальная школа в рамках центра особой экономической зоны. Этот город стал центром пианистического воспитания талантливых представителей искусства будущего. Выпускниками данной школы являются такие знаменитые пианисты, как Ли Юнди, Чэнь Са, Чжан Хаочэнь, Цзо Чжан и многие другие. Музыкально-художественное учебное заведение в Шэньяне, созданное в 1987 году, является средним специальным учебным заведением со стандартной продолжительностью обучения и находится в ведении местного управления образования города. На самом деле, речь идет о системе образования, включающей подготовительную, базовую общеобразовательную и профтехшколу.

Музыкальное образование в китайских начальной и средней школе устроено аналогично российской системе, где музыкальные занятия обязательны в общеобразовательных учебных заведениях данных уровней. В подавляющей части регионов Китая начальная школа длится шесть лет, неполная средняя — три года, а полная средняя — также три года. Музыкальные занятия проходят в младших и неполных средних учебных заведениях еженедельно. Помимо образовательных функций, основной акцент урока делается на развитие навыков вокала и инструментальной игры. Однако ни в одной из них нет занятий по фортепианному ансамблю. Хотя при наличии электронных инструментов можно было бы создавать целые фортепианные оркестры, способствующие формированию основ музыкальной культуры учеников. В старших классах такие занятия именуются «Уроки искусства» и были введены в 1995 году; в том же месяце Государственное управление образования опубликовало соответствующую учебную программу для данных занятий. В контексте данной структуры музыкальная подготовка в Поднебесной значительно отстаёт от совершенства; основные трудности связаны с критическим недостатком опытных специалистов. В ряде китайских начальных и средних учебных заведений наряду с музыкальными школами организованы специальные курсы по музыке. В учебных заведениях данного типа занятия музыкой и искусством ориентированы на подготовку учеников к поступлению в музыкальные учебные заведения или факультеты педагогических вузов; тем не менее, они уступают профильным музыкальным учебным центрам в плане ресурсов и квалификации преподавателей. Стоит отметить, что в учебных заведениях выделяются ключевые профильные направления: в Даляньской школе — художественный класс, а в Чжуньинь — продвинутая старшая школа. Они служат основой обучения студентов для Центральной музыкальной академии.

Музыкальные занятия охватывают разнообразные студии, клубы любителей музыки и прочее. Фактически, они представляют собой дополнительные структуры дополнительного образования вне школы.

Например, подобные учреждения включают Художественный университет Харбина Сяохай (с восемью отделениями) и Музыкальную академию Дайрена Тунина. Сяовэнь представляет собой широкую национальную систему частных музыкальных школ, начиная с 1989 года работающую вместе с компанией YAMANA из Японии и обладающую тридцатилетним опытом. Таким образом, учитывая специфику китайской действительности, сформирована комплексная и многоаспектная система музыкальной подготовки.

Вместе с тем наблюдается всплеск количества разнообразных образовательных заведений, специализирующихся на фортепиано. Широкое распространение учебных заведений разного масштаба наблюдается в разных городских центрах. В связи с отсутствием в государстве унифицированного регулирования и надзорных процедур по отношению к этим заведениям, включая оценку их учебных программ, установление тарифов, условия приема и прочее, множество таких мест функционируют нерегулярно и бессистемно, часто выступая как студии, где преподаватели с очень скромной подготовкой занимаются обучением игре на фортепиано.

Таким образом, проверка уровня фортепиано мастерства обучающихся исключительно через тестирование является неполной мерой. Необходимо обеспечить аналогичный контроль за качеством образования и уровнями преподавания в регионах. Быстрая разработка единых федеральных стандартов для процедуры учреждения музыкальных школ, включая процесс лицензирования и аттестации заведений, а также подтверждение профессиональной пригодности преподавателей является приоритетной задачей для компетентных органов.

В результате отметим, что несмотря на существование в КНР музыкальных школ разного уровня подготовки и различной направленности нами не обнаружены музыкальные школы, способные средствами фортепианного ансамбля сформировать основы музыкальной культуры обучающихся. Хотя именно фортепианно-ансамблевое музицирование может в большинстве случаев способно дать не только закрепление

профессиональных фортепианных навыков и умений, но и сформировать основы музыкальной культуры юных пианистов-музыкантов.

1.2. Ансамблевое музицирование в формировании основ музыкальной культуры юных пианистов Китая

Начало развития жанра исполнения «в четыре руки» в Китае опиралось на русскую и европейскую музыку. Поэтому целесообразно рассмотреть краткую историю их развития.

В истории русской музыкальной культуры развитие жанра фортепианного ансамбля связано с именами великих композиторов и музыкальных деятелей таких как М. Глинка (1804-1857), создавшего такие известные произведения для фортепианного ансамбля как «Кавалерийская рысь», «Экспромт», «Каприччио на русские темы»; А. Даргомыжский (1813-1869), создавший «Славянскую тарантеллу»; А. Бородин (1833-1887) Полька и Тарантелла; Н. Рубинштейн (1829-1894) «Галоп»; А. Лядов (1855-1914) «Кадриль»; Ц. Кюи (1835 –1918) «Кадриль» — это еще один вариант знаменитой, веселой кадрили.

Произведения в жанре фортепианного ансамбля этого периода не прошли и мимо фольклорного направления. Нельзя не назвать четырёхручные сборнике обработок М. Балакирева «30 русских народных песен» и П. Чайковского «50 русских народных песен»¹³⁰.

¹³⁰ Сложные музыкальные жанры. Какие бывают жанры музыки? URL: <https://gushins.ru/lashes/slozhnye-muzykalnye-zhanry-kakie-byvayut-zhanry-muzyki-prostaya-tr-hchastnaya>. Какие бывают жанры музыки? URL: <https://gushins.ru/lashes/slozhnye-muzykalnye-zhanry-kakie-byvayut-zhanry-muzyki-prostaya-tr-hchastnaya>. Какие бывают жанры музыки? URL: <https://gushins.ru/lashes/slozhnye-muzykalnye-zhanry-kakie-byvayut-zhanry-muzyki-prostaya-tr-hchastnaya.htm>

В этот период (середина XIX — начало XX века) были созданы ряд произведений крупной формы для фортепианного ансамбля. В их числе: полифонические пьесы — фуги А. Серова, Н. Римского-Корсакова, часть сонаты C-dur М. Мусоргского, неоконченное скерцо Бородина, соната D-dur А. Рубинштейна.

Каждая эпоха формирует для исполнителей и слушателей свои «сценические площадки»¹³¹ со своими правилами.

В современном Китае сейчас также существует сфера фортепианно-ансамблевого исполнительства, в которой каждый музыкант, в том числе и 11-14-летний пианист может показать свое искусство, свои профессиональные умения и навыки.

Внедрение жанра фортепианного ансамбля в концертно-исполнительскую практику Китая основывается на сочетании трёх аспектов: создание музыкальных произведений, мастерство исполнителей и восприятие публикой звучания новых композиций. В Поднебесной жанр фортепианно-ансамблевого исполнительства стал известен лишь во второй половине двадцатого столетия. Это событие связано с известным композитором Инь Чэнцзун (род. в 1941 году), проходившим обучение в Ленинградской (ныне Санкт-Петербургской) консерватории. После завершения учёбы Инь Чэнцзун продолжил своё образование в Центральной консерватории Китая, начав там синтезировать в своих композициях элементы древней китайской мелодии с европейскими музыкальными традициями. Его сюита «Новые сельские песни» существенно повлияла на становление и рост исполнительской практики фортепианно-ансамблевого исполнительства.

Первые фортепианно-ансамблевые выступления на двух роялях в Китае начались в начале 1970-х годов, с первого концерта немецких музыкантов братьев Альфонса и Алойса Контарски. Концерты дуэта Контарски

¹³¹ Сложные музыкальные жанры. Какие бывают жанры музыки? URL: <https://gushins.ru/lashes/slozhnye-muzykalnye-zhanry-kakie-byvayut-zhanry-muzyki-prostaya-tr-hchastnaya>. Какие бывают жанры музыки? <https://gushins.ru/lashes/slozhnye-muzykalnye-zhanry-kakie-byvayut-zhanry-muzyki-prostaya-tr-hchastnaya.htm>

представили Китаю инновационный подход к игре «на двух роялях одновременно».

Завершение XX столетия отмечено глобальным ростом популярности фортепианных ансамблей и не только в Китае. Можно упомянуть престижный музыкальный конкурс имени Сачико Кадамы, проводимый в столице Японии.

В период с 2 по 8 ноября 1997 года под эгидой департамента образования министерства культуры Китая, управления культуры города Шэньчжэня, местного художественного колледжа и культурного фонда Китая (Гонконга) состоялся фестиваль фортепианных ансамблей в г.Шэньчжэнь.

Следует особо подчеркнуть это уникальное событие, значительно повысившее статус фортепианных ансамблей. В 1997 году Министерство культуры Китая одобрило организацию состязания среди фортепианных ансамблей. О важности соревнования и его масштабности свидетельствуют следующие цифры:

1. Около сотни участников представили свои заявки на участие в состязании.
2. В состязании приняли участие представители учебных заведений из городов Пекин, Шанхай, Ухань, Шэньян, Сычуань и других регионов.

Значимость соревнования подчеркивается составом жюри. Его возглавляет Чжоу Гуанжень, преподаватель Центральной консерватории; также участвуют десять преподавателей от большинства консерваторий Китая, а среди приглашенных экспертов выделяется Джанин Рединг — признанный бельгийский музыкант, специализирующийся на ансамблях.

Важно учитывать распределение по возрасту среди участников:

- ансамблисты-профессионалы (до 28 лет),
- исполнители-студенты музыкальных вузов и училищ (до 15 лет),
- исполнители-любители (до 15 лет),
- исполнители-любители (до 10 лет).

Однако стоит заметить, что китайские авторы там отсутствуют. Исполнялись лишь западноевропейские и российские музыкальные

композиции для фортепианных ансамблей. Это связано с тем, что к моменту проведения конкурса произведения китайских композиторов для фортепианного ансамбля практически отсутствовали.

Важной вехой в развитии фортепианного дуэта стало издание сборника «Произведения для двух фортепиано в китайском стиле» (2006 год), который стал и первым учебным пособием в этой сфере. Позднее в Уханьской консерватории было внедрено обучение студентов-композиторов со включением ансамблевой игры.

Краткая история развития фортепианно-ансамблевого исполнительства позволяет разбить ее на три разных периода:

- ознакомительный,
- исполнительский,
- композиторский.

В связи с тем, что наше исследование сосредоточено на достаточно самостоятельных учениках-музыкантах, играющих в фортепианном ансамбле, этап «ознакомления» включает в себя тщательное понимание участниками ансамбля творческого замысла композитора в рамках конкретного музыкального исторического стиля.

«Исполнительная» сторона берет начало от самого процесса восприятия китайской аудиторией музыкального наследия Европы и России. Китайское искусство отличается акцентом на техническую сторону обучения и исполнения. Понимание русской и европейской музыки требует тщательного анализа художественного и смыслового наполнения композиции и изучения исполнительских техник, чтобы избежать преобладания технического элемента в обучении студентов.

Ключевым инструментом для выполнения данной задачи служит анализ музыкальных произведений с акцентом на уникальные черты музыкального образования Китая и Европы. Опыт длительного взаимодействия с юными китайскими пианистами-ансамблистами свидетельствует о том, что у них возникают трудности в понимании процесса формирования музыкального

образа и реализации творческого замысла автора. «Трудности, связанные с достижением одухотворенности, проникновенности, выразительности исполнения, глубины музыкального переживания <...> носят в основном объективный характер. Они обусловлены особенностями национального менталитета»¹³².

Исполнение фортепианного ансамбля предполагает от музыкантов творческий подход к интерпретации музыки. Раньше мы отмечали, что действительное коллективное музыкальное взаимодействие в Китае основывается на интерпретации и представляет собой сложную задачу в области музыкального образования и обучения китайских учеников, обусловленную как внешними, так и внутренними факторами. Среди основных проблем отмечаются невнимательность учителей к изучению европейских и русских фортепианных ансамблей и низкий уровень знаний иностранных языков, что усложняет доступ к нужной литературе. Основной субъективный фактор обусловлен ограниченным личным опытом стилистического разбора фортепианно-ансамблевой музыки.

Музыкально-композиционные особенности связаны с уникальными характеристиками предмета анализа. В китайской музыкальной практике композиция преимущественно осуществлялась через обработку музыкальных произведений.

Аранжировка — жанр в китайской фортепианной музыке, «являющийся результатом переложения авторского (или народного) музыкального произведения на другой, отличный от оригинала музыкальный состав»¹³³. В настоящее время существует ряд аранжировок сольных фортепианных произведений для фортепианного ансамбля. В китайской музыкальной литературе «оригинальные»

¹³² Ли Чжэн, Красовская Е.П. К проблеме исполнительского освоения европейской программной музыки. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-ispolnitelskogo-osvoeniya-evropeyskoy-programmnoy-muzyki-studentami-kitayskoy-narodnoy-respubliki-na-forteplannyyh/viewer>

¹³³ Ху Инсюе. Зарождение и эволюция фортепианного ансамбля в Китае. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2022. 24 с.

произведения для фортепианного ансамбля появились только в конце XX века. В начале XXI века (2003 год) с целью создания национального репертуара в Ухане впервые был проведен конкурс «Произведения для двух фортепиано в китайском стиле». По результатам конкурса в 2006 г. публикуется сборник «Избранные китайские произведения для двух фортепиано». Таким образом, начало XXI века считается периодом интенсивного развития фортепианного ансамбля. Этому процессу предшествовали периоды формирования интереса и время поиска (после провозглашения политики реформ и открытости (1978 год), когда значительно усилилось влияние фортепианного ансамбля. Тем не менее этот период характеризуется созданием произведений только по китайской тематике.

Развитие жанра фортепианного ансамбля ярко отразилось в период создания сюиты «Новые сельские песни» (1964 год). В этом произведении ярко проявилась **национальная черта китайского фортепианно-ансамблевого исполнительства: борьба роялей за виртуозность исполнения.**

Следующий период в развитии и становлении жанра фортепианного ансамбля в Китае относится к началу XXI века. К причинам, по которым сложилась такая динамика относятся:

- использование новых композиторских техник,
- вовлечение разнообразных музыкальных стилей, обогащающих звучание фортепианного ансамбля.

Вся созданная в это время нотная литература подразделяется на три жанровые группы:

1. Китайские произведения, адаптированные для двух фортепиано. Это: Пэн Чжимин «Напевы о горах», Ван Цзяньчжун «Мелодии Цай», Цзэн Чжэнь и Чжан Хуэйцин «Ода красному флагу», Вэй Юшань и Лан Чэнбао «Сотни птиц поклоняются фениксу».

2. Произведения, с «народными» корнями: И Ми «Дэбоцо», Ли Вэньси «Размышления о «Цидоле»», Гон Хуахуа «О временах года», Лю Чжицян «Радостный восход солнца», Пен Дэн «О птенце», Цзян Динсянь

«Сиканские народные песни», Су Тин «Песнь о временах года», Гао Сюань «Увлечение», Лю Дин «Столичные мелодии», Цай Цзяньчунь «Лунный хоровод», Ли Юйцю «Цветочная пара»¹³⁴.

3. Произведения, сочетающие западную технику и национальные стили:¹³⁵ Чжао Си «Полдень детства», Чжан Вэй «Минувшая весна», Чжан Чао «Лунная песня», Гон Хуахуа «Охота в горах», Ду Минсинь «Счастливый воинженщина», Ло Сэфэн «Скерцо», Ли Хуаньчжи «Увертюра Весеннего фестиваля», Сунь Цзянь «Узор трещинки», Ай Джун «Летом», Го Вэйцзе «Детский восторг», Чжу Ган Дивертисмент, Фань Чжэн «Шуанхуан», Чу Ванхуа «Пение для Родины» и др.¹³⁶

Названный подход к проблеме предполагает решение нескольких взаимосвязанных вопросов. Это:

1. Роль ансамблевого музицирования в процессе становления личности учащегося, формирования его музыкальной культуры.
2. Разработка основных принципов подбора учебного материала для китайских учащихся
3. Основные положения техники ансамблевого исполнения китайскими учащимися, формирующих их музыкально-исполнительскую культуру.

В завершение параграфа отметим, что фортепианно-ансамблевое музицирование и формирование основ музыкальной культуры мы адресуем к китайским учащимся-пианистам в возрасте 11 — 14 лет. Так как это наиболее сензитивный возраст, возраст человеческого и профессионального взросления, осознания выбора своего дальнейшего пути в мире и в искусстве.

При этом юные пианисты уже обладают необходимыми профессиональными знаниями, умениями и навыками, чтобы участвовать в

¹³⁴ Ху Инсюе. Зарождение и эволюция фортепианного ансамбля в Китае. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2022. 24 с.

¹³⁵ Ху Инсюе. Зарождение и эволюция фортепианного ансамбля в Китае. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2022. 24 с.

¹³⁶ Ху Инсюе. Зарождение и эволюция фортепианного ансамбля в Китае. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2022. 24 с.

фортепианно-ансамблевом музицировании и формировать таким образом основы своей музыкальной культуры.

1.3. Основы предлагаемой концепции развития музыкальной культуры в фортепианном ансамбле

Основой предлагаемых нами мер по формированию основ музыкальной культуры средствами фортепианно-ансамблевого музицирования является **концепция эффективной многосторонности.**

Первая черта концепции — универсальность.

Музыкально-педагогическая практика опирается на законы красоты, объединяющие философские и художественные концепции. Еще Платон, а затем И. Кант и Ф. Шиллер, определили игровую стихию как возможность свободного самовыражения, опираясь, прежде всего, на *искусство*. Если к этому добавить известное выражение Л. С. Выготского: «Музыка — это форма освоения мира по законам красоты», то фортепианно-ансамблевое музицирование, как вид музыкальной деятельности — средство освоения мира по законам красоты и путь формирования музыкальной культуры. Таким образом, ясно формулируется педагогическая задача, которую должен понять ученик: музыкальное искусство и, в данном случае, такой его вид как ансамблевое музицирование — ведущее средство становления личности, формирования основ его музыкальной культуры. Кроме того, коллективизм, свойственный китайской нации, очень органично воплощается именно в ансамблевом музицировании.

Для развития личности абсолютно недостаточно материальных благ, к которым всегда стремились почти все народы мира. «Наша цивилизация зашла

в тупик... наука останавливается в нерешительности перед загадкой беспредельных возможностей человеческого сознания»¹³⁷.

Фортепианно-ансамблевое образование в Китае не имеет основательной методологической основы. Возникает вопрос: как построить учебный процесс, чтобы обеспечить:

1. универсальность методологической базы. Можно исходить из понимания идеи «золотого зерна» как одной из основ китайской философии, и человека, как единицы Вселенной. В неограниченном мире главное — это найти свое «я». Именно этот тезис «притягивает» учеников 11-14 лет к занятиям музыкой в виде фортепианного ансамбля, имеющего множество достоинств для учеников. В сфере фортепианно-ансамблевого музицирования в Китае:

- нет экзаменов, но есть выступления на концертах;
- нет ощущения «одного на сцене»: тебя всегда поддержит твой партнер, хотя бы из стремления «не погубить» выступление;
- есть ощущение коллективного исполнения, очень важное для китайских детей и подростков;
- музыкальное и общее развитие идет более быстрыми темпами по сравнению с «солистами».

2. Вторая черта рассматриваемой нами концепции — **эффективность**.

В современной науке рассматриваются несколько определений категории эффективность. Каждое определение относится к конкретной сфере деятельности.

В организационной психологии (наиболее близкой к данному вопросу исследования) эффективность определяется «как отношение достигнутого результата к максимально достижимому или заранее запланированному

¹³⁷ Кочурова О. А. Концепция музыкального воспитания. URL: <https://nsportal.ru/shkola/muzyka/library/2012/07/14/kontsepsiya-muzykalnogo-vospitaniya>

результату или как необходимый результат, полученный с наименьшей затратой ресурсов»¹³⁸. В этом определении к теме данного исследования подходит это определение в силу наличия его последней составляющей: «с наименьшей затратой ресурсов». Вспомним, что основной принцип ансамблевого фортепианного исполнения учащихся в возрасте 11-14 лет — это развитие способности музицирования, без сдачи каких-либо экзаменов. Это работа по развитию собственного «Я» и собственной интеллектуальности. Это работа на становление психологической составляющей «Я». В этом процессе следует различать две категории понятий:

1. Мотивация, определяющая лидерство, влияющая на распределение ролей, и выстраивающая межличностные отношения учащихся.
2. Результативность процесса обучения и удовлетворенность достигнутым результатом.

Первое из двух последних положений, относится к факторам педагогического взаимодействия, второе — к результатам учебно-образовательного процесса, в котором на первое место ставится общее образование.

Для нашего исследования интересна модель Дж. Хакмена¹³⁹ который приводит три варианта групповой эффективности. Нас интересуют второй и третий варианты, т.к. первый относится к сфере материального производства.

По второму варианту эффективность — это «способность работать взаимозависимо — степень, в которой члены группы способны работать вместе в будущем». Здесь, потенциально, предполагается возможность создание фортепианного ансамбля на длительный период, на постоянной основе.

Третья форма — это переход к профессиональному фортепианному ансамблю.

¹³⁸ Психологические исследования групповой эффективности. URL: <https://psihdocs.ru/literatura-psihologicheskie-issledovaniya-gruppovoj-effektivno.html>

¹³⁹ Психологические исследования групповой эффективности. URL: <https://psihdocs.ru/literatura-psihologicheskie-issledovaniya-gruppovoj-effektivno.html>

Вторая и третья, рассмотренные выше формы организации ансамбля, относятся к *социально-психологической эффективности*.

Эффективность и ее показатели рассмотрены в крупной работе И. Стейнера¹⁴⁰, который разрабатывал идею о потенциальной и реальной продуктивности. Потенциальная — это максимальный уровень выполнения задачи группы, с учетом индивидуальных способностей ее членов. Реальная результативность ниже в результате наличия процессуальных потерь, которые делятся на две группы:

- координационные — нарушения в согласованности совместных действий,
- мотивационные — снижение мотивации индивидов на выполнение деятельности по достижению наивысших результатов.

Третья черта рассматриваемой нами концепции — многосторонность.

По мнению основателя теории развития личности (основатель теории позитивной дезинтеграции (ТПД)) К. Домбровского, «психическое здоровье — это способность к многостороннему и многоуровневому психическому развитию». Эта многосторонность и многоуровневость не просто включают в себя все основные функции человека, но и способствуют развитию моральных, эстетических и социальных ценностей человека.

На базе именно этих положений можно формировать основы музыкальной культуры средствами фортепианно-ансамблевого музицирования.

¹⁴⁰ Психологические исследования групповой эффективности. URL: <https://psihdocs.ru/literatura-psihologicheskie-issledovaniya-gruppovoj-effektivno.html>

Данная проблема получила определенное исследование в трудах китайских исследователей. Однако все это, в основном статейный материал. Это статьи Дай Чинчэн¹⁴¹, Дан Фан¹⁴², Дань Чжаои¹⁴³ и др. (Приложение Г)

Надо отметить труды такого исследователя как Лю Инчэнь, которым опубликован ряд работ, близких в чем-то с нашей теме. Это статьи: «Влияние культурно-образовательных каналов на развитие китайского вокального искусства в XX в.»¹⁴⁴. Особое значение для нашей работы имеет статья Лю Инчэнь и И. В. Портной¹⁴⁵.

Названные авторы отмечают наличие в современных национальных фортепианных ансамблях:

1. Использование китайскими композиторами сочетания фольклорных мелодий народных китайских песен и танцев с современным гармоническим и ритмическим языком, с современной техникой, что сформировало национальный этнический авангард.

2. Особое соотношение мелодии народной китайской песни, и остального материала (например, сопровождения в партии второго фортепиано).

3. Характерной чертой фортепианной музыки начала XX века является «прямое цитирование источника и его свободном чередовании с элементами музыки XX века широкого жанрово-стилевого спектра»¹⁴⁶.

4. Произведения для двух фортепиано китайских композиторов XXI века свидетельствуют о создании ими оригинального репертуара для

¹⁴¹ Дай Динчэн. Перспективы развития музыкального образования. Шанхай, 2001. 397 с. 戴定澄 音乐教育展望 [M] 上海:华东师范大学出版社 2001. 397 页。

¹⁴² Дан Фан. Применение и преподавание оперных элементов в китайских пьесах для фортепиано. Цюйфу, 2015. 30 с. 党芳. 戏曲元素在中国钢琴曲中的运用和教学研究 [D] 曲阜师范大学. 2015 第 30 页

¹⁴³ Дань Чжаои. Литературная теория фортепианного образования. Шанхай, 2011. 451 с. 但昭义. 钢琴教育文论 [M] 上海音乐出版社, 2011 第 451 页

¹⁴⁴ Лю Инчэнь. Влияние культурно-образовательных каналов на развитие китайского вокального искусства в XX. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-kulturno-obrazovatelnyh-kanalov-na-razvitie-kitayskogo-vokalnogo-iskusstva-v-xx-v>

¹⁴⁵ Лю Инчэнь, И. В. Портная Жанрово-стилевые особенности произведений для двух фортепиано современных китайских композиторов. URL: [https://www.kazancons.ru/images/ Лю_Инчэнь_Портная.pdf](https://www.kazancons.ru/images/Лю_Инчэнь_Портная.pdf)

¹⁴⁶ Лю Инчэнь, И. В. Портная Жанрово-стилевые особенности произведений для двух фортепиано современных китайских композиторов. URL: [https://www.kazancons.ru/images/ Лю_Инчэнь_Портная.pdf](https://www.kazancons.ru/images/Лю_Инчэнь_Портная.pdf)

фортепианного ансамбля, связанного не с музыкальными шедеврами Западной Европы, а со становлением китайского национального стиля.

«Множественность, сведенная в единство, есть первооснова красоты» сказал Пифагор Самосский (др.-греч. Πυθαγόρας ὁ Σάμιος, лат. Pythagoras; 570—490 гг. до н. э.) — древнегреческий философ, математик и мистик¹⁴⁷. Ансамблевое музицирование обладает не только высокой художественной ценностью, но и является высокорезультативным средством самореализации молодых людей. Развитие двухрельсного репертуара позволяет:

- формировать творческую индивидуальность,
- развивать социально-личностные качества.

Сегодня курс фортепианного ансамбля в Китае не является элементом обязательных учебных планов во всех музыкальных учебных заведениях и не имеет крупных методических пособий несмотря на то, что игра в ансамбле более других видов музыкальной деятельности дисциплинирует чувство ритма, совершенствует процесс чтения с листа, способствует выработке технических навыков и умений.

Но едва ли не самым главным является развитие таких высоких общечеловеческих качеств как умение слушать, музыкально мыслить, понимать собеседника даже без слов.

Остановимся на **принципах формирования основ музыкальной культуры**, на которые опирается предлагаемая нами концепция эффективной многосторонности.

Для Китая ансамблевое музицирование рекомендуется как один из методов музыкального развития детей и подростков. В возрасте, анализируемом нами (11-14 лет), как правило, еще не ставится задача профессиональной подготовки, хотя естественно, что в любой стране есть свои «вундеркинды». Огромный спрос китайской нации на фортепианное обучение (существующий «фортепианный бум») вполне может быть удовлетворен

¹⁴⁷ Мудрецы, наставники, философы, мыслители и поэты. URL: https://vk.com/wall-187911316_12658

именно посредством игры в фортепианных дуэтах и фортепианным ансамблевым музицированием.

Прежде, чем переходить к анализу основ фортепианно-ансамблевого музицирования как средству формирования музыкальной культуры необходимо определиться в *категориях терминологического порядка*:

- фортепианный дуэт,
- фортепианный ансамбль,
- фортепианное ансамблевое музицирование,
- основы музыкальной культуры учащихся-пианистов.

На сегодняшний день в музыкальной литературе отсутствуют четкие определения «музыкального дуэта» и «музыкального ансамбля». Чаще всего их объединяют в одну категорию. Мы примем следующие понятия.

Фортепианный дуэт — это игра двух исполнителей на одном инструменте.

«*Фортепианным ансамблем* называется ансамбль пианистов (двух, трех, четырех), в котором два человека (или три, четыре) исполняют музыкальное произведение на одном или двух инструментах»¹⁴⁸.

Таким образом, теоретически не обнаруживаются явные различия в использовании терминов «дуэт» и «ансамбль». Оба термина могут использоваться и в контексте концертного выступления и в повседневной подготовительной практике.

«*Фортепианное ансамблевое музицирование*» в БСЭ определяется как «исполнение музыки в домашней обстановке, *вне концертного зала*. В более широком понимании — *вообще игра на музыкальных инструментах*»¹⁴⁹. Тем не менее стимулирующим учащихся фактором является, во-первых, богатая литература для ансамблевого исполнения: для фортепиано в четыре руки писали почти все композиторы XIX и XX столетия. и, во-вторых, богатая исполнительская деятельность представителей фортепианного мира.

¹⁴⁸ Фортепианный ансамбль. URL: https://vk.com/wall-193715799_730

¹⁴⁹ Музицирование. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/111293/Музицирование>

В Китае развитие инструментально-исполнительского ансамбля, исполнение в котором — вполне естественный вид деятельности, продиктованной самой сущностью китайского менталитета, главная черта которого *коллективизм*. Ученик нередко чувствует себя «потерянным», исполняя соло, но он вполне счастлив в ансамбле.

Кроме этого, можно перечислить следующие положительные качества ансамблевого исполнения, значимые для формирования основ музыкальной культуры юных китайских пианистов:

- дуэтное исполнение формирует не только профессиональные, но и высокие человеческие качества,
- игра в ансамбле доступна всем, даже учащимся со «скромными» музыкально-художественными данными. В ансамбле эти ученики полнее раскрывают свои скрытые музыкальные данные, чувствуют себя уверенными, полноценными участниками.

4. Ансамблевое исполнительство невозможно без воспитания культуры человеческих взаимоотношений. Здесь необходимы взаимопонимание и взаимоуважение, стремление к достижению общей цели, полная эмоциональная согласованность.

В *форме отношения "я — ты"* присутствуют¹⁵⁰ два человека, которые должны перестроить свою манеру игры и способы восприятия с учетом «другого» человека, который «выступает в качестве сходного мне, как реальность вне меня, но тождественная мне. Тайна другого является тайной для меня, но теперь она носит роль положительной тайны. ...Эта форма есть чуткое, проникающее, понимающее и раскрывающее отношение «я — ты». Благодаря такому отношению «я» как таковое впервые внутренне оформляется, приобретает прочную реальность, как бы усматривает единственность, законность, понятность своего существа и происходит это

¹⁵⁰ Феномен "Мы" в философии С.Л.Франка. URL: <https://helpiks.org/9-71875.html>

«лишь когда оно видит себя в свете сродного, близкого, тождественного ему по своему существу «ты»¹⁵¹.

5. Наличие и развитие умения к самоконтролю. При сольном исполнении музыкант создает свой собственный «мир» с собственным темпом, ритмом, акцентами и т.п. В ансамбле невозможно «качание ритма и темпа», невозможно само отклонение от мелодической линии и содержания произведения. В ансамбле невозможно играть «только себя».

Как сказал В. А. Сухомлинский учащийся работает с материалом «не для заучивания, не для запоминания, а просто из потребности мыслить, узнавать, открывать, постигать, наконец «изумляться»¹⁵².

Участникам ансамбля приходится преодолевать ряд трудностей: необходимость слушать других участников и ограничивать свою инициативность. Однако эти трудности компенсируются развитием ряда специфических особенностей, таких как музыкальный слух, ритмическое чувство, память, технические навыки.

В формировании этих черт можно установить следующее ранжирование действий:

- Дальнейшее формирование звуковых представлений. Для учащихся — россиян эта проблема практически не ставится, т.к. звуковые представления формируются с первых дней жизни. В музыкальном обучении, начиная с до нотного периода, формируется звуковысотный слух. Совсем другое дело в китайской нации, где речевое поведение — как вербальное и невербальное определяются особенностями воспитания, местом рождения и обучения, средой и национальной общностью. Китайцы стараются сдерживать проявление своих эмоций. «Даже когда им неприятно, плохо, они не

¹⁵¹ Феномен "Мы" в философии С.Л.Франка. URL: <https://helpiks.org/9-71875.html>

¹⁵² Дегтярева О.А. Ансамблевое музицирование как развивающая форма фортепианного обучения. URL: <https://nsportal.ru/shkola/dopolnitelnoe-obrazovanie/library/2013/04/08/ansamblevoe-muzitsirovanie-kak-razvivayushchaya>

показывают это. <...> Сдержанность в проявлении эмоций — важнейшая черта китайского народа»¹⁵³.

- Гармонический слух у китайских учащихся существенно отстает от мелодического. В Китае при обучении детей 11-14 лет музыке не делается акцент на ощущении музыкальной вертикали. Практика крайне редко использует такой прием, как подбор гармонического сопровождения к различным мелодиям. Вместо этого длительный период обучения «расходуется» на постановку рук, технические упражнения и исполнение коротких (до 5 минут) одноголосных мелодий.

- Однако, развитие ансамблевой игры устраняет ряд высказанных недостатков процесса массового фортепианного обучения в Китае. Гармоническое сопровождение на первом этапе обучения будет исполнять преподаватель, а затем постепенно реализуется переход к четырехручному исполнению двух учащихся. Такой формат позволяет, во-первых, участвовать ученику в исполнении многоголосной музыки и, во-вторых, позволит ему воспринимать *вертикаль*.

- Развитие полифонического слуха — важнейшая область действий фортепианного ансамбля. Развитый полифонический слух позволяет отдельно воспринимать несколько сочетающихся друг с другом звуковых линий. Это один из важнейших этапов работы, реализуемый посредством целой системы действий — приемов. Один из них — совместное проигрывание на одном или двух инструментах разных голосов полифонического произведения.

- Развитие тембро-динамического слуха. В ансамблевом репертуаре переложения занимают значительное место. Именно в связи с переложениями происходит обогащение фактуры. Ученик ищет способы передачи полнозвучных tutti, тембральную специфику звучания отдельных оркестровых групп.

¹⁵³ Поведение китайцев. URL: <https://znzn.ru/rechevaya-kommunikatsiya/kommunikativnoe-i-rechevoe-povedenie-kitaitsev>

- Ритм — центральный элемент музыки, относящийся к категориям «измерения времени», эмоциональной выразительности, образно-поэтической и художественно смысловой. Чувство ритма формируют темп, акцент и соотношение длительностей. При работе с китайскими студентами-ансамблистами используется ряд игровых приемов:

- воспроизведение равномерной последовательности одинаковых длительностей. «Чувство ровности движения приобретается всякой совместной игрой...» — писал Н. А. Римский-Корсаков в работе «О музыкальном образовании»¹⁵⁴.

- В ансамблевом исполнении должны проявляться особенно ярко чувство метрической пульсации: метроритм должен быть коллективным. Необходимо следить, чтобы исполнители не пользовались свойственным им приемом ускорения, которое кажется естественным при увеличении силы звука и в быстрых пассажах. Следовательно, совместная игра — хорошее условие для исправления индивидуальных «погрешностей».

В четырехручном исполнении особенно надо выделить такую позицию, как *память и ее развитие*. Память ансамблиста развивается более интенсивно по сравнению с сольным исполнением. Здесь невозможно механическое выучивание, т.к. не известно наперед как поведет себя партнер, какие чувства он будет проявлять. Поэтому «только глубокое понимание произведения, его образно-поэтической стороны, особенностей структуры и формы являются основными условиями успешного запоминания и исполнения произведения. Память подразделяется на несколько видов»¹⁵⁵.

Ансамблевое исполнение способствует развитию таких важнейших составляющих как аналитическая, логическая и рациональная память. На первом этапе работы над произведением учащиеся-ансамблисты должны пройти по следующему алгоритму:

¹⁵⁴ Дегтярева О.А. Ансамблевое музицирование как развивающая форма фортепианного обучения. URL: <https://nsportal.ru/shkola/dopolnitelnoe-obrazovanie/library/2013/04/08/ansamblevoe-muzitsirovanie-kak-razvivayushchaya>

¹⁵⁵ Рестах Р. Поразительная память. Москва, 2023. 284 с.

- понять музыкальную форму в целом;
- осознать ее структурное единство;
- дифференцированный анализ частей;
- работать над фразировкой, динамическим планом.

Такой порядок работы крайне необходим исполнителю второй партии, которая представлена, как правило, или аккордовой или арпеджированной фактурой. Однако исполнитель второй партии должен иметь яркое представление о первой партии на основе ее гармонического сопровождения. В теории этот вариант работы называют «умозрительным» запоминанием.

Практика доказывает, что даже двигательные навыки в ансамбле развиваются быстрее и интенсивнее по сравнению с сольным исполнением.

Навыки беглого чтения с листа для пианистов-ансамблистов — задача едва ли не первостепенного значения. Однако, как показала практика, китайские учащиеся с традиционной для них системой раннего обучения, справляются с этой задачей достаточно легко. Переход от одной группы произведений по уровню сложности к другой у них происходит более динамично, по сравнению с учащимися 11-14 лет в России.

Таким образом, **фортепианно-ансамблевое музицирование как вид музыкальной деятельности** подразумевает именно не музыкально-исполнительскую, а музыкально-культурную основу игры в фортепианном ансамбле, объединяющую всех обучающихся пианистов: и тех, которые поставили своей целью дальнейшее профессиональное обучение, и тех, кто не ставит таких целей, то есть занятия фортепианным ансамблем становятся средством музицирования, средством развития музыкального мышления, музыкального кругозора, занятиями, которые обогащают и развивают духовно, закладывая основы музыкальной культуры.

Кроме того, как мы уже указывали, в китайских музыкальных учебных заведениях у юных пианистов в музыкальных школах и студиях отсутствуют экзамены по фортепианному ансамблю.

Основы музыкальной культуры для обучающихся пианистов КНР в возрасте 11 — 14 лет включают в себя, прежде всего, соединение музыкального обучения и музыкального воспитания, овладение основными знаниями о музыке, музыкальными умениями и навыками, пониманием особенностей различных музыкальных стилей (классической, народной, современной) во взаимосвязи с другими видами искусства и видов музыкальной деятельности (композиторской, исполнительской, дирижерской, музыкально-исполнительской, в т.ч. артистов оперы и балета).

Главное же отличие от формирования основ музыкальной культуры в других странах, в Китае особое внимание должно уделяться традициям многовековой китайской национальной культуры во взаимосвязи с современными тенденциями развития музыкальной и культурной жизни. И все это реализуется в фортепианно-ансамблевом музицировании. В таком виде именно фортепианно-ансамблевое музицирование может стать основным **практическим предметом**, позволяющим формировать основы музыкальной культуры учащихся-пианистов 11-14 лет, включающим в себя основы исполнительского и композиторского творчества в их взаимосвязи, при опоре на национальные традиции и понимание особенностей современных направлений музыки XX-XXI веков.

Назовем также качества, которые являются значимыми для юных китайских пианистов в возрасте 11 — 14 лет, в качестве основы формирования своей музыкальной культуры. Это:

- ответственность и заинтересованность в достижении профессиональных качеств;
- сочетание педагогического, исполнительского и историко-теоретического подходов в ансамблевом музицировании;
- широкий культурный кругозор;
- стремление к продолжению традиций фортепианной школы, внедрению и популяризации ее принципов, без чего невозможно осознание собственной принадлежности к ней;

- активность в совершенствовании своего профессионального мастерства;
- стремление к сотворчеству.

1.4. Основные положения предлагаемой методики «эффективной многосторонности»

Педагогический процесс обучения юных китайских музыкантов в возрасте 11–14 лет фортепианно-ансамблевому музицированию должен опираться на целый ряд отраслей знания, главные из которых психология, педагогика в целом и музыкальная педагогика, в частности.

С позиции формирования основ музыкальной культуры педагогический процесс должен использовать многообразие жанров как национальной для Китая, так и русской и европейской и мировой культуры.

Педагогическая составляющая процесса обучения игре в фортепианном ансамбле крайне широка. Отметим, что только на основе собственного музыкального опыта обучающихся, возможен адекватный выбор репертуара. Однако специфика применяемой нами концепции эффективной многосторонности и основанной на ней методики требует не только работы с соответствующим возрасту учащихся музыкальным материалом, но и с репертуаром повышенного уровня сложности. При этом круг включаемых в педагогический процесс произведений постоянно расширяется, давая фортепианным ансамблям «собственноручно» практически осваивать все более разнообразные произведения, принадлежащие разным эпохам, стилям и направлениям. Однако формирование основ музыкальной культуры будет

недостаточным при отсутствии знакомства молодых музыкантов с особенностями и других музыкальных жанров творчества исполняемых композиторов, а также произведениями изобразительного искусства, архитектуры, литературы и др., принадлежащих той же эпохе.

Нами в ходе экспериментальной работы составлен репертуар различного уровня сложности.

Для лиц, начинающих осваивать четырехручное исполнение на двух фортепиано, (далее мы будем называть их *стартовой* группой) целесообразно предложить произведения типа:

- | | | |
|----|--|----------|
| 1. | В.А. Моцарт. Соната до мажор | 2 месяца |
| 2. | Ван Инчэнь. Дружба длится вечно | 14 день |
| 3. | Шуман. Пьесы из цикла «12 пьес для больших и маленьких детей | |
| | ор. 85 для ф-но в 4 руки» | 1 месяц |

Для следующей по уровню подготовленности к исполнению на двух фортепиано *базовой* группе предлагаются:

1. Antonin Dvorak. Sonatina. Транскрипция для фортепианного ансамбля.
2. Моцарт. Дивертисмент.
3. Моцарт. Sonata In C Major, K. 545 with 2nd Piano Accompaniment by Grieg
4. Piazzolla. «Libertango».

Для учащихся продвинутой группы:

- | | | |
|----|--------------------------------|---------|
| 1. | Чайковский. Танец золотой змеи | 25 дней |
| 2. | Брамс. Венгерский танец №5 | 1 месяц |
| 3. | Бах. Кантабиле | 1 месяц |

Исходя из этого, в нашей методике эффективной многосторонности *предусматривается использование репертуара не только «своего» уровня, но и более высокого уровня сложности.* Такой подход обеспечивает решение ряда задач:

1. Выявление перспективы дальнейшего развития ученика.

2. Обеспечение преемственности связей между переходом от одного года обучения к последующему.

3. Активное расширение репертуара за счет включения произведений европейских и российских авторов.

4. Разработка индивидуальных программ обучения и минимальное использование общих положений.

В предлагаемой нами методике эффективной многосторонности, направленной на формирование основ музыкальной культуры молодых пианистов в возрасте 11 — 14 лет присутствуют эстетический, психологический и музыкально-педагогический подходы.

«Эстетическое всегда составляло сущность искусства»¹⁵⁶, отсюда и в музыке эстетический подход характеризует принципы развития музыкальной культуры.

Высокий уровень музыкального развития возможен только при использовании ансамблевого творчества. Мы уже говорили о достоинствах этой формы музыкального обучения. Здесь подчеркнем еще раз необходимость развития при исполнении в фортепианном ансамбле **эмоциональной отзывчивости**, которая проявляется не только в музыке как виде искусства, но и в понимании соответствующих ему поэзии, изобразительного и театрального искусства и т.д.

В нашем эксперименте стоял вопрос о широте эстетических взглядов обучающихся. Что для обучающегося значимо, каково отношение респондента к окружающему, как проявляется его жизненная позиция. Ответы на все эти и другие вопросы и характеризуют отношение респондентов к событиям окружающего мира. Восприятие, понимание и осознание, вкус — все это проявление эмоционального опыта личности, его эмоциональной отзывчивости без которого музыкальная культура юного музыканта превратится просто в набор фактов.

¹⁵⁶ Бычков В. В. Эстетическая сущность искусства. URL: <https://iphlib.ru/library/collection/articles/document/HASH01809df5541b5d3726e93273>

В практической деятельности учащегося-ансамблиста эмоциональность проявляется по целому ряду направлений:

- по отношению к субъекту — это отношение к своему «коллеге» по ансамблю, отношение к преподавателю, отношение к слушателям;
- по отношению к объекту — его восприятие, понимание, осознание, его место в культуре в целом и музыкальной культуре, в частности;
- по степени активности субъекта исследования: самостоятельность или не самостоятельность в таких процессах, как составление учебного репертуара, участие в концертной деятельности.

Все это в целом характеризует степень развития музыкальных интересов и сформированности основ музыкальной культуры учащихся КНР. В фортепианном ансамбле это проявляется в разнообразии и сложности изучаемого репертуара.

Последний определяется совокупностью признаков:

- степень музыкально-культурного и профессионального развития учащегося-пианиста;
- недостатки учащегося, проявившиеся в работе над репертуаром предшествующего периода обучения;
- задачи обучения данного этапа;
- перспективы учащегося на дальнейшее формирование в классе фортепианного ансамбля.

В зависимости от значений перечисленных показателей учащийся может либо формировать свой оригинальный репертуар, либо сформировать его из популярной китайской музыки, либо включить в него переложения и транскрипции камерной и оперной музыки. Все это будет показывать тот или иной уровень сформированности его музыкальной культуры.

В педагогическом сообществе постоянно идет спор о соотнесенности уровня сложности репертуара определенным возрастным группам. В нашем исследовании при составлении учебного репертуара каждого обучающегося использовались три принципа:

1. Разносторонность репертуара. Мы категорически против того, чтобы репертуар строился как исключительно на китайской музыке, так и исключительно на европейской и русской музыке. Разнообразие репертуара — едва ли не главный принцип формирования музыкальной культуры исполнителей в фортепианном ансамбле.

2. Сложность произведения должна быть немного выше уровня подготовленности самого обучающегося на момент начала работы с произведениями. Только в исключительных случаях мы допускаем обратное.

3. Свободный выбор без принуждения.

Психологический подход, названный нами выше, предусматривает раздельное рассмотрение следующих положений:

- личностные факторы учения, в т.ч. установка, мотивация, особенности личностного восприятия музыкального текста, сложность его осмысления, значимость произведения для развития конкретной личности, формирования основ его музыкальной культуры;
- теоретические аспекты психологии музыкального образования проанализированы рядом авторов, но не потеряли своей актуальности и в настоящее время. Достаточно назвать труды Л.Л. Бочкарёва¹⁵⁷, Л. В. Вахтель¹⁵⁸.

Музыкально-педагогический процесс формирования основ музыкальной культуры — многостороннее понятие. В данном исследовании используется та его часть, которая раскрывает педагогические технологии. Следует признать, что технологии, применяемые в России и в Китае мало сопоставимы. Неоднократно упоминалось в литературе разного типа о том, что российский подход к пианизму опирается, главным образом, на такие категории как осознание и понимание, китайский — на технику исполнения.

¹⁵⁷ Бочкарев Л. Л. Психология музыкальной деятельности. Москва, 1997. 352 с.

¹⁵⁸ Вахтель Л. В. Психология музыкального творчества и музыкального образования. Воронеж, 2021. 208 с.

Долгие годы в российской фортепианной педагогике использовались технологии, опирающиеся на: здоровьесбережение, личную ориентированность, игровые принципы, информативность и коммуникативность произведений.

Мы не отказываемся от этих принципов, но в XXI веке при ансамблевом обучении в Китае на первый план выходит эмоциональный отклик на музыку и его единство в фортепианном ансамбле.

Однако, при формировании основ музыкальной культуры средствами фортепианно-ансамблевого музицирования необходимы и инновационные педагогические технологии. Такая технология, которую мы создали специально для экспериментально-педагогической работы по формированию музыкальной культуры учащихся-пианистов, мы называли **«педагогическая алеаторика»** будет описана в одном из следующих разделов исследования.

В методике эффективной многосторонности каждый из рассмотренных выше подходов имеет свои функции. Эстетический — отражает принципы музыкальной культуры общества, специфические для каждого народа. Психологический характеризует соответствие музыкального материала уровню развития ученика и современному этапу развития общества. Музыкально-педагогическая составляющая уходит корнями в существующий процесс музыкального образования и музыкального воспитания учащихся.

В практике китайской музыкальной психологии сталкиваются две составляющие. С одной стороны, китайское общество приучает детей с раннего возраста к самостоятельности. Трехлетнего (и даже еще более младшего) ребенка практикуется отдавать в детский сад на «пятидневку», где два руководителя одной группы используют достаточно жесткие правила воспитания. С другой стороны, с детьми проводится «воспитание музыкой», что возможно при глубоком понимании личностных качеств каждого ребенка. Однако и этот тезис оказывается плохо работающим, т.к. в составе этого воспитания музыкой присутствует, преимущественно хоровое пение. В такой ситуации положения детской психологии плохо работают. Следовательно,

говоря о формировании основ музыкальной культуры, речь может идти о специальных организациях, работающих по индивидуальной системе и разрабатывающих свои формы и методы музыкального развития детей, становления их музыкальной культуры.

Обязательное музыкальное образование присутствует в общеобразовательной школе. Школьный курс обладает рядом особенностей: гуманитарная, эстетическая, практическая направленность.

В основе обучения фортепианно-ансамблевому музицированию лежит развитие музыкальных интересов. Восприятие и понимание музыки разных жанров — основная задача курса, в котором просвечивается *переход от музыкального к общекультурному образованию*, который должен выдержать баланс между:

- музыкальным образованием и музыкальным воспитанием;
- решением задач музыкального образования и формированием основ музыкальной культуры.

Однако в реальном музыкально-педагогическом процессе в общеобразовательных школах Китая формирование основ музыкальной культуры учеников практически не происходит. Хоровое, в большинстве случаев, одноголосное пение, конечно, дает ученикам определенные музыкальные навыки, но до формирования основ музыкальной культуры дело не доходит.

Современные проблемы формирования музыкальной культуры в общеобразовательных школах Китая рассмотрены рядом китайских исследователей. Это: Лиан Хуа¹⁵⁹, Ма Ли¹⁶⁰, Цзан Юеци¹⁶¹, Цянь Ляньпин¹⁶² и

¹⁵⁹ Лиан Хуа. Разговор о стратегиях обучения слушанию музыки в начальных школах // Образовательная теория и практика. 2017. № 11. С. 63–64.

¹⁶⁰ Ма Ли. Развивайте музыкальное восприятие учащихся, обучая их ценить музыку // Северная музыка. 2016. № 19. С. 110.

¹⁶¹ Цзан Юеци. Педагогические условия формирования музыкально-слушательской культуры иностранных студентов. Автореф. дис. ... канд. пед. наук. Воронеж, 2007. 23 с.

¹⁶² Цянь Ляньпин. Проблемы и стратегии, существующие при обучении слушанию музыки в младших классах // Научно-педагогическая литература. 2011. № 2. С. 153–154.

российскими исследователями¹⁶³. Конечно, при наличии новых перспективных подходов к школьному музыкальному образованию и воспитанию в общеобразовательных школах возможно его улучшение. Однако практические наблюдения в общеобразовательных школах говорят, что в подавляющем большинстве общеобразовательных школ КНР процесс формирования музыкальной культуры учеников находится на крайне низком уровне.

Таким образом, наиболее эффективным может стать перенесение формирования основ музыкальной культуры учеников в сферу дополнительного образования, в область музыкальных школ и музыкальных студий при принятии ими предлагаемых нами принципов и методик музыкального развития учеников и формирования основ их музыкальной культуры.

Еще один принцип, на который опирается наша методика — **принцип широкого ознакомления с этапами творчества автора произведения**, что связано с необходимостью понимания эволюции творческих взглядов композитора. Мы считаем это также крайне важным для формирования основ музыкальной культуры учеников.

Теоретически преподаватель музыки должен предлагать учащимся репертуар, исходя из уровня их музыкально-культурного развития. Практически в Китае при работе с фортепианным дуэтом в условиях необязательности посещения этого предмета и отсутствия экзаменационного контроля преподаватель опирается на репертуар, предлагаемый педагогом, но выбираемый учащимися. По сути, это **принцип педагогики сотрудничества**, включающей в себя принципы опережения и обучение без принуждения, гибкую репертуарную политику.

¹⁶³ Методические условия реализации развивающего потенциала ансамблевого музицирования URL: <https://nsportal.ru/shkola/dopolnitelnoe-obrazovanie/library/2013/04/08/ansamblevoe-muzitsirovanie-kak-razvivayushchaya>

Все это включается в конфуцианскую категорию *жень*. Она восходит к традиционной духовной культуре, опирается на гуманность и доброту и совмещает три положения: морально-психологический (любовь, жалость), социально-этический (отношение между людьми) и этико-метафизический, характеризующий связь личности со всем окружением, включая неодушевленные предметы.

Ниже представлены основные темы, звучащие в произведениях для детей:

- мотивы природы, например, «Цветы счастья, расцветающие в степи». Композитор Ян Цзюнь,
- характеры людей, животных, архитектурных сооружений (например, Дин Шандэ "Вот идёт караван лошадей"),
- Эмоциональное состояние ребенка ярко звучит в сюите Дин Шандэ «Веселый праздник»

Для начального этапа фортепианно-ансамблевого музицирования вполне подходят также такие произведения, как Й. Гайдн «Дивертисмент C dur», В.А. Моцарт «Маленький концерт», И.-К. Бах «Концерт C dur (Рондо)»¹⁶⁴.

Рассмотренные выше положения позволяют сформулировать следующие главные положения предлагаемой нами методики эффективной многосторонности:

1. Если в классической педагогике сотрудничества главное внимание уделяется взаимоотношению между учеником и учителем, то в предлагаемом нами варианте на первые планы выходят:

- ученик и музыкальное произведение,
- ученик и ученик (или ученик и преподаватель), как главные участники фортепианного ансамбля.

¹⁶⁴ Данные произведения приведены на основе анализа фортепианно-ансамблевого репертуара, применяемого в музыкальных школах Китая.

2. Прежняя установка на открытость учащихся в Китае проявляется в иных ракурсах. Известно, что китайская нация характеризуется сдержанностью проявления эмоций. В этой ситуации учебный процесс должен быть организован так, чтобы помочь юному музыканту **«открыть себя» для произведения**, его содержания и характера. Мы не отвергаем принципа прежней педагогики: интересный материал, разнообразные методы преподавания и т.п., но характер взаимоотношений членов современного общества изменяется и, следовательно, должны изменяться подходы к процессу обучения в целом и методам обучения, в частности.

3. Практика показала, что юный музыкант нередко «боится» инструмента и нового вида деятельности и проходит определенное, иногда довольно длительное время привыкания к инструменту. Этот процесс нередко обостряется при четырехручном исполнении. В решении этой проблемы на первые роли выходят преподаватель и родители. Необходимо внушить ребенку, что сам инструмент фортепиано — это наш друг и помощник, которого надо уважать и любить. Следовательно, по предлагаемой нами методике смещаются значимость составляющих процесса обучения. Мы говорим **о сотрудничестве между учеником и инструментом**. Воспитать такое понимание у учащихся сложно, но крайне необходимо.

Использование названных принципов меняет психологию контактов. Демократизация, развитая в Китае, позволяет развивать и совершенствовать основные психологические свойства всех участников педагогического процесса.

4. И в общей, и в музыкальной педагогике всегда стоял вопрос об оценке деятельности. В современной системе образования во главе этой деятельности стоит учитель, что и порождает разговоры о «любимчиках» и «не любимчиках». В предлагаемой нами системе **оценку себе ставит сам обучающийся**. Многолетние исследования показывают, что обучающийся ставит себе оценку в половине случаев ниже, чем преподаватель.

5. Фортепианные ансамблевые сочинения, создаваемые китайскими композиторами, опираются на «индивидуальные формы и свободно развивающуюся композицию, расширяющие границы художественно-стилевого спектра камерно-инструментального ансамбля»¹⁶⁵, что является принципом многостороннего развития юных музыкантов.

6. Современный Китай обладает достаточным репертуаром для фортепианных ансамблей, для формирования основ музыкальной культуры детей в возрасте 11-14 лет. Этот репертуар включает в себя как произведения национального стиля, так и переложения лучших произведений Европы и России. В настоящее время можно утверждать, что в Китае сложился собственный национальный стиль четырехручного исполнения на фортепиано.

7. Значимость ансамблевого музицирования определяется не только тем, что устанавливает психологическое взаимодействие участников обучения, но и расширяет исполнительский репертуар и способно сыграть активную роль в процессах становления и многостороннего развития музыкального сознания, мышления, интеллекта.

8. Ансамблевое музицирование способствует развитию такого личностно-музыкального комплекса как музыкальный слух, ритмическое чувство, память и в т.ч. музыкальная, двигательно-моторные навыки и, следовательно, обладает многосторонностью развития юных пианистов.

Таким образом, многосторонность предлагаемой методики проявляется в трех аспектах.

Первый — многосторонность взаимоотношений ученика в процессе музицирования (ученик — произведение, ученик — партнер по ансамблю, ученик и музыкальный инструмент).

Второй — многосторонность развития ученика в процессе фортепианно-ансамблевого музицирования, включающая в себя в т.ч. развитие навыка

¹⁶⁵Инчэнь Л. Роль композиторского творчества в развитии фортепианного ансамбля в Китае. URL: https://dc472.ru/images/doc/2023/lj092023_p1.pdf

чтения с листа, что позволяет освоить большее количество музыкальных произведений разных жанров, стилей и направлений, что способствует формированию основ музыкальной культуры.

Третий — взаимосвязь изучаемых произведений с другими видами искусства как в свободно развивающихся композициях китайских авторов, так и в произведениях европейских, русских и других композиторов, позволяющих анализировать их в культурном контексте своей эпохи.

Все эти аспекты в своей взаимосвязи придают эффективность многосторонности формирования основ музыкальной культуры молодым китайским пианистам средствами фортепианно-ансамблевого музицирования.

Выводы по главе 1

Современная педагогика КНР и такие ее составляющие части как музыкальная и в том числе фортепианная педагогика в настоящее время находятся на новом витке становления. С одной стороны, имеет место общенациональное признание классических форм и в том числе фортепиано на двух инструментах, но с другой стороны, современная молодежь практически всех стран, предпочитает новые формы музыки.

Если во все предшествующие времена мы говорили о педагогике сотрудничества, понимая под этим сотрудничество между преподавателем и обучающимся, то в настоящее время следует говорить о сотрудничестве разных видов и жанров музыки, сотрудничестве различных видов искусства. При такой постановке вопроса личностный потенциал каждого участника музыкально-творческого и музыкально-педагогического процессе многократно возрастает.

Сам термин «ансамбль», относится не только к музыкальному исполнению. В словарях по архитектуре мы так же видим определение ансамбля, как «гармоничное единство».

В данном исследовании в соответствии с принятыми в Китае положениями термин ансамбль имеет широкое значение, относящееся к миру синтеза искусств. В данном исследовании термин «ансамбль» имеет *объединяющий* смысл, т.к. его суть — *полихудожественность*, которая предусматривает согласованность и целостность, стройность и гармония.

Синтетичность фортепианного ансамбля проявляется и в общекультурном смысле, т.к. знакомит учащихся не только с миром фортепианно-ансамблевой музыки, но и обеспечивает общекультурное развитие детей в возрасте 11-14 лет. Именно объединяющий смысл ансамблевого музицирования обеспечивает общекультурное развитие детей и их социально-личностное становление. Объединяющая роль фортепианного ансамбля опирается на многокомпонентность музыки, игры, танца и пения, т.е. всего того, что формирует творческое начало и закладывает основы музыкальной культуры его участников.

В Китае обучение игре в фортепианном ансамбле носит характер «не навязанного» обучения. В нем отсутствуют экзамены по фортепианному ансамблю даже на уровне высших учебных заведений. Такой «не навязанный» подход в России применяли такие величайшие в педагогике деятели как Я. А. Каменский, К. Д. Ушинский, В. А. Сухомлинский, а также в последующие периоды — Ш. А. Амонашвили, В. А. Шаталов. Рассматриваемая нами проблема исследуется современными учеными, например, М. М. Васильевой¹⁶⁶ др.

Фортепианный ансамбль это — незаменимая форма музицирования, с помощью которой юные пианисты имеют возможность развивать навыки игры на фортепиано, обогащать свой музыкальный кругозор, совершенствовать

¹⁶⁶ Васильева М. М. Ансамблевое музицирование как форма развития полихудожественности у детей. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ansamblevoe-muzitsirovanie-kak-forma-razvitiya-polihudozhestvennosti-detey/viewer>

музыкальное мышление и, главное, формировать основы своей музыкальной культуры. Именно сформированные основы музыкальной культуры для учеников-музыкантов 11-14-летнего возраста станут фундаментом дальнейшего становления как будущих профессиональных пианистов и педагогов, так и тех, кто не выберет музыку и педагогику своей профессией. В своей совокупности обе этих группы в будущем составят музыкально-культурный базис Нового Китая.

ГЛАВА 2. ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ РЕПЕРТУАРА ДЛЯ ФОРТЕПИАННО-АНСАМБЛЕВОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ

2.1. Жанровая и тематическая классификации произведений для фортепианного ансамбля

К настоящему времени в Китае сложились следующие основные музыкальные жанры (и стили), которые могут воплощаться в произведениях для фортепианного ансамбля:

1. Джунго Фэ (尊戈·費) — соединение жанров Запада и уникальных китайских первоисточников.
2. Менгу Минге (門古明格) — стиль, в котором связаны монгольский и китайский принципы построения музыки.
3. Сиань Минге (西安民革) — напевы Тибета.
4. Дайцу Минге (大通民下) — «мажорные» песни, композиции для танцев в быстром темпе.
5. Лао Шанхай (老上海) — единение принципов построения музыки для кабаре или джаза с народными мелодиями.
6. Гантай Гекю (感體劇) — национальная эстрадная музыка.
7. Сяонань Миняо (小南明耀) — песни студенческой молодежи.
8. Сибэй Фэн (西北風) — музыка народов северо-западных регионов Китая.
9. Яогун (搖滾樂) — китайская рок-музыка (рок-н-ролл).
10. Сяо Циньсинь (肖琴心) — сентиментальные песни о любви¹⁶⁷.

¹⁶⁷ URL: <https://www.studychinese.ru/articles/3/184/>

Первые десятилетия XXI века — это период композиторской активности, когда композиторы активно работали практически по всем названным выше направлениям и делали переложения многих из них для фортепианного ансамбля.

В этот период в сфере китайской академической музыки начали активно появляться концерты для фортепиано с оркестром, имеющие индивидуальные характерные черты. Произведения этого периода сочетают в себе черты разных жанровых форм: «импрессионистическая звукопись сменяется романтической песенно-танцевальной основой, классическая уравновешенность — свободной и импровизационностью»¹⁶⁸. Аналогичная характеристика фортепианного творчества в Китае дается и другим современным исследователем этой проблемы Чэнь Шуюнь¹⁶⁹. В этой работе подчеркивается, что китайские произведения рассматриваемого периода характеризуются свободой и импровизацией, переплетением традиционных и нетрадиционных приемов развития. В сонатах «Ночной банкет» (Тан Дун, 2006 год), Гао Пин («Смерть», 2008 год и «Фантом», 2015 год), с одной стороны ясно проступают черты классического и романтического искусства и, с другой стороны, последовательное национальное мышление, использующее присущее традиционной китайской музыке вариационное развитие.

Для учащихся исследуемого нами возраста целесообразно использовать фортепианные миниатюры, которые рассматриваются как китайскими исследователями (Ван Юйхэ, Вэй Тингэ, Го Хао, Дай Байшэн, Лян Хайдун, Пан Вэй, Тун Даоцин, Сунь Минчлсу, Фань Юй, Чень Юйин¹⁷⁰ и др.) учеными Айзенштадт, В. Батанов, П. Гайдай, Д. Загидуллина и другие¹⁷¹). Названные авторы исследуют этнокультурное начало китайской миниатюры, синтез китайской и европейской музыки.

¹⁶⁸ Лю С. Китайские произведения для фортепиано начала XXI века. 2008. С. 135.

¹⁶⁹ Чэнь Шуюнь. Фортепианное творчество китайских композиторов XX-начала XXI веков. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Нижний Новгород, 2020. 25 с.

¹⁷⁰ Бянь Мэн, Ван Ин, Ван Юйхэ, Вэй Тингэ, Го Хао, Дай Байшэн, Лян Хайдун, Пан Вэй, Тун Даоцин, Сунь Минчлсу, Фань Юй, Чень Юйин, Чжао Сяошэн, Ян Вэнь

¹⁷¹ URL: https://elibrary.ru/bitstream/doc/52053/1/актуальные%20проблемы%20искусства_0144-0149.pdf

В произведениях последнего времени ощущается присутствие новой модели мышления и новаторские поиски китайских композиторов. Современные модели разнообразны и богаты в стилевом отношении.

Китайские фортепианно-ансамблевые миниатюры могут иметь в своем основании традиционные, народные мелодии, современную музыку или даже театральный спектакль. К таковым можно отнести следующие миниатюры (даем по хронологии произведения, используемые нами в педагогическом процессе):

- 2007 год — Ли Мэйцзя. «Туман»;
- 2012 год — Гао Пин. «Осенний пруд»;
- 2013 год — Гао Пин. «Остатки танго»;
- 2015 год — Гао Пин. «Блуждающие тени».

Для лучшего понимания произведения слушателями авторы произведений прибегают к таким «программным» приемам, как наличие названия произведения и каждой его части, текстовые элементы: эпиграф, вступительное слово или художественное изображение, соответствующее содержанию музыки.

Все это относится и к произведениям для фортепиано с оркестром, и композициям для двух фортепиано. С одной стороны прослеживается стремление к сближению с европейской системой письма, с другой — присутствует ярко выраженное национальное содержание. К таким относятся:

- «История Китая». Произведение, созданное Гун Тяньпэн в 2011 году,
- «Фантазии об айлао». Произведение Чжан Чао. Написано в 2008 году,
- «Весенний сбор» Ду Минсинь. Написано в 1988 году.

Остановимся несколько подробнее на последнем произведении, обладающем типичными общенациональными чертами китайских концертных произведений XXI века. К главным характеристикам этого произведения относятся:

- музыкальная ткань во множестве содержит лирические мелодии;
- стиль самого произведения и его виртуозная каденция;
- большой раздел солирующего фортепиано (первого фортепиано).

Все это, с точки зрения опрошенных нами современных китайских музыкантов, в совокупности несколько напоминает композиторский стиль С. В. Рахманинова¹⁷².

Особенно замечательны завершения рефренов (в форме рондо). Здесь присутствует и песенный фольклор многочисленных народностей Китая, и ясная программность. Практически все китайские композиторы, создающие музыкальные произведения в этот период отражают национальную символику и «образ страны»¹⁷³.

Проблема развития национального фортепианного искусства исследовалась в ряде научных работ, главным образом, статейного типа. Среди них можно назвать Хуан Ина¹⁷⁴, Чэн Цзяци¹⁷⁵, Юань Цзинфан¹⁷⁶.

Вся созданная в это время фортепианно-ансамблевая литература подразделяется на три жанровые группы (таблица 2.1).

Таблица 2.1 Жанровая классификация фортепианно-ансамблевых произведений¹⁷⁷.

Произведения, <i>адаптированные</i> для фортепианного ансамбля	Произведения, с <i>«народными» корнями</i>	Произведения, сочетающие западную технику и национальные стили
ПРОСТЫЕ	СРЕДНИЕ	СЛОЖНЫЕ

¹⁷² Лю С. Китайские произведения для фортепиано начала XXI века. 2008. С. 135

¹⁷³ Сюй Цинлин. Европейские композиционные технологии и национальный стиль в фортепианной музыке Китая. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Нижний Новгород, 2022. 26 с.

¹⁷⁴ Хуан Ина. Избранные произведения для игры на двух фортепиано // Инструментальная музыка. 2017. № 4. С. 151–162.

¹⁷⁵ Чэн Цзяци. Исполнение мелодии «Сотни птиц поклоняются фениксу» // Юэци. 2002. № 11. С. 9–14.

¹⁷⁶ Юань Цзинфан. Обзор китайской традиционной музыки. // Музыкальное пространство — время. 2000. № 10. С. 303–306.

¹⁷⁷ Составлено на основе наших педагогических наблюдений (интервью, беседы, анкетирование) и работ китайских исследователей (Ху Инсюе и др.)

Ши Фу «Детская ариетта в четырех частях» Пэн Чжимин «Напевы о горах»	Су Тин «Песнь о временах года»	Чжу Ган «Дивертисмент» +
Ван Цзяньчжун «Мелодии Цай»	Пен Дэн «О пленце»	Чу Ванхуа «Пение для Родины»
Вэй Юшань и Лан Чэнбао «Сотни птиц поклоняются фениксу»	И Ми «Дэбоцо»	Чжао Си «Полдень детства»
Цзэн Чжэнь и Чжан Хуэйцинъ «Ода Красному флагу»	Ли Вэньси «Размышления о «Цидоле»»	Чжан Вэй «Минувшая весна»
Ди Вэй «Хуагу»	Гон Хуахуа «О временах года»	Чжан Чао «Лунная песня»
	Цикл «Четыре взгляда»	Гон Хуахуа «Охота в горах»
	Цай Цзяньчунъ «Лунный хоровод»	Ду Минсинъ «Счастливый воин-женщина»
	Цзян Динсянь «Сиканские народные песни»	Ло Сэфэн «Скерцо»
	Ли Юйцю «Цветочная пара»	Ли Хуаньчжи «Увертюра Весеннего фестиваля»

	Гао Сюань «Увлечение»	Сунь Цзянь «Узор трещинки»
	Лю Чжицян «Радостный восход солнца»	Ай Джун «Летом»
		Го Вэйцзе «Детский восторг»

По результатам анкетных исследований, бесед с преподавателями и собственных наблюдений установлено, что наиболее простыми для восприятия и исполнения оказываются произведения, являющиеся адаптацией (переложением) симфонических, вокальных и иных произведений для фортепианного ансамбля. Это обусловлено тем, что они более часто исполняются и находятся как бы «на слуху» у молодых музыкантов.

Более сложными для современного ученика-пианиста оказываются произведения с «народными» корнями. Это достаточно странная ситуация, так как до проведения обследования мы представляли, что генетическая память или частота исполнения сделает эту музыку наиболее простой для восприятия и исполнения.

Самыми сложными оказались произведения, совмещающие национальное начало и современные композиционные техники.

В каждом столбце по вертикали сложность произведений увеличивается. Основным основанием для такого распределения является сложность фактуры и музыкального материала в целом.

В первую графу вошли произведения, которые представляют собой адаптацию ранее созданной музыки. Однако здесь расположены наиболее сложные для возраста 11-14 лет музыкантов (поэтому репертуар не столь широк). Эти произведения в учебном процессе используются только фрагментарно, но с разбором их музыкальных особенностей и содержания.

В качестве типичного примера рассмотрим произведение Цзэн Чжэнь и Чжан Хуэйцин «Ода Красному флагу». В его основу положено одноименное

оркестровое произведение композитора Люй Цимина. Цзэн Чжэнь и Чжан Хуэйцинъ переработали оркестровое произведение в форму фортепианного ансамбля. «Это грандиозное творение является гимном, восхваляющим Родину, Коммунистическую партию и красное знамя»¹⁷⁸.

Люй Цимин, Цзэн Чжэнь и Чжан Хуэйцинъ (2003 г.), используя одноименную симфоническую увертюру, сделали аранжировку для двух фортепиано. Главная идея произведения — патриотизм. По характеру оно многогранно. В нем сочетаются патетические чувства с нежностью и мягкостью. «Ода красному флагу» написана в сонатной форме со вступлением и кодой. В начале «Оды Красному флагу» звучит фрагмент государственного гимна КНР, что уже ко многому обязывает авторов и исполнителей.

Следовательно:

- Произведение построено на существующем оригинале;
- Использование двух роялей придало новые оттенки музыкальному тексту;
- Авторы использовали «разбивку» музыки на фактурные линии, что позволило обогатить фортепианную фактуру;
- Преобразование оркестровых партий в более «фортепианные фактуры» при обмене музыкальным материалом между двумя роялями.

На протяжении всего произведения неизменно прослеживается главный лейтмотив — образ знамени. Таким образом, музыкальная композиция «Ода Красному флагу» отличается высокой концентрацией, краткостью и ясностью.

Фортепианные аранжировки народных мелодий являются важной составной частью музыки для фортепианных ансамблей. К числу таких аранжировок относится, знаменитое в Китае, произведение Вэй Юшань и Лан Чэнбао «Сотни птиц поклоняются фениксу», которое стало известным,

¹⁷⁸ Инчэнь Л. Роль композиторского творчества в развитии фортепианного ансамбля в Китае. URL: https://dc472.ru/images/doc/2023/lj092023_p1.pdf

благодаря содержащемуся в нем красочному музыкальному подражанию пению птиц.

Легенда о Фениксе, который спас лесных жителей в период сильнейшей засухи: открыв пещеру для всех птиц и накормив их своими многолетними запасами. Эта легенда вдохновила китайцев на создание мелодии «Сотни птиц поклоняются фениксу». В этой задорной музыке можно услышать различные инструменты, изображающие пение птиц. «В ней — гармония мира животных и природы, в ней — праздник!»¹⁷⁹. Основная идея произведения — воссоздание живописного колорита. Мелодия — легкая и оживленная, несмотря на укрупненное фактурное обрамление. Материал легко звучит в верхних регистрах фортепиано. В начале произведения звучат унисоны «кукования» двух кукушек. Во второй части произведения музыкальный материал то усиливается, то практически замолкает, имитируя разговор: один говорит, другой слушает и наоборот. Ритмический рисунок местами — свободен, иногда идет импровизация с использованием агогических нюансов. Произведение содержит 5 эпизодов: «Весна вернулась», «Забавы в лесу», «Иволги поют, ласточки танцуют», «Веселый танец» и «Сотни птиц поклоняются фениксу».

Произведения, указанные во второй графе таблицы 2.1 «Группировка произведений по жаровым группам» мы относим к наиболее простым (из числа названных) для восприятия и исполнения.

В этих произведениях отражен национальный характер, природа и человек в природе.

Вторая графа таблицы 2.1 начинается с произведения «Песнь о временах года» Су Тин.

В нашем исследовании присутствует еще одно близкое по характеру и колориту произведение. Это Гон Хуахуа «О временах года».

Первая «Песня» написана на стихотворение, созданное Тин (670 — 727).

¹⁷⁹ Устюжанин В. Сотни птиц поклоняются фениксу. URL: https://vk.com/wall216653829_1810

«Страшусь осени у реки Фэнь
 Северный ветер мчит белы́ облака.
 Ширью бескрайней сделалась Фэнь-река.
 Сердце мне ранит никнущей жизни вид.
 Осени голос мýкой во мне звучит!»¹⁸⁰

Рассматриваемая пьеса перекликается с «Поэмой осеннего ветра» императора У-ди (157-87 гг. до н.э.). В обеих работах слышны параллели между увяданием природы и старостью человека, т.е. это тема, достаточно традиционная для Китая.

«Весельем и счастьем я полон весь-весь...
 но горестных много чувств...
 Ведь юность и зрелость на много ли дней?
 А старость — как с нею быть?»¹⁸¹

В репертуаре большинства юных пианистов, осваивающих игру в фортепианном ансамбле есть произведение «Птенец». Названная пьеса композитора Пэн Дэн «наполнена всевозможными мелизмами, имитирующими щебет и пение птицы. Пьеса начинается с небольшого вступления с репетициями звука, украшенного форшлагами»¹⁸². Юных ансамблистов именно эти качества делают произведение «Птенец» особенно привлекательными. При всей серьезности отношения к произведению, здесь есть место для импровизационных «шуток» и «свободной» интерпретации текста.

¹⁸⁰ Китайские стихотворения. Стихи. Поэты. Поэзия. URL: https://vk.com/wall-92370708_114

¹⁸¹ Китайские стихотворения. Стихи. Поэты. Поэзия. URL: https://vk.com/wall-92370708_114

¹⁸² Лю Инчэнь, И. В. Портная Жанрово-стилевые особенности произведений для двух фортепиано современных китайских композиторов. URL: https://www.kazancons.ru/images/Лю_Инчэнь_Портная.pdf

Цикл «Четыре взгляда» включает тему и четыре вариации. Здесь не просто «взгляды», здесь слышны мотивы народной песни «Блаженно восходит солнце» и детской песни народа хани «Ци Дуолянь» и др.

Перейдем к самым значительным к произведениям (для рассматриваемой группы молодых музыкантов), указанным в графе 3 таблицы 2.1 «Группировка произведений по жаровым группам».

Здесь главным способом сочинительства являются новаторские и даже авангардные приемы письма.

Чжу Ган. Дивертисмент

Чжу Ган (или Цзоу Ханг китайский: 左航) родился в провинции Хунань в семье профессионального музыканта. Чжу Ган был принят в Центральную консерваторию музыки, по окончании которой получил степень магистра и стал преподавателем консерватории¹⁸³. В его произведении «Дивертисмент» для двух роялей используется сочетание европейского и китайского музыкального письма. Дивертисмент как музыкальная форма представляет собой разновидность оркестровой сюиты — цикл из нескольких пьес (разделов, частей) развлекательного, веселого характера (обычно более четырёх частей, многие из которых имеют танцевальный характер). В XIX в. вышел из употребления, уступив место симфонической сюите.

Возрождение жанра и наименования «дивертисмент» произошло в XX в., главным образом, в музыкальном неоклассицизме.

«Полдень детства»¹⁸⁴ (2001) композитора Чжао Си — это воспоминания о детских забавах и чувствах от пребывания на природе. В полдень ребёнка окружают звуки природы, которые «оседают» в его сознании. В музыке слышны тоска по детству, дому и прошедшим беззаботным дням.

¹⁸³ Цзоу Ханг. URL: https://translated.turbopages.org/proxy_u/en-ru.ru.03d33322-65840d02-1fd8a8b8-74722d776562/https/en.wikipedia.org/wiki/Zou_Hang

¹⁸⁴ Ху Инсюе. Зарождение и эволюция фортепианного ансамбля в Китае. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2022. 24 с.

Воспоминания рисуются как покачивающиеся качели. В музыке звучат ряд мотивов: «качания на качели», «пения песни» (мелодия народной песни), «стрекотания цикад», «расходящиеся круги на воде». В последнем случае юные пианисты 11-14 лет с особым удовольствием исполняют глиссандо по струнам.

Для формирования основ музыкальной культуры учеников-пианистов необходимо совмещать различные классификации фортепианно-ансамблевых произведений и доводить эту информацию для обучающихся.

Рассмотрим некоторые аспекты тематической классификации фортепианно-ансамблевых произведений

Наряду с жанровой, изложенной выше, тематическая может сориентировать учеников в зависимости от уровня их пианистической и ансамблевой подготовки выбирать произведения разных тематических направлений, чтобы представить большее количество тем и направлений, произведений, доступных молодым китайским ученикам-музыкантам. Мы не делаем подробную классификацию. Однако основной принцип — отталкиваясь от «зоны ближайшего развития» (термин Л. С. Выготского) постепенно расширять охват различных тем, жанров и направлений фортепианно-ансамблевых произведений, формируя таким образом включение все более разнообразных и интересных произведений не только китайской, но европейской (в том числе, русской) и мировой музыкальной культуры. Поэтому данный классификационный подход мы рекомендуем преподавателям, доверяя им конкретное его воплощение в педагогическом процессе.

В российской научной и учебно-методической литературы вопросы, касающиеся фортепианно-ансамблевого исполнительства представлены достаточно широко. Нельзя не назвать работы С. В. Синцовой, посвященной переложению сонаты А.К. Глазунова для двух фортепиано¹⁸⁵, сборник статей

¹⁸⁵ Глазунов А. К. Соната № 1 в переложении Сиг. Блуменфельда для двух фортепиано. Петрозаводск, 2022. 68 с.

под редакцией Н.В. Медведева¹⁸⁶, посвященного фортепианным ансамблям в современном музыкальном искусстве и образовании, трудов О. В. Георгиевской, Е. Ю. Овакимян¹⁸⁷, О. В. Мартыновой¹⁸⁸,¹⁸⁹. Кроме того, практика фортепианного ансамбля в России использует серию журналов с выпусками нотной литературы. Это, например, «Фортепианный ансамбль в русской музыке» [Ноты]¹⁹⁰, в который включены:

1. Сказка = Fairy-Tail : op. 34 / А. Аренский ;
2. Колыбельная песня = Lullaby : op. 34 / А. Аренский.
3. Полька = Polka / А. Бородин.
4. Венгерский танец = Hungarian dance / А. Глазунов.
5. Три характеристические пьесы (Тореадор и испанка, Боярин и боярыня, Поляк и полька) = Three characteristic pieces: из сюиты "Костюмированный бал" А. Рубинштейна.

Масштабность, красочность звучания и фактурное комбинирование — вот основные факторы, на которые следует акцентировать внимание учеников в возрасте 11-14 лет в процессе овладения ими техникой ансамблевого исполнения.

В этом аспекте для респондентов рассматриваемой возрастной группы будет крайне полезным работа над такими разноплановыми произведениями, демонстрирующими совершенно разные темы, прекрасно воплощенные в ансамблевых произведениях. Это, например «Хорошее настроение», «Танец утят», «Полька и танго», «Болеро», «Пьеса в испанском стиле», «Под дождем», «Фокстрот», «Бразильский карнавал». Перечисленные произведения ориентированы на развитие у ученика пианизма, образного мышления и эмоционального восприятия музыки. Разнообразие исполняемых произведений помимо формирования професисональных навыков и умений

¹⁸⁶ Фортепианный ансамбль в современном музыкальном искусстве и образовании. Матер.международ. науч-пр. конф. Санкт-Петербург, 2016. 263 с.

¹⁸⁷ Георгиевская О. В., Овакимян Е. Ю. Фортепианный ансамбль. Москва, 2013. 70 с.

¹⁸⁸ Мартынова О. В. Фортепианный ансамбль. Москва, 2011. 221 с.

¹⁸⁹ Мартынова О. В. Особенности проведения урока фортепианного ансамбля в детской музыкальной школе. Москва, 2011. 82 с.

¹⁹⁰ Фортепианный ансамбль в русской музыке. Вып. 1. Санкт-Петербург, 2004. 48 с.

могут способствовать при правильной работе с репертуаром способствовать формированию основ музыкальной культуры. Рассмотрим некоторые из названных произведений.

Думается, для китайских фортепианных ансамблей тербуется такой же подход и создание аналогичных сборников произведений, сочетающих различные произведения, не только обогащающие пианистическое и ансамблевое развитие, но и дающие возможность просто музицировать в свое удовольствие.

«Танец утят»¹⁹¹ — переложение для фортепианного ансамбля популярной во всём мире песенки, которая в России называется «Танцем маленьких утят». Автор этой забавной мелодии Томас Вернер, проживает в швейцарском Давосе. В 1963 году Т. Вернер, впервые продемонстрировал мелодию публике и при этом обратил внимание, что люди, слышав её, непроизвольно начинали двигаться. Вот тогда-то, автор композиции решил придумать к музыке танец с простыми, но забавными и легко запоминающимися движениями.

И. Альбенис «Пьеса в испанском стиле». В начале XX в. в России было очень популярно творчество испанских композиторов. Пьесы И. Альбениса входили в репертуар известного российского фортепианного дуэта Адольфа и Михаила Готлибов. В течение многих лет этот дуэт играл на концертах «Хоту», «Танго» и «Сегидилью» в переложении для ансамбля М. Готлиба.

Вила Лобос «Бразильский карнавал»¹⁹² написан композитором в 1919 году. Сюита состоит из 8 разнохарактерных пьес и посвящена племянникам композитора. Одним из самых популярных и часто исполняемых отдельно номеров цикла стала пьеса «Лошадка маленького Пьеро»¹⁹³.

¹⁹¹ Танец маленьких утят. URL: <https://soundtimes.ru/detskie-pesni/tanets-malenkikh-utyat>

¹⁹² Бразильский карнавал. URL: https://mail.ru/search?search_source=mailru_desktop_safe&msid=1&encoded_text=AAAtfqiiOBD1E2BjIw9D8IoXBS2WcYfuX9XsdIQugJGFMU3UvXysNf0-7IW6A6Ye4KTrc1Ls7ysn6490E89S8AK9cmJqjG96R7jPzAxslbfZaWKmUEJROArVBq97QOtPF8MWdEYjWLICWSZQjWg5Clh17ceNe9uZmw%2C%2C&serp_path=%2Fsearch%2F&type=web&text

¹⁹³ Танец маленьких утят. URL: <https://soundtimes.ru/detskie-pesni/tanets-malenkikh-utyat>

Использование разнообразного музыкального материала фортепианным ансамблем решает, как минимум следующие задачи:

- развитие мотивации обучающихся к познанию и творчеству;
- содействие личностному самоопределению учащихся в возрасте 11-14 лет;
- их адаптации к современной музыкально-культурной среде;
- приобщение учащихся к ценностям мировой культуры и искусству и формирования на этой основе своей личной музыкальной культуры.

Как мы уже констатировали ранее предлагаемая нами концепция и разработанная на ее основе методика эффективной многосторонности содержит в себе некоторые принципы педагогики сотрудничества. Одна из главных черт — *свободный выбор без принуждения*. Именно это позволяет решить важную проблему фортепианного ансамбля — выбор репертуара. С одной стороны, репертуар должен способствовать всестороннему развитию личности, формированию ее музыкальной культуры. С другой стороны, при его формировании должна участвовать сама личность, которая еще недостаточно осведомлена о национальном и европейском репертуаре.

Как мы указывали ранее, при работе с фортепианно-ансамблевым репертуаром в КНР встает проблема оценивания. Здесь сталкиваются проявления двух проблем. Первая — отсутствие «официальной» оценки. Хорошо это или плохо? С одной стороны — хорошо, т.к. ученик работает «на себя», а не на оценку. С другой стороны — плохо, т.к. при отсутствии педагогического руководства и реализации педагогом определенной концепции развития и значения фортепианного ансамбля в формировании музыкальной культуры позволяет ученику «расслабиться» и работать только тогда, когда этого захочет сам ученик. В нашем случае, когда мы имеем дело с детьми и подростками 11-14 лет, далеко не всегда можно ожидать от них наличие серьезной установки на будущее. Поэтому заинтересовать ученика интересным репертуаром и формами работы, заложить основы «нужной»

мотивации в фортепианно-ансамблевом музицировании — важнейшая задача педагога.

Решение данного вопроса при работе с фортепианным ансамблем решается и за счет третьего фактора — наличия второго исполнителя и его установок. Следовательно, в силу входят положения педагогики сотрудничества в коллективном творчестве. В России традиции педагогики сотрудничества в России представлены педагогическим творчеством А.Г. и Н.Г. Рубинштейнов¹⁹⁴, Н.К. Метнера¹⁹⁵, Г.Г. Нейгауза¹⁹⁶ и др., которые можно распространить и на игру в фортепианных ансамблях.

В Китае произведения для фортепианно-ансамблевого музицирования можно условно разделить по тематическому признаку на три составляющие:

- Переживания человека, связанные с современными сюжетами («Весна пришла», «Небеса»);
- Настроение народа («Ода Красному Знамени»);
- Традиционные сюжеты китайской жизни «Предрассветный снег», «Весенний рассвет».

Список произведений для фортепианного ансамбля очень велик. Технические и содержательные средства работы во многом зависят от уровня подготовленности учащихся. Мы различаем следующие уровни:

- стартовый уровень — опирается на реализацию общедоступных и универсальных форм организации музыкального материала, минимальную техническую и содержательную сложность. Стартовый уровень ориентирован на формирование первоначального объёма знаний, умений и навыков, опыта практической деятельности;
- базовый уровень опирается на реализацию таких форм организации материала, которые обеспечивают освоение специализированных знаний и

¹⁹⁴ Буховцев А. Н. Чем пленяет нас А. Г. Рубинштейн. Москва, 1889. 11 с.

¹⁹⁵ Метнер Н. К. Муза и мода. Санкт-Петербург, 2019. 232 с.

¹⁹⁶ Г.Г. Нейгауз и его школа фортепианного мастерства. Материалы научно-практической конференции. Самара, 2008. 174 с.

языка, ориентирован на формирование в расширенном объёме знаний, умений и навыков, а также опыта практической деятельности;

- продвинутый уровень предполагает использование форм организации материала, обеспечивающих доступ к сложным фортепианным ансамблям, ориентирован на углубленное изучение учащимися, с высоким уровнем мотивации, проявившими способности, расширение базового компонента образования до уровня, мастерства.

Каждому уровню соответствует определенное количество знаний в сфере музыкальной культуры и искусства и, соответственно, определенный уровень сформированности музыкальной культуры.

2.2. «Педагогическая алеаторика» как составная часть предлагаемой методики «эффективной многосторонности»

Предлагаемая педагогическая технология состоит из двух частей.

Первая часть — изучение и исполнение фортепианным ансамблем произведений, включающих в себя различные элементы алеаторики, как одного из «авангардных» композиционных направлений в музыке XX — XXI века. Такие произведения способствуют большему интересу молодых пианистов к современным течениям музыки и активизируют музыкальный интерес и творческие способности участников ансамбля, что, естественно, способствует развитию представлений о современной академической музыке и формированию основ музыкальной культуры.

Вторая часть — педагогическая технология, использующая в качестве музыкального материала произведения различных эпох, стилей и

направлений. Но в изучении которых присутствует элемент случайности. Рассмотрим последовательно обе этих части.

В алеаторическом (или случайном) методе, предлагаемом педагогом, при исполнении часть произведения или отдельный фрагмент отдается воле исполнителя. Это характерная черта музыки XX—XXI вв. При четырехручном исполнении это одна из наиболее привлекательных черт, как для исполнителей, так и для слушателей. При таком исполнении мы имеем синтез индивидуальности и многосторонности. Именно это может стать одной из педагогических технологий, которая привлекает молодых китайских пианистов к фортепианным ансамблям. Это позволяет учащимся применять любые случайные связи между элементами нотного текста. Но алеаторический процесс нельзя воспринимать как случайный набор клавиш, попавших под руку исполнителю. Структура алеаторического процесса при обучении фортепианных ансамблей в Китае может быть представлена следующим образом:

- Перестановка отдельных фрагментов или исполнение их в произвольном порядке;
- Исполнение как «открытая» (или «мобильная») форма;
- Исполнительский взгляд на использование указанных автором произведения знаков.
- Чаще встречается «умеренная» группа алеаторики, когда исполнитель допускает только импровизацию фрагментов.

В Китае алеаторика чрезвычайно распространена, но используется главным образом, последний ее вариант.

Алеаторика более чем другой вид фортепианной деятельности развивает у учащихся способность предчувствовать и предвидеть, не только собственное исполнение, но и своего партнера.

Алеаторические части особенно выигрышно звучат при вступлении и при переходе между частями.

Нотные тексты алеаторических произведений содержат необычные для европейской музыки пояснения: «свободное повторение», «свободный темп»,

«произвольность», графические символы в вид «тучки из точек» — «свободно исполняемые звуки»



Такой символ присутствует в произведении Цао Гуньпин «Нюйва»¹⁹⁷, которое расшифровывается как звуки дождя — «свободное и фантастическое исполнение»,

Достоинства алеаторики ярко проявляются в фортепианных ансамблях детей в возрастной группе 11-14 лет.

Рассмотрим несколько алеаторических приемов, которые можно использовать для фортепианно-ансамблевого музицирования на примере произведения Гао Пин «Ночная аллея».

Гао Пин. «Ночная аллея» (Рис.2.1.).

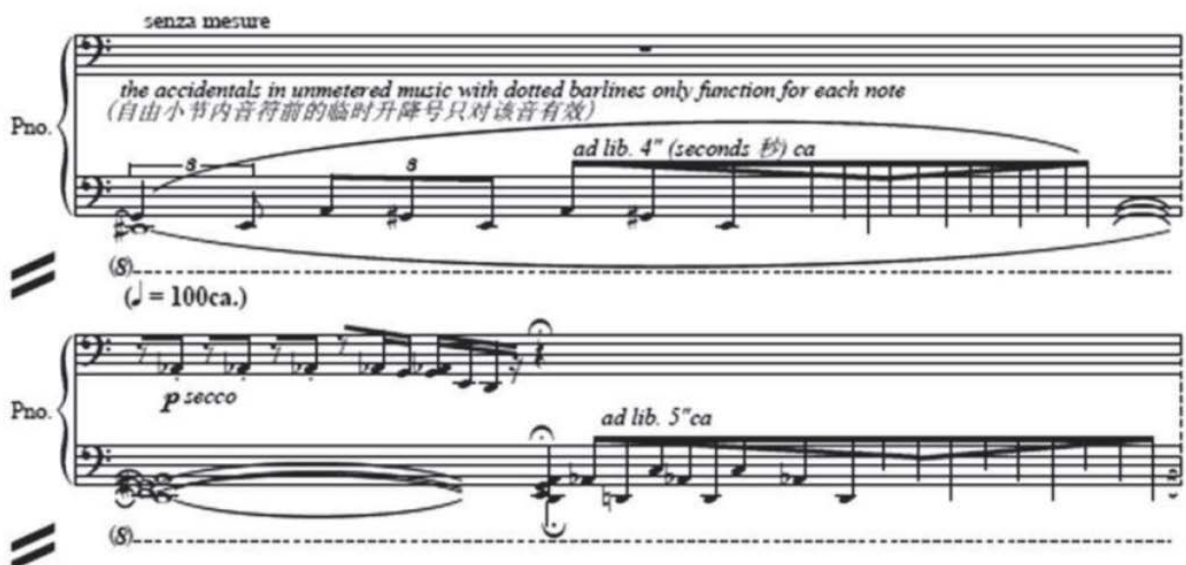


Рис.2.1. Гао Пин. «Ночная аллея»

В приведенном выше фрагменте произведения Гао Пин присутствует один из видов алеаторики — ограниченная алеаторика. Например, в

¹⁹⁷ Нюйва в даосском пантеоне богиня считается создательницей человечества, богиней сватовства и брака, избавительницей от потопа и хаоса.

приведенном эпизоде рекомендуется импровизация в левой руке по определенным звукам, заданным композитором на протяжении примерно четырех секунд (первая строка) и на выдержанном аккорде на фермате на протяжении примерно пяти секунд.

В другом эпизоде из этого же произведения (рис.2.2) композитор дает возможность исполнителю импровизировать без такого ограничения времени, полагаясь только на интуицию музыканта. Об этом говорит авторское указание «*improvise, irregularly*» («импровизационно, свободно, неметрично»), поставленное в начале строки и указание темпа импровизации («*Slow to fast*») («от медленного к быстрому»).



Рис.2.2 Гао Пин «Ночная аллея»

Приведем еще один эпизод из этого же произведения, которое исполнялось фортепианным ансамблем для активизации творческого мышления участников и музыкального интереса к современной музыке (Рис.2.3)

Рис 2.3 Гао Пин «Ночная аллея».

В этом эпизоде можно наблюдать элемент «неполной согласованности горизонтальных линий в вертикальной плоскости». В этом примере крайние голоса выписаны ритмически, в то время как средние (левая рука первой партии и правая рука второй партии) импровизируют по заданным композитором звуком, имитируя сонорный фон. В то время как ритмически выписанный материал создает образ деревьев, колышащихся под порывами ветра.

Рассмотрим вторую части инновационной технологии, которую мы называли «педагогическая алеаторика».

Для использования второй части, то есть собственно «педагогической алеаторики» мы не используем современные композиции использующие разную степень алеаторической свободы. Мы берем обычные четырехручные произведения европейских и/или русских авторов. Однако, используем их следующим образом.

Мы выбираем яркую пьесу, например, Рубинштейн «Тореадор и испанка» и объединяем два фортепианных ансамбля. При этом все участники учат все партии — и первую, и вторую. При этом также все участники готовят поэтическое и изобразительное «сопровождение» исполнения. При этом никто до начала исполнения не знает кому что придется делать.

Стихотворение «Тореодор» Вартана Крикорова мной было переведено на китайский язык и передано каждому участнику.

Отныне я тореадор, Иду на встречу я с быком, Хочу произвести фуррор, С корридой с детства я знаком. В руках мулету я держу, Она имеет красный цвет, Корриде честно я служу, А мне всего семнадцать лет. ... Свиристель соперник в этот раз. Кипит адреналин в груди, Бесстрашие в его глазах, Пощады от быка не жди, Ему не ведом смерти страх. Трибуны счастливо режут, Ведь я торреро молодой ... Когда был бык передо мной, Я шпагу под ребро вонзил, Быка убив, закончил бой! Захлопал мне с трибун народ И розу вдруг, бросают мне. Глаза подняв, открыл я рот, Красотка то была — Манэ'... Сегодня удивил я всех.	从现在开始我就是斗牛士, 我要去见公牛。 , 我想发脾气, 我从小就熟悉斗牛。 我手里拿着一个穆莱塔。 , 它有红色, 我诚实地为斗牛服务。 , 而我才十七岁。 , 这次对手凶猛。 , 肾上腺素在我胸口沸腾, 他眼中的无畏, 不要指望公牛的怜悯, 他不怕死。 看台上欢呼雀跃, 我是个年轻的托雷罗。 , 当公牛在我面前, 我把剑插在肋骨上。 , 杀死公牛后。 他完成了战斗 ! 人们在看台上为我鼓掌 突然, 一朵玫瑰被扔给我。 , 我抬眼张了张嘴, 美丽是鬃毛。 '.. 今天让大家大吃一惊。 ,
--	---

Также все участники подготовили и распечатали изображения корриды, изображения тореодоров в облачении, и испанских красавиц.

Однако никто из участников до начала занятия не знал какая у кого будет роль, кто какую партию будет играть, кто будет читать стихи, кто будет показывать изображения.

В результате все готовили все. Далее ученики вытягивали карточки, на которых было написано кто что будет делать. Кому-то досталась первая партия, кому-то вторая партия в пьесе Рубинштейна, кто-то читал стихи, а кто-то

показал на экране слайд шоу из подготовленных всеми визуальных изображений.

Таким образом, все ученики в активной форме освоили этот музыкальный материал и смогли прочувствовать и понять дух и стиль исполненного фортепианно-ансамблевого произведения.

Как мы неоднократно отмечали отличительную черту предлагаемой нами методики — самостоятельность учащихся в выборе репертуара и работе над ним. Следовательно, на каждом шагу учащегося ожидает неожиданность (чем и привлекает учащихся), т.е. учащийся сам того не осознавая сталкивается с процессами алеаторики. Отсюда именно **«педагогическая алеаторика»** является составной частью предлагаемой нами методики эффективной многосторонности.

При работе по технологии «педагогической алеаторики», являющейся составной частью методики эффективной многосторонности необходимо обращать внимание на музыкальную драматургию произведений.

Музыкальная драматургия — это образный и конструктивный принцип организации музыки. Овладение ими позволяет ученикам разбираться в особенностях музыкального текста и раскрывать художественный замысел композитора. Этот принцип особенно необходим для исполнителей китайской музыки и для исполнения китайскими.

Она поддерживает во времени целостность звучания и авторскую концепцию. Выстраивает музыкальную драматургию исполнитель в соответствии с композиторской концепцией. Музыкальная драматургия вобрала в себя традиции классической музыки и привлекла внимание композиторов академических жанров.

Музыкальная драматургия — это система выразительных средств и приёмов воплощения драматического действия. Она широко применяется в операх, балетах и опереттах. Поскольку двух рояльные музыкальные произведения нередко строятся на мотивах именно этих жанров, остановимся на типах музыкальной драматургии. Без ее осознания и прочувствования

исполнитель никогда не поймет содержания произведения. Рассматриваемый термин используют и для характеристики инструментально-симфонической музыки, в построении целого и его частей, логике их развития, методах воплощения музыкальных образов, выявление их сходства или различия.

В музыкальной литературе раскрываются основные черты разных видов музыкальной драматургии. Раздельно рассматриваются музыкальная драматургия: «одно-темная; двух-темная и песенная». Существует три типа музыкальной драматургии: «одно-темная; двух-темная и песенная». Китайская музыка богата именно этими типами произведений.

При работе учащихся 11-14 лет над произведениями для фортепианного ансамбля по методу эффективной многосторонности и при помощи предлагаемой нами технологии «педагогической алаоторики» рекомендуется использование следующих методов (рис 2.4).

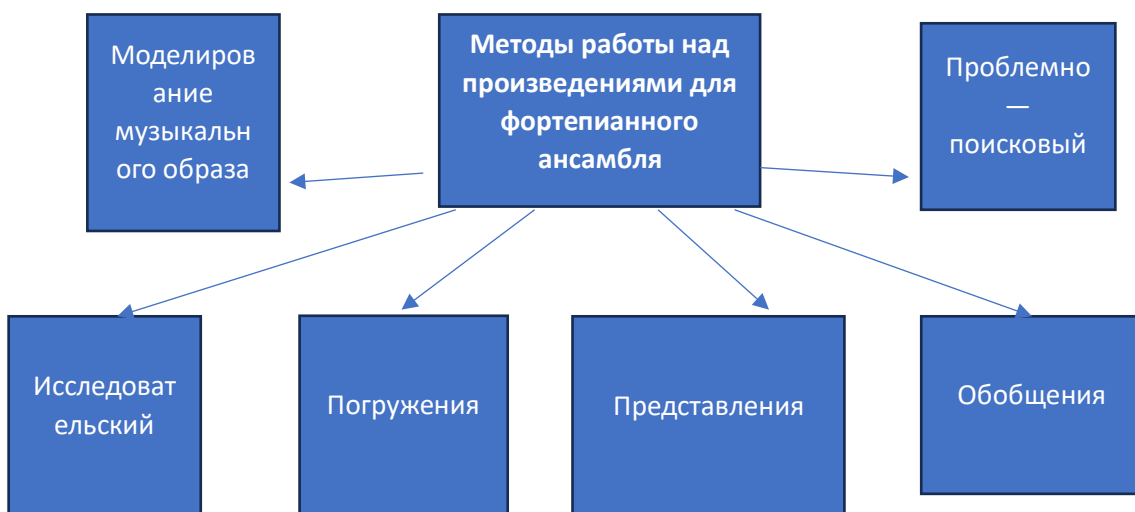


Рис.2.4. Структура методов работы над произведениями для четырехручного исполнения.

В заключение данной части работы назовем основные положения используемой нами методики эффективной многосторонности, в которых

предлагаемая нами технология «педагогической алеаторики» будет наиболее эффективной.

Качественность формирования основ музыкальной культуры учеников определяется интенсивностью развития музыкального опыта и способами освоения музыкального материала. Составляющие:

- разнохарактерность музыки;
- интенсивное поступление музыкальной информации;
- развитие эмоциональной активности на произведения для четырехручного исполнения;
- непродолжительный период работы над этими произведениями обеспечивает систематическое расширение восприятия — понимания и осознания разнохарактерного репертуара.

Перечисленное в совокупности стимулирует развитие творческого воображения, обеспечивает усиление музыкально-интеллектуальных действий, формирование основ музыкальной культуры.

2.3. Алгоритмы работы в фортепианно-ансамблевом музицировании с учениками 11 — 14 лет с различной мотивацией¹⁹⁸ дальнейшего обучения

Положительные качества игры на двух фортепиано проявляются в различных направлениях. Это расширение репертуара и глубины его понимания, становление на высоком уровне познавательной активности и

¹⁹⁸ Материалы данного раздела положены в основу статьи Ма Сыци. О педагогических подходах к работе в классе фортепианного ансамбля с детьми 12-14 лет в музыкальных школах Китая / Ма Сыци. — Текст : электронный // Педагогическое образование. — 2025. — Том 6, № 1. — С. 254–258.

творческой самостоятельности, появление новых составляющих в структуре мотивации. В решении названных задач возможны два варианта:

1. Если ученика надо вдохновить, то поддержкой и опорой для него может стать только учитель и ансамблевое исполнение в составе «ученик — учитель».

2. Такие качества, как умение слушать себя и партнера, чувства ответственности и внимательности проявляются активно в ансамбле «ученик — ученик». В таком ансамбле движущей силой является «негласное» состязание.

В любом случае исполнение ансамблевого произведения проходит три стадии: чтение с листа, эскизная работа, «чистовая» подготовка к концерту. Последняя составляющая играет главную роль, т.к. не просто готовит к концертному выступлению (или прослушиванию), но и влияет на становление высокого уровня мышления и кругозора учащихся.

Принципы **работы с текстом** для фортепианного ансамбля опираются на поэтапность и последовательность.

При работе с нотным текстом следует, прежде всего, понять сложность текста и идеи, заложенной в нем. В музыкальной психологии различаются два понятия:

1. Сложность музыкального текста.
2. Сложность, как субъективное проявление черт каждой личности.

Однако в фортепианном ансамбле названные эти понятия находятся во взаимодействии. В ситуации, когда трудность исполнения проявляется в целом ряде случаев, то имеет место несоответствие уровней сложности произведения и подготовленности учащегося. В психологии установлено, что чем более упорядочен материал, тем меньше он несет информации. «Чем меньше единиц информации, тем легче материал для восприятия и осмысления» — утверждал в своих трудах Л. Л. Бочкарев. С таких позиций европейские и русские произведения, выбираемые учащимися и их преподавателями в Китае (см Приложение А) являются вполне доступными для восприятия и понимания.

Ладовая организация несет эмоциональную природу и влияет на характер «предслышания» музыки учащимися. По мере накопления опыта ученик начинает понимать художественную составляющую произведения и в состоянии озвучить собственную его интерпретацию.

Такие российские исследователи, как А. Г. Костюк, Е. В. Назайкинский, В. В. Медушевский утверждали, наличие связи между интеллектуальной активностью и восприятием образно-эмоциональной сущности произведения.

Единство эмоционального и интеллектуального формирует основу восприятия учеников в возрасте 11-14 лет. Это положение идет в противовес «эмоционально-интуитивному слушанию-ощущению». А. Г. Костюк наблюдал три группы лиц:

- «С низким уровнем музыкальной культуры. Их оценка произведения опиралась только на наличие связи данного произведения со «звучащим» песенным материалом. Это восприятие узкое или фрагментарное.
- Респондентам второй группы не требуется «перевода» музыкального языка на зрительное восприятие.
- Третья группа — подготовленные слушатели, знакомые с основной массой звучащей музыки»¹⁹⁹.

Как показали материалы нашего экспериментального наблюдения, респонденты в возрасте 11-14 лет в основном относятся ко второй группе (более 70% от общего числа).

В связи с этим в практической деятельности мы использовали два основных алгоритма работы с учащимися-пианистами в возрасте 11-14 лет.

1. Работа с учениками, которые не ставят себе целью дальнейшее музыкальное образование подразумевает приоритет общего музыкального воспитания и развития и формирования основ музыкальной культуры, как бызы формирования общей культуры.

¹⁹⁹ Костюк, А. Г. Музыкально-эстетическая культура слушателя : диссертация ... кандидата искусствоведения. Киев, 1964, 285 с.

2. Работа с учениками, имеющими цель получить профессиональное музыкальное образование не отрицает специфики работы с первой группой, но приоритет отдается развитию профессиональных навыков и умений, естественно при формировании основ музыкальной культуры, как базы дальнейшего профессионального образования и общей культуры.

Цели и задачи этих алгоритмов работы различны.

Рассмотрим основные алгоритмы при работе с первой группой учеников.

1. Фортепианно-ансамблевое музицирование — наиболее благоприятная форма развития музыкальности и эмоциональности обучающихся.

2. Цель обучения — развитие интереса к музыке, формирование основ музыкальной культуры.

3. Задачи делятся на общекультурные и музыкально-воспитательные.

Решение названных задач должно обеспечить учащегося:

- первоначальными знаниями в области музыкальной истории и теоретических дисциплин;
- получение основных навыков ансамблевой игры;
- методам музыкального восприятия и понимания содержания произведения.

Главная задача при работе с детьми этой группы — развитие общей музыкальности. Г. Г. Нейгауз отмечал, что при воспитании таких детей «надо заниматься музыкой, а не исполнительством». Исторически фортепианный ансамбль сложился как средство отдыха, доставляющее исполнителям и слушателям эстетическое удовольствие. Сами исполнители через ансамблевое исполнение развивают такие способности, как интонационный и гармонический слух, метроритм, музыкальную память. Именно такой подход является главенствующим при работе с первой группой учащихся.

К методам обучения в этой группе учащихся относят словесный и наглядный, при которых преподаватель демонстрирует собственноручное исполнение или обеспечивает прослушивание в записи. На этой стадии

обучения может применяться и практическое исполнение отдельных частей произведения.

Перечень технологий обучения фортепианному ансамблю в Китае достаточно разнообразен. Он включает игровое обучение, информационные технологии, все более набирающие силу даже в таком «тонком» процессе, как фортепианный ансамбль. В Китае не отвергаются и здоровьесберегающие и личностно-ориентированные технологии. Однако инновационные технологии, позволяющие «включить» более интенсивно (например, «педагогическая алеаторика») должны применяться аккуратно, чтобы быть комфортной для учащихся.

Игра в фортепианном ансамбле опирается на механизмы эмоционального «заражения» и формирует становление художественного воображения и подъем интеллектуальных действий.

Фортепианно-ансамблевое музицирование с учениками первой группы не ограничено перечнем выполняемых функций. Здесь может быть свободное распределение времени между постановкой пианистического аппарата, техническими упражнениями, слушанием музыки и собственно работой в ансамбле.

Очень важным в этой группе оказывается использование приемов и методов работы, направленных на развитие слуха (теория активно развиваемая Б. Л. Кременштейн²⁰⁰), развитие чувства ритма, мышления и памяти, развитие техники и артистизма, доброжелательной среды.

Рассмотрим подробнее эти положения.

Достижение слуховой активности достигается посредством использования следующих приемов:

- «Настройка», которая происходит в начале урока. Суть «настройки» — игра на одной педали ряда аккордов для улучшения качества их звучания.

²⁰⁰ Кременштейн, Б. Л. Педагогика Г. Г. Нейгауз. Москва : Музыка, 1984, 89 с.

- Метод, предложенный Г.Г. Нейгаузом: два такта играем, два такта слушаем.
- Использование, особенно на начальном этапе обучения так называемых «подтекстовок». Словесная подтекстовка, выполняемая преподавателем, позволяет учащемуся понимать и исполнять мелодии, в соответствии с ее интонационностью и ритмом.
- Слуховая активность возрастает при использовании параллельного слухового и зрительного восприятие. Суть метода в том, чтобы ученики при исполнении с учителем разбирали содержание произведения при чтении его по нотам²⁰¹.

В теории к методам, направленным на становление и развитие мышления и памяти, относят анализ структуры, стиля и семантики. Однако на практике в совокупности детей 11-14 лет, которые не намерены в дальнейшем «связывать» свою жизнь с музыкой профессионально, эти методы в исключительных случаях

Развитие мышления и памяти в данной группе обучающихся — едва ли не главная задача. Она может решаться с использованием целой системы методов, в числе которых преимущественное место имеет структурный и метод целостного анализа.

Репертуарная политика в этой группе учащихся, как правило, формируется в соответствии с пожеланиями учащихся, но при одобрении преподавателя.

Все это ведет к формированию основ музыкальной культуры, столь необходимой ученикам, посещающим музыкальные школы и студии КНР.

Таким образом, в этой группе учащихся можно выделить следующий основной алгоритм действий в фортепианно-ансамблевом музицировании:

²⁰¹ Кременштейн Б.Л. Указ.соч.

- 1) первоначальное знакомство с произведением в аудио или видео записи или в исполнении других учеников (или преподавателя и другого ученика);
- 2) внимание к образной стороне произведения и средствам ее воплощения (музыкально-выразительным средствам), то есть движение от общего к частному;
- 3) ведущая роль музыкального образа и характера исполняемого произведения при исполнении его в ансамбле;
- 4) общее знакомство с другими произведениями этого же автора, стиля, эпохи создания преимущественно в «преподнесении» педагогом;
- 5) общее знакомство с произведениями других видов искусства (литература, изобразительные искусства, театральные искусства) также в «преподнесении» преподавателя;
- 6) некоторое развитие основных творческих навыков: подбора по слуху, импровизации и др.
- 7) ограниченное использование технологии «педагогической алеаторики»;
- 8) сохранение баланса основных стилей и жанров фортепианно-ансамблевого репертуара с преимуществом произведений китайских композиторов.

Вторая группа учеников, которые намерены сделать музыку своей профессией.

Цель обучения — становление навыков профессиональной ансамблевой игры, формирование музыкальной культуры.

Задачи: музыкальное образование, формирование основ музыкальной культуры.

Ведущим с этой группой являются:

- обучение специфике ансамблевого исполнительства;
- основам профессионального подхода к изучаемым и исполняемым произведениям.

В этой группе преобладающими являются структурный, стилизованный и семантический анализ фортепианно-ансамблевых произведений:

- стилизованный анализ предполагает выявление особенностей стиля данного произведения;
- семантический анализ выявляет те качества музыки, которые связаны с чувствами человека. Наиболее часто встречаются вздохи, восклицания, всплески радости или глубокая печаль.

Дальнейшая профессиональная деятельность детей второй группы связана и с такими понятиями как анализ и синтез. Анализ позволяет разделить произведение на некоторое количество частей (в зависимости от объема произведения), выяснить смысловое содержание каждой части и на этой основе получить более глубокие знания о произведении. Синтез — это соединение частей в единое целое. Только понимание произведения как целостной структурной единицы позволяет анализировать его место как в культурно-историческом процессе, так и в процессе обучения.

В практической деятельности фортепианного ансамбля нередко приходится использовать методы индукции и дедукции. Дети могут и не знать этих слов, но вся их работа идет либо от частного к общему, либо, наоборот, от общего к частному. Все определяется строением мыслительной деятельности ребенка. Это гносеологические методы изучения познавательной деятельности человека.

Фортепианный ансамбль решает важные воспитательные и развивающие задачи:

- развитие волевых качеств: ответственность, трудолюбие, самодисциплина, усидчивость, целеустремленность, упорство;
- становление интереса к музыкальной деятельности, способность адекватно оценивать;
- «общение» с разными видами искусства с целью развития музыкального вкуса, формирования основ музыкальной культуры;

- воспитание уважительного отношения к иному мнению и художественно-эстетическим взглядам.

Названные качества не менее важны и в первой группе, но именно во второй они являются главенствующими в музыкально-педагогическом процессе.

Для учеников этой группы весьма значимыми являются такие методы работы как чтение с листа, подбор по слуху, транспонирование, обучение навыкам импровизации, в том числе в современной музыке.

Репертуарная политика в этой группе учащихся, как правило, формируется преподавателем, но при поддержке и заинтересованности со стороны учеников. В репертуар должны входить произведения, формирующие положительные эмоции и находиться в поле реального уровня музыкально-художественного и технического развития учащихся.

Методы обучения в этой группе детей подразделяются на практические и контрольные. К первым относятся тщательная проработка деталей музыкального произведения. Ко вторым — последующий самоконтроль и контроль.

К числу технологий, используемых в этой группе детей относятся, прежде всего, личностно-ориентированное обучение. Не отвергаются и все другие виды технологий, значимые для Китая: здоровьесберегающее и игрового обучения.

Для будущих профессионалов очень важно развитие навыков двухрельного музицирования. Оно способствует развитию разнообразных «тонкостей» исполнения, ритмичности и быстроты реакции, что в совокупности формирует высокий уровень музыкального мышления и музыкальной культуры.

Таким образом, во второй группе учащихся — пианистов, мотивированных к продолжению профессиональной музыкантской деятельности, можно выделить следующий основной алгоритм действий в фортепианно-ансамблевом музицировании:

- 1) первоначальное знакомство с произведением «собственноручно»;
- 2) внимание музыкально-выразительным средствам как воплощению образной стороне произведения, то есть движение от частного к общему;
- 3) повышенное внимание пианистическому воплощению образа и характера произведения (особенности звукоизвлечения, владение фортепианной техникой, звуковая координация с партнером и др.) при исполнении его в ансамбле;
- 4) более глубокое знакомство с другими произведениями этого же автора, стиля, эпохи создания преимущественно самостоятельно, но под руководством педагога;
- 5) общее знакомство с произведениями других видов искусства (литература, изобразительные искусства, театральные искусства) также преимущественно самостоятельно;
- 6) развитие основных творческих навыков: подбора по слуху, импровизации и др.
- 7) использование технологии «педагогической алеаторики» в полном объеме;
- 8) сохранение баланса основных стилей и жанров фортепианно-ансамблевого репертуара с преимуществом произведений европейских и русских авторов.
- 9) преимущественное внимание к фортепианно-ансамблевому музицированию и исполнительству не только на одном фортепиано в четыре руки, но и на двух роялях.

Развитие профессионального двухрояльного исполнительства также является важнейшей задачей в музыкальной педагогике Китая. Именно эта форма музыкального обучения обеспечивает интересы не только самих детей, но их родителей и школы, т.е. профессиональные интересы пересекаются с личными. Это может обеспечить устойчивое развитие современных форм фортепианного исполнительства и всей музыкальной культуры КНР.

Выводы по главе 2

Первые десятилетия XXI века — это период композиторской активности, когда композиторы активно работали практически во всех жанрах современной музыки и делали переложения для фортепианного ансамбля многих из них. Китайские произведения этого периода характеризуются свободой и импровизацией, переплетением традиционных и современных приемов развития. В них ощущается присутствие новой модели мышления и новаторские поиски. Для лучшего понимания произведения слушателями авторы произведений прибегают к различным элементам программности: название, эпиграф, вступительное слово, художественное изображение, соответствующее содержанию музыки.

Всю фортепианно-ансамблевую литературу можно разделить на три жанровые группы: произведения, *адаптированные* для двух фортепиано (например, Цзэн Чжэнь и Чжан Хуэйцин «Ода красному флагу» или Вэй Юшань и Лан Чэнбао «Сотни птиц поклоняются фениксу»), произведения с *«народными» корнями* (Су Тин «Песнь о временах года» или Пен Дэн «Оптенце»), произведения, сочетающие «западную» композиторскую технику и национальные стили (например, Чжу Ган «Дивертисмент» или Чжао Си «Полдень детства»). Нами произведена предварительная классификация произведений для фортепианных ансамблей, распределяя их по мере усложнения фортепианной фактуры.

Нами произведена также предварительная тематическая классификация фортепианно-ансамблевых произведений. тематическая может сориентировать педагогов и учеников в зависимости от уровня их пианистической и ансамблевой подготовки выбирать произведения разных тематических направлений, чтобы представить большее количество тем и направлений, произведений, доступных молодым китайским ученикам-

музыкантам. Мы не делаем подробную классификацию. Однако основным принципом — отталкиваясь от «зоны ближайшего развития» (термин Л. С. Выготского) постепенно расширять охват различных тем, жанров и направлений фортепианно-ансамблевых произведений, формируя таким образом включение все более разнообразных и интересных произведений не только китайской, но европейской (в том числе, русской) и мировой музыкальной культуры.

Нами сформулированы основные принципы предлагаемой инновационной педагогической технологии, состоящей из двух частей.

«Педагогическая алеаторика» является составной частью предлагаемой методики «эффективной многосторонности» включает 2 составных части. Первая часть достаточно традиционная — изучение и исполнение фортепианным ансамблем произведений, включающих в себя различные элементы алеаторики, как одного из «авангардных» композиционных направлений в музыке XX — XXI века. Такие произведения способствуют большему интересу молодых пианистов к современным течениям музыки и активизируют музыкальный интерес и творческие способности участников ансамбля, что, естественно, способствует развитию представлений о современной академической музыке и формированию основ музыкальной культуры.

Вторая часть — педагогическая технология, использующая в качестве музыкального материала произведения различных эпох, стилей и направлений. Но в изучении которых присутствует элемент случайности.

Для использования второй части, то есть собственно «педагогической алеаторики» мы не используем современные композиции, использующие разную степень алеаторической свободы (как в первой части названной технологии). Мы берем «обычные» четырехручные произведения европейских и/или русских авторов. Однако, используем их, применяя элемент случайности при «представлении» этого произведения на уроке.

Например, в пьесе А. Рубинштейна «Тореадор и испанка» мы объединяем два фортепианных ансамбля. При этом все участники учат все партии — и первую, и вторую. При этом также все участники готовят поэтическое и изобразительное «сопровождение» исполнения. При этом никто до начала исполнения не знает кому что придется делать. В результате все учат всё и только на самом уроке определяется кто какую партию будет играть, и кто будет читать стихи или демонстрировать изображения, соответствующие жанру и характеру исполняемого произведения.

В заключение параграфа приводится графическое изображение структуры методов работы над произведениями для четырехручного исполнения, включающее в себя моделирование музыкального образа, проблемно-поисковый и исследовательские подходы, а также принципы погружения, представления и обобщения.

В третьем разделе главы нами также сформулированы алгоритмы работы в фортепианно-ансамблевом музицировании с учениками 11 — 14 лет с различной мотивацией дальнейшего обучения. При общих целевых установках на формирование основ музыкальной культуры они имеют существенное различие. Ученики второй группы, то есть те, кто ориентирован на продолжение профессиональными занятиями музыкой, в отличие от тех, кто не ставит себе таких целей, обладают большей самостоятельностью в освоении материала, уделяют больше внимания средствам музыкальной выразительности и пианистическим способам ее воплощения, уделяют больше внимания способам анализа, освоения и «собственноручному» исполнению изучаемого музыкального материала.

Разница заключается также и в соотношении изучаемого и исполняемого материала не только по степени трудности, но и по репертуару. «Будущие профессионалы» уделяют больше внимания произведениям европейский и мировой музыкальной классики при сохранении значительной доли в изучении и исполнении произведений китайских авторов. В то время как ученики первой группы (то есть те, кто не ставит целью дальнейшее

профессиональное образование) несколько больше внимания уделяют произведениям китайских композиторов при сохранении возможностей практического и слухового освоения композиций русских, европейских авторов. Для них формирование основ музыкальной культуры является не базисом дальнейшего профессионального развития, а основой общемузыкального и общекультурного развития.

Таким образом, как нам думается, средствами фортепианно-ансамблевого музицирования возможно формирование основ музыкальной культуры, как для тех учеников, которые готовы продолжать профессиональное музыкальное образование, так и для тех, для кого дальнейшее музыкальное образование не является целью. И которым необходимо только хорошее музыкальное воспитание, владение основными музыкантскими знаниями, умениями и навыками и основами музыкальной культуры.

Глава 3. Экспериментально-педагогическая работа по формированию основ музыкальной культуры средствами фортепианно-ансамблевого музицирования

3.1. Выявление особенностей контрольной и экспериментальных групп

Проведенные нами мероприятия педагогического взаимодействия были направлены на решение следующих задач:

1. Выявить характерные черты преподавания фортепианного ансамбля в Китае, определить его направленность на формирование основ музыкальной культуры учеников-пианистов в возрасте 11 — 14 лет.
2. Реализовать методику формирования основ музыкальной культуры фортепианно-ансамблевым музицированием, включающую в себя инновационную технологию и алгоритмы, соответствующие особенностям формирования основ музыкальной культуры учеников, как стремящихся к дальнейшей профессиональной деятельности в сфере музыки, так и не стремящихся к этому.
3. Проверить результативность предлагаемой нами системы мер, нацеленных на формирование основ музыкальной культуры при фортепианно — ансамблевым музицированием (Приложение И «Специфика и содержание процесса формирования основ музыкальной культуры средствами фортепианно-ансамблевого музицирования»).

В первой главе мы уже давали определение того, что включают в себя основы музыкальной культуры юных музыкантов в возрасте 11 — 14 лет.

Уточним его применительно к проведению экспериментально-педагогической работы.

Мы говорим о музыкальной культуре как части общей культуры ребенка и не отрываем его от культуры общества. Музыкальная культура обучающегося игре на фортепиано в музыкальной школе или студии формируется как на базе увеличения объема исполняемых произведений, так и на основе накопления новых знаний-эмоций через соприкосновение ученика со всеми другими жанрами музыки и видами искусства. Расширение знаний, идущих от литературы и изобразительных искусств, архитектуры и театрального искусства и музыки, содержащейся в нем — все это обязательные элементы процесса формирования основ музыкальной культуры юных пианистов в возрасте 11-14 лет.

В соответствии с этим мероприятия педагогического взаимодействия были реализованы преподавателями экспериментальной группы в двух направлениях: в ходе самих занятий детей в процессе фортепианно-ансамблевого музицирования и в ходе знакомства учащихся с программами филармонических ансамблей. Здесь можно отметить концерты, рассмотренные в работе Фан Хоа²⁰².

Как мы уже отмечали, для китайского слушателя и особенно для детей сложно воспринимать эмоциональную составляющую русской и европейской музыки.

Основной информационной базой анализа и формирования основ музыкальной культуры юных пианистов Китая явились наблюдения (по принципу используемого в Китае тестирования) проведенные в школе Художественного центра фортепианной музыки Лю Шикуня (г. Сиань, Шэньси — экспериментальная группа) и в г. Тяньцзин — контрольная группа.

²⁰² Фан Хоа. Два фортепиано. Всекитайское национальное методическое пособие для высшего музыкального образования. Шанхай, 2012. 136 с. 钢琴两架钢琴。《中华全国高等音乐教育方法指南》。范浩。-上海：上海音乐·2012。-136с.

Некоторая часть экспериментальной работы была проведена в Детской школе международного образования Сюяньпинь (г. Шанхай).

Анкетное обследование под названием «Уровень подготовленности учащихся и перспективы фортепианно-ансамблевого музицирования в Китае», выполненное преподавателями школы «Художественного центра фортепианной музыки имени Лю Шикуня» проводилось дважды: на начальном и заключительном этапах исследования. Для получения достоверных результатов в анкетное наблюдение включалась контрольная группа. Число ансамблей в экспериментальной группе 21 ансамбль (г. Сиань), в контрольной 15 ансамблей (г. Тяньцзинь). В школе г. Шанхай 10 ансамблей.

Мы собирали информацию и в виде «звучащей анкеты», полученную как фиксирование слушательских оценок на концертных (или классных) исполнениях произведений для фортепианного ансамбля.

Таким образом, в наблюдениях всех видов участвовало более 60 человек. Всего получено и обработано около 1000 показателей. Поскольку субъектом нашего наблюдения являются дети, то мы посчитали правильным получение анкетных материалов не *непосредственно от них, а от преподавателей, работающих с ними*. Ниже будут рассмотрены материалы преподавательских наблюдений. Первым шагом в реализации концепции эффективной многосторонности и, в частности, предлагаемой методики формирования основ музыкальной культуры является характеристика объекта исследования. Она получена в виде анкетного опроса преподавателей, работающих с фортепианными ансамблями (Приложение Г).

Все разработки первичных экспертных данных выполнялись нами по трем группам учащихся в контрольной и экспериментальной группах:

1. Учащиеся, уровень подготовки которых находится на *стартовом* уровне.
2. Учащиеся, имеющие *базовый* уровень музыкального образования.
3. Группа *продвинутых* учащихся.

Такая группировка выполнена по материалам анкетного наблюдения «Уровень подготовленности учащихся и перспективы фортепианно-ансамблевого музицирования в Китае», в котором вопросы, поставленные преподавателям по предмету фортепианный ансамбль, делились на следующие группы:

1. Общая характеристика педагогической нагрузки по предмету фортепианный ансамбль.
2. Отношение учащихся к названному предмету.
3. Распределение учащихся по уровню подготовленности.
4. Учебная программа в отчетном году.
5. Задачи на каждом этапе обучения.
6. Уровень усвоения учащимися названного преподавателем репертуара.
7. Формирования музыкальных интересов учащихся класса фортепианного ансамбля.
8. Несколько вопросов о стаже и месте работы преподавателя.

Таким образом, мы смогли получить представление о сформированности основ музыкальной культуры у учеников-пианистов в возрасте 11 — 14 лет, не задавая такого вопроса напрямую.

Главным группировочным признаком в нашем исследовании является уровень музыкальной подготовленности учащихся (по аналогии с проводимым в Китае тестированием). Такая форма была практически привычной для педагогов. Нами выявлены:

- стартовый уровень,
- базовый уровень,
- продвинутый уровень.

К стартовому уровню преподаватели относили тех учащихся, которые имеют минимальную техническую подготовку и могут оценить

содержательную сложность произведений, однако обоим крайне ограниченными знаниями в сфере музыкальной культуры.

В Приложении Ж приведено распределение учащихся по уровню подготовленности учащихся (сложность исполняемого репертуара).

К базовому уровню — учащихся, имеющих музыкальные знания, обеспечивающие освоение базовых специализированных знаний. Эти учащиеся обладают более значительными знаниями в сфере музыкальной культуры, более эмоционально и интеллектуально продвинуты.

В группу продвинутых отнесены учащиеся, которым доступны крупные фортепианно-ансамблевые произведения, и которые могут охватить их не только с технической, но и с музыкальной стороны. То есть, обладающие значительным музыкальным кругозором, интеллектуальным, эмоциональным, техническим уровнем, достаточным для освоения таких произведений.

Значимым для нашего исследования оказалось то, что уровень сформированности основ музыкальной культуры непосредственно связан с уровнем фортепианно-ансамблевой подготовленности. Чем ниже уровень фортепианно-ансамблевой подготовки, тем ниже уровень сформированности основ музыкальной культуры. Соответственно переход на более высокий уровень при использовании применяемых нами методики, педагогической технологии и алгоритмов взаимодействия сопровождался повышением уровня сформированности основ музыкальной культуры. Эта информация подтверждалась беседами с педагогами, проводящими занятия по фортепианному ансамблю.

Наше исследование, показало, что все дети, обучающиеся игре на фортепиано в школах Лю Шикуня (в гг. Сиань и г. Тяньцзинь), на констатирующем этапе проведения экспериментальной педагогической работы «хотели бы продолжить обучение». Однако на более серьезный вопрос «Хотите ли Вы научиться хорошо играть на фортепиано в ансамбле?» 48% учащихся в этих же школах ответили «нет», а 52% — «да».

В Детской школе международного образования Сюяньпинь (г.Шанхай) ситуация отличалась. В ней на этапе констатирующего эксперимента только 35% молодых музыкантов хотели бы продолжить профессиональное музыкальное образование. А 65% ответили «не знаю» и «не хочу». При этом только 10% из первой группы захотели продолжать занятия фортепианным ансамблем, чтобы научиться хорошо играть в ансамбле, остальные 25% не смогли ответить положительно на этот вопрос. Среди 65% не пожелавших продолжать профессиональные занятия музыкой лишь 5% захотели продолжить занятия фортепианным ансамблем, остальные же не ответили положительно на этот вопрос. Вероятно, это связано с тем, что в этой школе обучаются «обычные» дети, потенциально не связывающие свою жизнь с возможностями построения карьеры в качестве профессиональных пианистов или, шире, профессиональных музыкантов. В то время как в школах Лю Шикуня такие учащиеся составляют большинство учеников. В связи с этим проверка действенности алгоритмов работы с учащимися, стремящимися к продолжению профессиональной «фортепианной» карьеры и не стремящимися к ней была проведена прежде всего именно в Детской школе международного образования Сюяньпинь (г.Шанхай).

В школах Лю Шикуня, в частности в Сиане, дифференциация действия этого алгоритма была между учениками, стремящимися к фортепианной карьере и не стремящимися. При этом «не стремящиеся» включали в себя как «нежелание профессионально заниматься музыкой», так и «желание профессионально заниматься музыкой, но не фортепиано».

В таблице 3.1 представлено распределение респондентов по названным группам на этапе констатирующего эксперимента.

Таблица 3.1 Распределение респондентов по уровню фортепианно - ансамблевой подготовки (в процентах)

Группы респондентов	Стартовый уровень	Базовый уровень	Продвинутый уровень
---------------------	-------------------	-----------------	---------------------

Контрольная группа группа 1 (школа Лю Шикуня, г. Тяньцзинь)	20,5	36,2	43,3
Экспериментальная группа 1 (школа Лю Шикуня, г. Сиань)	24,5	38,2	37,3
Экспериментальная группа 2 (Детская школа международного образования Сюяньпинь (г.Шанхай)	73,3	26,7	-

Знание преподавателями такого распределения респондентов позволяет формировать перспективные методы работы и репертуар учащихся в том числе необходимые педагогические технологии и алгоритмы работы. В совокупности использование таких мер:

1. Оказывает положительный психологический эффект, т.к. убеждает учащегося в собственной профессиональной состоятельности.
2. Формирует интерес к произведениям фортепианного ансамбля.
3. Определяет зону ближайшего развития и репертуар на данный и последующий периоды.
4. Формирует эмоциональное становление личности.
5. Способствует формированию основ музыкальной культуры.

Разные группы респондентов имеют отличающиеся друг от друга учебные репертуары.

Так в Детской школе международного образования Сюяньпинь (г.Шанхай) фортепианно-ансамблевый репертуар был крайне ограниченным. Стартовый уровень включал в себя фортепианно-ансамблевые произведения китайских композиторов (Дин Шандэ, Чу Ванхуа), и несложные фортепианные ансамбли Ф. Шуберта (Экоссез, Лендлер) и Моцарта (тема из Вариаций До Мажор). Базовый уровень был более разнообразным и включал произведения Прокофьева (из «Петя и волк») и Чайковского («Красная шапочка и серый волк» из балета «Спящая красавица»).

В школах Лю Шикуня (в г. Сиань и г. Тяньцзинь) ученики, находящиеся на стартовом уровне, находились практически с одинаковым репертуаром, который включал в себя следующие ансамблевые произведения:

1. Равель (в анкете не указано название произведения. Скорее всего, это пьесы из цикла «Моя матушка гусыня») — срок работы 4 месяца.
2. Моцарт. Соната До мажор — срок работы 2 месяца.
3. Ван Инчэнь. Дружба длится вечно — срок работы 14 дней.
4. Гендель. Пассакалия — срок работы 7 дней.
5. Вишни. Японская песня — срок работы 14 дней.
6. Бах-Гуно. Аве Мария — срок работы 1 месяц.

В этом перечне удивляет, прежде всего, с одной стороны, музыкального материала по сложности его понимания и осознания. Если принять во внимание, что все это репертуар учащихся *стартового* уровня обучения, то сложно поверить, что ученики в возрасте 11 или даже 14 лет в состоянии и хорошо исполнить, и осмыслить Сонату Моцарта для двух фортепиано до мажор. С другой стороны, для учеников, которые выбрали для себя в дальнейшем путь музыкантов, такой репертуар, даже на стартовом уровне, крайне ограничен.

Ученики *базового* уровня работают над следующим репертуаром:

1. Не Эр. Танец золотой змеи — 25 дней.
2. Брамс. Венгерский танец №5 — 1 месяц.
3. Бах. Кантабиле — 9 месяцев.
4. А. Дворжак. Сонатина. Переложение для фортепианного ансамбля
- Четыре месяца
5. Mozart Sonata in C Major, K. 545 with 2nd Piano 1 год
6. Брамс. Венгерский танец №5 1 год

Ряд произведений исполняются, практически всеми учащимися. Это: Не Эр «Танец золотой змеи», Брамс Венгерский танец №5, Бах Кантабиле и др.

Следует отметить, что сложность этого репертуара не только по технической составляющей, а *по средствам музыкальной выразительности и*

музыкальной структуры выше по сравнению с предыдущим (стартовым) уровнем. В силу этого сроки работы над этим репертуаром (средний срок — 10 месяцев) стали значительно больше, по сравнению со сроками работы над предыдущим репертуаром (средний срок — 26 дней). Это можно рассматривать как положительную оценку самого педагогического процесса по фортепианному ансамблю: детей базового уровня готовности нельзя долго «держат» на одном и том же репертуаре. Это может вызвать негативное отношение ребенка к самому процессу обучения. Дети более взрослого возраста подходят к процессу сознательно и, следовательно, в состоянии достаточно долго работать над одним произведением. Думается, что к этому надо добавить и требования тестирования.

В эксперименте в группу учащихся «продвинутого уровня» момент констатирующего эксперимента попало только 2 человека и, к сожалению, их репертуар мало чем отличался от репертуара базового уровня.

В целом, анализ данных показателей свидетельствует о достаточной ограниченности фортепианно-ансамблевого репертуара. Думается, что количество произведений должно быть значительно больше. Особенно в связи с тем, что фортепианный ансамбль, точнее, фортепианно-ансамблевое музицирование — скорее общеразвивающий предмет. То есть дисциплина, ориентированная не только на получение элементарных ансамблевых навыков и умений, но формирующая основы дальнейшей музыкальной культуры. В таком случае, как думается, репертуар должен включать не только произведения для исполнения, но и для практического, «собственноручного» ознакомления и для слушания и их должно быть значительно больше.

Период проведения констатирующего эксперимента данного исследования включал в себя:

1. Анализ общих характеристик объекта исследования контингента обучающихся на основе данных анкетного обследования, выполненного преподавателями школы Художественного центра фортепианной музыки Лю

Шикуня в музыкальной школе (г. Сиань, Шэньси и г. Тяньцзин) и Детской школы международного образования Сюяньпинь (г.Шанхай).

2. Конечная оценка учебной программы респондентов преподавателем по фортепианному ансамблю,

3. Анализ сложности учебного материала,

4. Оценка преподавателем уровня усвоения учащимися учебной программы.

Продолжая анализ, мы рассмотрели вопросы об отношении учеников к этому виду деятельности.

3.2. Проведение экспериментально-педагогической работы

Основная экспериментальная педагогическая работа проводилась нами в школе Художественного центра фортепианной музыки имени Лю Шикуня в г.Сиань, (Шэньси) и в г. Тяньцзин. При этом школа в г.Тяньцзин была «контрольной». То есть непосредственно формирующий эксперимент в ней не проводился. Проводились только «замеры» на уровне констатирующего и контрольного (результатирующего) экспериментов.

В Детской школе международного образования Сюяньпинь (г.Шанхай) экспериментально-педагогическая работа проводилась с 10 фортепианными ансамблями, которые были разделены следующим образом: контрольная группа 4 ансамбля (2 ансамбля, которые хотели бы продолжить обучение музыке, 2 нет), экспериментальная группа 6 ансамблей (2 ансамбля также хотели бы продолжить профессиональные занятия музыкой, 4 — нет). В этой школе мы проводили прежде всего апробацию алгоритмов по работы с

учащимися с различной мотивацией на дальнейшие профессиональные занятия музыкой и технологию «педагогической алеаторики» (второй вид).

Рассмотрим более подробно экспериментально-педагогическую работу в школе Лю Шикуня в г.Сиань (Шэньси) и г. Тяньцзинь.

Выполненное нами исследование позволило выявить сферу музыкальных интересов респондентов и определить музыкальные направления, предпочитаемые ими. Благодаря этому мы установили уровень музыкальной культуры учеников на начальном этапе эксперимента.

Рассмотрим основные вопросы, которые позволили нам конкретизировать данные проводимого экспериментального взаимодействия и определить пути апробации предлагаемой концепции многосторонней эффективности, а также разработанное на ее основе методики, педагогической технологии и алгоритма взаимодействия с учениками, различающихся по мотивации на дальнейшее профессиональное фортепианное обучение.

Ответы респондентов *стартового уровня* подготовленности

Вопрос 1. Какую музыку вы предпочитаете?

- Классическую — 70% ответов.
- Эстрадную — 30% ответов.

Вопрос 2. Как часто Вы слушаете музыку, не связанную с Вашей учебным репертуаром?

Ответы:

- Часто (каждый день) -30%
- Редко — 40%
- Иногда — 30%

На вопрос 3 «Имеется ли в Китае собственная школа фортепианно-ансамблевой игры?» все 100% респондентов ответили отрицательно.

Базовый уровень.

При ответе на первый вопрос «Какую музыку вы предпочитаете слушать» все 100% респондентов ответили «классическую музыку».

При ответе на вопрос о частоте прослушивания 33% респондентов ответили «каждый день» и 76% — «редко». Как видно, динамика по сравнению с предыдущей группой — необычна. Напомним, что на «стартовом» уровне этот показатель «каждый день» составлял 40%. Можно было бы предположить, что при повышении уровня музыкальной подготовленности и более серьезном уровне сформированности музыкальной культуры, позрела бы и потребность в слушании более разнообразных и музыкальных произведений. Но, вероятно, при отсутствии целенаправленной педагогической работы возможно только повышение уровня фортепианной оснащенности, без повышения музыкальной культуры.

На вопрос о наличии в Китае собственной школы фортепианно-ансамблевой игры все 100% респондентов, как и в предыдущей группе, дали отрицательный ответ.

Аналогичная ситуация прослеживается в группе учащихся *продвинутого уровня*.

Выполним сравнение настроения учащихся, их психологического состояния, находящихся в различных группах по уровню музыкальной подготовки²⁰³.

Таблица 3.2 Каково настроение учащихся при ансамблевой работе?
(в процентах)

Уровень подготовки	Радостное, с желанием	Не радостное, без желания	Строго деловое, без эмоций	Театрализованное, с выраженными эмоциями	Затруднение с ответом
Стартовый	28	2	11	11	48
Базовый	16	26	30	15	13
Продвинутый	12	32	32	12	12

Дадим характеристики стартового уровня и сравним показатели других уровней по отношению к нему.

²⁰³ Репертуар по типам респондентов приведен в Приложении Е

1. Стартовый уровень вполне адекватно характеризует детей, только начинающих музицировать в фортепианном ансамбле:

- Почти половина из них не смогла определиться с ответом о своем отношении к ансамблевой работе. Однако по мере перехода к более продвинутым группам этот процент резко снижается.
- Около 30% респондентов стартовой группы занимаются радостно и с желанием. Обращает на себя внимание тот факт, что по мере становления фортепианных умений удельный вес таких детей сокращается и доходит до 12% в продвинутой группе.
- Почти в три раза увеличивается доля лиц, отметивших наличие строгого и делового отношения к процессу учебы по предмету фортепианный ансамбль.
- Обращает на себя внимание информация четвертой графы таблицы 3.2.: очень низкая доля респондентов, которая играет с выражением и эмоциями.

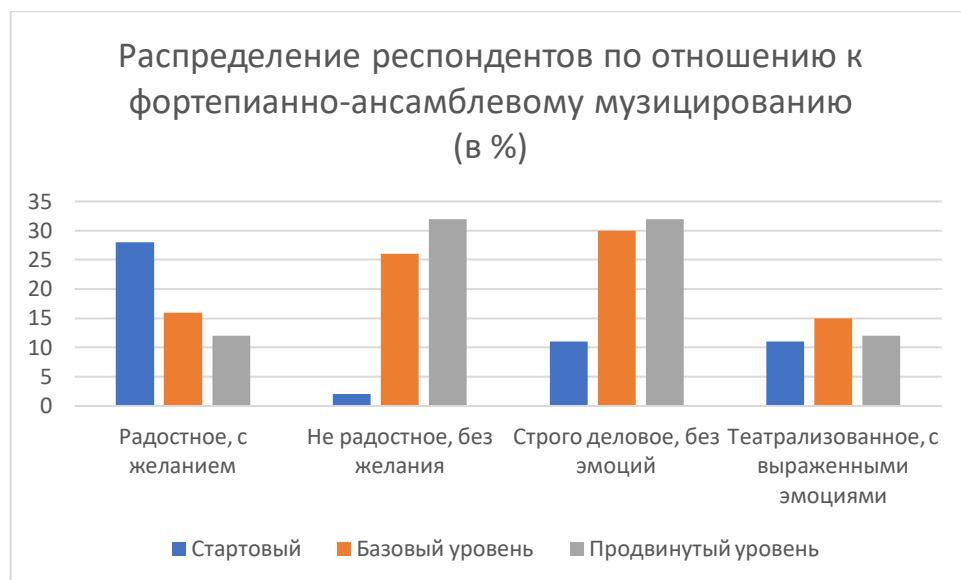


Рис. 3.2. Распределение отношения к фортепианно-ансамблевому музицированию разными группами респондентов.

Вероятно, можно сделать промежуточный вывод, что уровень фортепианной подготовки не соотносится непосредственно с уровнем сформированности основ музыкальной культуры. Особенности преподавания фортепианного ансамбля при отсутствии ясной педагогической концепции и методики, оказывающей положительное влияние на формирование основ музыкальной культуры, продолжают принятую в современном Китае линию на техническое освоение исполняемого репертуара. Поэтому и снижается проявление радости при освоении новых и более интересных и разносторонних фортепианно-ансамблевых произведений и утверждается «деловитость» в занятиях музыкой. Но, к сожалению, такой «деловой» подход не идет на пользу ни развитию творческого и эмоционального начал в фортепианно-ансамблевом музицировании, ни формированию основ музыкальной культуры, необходимой как профессиональным в будущем музыкантам-пианистам, так и музыкантам других специальностей или просто культурным гражданам Китая XXI века.

Таким образом, это подтверждает необходимость при проведении экспериментально-педагогической работы в школе Художественного центра фортепианной музыки имени Лю Шикуня в г.Сиань, (Шэньси) внедрить на уровне эксперимента основы концепции эффективной многосторонности (подробное изложение в разделе 1.3 диссертации), методики, опирающейся на эту концепцию (подробное изложение в разделе 1.4), а также педагогической инновационной технологии «педагогическая алеторика» обеих ее частей (описание названной технологии в разделе 2.2) и алгоритмов, необходимых для дифференциации взаимодействия с учениками по степени своего отношения к дальнейшей профессиональной фортепианной деятельности (описание обеих алгоритмов в разделе 2.3.).

При работе преподавателей школы Лю Шикуня с учениками в г. Сиань они в соответствии с предлагаемыми нами основами эффективной многосторонности соблюдались все предлагаемые нами пути формирования

основ музыкальной культуры (указанные и описанные выше, в соответствующих разделах диссертации).

В названной школе в эксперименте участвовал 21 фортепианный ансамбль с учащимися от 11 до 14 лет. Нужно отметить, что все мероприятия проводились с разрешения генерального директора Китайской Фортепианной школы искусства им. Лю Шикуня **Шен Ин**. Эксперимент проводили преподаватели Лю Сюйи, Лю Хайин, Хань Фушэн, Ян Цзинсян, Лю Цзянь, Ван Циньдуань, Чжан Цинму. Нами было проведено несколько совещаний, с директором школы в Сиане и преподавателями, которые взялись помогать нам проводить экспериментальную работу. Были описаны главные концептуальные принципы работы, особенности предлагаемой методики, разъяснена сущность обеих частей инновационной педагогической технологии, особенно второй части «педагогической алеаторики», а также алгоритма работы как с учениками, которые мотивированы на дальнейшее профессиональное фортепианное обучение, так и с теми, кто не мотивирован к дальнейшей фортепианной карьере, но готов к музыкальной карьере или пока не высказал однозначного желания к каким-либо видам дальнейшей профессиональной деятельности в будущем.

3.3. Результаты эксперимента по формированию основ музыкальной культуры учеников 11–14 лет средствами фортепианно-ансамблевого музицирования

Рассмотрим изменения сложности изучаемого фортепианно-ансамблевого репертуара учениками школы Лю Шикуня в Сиане (Шэньси). Мы понимаем, что только увеличение сложности репертуара не может

способствовать формированию основ музыкальной культуры. Но при взаимодействии с другими способами педагогического взаимодействия, которые мы предлагаем, возможна комплексная оптимизация музыкально-педагогического процесса: и расширение осваиваемого и освоенного репертуара, и становление пианистических навыков и умений, в том числе фортепианно-ансамблевых, и формирование основ музыкальной культуры учеников в фортепианно-ансамблевом музицировании.

Говоря об итогах проведенного формирующего эксперимента, отметим, прежде всего, произошедшую в результате выполнения наших педагогических мероприятий и, в первую очередь, применения методики эффективной многосторонности и технологии «педагогической алеаторики» сложности освоенного репертуара.

В репертуар, использованный на этапе формирующего эксперимента, входили произведения как китайских, так и русских и европейских композиторов. Рассмотрим наиболее значимые произведения²⁰⁴.

Ван Шу. «Дивертисмент» — радостное восприятие мира. В произведении сочетаются методы современного фортепианного письма и китайского фольклора. Автор использует в «Дивертисменте» яркие тональные сопоставления, что и создает настроение радостног, позитивного восприятия мира.

Цуй Шигуанг. Фортепианная сюита для двух фортепиано «Северо-восточное янгэ». Это произведение несет колорит покоя, умиротворения, любования красотой окружающего мира и единения человека и природы. Вызывает у исполнителей и слушателей чувство тонких душевных стремлений и очарования безмятежности.

Линь Пиньцзинь. «Весенний расцвет». Произведение ярко выраженный китайский колорит, по тематике относится к традиционным китайским темам, но без непосредственного использования народных напевов

²⁰⁴ Репертуар респондентов экспериментальной группы по типам респондентов приведен в Приложении К.

Ван Цзяньчжун «Угадай». Это переложение для двух фортепиано уже существующего оригинала, но в новом звучании передает новые краски и чувства.

Су Тин «Лето». Песня из «Четырех сезонов». Это переложение, автором первоначального варианта был Ай Цзунь²⁰⁵.

Чжа Ган «Веселая борьба». Названный композитор родился в семье музыкантов и с детства занимался музыкой и сочинительством. В 2001 г. он получил премию «Золотой колокол» как композитор и составитель песен²⁰⁶.

Русские и европейские композиторы представлены в репертуаре учеников школы Лю Шикуня именами таких великих композиторов как Гайдн, Моцарт, Брамс, Шуберт Н. Римский — Корсаков, С. Прокофьев и др.

В таблице 3.3 приведен репертуар, применяемый нами на формирующем этапе экспериментально-педагогической работы в школе Лю Шикуня в Сиане (Шэньси).

Таблица 3.3 Репертуар формирующего эксперимента

Уровень обучения	Репертуар учащихся
Стартовый	Цуй Шигуанг. Фортепианная сюита для двух фортепиано «Северо-восточное янгэ»
	Линь Пиньцин. «Весенний расцвет»
	Су Тин. «Лето» (Песня из «Четырех сезонов»).
	В. Витлин. «Дед Мороз».
	Моцарт. Вариации До мажор для двух фортепиано
	С. Прокофьев. «Кошка» из симфонической сказки «Петя и волк».
Базовый	Чжа Ган. «Веселая борьба».

²⁰⁵ Фортепиано. Два фортепиано. Всекитайское национальное методическое пособие для высшего музыкального образования. Шанхай, 2012. 136 с. 钢琴两架钢琴。《中华全国高等音乐教育方法指南》。范浩。-上海：上海音乐·2012。-136с.

²⁰⁶ Zou Hang — Wikipedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Zou_Hang

	Ван Цзяньчжун. «Угадай»
	Н. Римский-Корсаков. «Колыбельная»
	Гендель. «Чакона»
	Брамс. «Петрушка»
	Шуберт. «Швейцарская песня»
Продвинутый	Ван Шу. Дивертисмент
	Гайдн. Отрывок из симфонии 94

Динамика сформированности основ музыкальной культуры, достигнутая нами в результате педагогического эксперимента представлена на рис. 3.3.

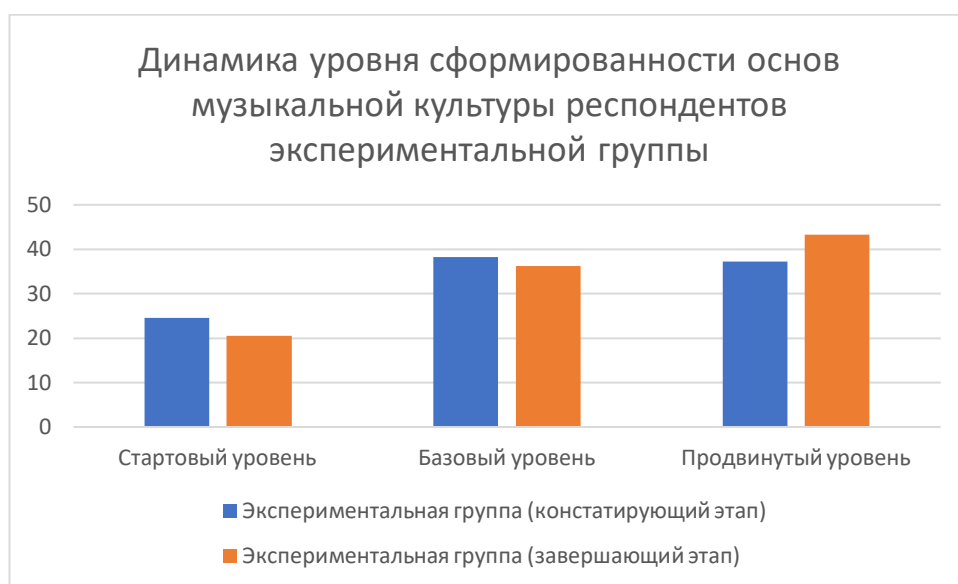


Рис 3.3. Динамика уровня сформированности основ музыкальной культуры респондентов экспериментальной группы до и после проведения эксперимента

Данные таблицы 3.4 и рисунка 3.3. подтверждают результативность проведенных нами мероприятий по «концепции эффективной многосторонности».

Весь репертуар музыкальных произведений учащихся приведен в Приложении И.

Таблица 3.4 Распределение сформированности основ музыкальной культуры учащихся экспериментальной группы²⁰⁷

Периоды Наблюдения	Стартовый уровень	Базовый уровень	Продвинутый уровень
Констатирующий этап	27	44,3	28,7
Заключительный (контрольный)	13,3	56,1	40,6

Напомним, что *стартовый уровень* предполагает минимальную техническую и содержательную сложность произведений. К заключительному этапу наблюдения доля таких лиц сократилась в 2 раза (с 27% до 13,3%)

Численность респондентов *базового уровня*, который является наиболее многочисленным в наблюдаемой совокупности респондентов, увеличилась к периоду заключительного эксперимента почти на 12%. Более, чем на 10% возросла доля самой *продвинутой* группы.

Работа над ансамблевым репертуаром проходит ряд этапов. Это:

1. Подбор репертуара (Приложение Б)
2. Использование принципа поэтапно-последовательного разучивания.
3. Проигрывание произведения или его частей отдельно каждым участником в среднем или медленном темпе.
4. Работа над фрагментами сочинения.
5. Синхронность исполнения.
6. Воспитание чувства коллективного ритма.

²⁰⁷ Мы учитывали сформированности основ музыкальной культуры учащихся по преобладающему числу произведений, т.к. они указывали в анкетах произведения разного уровня сложности и собственного понимания произведения, то в анкете при трех произведениях могли быть три разные оценки. Мы учитывали их уровень подготовленности по преобладающему показателю.

Однако самым важным является применение нашей концепции эффективной многосторонности, методики, опирающейся на нее, а также технологии «педагогическая алеторика» (обе части в зависимости от степени подготовки, то есть стартового, базового или продвинутого уровня) и алгоритма работы с учениками, стремящихся или не стремящихся к дальнейшей профессиональной карьере в фортепианной сфере.

Разные группы респондентов по-разному оценивают сложность этих этапов работы.

Так, респонденты *стартового уровня* предпочитают произведения среднего уровня сложности, а из методов работы над текстом — принцип поэтапно — исследовательского разучивания. Они же предпочитают работу над фрагментами (все 100% ответов).

Респонденты *базового уровня* предпочитают работу с произведениями высокого уровня сложности — 83,3% ответов. (что вообще характерно для китайских студентов). Столько же респондентов считают проигрывание произведения по частям — это для начинающих пианистов. Респонденты базового уровня высоко оценивают наличие чувства коллективного разума (67% ответов). Требования к подбору репертуара рассматриваются респондентами как важнейшие (83% ответов).

Материалы анкетного наблюдения позволяют проанализировать эти ответы в разрезе конкретных произведений учебного репертуара (см. Приложение К). В таблице 3.4 приведены наиболее часто встречающиеся наименования фортепианного репертуара фортепианного ансамбля в школе Художественного центра фортепианной музыки Лю Шикуня.

Таблица 3.5 Оценка респондентами уровня сложности произведений своего репертуара (процент респондентов, давших данный ответ)

Названия произведений	Высокий уровень сложности	Средний уровень сложности	Низкий уровень сложности	Нет ответа
СТАРТОВЫЙ УРОВЕНЬ				
PETITE SUITE En bateau I		100		-
БАЗОВЫЙ уровень				
Танец золотой змеи			66,6	33,4
Венгерский танец №5	50			50
Кантабиле	50			50
Скрипичная транскрипция для флейты и фортепиано	17			83
Mozart Sonata In C Major, K 545		17		83
Либертанго			17	83
ПРОДВИНУТЫЙ уровень				
Названия произведений (репертуар учащихся)	Высокая сложность	Средняя сложность	Низкая сложность	
Танец золотой змеи			100	-
Венгерский танец №5	100			

Сделаем несколько пояснений к материалам таблицы 3.5.

- Названия произведений указывали сами респонденты. Это произведения, которые изучают учащиеся.
- Группировка произведений по уровню сложности выполнена автором данной работы.

Обратимся к группе учащихся *базового* уровня, как наиболее многочисленной в нашем исследовании. Здесь явно проявляются следующие закономерности:

1. Почти половина респондентов не смогла ответить на этот вопрос. Причинами такой ситуации могли стать: непонимание учащимися смысловой сущности произведения, не понимание своей роли в ансамбле, технические сложности исполнения (хотя техника исполнения редко пугает китайских учащихся).

2. Практически вся группа респондентов базового уровня считает, что исполняемый ими репертуар имеет высокий уровень сложности. Для них сложны даже Венгерский танец №5 или Кантабиле.

Произведения Брамса отличаются глубоким отражением эмоционального мира человека. Но яркие и активные «*Венгерские танцы*» стоят особняком несмотря на то, что композитор сочинял их в течение десяти лет (21 танец). Брамс был склонен опираться не на внешние источники в построении музыкального целого, а на внутренние законы музыкального развития. Он использует острый ритм, неожиданные акценты, резкие смены темпа и динамики.

Кантабиле в переводе с итальянского означает «певуче». Обозначение «*Andante cantabile*» в сонате для фортепиано а-moll Моцарта в полной мере отвечает этому названию.

«*Adagio cantabile*» в сонате для скрипки и фортепиано. op. 30 No 2, Ц. А. Кюи — самостоятельное произведение «Кантабиле» для виолончели и фортепиано. Однако есть переложение этого произведения для фортепианного ансамбля, которое иногда исполняется молодыми китайскими пианистами.

В продвинутой группе респондентов чаще других называется рассмотренный выше «Венгерский танец» и произведение «Танец золотой змеи»

«Танец золотой змеи» — известная китайская мелодия, в которой звучит радость. Она создана в 1934 году композитором. Не Эр (основоположник китайской революционной музыки). Не Эр называют «проводником революционной музыки». «Танец золотой змеи» создал Не Эр на основе

народной мелодии «Лао лю бань». Это бодрая мелодия с ярко выраженным праздничным настроением.

Оценка респондентами сложности отдельных произведений может зависеть и от такого признака как задачи, стоящие перед учеником. В данном исследовании студентам было предложено оценить значимость следующих задач:

- Изучение истории создания произведения.
- Изучение исполнительства этого произведения другими исполнителями.
- Сосредоточенность только на этом произведении.

Разные группы респондентов по-разному оценивают значимость перечисленных выше задач (таблица 3.5).

Для анализа этого вопроса нами в каждой группе учащихся, имеющим разный уровень музыкальной подготовки (стартовый, базовый и продвинутой) вычленены периоды освоения конкретных произведений. В пределах каждого уровня произведений нами вычленены *подготовительный, репетиционный и исполнительский этапы*.

На первом этапе решаются следующие главные задачи:

- Получение учеником первичных знаний о произведении,
- Знакомство с фактурой и структурой нотного текста,
- Чтение с листа с последующим разбором произведения по частям

На втором этапе ученик должен:

- Работать над техникой, над фразировкой и артикуляцией,
- Работать над музыкальным звуком, динамикой и ритмом.

Главное — это следующий этап — работа над художественным образом. Но если учесть, что респонденты, ответы которых принимаются во внимание в данной работе, как правило, заканчивают работу над произведением в виде классной игры, то значимость этого этапа для них резко снижается.

Не зависимо от уровня подготовленности учащихся в каждой группе, кроме чисто исполнительских, ставятся следующие задачи.

1. Изучение истории создания произведения

2. Изучение истории исполнительства данного произведения

Удельный вес времени, требуемый на каждый пункт у учащихся разного возраста различен, но присутствует обязательно (не забываем, что речь идет о детях 11-14 лет). Способности и наклонности, способы работы над произведением, соотношение рационального и эмоционального у каждого ребенка индивидуальны. Китайского ученика необходимо убедить в том, что работа над техникой и фразировкой — это только средства для достижения цели, а цель — достижение образности в игре и проявление собственного «Я».

Как показал наш опыт, в китайской музыкально-педагогической практике, при работе с юными музыкантами эти принципы реализуются при сосредоточенности только на одном произведении. Если ученик ставит себе целью дальнейшее профессиональное обучение на фортепиано, то он должен пройти тестирование хотя бы на региональном уровне. Именно это приводит к искажению сущности музыкального образования (приверженность к техничности) и работе над не большим репертуаром произведений (как подготовка к тестированию). Однако именно такие недостатки существующей системы китайского музыкального образования вызывают настоятельную потребность в применении технологии «педагогической алеаторики», позволяющей максимально быстро овладеть спецификой изучаемого и исполняемого произведения в контексте культуры и во взаимодействии с другими произведениями искусства, близкими им по стилю, по духу, по настроению. Причем использование предлагаемых алгоритмов работы с учениками желающими или не желающими продолжать профессиональное музыкальное образование дает возможность степени погруженности в пианистические проблемы, с которыми сталкиваются молодые пианисты в возрасте 11 — 14 лет.

Педагог должен так поставить уроки, чтобы творческая инициатива как-бы исходила от ученика и на этой основе развивались приемы грамотной

самостоятельной работы. Первоначальные представления о произведении проявляются уже при прослушивании. Как правило — это прослушивание в записи (особенно для будущих пианистов-«непрофессионалов»). Такой подход имеет и положительные, и отрицательные черты. Положительно то, что записи обычно содержат исполнения знаменитых музыкантов и могут служить образцом для подражания. Отрицательно то, что произведение в записи может показаться юному пианисту чем-то недостижимым, в то время как исполнение преподавателя игра — она рядом. «Живое» исполнение несколько проще для восприятия.

Если рассматривается старинное произведение (например, эпохи барокко), то преподаватель должен объяснить ученику особенности музыкального стиля. Следовательно, важнейшая и главная цель работы — формирование основ музыкальной культуры ученика. Этой задаче соответствуют и использование предлагаемой нами концепции эффективной многосторонности, которая способствует формированию основ музыкальной культуры юных пианистов КНР средствами фортепиано — ансамблевого музицирования, и всех ее составляющих в зависимости от возможностей педагога и возможностей ученика. Само музыкальное воспитание и обучение основам фортепианно-ансамблевого музицирования уже закладывает основы сотрудничества между всеми участниками педагогического процесса.

На этом же, первом этапе обучения необходимо научить ребенка правильно знакомиться с нотным текстом, т.е. разобрать его фактуру и структуру. Ребенок должен отличать мелодию от гармонии, осмысливать нотные обозначения. В завершении этого этапа ученик должен хотя бы приблизительно охватить суть самого произведения, понять жанр и стиль произведения и только после этого изучать текст, обращая серьезное внимание на авторские указания. На этом, первом этапе работы с произведением ученик интуитивно постигает образное содержание исполняемого. Некоторую помощь ему могут оказать такие действия учителя, как беседа по теоретическим вопросам: строение и выразительные особенности изучаемой

музыкальной формы, тема и ее выразительные средства. То есть занимаясь формированием основ музыкальной культуры ученика, педагог закладывает и основы его фортепианно-исполнительской культуры, уменю работать с нотным текстом. Но главное — это *совместность в развитии и обучении, взаимопомощь в овладении новыми знаниями, новыми умениями и навыками*.

Спокойное течение мелодии, характерное для большинства национальных тем, переросших затем в крупные фортепианные формы, настраивают на медленный или средний темп, невысокую громкость звучания.

Единая линия развития обычно требует «мелодизации других голосов, полифонических приёмов изложения, имитаций... утверждающие тему»²⁰⁸.

Во втором периоде изучения данного произведения — репетиционном главными направлениями работы учащегося становятся работа над техникой, над фразировкой и артикуляцией, а также музыкальным звуком, динамикой и ритмом. Эта работа, должна превратиться в понимании ребенка в «первооткрывательство». Преподаватель музыки должен именно в таком ключе организовать работу ребенка на этом этапе. Надо развивать любопытство учащегося с тем, чтобы он сам работал не просто над техникой (хотя в китайской музыкальной школе распространено именно это направление учебной работы), но искал и находил что-то новое и неизвестное. Это касается и содержательной части произведения, и его исполнению. Разбор на части и соединение воедино — эти процессы интересны учащимся в исследуемом возрасте. Создание целого — это и самый важный и самый ответственный этап работы.

С профессиональной фортепианно-ансамблевой точки зрения на этом этапе преподавателю необходимо:

- упорядочить слуховые представления учеников, без чего невозможно выработать общую линию исполнения;

²⁰⁸ Табылдиева С.Ж. Этапы процесса освоения музыкального произведения. URL: https://kopilkaurokov.ru/muzika/prochee/etapy_protssesa_osvoeniia_muzykalnogo_proizvedeniia

- реализовать ансамблевое исполнение и скорректировать художественные фрагменты и детали.

Ученики на этом этапе должны проявить свою индивидуальность, но необходимо найти баланс между композиторской концепцией и особенностями ансамблевого исполнения.

Главное — это создание художественного образа.

В дуэтной работе первые два этапа реализуются по тем же принципам, что и при индивидуальном исполнении произведения. Формирование единого художественного образа в ансамблевой игре — дело значительно более сложное. Если ансамбли состоит из ученика и учителя, то здесь, главным образом, проявляется авторитетность учителя по принципу: «Я делаю так, как скажет учитель», особенно принимая во внимание отношение китайского общества к старшим людям. Если ансамбль состоит из двух учеников одного уровня подготовки, то ситуация может оказаться очень сложной: каждый считает себя «главным». Поэтому при воспитании ансамбля едва ли не главную роль имеет работа по линии «психология личности».

Следующий этап работы над произведением (как и в процессе формирования личности и его музыкальной культуры) — работа над художественным образом и подготовке либо к концертному исполнению, либо (что чаще в нашей совокупности респондентов) к заключительному классному исполнению. Именно здесь взаимодействуют и композиторская воля и исполнительская свобода. Исполнитель может представить индивидуальный взгляд на интонации темы, громкость ее звучания, отрывистость или связность. Он может выдвигать на первый план то одни, то другие интонации.

Естественно, что работа по описанному выше алгоритму — это только основа, на которой может строиться целая система индивидуальных подходов как преподавателей, так и исполнителей к фортепианному ансамблю. Однако такой алгоритм, является действенным как при фортепианно-ансамблевом музицировании с учащимися, стремящимися продолжать профессиональную фортепианную деятельность, так и с учащимися, которые либо хотят

продолжать музыкальную, но не фортепианную деятельность, либо вообще пока не знают путей своей дальнейшей профессиональной деятельности, что, в общем, в возрасте 11 — 14 лет неудивительно.

Рассматривая формирование основ музыкальной культуры юных пианистов КНР по предлагаемой нами *концепции эффективной многосторонности* необходимо отметить связь фортепианно-ансамблевого музицирования с музыкально-теоретическими и музыкально-историческими дисциплинами. Однако в фортепианных ансамблях знакомство с такими дисциплинами должно происходить практически, а не просто как на самостоятельных занятиях по музыкально-теоретическим и музыкально-историческим предметам. При этом для формирования основ музыкальной культуры детей в возрасте 11-14 лет важность многосторонних связей фортепианного ансамбля с другими видами искусства и другими профессиональными предметами только возрастает.

В ходе проведения педагогического эксперимента мы получили ответы от респондентов на вопрос о задачах, стоящих перед ним на каждом этапе работы с фортепианно-ансамблевым произведением. Думается, что такие ответы могут показать уровень сформированности основ музыкальной культуры учеников.

Ученик может дать один или больше ответов по следующим позициям:

- Изучение истории создания произведения
- Изучение исполнительства этого произведения другими исполнителями
- Сосредоточенность только на этом произведении

Ответы на данный аспект анализа представлены в таблице 3.6.

Таблица 3.6 Какие задачи преобладают на каждом этапе работы?
(в процентах)

Периоды обучения	Изучение истории создания произведения	Изучение исполнительства этого произведения другими исполнителями	Сосредоточенность только на этом произведении	ИТОГО
Стартовый уровень				
Подготовительный	33,7	43	23,3	100
Репетиционный	23,3	46,7	30	100
Исполнительский	23,3	30	46,7	100
Базовый уровень				
Подготовительный	38	37	25	100
Репетиционный	32	36	32	100
Исполнительский	18	36	46	100
Продвинутый уровень				
Подготовительный	20	50	30	100
Репетиционный	40	40	20	100
Исполнительский	20	40	40	100

Информация таблицы 3.6 интересна в трех отношениях:

Во-первых, она показывает различия отношений респондентов каждой группы к содержанию работы над произведениями в пределах каждой группы.

Во-вторых, здесь выявляются основные виды работы респондентов и их изменения при переходе от одной группы к другой.

В-третьих, отражает значимость каждого этапа обучения в пределах каждого периода.

Ниже представлены графические данные по учащимся, находящимся на стартовом и базовом уровне обучения (рис 3.4).

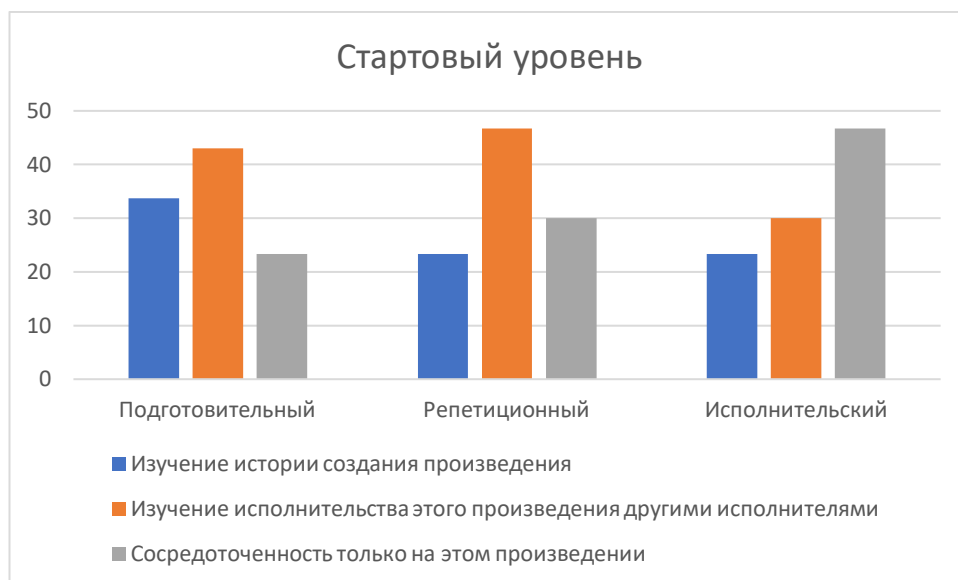


Рис 3.4. Динамика задач на каждом этапе работы учащихся базового уровня подготовленности.

Формирование основ музыкальной культуры юных пианистов КНР невозможно без формирования у них аналитических умений. Даже юные пианисты должны владеть методами анализа музыкального произведения, его частей и единого целого. В музыковедении присутствует широкое и узкое определение формы музыкального произведения, что и вызвало наличие нескольких типов его анализа. Учитывая возрастной состав объектов исследования, в данном исследовании остановимся на следующих типах анализа:

1. Целостный, который предполагает учет всех исторических и теоретических фактов. Это анализ произведения в целом, без деления его на части. Ученик должен понять драматургию произведения, образы-темы и их пересечения.
2. Структурный — главная цель которого выявление формо-схемы произведения. Устанавливаются музыкальная форма, жанр, а также вопросы, связанные с типом строения, количеством частей, разделов.
3. Музыкально языковой, включающий в себя мелодию, метр, ритм, ладотональность, и др. Задача этого анализа состоит в выявлении типичного и индивидуального в тексте произведения.

4. Ответы на все эти теоретические положения ученик КНР, как правило, получает на уроках сольфеджио или сольного фортепиано. Однако специфика фортепианно-ансамблевого музицирования в том, что здесь он практически овладевает практически всеми необходимыми профессиональными знаниями, умениями и навыками, делает это непринужденно, «без насилия» в сотворчестве с преподавателем, партнером по ансамблю, своим инструментом и «собственноручно» все осваивает.

Массовое музыкальное воспитание детей явилось результатом появления в Китае общеобразовательных школ, функционирующих на европейских принципах. Школы с музыкальной составляющей развивались поэтапно, вслед за историей становления самого Китая.

«В настоящее время общее школьное музыкальное воспитание Китая представляет собой сложившуюся систему, которая находится в стадии реформирования», — считает один из исследователей этого процесса Ян Бохуа²⁰⁹.

Освоение музыкального произведения как явления музыкальной культуры может находиться на разных уровнях. Низший уровень — восприятие, т.е. непосредственное чувственное познание. Более высокий уровень — понимание, как универсальная способность человека усваивать новое содержание чего-либо. Наивысший уровень изучения — осознание произведения, понимаемого как «интегративное отражение авторского замысла музыкального произведения сквозь призму индивидуальности музыканта-исполнителя, его субъективного видения»²¹⁰ и как явления музыкальной культуры, понимаемого в контексте стиля, эпохи, эволюции стиля автора (обозначим это состояние в нашей работе при подведении итогов формирующего эксперимента термином «осознание»)

²⁰⁹ Ян Бохуа. Музыкальное воспитание в общеобразовательных школах современного Китая. Автореф. дис. ... канд. педагогических наук. Санкт-Петербург, 2009. 24 с.

²¹⁰ Ганичева Ю.В. Осознание художественного образа музыкального произведения как основная задача музыканта-интерпретатора. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osoznanie-hudozhestvennogo-obraza-muzykalnogo-proizvedeniya-kak-osnovnaya-zadacha-muzykanta-interpretatora>

В ходе проведенного нами экспериментального наблюдения были получены данные по рассматриваемому вопросу (табл.3.7).

Таблица 3.7 Уровень освоения учащимися названных произведений на заключительном этапе экспериментального наблюдения.

(В процентах от общего числа лиц, ответивших на данный вопрос)

Название произведений	Восприятие	Понимание	Осознание
СТАРТОВЫЙ УРОВЕНЬ			
Пассакалия	10		
Вишни	10		
Аве Мария		10	
PETITE SUITE En bateau I		10	
Лю Синьман (без указания названия произведений)		10	
Ли Каймин (без указания названия произведений)	10		
Менгли Теджиао (без указания названия произведений)		10	
БАЗОВЫЙ УРОВЕНЬ			
Танец золотой змеи	100		
Венгерский танец №5		100	
Кантабиле		100	
Скрипичная транскрипция для флейты и фортепиано		10	
Mozart Sonata In C Major , K 545		10	
Libertango		10	
ПРОДВИНУТЫЙ УРОВЕНЬ			
Танец золотой змеи	10		
Венгерский танец №5		10	
Кантабиле		10	

Интерпретация данных таблицы 3.7 может оказаться сложной. Причина в том, что все ученики назвали один и тот же перечень музыкальных произведений, что подтверждает сделанный нами ранее вывод об ограниченности репертуара.

На стартовом уровне указанные в таблице 3.7 только 10% респондентов дали ответ. Большинство лиц, давших ответ на этот вопрос, ответили, что они произведение либо только воспринимают, либо что -то понимают (без указания что именно, хотя варианты ответов были предоставлены в анкете). Абсолютное

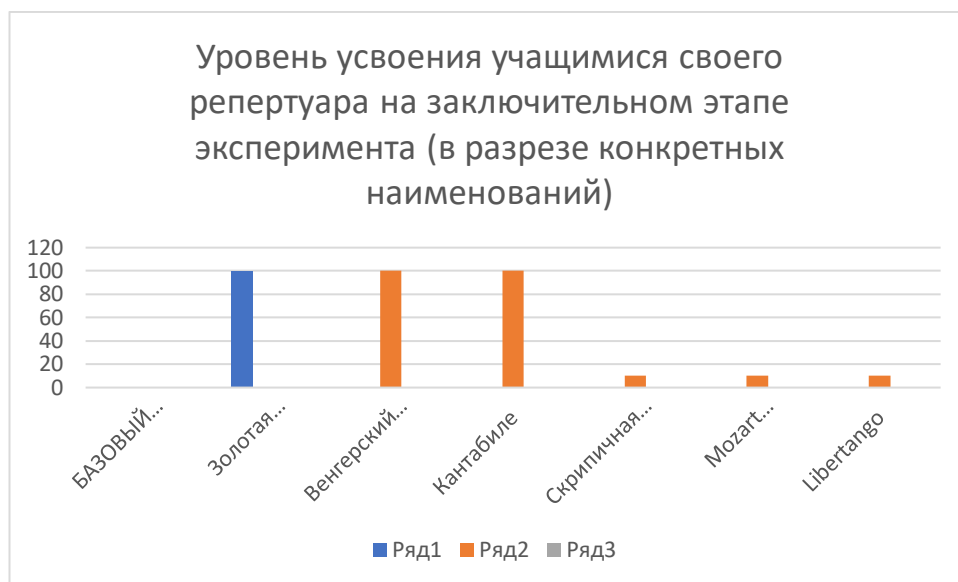
большинство респондентов стартового уровня затруднились с ответом на этот вопрос.

Совсем иная ситуация на *базовом и продвинутом* уровнях.

1. Все 100% респондентов дали ответ.
2. В ответах преобладает уровень «понимания произведения». Такой ответ относится к целому ряду произведений: «Танец золотой змеи», «Венгерский танец №5», «Кантабиле» и др. По всем другим произведениям, приведенным в таблице 3.7 процент ответов крайне низок.

Напрашивается вывод о том, что применяемые нами принципы работы по концепции эффективной многосторонности и ее составляющим (методике, инновационной педагогической технологии и предлагаемым алгоритмам) более эффективны на более высоких уровнях (базовом и продвинутом). Для стартового уровня необходимо либо расширение предлагаемой педагогической технологии «педагогической алеаторики», ее второй части, позволяющей искать и находить параллели в другими видами искусства и включать в процесс «алеаторичности» большее число произведений и большее число участников, или разрабатывать дополнительно иные методы взаимодействия с более слабыми в музыкальном отношении учениками.

Графически базовый (основной по численности респондентов уровень) представлен на рис 3.5.



Ряд 1 — восприятие, Ряд 2 — понимание, Ряд 3 — осознание

Рис.3.5 Доля разных произведений в репертуаре учащихся базовой группы на заключительном этапе эксперимента в школе Лю Шикуня в Сиане.

Общее заключение по особенностям педагогического процесса в области фортепианно-ансамблевого музицирования в школах «Художественного центра фортепианной музыки имени Лю Шикуня» в г. Сиань и г. Тяньцзинь: репертуарная политика строится, опираясь на заинтересованность и потребности самих учащихся: играть для себя. Отсюда не очень разнообразная программа и не длительное время работы над произведениями.

Творческий процесс работы над произведением проходит ряд этапов. Структура этих этапов практически одинакова у учащихся любого возраста, но изменяется доля времени, уделенная каждому этапу работы над произведением. При этом в музыкально-творческом процессе и в контрольной и в экспериментальной школах проявляется:

- ответственность и заинтересованность в достижении профессиональных компетенций;
- сочетание теоретического, исполнительского и педагогического подходов в фортепианно-ансамблевом музицировании как средстве формирования основ музыкальной культуры;

- необходимость применения предлагаемой концепции и ее составляющих для оптимизации этого процесса.

Однако, уровень сформированности основ музыкальной культуры различается. Еще на рисунке 3.3. и в таблице 3.4 наглядно были показаны положительные изменения в основах сформированности музыкальной культуры по результатам формирующего педагогического эксперимента в школе Лю Шикуня в г. Сиань. В г. Тяньцзин основные показатели улучшились незначительно.

Остальные же приведенные данные углубляют степени сформированности различных показателей, которые характеризуют основы формирования музыкальной культуры учеников возрасте 11 — 14 лет в процессе фортепианно-ансамблевого музицирования.

По каждому из перечисленных пунктов респонденты указали ранг в общей системе названных положений. Ранги от 1 до 6. В анкете было указано, что первый ранг — наивысший. Результаты ранжирования представлены в таблице 3.8 — Ранг каждой позиции, показывающей сформированность музыкальной культуры респондентов до и после проведения формирующего эксперимента

Таблица 3.8 Ранг каждой позиции, показывающей сформированность музыкальной культуры респондентов.

Стартовый уровень	Ранг до проведения мероприятий формирующего эксперимента	Ранг после проведения мероприятий формирующего эксперимента
Ответственность и заинтересованность в достижении профессиональных качеств	2,6	2
Сочетание теоретического, исполнительского и педагогического подхода в ансамблевом музицировании	3,8	3

Широкий культурного кругозор	3,9	2,5
Стремление к продолжению традиций фортепианной школы, внедрению и популяризации ее принципов, без чего невозможно осознание собственной принадлежности к ней;	5	6
Активность в совершенствовании своего профессионального мастерства	5,7	5
Стремление к сотворчеству	4	4
Базовый уровень		
Ответственность и заинтересованность в достижении профессиональных качеств	3,4	3,0
Сочетание теоретического, исполнительского и педагогического направлений в образовании	5	5
Широкий культурный кругозор, характеризующий настоящего музыканта;	3,8	3,5
Стремление к продолжению традиций фортепианной школы, внедрению и популяризации ее принципов, без чего невозможно осознание собственной принадлежности к ней;	4,8	4
Активность в совершенствовании своего профессионального мастерства	4,4	4
Стремление к сотворчеству	4	4

Данные таблицы 3.8 отражают безусловно положительный результат проведенного нами педагогической экспериментальной работы в школе «Художественного центра фортепианной музыки имени Лю Шикуня» в г.Сиань: снижение рангов практически по всем позициям наблюдения. Если учесть, что наивысший ранг в данном наблюдении — первый (1), то станет очевидным положительные результаты проведенного нами педагогического взаимодействия с учениками школы.

Для облегчения анализа приведенных в таблице 2.8 данных представим их в графическом выражении (рис. 3.6)

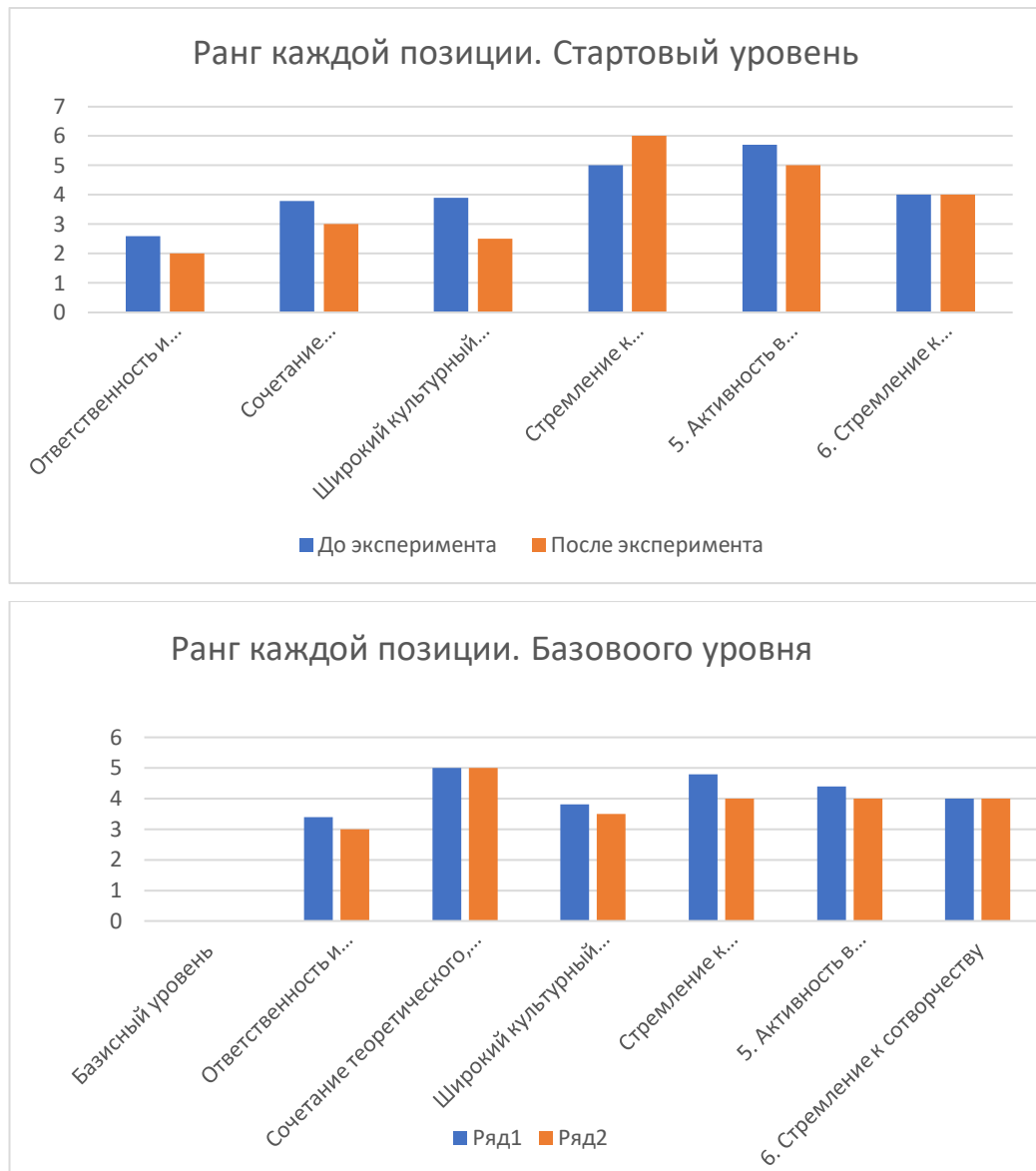


Рис 3.6 Динамика каждой позиции в творческой жизни респондентов стартового уровня подготовленности²¹¹

Очевидны следующие выводы:

1. До проведения мероприятий педагогического эксперимента ведущее место занимала «Ответственность и заинтересованность в достижении профессиональных качеств». После проведения мероприятий педагогического взаимодействия самое предпочитаемое его положение сохранилось, но ранг заметно изменился в лучшую сторону.

²¹¹ Ряд 1 — показатель базового периода наблюдения. Ряд 2 — показатели после проведения формирующих педагогических мероприятий.

Тоже относится к таким позициям анкетирования как «Широкий культурный кругозор, характеризующий настоящего музыканта».

Особенно улучшилось (почти на целый балл) положение такой составляющей музыкального обучения как «стремление к продолжению традиций фортепианной школы, внедрению и популяризации ее принципов»/

В контрольной группе в школе Лю Шикуня в г. Тяньцзянь все показатели, как мы уже указывали, улучшились незначительно, то есть остались практически прежними.

Рассмотренные в таблице 3.7 составляющие творческой работы во многом зависят от вариантов работы респондентов над музыкальным произведением. Приведенные ниже варианты работы рассмотрены по совокупности респондентов второго, т.е. базового уровня фортепианной подготовки. Варианты ответов, их представительность и динамика представлены в таблице 3.9.

Таблица 3.9 Использование следующих вариантов работы над музыкальным произведением респондентов *базового уровня*²¹² подготовки.
(В процентах к числу ответов по каждой строке)

Вопросы	Ответы до проведения эксперимента		Ответы после проведения эксперимента	
	Да	Нет	Да	Нет
Используете ли вы принцип превалирования образного содержания произведения над виртуозностью исполнения?	40	60	50	50
Используете ли вы принцип переноса акцента с механической работы на осознание художественного смысла	75	25	80	20
Используете ли вы принцип совершенствования своей музыкальной культуры	-	100	20	80
Используете ли вы принцип широкого использования произведений русских композиторов	50	50	60	40

Рассмотрим основное содержание таблицы 3.9.

²¹² Приведен базовый уровень, как наиболее представительный по числу респондентов.

По первой строке — использование принципа превалирования образного содержания произведения над виртуозностью исполнения, ответы оказались очень характерными для китайских пианистов: **до проведения мероприятий педагогического взаимодействия 60% респондентов не признавали значимость этого тезиса. После проведения мероприятий ситуация несколько «сгладилась»**, и ответы респондентов оказались поровну распределенными между признанием и не признанием значимости «принципа превалирования образного содержания произведения над виртуозностью исполнения».

Молодые китайские музыканты, работающие в ансамбле, должны осознавать, что художественная ценность произведения проявляется в его интерпретации как исполнителями, так и слушателями, которые не всегда понимают друг друга. Поэтому в практике детского фортепианного обучения Китая распространена интерпретация, которая, с одной стороны, является задачей достаточно сложной, особенно в ансамбле, но с другой стороны, предоставляет учащимся определенную самостоятельность. Осознание проблем интерпретации в ансамблевом исполнительстве — сложная задача, т.к. заставляет учащихся понимать значимость музыкальных фраз и логику развития образа. ансамбль должен вовлечь слушателя в работу, которую он совершает сам. При этом необходимо понимать и участвовать взаимосвязь с партнером и распределении движения музыкального смысла между обеими партиями.

Обратимся ко второй позиции таблицы 3.9 — **«принцип переноса акцента с механической работы на осознание художественного смысла»**, которая также является одной из составляющих сформированности основ музыкальной культуры учеников-пианистов в возрасте 11–14 лет.

В качестве положительной составляющей, проведенной нами работы, следует отметить, что проценты лиц, признающих ее значимость стали более высокими после проведения эксперимента.

Однако, положение поданной позиции за время проведения формирующего эксперимента не изменилось в лучшую сторону. Так, если до проведения мероприятий педагогического взаимодействия доля лиц, *не признающих* значимость этого принципа составляла 25%, то к концу эксперимента она достигла 25%, соответственно увеличилась количество молодых музыкантов, признающих этот принцип и руководствующихся им.

В китайской фортепианной практике в целом и при исполнении на двух фортепиано, в частности, стоит проблема единства художественного и технического.

Основы музыкальной культуры учеников в фортепианно-ансамблевом музицировании может быть достигнуто при условии формирования *«функциональных связей между художественным мышлением, слухом — с одной стороны и сферой движения — с другой»*²¹³.

Детское и подростковое музыкальное образование в Китае, как и в любой другой стране, «зависит от психофизического комплекса»²¹⁴ и уровня взаимосвязи его компонентов. «Таково основное требование современного прогрессивного принципа обучения игре на музыкальных инструментах»²¹⁵.

На третий вопрос таблицы 3.9. «Используете ли вы принцип совершенствования своей музыкальной культуры?»: до проведения мероприятий педагогического эксперимента составлял 100 %, то по его окончанию уже 20 % респондентов дали положительный ответ. Может быть, это немного завышенные показатели. Детям *хочется* чувствовать себя культурными и яркими, даже в том случае, когда уроки фортепианно-ансамблевого музицирования не являются основными для юных музыкантов.

Названный вопрос рассмотрен в ряде научных работ, в том числе в труде Гарднера Г. «Структура разума: теория множественного интеллекта»²¹⁶. Г.

²¹³ Освоение новых приемов в работе пианиста над технической стороной произведения. Уроки музыки. В помощь учителю. Учительские университеты. URL: <https://collegu.ucoz.ru/publ/79-1-0-12624>

²¹⁴ Освоение новых приемов в работе пианиста над технической стороной произведения. Уроки музыки. В помощь учителю. Учительские университеты. URL: <https://collegu.ucoz.ru/publ/79-1-0-12624>

²¹⁵ Освоение новых приемов в работе пианиста над технической стороной произведения. Уроки музыки. В помощь учителю. Учительские университеты. URL: <https://collegu.ucoz.ru/publ/79-1-0-12624>

²¹⁶ Гарднер Г. Структура разума. Москва, 2007. 501 с.

Гарднер вычленяет восемь типов интеллекта, в т.ч. музыкальный, который определяет не только знания музыки или полученную от природы способность точно воспроизводить мелодию. Г. Гарднер настаивает на важности и того и другого и важности их синтеза, который:

1. Развивает мышление.
2. Укрепляет и развивает способность работать над несколькими задачами одновременно

3. Формирует эмоциональный интеллект.²¹⁷

Можно добавить в этот список и п.4 — формирует музыкальную культуру.

И это будет абсолютно верным и оправданным.

Все рассмотренные принципы и методы работы в конечном счете отражаются в уровне сложности для восприятия и исполнения учебного репертуара. Сопоставление репертуаров базисного уровня и уровня на заключительном этапе эксперимента приведены в таблице 3.10

Таблица 3.10 Динамика сложности репертуара в «Художественном центре фортепианной музыки имени Лю Шикуня» (по ответам респондентов — преподавателей)

Формирующий этап		Заключительный этап	
Репертуар	Уровень сложности	Репертуар	Уровень сложности
PETITE SUITE En bateau I	Высокий	Пассакалия Генделя для 2 фп.	Средний
Танец золотой змеи	Низкий	Вишни Переложение для 2 фп.	Низкий
Венгерский танец №5	Высокий	Аве Мария для 2 фп.	Низкий
Кантабиле	Высокий	Романс = Romance : из сюиты для 2 фп. : op. 15 / А. Аренский	Средний

²¹⁷ Гарднер Г. Структура разума. Москва, 2007. 501 с.

Скрипичная транскрипция для флейты и фортепиано	Высокий	Три характеристические пьесы (Тореадор и испанка, Боярин и боярыня, Поляк и полька) = Three characteristic pieces : из сюиты "Костюмированный бал" / А. Рубинштейн	Высокий
Mozart Sonata In C Major , K 545	Средний	Вальс мотыльков и бабочек для 2 фп.	Низкий
		Венгерский танец №5	Высокий
		Кантабиле	Высокий
		Фрагмент из оперы "Снегурочка" / Н. Римский-Корсаков ; перелож. для 2 фп. Л. Шерер.	Высокий
		Mozart Sonata In C Major , K 545	Средний
		Libertango	Средний

Рассмотрим произведения, которые наиболее часто встречаются в репертуаре респондентов на заключительном этапе наблюдения.

Антон Аренский — Сюита для 2-х фортепиано №1 фа мажор, оп. 15.

Сюита включает в себя три части:

1. Romance
2. Valse
3. Polonaise

На становление художественно-музыкального стиля А. Аренского повлияла деятельность композиторов «Могучей кучки» и его консерваторский учитель — Н. Римский-Корсаков. Дружба с Танеевым, понимание музыкальных взглядов и установок П. Чайковского, М. Балакирева, Ц. Кюи и

А. Рубинштейна²¹⁸ повлияли на становление композиторского почерка А. Аренского.

Второе по частоте упоминания в анкетах — произведение «Пассакалия» Генделя для двух фортепиано. Учащимся необходимо знать, что разучивание пассакалии (как и фуги) начитается с выявления смысловой части темы, которая полифонична, в размере 4/4 и, следовательно, имеет характер марша (на что указывает и пунктирный ритм). Одновременно тема имеет все признаки певучести, т.к. имеет песенное начало. Пассакалия — это объединение героики и лирики. Мелодия ритмична и имеет четкий рисунок²¹⁹.

При четырехручном исполнении необходимо следить не только за слаженностью работы ансамбля, но и за четкостью исполнения двойных нот.

«Характерные черты пассакалии: торжественно-трагический характер, медленный темп, трёхдольный метр, минорный лад, форма вариаций на басса остинато с первоначальным изложением одноголосной темы в басу»²²⁰.

Пассакалия — первоначально танцевальный жанр, в XVII веке получила распространение в европейских странах и стала относиться к числу ведущих жанров инструментальной музыки. «Её характерные черты: торжественно-траурный характер, медленный темп, 3-х дольный метр, минорный лад, особенности композиции (одна из разновидностей полифонических вариаций на *basso ostinato*)»²²¹.

Остановимся коротко на трех произведениях А. Рубинштейна из сюиты «Костюмированный бал». А. Рубинштейн увлекался этой темой с ранних периодов творчества и был одним из первых композиторов, освоивших эту тему. В его произведении «Бал» — 10 номеров, характеризующих типичную ситуацию бала XIX века. Но тема *бала* не оставляет композитора и через 25

²¹⁸ Покровская И. Е. Особенности фортепианного стиля А.С. Аренского в контексте взаимодействия композиторского и исполнительского творчества. URL: <https://cheloveknauka.com/osobennosti-forteplannogo-stilya-a-s-arenskogo-v-kontekste-vzaimodeystviya-kompozitorskogo-i-ispolnitelskogo-tvorchestva>

²¹⁹ Коленко Н. Г. Работа над пассакалей в классе фортепиано. Академия педагогических проектов Российской Федерации. URL: <https://педпроект.рф/коленко-н-г-публикация-4>

²²⁰ Подборка прекрасных пассакалий. Скорая музыкальная помощь. Классическая музыка. URL: https://vk.com/wall-99339872_11028

²²¹ Работа над пассакалей в классе фортепиано. Академия педагогических проектов Российской Федерации. URL: <https://педпроект.рф/коленко-н-г-публикация-4/>

лет он пишет цикл «Костюмированный бал» из 20 пьес для четырех ручного исполнения²²². В нашем исследовании были названы пьесы: Торeadор и испанка, Боярин и боярыня, Поляк и полька из сюиты «Костюмированный бал» А. Г. Рубинштейна.

Сложность музыкальных произведений базисного периода мы рассматривали выше, в параграфе 1.3.

В совокупном виде процесс изменения уровня сложности двух рояльного репертуара к заключительному периоду представлен ниже (таблица 3.11).

Таблица 3.11 Изменение уровня сложности репертуара для фортепианного ансамбля (в процентах).

Период времени	Высокий уровень сложности произведений	Средний уровень сложности произведений	Низкий уровень сложности произведений
До проведения мероприятий формирующего эксперимента	50	33	17
После проведения мероприятий формирующего эксперимента	30,8	46,1	23,1

Наиболее наглядно тенденция изменения уровня сложности учебного репертуара представлена на рис.2.6

²²² Ефремова И. В. «Костюмированный бал» Антона Рубинштейна как музыкальная коллекция. URL: <https://chitayu-i-zapisyvayu.blogspot.com/2018/06/78.html>



Рис. 3.6. Динамика сложности исполняемого фортепианно-ансамблевого репертуара.

Подведем итог по информации таблицы 3.10 и рисунка 3.6.

Мы неоднократно указывали, что репертуар, с которым работают дети 11-14 лет значительной ограниченностью. Однако в результате мероприятий формирующего эксперимента к заключительному этапу репертуар не просто увеличился количественно на 40%, но и изменилась его структура.

Абсолютно новые для этой школы произведения для двух фортепиано составили 70% наименований, среди них такие известные произведения европейских и российских композиторов, как Г. Гендель, И.С. Бах, А. Рубинштейн, А. Аренский, Н. Римский-Корсаков.

Структура произведений, входящих в учебный репертуар, по сложности для исполнения так же заметно изменилась. Так, если на формирующем этапе соотношения между числом произведений высокой, средней и низкой сложности составляло соответственно 50%, 33%, и 17%, то после проведения системы формирующих мероприятий пропорции соответственно составили: 30,8; 46,1; 23,1 процентов. Мы видим понижение доли сложных произведений при соответствующем росте доли произведений средней и низкой сложности. Для специального учебного заведения с музыкальным уклоном это был бы плохой показатель. Однако в данном случае в нашем

внимании начальная школа «Художественного центра фортепианной музыки имени Лю Шикуня», главными задачами которой являются распространение музыкальных знаний и привитие детям 11- 14 лет любви к фортепианному искусству — это неплохой показатель. Преподаватели несколько отступают от принятой в Китае практики — работа с технически трудным материалом и осторожно вводят принцип *осмысленности* произведений.

Самым же важным для нас является не просто повышение сложности изучаемого и исполняемого фортепианно-ансамблевого репертуара, но повышение уровня его осмысления, постижения. Просто умение быстро сыграть сложное произведение сольно или в ансамбле не может характеризовать уровне формирования основ музыкальной культуры. Практическая деятельность, как и проведенный педагогический эксперимент это подтверждают. Однако уровень осознания, осмысления, постижения, освоения произведения в контексте культуры могут быть одним из показателей сформированности основ музыкальной культуры юного музыканта-пианиста.

Что же касается проведения экспериментально-педагогической работы в Детской школе международного образования Сюяньпинь (г.Шанхай), то ситуация также может характеризоваться как положительная. Если на констатирующем этапе эксперимента распределение учащихся по группам было 73,3% — *стартовый* уровень, а 26,7% *базовый* (см. Табл.3.1), то **после проведения экспериментально-педагогической работы в экспериментальной группе соотношение стало 68,4% — *стартовый* уровень, а 31,6 — *базовый*.**

Распределение сформированности основ музыкальной культуры учащихся экспериментальной группы также изменилось. В группе базового уровня оно стало выше на 4,85 %). Таким образом, **ситуация в музыкальной школе в г.Шанхай также стала лучше.**

Все это доказывает эффективность предлагаемой концепции, разработанной на ее основе методики и использованных инновационной технологии «педагогическая алеаторика» и алгоритмов работы с учащимися,

имеющими мотивацию для продолжения профессионального фортепианного образования и не имеющих ее.

Образовательная структура Китая — гигантская структура, охватывающая сегодня свыше 700 миллионов человек подрастающего поколения страны»²²³. И необходимо не только успешное внедрение перспективной образовательной концепции, методики, конкретных педагогических технологий и алгоритмов работы с учениками, но и принятие перспективных концепций на уровне государства и региона для внедрения в педагогический процесс новых перспективных научных исследований и подъема музыкальной культуры Китая на новый, более высокий и качественный уровень.

Выводы по главе 3

В задачи проведения экспериментально-педагогической работы входило:

- выявление характерных черт фортепианно-ансамблевого музицирования в различных музыкальных школах КНР;
- проверка на практике результативности предлагаемой нами системы мер, нацеленных на формирование основ музыкальной культуры при фортепиано — ансамблевом музицировании, включающих в себя концепцию эффективной многосторонности, методику, опирающуюся на эту концепцию, инновационную технологию «педагогическая алеаторика», состоящую из двух частей, и алгоритмы педагогической работы, дифференцированные по

²²³ Дин И. Система фортепианного образования в современном Китае. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2020. 24 с.

стремлению учеников, мотивированных к продолжению профессионального фортепианного образования и не мотивированных к нему.

Мероприятия педагогического эксперимента проводились в двух школах Художественного центра фортепианной музыки имени Лю Шикуня (г. Сиань, Шэньси, и в г. Тяньцзин), а также Детской школе международного образования Сюяньпинь (г. Шанхай).

Анализ выполнен на основе собранных анкетных материалов, представленных преподавателями, беседами и интервью с руководителями школ, преподавателями, работающими с учениками в возрасте 11 — 14 лет в сфере фортепианно-ансамблевого музицирования.

Разработка первичных данных проводилась отдельно по группам детей стартового, базового и продвинутого уровня фортепианной подготовки.

Были выявлены: учебная программа детей 11-14 лет, задачи каждого этапа обучения, уровень усвоения учащимися фортепианно-ансамблевого репертуара, методы формирования основ музыкальной культуры учащихся-пианистов. Особенности экспериментальной преподавательской деятельности с учащимися различных музыкальных школ дифференцировались в соответствии с планом проведения педагогического эксперимента и особенностями контингента обучающихся.

Не повторяя цифр, полученных на разных этапах проведения экспериментальной педагогической работы, отметим, что во всех экспериментальных группах была отмечена положительная динамика. Это относилось как к общему отношению к фортепиано-ансамблевому музицированию как средству формирования основ музыкальной культуры, так и конкретным показателям, которые по мнению преподавателей и учеников являются значимыми для процесса музыкантского становления учеников-пианистов и формированию их музыкальной и общей культуры.

К числу положительных моментов, проявившихся после проведения экспериментальной педагогической работы является то, что к завершающему этапу наблюдения существенно повысилась доля лиц, имеющих наивысший,

продвинутый, уровень подготовленности. Увеличилась также доля лиц, которые «перешли» из *стартовой* группы в *базовую*.

Представлены графические изображения динамики наиболее значимых процессов проводимого экспериментального взаимодействия.

Нами определен конкретный фортепианно-ансамблевый репертуар на каждом уровне обучения, выявлена динамика уровня музыкальной подготовленности респондентов, процесса формирования основ их музыкальной культуры, а также динамика задач на каждом этапе работы учащихся *базового* уровня подготовленности.

В процессе экспериментальной работы нами рассмотрена динамика усложнения фортепианно-ансамблевого репертуара учащихся, произошедшая в результате проведения мероприятий формирующего эксперимента, выявлен большой охват различных стилей и направлений исполняемых произведений, а также выполнена группировка репертуара учащихся каждого уровня подготовленности по сложности для исполнения и уровень освоения учащимися названных произведений на *заключительном этапе* экспериментального наблюдения.

В заключение контрольного (результатирующего) этапа нами выявлена значимость (ранг) важнейших составляющих основу формирования музыкальной культуры юных пианистов в возрасте 11-14 лет и его динамика от периода «до проведения мероприятий формирующего эксперимента» к заключительному периоду «после проведения мероприятий формирующего эксперимента».

Все приведенные материалы показали значимость проведенных экспериментально-педагогических мероприятий и их положительное воздействие на процесс формирования основ музыкальной культуры учащихся 11 — 14 лет средствами фортепианно-ансамблевого музицирования.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Представленная работа является результатом многолетнего исследования по проблеме формирования основ музыкальной культуры юных пианистов КНР средствами фортепианно-ансамблевого музицирования. В настоящее время данная проблема не получила в Китае серьезного освещения. Существует лишь ряд статей китайских авторов, близких теме исследования.

Анализ теоретических подходов к изучаемой проблеме выполнялся на основе:

1. Фундаментальных работ российских исследователей по педагогике, психологии, культурологии, теории и истории фортепианного искусства и др.

2. Исследований китайских авторов смежных с направлением нашей диссертационной работы.

Обратимся к решению поставленных задач исследования, направленных на выполнение цели исследования — обосновать и подтвердить на практике авторскую методику формирования основ музыкальной культуры юных пианистов КНР средствами фортепианно-ансамблевого музицирования.

Первой задачей было уточнение ряда основополагающих понятий.

Нами были уточнены и сформулированы понятия, необходимые для нашего исследования: фортепианно-ансамблевое музицирование, основы формирования музыкальной культуры. Была показана специфика занятиями фортепианным ансамблем в различных музыкальных школах КНР, определено, что понимается под основами формирования музыкальной культуры, что включает в себя это понятие и какие компоненты наиболее значимы для учащихся и педагогов Китая.

Для этого были выявлены особенности преподавания фортепинного ансамбля, как вида музыкальной деятельности в современном Китае (вторая задача) и рассмотрены принципы подбора репертуара (третья задача).

На этой основе нами была разработана целостная концепция, которую мы назвали концепцией эффективной многосторонности и обосновано ее название и значение для дальнейшей работы. На основе этой концепции была создана методика формирования основ музыкальной культуры учащихся в возрасте 11-14 лет — наиболее сензитивного возраста для формирования основ музыкальной культуры средствами фортепианно-ансамблевого музицирования. Совершенствуя меры, направленные на становление основ музыкальной культуры нами была предложена педагогическая технология, которую мы назвали «педагогическая алеаторика», состоящая из двух частей. Первая — собственно изучение алеаторических приемов исполнения фортепианных произведений современных китайских композиторов, в которых используются различные алеаторические приемы и исполнение их в фортепианном ансамбле. Вторая часть — использование непредсказуемости в распределении ролей при освоении фортепианно-ансамблевых произведений европейских и русских композиторов XIX-XX веков, включающая в себя исполнение обеих партий всеми участниками (2 ансамбля — 4 участника), чтение стихов и подготовка видеоряда, соответствующего названию, жанру изучаемого фортепианно-ансамблевого произведения.

Нами было также проведено исследование особенностей мотивации учеников-пианистов в отношении их дальнейшего стремления к профессиональному фортепианному образованию. На основе этого нами был сформулирован алгоритм взаимодействия с ними, проявляющийся в различном отношении к исполняемым произведениям, национальному репертуару, произведениям европейских и русских композиторов и др., позволяющий более эффективно формировать у учащихся этих групп основы музыкальной культуры средствами фортепианно-ансамблевого музицирования.

Наконец, нами была осуществлена экспериментально-педагогическая работа в двух школах Художественного центра фортепианной музыки имени Лю Шикуня: в г. Сиань (Шэньси), и в г. Тяньцзин, а также в Детской школе международного образования Сюяньпинь (г. Шанхай).

Для выявления фактического уровня *основ музыкальной культуры юных пианистов КНР средствами фортепианно-ансамблевого музицирования* и динамики этого процесса, а также для выявления результативности предлагаемой нами концепции *эффективной многосторонности и разработанных на основе этой концепции методики, инновационной педагогической технологии и алгоритмов работы с различными учениками*, нами разработана анкета, которая определяет подготовленность учащихся, уровень сформированности основ их музыкальной культуры уровня и перспектив фортепианно-ансамблевого музицирования в Китае. Данные по названной анкете собирались два раза: на констатирующем и заключительном этапах наблюдения. В наблюдениях всех видов участвовало 46 фортепианных ансамблей, и фортепианные педагоги, работающие с ними, то есть всего около 100 человек. Получены анкетные материалы, содержащих более 1000 показателей. Кроме того, педагогические наблюдения систематически применялись при проведении классных занятий и концертных выступлений обучающихся игре в фортепианных ансамблях. Мероприятия педагогического взаимодействия с обучающимися игре на двух фортепиано проводились, как мы уже говорили, в школах Художественного центра фортепианной музыки имени Лю Шикуня в городах г. Сиань (Шэньси) и в г. Тяньцзин, а также в Детской школе международного образования Сюяньпинь (г. Шанхай).

Проведя констатирующее наблюдение, формирующий эксперимент и подводя итоги мы на конкретных показателях убедились, что учащиеся в экспериментальных группах продемонстрировали более высокие показатели по сравнению с контрольными группами.

Все это доказывает, что поставленные цель и задачи исследования выполнены. Гипотеза исследования показала свою состоятельность, а

предложенные концепция, методика, технология «педагогической алеторики» и алгоритмы взаимодействия с учениками, стремящимися к продолжению профессиональной фортепианной деятельности и не стремящимися к этому показали свою эффективность и значимость для формирования основ музыкальной культуры средствами фортепианно-ансамблевого музицирования. Показано, что фортепианно-ансамблевое музицирование может стать ведущим средством, помогающим юным пианистам «собственноручно» осваивать новые пласты фортепианно-ансамблевой и, шире, мировой музыкальной культуры, которая во взаимодействии с другими видами искусства будет способствовать формированию не только музыкальной, но и общей культуры подрастающего поколения КНР.

В работе представлены методические материалы для преподавателей, работающих с детьми в возрасте 11-14 лет и занимающихся фортепианно-ансамблевым музицированием.

Результаты данного исследования могут быть полезны при разработке и внедрению новых моделей, технологий обучения в процессе становления культуры фортепианного ансамбля с целью их более широкого его распространения и понимания не только учащимися, но и слушательской публикой в современном Китае.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абдуллин, Э. Б. Методологическая подготовка музыканта-педагога : сущность, структура, процесс реализации / Э. Б. Абдуллин ; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет». — Москва : МПГУ, 2019. — 278, [1] с. — ISBN 978-5-4263-0745-2. — Текст : непосредственный.
2. Аврамкова, И. С. Педагогические инновации в системе начального обучения игре на фортепиано : на материале современных учеб.-метод. пособий : 13.00.02 : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Ирина Семеновна Аврамкова ; [Место защиты: Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена]. — Санкт-Петербург, 2007. — 26 с. — Текст : непосредственный.
3. Актуальные проблемы искусства. — URL: https://elib.bspu.by/bitstream/doc/52053/1/АКТУАЛЬНЫЕ%20ПРОБЛЕМЫ%20ИСКУССТВА_0144-0149.pdf (дата обращения: 12.11.2023). — Текст : электронный.
4. Амонашвили, Ш. А. Педагогические притчи / Шалва Амонашвили. — 12-е издание — Москва : Амрита-Русь, 2020 [т. е. 2019]. — 237 с. — ISBN 978-5-00053-943-9. — Текст : непосредственный.
5. Апраксина, О. А. Избранное / Ольга Александровна Апраксина ; [ответственные редакторы : Э. Б. Абдуллин, П. Г. Бугаков] ; Кафедра методологии и методики преподавания музыки Московского педагогического государственного университета, Кафедра музыкального образования Липец. гос. пед. ун-та. — Москва : Кафедра методологии и методики преподавания музыки МПГУ ; Липецк : Кафедра музыкального образования ЛГПУ, 2006 (Липецк : РИЦ ЛГПУ). — 263 с. : ноты, табл. — ISBN 5-88526-263-2. — Текст : непосредственный.

6. Аракелова, А. О. Отечественное образование в области музыкального искусства : исторический опыт, проблемы и пути развития / А. О. Аракелова. — Москва : Российская академия музыки, 2012. — 475 с. : цв. ил., факс. — Библиогр.: с. 452–475 (298 назв.) и в подстроч. примеч. — ISBN 978-5-8269-0193-9. — Текст : непосредственный.
7. Арнонкур, Н. Мои современники Бах, Моцарт, Монтеверди / Н. Арнонкур ; пер. с нем. С. В. Грохотов. — Москва : Классика-XXI, 2015. — 277 с. — ISBN 978-5-89817-430-2. — Текст : непосредственный.
8. Артоболевская, А. Д. Первая встреча с музыкой [Текст] : из опыта работы педагога-пианиста с детьми дошкольного и младшего школьного возраста : учебное пособие / А. Артоболевская. — Санкт-Петербург : Композитор, 2006. — 96, [3] с. : ил., ноты, цв. ил.; 29 см.; ISBN 5-7379-0261-7. — Музыка : знаковая.
9. Арчажникова, Л. Г. Профессиональная деятельность педагога-музыканта / Л. Г. Арчажникова, З. В. Румянцева ; М-во образования и науки Рос. Федерации, Костром. гос. ун-т им. Н. А. Некрасова. — Кострома : КГУ им. Н. А. Некрасова, 2011. — 255 с. — ISBN 978-5-7591-1267-9. — Текст : непосредственный.
10. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев (Игорь Глебов) ; [редакция, вступительная статья и комментарий Е. М. Орловой]. — Ленинград : Музгиз, [Ленинградское отделение], 1963. — Кн. 1–2. — 376 с., 1 л. портр. : нот. ил. — Текст : непосредственный.
11. Бабанский, Ю. К. Избранные педагогические труды / Ю. К. Бабанский; [составитель М. Ю. Бабанский ; автор вступительной статьи Г. Н. Филонов и др.]; АПН СССР. — Москва : Педагогика, 1989. — 558, [2] с. : портр. — (Тр. д. чл. и чл.-кор. АПН СССР). — ISBN 5-7155-0174-1. — Текст : непосредственный.
12. Баренбойм, Л. А. Фортепианная педагогика / Л. А. Баренбойм. — Москва : Классика-XXI, 2007. — 190, [1] с. : ноты. — ISBN 9785-89817-195-7. — Текст : непосредственный.

13. Борзенкова, И. В. Психология развития креативности : учебное пособие / И. В. Борзенкова. — Курск : Учитель, 2009. — 171 с. : ил. — Библиогр.: с. 166–169 (58 назв.). — ISBN 978-5-903800-27-8. — Текст : непосредственный.
14. Бородин, Б. Б. Феномен фортепианной транскрипции: опыт комплексного исследования : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения : специальность 17.00.02 / Б. Б. Бородин. — Москва, 2006. — 44 с. — Текст : непосредственный.
15. Борухзон, Л. М. Азбука музыкальной фантазии = The alphabet of musical fantasy : пособие для детей младшего и среднего школьного возраста по развитию творческих навыков : в 6 тетрадях / Л. Борухзон, Л. Волчек. — Санкт-Петербург : Композитор-Санкт-Петербург, 2004. — Тетрадь 1 : Как сочинить мелодию. — 44 с. — ISBN 978-5-7379-0139-4. — Музыка : знаковая.
16. Борухзон, Л. М. Азбука музыкальной фантазии = The alphabet of musical fantasy : пособие для детей младшего и среднего школьного возраста по развитию творческих навыков : в 6 тетрадях / Л. М. Борухзон, Л. Л. Волчек, Л. М. Гусейнова. — Санкт-Петербург : Композитор, сор. 1996. — Тетрадь 2-3 : Знакомство с аккордами. Путешествие по необычным ладам. — 72 с. — Музыка : знаковая.
17. Борухзон, Л. М. Азбука музыкальной фантазии = The alphabet of musical fantasy : пособие для детей младшего и среднего школьного возраста по развитию творческих навыков : в 6 тетрадях / Л. М. Борухзон, Л. Л. Волчек. — Санкт-Петербург : Композитор-Санкт-Петербург, сор. 1997, 1998. — Тетрадь 4-6 : Звучащая природа. Как передать движение музыкой. Играйте в театр. — 35 с. — Музыка : знаковая.
18. Бочкарёв, Л. Л. Психология музыкальной деятельности / Л. Л. Бочкарёв. — Москва : Институт психологии РАН, 1997. — 352 с. — Текст : непосредственный.

19. Бразильский карнавал. — URL: <https://mail.ru/search> (дата обращения: 12.11.2023). — Текст : электронный.
20. Буховцев, А. Н. Чем пленяет нас А.Г. Рубинштейн / А. Н. Буховцев. — Москва : Университетская типография, 1889. — 11 с. — Текст : непосредственный.
21. Бычков, В. В. Эстетическая сущность искусства. — URL: <https://iphlib.ru/library/collection/articles/document/HASH01809df5541b5d3726e93273> (дата обращения: 01.05.2014). — Текст : электронный.
22. Ван, Даньни. Социокультурное образовательное пространство хорового воспитания в Китае: исторический контекст / Даньни Ван. — Текст : электронный // THEORIA: педагогика, экономика, право. — 2022. — Т. 3, № 2. — URL: https://theoriajournal.org/media/uploads/journal/article/theoria_4_2022_pp.43.pdf (дата обращения: 23.10.2023).
23. Ван, Сяокунь. Реформа преподавания дисциплины «Фортепианный ансамбль» в условиях новой концепции учебного плана / Сяокунь Ван. — Текст : непосредственный // Музыкознание Китая. — 2014. — № 3. — С. 101-102.
24. Васильева, М. М. Ансамблевое музицирование как форма развития полихудожественности у детей. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ansamblevoe-muzitsirovanie-kak-forma-razvitiya-polihudozhestvennostidetey/viewer> (дата обращения: 12.11.2024). — Текст : электронный.
25. Вахтель, Л. В. Психология музыкального творчества и музыкального образования : учебное пособие / Л. В. Вахтель. — Воронеж : Воронежский государственный педагогический университет, 2021. — 208 с. — ISBN 978-5-00095-987-1. — Текст : непосредственный.
26. Воронина, Т. А. Фортепианный ансамбль : специфика жанра и педагогика / Т. А. Воронина. — Текст : непосредственный // Петербургская консерватория в мировом музыкальном процессе 1862-

- 2002 : материалы Международной научной сессии. — Санкт-Петербург : Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, 2002. — С. 217-219.
27. Выготский, Л. С. Психология искусства : анализ эстетической реакции / Л. С. Выготский. — Москва : АСТ, 2018. — 414 с. — ISBN 978-5-17-100772-7. — Текст : непосредственный.
28. Выготский, Л. С. Психология развития человека. — Москва : Смысл : Эксмо, 2005. — 1136 с. — (Библиотека всемирной психологии). — ISBN 5-699-02553-7. — Текст : непосредственный.
29. Ганичева, Ю. В. Осознание художественного образа музыкального произведения как основная задача музыканта-интерпретатора. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osoznanie-hudozhestvennogo-obraza-muzykalnogo-proizvedeniya-kak-osnovnaya-zadacha-muzykanta-interpretatora> (дата обращения: 11.11.2024). — Текст : электронный.
30. Гарднер, Г. Структура разума : теория множественного интеллекта / Г. Гарднер. — Москва : Вильямс, 2007. — 501 с. — ISBN 978-5-8459-1152-2. — Текст : непосредственный.
31. Георгиевская, О. В., Овакимян, Е. Ю. Фортепианный ансамбль : учебное пособие / О. В. Георгиевская, Е. Ю. Овакимян. — Москва : МГПУ, 2013. — 70 с. — Текст : непосредственный.
32. Гладкий, В. Д. Древний мир. Энциклопедический словарь в 2-х томах / В. Д. Гладкий. — Москва : Центрполиграф, 1998. — URL: https://drevniy_mir.academic.ru/6551/Шошуды (дата обращения: 23.12.2023). — Текст : электронный.
33. Глазунов, А. К. Соната № 1 в переложении Сиг. Блуменфельда для двух фортепиано [Ноты] : учебное пособие / А. К. Глазунов ; ред.-сост. С. В. Синцова. — Петрозаводск : Verso, 2022. — 68 с. — ISBN 978-5-907532-45-0. — Текст : непосредственный.
34. Го, Х. Концерты для фортепиано с оркестром в творчестве китайских композиторов. Основные типологические черты / Х. Го. — Текст :

- непосредственный // Современные проблемы науки и образования. — 2015. — № 2-3. — С. 264.
35. Готлиб, А. Д. Основы ансамблевой техники / А. Д. Готлиб. — Москва : Музыка, 1971. — 94 с. — Текст : непосредственный.
36. Гринес, О. В. Жанр фортепианного ансамбля и его воплощение в творчестве И. Стравинского и Н. Метнера : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : специальность 17.00.02 / О. В. Гринес. — Нижний Новгород, 2005. — 160 с. — Текст : непосредственный.
37. Дегтярева, О. А. Ансамблевое музицирование как развивающая форма фортепианного обучения. — URL: <https://nsportal.ru/shkola/dopolnitelnoe-obrazovanie/library/2013/04/08/ansamblevoe-muzitsirovanie-kak-razvivayushchaya> (дата обращения: 11.12.2024). — Текст : электронный.
38. Дин, И. Система фортепианного образования в современном Китае: структура, стратегии развития, национальный репертуар : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : специальность 17.00.02 / И. Дин. — Санкт-Петербург, 2021. — 24 с. — Текст : непосредственный.
39. Дорфман, Л. Я. Эмоции в искусстве : теоретические подходы и эмпирические исследования / Л. Я. Дорфман. — Москва : Смысл, 1997. — 424 с. — ISBN 5-89357-028-0. — Текст : непосредственный.
40. Ефремова, И. В. «Костюмированный бал» Антона Рубинштейна как музыкальная коллекция. — URL: <https://chitayu-i-zapisyvayu.blogspot.com/2018/06/78.html> (дата обращения: 10.10.2024). — Текст : электронный.
41. Загидуллина Д.Р. Жанр фортепианной сюиты в Китае на рубеже XX–XXI в. (на примере «Альбома для юношества нового века» Ду Минсиня) // PHILHARMONICA. International Music Journal. 2017. № 3. — С. 12-21. DOI: 10.7256/2453-613X.2017.3.25113. — URL:

https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=25113 (дата обращения: 10.12.2024). — Текст : электронный.

42. Закс, Л. Музыка в контекстах духовной культуры / Л. Закс. — Текст : непосредственный // Критика и музыкознание : сборник статей. — Ленинград : Музыка, 1987. — Вып. 3. — С. 46–69.
43. Закс, Л. Музыка в культуре XX века / Л. Закс. — Текст : непосредственный // Музыка в духовной культуре XX века : материалы научно-практической конференции / сост. М. В. Городилова, О. Е. Шелудякова. — Екатеринбург : Уральский государственный консерватория им. М. П. Мусоргского, 2008. — С. 8–22. — ISBN 978-5-98602-049-5.
44. Закс, Л. О культурологическом подходе к музыке / Л. Закс. — Текст : непосредственный // Музыка. Культура. Человек / [сборник статей / редколлегия: М. Л. Мугинштейн (ответственный редактор) и др. ; авторы предисловия: Л. Закс, М. Мугинштейн]. — Свердловск, 1988. — Вып 1. — С. 9–44.
45. Каган, М. С. Искусство как феномен культуры / Моисей Самойлович Каган. — Текст : непосредственный // Искусство как феномен культуры : сборник статей / ответственный редактор М. С. Каган. — Ленинград : Наука, 1987. — С. 6–22.
46. Каган, М. С. Музыка в мире искусств / Моисей Самойлович Каган. — Санкт-Петербург : Ut, 1996. — 231с. : ил. — ISBN 05-7443-0021-X. — Текст : непосредственный.
47. Катонова, Н. Ю. Ансамбль двух фортепиано в XX веке. Типология жанра : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : специальность 17.00.02 / Н. Ю. Катонова. — Москва : Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 2002. — 20 с. — Текст : непосредственный.
48. Катонова, Н. Ю. Дуэт или ансамбль? / Н. Ю. Катонова. — Текст : непосредственный // Петербургский фортепианный дуэт : музыкально-

- исторические очерки. — Санкт-Петербург : Лань, 2007. — С. 11-24. — ISBN 978-5-8114-0781-4.
49. Кирнарская, Д. К. Музыкальное восприятие / Д. К. Кирнарская. — Москва : Кимос-Ард, 1997. — 157 с. — ISBN 5-87334-042-7. — Текст : непосредственный.
 50. Китайские стихотворения. Стихи. Поэты. Поэзия. — URL: https://vk.com/wall-92370708_114 (дата обращения: 15.015.2023). — Текст : электронный.
 51. Коган, Л. Н. Духовное производство и культура / Лев Наумович Коган. — Текст : непосредственный // Вопросы духовной культуры советских рабочих / ответственные редакторы : Л. Н. Коган, М. П. Козлов. — Свердловск : б. и, 1969 [вып. дан. 1970]. — С. 3–4. — (Труды Отдела экономических исследований / АН СССР, Уральский филиал; вып. 1
 52. Коган, Л. Н. Теория культуры / Лев Наумович Коган. — Екатеринбург : Издательство Уральского государственного университета, 1993. — 160 с. — Текст : непосредственный.
 53. Коленко, Н. Г. Работа над пассакальей в классе фортепиано. — URL: <https://педпроект.рф/коленко-н-г-публикация-4> (дата обращения: 12. 12. 2023). — Текст : электронный.
 54. Королева, Т. П. Общее музыкальное образование в Китае: тенденции и перспективы. — URL: https://elar.rsvpu.ru/bitstream/123456789/6878/1/it_mho_2008_3_056.pdf (дата обращения: 18.05.2024). — Текст : электронный.
 55. Костюк, А. Г. Музыкально-эстетическая культура слушателя : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : специальность 17.00.00 / А. Г. Костюк. — Киев, 1964. — 285 с. — Текст : непосредственный.
 56. Кочурова, О. А. Концепция музыкального воспитания. — URL: <https://nsportal.ru/shkola/muzyka/library/2012/07/14/kontsepsiya->

- muzykalnogo-vozpitaniya (дата обращения: 14.08.2024). — Текст : электронный.
57. Кременштейн, Б. Л. Педагогика Г. Г. Нейгауза / Б. Л. Кременштейн. — Москва : Музыка, 1984. — 89 с. — Текст : непосредственный.
 58. Лекция 1.1. Музыкальная психология: этапы становления, предметная область, направления. — URL: <https://helpiks.org/3-74086.html> (дата обращения: 11.12.2023). — Текст : электронный.
 59. Леонтьев, А. Н. Проблемы развития психики / А. Н. Леонтьев ; под ред. Д. А. Леонтьева. — 5-е изд. — Москва : Смысл, 2020. — 526 с. — ISBN 978-5-89357-347-1. — Текст : непосредственный.
 60. Лихачев, Б. Т. Педагогика : курс лекций / Б. Т. Лихачев ; под ред. В. А. Сластенина. — Москва : ВЛАДОС, 2010. — 647 с. — ISBN 978-5691-01654-7. — Текст : непосредственный.
 61. Ли, Чжэн, Красовская, Е. П. К проблеме исполнительского освоения европейской программной музыки. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-ispolnitelskogo-osvoeniya-evropeyskoj-programmnoj-muzyki-studentami-kitayskoj-parodnoy-respubliki-na-fortepiannyh/viewer> (дата обращения: 14.07.2024). — Текст : электронный.
 62. Лиан, Хуа. Разговор о стратегиях обучения слушанию музыки в начальных школах / Хуа Лиан. — Текст : непосредственный // Образовательная теория и практика. — 2017. — № 11. — С. 63-64. — ISSN 2073-5641.
 63. Лукьянова, Т. В. Педагогические аспекты фортепианной музыки для детей Владимира Сапожникова / Т. В. Лукьянова. — Текст : непосредственный // Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен : сборник науч. трудов / Ред.-сост. М. В. Воротной. Часть I. — Санкт-Петербург : Скифия принт, 2016. — Вып. 7. — С. 13-16.
 64. Лукьянова, Т. В. Транскрипции для фортепианного дуэта Адама Стратиевского / Т. В. Лукьянова. — Текст : непосредственный //

- Фортепианный ансамбль в современном музыкальном искусстве и образовании. / Ред.-сост. Н. В. Медведева, С. Д. Верхолат. — Санкт-Петербург : Изд-во Политехнического университета, 2016. — С. 158-161.
65. Лю, Инчэнь, Портная, И. В. Жанрово-стилевые особенности произведений для двух фортепиано современных китайских композиторов. —
URL: https://www.kazancons.ru/images/Лю_Инчэнь_Портная.pdf (дата обращения: 10.12.2024). — Текст : электронный.
66. Лю, Инчэнь. Влияние культурно-образовательных каналов на развитие китайского вокального искусства в XX веке. —
URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-kulturno-obrazovatelnyh-kanalov-na-razvitie-kitayskogo-vokalnogo-iskusstva-v-xx-v> (дата обращения: 07.07.2024). — Текст : электронный.
67. Лю, Инчэнь. Роль композиторского творчества в развитии фортепианного ансамбля в Китае. —
URL: https://dc472.ru/images/doc/2023/lj092023_p1.pdf (дата обращения: дд.мм.гггг). — Текст : электронный.
68. Лю, С. Китайские произведения для фортепиано начала XXI века / С. Лю. — 2008. — С. 135. — Текст : непосредственный.
69. Лю, Шикунь. «Конкурс Чайковского — могучий танк». Известия. 2023. 30 июня. — URL: <https://yarcenr.ru/articles/ethnicworld/dialog/konkurs-chaykovskogo-moguchiy-tank> (дата обращения: 02.02.2024). — Текст : электронный.
70. Ма, Ли. Развивайте музыкальное восприятие учащихся, обучая их ценить музыку / Ли Ма. — Текст : непосредственный // Северная музыка. — 2016. — № 19. — С. 110.
71. Майковская, Л. С. Феномен этнокультурной толерантности в музыкальном образовании : 13.00.08 : диссертация на соискание ученой степени доктора педагогических наук / Лариса Станиславовна Майковская ; [Место защиты: ФГОУ ВПО «Московский

- государственный университет культуры и искусств»]. — Москва, 2009. — 467 с. — Текст : непосредственный.
72. Майковская, Л. С. Артистизм действий : художественно-коммуникативная деятельность педагога-музыканта : учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 030700 — Музыкальное образование / Лариса Станиславовна Майковская. — Москва : Музыка, 2006 (М. : Тип. «Наука»). — 109, [2] с. : ноты. — ISBN 5-7140-0528-7. — Текст : непосредственный.
 73. Малов, А. А. Аффективные рейтинги номинаций базовых эмоций в русском и английском языках : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук : специальность 10.02.20 / А. А. Малов. — Екатеринбург, 2017. — 22 с. — Текст : непосредственный.
 74. Мартынова, О. В. Особенности проведения урока фортепианного ансамбля в детской музыкальной школе : учебное пособие / О. В. Мартынова. — Москва : Спутник+, 2011. — 82 с. — ISBN 978-5-9973-1502-3. — Текст : непосредственный.
 75. Мартынова, О. В. Фортепианный ансамбль / О. В. Мартынова. — Москва : Спутник+, 2011. — 210 с. — Текст : непосредственный.
 76. Ма Сыци. Ансамблевое музицирование как способ формирования личности молодого музыкант / Ма Сыци. — Текст : непосредственный // Педагогика и искусство в современной культуре : научные и научно-методические статьи : по материалам Седьмой всероссийской педагогической конференции «Педагогика и искусство в современной культуре», 27–28 февраля 2024 года / Санкт-Петербургское отделение объединения педагогов фортепиано «ЭПТА» ; Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры ; научный руководитель конференции П. В. Кириченко. — Санкт-Петербург : НИЦ АРТ, 2024. — С. 68–73. — ISBN 978-5-00231-063-0. — Текст : непосредственный.

77. Ма Сыци. О взаимосвязи познавательных процессов и возрастных особенностей детей в формировании основ музыкальной культуры в фортепианно-ансамблевом музицировании / Ма Сыци. — Текст : непосредственный // Музыка. Педагогика. Культура : сборник научных и научно-методических статей Двенадцатой международной научно-практической конференции, 11–12 ноября 2022 г. / Санкт-Петербургское отделение объединения педагогов фортепиано «ЭПТА» ; Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры. — Санкт-Петербург : НИЦ АРТ, 2022. — Вып. 6. — С. 72–78. — ISBN 978-5-907615-45-8. — Текст : непосредственный.
78. Ма Сыци. О педагогических подходах к работе в классе фортепианного ансамбля с детьми 12-14 лет в музыкальных школах Китая / Ма Сыци. — Текст : электронный // Педагогическое образование. — 2025. — Том 6, № 1. — С. 254–258. — ISSN 2712-9950. — DOI 10.62257/2712-9950-2025-1.
79. Ма Сыци. О педагогическом процессе формирования основ музыкальной культуры юных китайских музыкантов в фортепианно-ансамблевом музицировании / Сыци Ма. — Текст : непосредственный // Искусство. Педагогика. Культура : сборник научных и научно-методических статей / Санкт-Петербургское отделение объединения педагогов фортепиано «ЭПТА» ; Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры. — Санкт-Петербург : НИЦ АРТ, 2025. — Вып. 9. — С. 57–64. — ISBN 978-5-00231-194-1. — Текст : непосредственный.
80. Ма Сыци. О развитии творческих навыков в ансамблевом музицировании в классе фортепиано в современном Китае / Ма Сыци. — Текст : непосредственный // Музыка. Педагогика. Культура : сборник научных и научно-методических статей / Санкт-Петербургское отделение объединения педагогов фортепиано «ЭПТА» ; Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры ; составитель Д. В.

- Щирин. — Санкт-Петербург : КультИнформПресс, 2020. — Вып. 4. — С. 73–77. — ISBN 978-5-8392-0852-0. — Текст : непосредственный.
81. Ма Сыци. О формировании основ музыкальной культуры юных пианистов в возрасте 12 — 14 лет средствами фортепианного ансамбля в КНР / Ма Сыци. — Текст : непосредственный // Молодые ученые в искусстве, культуре и образовании : научные и научно-методические статьи : по материалам Третьей всероссийской научно-практической конференции «Молодые ученые в искусстве, культуре и образовании», 22 апреля 2023 г. / Санкт-Петербургское отделение объединения педагогов фортепиано «ЭПТА», Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры, Санкт-Петербургское музыкально-педагогическое училище ; научный руководитель конференции О. В. Онегина. — Санкт-Петербург : НИЦ АРТ, 2023. — Вып. 3. — С 79–84. — ISBN 978-5-907615-84-7. — Текст : непосредственный.
 82. Ма Сыци. О фортепианно-ансамблевом музицировании как методе формирования основ музыкальной культуры юных китайских пианистов / Ма Сыци. — Текст : непосредственный // Педагогический журнал. — 2024. — Том 14, вып. 6А. — С. 271–276. — ISSN 2223-5434.
 83. Ма Сыци. Об ансамблевом музицировании как методе формирования музыкальной культуры личности подростков — слушателей и исполнителей в КНР / Ма Сыци. — Текст : непосредственный // Педагогический журнал. — 2024. — Том 14, вып. 1А. — С. 232–238. — ISSN 2223-5434 (0,44 п. л.)
 84. Ма Сыци. Об изучении наиболее известных подходов к проблеме сохранения национального в европейской музыкальной культуре XX века и возможностях их использования в КНР / Ма Сыци. — Текст : непосредственный // Искусство. Педагогика. Культура : научные и научно-методические статьи / Санкт-Петербургское отделение объединения педагогов фортепиано «ЭПТА» ; Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры. — Санкт-Петербург : НИЦ АРТ,

- 2022 — Вып. 5. — С. 70–80. — ISBN 978-5-907615-34-2. — Текст : непосредственный.
85. Медведева, Н. В. К вопросу о понятии «фортепианный терцет» / Н. В. Медведева. — Текст : непосредственный // Фортепианный ансамбль в современном музыкальном искусстве и образовании : сборник статей. — Санкт-Петербург : Изд-во Политехнического университета, 2016. — С. 65-72.
 86. Медведева, Н. В. Работа в классе фортепианного ансамбля / Н. В. Медведева. — Текст : непосредственный // Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен : Сборник статей по материалам IV Междунар. науч.-практ. конференции / Ред.-сост. М. В. Воротной. Ч. II. — Санкт-Петербург : РГПУ им. А. И. Герцена, 2012. — С. 251-255.
 87. Медведева, Н. В., Лукьянова, Т. В. Парафразы на тему «Тати-Тати» (история цикла) / Н. В. Медведева, Т. В. Лукьянова. — Текст : непосредственный // Методологические проблемы современного музыкального образования. Сборник статей по материалам X Междунар. науч.- практ. конференции. — Санкт-Петербург : РГПУ им. А. И. Герцена, 2015. — С. 142-147.
 88. Метнер, Н. К. Муза и мода : защита основ музыкального искусства / Н. К. Метнер. — Санкт-Петербург : Алетейя, 2019. — 232 с. — ISBN 978-5-907532-12-2. — Текст : непосредственный.
 89. Мильштейн, Я. И. Ференц Лист / Я. И. Мильштейн. — Москва : Музыка, 1999. — 651 с. — ISBN 5-7140-0643-1. — Текст : непосредственный.
 90. Мудрецы, наставники, философы, мыслители и поэты. — URL: https://vk.com/wall-187911316_12658 (дата обращения: 01.12.2022). — Текст : электронный.
 91. Музицирование. — URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/111293/Музицирование> (дата обращения: 03.03.2023). — Текст : электронный.
 92. Музыкальная культура Античности (Музыка в Древнем Египте, Древней Греции и Древнем Риме: иконография, мифология, философские

- трактаты). — URL: <https://studfile.net/preview/8589189/> (дата обращения: 03.03.2023). — Текст : электронный.
93. Надолинская, Т. В. Диалоги о современной классике, джазе и популярной музыке : мультимедийное информационное электронное издание / Татьяна Васильевна Надолинская ; ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)». — Ростов-на-Дону : Издательско-полиграфический комплекс РГЭУ (РИНХ), 2019. — CD-ROM + прил. 4 с. — ISBN 978-5-7972-2548-5. — Текст : электронный.
 94. Надолинская, Т. В. Современная классика, джаз и поп-музыка для подростков и их родителей : [доступный и увлекательный курс современной и популярной музыки : для знатоков, для любителей, для подростков, для родителей] / Татьяна Васильевна Надолинская. — Ростов-на-Дону : ИПО ПИ ЮФУ, 2010. — 173 с. : ил., портр. — ISBN 978-5-8480-0813-5. — Текст : непосредственный.
 95. Назайкинский, Е. В. Стилъ и жанр в музыке : учебное пособие / Е. В. Назайкинский. — Москва : Владос, 2003. — 248 с. — ISBN 5-691-01058-5. — Текст : непосредственный.
 96. Нейгауз, Г. Г. и его школа фортепианного мастерства : материалы конференции / сост. М. Д. Чегодаева, В. В. Финогентова. — Самара : Офорт, 2008. — 174 с. — ISBN 978-5-473-00543-2. — Текст : непосредственный.
 97. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Заметки педагога / Г. Г. Нейгауз. — 6-е изд. — Санкт-Петербург [и др.] : Лань, 2017. — 264 с. — ISBN 978-5-8114-1895-4. — ISBN 978-5-91938-196-9. — Текст : непосредственный.
 98. Николаев, Л. В. Статьи и воспоминания современников. Письма : к 100-летию со дня рождения / Л. В. Николаев. — Ленинград : Советский композитор, Ленингр. отд-ние, 1979. — 326 с. — Текст : непосредственный.

99. Овсянкина, Г. П. «Концерт-фантазия для двух фортепиано и...» Г. И. Фиртича (историко-теоретический очерк) / Г. П. Овсянкина. — Текст : непосредственный // Piano duo XV-XVI. — 2020. — С. 163-178.
100. Овсянкина, Г. П. Фортепианный цикл в отечественной музыке второй половины XX века: школа Д. Д. Шостаковича : монография / Г. П. Овсянкина. — Санкт-Петербург : Композитор, 2003. — Кн. 1. — 324 с.; Кн. 2. — 132 с. — ISBN 5-7379-0218-6. — Текст : непосредственный.
101. Осипова, Л. А. История фортепианно-дуэтного исполнительства в России: конец XVIII — начало XX в. : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : специальность 17.00.02 / Л. А. Осипова. — Москва, 2014. — 325 с. — Текст : непосредственный.
102. Пань, Хуньюй. Детская тема в фортепианном творчестве китайских композиторов. — URL: http://mediamusic-journal.com/Issues/13_6.html (дата обращения: 15.11.2024). — Текст : электронный.
103. Перельман, Н. Е. В классе рояля : Корот. рассуждения / Натан Перельман. — 4-е изд., доп. — Ленинград : Музыка : Ленингр. отд-ние, 1986. — 79 с. : нот. ил.; 20 с. — Текст : непосредственный.
104. Пидкасистый, П. И. Педагогика : учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению 050100 «Педагогическое образование» / П. И. Пидкасистый, В. А. Мижерилов, Т. А. Юзефовичус ; под редакцией П. И. Пидкасистого. — 2-е издание, переработанное и дополненное. — Москва : Академия, 2014 [т.е. 2013]. — 619, [1] с. : табл. — (Бакалавриат) (Высшее профессиональное образование. Педагогическое образование) (Учебник). — ISBN 978-5-4468-0229-6. — Текст : непосредственный.
105. Поведение китайцев. — URL: <https://znzn.ru/rechevaya-kommunikatsiya/kommunikativnoe-i-rechevye-povedenie-kitaitsev> (дата обращения: 11.12.2023). — Текст : электронный.

106. Покровская, И. Е. Особенности фортепианного стиля А.С. Аренского в контексте взаимодействия композиторского и исполнительского творчества. — URL: <https://cheloveknauka.com/osobennosti-fortepiannogo-stilya-a-s-arenskogo-v-kontekste-vzaimodeystviya-kompozitorskogo-i-ispolnitelskogo-tvorchestva> (дата обращения: 05.05.2024). — Текст : электронный.
107. Психологические исследования групповой эффективности. — URL: <https://psihdocs.ru/literatura-psihologicheskie-issledovaniya-grupповoj-effektivno.html> (дата обращения: 01.05.2024). — Текст : электронный.
108. Пути становления и развития китайской детской фортепианной музыки XX века. — URL: https://revolution.allbest.ru/music/00292949_0.html (дата обращения: 02.05.2024). — Текст : электронный.
109. Рапацкая, Л. А. Взаимосвязь искусств как проблема педагогического музыкознания / Людмила Александровна Рапацкая. — Текст : непосредственный // Отечественная и зарубежная педагогика. — 2014. — № 5 (20). — С. 113–120. — ISSN 2224-0772.
110. Рапацкая, Л. А. Мировая художественная культура : общечеловеческие ценности мировой художественной культуры: взгляд из России : [учебник для учащихся 10 классов] / Людмила Александровна Рапацкая. — Москва : Владос, 2005. — 375 с. : ил., цв. ил., портр. — ISBN 5-691-00983-4. — Текст : непосредственный.
111. Рахманинов, С. В. Первая сюита для двух фортепиано op. 5. — Текст : непосредственный.
112. Рестак, Р. Поразительная память : тайны, секреты, факты : руководство для улучшения работы мозга / Р. Рестак. — Москва : АСТ, 2023. — 284 с. — ISBN 978-5-17-148874-2. — Текст : непосредственный.
113. Ретнёва, Т. П., Наумова, Н. М. Исполнение ансамблевой литературы для фортепиано в четыре руки : учебно-методическое пособие / Т. П. Ретнёва, Н. М. Наумова. — Челябинск : ЧГИК, 2017. — 68 с. — ISBN 978-5-907532-34-4. — Текст : непосредственный.

114. Ромашкова, О. Н., Сорокина, Е. А. История русской музыки: первая половина XIX века : учебное пособие / О. Н. Ромашкова, Е. А. Сорокина. — Тамбов : ТГМПИ им. С. В. Рахманинова, 2022. — 83 с. — ISBN 978-5-907532-89-7. — Текст : непосредственный.
115. Рубинштейн, С. Л. Человек и мир / С. Л. Рубинштейн. — Санкт-Петербург [и др.] : Питер, 2012. — 224 с. — (Мастера психологии). — ISBN 978-5-459-00888-3. — Текст : непосредственный.
116. Савенко, С. В. Достижения современной китайской системы музыкального образования / С. В. Савенко. — Текст : непосредственный // Теория и практика образования в современном мире : материалы X Международной научной конференции. — Чита : Молодой ученый, 2018. — С. 57-60. — URL: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/277/14053/> (дата обращения: 10.11.2023).
117. Савшинский, С. И. Леонид Николаев : Пианист, композитор, педагог / С. И. Савшинский. — Ленинград ; Москва : Музгиз, 1950. — 190 с. : ил., нот. ил. — Текст : непосредственный.
118. Савшинский, С. И. Пианист и его работа / С. И. Савшинский ; под общ. ред. Л. А. Баренбойма. — 3-е изд. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 276 с. — ISBN 978-5-8114-2935-6. — Текст : непосредственный.
119. Свердлик, А. Г. Как эмоции влияют на абстрактное мышление и почему математика невероятно точна / А. Г. Свердлик. — Москва : URSS, 2016. — 249 с. — ISBN 978-5-9710-3283-6. — Текст : непосредственный.
120. Сложные музыкальные жанры. Какие бывают жанры музыки? — URL: <https://gushins.ru/lashes/slozhnye-muzykalnye-zhanry-kakie-byvayut-zhanry-muzyki-prostaya-tr-hchastnaya> (дата обращения: 23.06.2023). — Текст : электронный.
121. Соколов, А. С. Музыкальная композиция XX века : диалектика творчества : исследование / Александр Сергеевич Соколов. — Москва : Музыка, 1992. — 227, [2] с. : ил., нот. ил. — Библиогр.: с. 222–228 (188 назв.). — ISBN 5-7140-0562-7. — Текст : непосредственный.

122. Сохор, А. Н. Вопросы социологии и эстетики музыки / Арнольд Наумович Сохор ; Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии. — Ленинград : Советский композитор, 1980. — Т. 1 : статьи и исследования. — 294 с. — Текст : непосредственный.
123. Сохор, А. Н. Вопросы социологии и эстетики музыки / Арнольд Наумович Сохор ; Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии. — Ленинград : Советский композитор, 1981. — Т. 2 : статьи и исследования / вступительная статья М. Арановского. — 292 с. — Текст : непосредственный.
124. Сохор, А. Н. Вопросы социологии и эстетики музыки / Арнольд Наумович Сохор ; Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии. — Ленинград : Советский композитор, 1983. — Т. 3 : статьи и исследования. — 303 с. — Текст : непосредственный.
125. Сохор, А. Н. Социальная обусловленность музыкального мышления и восприятия / Арнольд Наумович Сохор. — Текст : непосредственный // Проблемы музыкального мышления : сборник статей / составление, редактор М. Г. Арановский. — Москва : Музыка, 1974. — С. 59–74.
126. Сохор, А. Н. Социология и музыкальная культура / Арнольд Наумович Сохор ; Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии. — Москва : Советский композитор, 1975. — 202 с. — Текст : непосредственный.
127. Субботина, Е. И. Фортепианный дуэт в системе художественной коммуникации: на примере творчества композиторов Урала : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : специальность 17.00.02 / Е. И. Субботина. — Санкт-Петербург, 2013. — 23 с. — Текст : непосредственный.
128. Сунь, Вэй, Пэй, Фан, Нин, Цзялян. Современные прикладные технологии музыкального образования / Вэй Сунь, Фан Пэй, Цзялян Нин. — 2003. — Текст : непосредственный.

129. Сюй, Цинлин. Европейские композиционные технологии и национальный стиль в фортепианной музыке Китая на рубеже XX- XXI веков : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : специальность 17.00.02 / Ц. Сюй. — Нижний Новгород, 2022. — 26 с. — Текст : непосредственный.
130. Табылдиева, С. Ж. Этапы процесса освоения музыкального произведения. —
URL: https://kopilkaurokov.ru/muzika/prochee/etapy_protsessa_osvoeniia_muzykalnogo_proizvedeniia (дата обращения: 11.12.2023). — Текст : электронный.
131. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов ; Рос. акад. наук, Ин-т психологии. — Москва : Наука, 2003. — 377, [1] с. : портр., нот. — (Серия «Памятники психологической мысли»); ISBN 5-02-006277-4 : 600 — Текст : непосредственный.
132. Торопова, А. В. Интонирующая природа психики : музыкально-психологическая антропология : монография / А. В. Торопова ; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет», Институт изящных искусств, Научно-образовательный центр «Психология искусства в образовании». — 2-е издание. — Москва : МПГУ, 2018. — 336 с. — ISBN 978-5-4263-0697-4. — Текст : непосредственный.
133. Торшилова Е. М. Ребёнок и искусство : монография / Е. М. Торшилова. — Москва : ФГБНУ «ИХОиК РАО», 2019. — 183 с. — ISBN 978-5-905451-70-6. — Текст : непосредственный.
134. Феномен "Мы" в философии С. Л. Франка. — URL: <https://helpiks.org/9-71875.html> (дата обращения: 23.11.2023). — Текст : электронный.
135. Фортепианный ансамбль в русской музыке [Ноты] : в 4 руки / сост. И. Черношеина. — Санкт-Петербург : Гармония, 2004. — 48 с. — ISBN 5-88123-098-7. — Текст : непосредственный.

136. Фортепианный ансамбль в современном музыкальном искусстве и образовании : сборник статей / ред.-сост. Н. В. Медведева, С. Д. Верхолат. — Санкт-Петербург : Изд-во Политехнического университета, 2016. — 263 с. — ISBN 978-5-7422-5201-6. — Текст : непосредственный.
137. Фортепианный ансамбль. — URL: https://vk.com/wall-193715799_730 (дата обращения: 23.12.2023). — Текст : электронный.
138. Хао, Г. Эволюция концерта для фортепиано с оркестром в китайской музыке : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : специальность 17.00.02 / Г. Хао. — Новосибирск, 2018. — 24 с. — Текст : непосредственный.
139. Ху, И. Зарождение и эволюция фортепианного ансамбля в Китае : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : специальность 17.00.02 / И. Ху ; Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки. — Новосибирск, 2022. — 24 с. — Текст : непосредственный.
140. Хуан, Ина. Избранные произведения для игры на двух фортепиано / Ина Хуан. — Текст : непосредственный // Инструментальная музыка. — 2017. — № 4. — С. 151-162. — ISSN 1005-7743.
141. Цыпин, Г. М. Музыкальное исполнительское искусство : теория и практика / Г. М. Цыпин. — Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. — 318, [1] с.; 21 см.; ISBN 5-89329-404-1. — Текст : непосредственный.
142. Цыпин, Г. М. Обучение игре на фортепиано : [Учеб. пособие для пед. ин-тов по спец. N2119 "Музыка и пение"] / Г. М. Цыпин. — Москва : Просвещение, 1984. — 176 с.; 22 см. — Текст : непосредственный.
143. Цзан, Юеци. Педагогические условия формирования музыкально-слушательской культуры иностранных студентов : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 13.00.01 / Юеци Цзан. — Воронеж, 2007. — 23 с. — Текст : непосредственный.

144. Цзоу, Ханг. — URL: https://translated.turbopages.org/proxy_u/en-ru.ru.03d33322-65840d02-1fd8a8b8-74722d776562/https/en.wikipedia.org/wiki/Zou_Hang (дата обращения: 11.12.2024). — Текст : электронный.
145. Цянь, Ляньпин. Проблемы и стратегии, существующие при обучении слушанию музыки в младших классах / Ляньпин Цянь. — Текст : непосредственный // Научно-педагогическая литература. — 2011. — № 2. — С. 153-154. — ISSN 2072-8395.
146. Чередниченко, Т. В. Музыка в истории культуры : [в 2-х вып.] / Татьяна Васильевна Чередниченко. — Долгопрудный : Аллегро-пресс ; Москва : Мособлупрполиграфиздат, 2002. — Вып. 1. — 215,[2] с. : ил. — ISBN 5-87859-002-6. — Текст : непосредственный.
147. Чередниченко, Т. В. Музыка в истории культуры : курс лекций для студентов-немузыкантов, а также для всех, кто интересуется музыкальным искусством / Татьяна Васильевна Чередниченко. — Долгопрудный : Аллегро-пресс ; Москва : Мособлупрполиграфиздат, 2002. — Вып. 2. — 173,[2] с. — ISBN 5-87859-001-8. — Текст : непосредственный.
148. Чэн, Цзяци. Исполнение мелодии «Сотни птиц поклоняются фениксу» / Цзяци Чэн. — Текст : непосредственный // Юэци. — 2002. — № 11. — С. 9-14. — ISSN 0512-7929.
149. Чэнь Ш. Алеаторика в фортепианной музыке китайских композиторов XX-XXI веков// Актуальные проблемы высшего музыкального образования. — 2020. №3 (57). — С.107-113. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/aleatorika-v-fortepiannoy-muzyke-kitayskih-kompozitorov-rubezha-xx-xxi-vekov> (дата обращения: 11.12.2024). — Текст : электронный
150. Чэнь, Ш. Фортепианное творчество китайских композиторов XX-начала XXI веков: основные стилевые направления : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения :

специальность 17.00.02 / Ш. Чэнь. — Нижний Новгород, 2020. — 25 с.
— Текст : непосредственный.

151. Школяр, Л. В. Музыкальное искусство как учебный предмет в начальной школе : в системе развивающего обучения : 13.00.01 : автореф. дис. ... д-ра пед. наук. — Москва, 1999. — 43 с. — Текст : непосредственный.
152. Экман, П. Психология эмоций : я знаю, что ты чувствуешь / П. Экман ; [пер. с англ. В. Кузина]. — 2-е изд. — Санкт-Петербург : Питер, 2010. — 333 с. — ISBN 978-5-49807-721-6. — Текст : непосредственный.
153. Эмоции и чувства в искусстве и науке : сборник материалов 19-й конференции / [отв. ред. А. М. Валуев и др.]. — Москва : Изд-во Московского гуманитарного университета, 2017. — 175 с. — ISBN 978-5-906817-34-5. — Текст : непосредственный.
154. Ян, Б. Музыкальное воспитание в общеобразовательных школах современного Китая : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 13.00.02 / Б. Ян ; Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена. — Санкт-Петербург, 2009. — 24 с. — Текст : непосредственный.

Список литературы на китайском языке, с переводом на русский язык

155. 丁丁. 《为中国艺术考级把脉》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Дин Дин. Как нащупать пульс теста на определение уровня китайского искусства / Дин Дин // Художественное образование. — Текст : непосредственный //. — 2004. — № 03. — С. 4-9. — ISSN 1002-8900.
156. 东岭. 《我国第一所高等调律学校(中日合办)——南京艺术学院附属钢琴调律专科学校成立》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Дун Лин. Лучшие учебные заведения по подготовке настройщиков фортепиано: Нанкинский художественный институт / Дун

- Лин. — Текст : непосредственный // Художественное образование. — 1997. — № 01. — С. 48. — ISSN 1002-8900.
157. 中国作曲家两架钢琴精选作品：乐谱》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Избранные произведения китайских композиторов для двух фортепиано: ноты / сост. Чжан Юй-ю. — Чанша: Изд-во литературы и искусства провинции Хунань, 2006. — 331 с. — ISBN 7-5404-3765-5. — Текст : непосредственный.
158. 中国文化常识 / 王尔龄主编. — 上海 : 上海教育出版社, 2000. — 293 页. — ISBN 7-5320-3034-2. — 文字 : 直接. — Перевод: Здравый смысл китайской культуры / главный редактор Ван Эрлин. — Шанхай : Шанхайское образовательное издательство, 2000. — 293 с. — ISBN 7-5320-3034-2. — Текст : непосредственный.
159. 中外经典声乐作品教学曲集 / 白明辉等. — 北京 : 同心出版社, 2010. — 219 页. — ISBN 978-7-5477-0031-0. — 音乐 : 标志性的. — Перевод: Сборник обучающих песен из классических китайских и зарубежных вокальных произведений / Бай Минхуэй [и др.]. — Пекин : Издательство Тунсинь, 2010. — 219 с. — ISBN 978-7-5477-0031-0. — Музыка : знаковая.
160. 乔建中等. 音乐文化 / 乔建中等. — 北京 : 文化艺术出版社, 2002. — 405 页. — ISBN 7-5039-2184-6. — 文字 : 直接. — Перевод: Цяо Цзяньчжун. Музыкальная культура. — Пекин : Культура и Искусство Пресс, 2002. — 405 с. — ISBN 7-5039-2184-6. — Текст : непосредственный.
161. 任媛. 《包头市少年儿童业余钢琴教学现状调研》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Жэнь Юань. Исследование текущего положения молодежного непрофессионального фортепианного образования города Баотоу / Жэнь Юань. — Хух-Хото :

Педагогический университет Внутренней Монголии, 2014. — 39 с. — ISBN 978-7-5665-0678-9. — Текст : непосредственный.

162. 但昭义 但昭义钢琴教育文论 — Перевод библиографического описания на русский язык : Дань Чжаои. Теория обучения игре на фортепиано / Дань Чжаои. — Шанхай : Шанхайское музыкальное издательство, 2013. — 198 с. — Текст : непосредственный.
163. 但昭义. 《钢琴教育文论》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Дань Чжаои. Литературная теория фортепианного образования / Дань Чжаои. — Шанхай : Шанхайское музыкальное издательство, 2011. — 451 с. — ISBN 978-7-80751-672-9. — Текст : непосредственный.
164. 但昭仪. 《儿童钢琴培训与辅导》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Дань Чжаои. Детское фортепианное обучение и консультирование / Дань Чжаои. — Пекин : Пекинское издательство, 1999. — 215 с. — ISBN 7-200-03792-1. — Текст : непосредственный.
165. 修海林. 《中国古代音乐教育史》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Сю Хайлинь. История музыкального образования в древнем Китае / Сю Хайлинь. — Шанхай: Шанхайское изд-во образования, 1997. — 262 с. — ISBN 7-5320-5276-2. — Текст : непосредственный.
166. 元景范. 《中国传统音乐回顾》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Юань Цзинфан. Обзор китайской традиционной музыки / Юань Цзинфан. — Текст : непосредственный //Музыкальное пространство — время. — Шанхай: Издательство музыки Шанхая, 2000. — № 10. — С. 303-306. — ISSN 1005-7743.
167. 党芳. 《戏曲元素在中国钢琴曲中的运用和教学研究》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Дань Фан. Применение и преподавание оперных элементов в китайских пьесах для фортепиано

- / Дан Фан. — Цюйфу : Педагогический университет Цюйфу, 2015. — 30 с. — ISBN 978-7-5333-3385-4. — Текст : непосредственный.
168. 刘丽芳. 华人世界音乐文化 / 刘丽芳, 王琴. — 北京 : 时事出版社, 2008. — 425 页. — ISBN 978-7-80232-146-5. — 文字 : 直接. — Перевод: Лю Лифан. Китайская мировая музыкальная культура / Лю Лифан ; под редакцией Ван Цинь На. — Пекин : Дзидзи Пресс, 2008. — 425 с. — ISBN 978-7-0232-146-5. — Текст : непосредственный.
169. 刘晓峰. 《浅谈双钢琴演奏的合作》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Лю Сяофэн. Краткий анализ исполнения на двух фортепиано / Лю Сяофэн. — Текст : непосредственный // Искусство игры на фортепиано. Журнал. — 2012. — Вып. 1. — С. 69-70. — ISSN 1009-4970.
170. 古婕莹. 《少儿业余钢琴教育的几点思考》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Гу Цзеин. Размышления о детском непрофессиональном фортепианном образовании / Гу Цзеин. — Текст : непосредственный // Жизнь в литературе и искусстве. Теория литературы и искусства. — 2015. — № 9. — С. 254. — ISSN 1005-5312.
171. 娄雪芬. 《浅谈双钢琴合作》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Лоу Сюэфэн. Краткий анализ исполнения на двух фортепиано / Лоу Сюэфэн. — Текст : непосредственный // Искусство игры на фортепиано. Журнал. — 2008. — № 10. — С. 3-32. — ISSN 1006-9844.
172. 孙敏. 洛阳古代音乐文化史迹 / 孙敏, 王丽芬著. — 北京 : 文物出版社, 2004. — 304 页. — ISBN 7-5010-1407-8. — 文字 : 直接. — Перевод: Сун Мин. Исторические места древней музыкальной культуры Лояна / Сун Мин, Ван Лифэнь. — Пекин : Культурные реликвии, 2004. — 304 с. — ISBN 7-5010-1407-8. — Текст : непосредственный.

173. 孙明珠. 《钢琴艺术研究》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Сунь Минчжу. Исследование фортепианного искусства / Сунь Минчжу. — Пекин: Народное музыкальное изд-во, 2003. — 117 с. — ISBN 7-103-02756-8. — Текст : непосредственный.
174. 张昱煜. 《论双钢琴素质教学的现实意义》 — Перевод
библиографического описания на русский язык : Чжан Ююй. О практическом значении преподавания игры на двух фортепиано / Чжан Ююй. — Текст : непосредственный // Современный заповедник науки. — 2007. — Вып. 3. — С. 24. — ISSN 1671-5276.
175. 彭志敏. 《双钢琴形式的映射及其它》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Пэн Чжиминь. Отображение формы произведений для двух фортепиано и прочее / Пэн Чжиминь. — Текст : непосредственный // Вестник Уханьской консерватории. — 1999. — Вып. 1. — С. 12-14. — ISSN 1003-7721.
176. 戴定澄. 《音乐教育展望》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Дай Динчэн. Перспективы развития музыкального образования / Дай Динчэн. — Шанхай : Издательство Восточно-китайского педагогического университета, 2001. — 397 с. — ISBN 7-5617-2631-7. — Текст : непосредственный.
177. 戴微. 中国音乐文化简史 / 戴微. — 北京 ; 上海 : 中华书局, 上海古籍出版社, 2010. — 154 页. — ISBN 978-7-101-07067-5. — 文字 : 直接. — Перевод: Дай Вэй. Краткая история китайской музыкальной культуры / Дай Вэй. — Пекин ; Шанхай : Книжный магазин Чжунхуа : Шанхайское издательство древних книг, 2010. — 154 с. — ISBN 978-7-101-07067-5. — Текст : непосредственный.
178. 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. — ISBN 978-7-80692-551-5. — 文字 : 直接. — Перевод:

- Введение в саларскую музыкальную культуру / под редакцией Цан Хайпин. — Шанхай : Издательство Шанхайской консерватории, 2010. — 220 с. — ISBN 978-7-80692-551-5. — Текст : непосредственный.
179. 施红莲等. 上海乡土音乐文化 / 施红莲, 施忠主编 张征译. — 上海 : 上海教育出版社, 2012. — 127 页. — ISBN 978-7-5444-4391-3. — 文字 : 直接 . — Перевод: Ши Хунлянь. Музыкальная культура Шанхая / Ши Хунлянь, главный редактор Ши Чжун, перевод Чжан Чжэн. — Шанхай : Шанхайское образовательное издательство, 2012. — 127 с. — ISBN 978-7-5444-4391-3. — Текст : непосредственный.
180. 施红莲等. 上海乡土音乐文化 / 施红莲, 施忠主编 张征译. — 上海 : 上海教育出版社, 2012. — 127 页. — ISBN 978-7-5444-4391-3. — 文字 : 直接 . — Перевод: Ши Хунлянь. Музыкальная культура Шанхая / Ши Хунлянь, главный редактор Ши Чжун, перевод Чжан Чжэн. — Шанхай : Шанхайское образовательное издательство, 2012. — 127 с. — ISBN 978-7-5444-4391-3. — Текст : непосредственный.
181. 李晓茜. 《双钢琴音乐研究》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Ли Сяоси. Исследование музыки для двух фортепиано / Ли Сяоси. — Текст : непосредственный // Газета Пекинского педагогического университета. — 2012. — Вып. 3. — С. 4. — ISSN 1000-2529.
182. 李茜. 《浅谈钢琴考级的利与弊》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Ли Цянь. Краткий анализ теста на определение уровня игры на фортепиано, польза и вред / Ли Цянь. — Текст : непосредственный // Вестник Тайаньского образовательного института. — 2011. — № 2. — С. 90-91. — ISSN 1008-3042.
183. 杨峻锋. 《钢琴二重奏教学探究》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Ян Цзюньфэн. Преподавание фортепианного

дуэта / Ян Цзюньфэн. — Текст : непосредственный // Вестник Уханьской консерватории. — 2001. — Вып. 4. — С. 22-23. — ISSN 1003-7721.

184. 林静. 《临沂市儿童钢琴教学的发展现状与对策》 — Перевод
библиографического описания на русский язык : Линь Цзин. Текущая ситуация в развитии и корректирующие меры для детского фортепианного образования в городе Линьши / Линь Цзин. — Шицзячжуан : Хэбэйский педагогический университет, 2013. — 19 с. — ISBN 978-7-5375-4567-2. — Текст : непосредственный.
185. 梁一儒. 《中国人审美心理研究》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Лян Ижу. Психологическое исследование эстетического восприятия китайцев / Лян Ижу. — Шаньдун : Шаньдунское народное изд-во, 2002. — С. 63-64. — ISBN 7-209-03045-1. — Текст : непосредственный.
186. 段晓军. 《中国儿童钢琴启蒙教材研究》 — Перевод
библиографического описания на русский язык : Дуань Сяоцзюнь. Исследование учебного материала для детского фортепианного образования в Китае / Дуань Сяоцзюнь. — Шицзячжуан : Хэбэйский педагогический университет, 2010. — 51 с. — ISBN 978-7-5375-4567-2. — Текст : непосредственный.
187. 汪毓和. 《中国近现代音乐家评传》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Ван Юйхэ. Критические биографии китайских музыкантов нового и новейшего времени / Ван Юйхэ. — Пекин : Культурно-художественная жизнь, 1992. — С. 98-104. — ISBN 7-5039-1125-5. — Текст : непосредственный.
188. 王亚军. 《关于社会音乐教育的几点思考》 — Перевод
библиографического описания на русский язык : Ван Яцзюнь. Размышления об общественном музыкальном образовании / Ван Яцзюнь. — Текст : непосредственный // Китайское музыкальное образование. — 2001. — № 9. — С. 47. — ISSN 1003-1138.

189. 王文章. 中国先进文化论 / 王文章. — 北京 : 文化艺术出版社, 2004. — 381 页. — ISBN 7-5039-2499-3. — 文字 : 直接. — Перевод: Ван Вэньвэнь. Теория развитой китайской культуры / Ван Вэньвэнь. — Пекин : Издательство культуры и искусства, 2004. — 381 с. — ISBN 7-5039-2499-3. — Текст : непосредственный.
190. 王晓佳. 《儿童钢琴学习兴趣调查与研究——以温州儿童钢琴教育现状为例》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Ван Сяоцзя. Исследование интереса детей к обучению игре на фортепиано на примере современного состояния детского фортепианного образования в Вэньчжоу / Ван Сяоцзя. — Ханчжоу : Чжэцзянский педагогический университет, 2009. — 64 с. — ISBN 978-7-308-07289-1. — Текст : непосредственный.
191. 王晓坤. 《新课程理念指导下的双钢琴音教专业钢琴教学改革》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Ван Сяокунь. Реформа преподавания игры на двух фортепиано в условиях новой концепции учебного курса / Ван Сяокунь. — Текст : непосредственный // Музыкознание Китая — 2014. — № 3. — С. 101-102. — ISSN 1003-0042.
192. 王曦. 《临汾市儿童钢琴教育调查报告》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Ван Си. Отчет об исследовании детского фортепианного образования в г. Линьфэнь / Ван Си. — Шаньси : Шаньсийский педагогический университет, 2015. — 29 с. — ISBN 978-7-203-08976-5. — Текст : непосредственный.
193. 王笑祎. 《建国六十年中国钢琴教育发展探究》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Ван Сяои. Исследование развития фортепианного образования в Китае за 60 лет со дня основания государства / Ван Сяои. — Шицзячжуан : Хэбэйский

педагогический университет, 2010. — 21 с. — ISBN 978-7-5375-4567-2.
— Текст : непосредственный.

194. 王耀华, 杜亚雄. 《中国传统音乐概论》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Ван Яохуа, Ду Ясион. Введение в традиционную китайскую музыку / Ван Яохуа, Ду Ясион. — Фуцзянь : Фуцзяньское просветительство, 2004. — 98 с. — ISBN 7-5334-3912-6. — Текст : непосредственный.
195. 王艺璇. 《对中国钢琴教育现状的思考》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Ван Исюань. Размышления о современном состоянии фортепианного образования в Китае / Ван Исюань. — Текст : непосредственный // Наука, образование, культура. — 2010. — № 1. — С. 125. — ISSN 1672-7894.
196. 王菁菁. 《试论双钢琴教学的系统性、科学性与实践性》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Ван Цзинцзин. О системности, научности и практичности преподавания игры на двух фортепиано / Ван Цзинцзин. — Текст : непосредственный // Вестник Шэньянской консерватории. — 2016. — № 2. — С. 44-46. — ISSN 1001-5736.
197. 王震亚. 《中国作曲技法的衍变》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Ван Чжэнья. Эволюция техники музыкальной композиции в Китае / Ван Чжэнья. — Текст : непосредственный // Вестник Центральной консерватории. — 2003. — С. 14-15. — ISSN 1001-9871.
198. 王頔. 《重庆市儿童钢琴音乐教育现状与发展研究》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Ван Ди. Исследование текущего состояния и развития детского фортепианного музыкального образования в г. Чунцин / Ван Ди. — Чунцин : Чунцинский педагогический университет, 2014. — 36 с. — ISBN 978-7-5621-6897-3. — Текст : непосредственный.

199. 窦青. 《论中国风格钢琴练习曲创作的体系性构建》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Доу Цин. О системе создания этюдов для игры на фортепиано / Доу Цин. — Текст : непосредственный // Рассуждения о музыке. Журнал. — 2017. — Вып. 6. — С. 81-89. — ISSN 0512-7939.
200. 胡世庆. 中国文化通史 / 胡世庆. — 杭州 : 出版发行时, 2005. — 965 页. — ISBN 7-308-01807-5. — 文字 : 直接. — Перевод: Ху Шицин. Всеобщая история китайской культуры / Ху Шицин. — Ханчжоу : Издательство Чжэцзянского университета, 2005. — 965 с. — ISBN 7-308-01807-5. — Текст : непосредственный.
201. 艾悦. 《共话中国钢琴教育——从专业院校看中国钢琴教学之现状与方向》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Ай Юэ. Дискуссия о китайском фортепианном образовании — современное состояние и направления фортепианного преподавания в профессиональных учебных заведениях / Ай Юэ. — Текст : непосредственный // Молодой исполнитель — 2008. — № 5. — С. 31-32. — ISSN 1008-7369.
202. 苏斌, 蒋立平. 《双钢琴演奏技术》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Су Бин, Цзян Липин. Концертная техника для двух фортепиано / Су Бин, Цзян Липин // Вестник Уханьской консерватории. — Текст : непосредственный. — 2004. — Вып. 4. — С. 10-12. — ISSN 1003-7721.
203. 苏斌. 《双钢琴演奏技术研究》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Су Бинь. Техника исполнения на двух фортепиано / Су Бинь. — Текст : непосредственный // Вестник Уханьской консерватории. — 2000. — Вып. 4. — С. 57-62. — ISSN 1003-7721.

204. 董丁丁. 《儿童钢琴教育存在的问题及其应对策略》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Дун Диндин. Проблемы и стратегия развития детского фортепианного образования / Дун Диндин. — Текст : непосредственный // Музыкальная жизнь. — 2014. — № 4. — С. 76-77. — ISSN 0512-7920.
205. 蓝雪霏. 畚族音乐文化 / 蓝雪霏. — 福州 : 福建人民出版社, 2002. — 335 页. — 文字 : 直接. — Перевод: Лань Сюэфэй. Национальная музыкальная культура / Лань Сюэфэй. — Фучжоу : Народное издательство Фуцзянь, 2002. — 335 с. — ISBN 7-211-03870-5. — Текст : непосредственный.
206. 蓝雪霏. 畚族音乐文化 / 蓝雪霏. — 福州 : 福建人民出版社, 2002. — 335 页. — 文字 : 直接. — Перевод: Лань Сюэфэй. Национальная музыкальная культура / Лань Сюэфэй. — Фучжоу : Народное издательство Фуцзянь, 2002. — 335 с. — ISBN 7-211-03870-5. — Текст : непосредственный.
207. 袁静芳著. 中国汉传佛教音乐文化 / 袁静芳著. — 北京 : 中央民族大学出版社, 2003. — 653 页. — ISBN 7-81056-821-3. — 文字 : 直接. — Перевод: Юань Цзинфан. Музыкальная культура китайского ханьского буддизма / Юань Цзинфан. — Пекин : Minzu University of China Press, 2003. — 653 с. — ISBN 7-81056-821-3. — Текст : непосредственный.
208. 赖锦织. 《儿童钢琴教学现状的评述》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Лай Цзиньчжи. Обзор текущего положения детского фортепианного образования / Лай Цзиньчжи. — Текст : непосредственный // Искусство Фуцзянь. — 2008. — № 3. — С. 186-188. — ISSN 1002-8900.
209. 邓青. 《双钢琴合作与表现艺术》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Дэн Тин. Выразительное искусство и

- взаимодействие в процессе игры на двух фортепиано / Дэн Тин. — Текст : непосредственный // Вестник Хунаньского педагогического университета. — 2010. — Вып. 3. — С. 8. — ISSN 1000-2529.
210. 郭倩. 《浅析民族风格在中国钢琴曲中的体现——以钢琴改编曲<夕阳箫鼓>为例》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Го Цин. Анализ выражения национального колорита в китайской фортепианной музыке на примере фортепианной аранжировки "Сяо и барабаны в сумерках" / Го Цин. — Текст : непосредственный // Шелковый путь. — 2011. — № 8. — С. 72-81. — ISSN 1005-3115.
211. 郭声健. 《琴教育研究的特色之作——评<中国钢琴音乐教育的回眸与前瞻>》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Го Шэнцзянь. Особенности исследования фортепианного образования — рецензия на книгу "Взгляд назад и перспективы китайского фортепианного музыкального образования" / Го Шэнцзянь. — Текст : непосредственный // Культурно-просветительские материалы. — 2012. — № 4. — С. 102-103. — ISSN 1004-8359.
212. 钢琴两架钢琴. 《中华全国高等音乐教育方法指南》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Фортепиано — Два фортепиано. Всекитайское национальное методическое пособие для высшего музыкального образования / под ред. Фан Хоа. — Шанхай: Шанхай музыка, 2012. — 136 с. — ISBN 978-7-5523-0021-6. — Текст : непосредственный.
213. 陶敏霞. 《中国钢琴音乐作品教学与欣赏》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Тао Минся. Преподавание игры на фортепиано / Тао Минся. — Текст : непосредственный // Китайская музыка. — 2000. — № 4. — С. 28-34. — ISSN 1003-0042.

214. 韩永进. 新的文化发展观 / 韩永进. — 北京 : 文化艺术出版社, 2006. — 209 页 — ISBN 7-5039-2995-2. — 文字 : 直接. — Перевод: Хан Юнцзинь. Новая концепция культурного развития / Хан Юнцзинь. — Пекин : Издательство культуры и искусства, 2006. — 209 с. — ISBN 7-5039-2995-2. — 文字 : 直接. — Текст : непосредственный.
215. 韩永进. 新的文化发展观 / 韩永进. — 北京 : 文化艺术出版社, 2006. — 209 页 — ISBN 7-5039-2995-2. — 文字 : 直接. — Перевод: Хан Юнцзинь. Новая концепция культурного развития / Хан Юнцзинь. — Пекин : Издательство культуры и искусства, 2006. — 209 с. — ISBN 7-5039-2995-2. — 文字 : 直接. — Текст : непосредственный.
216. 马勇. 近代中国文化诸问题 / 马勇. — 上海 : 东方出版中心, 2008. — 347 页. — ISBN 978-7-80186-755-1. — 文字 : 直接. — Перевод: Ма Йонг. Проблемы современной китайской культуры. — Шанхай : Восточный издательский центр, 2008. — 347 с. — ISBN 978-7-80186-755-1. — Текст : непосредственный.
217. 马维纳. 《关于双钢琴发展的探索》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Ма Вэйна. Развития искусства игры на двух фортепиано. Исследование / Ма Вэйна. — Текст : непосредственный // Музыкальная информация. — 2007. — Вып. 3. — С. 44-46. — ISSN 1005-7743.
218. 魏延格. 《中国钢琴名曲30首》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Вэй Яньгэ. 30 известных китайских фортепианных пьес / Вэй Яньгэ. — Пекин : Народное музыкальное изд-во, 2006. — 143 с. — ISBN 7-103-03112-3. — Текст : непосредственный.
219. 黄依娜. 《精编中国双钢琴作品选》 — Перевод библиографического описания на русский язык : Хуан Ина. Избранные произведения для двух

фортепиано / Хуан Ина. — Чунцин: Изд-во Синаньского педагогического университета, 2017. — 296 с. — ISBN 978-7-5621-8643-4. — Текст : непосредственный.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение А. Список произведений для фортепианного ансамбля (для возраста 11-14 лет)

1. Романс = Romance : канон в сексту из Детской сюиты" : ор. 65 / А. Аренский ;
2. Романс = Romance : из сюиты для 2 фп. : ор. 15 / А. Аренский ;
3. Вальс = Waltz : из сюиты для 2 фп. : ор. 15 / А. Аренский.
4. Русский хоровод = Russian dance-ring : сказка для 2 фп. : ор. 58 № 1 / Н. Метнер
5. Сказка = Fairy-Tail : ор. 34 / А. Аренский ;
6. Колыбельная песня = Lullaby : ор. 34 / А. Аренский.
7. Полька = Polka / А. Бородин.
8. Венгерский танец = Hungarian dance / А. Глазунов.
9. Три характеристические пьесы (Тореадор и испанка, Боярин и боярыня, Поляк и полька) = Three characteristic pieces : из сюиты "Костюмированный бал" / А. Рубинштейн
10. Северная песня : (подражание Григу) ;
11. Пирилейка ;
12. Пьеса в старинном стиле ;
13. Онего-батюшка ;
14. Грусть девушки ;
15. Лесное озеро ;
16. Вальс мотыльков и бабочек ;
17. Мишка в берлоге засыпает ;
18. Кораблик ;
19. Вид с высокой горы ;
20. Кораблик "Морские звёзды" : для 4 рук ;
21. Деревенская полька : для 4 рук ;

22. Праздничный вальс : для 2 фортепиано [в 4 руки]
23. . Загадочный старичок : [для фп. в 4 руки] / М. Белова.
24. . Фантазия : для 2 фп. / А. Карасёв.
25. Венгерские эскизы : [для 2 фп.] / Е. Семёнова.
26. Вокализ : вариант для 2 фп. / П. Сергиенко. 5-7. Прелюдии № 1-3 / Дж. Гершвин ; перелож. [для фп. в 4 руки] М. Беловой.
27. Осенняя элегия / В. Шпильман ; перелож. [для 2 фп.] А. Бида.
28. . Весна Исаака Дунаевского : триптих на музыку к кф. в перелож. для 2 фп. / перелож. С. Вахиной.
29. Фрагмент из оперы "Порги и Бесс" / Дж. Гершвин ; перелож. для 2 фп. Л. Шерер.
30. Фрагмент из оперы "Снегурочка" / Н. Римский-Корсаков ; перелож. для 2 фп. Л. Шерер.
31. Танец огненной ведьмы и Шайтана из балета "Шурале" / Ф. Яруллин ; перелож. [для фп. в 4 руки] М. Леоновой
32. А. Даргомыжский (1813–1869) — «Славянская тарантелла»;
33. А. Бородин (1833–1887) — полька, тарантелла;
34. Н. Рубинштейн (1835–1881) — галоп;
35. А. Лядов (1820– 1871) — кадрили;
36. Ц. Кюи (1835–1918) — кадрили.
37. Сборники четырёхручных обработок М. Балакирева (1836–1910) — «30 русских народных песен» и П. Чайковского (1840–1893) — «50 русских народных песен»²²⁴.

²²⁴ Ромашкова О. Н., Сорокина Е. А. История русской музыки. Тамбов, 2022. 83 с.

Приложение Б. Методические разработки, презентации, конспекты²²⁵**Принципы подбора учебного материала в классе фортепианного ансамбля**

Во многих сборниках, при значительном объеме ансамблевого репертуара, многообразия фактурных решений, не ощущается методической целенаправленности, вскрываются далеко не все возможности учебно-воспитательной работы с учащимися.

Основными взаимосвязанными критериями отбора музыкального материала мы считаем следующие принципы:

- эстетический — предполагает отбор произведений современной идейно-эстетической значимости; разнообразие жанров и стилей, сложившихся в музыкальной культуре;
- психологический — предусматривает выбор произведений, содержание которых созвучно жизненному и музыкальному опыту школьников. Вместе с тем, оправдано включение более сложных, по сравнению с предшествующим уровнем произведений, которые по отношению к жизненному и музыкальному опыту школьников, находятся в преемственной связи, а также произведения, которые выходят за пределы музыкального опыта школьников, и тем самым определяют перспективу их дальнейшего развития;
- музыкально-педагогический — предполагает включение произведений, отвечающих тематическому содержанию программы; произведения детской тематики; сочинения, обращенные к детям всей земли; произведения, широко отражающие жизнь человека во всех его проявлениях; данный критерий связан также с доступностью произведений для детского исполнения (учет особенностей игрового аппарата).

²²⁵ URL: <https://nsportal.ru/shkola/dopolnitelnoe-obrazovanie/library/2013/04/08/ansamblevye-muzitsirovanie-kak-razvivayushchaya>

Если эстетический критерий указывает на отражение принципов музыкальной культуры общества, то психологический характеризует соотношение материала с закономерностями развития, а музыкально-педагогический обуславливает необходимость соответствия музыкального материала задачам развития школьников.

Нельзя не сказать здесь несколько слов о детской психологии. На плечи педагога ложится огромная ответственность — воспитание музыкой, а это возможно лишь при глубоком психологическом анализе личности ученика, при понимании его неповторимости, индивидуальности.

При выборе репертуара необходимо учитывать не только пианистические и музыкальные задачи, но и черты характера ребенка: его интеллект, артистизм, темперамент, душевные качества, наклонности, в которых, как в зеркале, отражаются душевная организация, сокровенные желания.

Специфика техники совместного исполнительства

Одним из важнейших условий реализации развивающих возможностей ансамблевой игры является овладение технологией изучения ансамблевого произведения. Учебное партнерство предполагает две основные формы: «преподаватель-ученик», «ученик-ученик».

С начинающими учениками, как правило, играет сам преподаватель. В пьесах, предназначенных малышам, первая партия является одnogолосной, а вторая — басовая, для преподавателя, содержит гармоническое сопровождение, полифонически обогащающее фактуру.

В фортепианном дуэте «ученик-ученик» партнерами обычно становятся дети одного возраста и одинакового уровня подготовки. К первым шагам в овладении ансамблевой техникой можно отнести следующие разделы начального обучения: особенности посадки и педализации при четырехручном исполнении на одном фортепиано; способы достижения синхронности при взятии и снятии звука; равновесие звучания в удвоениях и

аккордах, разделенных между партнерами; согласование приемов звукоизвлечения; передача голоса от партнера к партнеру; соразмерность в сочетании нескольких голосов, исполняемых разными партнерами; соблюдение общности ритмического пульса.

По мере усложнения художественных задач, расширяются и технические задачи совместной игры: преодоление трудностей полиритмии, использование особых тембральных возможностей фортепианного дуэта, педализация на двух фортепиано и т. д.

При четырехручной игре за одним роялем, в отличие от сольного исполнительства, трудность начинается с самой посадки, так как каждый пианист имеет в своем распоряжении только половину клавиатуры.

Партнеры должны уметь «поделить» клавиатуру, и так держать локти, чтобы не мешать друг другу, особенно при сближающемся или перекрещивающемся голосоведением (один локоть под другим).

Кто из партнеров четырехручного исполнения должен педализировать?

Следует объяснить, что педализует произведение исполнитель партии *secondo*, так как обычно она служит фундаментом (бас, гармония) мелодии, чаще всего проходящей в верхних регистрах. При этом ему необходимо очень внимательно следить за тем, что происходит в соседней партии, слушать своего товарища и учитывать его исполнительские «интересы». Это умение слушать не только то, что сам играешь, а одновременно и то, что играет партнер, общее звучание обеих партий, сливающихся в органически единое целое — основа совместного исполнительства во всех его видах

Неумение слушать общее звучание нередко сказывается уже на самой позе пианиста: «уткнувшись» в клавиатуру, он внимательно следит за движениями своих пальцев; корпус его склонен до предела, в певучих местах он поворачивает голову, как бы прислушиваясь одним ухом к звучанию мелодии. В такой «позиции» и о своем собственном исполнении можно получить достаточно искаженное представление, не говоря уже о звучании обеих партий.

Полезно бывает предложить учащемуся, исполняющему партию *secondo*, ничего не играя, только педализировать во время исполнения другим пианистом партии *primo*. При этом сразу обнаруживается насколько это непривычно и требует особого внимания и навыка.

Часто непрерывность четырехручного исполнения нарушается из-за отсутствия у пианистов простейших навыков переворачивания страниц и отсчета длительных пауз. Учащиеся должны установить, кому из партнеров, в зависимости от занятости рук, удобней перевернуть страницу. Ловко и быстро в нужный момент сделать это следует любой рукой, продолжая играть второй — совсем не простое дело, этому тоже надо учиться, не пренебрегая специальной тренировкой.

Синхронность звучания. Под синхронностью ансамблевого звучания понимается совпадение с предельной точностью мельчайших длительностей (звуков или пауз) у всех исполнителей. Синхронность является результатом важнейших качеств ансамбля — единого понимания и чувствования партнерами темпа и ритмического пульса. И темп, и ритм исполнения должны быть естественными для всех участников ансамбля: пассивное «подлаживание» к отщелкивающему метроному, также как и одного партнера к другому, лишит исполнение живого дыхания. Единое чувство темпа и единый ритмический пульс появляются лишь при органичности музыкального сопереживания и неразрывном музыкальном общении.

Формула всеобщего движения имеет для ансамблистов большое значение, так как подчиняет частное целому и способствует созданию у партнеров единого темпа. Эта формула может определяться ритмическим рисунком мелодии или более часто образуют голоса сопровождения, например в виде гармонической фигуры. Один из партнеров приобретает функции «ведущего», другой — «ведомого». В процессе исполнения, функции партнеров меняются, в зависимости от того, какое значение имеют партии в каждый данный момент.

Сложности, встречающиеся при работе над ритмом: исполнение пунктирного ритма, сочетание ритмически неоднородных фигур в партиях, чередование и совмещение двух и трехдольных ритмов, применение пяти-семидольных размеров. Распространенный недостаток исполнения так называемого пунктирного ритма выражается в превращении в или в Безупречная точность ритмического рисунка, властная сила ритма — непереносимое условие в исполнении. Сочетание ритмически неоднородных фигур в различных партиях образуют особую разновидность многолинейной (двух, трехлинейной) полиритмии:

Такого рода формула представляет для партнеров известные трудности. Исполнители должны стремиться к совпадению опорных долей без вспомогательных акцентов и точному соблюдению должной длительности несовпадающих долей. Исполнитель должен ясно ощущать самостоятельность ритмического рисунка своей партии, преодолевая магнетическую силу одновременно звучащей ритмической фигуры другой партии. В современных произведениях часто применяются пяти — семи дольные размеры. Они представляют для исполнителей некоторые трудности своей «четно-нечетной» или «нечетно-четной» структурой ($5/4 = 2/4 + 3/4$ или $3/4 + 2/4$). В обоих случаях пяти-дольный размер имеет разную внутреннюю структуру: $2/4 + 3/4$; $3/4 + 2/4$. Исполнители должны быстро «перестраиваться» преодолевая естественную инерцию.

Метроритмическая самостоятельность партий, требование совместного исполнительства выступают с предельной отчетливостью: чем независимей друг от друга партии, тем сильнее взаимозависимость партнеров. Ансамблисты должны, прежде всего, четко уяснить себе расположение опорных долей ритмического рисунка во всех партиях, найти общий масштаб метроритмических построений и т.п. Только овладев техникой исполнения можно подчинить ее художественным задачам.

Динамика в ансамблевом исполнении.

Динамика (изменение силы громкости звучания) является одним из самых действенных выразительных средств. Умелое использование динамики помогает раскрыть общий характер музыки, ее эмоциональное содержание и показать конструктивные особенности формы произведения. Особо большое значение динамика приобретает в сфере фразировки — по-разному поставленные логические акценты кардинально меняют смысл музыкального построения. Исполнительские ухищрения — и в конечном итоге единственный результат — тончайшие различия силы звука. Признавая существенную роль динамики в исполнительском искусстве, не следует забывать и о других средствах музыкальной выразительности. Впечатление, аналогичное увеличению громкости, производит уплотнение фактуры, появление новых регистров и тембров, смена формулы общего движения.

Своеобразный ритмический рисунок или характерный штрих может выделить какой-либо голос из общего звучания не меньше, чем динамика. Иной раз приемы инструментовки сами по себе многое говорят слушателю и лишь по мере того, как иссякает сила их воздействия, целесообразно прибегнуть к помощи бывших до того в «резерве» динамических контрастов.

Динамика ансамбля всегда шире и богаче динамики сольного исполнения. Общее понятие *forte* приобретает несколько значений:

- *forte* каждой партии в отдельности;
- *forte* всего ансамбля.

Forte ведущей партии будет несколько более интенсивным, чем *forte* сопровождения; при прозрачной фактуре *forte* будет иным, нежели при плотной; в более ярких регистрах будет соотносываться со звучанием более тусклых и т.д. Чтобы понять предлагаемый термин *forte* ансамбля, достаточно представить себе, что к играющему *forte* исполнителю присоединяется играющий в том же нюансе партнер.

Совместное звучание всех партий будет более сильным, чем каждого в отдельности. В результате естественного, нефорсированного *forte* двух исполнителей и возникает новое значение нюанса — *forte* ансамбля.

Аналогичные замечания следует сделать и о другом динамическом нюансе — *piano*. Эталон *piano* при совместной игре зависит от мастерства исполнителей.

Pianissimo в верхних регистрах исполняется легче, чем в нижнем. В целях общего равновесия нюанс *piano* будет исполняться несколько громче, что ни в коем случае не должно приводить к огрублению *piano* ансамбля.

Ансамблисты должны точно и ясно представлять общий динамический план произведения. Нужно определить его кульминацию; постепенное усиление или уменьшение громкости, внезапные контрастные силы звучания существенно влияют не только на фразировку, но и на композицию произведения в целом. Несогласованное с партнером непродуманное применение динамического нюанса может сделать общее исполнение бессмысленным. Поэтому создание единой во всех деталях динамики — обязательное условие технически грамотной совместной игры.

Ансамблист должен ясно понимать какую функцию выполняет лига в каждом конкретном случае. Функция смысловых и фразировочных лиг принципиально отлична от функции технических лиг. Смысловые и фразировочные лиги должны строго совпадать в обеих партиях, за исключением тех случаев, когда различное интонирование одной и той же или сходных фраз является сознательной целью исполнителей. Если технические авторские лиги могут подвергаться сомнению и заменяться на более целесообразные, то смысловые лиги поставленные композитором должны строго соблюдаться, так как они непосредственно выражают музыкальное содержание.

Стремясь понять образный строй музыкального произведения, исполнитель внимательно всматривается в нотный текст, ищет в нем указаний — какой из возможных путей будет более правильным.

Внимательное чтение нотного текста, прослушивание его внутренним слухом и первые попытки исполнения, пробуждают творческую фантазию участников ансамбля. Совместные поиски наиболее выразительного

произнесения каждой фразы приводят к выбору наиболее естественных для музыкального образа штрихов. Выбор штрихов не может производиться исполнителем каждой партии отдельно, так как штрихи в ансамбле взаимосвязаны. Одновременное или последовательное произнесение музыкальной фразы потребует от ансамблистов штрихов, дающих сходный по характеру звучания результат.

В ансамблевой игре приобретает особенно большое значение целесообразный выбор аппликатуры. Он помогает преодолеть многие пианистические трудности. Секвенционные построения, которые в большинстве случаев в сольных партиях исполняются одинаковой аппlikатурой, в ансамблях не всегда возможны.

Идейное раскрытие художественного образа, эмоциональная насыщенность, поэтическая фантазия, способность переживать исполнение музыки, гибкое проникновение в содержание произведения требует в фортепианном ансамбле единства творческой мысли всех исполнителей. Взаимопонимание и согласие лежит в основе создания единого плана интерпретации. При воплощении коллективно созданной интерпретации нужно говорить о «творческом сопереживании» исполнителей.

Таким образом, овладение техникой совместного исполнительства основано на специфических компонентах совместной игры. Важными являются: особенность посадки, педализация, достижение синхронности исполнения, работа над артикуляцией, темпо-ритмическим единством, динамическим разнообразием.

Приложение В. Список произведений для фортепианного ансамбля (возраст 11-14 лет)

1. Романс = Romance : канон в сексту из Детской сюиты" : op. 65 / А. Аренский ;
2. Романс = Romance : из сюиты для 2 фп. : op. 15 / А. Аренский ;
3. Вальс = Waltz : из сюиты для 2 фп. : op. 15 / А. Аренский.
4. Русский хоровод = Russian dance-ring : сказка для 2 фп. : op. 58 № 1 / Н. Метнер
5. Сказка = Fairy-Tail : op. 34 / А. Аренский ;
6. Колыбельная песня = Lullaby : op. 34 / А. Аренский.
7. Полька = Polka / А. Бородин.
8. Венгерский танец = Hungarian dance / А. Глазунов.
9. Три характеристические пьесы (Тореадор и испанка, Боярин и боярыня, Поляк и полька) = Three characteristic pieces : из сюиты "Костюмированный бал" / А. Рубинштейн
10. Северная песня : (подражание Григу) ;
11. Пирилейка ;
12. Пьеса в старинном стиле ;
13. Онего-батюшка ;
14. Грусть девушки ;
15. Лесное озеро ;
16. Вальс мотыльков и бабочек ;
17. Мишка в берлоге засыпает ;
18. Кораблик ;
19. Вид с высокой горы ;
20. Кораблик "Морские звёзды" : для 4 рук ;
21. Деревенская полька : для 4 рук ;
22. Праздничный вальс : для 2 фортепиано [в 4 руки]
23. . Загадочный старичок : [для фп. в 4 руки] / М. Белова.
24. . Фантазия : для 2 фп. / А. Карасёв.

25. Венгерские эскизы : [для 2 фп.] / Е. Семёнова.
26. Вокализ : вариант для 2 фп. / П. Сергиенко. 5-7. Прелюдии № 1-3 / Дж. Гершвин ; перелож. [для фп. в 4 руки] М. Беловой.
27. Осенняя элегия / В. Шпильман ; перелож. [для 2 фп.] А. Бида.
28. . Весна Исаака Дунаевского : триптих на музыку к кф. в перелож. для 2 фп. / перелож. С. Вахиной.
29. Фрагмент из оперы "Порги и Бесс" / Дж. Гершвин ; перелож. для 2 фп. Л. Шерер.
30. Фрагмент из оперы "Снегурочка" / Н. Римский-Корсаков ; перелож. для 2 фп. Л. Шерер.
31. Танец огненной ведьмы и Шайтана из балета "Шурале" / Ф. Яруллин ; перелож. [для фп. в 4 руки] М. Леоновой
32. А. Даргомыжский (1813–1869) — «Славянская тарантелла»;
33. А. Бородин (1833–1887) — полька, тарантелла;
34. Н. Рубинштейн (1835–1881) — галоп;
35. А. Лядов (1820– 1871) — кадрили;
36. Ц. Кюи (1835–1918) — кадрили.
37. Сборники четырёхручных обработок М. Балакирева (1836–1910) — «30 русских народных песен» и П. Чайковского (1840–1893) — «50 русских народных песен»²²⁶.

²²⁶ Ромашкова О. Н., Сорокина Е. А. История русской музыки. Тамбов, 2022. 83 с.

Приложение Г. Анкета «Уровень подготовленности учащихся и перспективы фортепианно-ансамблевого музицирования в Китае (на китайском языке)»

问卷"学生的准备程度及中国"钢琴二重奏"流派形成的前景

1. 我们要求你给出一些关于你的学生的准备和学习成果的答案。

1. 这学年你们的教学工作有多少对唱？

2. 二重唱时,学生们的心情是什么？（你可以给每个学生两个答案）

学生姓名	修读 年份	快乐的，有 欲望的	没有快乐， 没有欲望	严格的公事公 办，没有感情	戏剧化的，表 达情感的	我 觉 得 很 难 回 答

2. 分发你班上学生的准备程度

学生姓名	起始水平（作品的最小 技术和实质性复杂性）	基础水平（提供基 础专业知识的发展	高级（可提供复 杂的合奏）

3.列出你的学生在本学年的钢琴合奏课程

作品的标题。 (指定剧目)	作者(作曲家)	学生做了多长时间的工 作	最终评估	
			在工作 秩序	在音乐会上 (指定哪一个)

4. 评估难度在合奏剧目工作的每个阶段的水平(标记必要的一个V)

工作阶段	高难度	平均难度级 别	难度低
1. 采用循序渐进学习的原则			
2. 每个参与者以中或慢节奏分别演奏作品或其部分			
3. 文章片段的工作			
4. 性能的同步性			
5. 培养集体节奏感。			
6. 剧目的选择			

6. 工作的每个阶段都有哪些任务？(以百分比计)

7. 命名这些作品的学生掌握的水平（指定曲目）（感知是最低的水平，意识是最高）

[illegible]

8. 琴合奏班学生音乐兴趣形成过程的具体内容。（这个问题的答案与你自己对音乐的看法有关。答案是"v"）

问题：	可能的答案		
你喜欢听什么样的音乐	人民的	经典作品	爵士音乐
你多久听一次与你的教育曲目无关的音乐	经常（每天）	很少	有时
谁为你的音乐兴趣的发展做出了贡献？	社会与环境	自己一个人	家人和朋友
中国有自己的钢琴和合奏学校吗？如果"是"，然后命名她的代表	姓名	姓名	姓名

9. 指出以下每个职位在你的创造性生活中占据的位置（排名从1到6。（1）为最高）。

1. 对实现专业能力的责任和兴趣	职级
2. 教育理论、表演和教学方向的结合	
3. 一个真正的音乐家的广泛的文化观；	
4. 继续钢琴学校传统的愿望，其原则的介绍和普及，没有这些，就不可能实现自己的归属感；	
5. 提高专业技能的活动	
6. 共同创造的愿望	

10. 指示您是否使用以下选项来处理一段音乐。（答案是"v"）

	是的	非也。	我觉得很难回答
你是否使用作品的比喻内容占优势的原则而不是表演的精湛技艺？			

你是否使用将重点从机械工作转移到艺术意义意识的原则			
你是否运用了旋律之美和声音科学的旋律性原则			
你用提高你的音乐智力的原则吗			
你使用俄罗斯作曲家作品广泛使用的原则吗			

请回答几个关于你自己的问题:

1. 你的名字。
2. 你多大了。
3. 你的教育机构的名称（你工作的地方）).....
4. 你教钢琴课多少年了。
5. 你教钢琴合奏课程多少年了.....

谢谢！

Приложение Д. Анкета «Уровень подготовленности учащихся и перспективы фортепианно-ансамблевого музицирования в Китае (на русском языке)»

Просим Вас дать несколько ответов о подготовленности и результатах обучения Ваших учеников.

2. Сколько дуэтов насчитывается в Вашей педагогической работе в данном учебном году?

3. Каково настроение учащихся при дуэтной работе? (можно дать два ответа по каждому учащемуся)

Имя учащегося	Год обучения	Радостное, с желанием	Не радостное, без желания	Строго деловое, без эмоций	Театрализованное, с выраженными эмоциями	Затрудняюсь Ответить

4. Распределите по уровню подготовленности учащихся Вашего класса

Имя ученика	Стартовый уровень (Минимальная техническая и содержательная сложность произведений)	Базовый уровень (обеспечивает освоение базовых специализированных знаний)	Продвинутый уровень (доступны сложные ансамбли)

5. Перечислите учебную программу по фортепианному ансамблю ваших учеников в данном учебном году

Название произведения. (укажите репертуар)	Его автор	Сколько времени ученик работал над произведением	Конечная оценка	
			В рабочем порядке	На концерте (указать на каком)

6. Оцените уровень сложности на каждом этапе работы над ансамблевым репертуаром (нужное отметить галочкой)

Этапы работы	Высокий уровень сложности	Средний уровень сложности	Низкий уровень сложности
1. Использование принципа поэтапно-последовательного разучивания			
2. Проигрывание произведения или его частей отдельно каждым участником в среднем или медленном темпе			
3. Работа над фрагментами сочинения			
4. Синхронность исполнения			
5. Воспитание чувства коллективного ритма.			
6. Подбор репертуара			

7. Вопросы по основам ансамблевой техники. Оцените уровень сложности следующих составляющих ансамблевой игры

Названия произведений (репертуар учащихся)	Высокая сложность	Средняя сложность	Низкая сложность

8. Какие задачи преобладают на каждом этапе работы? (в процентах)

Периоды обучения	Изучение истории создания произведения	Изучение исполнительства этого произведения другими исполнителями	Сосредоточенность только на этом произведении	ИТОГО
Подготовительный				100
Репетиционный				100
Исполнительский				100

9. Назовите уровень освоения учащимися названных произведений (укажите репертуар) (восприятие — низший уровень, осознание — высший)

Название произведений (укажите ваш репертуар)	Восприятие	Понимание	Осознание

10. Специфика и содержание процесса формирования музыкальных интересов учащихся класса фортепианного ансамбля. (Ответы на этот вопрос касаются Вашего собственного восприятия музыки. Ответ — «галочкой»)

Вопросы	Возможные варианты ответов		
Какую музыку Вы предпочитаете слушать	Народную	Классическую	Джазовую

Как часто Вы слушаете музыку, не связанную с Вашей учебным репертуаром	Часто (каждый день)	Редко	Иногда
Кто способствует развитию Ваших музыкальных интересов	Общество и среда	Самостоятельно	Родные и друзья
Имеется ли в Китае собственная школа фортепианно-ансамблевой игры. Если «ДА», то назовите ее представителя	Имя	Имя	Имя

10. Укажите, какое место в Вашей творческой жизни занимает каждая из перечисленных ниже позиций (поставьте ранг от 1 до 6. Один (1) — наивысший).

1. Ответственность и заинтересованность в достижении профессиональных компетенций	Ранг
2. Сочетание теоретического, исполнительского и педагогического направлений в образовании	
3. Широкий культурный кругозор, характеризующий настоящего музыканта;	
4. Стремление к продолжению традиций фортепианной школы, внедрению и популяризации ее принципов, без чего невозможно осознание собственной принадлежности к ней;	
5. Активность в совершенствовании своего профессионального мастерства	
6. Стремление к сотворчеству	

11. Укажите, используете ли Вы следующие варианты работы над музыкальным произведением. (Ответ галочкой)

	Да	Нет	Затрудняюсь ответить
Используете ли вы принцип превалирования образного содержания произведения над виртуозностью исполнения?			
Используете ли вы принцип переноса акцента с механической работы на осознание художественного смысла			

Используете ли вы принцип мелодичности и певучести голосоведения			
Используете ли вы принцип совершенствования своего музыкального интеллекта			
Используете ли вы принцип широкого использования произведений русских композиторов			

Прошу ответить на несколько вопросов о себе:

1. Ваше имя.....
2. Сколько Вам лет.....
3. Название Вашего учебного заведения (где Вы работаете).....
4. Сколько лет Вы преподаете по курсу фортепиано.....
5. Сколько лет Вы преподаете по курсу «Фортепианный ансамбль».....

Спасибо!

Приложение Е. Репертуар респондентов экспериментальной группы по типам респондентов

Стартовый уровень

Номер респондента	Репертуар базисного периода обучения
Стартовый уровень	
3	Claude Dedussy 4 месяца
9	соната до мажор моцарт 2 месяца Ван Инчэнь Дружба длится вечно роберт мусс 14 день фэнтезийная песня шуман 1 месяца
10	Пассакалия зе да ба 7день вишнияпонские песни 14 день Аве Мария гуно 1 месяца
БАЗОВЫЙ УРОВЕНЬ	
1	Танец золотой змеи не зр 25 день венгерский танец №5 Брамс 1года кантабиле Бах 9 месяца
4	Скрипичная транскрипция для флейты и фортепиано Antonin Dvorak Sonatina Четыре месяца
5	Mozart Sonata In C Major, K. 545 with 2nd Piano Accompaniment by Grieg Grieg «Libertango» Piazzolla
6	Танец золотой змеи не зр 25 день венгерский танец №5 Брамс 1года Кантабиле Бах 9 месяца
7	Танец золотой змеи не зр 25 день венгерский танец №5 Брамс 1года Кантабиле Бах 9 месяца
8	Танец золотой змеи не зр 25 день венгерский танец №5 Брамс 1года Кантабиле Бах 9 месяца
Продвинутые	
2	Танец золотой змеи не зр 25 день венгерский танец №5 Брамс 1года кантабиле Бах 9 месяца

**Приложение Ж. Распределение учащихся по уровню подготовленности
учащихся (сложность исполняемого репертуара)**

№ анкеты	17(47%)	11(32%)	8(22%)
	Стартовый уровень	Базовый уровень	Продвинутый уровень
ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ ГРУППА(24 ответа)			
1	1	1	1
2			1
3	1		
4	1		1
5		2	
6	1	1	1
7	1	1	1
8	1	1	1
9	2		1
10	1	1	1
Итого	9	7	8
КОНТРОЛЬНАЯ ГРУППА			
11	2	1	
12	1	1	
13	1	1	
14	2	1	
15	2		
16	1		
17	1		
18	1		
19	1		
20	2		
Итого К.ГР.	11	4	-

Приложение 3. Пример заполнения анкеты

Оцените уровень сложности произведений Вашего ансамблевого репертуара.

Названия произведений	Высокий уровень сложности	Средний уровень сложности	Низкий уровень сложности
СТАРТОВЫЙ УРОВЕНЬ			
PETITE SUITE En bateau I		Да	
PETITE SUITE En bateau I		Да	
PETITE SUITE En bateau I		Да	
ИТОГО			
БАЗОВЫЙ уровень			
Танец золотой змеи			111 в % от общего числа респонден тов 66,6%
венгерский танец №5	✓ 111 50%		
Кантабиле	✓ 111 50%		
Скрипичная транскрипция для флейты и фортепиано	✓ 17%		
Mozart Sonata In C Major , K 545		1 17%	
«Libertango»			1 17%
Продвинутый уровень			

Названия произведений (репертуар учащихся)	Высокая сложность	Средняя сложность	Низкая сложность
Танец золотой змеи			✓ 1 чел 100%
венгерский танец №5	✓ 1 чел 100%		

Приложение II. Специфика и содержание процесса формирования основ музыкальной культуры учащихся класса фортепианного ансамбля

Вопросы	Возможные варианты ответов		
Стартовый УРОВЕНЬ			
Какую музыку Вы предпочитаете слушать	Народную	Классическую	✓ Джазовую
Как часто Вы слушаете музыку, не связанную с Вашей учебным репертуаром	Часто Такого нет (каждый день)+	Редко ✓ +++	Иногда +
Кто способствует развитию Ваших музыкальных интересов	Общество и среда	✓ Самостоятельно +	Родные и друзья+
Имеется ли в Китае собственная школа фортепианно-ансамблевой игры. Если «ДА», то назовите ее представителя	Имя нет нет нет	Имя Нет нет нет	Имя Нет нет нет
БАЗОВЫЙ УРОВЕНЬ			
Какую музыку Вы предпочитаете слушать	Народную 1	Классическую	Джазовую 1
Как часто Вы слушаете музыку, не связанную с Вашей учебным репертуаром	Часто Такого нет (каждый день)1	Редко11	Иногда
Кто способствует развитию Ваших музыкальных интересов	Общество и среда	Самостоятельно 1	Родные и друзья 11=2
Имеется ли в Китае собственная школа фортепианно-ансамблевой игры. Если «ДА», то назовите ее представителя	Имя -	Имя -	Имя -

ПРОДВИНУТЫЙ УРОВЕНЬ			
Вопросы	Возможные варианты ответов		
Какую музыку Вы предпочитаете слушать	Народную	Классическую	✓ Джазовую
Как часто Вы слушаете музыку, не связанную с Вашей учебным репертуаром	Часто (каждый день)	Редко ✓	Иногда

Кто способствует развитию Ваших музыкальных интересов	Общество и среда	✓ Самостоятельно	Родные и друзья
Имеется ли в Китае собственная школа фортепианно-ансамблевой игры. Если «ДА», то назовите ее представителя	Имя Концерт Желтой реки	Имя	Имя

**Приложение К. Репертуар респондентов экспериментальной группы по
типам респондентов**

Номер респондента	Репертуар базисного периода обучения. Срок изучения	Репертуар заключительного периода обучения
Стартовый уровень		
3	Claude Dedussy 4 месяца	Цуй Шигуанг Фортепианная сюита для двух фортепиано «Северо-восточное янгэ»
9	Соната до мажор Моцарт 2 месяца Ван Инчэнь Дружба длится вечно Роберт Мусс 14 день Фэнтезийная песня Шуман 1 месяца	Линь Пиньцзинь «Весенний расцвет»
10	Пассакалия 7день Вишни японские песни 14 день Аве Мария гуно 1 месяца	Песня из четырех сезонов Су Тин «Лето».
		В Витлин «Дед мороз».
		Моцарт. Тема из вариации До мажор
		С. Прокофьев. «Кошка» из симфонической сказки «Петя и волк»
БАЗОВЫЙ УРОВЕНЬ		
1	Танец золотой змеи 25 день Венгерский танец №5Брамс 1года Кантабиле Бах 9 месяца	Чжа Ган «Веселая борьба».
4	Скрипичная транскрипция для флейты и фортепиано Antonin Dvorak Sonatina Четыре месяца	«Угадай» Ван Цзяньчжун
5	Mozart Sonata In C Major, K. 545 with 2nd Piano Accompaniment by Grieg	Н. Римский-Корсаков «Колыбельная»

	Grieg Libertango Piazzolla	
6	Танец золотой змеи25 день Венгерский танец №5Брамс 1года Кантабиле Бах 9 месяца	Л. Грегори «Чакона»
7	Танец золотой змеи25 день Венгерский танец №5Брамс 1года Кантабиле Бах 9 месяца	Брамс «Петрушка»
8	Танец золотой змеи25 день Венгерский танец №5Брамс 1года Кантабиле Бах 9 месяца	Шуберт «Швейцарская песня»
Продвинутые		
2	Л. Грегори «Чакона» Н. Римский-Корсаков «Колыбельная 1года Моцарт. Папагено 9 месяца	Ван Шу Дивертисмент
		Гайдн. Отрывок из симфонии 94