

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

На правах рукописи

Ван Баохун

**МУЗИЦИРОВАНИЕ КАК МЕТОД ТВОРЧЕСКОГО
ВОСПИТАНИЯ НАЧИНАЮЩЕГО ПИАНИСТА В КИТАЕ**

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

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Научный руководитель
доктор педагогических наук, профессор
Корноухов Михаил Дмитриевич

Санкт-Петербург
2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ МУЗИЦИРОВАНИЯ КАК ХУДОЖЕСТВЕННО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ	16
1.1. Музицирование как методический инструмент формирования профессионально-личностных качеств юного пианиста	16
1.2. Использование зарубежных методик музицирования в учебном процессе школ Китая	30
Выводы по главе 1.....	49
ГЛАВА 2. ДИДАКТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ МУЗИЦИРОВАНИЯ В ФОРТЕПИАННОМ ОБУЧЕНИИ НАЧАЛЬНОГО УРОВНЯ	52
2.1. Приемы и методы повышения мотивации ребенка к музицированию в учебном процессе 2 класса.....	52
2.2. Педагогические условия эффективности творческого воспитания начинающего пианиста в Китае посредством музицирования.....	85
Выводы по главе 2.....	101
ГЛАВА 3. ОПЫТНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ МУЗИЦИРОВАНИЯ КАК ЭФФЕКТИВНОГО МЕТОДА ТВОРЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ УЧАЩИХСЯ В ФОРТЕПИАННОМ КЛАССЕ.....	104
3.1. Содержание констатирующего этапа практического исследования (на примере Сианьской экспериментальной начальной школы).....	104
3.2. Организация и проведение формирующего и итогового этапов опытно-экспериментального исследования.....	118
Выводы по главе 3.....	145
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	150
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	153

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования и степень изученности. Процесс музицирования обогащает внутренний мир детей, стимулируя и поддерживая их желание к исполнительской самореализации. Кроме того, музицирование на фортепиано имеет ярко выраженную просветительскую направленность, оно расширяет возможности получения многоуровневой информации, формирования исполнительских навыков, поддерживает высокую степень мотивации ребенка, развивает его воображение и рефлекссию и выступает эффективным методом воспитания начинающего пианиста.

Вместе с тем, фортепианный класс начального уровня в Китае чрезвычайно стандартизирован и лишь в незначительной степени учитывает индивидуальность ребенка, он не способствует проявлению инициативы учащихся, их творческому развитию. Как пример плодотворного использования различных методик других стран, интеграции их в национальное музыкальное образование КНР, одной из перспективных педагогических технологий может стать приобщение к музицированию как методу творческого воспитания начинающих китайских пианистов, развивая у них эмоциональную сферу, мышление и творческие способности.

Следует принимать во внимание, что в Китае не существует долговременных традиций фортепианной культуры, как, например, в европейских странах. Содержание учебного процесса фортепианного класса музыкальных школ во многом копирует западные модели обучения. Вместе с тем, в стране есть своя специфика, связанная с разнообразными объективными и субъективными факторами — общественно-экономическими градациями в разных регионах КНР, массовостью фортепианной подготовки, всевозможными формами обучения (например, уроки на дому, групповое обучение, дистанционный формат и т.д.), размытостью образовательных целей. А главное — тот факт, что фортепиано изначально является

европейским музыкальным инструментом. И хотя ментально оно стало за прошедшее столетие близким и понятным китайскому ребенку, его исполнительский репертуар практически полностью основан на произведениях США, Европы и России.

Музицирование как форма музыкальной деятельности, чаще всего, исследуется в контексте формирования исполнительских навыков учащихся. Следует учитывать, что явление фортепианного музицирования принадлежит европейской традиции. Поэтому данный феномен интенсивнее всего рассматривается как фактор европейской культуры и образования, соответственно изучается учеными этих стран.

В разработку концептуальных основ и методических подходов к внедрению музицирования в повседневную педагогическую практику внесли большой вклад ученые и выдающиеся педагоги-музыканты разных стран. Различные модели обучения через творчество (в том числе, посредством музицирования) представлены в трудах Карла Орфа, Золтана Кодая, Жак-Далькроза, Шиници Сузуки и других. Огромный и ценный опыт обучения детей музицированию накоплен в России. Вопросами музыкально-творческого развития детей многие годы занимались Д.Б. Кабалевский, Л.А. Баренбойм, Т.Б. Юдовина-Гальперина и многие другие. Кроме того, изучение актуальных аспектов начального фортепианного обучения, связанных с проблематикой исследования, представлены в целом ряде источников на китайском языке: Ван Лидан, Ван Лэй, Дай Монли, Джон Вин, Ли Дунцзин, Ши Цзиньчао и других авторов.

Если учитывать громадное количество детей, желающих заниматься игрой на фортепиано, то количество высокопрофессиональных учителей явно недостаточно. Общий уровень педагогического состава музыкальных школ неодинаков и этот разрыв велик. Внедрение конкурентных норм среди учителей фортепиано, разработка соответствующей системы сертификации квалификаций, модернизация профессиональной подготовки в профильных вузах являются стратегическим направлением данного образовательного

сегмента в будущем. Детское музицирование способно стать в этом процессе перспективной педагогической технологией в фортепианном классе китайских музыкальных школ.

Исходя из вышеизложенного, можно сформулировать следующие **противоречия** фортепианной подготовки начального уровня в Китае с позиций темы диссертации:

- социально значимые воспитательно-эстетический и просветительский аспекты детского фортепианного образования КНР не в полной мере отражают интенцию реального учебного процесса;
- профессиональный уровень педагогических кадров в музыкальных школах, особенно в регионах Китая, не всегда соответствует повышению требований к комплексному и гармоничному развитию учащихся-пианистов;
- используемые в фортепианном классе музыкальных школ КНР методики и технологии обучения недостаточно интегрированы с зарубежными педагогическими подходами, направленными на актуализацию различных форм детского музицирования;
- провозглашаемая задача формирования художественно-исполнительских способностей начинающих пианистов не обеспечивается в достаточной степени конкретными разработанными и апробированными дидактическими приемами и методами.

Таким образом, ключевая **проблема** диссертации заключается в том, чтобы теоретически охарактеризовать необходимость актуализации в учебном процессе музыкальных школ Китая методов детского творчества с применением многообразных форм музицирования, выявить их образовательный потенциал.

Исходя из этих положений определена тема исследования *«Музицирование как метод творческого воспитания начинающего пианиста в Китае»*.

Объект исследования — детское фортепианное образование современного Китая.

Предмет исследования — образовательные ресурсы музицирования на инструменте как основы творческого воспитания начинающих пианистов в современном Китае.

Цель исследования — методологически обосновать логически выстроенную концепцию актуализации музицирования как метода творческого воспитания начинающего пианиста в Китае с выявлением ее образовательного потенциала, разработки специальных заданий в рамках фортепианного класса школы и апробацией возможности их внедрения в образовательный процесс.

Задачи исследования:

- обосновать теоретическую базу и методологию исследования музицирования как художественно-исполнительской деятельности и как методического инструмента формирования профессионально-личностных качеств юного пианиста;
- проанализировать практический опыт использования зарубежных методик музицирования в учебном процессе школ Китая;
- определить педагогические условия эффективности творческого воспитания начинающего пианиста в Китае посредством музицирования;
- охарактеризовать дидактическое значение популяризации музицирования в фортепианном обучении начального уровня;
- изучить мотивационный, познавательно-содержательный и исполнительско-творческий компоненты формирования у учащихся интереса и способности к музицированию на фортепиано;
- представить диагностический инструментарий, критерии и показатели выявления уровней интереса и способности учащихся к музицированию;

- разработать и апробировать дидактические приемы и методы повышения мотивации и способности ребенка к музицированию в учебном процессе фортепианного класса.

Исходя из этого формулируется **гипотеза исследования**, в соответствии с которой применение многообразных форм музицирования в учебном процессе фортепианного класса школьного уровня будет иметь образовательный эффект воспитания у начинающих пианистов в Китае творческих качеств, при следующих условиях:

- теоретическое обоснование значения фортепианного музицирования ребенка как исполнительско-творческой деятельности и методического инструмента развития навыков игры на инструменте;
- использование адаптированных зарубежных методик детского музицирования с определением соответствующих мотивационно-ценностных ориентаций учащихся, а также дидактических принципов и педагогических условий актуализации данной исполнительской деятельности;
- определение диагностических процедур, критериев и параметров выявления сформированности уровней интереса и способности учащихся к музицированию в мотивационном, познавательно-содержательном и исполнительско-творческом компонентах;
- апробация организованных педагогических действий, направленных на актуализацию музицирования посредством ощущения детьми музыкального ритма как осознанных кинетических представлений, постановку комплексных задач (сочетание пения, танца, инструментального исполнения, оценочных суждений), использование ролевых и игровых методов;
- актуализация исполнительского творчества и концертной деятельности учащихся, создание позитивной психологической атмосферы на уроках, поддержание высокой мотивационной готовности и интереса к

занятиям, любви к музыке, ее активного восприятия, формирование коммуникативных социально адаптивных качеств.

Методы исследования:

теоретические — структурный анализ научных источников по музыковедению, психологии искусства, общей педагогике и педагогике музыкального образования), методических работ по начальному фортепианному обучению, обобщение и систематизация материалов с позиций темы диссертации, педагогическое моделирование;

эмпирические — наблюдение, беседа, экспертные оценки, количественные и качественные методы обработки опытных данных, рассмотрение и корректировка собственного преподавания фортепиано в учебных заведениях Китая.

Методология диссертации основана на гуманитарных подходах развития творческой индивидуальности ребенка в мире музыкального искусства и образования, зафиксированных в трудах китайских и российских исследователей:

- личностно-ориентированная парадигма в обучении (Н. А. Алексеев, Р. Бернс, Е. В. Бондаревская, А. А. Вербицкий, С. В. Кульневич, Л. А. Микешина, В. Г. Ражников, В. А. Сластенин, А.В. Хуторской и др.);
- педагогика творческого саморазвития (В.А. Аверин, В. И. Андреев, А. А. Аронов, Я.Я. Бирзкопс, Е.Н. Гарькина, Е.Г. Гуляева, А.Н. Славская и др.);
- диагностика музыкальных способностей детей (В. П. Анисимов, Л. Е. Берк, В. Б. Брайнин, Лу Цин, Т. В. Пчелкина, Сюй Ин и др.);
- диалогический подход в образовательном процессе (М. М. Бахтин, В. С. Библер, О. В. Бочкарева, С. И. Дорошенко, О.В. Зимина и др.);
- психология музыкального образования (Л. В. Благонадежина, П. П. Блонский, Б. С. Братусь, А. В. Брушлинский, А. В. Вицинский,

Л. С. Выготский, Е. П. Крупник, В. И. Петрушин, М. С. Старчеус, Б. М. Теплов, А. В. Торопова, Ю. А. Цагарелли и др.);

- стратегия развития современного китайского музыкального образования школьного уровня (Ван Сюйян, Ван Цзюнь, Вэнь Ифань, Го Юнь, Донг Нан, Ли Мэйи, Ли Тин и др.).

Теоретическая база диссертации:

- публикации по искусствоведению, раскрывающие просветительское значение и художественную ценность музыкального искусства (Б. В. Асафьев, М. Ш. Бонфельд, Д. Б. Кабалевский, М. С. Каган, Г. В. Крауклис, Л. А. Мазель, В. В. Медушевский, А. С. Соколов, В. Н. Холопова, Н. А. Царева, Т. В. Чередниченко и др.);
- профессиональная подготовка педагога-музыканта (Э. Б. Абдуллин, Л. Г. Арчажникова, Е. А. Бодина, Н. И. Киященко, М. Д. Корноухов, Л. С. Майковская, И. Е. Молостова, Е. В. Николаева, Л. А. Рапацкая, Е. Н. Шумилова, А. И. Щербакова, Д. В. Щирин и др.);
- восприятие музыкального искусства (Г. Л. Головинский, Д. К. Кирнарская, Е. В. Назайкинский, Ф. В. Малухова, Тан Лу, У Цзинья и др.);
- полиэтническая образовательная среда (Л. Н. Бережнова, Ван Лу, В. А. Фролкин, Финь Ин, Яо Вэньцзяо и др.);
- теория и практика инструментального исполнительства (Б. Вальтер, В. Ю. Григорьев, Л. Стоковский, Цзян Ицзюнь, О. Ф. Шульпяков и др.);
- методика обучения игре на фортепиано (А. Д. Алексеев, С. З. Бейлина, Н. П. Корыхалова, Б. Л. Кременштейн, Ли Тин, Н. А. Любомудрова, А. В. Малинковская, Т. Г. Мариупольская, Г. Г. Нейгауз, С. И. Савшинский, Е. М. Тимакин, Г. М. Цыпин и др.);
- музицирование на инструменте (Л. А. Баренбойм, Гао Минъян, Е. Ф. Гнесина, И. И. Земцовский, Ли Лу, С. В. Ренне, У Цяюнь, Фан Юйцзяо, И. А. Хвостова, Хе Руминг, Ян Цяо и др.);

- дидактика учебного процесса фортепианного класса в музыкальных школах Китая (Ань Синьтун, Бао Хуан, Гао Ли, Динь Дашуй, Лу Цин, Сюй Бо, Хоу Юэ, Цай Юньлин, Чжан Цзинь, Чжан Ю, Чжу Сяофэй, Чжэн Хун, Янь Бин и др.).

Научная новизна исследования состоит в том, что впервые музицирование рассмотрено как метод творческого воспитания пианиста и как ключевой компонент учебного процесса музыкальных школ КНР. Изучены и систематизированы российские и зарубежные методики игры на фортепиано, направленные на комплексное и гармоничное развитие у ребенка потребности в музицировании как творческом самовыражении.

Сформулированы дидактическое значение и педагогические условия, необходимые для творческого воспитания начинающего пианиста в Китае посредством музицирования.

Обоснована значимость учебного репертуара для данной деятельности, основанного на презентативной совокупности произведений различных форм и жанров, исторических и национальных стилей, аранжировок и нетрудных переложений музыкального фольклора и академических оперно-симфонических сочинений, представляющего собой своего рода универсальный язык музицирования, который осваивают учащиеся в своем исполнительстве.

Выявлено просветительское значение фортепианного музицирования детей, обусловленность этой деятельности с социокультурным контекстом современного Китая.

Теоретическая значимость. В исследовании уточнено понятие «музицирование» как формы художественно-исполнительской деятельности, проявляемой в контексте формирования творческих качеств учащихся.

Методологически обоснована и теоретически охарактеризована задача актуализации в учебном процессе музыкальных школ Китая методов детского творчества с применением многообразных форм музицирования, а не доминирования парадигмы технологического совершенствования.

Разработан диагностический инструментарий, критерии и показатели выявления сформированности уровней интереса и способности учащихся к музицированию в мотивационном, познавательном-содержательном и исполнительско-творческом компонентах.

Определен алгоритм педагогических действий, направленных на актуализацию музицирования посредством ощущения детьми музыкального ритма как осознанных кинетических представлений, постановку комплексных задач (сочетание пения, танца, инструментального исполнения, оценочных суждений), использование ролевых и игровых методов.

Практическая значимость. Ряд положений исследования может применяться в практике повышения квалификации и переподготовки педагогов-пианистов, работающих в учебных заведениях Китая начального уровня. Работа содержит методические материалы и рекомендации для преподавателей класса фортепиано, направленные на повышение комплексного художественно-технологического развития учащихся. Музицирование рассмотрено как перспективная педагогическая технология в фортепианном классе китайских музыкальных школ.

Полученные результаты могут быть использованы в дальнейших научно-педагогических исследованиях по разработке и внедрению инновационных технологий в учебном процессе фортепианного класса музыкальных школ КНР.

Достоверность исследования обеспечена согласованностью методологии диссертации с ее целями, задачами, объектом и предметом исследования, корреляцией теоретико-методических положений соискателя современным подходам в области фортепианного образования начального уровня; анализом собственной учебной и преподавательской деятельности с позиции темы диссертации; апробация основных положений в практическом учебном процессе Сианьской экспериментальной начальной школы (г. Сиань, КНР).

Личный вклад соискателя состоит в самостоятельном участии автора на всех стадиях работы над диссертацией — в формулировании научной идеи, теоретическом анализе и эмпирической обработке полученных материалов, верификации практических результатов в учебный процесс фортепианного класса Сианьской экспериментальной начальной школы.

Исследование проводилось на кафедре музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии ФГБОУ ВО РГПУ им. А. И. Герцена, его практическая часть включала следующие этапы:

I этап — констатирующий (2019–2021 гг.) — организация контрольной и экспериментальной групп учащихся фортепианного отделения Сианьской экспериментальной начальной школы (г. Сиань, КНР), диагностику исходного уровня сформированности интереса и способности к музицированию на фортепиано, планирование практических педагогических действий, поиск необходимого музыкального (аудио и видеозаписи, нотные издания), методического и теоретического материала;

II этап — формирующий (2021–2023 гг.) — индивидуальные и мелкогрупповые занятия с участниками экспериментальной группы в классе фортепиано с использованием специально разработанных заданий и выбором соответствующего репертуара, организация концертной деятельности учащихся;

III этап — итоговый (2023–2024 учебный год) — обработка и анализ полученных результатов, формулирование выводов исследования, оформление содержания проведенной работы.

Апробация и внедрение результатов исследования происходило:

- в ходе формирующего этапа опытного эксперимента (2021–2023 гг.);
- в преподавательской работе соискателя в учебных заведениях КНР;
- в презентации, рецензировании и обсуждении основных положений диссертации на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования ИМТиХ ФГБОУ ВО РГПУ им. А.И. Герцена;

- в выступлениях на российских и международных научно-практических конференциях: «Актуальные проблемы современной когнитивной науки» (Воронеж), «Молодые ученые в искусстве, культуре, образовании» (Санкт-Петербург), «Музицирование как фактор воспитания и оздоровления социума» (Курск), «XXVI Царскосельские чтения» (Санкт-Петербург).
- в опубликованных статьях по тематике диссертации, в том числе, в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Внедрение результатов исследования осуществлялось в фортепианном классе Сианьской экспериментальной начальной школы (г. Сиань, КНР)

На защиту выносятся следующие положения исследования:

1. Начальное обучение игре на фортепиано в школах Китая может быть оптимизировано, если деятельность педагогов будет направлена на развитие музыкальных способностей учащихся посредством многообразных форм музицирования на инструменте. Исходя из этого, цель фортепианной подготовки должна включать в себя не только основные элементы исполнительских навыков, но и формирование творческой личности обучающегося. Дети рассматриваются как основные субъекты образования, учителя — как их ведущие и направляющие, а эстетический и просветительский компоненты познания музыкального искусства — как приоритетный вектор учебного процесса фортепианного класса школьного уровня.

2. Развитие творческих способностей учащихся-пианистов посредством многообразных форм музицирования происходит через ощущение детьми музыкального ритма как осознанных кинетических представлений, постановку комплексных задач (сочетание пения, танца, инструментального исполнения, оценочных суждений), использование ролевых и игровых методов, создание позитивной психологической атмосферы на уроках, поддержание высокой мотивационной готовности и интереса к занятиям,

любви к музыке, ее активного восприятия, формирование коммуникативных социально адаптивных качеств.

3. Педагогические условия, необходимые для творческого воспитания начинающего пианиста в Китае посредством музицирования, следующие: актуализация просветительского компонента фортепианного класса музыкальных школ, использование соответствующего учебного репертуара (индивидуализированного и разнообразного по историческим стилям, жанрам, национальным композиторским школам, учитывающего различные объективные и субъективные факторы), стимулирование и активизация исполнительской деятельности учащихся, диалогическая «субъект-субъектная» парадигма учебного процесса, внимание к его аналитической составляющей (развитие множественных способностей учащихся, их потребности задавать самые разнообразные вопросы, освоение широких междисциплинарных знаний и технологических навыков, формирование творческого мышления и смыслового восприятия академической музыки разных жанров).

4. Основными дидактическими принципами учебного процесса фортепианного класса начального уровня являются диалогический и интерактивный характер индивидуальных занятий, поощрение самостоятельности и проявления коммуникативных качеств учащихся, использование широкого арсенала различных методик обучения игре на инструменте, актуализация первичных навыков импровизации и сочинения музыки, контекстуальный выбор репертуара для музицирования, накопление исполнительского опыта (solo и в ансамбле), стимулирование музыкально-слуховых представлений детей, развитие навыков чтения нот с листа и транспонирования.

5. Учебный репертуар для музицирования основан на презентативной совокупности произведений различных форм и жанров, исторических и национальных стилей, аранжировок и нетрудных переложений музыкального фольклора и академических оперно-симфонических сочинений,

представляющий собой своего рода универсальный язык музицирования, который осваивают учащиеся в своем исполнительстве, и позволяющий отойти от доминирующей парадигмы обучения юного пианиста «формирования технологических навыков» к более комплексному и гармоничному развитию потребности в исполнительстве как творческом самовыражении.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ МУЗИЦИРОВАНИЯ КАК ХУДОЖЕСТВЕННО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

1.1. Музицирование как методический инструмент формирования профессионально-личностных качеств юного пианиста

XXI век — это эпоха, когда во всех странах продвигается качественное образование, в вузах уделяется больше внимания общему развитию своих выпускников, раскрытию максимального потенциала их способностей [55]. В фортепианной подготовке это отражается в переходе от парадигмы обучения навыкам и исполнительским приемам к актуализации творческих способностей обучающихся.

Кроме того, в связи с постоянным углублением практики качественного образования в Китае и общим улучшением условий жизни родители учеников начали уделять внимание улучшению творческих достижений своих детей. Музицирование на инструменте как важная часть фортепианной подготовки начального уровня получает все более широкое внимание.

В этой связи отметим, что с начала XXI века темпы развития фортепианного образования в КНР были поразительными, но этот процесс также привел к определенному дисбалансу компонентов и целеполагания на разных этапах, использованию устаревших концепций и методов обучения, не всегда достаточному профессиональному уровню преподавателей [191]. Эти проблемы серьезно влияют на развитие и популяризацию фортепианного образования в стране, становятся предметом дискуссии в профессиональном сообществе, научных исследований.

Благодаря быстрому развитию экономики КНР и повышению уровня жизни людей, фортепиано постепенно распространилось в миллионы домашних хозяйств. Последние данные показывают, что общее количество этих инструментов в стране достигло более двух миллионов, что составляет почти одну десятую от общего числа в мире [165]. В настоящее время многие родители поощряют своих детей учиться игре на этом инструменте в очень раннем возрасте. Все больше и больше людей начинают изучать фортепиано, среди которых дети младшего возраста и начинающие составляют самую большую долю. Фортепиано стало любимым инструментом многих учеников в сфере современного образования. Многие родители считают игру на фортепиано хорошим увлечением для воспитания детей, так что дети могут развивать свои чувства и повышать художественную грамотность.

Вместе с тем, хотя все больше и больше людей изучают фортепиано, цель обучения игре на фортепиано, как и содержание учебного процесса, имеют множественные градации ввиду различных объективных и субъективных факторов. Кратко очертим некоторые из них.

На протяжении столетий развития фортепианного искусства на Западе оно от начала и до конца имеет ярко выраженный колорит национальной культуры [45]. Как стране, сравнительно недавно прикоснувшейся к фортепианному искусству, Китаю следует не только перенимать опыт Запада, но и развивать свою национальную фортепианную музыку. В учебном процессе это отражается, например, в освоении учащимися соответствующего репертуара.

Только западная фортепианная музыка не может быть основным содержанием обучения. Преподавателям необходимо целенаправленно продвигать национальное искусство. С популяризацией фортепиано среди народа многие семьи обучают своих детей игре на фортепиано с раннего возраста, но большинство изучаемых ими произведений — это западная классика. Музичирование является привлекательной формой такого

продвижения за счет нетрудных фортепианных аранжировок solo и в ансамбле в четыре руки, а также с пением и другими инструментами.

Подчеркнем, что такая направленность имеет четкий социальный заказ. На данном этапе большая часть трудоустройства студентов колледжей и университетов ориентирована на сферу образования, и многие выпускники музыкальных вузов стали новым поколением преподавателей начальных и средних школ. Тенденция продвижения китайской фортепианной музыки является одним из направлений образовательной политики государства. Таким образом, исполнение фортепианных произведений с национальной спецификой также является одним из требований рынка образовательных инноваций и диверсифицированного развития музыкальных талантов.

Это сочетается с мультикультурной парадигмой современных процессов мирового образования. Художественные достижения молодого поколения успешно процветают в условиях межгосударственного обмена [73]. Например, афроамериканцы изобрели джаз и многие другие музыкальные стили, которые стали популярны благодаря мультикультурной интеграции. Будущее развитие китайского фортепианного искусства также неотделимо от мировых процессов. В 1934 году Н.А. Черепнин, российский музыкант и преподаватель Шанхайской национальной консерватории, провел конкурс фортепианных композиций. Этот конкурс можно назвать важным аспектом в развитии китайской фортепианной музыки. Композитор Хэ Лютин, получивший первую премию, создал произведение «Флейта пастуха», сочетающее пентатонику с западными композиционными техниками.

Еще пример — после победы в войне против японцев Цюй Вэй был вдохновлен народными танцами «Янгэ», которые исполнялись в честь победы, и написал фортепианное произведение «Хуагу» на мотив знаменитой народной песни Аньхоя. Оно также считается образцом, связывающим прошлое и будущее в истории китайского фортепианного искусства. После основания Нового Китая индустрия фортепианной музыки в стране достигла пика развития. Многие из создаваемых произведений уходят корнями в

повседневную жизнь, отражая быт трудящихся и историческую атмосферу китайской нации. Например, «Летающее зерно» Сунь Ицяна, «Веселый праздник» Дин Шандэ и так далее. В то же время элементы музыки этнических меньшинств также стали предметом фортепианного творчества, такие как «Первый синьцзянский танец», «Таджикское вдохновение» и другие прекрасные произведения [174].

После 1966 года социальная обстановка изменилась, и большая часть музыкального творчества подверглась застою в развитии. В трудное десятилетие «культурной революции» композиторы развивали национальное фортепианное искусство в основном путем создания аранжировок. Среди выдающихся произведений этого времени: «Красный женский отряд» Ду Минсиня, «Четыре народные песни Шэньси», «Река Люян» Ван Цзяньчжуна, и другие обработки музыкального фольклора и танцевальных драм — «Отражение луны в двух родниках» Чу Ванхуа, «Осенняя Луна над озером Пинху» Чэнь Пэйсюня и многие другие.

Начиная с 1980-х годов, фортепианное творчество китайских композиторов стало более разносторонним. Было ярко выражено новаторство в тематическом плане, создавались экспериментальные формы атональной техники, задействованы различные жанры и стили.

В настоящее время сегмент китайских произведений в учебных заведениях сосредоточен, в основном, на известных произведениях. Но есть еще много произведений с национальными особенностями, которые можно применить для изменения учебной программы в плане актуализации музицирования учащихся школ. Возьмем, к примеру, музыкальный фольклор Шаньси — изданы нетрудные фортепианные произведения, аранжированные народные песни, такие как «Поход на запад» и «Гуляние с фонарями», а также «Ах, мы зовем ее желтой землей» и другие пьесы с этническими мотивами в качестве основной мелодии. Этот репертуар можно использовать для обогащения текущих учебных материалов и для стимулирования энтузиазма

учащихся к обучению. Тем самым увеличить значимость национальной музыки как компонента школьного образования.

Разработка методов и технологий фортепианной педагогики в данном аспекте чрезвычайно актуальна для фортепианных школ Китая. В последние годы китайскими преподавателями в Китае, России и ее ближнем зарубежье (Белоруссия, Украина) были защищены диссертации, опубликованы статьи и разработки, касающиеся этой проблематики. В них детское фортепианное обучение рассматривается в корреляции освоения музыкальных жанров, стилей или конкретного композиторского творчества как *методический инструмент формирования важнейших профессиональных и личностных качеств юного пианиста* [98]. Наиболее целенаправленно исследование детского фортепианного образования в Китае с этих позиций проводится в диссертации преподавателя фортепиано Цилинского института Хоу Юэ по теме «Детское фортепианное образование в Китае и проблемы его развития» [125].

Кроме того, изучение различных аспектов детской фортепианной педагогики представлены в целом ряде методических публикаций на китайском языке: Лго Чан, Ма Сюе Чжу, Чжу Ин, Ян Синьхой и других авторов. Обзор этих источников показывает, что параллельно с развитием практической детской фортепианной педагогики в Китае идет процесс ее научного осмысления, обобщения богатого и уникального опыта.

Таким образом, процесс начального обучения игре на фортепиано в школах Китая может быть оптимизирован, если деятельность педагогов будет направлена на развитие музыкальных способностей учащихся *средствами применения многообразных форм творческого музицирования, выработанных музыкально-педагогической практикой российских и зарубежных педагогов*. В КНР подобная корректировка модели фортепианного обучения, несомненно, способна улучшить качество детского музыкального образования, значительно повысить мотивационную готовность учащихся к занятиям.

Следует учитывать, что фортепианное исполнительство содержит не только навыки игры на инструменте, но также формирует уникальный характер человека и интенсивно развивает его интеллект. То есть обучение игре на фортепиано может сделать мышление детей более активным, улучшить их способность к реакции, укрепить память и обогатит воображение. В процессе музицирования дети создают для себя уникальную систему творческого самовыражения, с собственным мышлением, осознанием заложенного композитором художественного замысла произведения, выразив его уникальные тембры, поняв образную суть эмоций. Интенсивно развивается воображение детей, как переработка поверхностных операций в человеческом мозгу.

Музицирование на фортепиано способно расширить воображение и помочь учащимся понять художественное значение различных нот и обозначений в тексте. Процесс стимуляции воображения учащихся лучше проявляется в музицировании нетрудных пьес в национальном стиле. Поскольку в данном случае творческое начало реализуется во многом на инстинктивном, ментально-чувственном уровне.

Антону Рубинштейну, знаменитому российскому музыканту и общественному деятелю принадлежит знаменитая фраза: «Фортепиано — это музыкальный инструмент, но это также и сотня музыкальных инструментов» [117]. Потому что фортепиано — единственный музыкальный инструмент с широким диапазоном, большой динамической амплитудой, богатым тембром и совершенной выразительностью. Единственный солирующий инструмент, который можно сравнить и сопоставить со всем симфоническим оркестром. Таким образом, обучение игре на фортепиано это не только изучение методов и техник игры на инструменте, но, что более важно, понимание и освоение многих элементов музыкального искусства.

1. Анализ учебных целей в фортепианном классе китайских школ

Во-первых, важно, чтобы учителя фортепиано могли иметь более ясный ум и разрабатывать различные учебные планы для разных учеников для обучения

игре на фортепиано. С реформой системы образования в КНР фортепиано стало любимым предметом изучения для многих учеников начальной школы за последние десять лет. Система дополнительных баллов за особые таланты, несомненно, рассматривается учениками и родителями как лучший способ в продвижении абитуриентов [155]. Вместе с тем, изучение искусства не может быть тесно связано с только поступлением в высшее учебное заведение, иначе художественное образование потеряет смысл в жизни. Даже с профессиональной точки зрения обучение игре на фортепиано должно основываться на интересе и личных талантах.

В настоящее время большинство родителей учащихся начальной и средней школы больше не разрешают своим детям учиться игре на фортепиано с целью увеличения бонусных баллов, а сосредотачивают свое внимание на развитии художественных достижений, интереса и эстетических качеств [161]. В соответствии с целью комплексного музыкального обучения своих детей, родители не стремятся к их славе или выгоде, а к здоровому развитию и счастливой жизни. Кроме того, не только учащиеся начальной и средней школы, но и взрослые из всех слоев общества также проявляют интерес к фортепианному музицированию [177]. В свободное время они занимаются своими хобби и осуществляют свои прошлые детские мечты.

2. Методический аспект фортепианного класса школ

Практика фортепианного класса в китайских музыкальных школах указывает как на одну из ключевых проблем начального этапа обучения низкий уровень чтения нот [148]. Если проводить параллели с обучением языку — то невозможно бегло (и тем более, «с выражением») научиться читать, плохо ориентируясь в буквах (иероглифах). Нотация музыкального произведения — это базовое знание, усвоить которое учащемуся необходимо уже на первоначальном этапе. К сожалению, данный аспект часто игнорируется преподавателем, этому уделяется недостаточно внимания и времени.

Помимо указаний нот, в тексте также существует довольно много различных указаний, направленных на выражение той или иной эмоции или

метроритмической модели. Таким образом, чтение графической записи — это важный многоуровневый процесс получения необходимой информации для исполнительского воссоздания музыкального произведения. Преподаватели часто увлекаются развитием чисто инструментальных навыков своих воспитанников в ущерб анализу нотного текста, тем самым пренебрегая аналитической составляющей фортепианного обучения. Кроме того, в фортепианном исполнительстве крайне важна тактильная сфера — различные градации прикосновения. И в этом контексте первое, что нужно освоить с учащимися — это мера изменения силы нажатия на клавиши в соответствии с ремарками *mf*, *f*, *ff*, *mp*, *p*, *pp*.

Визуальная информация в нотном тексте должна быть точно согласована с вербальными комментариями преподавателя и поиском нужных мышечных ощущений, координационных навыков и движений обеими руками на клавиатуре. Невозможно применять что-то одно, игнорируя другие компоненты.

Например, демонстрировать тот или иной исполнительский прием, не подкрепляя его словесным комментарием и обоснованием его необходимости, исходя из графической информации в нотном тексте. Но и этого будет недостаточно. Всегда следует стремиться побуждать учащегося задавать вопросы, стимулировать его поисковую активность, тем самым повышать субъектность и диалогичность всего учебного процесса. Любой вопрос ребенка связан с развитием его воображения, мышления, способности к ассоциациям, сравнениям и аналогиям.

Следующий принцип — это этапность обучения на разных уровнях. Даже в рамках одного урока пусть ученики знакомятся с пьесой сначала одной рукой (обычно лучше правой), затем левой рукой. После того, как практика игры отдельно становится успешной, руки начинают взаимодействовать. Далее — всегда начинать с медленного темпа, очень постепенно и выверенно его прибавляя. Важно прослушать и проанализировать в таком темпе все

детали. Вспомним метод «увеличительного стекла» выдающегося российского фортепианного педагога Г.Г. Нейгауза [95].

3. Эмоциональная составляющая в обучении игре на фортепиано

Нередко в процессе обучения в музыкальной школе ребенок приходит к выводу, что играть на фортепиано — чрезвычайно скучное занятие. При этом он может даже формально неплохо справляться с заданиями. Поддержание мотивации должно стать ключевой задачей педагога. В этом контексте музицирование является перспективным методом формирования нужной мотивации и в целом, творческого развития начинающего пианиста [150].

Так, например, форма музицирования как исполнительства предполагает соответствующий репертуар — как правило, это небольшие красивые программные пьесы с завлекательными названиями, нетрудные аранжировки народных произведений (в оригинале написанных для инструментальных ансамблей) или детских песен, уже знакомых учащимся, легкие дуэтные номера в четыре руки или аккомпанемент с голосом.

Так называемое «счастливое обучение» предполагает точный выбор педагогом индивидуального репертуара для каждого своего подопечного. Например, музыка из сказок, акустические «портреты» животных и детей, играющих в игры. Для подростков можно выбрать некоторые адаптации школьных песен и упрощенные партитуры мировой популярной музыки и так далее. Для любительского обучения игре на фортепиано нет необходимости строго следовать профессиональной программе — экзерсисы типа «Ханон» подходят далеко не всем.

4. Долговременность обучения игре на фортепиано

Практика обучения игре на фортепиано это долгий процесс. Учащимся нужно иметь достаточно терпения и постоянных способностей, чтобы увидеть результаты во времени. Во многом это связано и с физиологией [172]. У новичка, особенно младшего школьника, пальцы будут мягче и слабее. Преподаватель должен использовать естественную гравитацию плеч, рук,

запястий, ладоней учащегося. И координацию его различных движений, и обретение чувства расслабления.

То есть в процессе обучения игре на фортепиано учителя должны уделять достаточно внимания различным проблемам, которые возникают каждый раз, когда ученики возвращаются в класс. Эти проблемы являются общими для большинства детей. Учителя должны сразу же исправлять их, чтобы не допустить развития неправильных игровых привычек, а это требует продолжительного времени, умения мыслить и анализировать, постоянно резюмировать нерешенные проблемы, обобщать собственный исполнительский опыт.

5. Развитие не только профессиональных, но и личностных качеств учащихся

В процессе обучения детей игре на фортепиано необходимо не только формировать их эстетические потребности посредством самой музыки, но и всесторонне развивать различные личностные качества, реализуя гармоничное и всестороннее становление их характера [5]. Согласно исследованиям профильных экспертов, игра фортепиано — наиболее эффективный способ развития правого полушария и детского интеллекта.

Кроме того, музыка способствует моральной устойчивости человека, оказывает тонкое влияние на ценностные ориентации и интеллектуальное развитие ребенка. Изучение фортепиано не только помогает сбалансировать левое и правое полушария мозга, но также требует, чтобы в этом участвовали глаза, руки, ноги и уши. Разнообразные движения рук, запястий и пальцев обеих рук проходят через весь игровой процесс.

Все эти компоненты должны взаимодействовать друг с другом и это непростая задача как для взрослых, так и для детей. В процессе обучения преподаватель фортепиано должен мобилизовать энтузиазм своих учеников, относиться к ним как к «партнерам» или «хорошим друзьям», устранять психологическое напряжение и создавать доброжелательную, активную и творческую атмосферу в классе.

Музыка имеет огромное значение для личностного роста, физического и умственного развития детей. Она не только выражает эмоции, но и развивает потенциал мозга, способствует развитию сенсорной интуиции [15]. В то же время изучение музыки может также помочь улучшить память и тренировать различные уровни внимания учащихся. Именно благодаря этим уникальным эффектам музыкальное образование в последние годы быстро развивается в Китае. Начальный возраст для обучения детей игре на фортепиано становится все более ранним, а количество педагогов-пианистов также значительно увеличивается.

Вместе с тем, диалектические процессы, проходящие в данной сфере образования, свидетельствуют также о противоположных художественным ценностям, тенденциях, вызванных социальным прогрессом и модернизацией производства [179]. Хотя фортепианное обучение достигло беспрецедентного развития в Китае, утилитарная составляющая его также очень заметна. Это приводит к пренебрежению артистизмом и красотой в обучении игре на фортепиано. Все больше и больше детей испытывают отрицательные эмоции по отношению к этому инструменту.

Просветительский аспект игры на фортепиано постепенно теряет свою основную ценность, заключающуюся в воспитании эстетического опыта и накоплении гуманитарных знаний. Чтобы избежать распространения этой негативной тенденции, преподаватели фортепиано должны активно искать новые формы обучения, поддерживающие мотивацию учащихся и способствующие их творческому росту.

Для решения данной проблемы необходимо сначала прояснить цели обучения игре на фортепиано как вида познания музыкального искусства. То есть оно должно включать в себя не только основные элементы различных исполнительских навыков, таких как высота звука, ритм, ритм, скорость, тембр и т. д., но и формирование творческой личности обучающегося. Музицирование как художественная деятельность должно составлять главное содержание и центральное звено учебного процесса фортепианного класса

начального уровня, его основную ценность. Данный тезис ключевой в разработке инновационных образовательных идей к педагогической практике.

Таким образом, инновация фортепианного обучения включает в себя множество аспектов, первый — это введение теоретических образовательных концепций, а второй — новаторство в педагогической практике. Чтобы добиться хороших результатов, необходимо вводить новшества в образовательные подходы и стратегические программы.

Например, всестороннее понимание целей музыкального образования в КНР является проявлением новаторского мышления. Продолжение принятия традиционных методов обучения игре на фортепиано неизбежно приведет к тому, что оно будет неэффективным и препятствующим развитию и появлению инновационных подходов.

Поясним это на конкретном примере. В дополнение к новому пониманию учебных целей, фортепианным педагогам важно сломать традиционную китайскую концепцию обучения, ориентированного на экзамен. Мы должны активно рассматривать детей как основных субъектов образования, учителей — как ведущих и направляющих, а эстетический компонент — как приоритетный ориентир для учебного процесса фортепианного класса школьного уровня. Исходя из этого необходимо развивать способность детей не только формально исполнять, но и *понимать фортепианную музыку, стимулировать в учебном процессе процессы ее активного восприятия.*

Если говорить о конкретной педагогической практике фортепианного обучения начального уровня, то становится крайне важной проблема обновления и расширения методического обеспечения. Следует признать, что некоторые учебники, которые в настоящее время используются для обучения детей игре на фортепиано в Китае, имеют нечеткое позиционирование эстетических целей [219].

Содержание и художественная концепция фортепианных произведений редко принимаются во внимание, у учащихся они не вызывают знакомых ассоциаций и воображения, поэтому часто запоминаются ими

механистически. При выборе учебных материалов учителя должны обращать на не только методическую целесообразность освоения того или иного произведения, но и на его художественные характеристики.

Такие пьесы обращают внимание детей сочетанием интереса и вдохновения, что способствует формированию эстетического вкуса и учебной инициативы учащихся. Кроме того, необходимо учитывать возраст и индивидуальные особенности конкретного учащегося.

Что касается инноваций в методах обучения, мы должны прежде всего сломать традицию и подчеркнуть доминирующее положение ученика в процессе обучения игре на фортепиано. Крайне важно понимать «как» учить разных детей, чтобы максимизировать эффект обучения. В этом контексте обращать внимание на уровень коммуникации педагога и ученика.

Учителя должны сосредотачиваться на поощрении, руководстве и творчестве, а не на авторитетном представлении каких-либо игровых приемов в соответствии со своим собственным пониманием. Необходимо использовать музыкальное исполнительство детей в качестве основного содержания обучения, всячески стимулировать его в классе. Это становится возможным лишь в позитивном эмоциональном общении между учителем и учеником.

Можно вдохновить учеников на познание музыкальных произведений с помощью игр, импровизированного сопровождения и других методов. Игра на фортепиано является не *технической, а прежде всего художественной задачей* [215]. Если учитель подчеркивает только технологическую доминанту, он научит только «пианиста», а не музыканта. Определение художественной задачи означает выявление «смысла» и включает в себя ощущение характеристик звука, его формы и тембра, а также наполнение внутренней эмоции и мелодической красоты произведения.

К сожалению, традиционная модель обучения игре на фортепиано в Китае делает упор на обучение навыкам, в ней отсутствует полноценное и многоуровневое общение между учителями и учениками. Содержание такой коммуникации является не только технологическим, но также

интеллектуальным и эмоциональным, что позволяет учащимся овладевать знаниями и исполнительскими навыками в процессе освоения музыкального произведения.

Экономические и социальные процессы, происходящие в культуре, образовании и обществе КНР, выдвигают новые требования к подготовке учащихся в области музыкального обучения. Необходимо осуществлять комплексную подготовку юного пианиста по двум направлениям: первое связано с общеэстетическим развитием личности учащихся, расширением кругозора за счет расширения музыкально-слухового «багажа». Второе направление — обучение навыкам игры на инструменте, освоение диверсифицированного репертуара, подготовка музыкантов-профессионалов для дальнейшего поступления в колледжи и вузы.

Резюмируя вышеизложенное, отметим, что в современном фортепианном классе музыкальных школ Китая отражается тенденция отказа от парадигмы обучения навыкам и исполнительским приемам, понимание необходимости актуализации творческих способностей обучающихся. Форма музицирования как исполнительской деятельности ребенка предполагает соответствующий репертуар — как правило, это небольшие красивые программные пьесы с завлекательными названиями, нетрудные аранжировки народных произведений (в оригинале написанных для инструментальных ансамблей) или детских песен, уже знакомых учащимся, легкие дуэтные номера в четыре руки или аккомпанемент с голосом. Таким образом, исполнение фортепианных произведений с национальной спецификой является одним из требований рынка образовательных инноваций и диверсифицированного развития музыкальных талантов.

Кроме того, важно точно формулировать цели обучения игре на фортепиано как вида познания музыкального искусства. Оно должно включать в себя не только основные элементы различных исполнительских навыков, но и формирование творческой личности обучающегося. Музицирование как художественная деятельность должно составлять

главное содержание и центральное звено учебного процесса фортепианного класса начального уровня, его основную ценность. Данный тезис ключевой в разработке инновационных образовательных идей к педагогической практике.

Исходя из этого, дети рассматриваются как основные субъекты образования, учителя — как их ведущие и направляющие, а эстетический компонент — как приоритетный ориентир для учебного процесса фортепианного класса школьного уровня. Необходимо развивать способность детей понимать исполняемую музыку, стимулировать процессы ее активного восприятия.

1.2. Использование зарубежных методик музицирования в учебном процессе школ Китая

На фортепианное образование в КНР большое влияние оказали известные зарубежные методики. Уже в первые годы основания Нового Китая были в центре внимания игровые навыки, опыт и стратегии преподавания русской фортепианной Школы [178]. Сегодня российская фортепианная культура в целом по-прежнему привлекают внимание китайского общества своим превосходным уровнем. В современном обучении игре на этом инструменте анализ преимуществ российских подходов призван обеспечить успешность инноваций преподавания и исследований в данной сфере.

Китай плодотворно использует различные методики и других стран, интегрируя их в национальное музыкальное образование. Одним из перспективных педагогических подходов может стать *приобщение начинающих китайских пианистов к музицированию как методу их*

творческого воспитания. Именно данный подход является весьма перспективным для детского музыкального образования КНР.

В настоящее время в Китае процессу обучения детей игре на фортепиано не хватает эмоционально-творческой составляющей, тогда как в нем слишком много рационального и стандартизированного. В этом смысле музыкальное воспитание по системе К. Орфа подчеркивает свободу и гибкость учебного процесса и фокусируется на стимулировании детской импровизации и творческих способностей. Более того, содержание обучения полно веселья и радости. Изучение и адаптация философии образовательной системы Орфа имеет важное значение для применения ее в КНР.

Концепция Орфа содержит четыре основополагающие коннотации, одна из которых — интеграция музыки с другими искусствами, что подразумевает объединение пения, театра, танца, языка, а также других элементов, связанных с родственными искусствами, в единое детское творчество [211]. Второе — это личное участие ребенка в исполнительской деятельности посредством музицирования на инструментах. Но не только. Ученики не только слушают, но и участвуют в разнообразной музыкальной деятельности, такой как декламация, пение, ритмизованные движения и импровизация.

В-третьих, музыкальные произведения, используемые Орфом состоят из элементарных приемов, часто с использованием простых аккордов, фиксированных тонов и стилей игры, чтобы дети могли освоить базовые музыкальные элементы и наслаждаться ими на начальном этапе обучения. В-четвертых, использование местного музыкального фольклора разнообразных жанров. Орф считает: «Музыкальный фольклор естественно исходит из народа, он функционален, следовательно может быть изучен и применен каждым и подходит для детей» [211, с. 37].

Этот взгляд также показывает, что педагогам следует обращать внимание не только на местную музыкальную культуру, но и в более широком смысле. «Мультикультурный подход расширяет музыкальное видение

учащихся, формирует их инклюзивное к музыкальной культуре и продвижению национального искусства» [180, с.199].

К. Орф декларирует учебную цель фортепианного обучения детей как воспитание разносторонних музыкальных способностей. Это отправная точка учебного процесса, а также отражение ценностной ориентации преподавательской деятельности. Обучение игре на фортепиано — один из способов восприятия и понимания музыки детьми школьного возраста. При этом, Орф считает, что «чистая музыка — это ни в коем случае не просто какой-либо жанр, она вся тесно связана с движением, танцем и языком» [196, с.214]. Эта точка зрения не только указывает на всеобъемлющие характеристики обучения музыке, но также подчеркивает соответствующую интенцию учебного процесса.

В любом случае освоение музыкальных произведений должно основываться на эмоциональном опыте ребенка, а приобретение знаний и обучение навыкам не должны игнорировать развитие его эстетических способностей. В «Руководящих принципах обучения и развития детей», сформулированных Министерством образования КНР, указывается, что «ключом к обучению в области детского искусства является полное создание условий и возможностей для развития детских чувств и переживания красоты в природе, а также в социальной и культурной жизни» [200, с.176].

Таким образом, прямо указывается на *важность стимулирования восприятия музыки*. Базовые музыкальные способности, необходимые для изучения инструмента, нужно развивать постепенно и поэтапно, а акцент на перцептивном влиянии музыкального искусства — это именно то, что характерно для системы Орфа.

Большинство детей, приходя в музыкальную школу, не обладают базовыми музыкальными навыками, необходимыми для изучения игры на фортепиано. Из-за большого количества теоретической информации и необходимости постановки исполнительского аппарата (чтение нот с листа, исправление формы руки и т.д.), интерес к обучению снижается.

В этом контексте крайне важным становится использование разнообразных игровых технологий. Ведь для ребенка игры — это сама жизнь. Чтобы избежать утомительного чтения нотного текста и высчитывания ритмических формул в традиционном обучении игре на фортепиано, можно использовать игры из музыкального класса Орфа «Декламация», «Сигнал», «Эхо и канон», чтобы дети могли понять необходимый стиль и ритм во время музицирования, получая радость и хорошее настроение от этого процесса.

Орф всегда подчеркивал, что «дети — не пассивные слушатели, а активные участники музыкального творчества» [207, с.152]. Его предложение «импровизации» направлено на развитие творческих способностей и воображения детей. Традиционное обучение игре на фортепиано в основном сосредоточено на так называемом «учебном репертуаре» с целью развития исполнительских навыков, основанных на небольшом объеме теории музыки, пренебрегая творческой составляющей создания собственных пьес.

Так, например, игра «Имитация-Канон-Создание», направлена на то, чтобы побудить детей использовать свое воображение для импровизации, от простых мотивов до фраз и завершения музыки, шаг за шагом. Особенно эффективной эта игра становится при использовании адаптированных народных мелодий, укрепляя национальную музыкальную идентичность детей.

Известные китайские педагоги-музыканты Рао Яньцин и Ван Лэй являются соавторами книги «Экспериментальное обучение игре на фортепиано в раннем детстве», в которой подчеркивается значение педагогических подходов К. Орфа для современной КНР, указывается, что он является одним из передовых методов обучения [182].

В фортепианном обучении использование методов немецкого музыканта способствует повышению музыкальной грамотности детей и является большим преимуществом для создания хорошей исполнительской базы учащегося. У юных учеников-пианистов еще слабые пальцы, но важнее всего необходимо развивать не навыки, а интерес к музыке. Надлежащее и

разумное использование игрового метода Орфа, сочетающего на практике обучение языку, ритму и музыке, может с успехом развивать у детей любовь к музыкальному искусству.

Отметим, что методы преподавания Орфа широко используются в современном мире и показывают значительные результаты, поскольку они позволяют не только улучшить исполнительский опыт детей с помощью музыки, танцев и пения, но и развить благородный эстетический вкус. К сожалению, система Орфа еще не получила должного признания в Китае и мало распространена.

В настоящее время основными препятствиями в применении музыкальной педагогики Орфа в КНР являются в основном такие проблемы, как несовершенное учебное оборудование, недостаточная квалификация преподавателей и консерватизм родителей. Так, например, во многих частных музыкальных школах, особенно региональных, остро ощущается нехватка фортепиано. Из-за чего дети мало времени проводят в контакте с инструментом. Кроме того, танцы, игры и другие групповые занятия по методу К. Орфа требуют большего пространства, что также является проблемой для учебных заведений с недостаточным финансированием.

Метод Орфа — это метод обучения музыке, идущий в ногу со временем. Он требует, чтобы учителя постоянно обновляли свои знания и концентрировались на наблюдении и исследованиях, чтобы найти наиболее подходящую форму обучения для своих учеников. Тем не менее, многие фортепианные педагоги не имеют необходимой квалификации, понимания психологических механизмов и возрастных особенностей детей, у них нет прочной основы методики обучения детей игре на фортепиано.

Некоторые родители, которые недостаточно разбираются в игре на фортепиано, склонны игнорировать важность базовой подготовки своих детей. Умение играть трудный классический репертуар — это успех обучения в глазах родителей. В представлении таких родителей метод К. Орфа не

слишком актуален, что также стало одним из факторов, препятствующих применению метода обучения музыке Орфа в Китае.

Вместе с тем, в последнее время государство увеличивает инвестиции и всячески популяризирует методы Орфа, расширяя ресурсы и оборудование для обучения музыке по этой системе. Конкретным вопросам этой методики посвящаются статьи в профильных музыкальных журналах [184]. Так, например, поднимается проблема интеграции привычных ребенку движений тела, декламации, ритмизованного произношения с соответствующим музыкальным материалом.

Начинающие пианисты — как чистый лист бумаги, очень податливый. А художественное образование детей — это ответственная и сложная задача, большой проект по подготовке учеников к продолжительному музыкальному пути. Это требует специальных знаний и значительного уровня компетентности со стороны преподавателя. Впечатления, полученные при первом знакомстве с искусством, часто играют важную роль и оказывают влияние на последующее музыкальное развитие ученика. Музыцирование на инструменте формирует у детей музыкальное видение, развивает их эстетический вкус и стимулирует интерес к занятиям на фортепиано.

Как некий аналог попытки создать симбиоз Фортепианной школы для начинающих и формирование навыков музыцирования на основе национального мелоса, мы видим в начале XX века у венгерского композитора, пианиста и педагога Белы Бартока.

С 1906 года Барток объездил всю Венгрию и другие этнические регионы, собирая, обобщая и изучая их народную музыку. Он объединил венгерскую народную музыку с техникой фортепианной композиции, создав свой уникальный национальный стиль. Основа его грандиозного детского сборника «Микрокосмос» лежит в мелодиях, напевах и ритмах венгерского народа, но далеко выходит за эти пределы. Это открывает совершенно новый путь для обучения детей узнаваемости народной музыки и культуры в преподавании фортепиано.

В этом же ряду можно назвать детские фортепианные сборники Чайковского, Кабалевского, Шостаковича, Прокофьева, Э. Вилла Лобоса, других композиторов. А также «Детский уголок» К. Дебюсси, «Матушка Гусыня» М. Равеля, «Детские игры» Ж. Бизе. Все они были написаны с целью приобщения детей к народной музыкальной культуре, расширения их кругозора и усиления эмоциональной привязанности к народной музыке во время обучения игре на фортепиано. Цель — воспитать национальное чувство с раннего возраста, помочь учащимся развить понимание народной музыки, почувствовать красоту и смысл в фольклоре.

Также отметим прекрасный опыт Советского Союза в использовании большого количества русских и украинских народных песен в раннем обучении детей пению и фортепиано, в том числе для музицирования и разработки учебных материалов. Это показывает, что в российском образовании большое значение придается этномузыкалогическим компонентам, а реальное обучение включает национальный репертуар в качестве важнейшей составляющей. Китай в этом еще пока существенно отстает и музицирование с его специфическим репертуаром, состоящим из китайских пьес, может заполнить данную лакуну. Ведь одна из причин успеха русской фортепианной Школы заключается в том, что она выработала собственный стиль преподавания, используя национальный репертуар, с ранних лет уделяя особое внимание воспитанию у детей интереса к народной музыкальной культуре.

Фортепианные педагоги должны также изменить свои традиционные концепции обучения, сосредоточив внимание на детях и пропагандируя новые и живые субъективные образовательные модели. Такие, как музицирование solo или в ансамбле на инструменте. Когда учитель умело превращает учебное содержание фортепианного урока в игру, это не только снижает трудность обучения, но и повышает энтузиазм детей. Например, при обучении игре «Два тигра» дети надевают разные костюмы тигров и проводят «Концерт лесного

тигра». Все играют по очереди, причем дети могут улучшить свои импровизационные способности при аккомпанементе учителя.

Кроме того, для повышения удовольствия ребенка от обучения можно комбинировать фортепиано, кларнет, барабаны и другие инструменты. Звучание разных тембров и регистров обязательно принесет детям новый аудиовизуальный опыт и позволит им еще полнее ощутить красоту музыки. В то же время некоторые дети могут использовать части своего тела для создания звуков в соответствии с ритмом без использования музыкальных инструментов. Они могут хлопать в ладоши или топтать ногами, создавая многослойный эффект музыкальной фактуры, который не только развивает у детей способность к сотрудничеству, но и помогает им насладиться энергетикой ритма. Как один из четырех основных методов обучения музыке в мире, система Орфа дает хороший обучающий эффект. Она может быть тесно интегрирована с психологическими характеристиками детей, обучать с помощью пения, игр, рассказывания историй. Это направление, к которому должны стремиться наши учителя фортепиано.

Концепция Д. Б. Кабалецкого при всей ее интеграции отдельных элементов методик Кодая, Орфа, Далькроза, декларировала принцип, что музыка в школе выходит за рамки только искусства и имеет глубокую духовную природу, являясь мощным средством личностного развития ребенка [93].

Хотя многие методики ориентированы на начальное общее музыкальное образование детей, а не собственно фортепианное исполнительство, музицирование в них можно понимать в обобщенном смысле как проявление личности ребенка посредством музыки — в пластике движений, пении, инструментальном исполнительстве.

Если иметь в виду только внешнюю, дидактическую сторону музыкальных занятий, анализируя и сравнивая четыре авторских метода обучения, их общее понимание проявляется в следующих четырех аспектах:

1. Восприятие ритма музыки начинается с перцептивного познания с последующим обучением детей чувствовать ритм звучащей музыки через осознанную кинетику.

2. Обучение музыке в комплексе — сочетание пения, танца, музицирования, оценка исполнения, чтобы вдохновить ребенка на понимание музыки во многих аспектах.

3. Обучение через игру. Испытывать счастье и любить музыку — общая цель всех методов обучения. Внедрение игр в музыкальном классе соответствует психологическим характеристикам детской любви к игре и превращает развлечения в неиссякаемую движущую силу для обучения.

4. Создание благоприятной психологической атмосферы для обучения музыке. Живя в музыкальной среде, через уши и глаза ученики будут не только любить музыку, но и формировать коммуникативные и социально адаптивные качества.

Большой вклад в разработку методов детского исполнительства и развивающего обучения в классе фортепиано внесла книга Л.А. Баренбойма «Путь к музицированию» [14], где содержится ценный дидактический материал для развивающих уроков. Методы активного формирования творческих и исполнительских способностей учащихся, а также повышения эффективности занятий на фортепиано предлагаются в пособиях Т.И. Смирновой «Allegro. Фортепиано. Интенсивный курс», Э.Ш. Тургеневой «Пианист-фантазер», Т.Б. Юдовиной-Гальпериной «За роялем без слез, или я — детский педагог», А.Д. Артоболевской «Первая встреча с музыкой».

Обучение игре на фортепиано имеет большое значение для развития всесторонних способностей детей, находящихся в периоде быстрого физического и умственного развития [71]. Китай и Россия имеют свои особенности в обучении детей игре на фортепиано, что необходимо учитывать. Вместе с тем, только усвоение преимуществ современных российских методик, их интеграция с китайским контекстом может

способствовать непрерывному прогрессу и развитию фортепианного образования в КНР.

Кратко резюмируя, российские подходы фортепианной подготовки в музыкальных школах в основном имеют следующие характеристики: во-первых, обучение игре на фортепиано должно быть основано на интересе учащихся как ключевой движущей силы, что позволяет использовать способности детей понимать музыку и процессы ее понимания.

Во-вторых, придается большое значение накоплению учащимися исполнительского опыта и артистических качеств. В-третьих, русская фортепианная Школа уделяет больше внимания индивидуальному обучению диалогического уровня с доминированием субъекта учащегося в центре учебного процесса.

Отличительными характеристиками китайского обучения игре на фортепиано начального уровня являются следующие аспекты. Во-первых, так называемый родительский фактор. Именно родители в большинстве случаев являются инициаторами обучения своих детей [144]. Их осведомленность в этой сфере недостаточна. Также уделяется особое внимание организации времени обучения учеников и использованию метода повтора базовых упражнений для улучшения исполнительских навыков учащихся, часто шаблонного и структурированного учебного репертуара [157].

Кроме того, недостаточно учитывается индивидуальный характер и физические возможности конкретного учащегося, важность формирования глубокого понимания им фортепианной музыки. В целом эта модель предусматривает довольно пассивное участие ребенка в учебном процессе — это, как правило, четко регламентированное выполнение заданий учителя. Исполнительской деятельности, тем более, художественной ее стороне, практически не уделяется должного внимания.

В целом, помимо изложенных выше характеристик различий между китайским и российским начальным фортепианным обучением сравнительные индикации пролегают глубже — в плоскости философии преподавания,

выбора учебных материалов и развития музыкальных эстетических способностей начинающих пианистов.

Вместе с тем, у русского и китайского народов много общего. Прежде всего, это дух борьбы и созидания. Мировые катаклизмы XX века — освободительные войны, революции, индустриализация, подъем культуры и многое другое сблизило эти народы. Даже некоторые трагические страницы истории, такие как массовые репрессии тридцатых годов в СССР и «культурная революция» в КНР 60-70-х годах имеют немало общего [149].

Если говорить об области фортепианного образования, то в китайском профессиональном сообществе также, как в свое время в Советской России (достаточно вспомнить создание трехступенчатой системы «школа-училище-вуз»), доминирует мнение, что не следует слепо копировать европейскую концепцию фортепианного обучения, уделять больше внимания интеграции традиционной национальной музыки в учебный процесс [151].

Продвижение произведений в этническом стиле, создание соответствующего фортепианного репертуара пробуждает у детей любовь к стране и национальной музыкальной культуре, интерес к обучению игре на фортепиано. Однако на сегодняшний день такая концепция в Китае во многом декларативна [147].

В этом контексте подчеркнем важность использования методических материалов, близкие «к жизни детей», в соответствии с их возрастом, личностными особенностями и восприятием, а также музыкальным контентом, ориентированным на детскую психологию. Например, пьесы, адаптированные из детских стишков и мелодий, динамичные и содержащие определенный сюжет или яркую художественную характеристику. Это необходимо для поддержания высокой концентрации внимания ребенка и повышения эффективности обучения, позволит избежать скучной игровой практики, влияющей на интерес детей к обучению игре на фортепиано.

Акцент на исполнительской составляющей детского фортепианного обучения, характерный для российских методик, следует творчески

воспринять и в Китае. В этом контексте современные китайские школы и общественные организации должны проводить больше фортепианных выступлений и музыкальных конкурсов, чтобы предоставить учащимся возможность творчески проявить себя. Концертная сцена позволяет детям обрести психологическую уверенность, артистические качества, стимулирует потребность в собственной интерпретации произведений, позволяет понять интеграцию игровых навыков на фортепиано с музыкальной атмосферой в зале, повышать эффективность занятий на инструменте.

Вместе с тем, если говорить о практике фортепианного класса современных китайских музыкальных школ, то налицо проблема недостаточного методического обеспечения учебного процесса именно с позиции продвижения детского музицирования как метода творческого воспитания начинающего пианиста. Большое значение при этом придается практике импровизационной игры.

Начиная с первого урока, чтобы почувствовать ритм и познакомиться с клавиатурой, есть много упражнений, которые дети могут создавать самостоятельно, когда они знакомятся с новым содержанием, под условным названием «моя собственная песня». В учебнике предлагается несколько кратких подсказок и есть ансамблевые партии. Учащиеся сначала могут послушать партии аккомпанемента и почувствовать предполагаемый ритм и эмоции будущей импровизации. Звучит заданная тема, а затем всплывающая собственная импровизированная музыка.

Эти упражнения, с одной стороны, развивают у детей чувствительность и творческие способности к музыке, повышают их энтузиазм к обучению. С другой стороны, они могут применять полученные знания в дальнейшем и на другом уровне.

В качестве примера можно привести «New Path Piano Basic Course» — это, прежде всего, просветительский учебник для детей, представляющий собой набор относительно простых и очень интересных музыкальных материалов по игре на фортепиано, основанных на психологических и

физиологических особенностях детей и направленный именно на процесс музицирования с упором на мобилизацию детского энтузиазма и интереса к учебе. Он призван побудить детей интенсивно овладеть основными исполнительскими приемами на фортепиано, а также аккомпанементом, пением и другими связанными навыками, чтобы повысить успеваемость учащихся, уверенность и познавательный интерес.

В книге большое количество изображений и видео вставлено в ключевые базовые курсы, чтобы дети могли идентифицировать себя с помощью представлений и иллюстраций во время обучения и усвоить рекомендации и задания. Представленный репертуар включает в себя ключевые классические зарубежные и национальные произведения, народные песни, детские стишки. В видеоприложении помещены исполнительские варианты пьес. Простые для игры, яркие и красивые, все они представляют собой знакомые детям песни и популярные классические произведения в облегченном переложении. При выборе музыкального материала авторы отказались от ограничения только традиционной классической музыки и добавили большое количество современных стилей (электронная музыка, джаз, поп-музыка, музыка из кино и мультфильмов и т.д.).

Профессор Чжаойи, ведущая фигура в области фортепианного образования в Китае, написал в статье «Обзор базового обучения игре на фортепиано и выбор учебных материалов»: «Вы формулируете своим детям основной тезис и выбираете соответствующие учебники, отражающие вашу философию преподавания. Размышляя, это фактически дает ответ на вопрос о том, какой фундамент вы хотите заложить ученикам» [185].

Когда упоминается выражение «основной учебный материал по начальной игре на фортепиано», большинство китайских преподавателей ориентировано только на два тома хрестоматии Bayer — классический традиционный учебный материал для начинающих. Надо изживать подобную практику. Фактически, мы призываем детских фортепианных педагогов

читать больше книг, чтобы понять ценность диверсифицированных и мультикультурных методов.

Например, на определенном этапе можно временно отказаться от освоения классического репертуара и изучать мелодичную современную музыку (в частности, из кино и мультфильмов), которая соответствует интересам детей и которую можно использовать для накопления концертного опыта маленького пианиста, демонстрации своих талантов. Слушательская аудитория (в основном это соученики, друзья, родители и близкие) могут оценить разные исполнения знакомых мелодий. Это очень распространенный практический метод обучения. Он создает хорошую художественную атмосферу и повышает уверенность и энтузиазм учащихся-пианистов.

Существуют определенные различия в учебных материалах для обучения игре на фортепиано в разных странах. В частности, учебники, используемые в России, являются родными, написанные отечественными авторами. И музыкальные термины, и названия тем и произведений, информативный материал в учебниках написаны на русском языке. Учебные материалы, используемые в китайских школах, в основном включают «Начальный курс фортепиано» Джона Томпсона и «Базовый курс фортепиано» Бастиана. Степень «китаизации» перевода недостаточна, особенно в иллюстрациях и тексте.

Из-за различий в культурном происхождении и музыкальных основах, может возникнуть проблема недостаточного интереса китайских школьников к обучению, вызванная отставанием их способности к европейской и американской эстетической оценке, когда они начинают учиться. Также добавим в этом контексте, что это имеет значение в стимулировании мотивационной готовности ребенка к музицированию.

В XXI веке в профильных педагогических журналах появляются статьи, тематикой которых становятся вопросы воспитания подрастающего поколения средствами искусства и, в частности, музыкальной деятельности.

Отмеченные ранее работы зарубежных авторов изучают китайские педагоги, перенимают опыт коллег и создают собственные методические разработки.

Например, в «Базовом курсе Fiber Piano» дети могут использовать знакомые музыкальные элементы для создания, демонстрации своих музыкальных идей в исполнительстве. Этот сборник представляет собой сочетание детской психологии, базовой теории музыки, метода игры на фортепиано и других смежных дисциплин. Отправная точка должна соответствовать психологическим характеристикам детей, их интересом в качестве ориентира, чтобы привить детям истинное понимание музыки и способность выражать его в своем исполнительстве.

Отметим, что в содержание этих дидактических материалов, которые можно использовать для музицирования уже в начальных классах музыкальных школ включено большое количество национальной музыки. Это и специально написанные композиторами нетрудные пьесы, а также легкие обработки народных и детских песен. Они, как правило, пользуются популярностью у учащихся. Это великолепный материал для музицирования — часто мелодии уже знакомы детям, они их с удовольствием исполняют.

Еще один пример — новая концепция «мысли и методы обучения фортепиано» (опубликованная Southwest Normal University Press 2008), написанная профессором Чжоу Фэем, отражает уникальное видение автора. понимание необходимости общедоступного фортепианного обучения. По сравнению с известными пособиями по обучению игре, эта книга представляет собой не чисто теоретический сборник, а систематическое объяснение автора, основанное на его собственном обучении, преподавании и практическом опыте. Работу отличает простой для понимания и доступный язык.

Книга имеет широкий спектр применения [217]. Она подходит не только для преподавателей фортепиано на всех уровнях, но и для студентов, изучающих музыку в колледжах и университетах. Например, затрагиваются и такие важные вопросы, как контроль занятий и коммуникация с родителями

учеников. Взгляды автора на учебный процесс и другие аспекты имеют системный характер, дальновидные, реалистичные и осуществимые подходы.

С позиций настоящего исследования, несомненно, ценным является то, что Чжоу Фэй затрагивает процесс музицирования ребенка за фортепиано как инновационную форму просветительства. Обучение игре на фортепиано — это не обучение навыкам, считает автор. Фортепианный педагог должен позволить ученикам испытать радость от исполнительской деятельности. Учителя также должны играть и веселиться с детьми, чтобы они оставались увлеченными и мотивированными в этот процесс.

Во-вторых, в книге подчеркивается необходимость новаторских методов обучения игре на фортепиано. Учителя должны выбирать методы обучения в соответствии с физиологией, психологией, возрастом, когнитивным уровнем учащихся. Они также должны обучать своих воспитанников в соответствии с их способностями с точки зрения учебного времени, успеваемости и стиля преподавания. Основываясь на своем многолетнем практическом опыте, Чжоу Фэй выдвигает четыре предложения: во-первых, должно быть четкое целеполагание музыкальных занятий на макро и микроуровне.

Также следует подчеркнуть важность просветительского аспекта в обучении игре на фортепиано и развитии соответствующих способностей. Третье — обеспечить прочную основу для игры на фортепиано посредством формирования базовых навыков, стимуляция активности учащихся в учебном процессе. Четвертое — комплексное и всестороннее обучение детей, поддержание высокого уровня мотивации и интереса.

Сегодня в Китае большое значение придается новаторству методических материалов. Детский курс обучения игре на фортепиано «Наслаждайтесь игрой» — это набор учебников, составленных автором на основе теоретической части «Мысли и методы обучения игре на фортепиано». Издание содержит множество небольших произведений, которые дети могут освоить за короткое время. Ощущение «выполненного долга» после

завершения освоения миниатюры может повысить интерес детей к обучению. Хотя учебник написан для детей, но он также подходит для старших школьников и даже для взрослых. Чтобы быть точным, это набор музыкальных материалов для обучения игре на фортепиано, который подходит для начинающих всех возрастов. Концепция обучения игре на фортепиано Чжоу Фэя дает преподавателям новое понимание как целей, так и содержания учебного процесса.

Еще одно методическое пособие, также ориентированное на детское музицирование, «My Piano and Me» — набор учебных материалов по фортепиано, которые популярны в Великобритании в течение многих лет и составлены известным британским педагогом Фанни Уотерман и пианисткой Мэрион Хейвуд.

Начало работы начинается с центральной ноты «С» (до первой октавы) и расширяется вверх и вниз, чтобы вводить новые ноты одну за другой. В этом издании больше внимания уделяется визуальной информации и поддержании интереса. При введении новых знаний, принимая во внимание сильное образное мышление детей и богатое воображение, разрабатываются многие способы, которые дети могут принять. Например, термин «музыкальная радуга» вводится в уроке «Распознавание музыкальных нот». Есть семь музыкальных букв, которые совпадают с семью цветами радуги. Каждая нота соответствует одному из цветов, а название и цвет ноты согласованы. Это помогает углубить запоминание ребенком нот.

Еще один пример. При первом знакомстве с клавиатурой фортепиано предлагается, чтобы ребенок представил себя лягушкой, прыгающей по клавиатуре в соответствии с заданиями учителя. Например, найти клавишу С в каждой октаве и затем переходить сверху вниз, сверху вниз. А потом обратно — снизу вверх. Еще один пример — «игра в буквы» — составление английских слов при распознавании и знакомстве с их фонетическим (BAG, CAB и так далее). Дети получают удовольствие от такого рода обучения, похожего на игру. Кроме того, используется непрерывная практика для

закрепления новых знаний, многие нотные примеры сопровождаются разъясняющими текстами.

Введение в теорию музыки и описание методов игры.

Редактор интегрирует знания теории музыки в уроки игры на фортепиано. Например, в процессе чтения нотного текста он должен выучить различные термины, такие как темп, динамика и экспрессия. Для каждого нового символа будет использоваться отдельное музыкальное произведение. На партитуре эти знаки не только имеют привлекательный вид, но и объяснены в виде текстовых описаний. Эти заметки просты и ясны, их легко понять как родителям, так и детям. Так, например, в издании есть две небольшие колонки, «Музыкальный детектив» и «Загадка обезьяны», предназначенные для изучения теории музыки. «Музыкальный детектив» — это несколько небольших вопросов, прикрепленных к обратной стороне страницы. Родители могут помочь детям с вопросами и ответами. «Загадки обезьян» — обширная викторина, насыщенная содержанием и очень интересная. В этих двух небольших столбцах можно очень хорошо проанализировать и закрепить полученные знания.

В данных учебных материалах самая важная роль для детей и родителей — это некоторые инструкции по методам игры. Язык прост для понимания, а изображение реалистично, что может служить конкретным ориентиром для детей. Например, стаккато выражается так: «Добавьте точку выше или ниже ноты, чтобы сделать ее короче и четче, с расслабленными запястьями, как при игре в мяч». Что касается соединения двух нот, здесь говорится: «Первая нота должна касаться пальцев клавиш, а вторая нота должна отрывать пальцы от клавиш запястьем».

Особенное внимание уделяется штриху legato и выразительности исполнения. Многие дети считают, что петь легче, чем играть на пианино. Поэтому редактор не только отобрал много знакомых детям народных песен и стишков, но и добавил тексты к определенной мелодии. Таким образом, можно сказать, что каждое музыкальное произведение — небольшой рассказ для

детей. Это начальная форма музицирования на фортепиано во время пения или когда один ребенок играет, а другой поет, может не только пробудить интерес детей к исполнительству, но и развить их способность слушать, играть и петь в комплексе, что крайне важно.

Ансамблевое музицирование

Выделение практики игры в четыре руки как отдельной части — еще одна особенность этого учебника. Редактор классифицировал произведения для четырех рук на верхнюю и нижнюю партии в зависимости от степени сложности. Данный репертуар предназначен в основном для тренировки способности к исполнительской коммуникации. Эта ансамблевая форма позволяет детям в полной мере насладиться удовольствием от сотрудничества с самого начала обучения игре на фортепиано, а богатые звуки, которые играют два человека, особенно способствуют тренировке их слуха.

Этот набор материалов воплощает в себе четкий руководящий принцип редактора: постепенный прогресс от начального уровня, разностилевой репертуар, акцент на преподавании теории музыки, требующий от детей владения всеобъемлющими и прочными базовыми знаниями и элементарными навыками игры. По сравнению с популярными учебниками «Простой курс фортепиано» Томпсона и «Базовый курс фортепиано» Байера, которые используются в Китае в течение многих лет, содержание и форма данных изданий, несомненно, являются инновационными и более ориентированные на творческое развитие ребенка. В том числе и развитие простейших форм музицирования на фортепиано — solo, в четыре руки с партнером, и в сочетании с пением.

Резюмируя, отметим, что современное развитие культуры и общества в Китае, как и во многих других странах мира, предъявляет новые требования к музыкальному воспитанию и образованию подрастающего поколения. Внимание направляется не только на подготовку музыкантов-профессионалов, но и на формирование эстетически образованных членов общества.

В разработку концептуальных основ и методических подходов к внедрению музицирования в педагогическую практику внесли большой вклад ученые и выдающиеся педагоги-музыканты разных стран. Различные модели обучения через творчество представлены в трудах Карла Орфа, Золтана Кодаи, Жак-Далькроза, Шиници Сузуки. Огромный и ценный опыт обучения детей музицированию накоплен в России. Вопросами музыкально-творческого развития детей многие годы занимались Д.Б. Кабалевский, Л.А. Баренбойм, Т.Б. Юдовина-Гальперина и многие другие. Они создали авторские концепции обучения детей через методы музыкального творчества, разработали специальные задания и упражнения, наглядные пособия и дидактические комплексы, использование которых может помочь преподавателю в работе с детьми.

Вместе с тем, если говорить о практике фортепианного класса современных китайских музыкальных школ, то налицо проблема недостаточного методического обеспечения учебного процесса именно с позиции продвижения детского музицирования как метода творческого воспитания начинающего пианиста, а также популяризации национальной музыкальной культуры и соответствующего репертуара.

Выводы по главе 1

В фортепианной подготовке использование форм музицирования отражается в переходе от парадигмы обучения навыкам и исполнительским приемам к актуализации творческих способностей обучающихся.

Массовый характер начального фортепианного образования в КНР при всех положительных моментах также привел к определенному дисбалансу

компонентов и целеполагания учебного процесса на разных этапах, использованию устаревших концепций и методов обучения, не всегда квалифицированному профессиональному уровню преподавателей.

Развитие творческих способностей учащихся-пианистов посредством многообразных форм музицирования происходит через восприятие детьми музыкального ритма как осознанных кинетических представлений, постановку комплексных задач (сочетание пения, танца, инструментального исполнения, оценочных суждений), использование игровых методов, создание позитивной психологической атмосферы на уроках, поддержание высокой мотивационной готовности и интереса к занятиям, любви к музыке, ее активного восприятия, формирование коммуникативных социально адаптивных качеств.

Каждая страна имеет свои исторические и культурологические особенности в обучении детей игре на фортепиано, что необходимо учитывать. Вместе с тем, только усвоение преимуществ современных зарубежных методик, их интеграция с китайским контекстом может способствовать непрерывному прогрессу и развитию начального фортепианного образования в КНР.

Российские подходы фортепианной подготовки в музыкальных школах в основном имеют следующие характеристики: во-первых, обучение игре на фортепиано должно быть основано на интересе учащихся как ключевой движущей силы, что позволяет использовать способности детей понимать музыку. Во-вторых, придается большое значение накоплению учащимися исполнительского опыта и формированию артистических качеств. В-третьих, русская фортепианная Школа уделяет больше внимания индивидуальному обучению диалогического уровня с доминированием субъекта учащегося в центре учебного процесса.

Иностранные фортепианные специалисты, работающие в Китае, в своей чрезвычайно плодотворной деятельности закладывают основы исполнительских и педагогических традиций своих стран. Одна из таких

традиций — просветительское значение музицирования за инструментом как проявления творческого начала личности учащихся.

Направленность учебного процесса фортепианного класса на стимулирование форм музицирования проявляется в плоскости философии преподавания, выбора учебных материалов и развития музыкальных эстетических способностей начинающих пианистов. В частности, это предполагает точный выбор педагогом индивидуального репертуара для каждого своего подопечного. Например, музыка из сказок, акустические «портреты» животных и играющих детей. Для подростков можно использовать некоторые адаптации школьных песен и упрощенные партитуры мировой популярной музыки и так далее.

ГЛАВА 2. ДИДАКТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ МУЗИЦИРОВАНИЯ В ФОРТЕПИАННОМ ОБУЧЕНИИ НАЧАЛЬНОГО УРОВНЯ

2.1. Приемы и методы повышения мотивации ребенка к музыцированию в учебном процессе фортепианного класса

Многие известные системы современного детского музыкального образования уделяют внимание мотивационной составляющей и повышению культурного уровня начинающих пианистов. Факторов, играющих жизненно важную роль в учебном процессе. Тем не менее, в практике многочисленных китайских учебных заведений начального уровня мы видим ситуацию, когда все больше и больше детей изучают фортепиано, но цель их обучения не вполне ясна. И мотивация соответственно падает. Каждый экзамен для них мучителен, а исполнение не доставляет радости и художественного самовыражения.

В этом контексте немаловажный аспект работы педагога фортепианного класса — выстраивание доверительных отношений с родителями учащихся. Важно понимать, что многое зависит от психологической обстановки в семье, музыкального вкуса родителей [218]. Родители должны уважительно относиться к искусству, должны мотивировать детей и поощрять их интерес. Со стороны родителей необходима помощь в содействии и контроле самостоятельной работы детей за фортепиано.

Учебный процесс школьного фортепианного класса — это во многом воспитание детских эмоций. Он представляет собой эстетический опыт

субъективных чувств каждого отдельного ребенка. То есть отличительная черта музыкального образования — это эмоции, а не навыки. Если это комплексный и гармоничный процесс, то он подразумевает развитие множественных способностей, а не просто задание или желание выучить какое-либо фортепианное произведение. Это и широкие теоретические знания, координация рук, ног и глаз, чтение нот с листа, развитие музыкального слуха, творческого мышления, формирование смыслового восприятия академической музыки разных жанров. В этом случае есть основания говорить о ключевой *просветительской составляющей* детского фортепианного обучения.

Просветительский подход к пониманию (а не просто обучению) классических произведений, заложенный в фортепианной школе, будет «сопровождать» человека всю жизнь. Нет однозначного соответствия между звуком музыки и звуком природного мира. Музицирование за инструментом отражает своего рода звук, похожий на естественный мир, который можно почувствовать и понять только с помощью воображения и ассоциативного мышления молодого музыканта. Поэтому так важно поощрять учеников играть с их собственным пониманием музыкальных произведений, чтобы они могли себя чувствовать свободно в пространстве воображения и творчества. В этом залог актуальности и успешности музыкального просвещения.

В раннем детстве ребенок переживает период быстрого физического и психологического роста. Музыкальное образование может способствовать интеллектуальному развитию детей, развивать их чувства и художественные достижения. Как акустическое искусство музыка содержит разные стили, тексты, тембры и ритмы [70]. Она требует от детей определенных культурно-эстетических и слуховых способностей, чтобы ощутить ее очарование, понимание семантического языка.

Детство — наиболее эффективный период для обучения игре на фортепиано. Музицирование не только способствует развитию интеллекта детей, но также помогает развивать их чувства, укрепляет физическое и

психическое здоровье, улучшает культурные достижения и художественный вкус, а также оказывает влияние на детский характер, личностные качества. В этот период на развитие интереса детей в значительной степени влияют их родители. Если оба родителя интересуются музыкой, дети неосознанно будут подвержены тонким влияниям семейной атмосферы и, естественно, тоже полюбят музыку.

В раннем детстве у детей слабые познавательные способности, они еще не осознают, каковы их настоящие увлечения. «Ближний круг» играет очень важную роль в подтверждении детских увлечений. Чтобы научиться играть на фортепиано родители должны сознательно поддерживать детское любопытство к инструменту, любовь к исполнительству. Это не всегда легко, ведь процесс обучения игре на фортепиано долгий и трудный, а физические возможности ребенка ограничены.

Также легко он может поддаваться влиянию внешней среды, вызывая чувство усталости от учебы. Особенно в начальных классах школы родители должны взять на себя роль присмотра, поддержки и руководства, чтобы помочь своим детям как можно скорее адаптироваться к учебному процессу. Родители и близкие должны создать хорошую и спокойную среду обучения, чтобы дети могли посвятить себя исполнительской практике.

Психология детей всегда непредсказуема. Родители должны уметь общаться с детьми и своевременно понимать их мысли и потребности. Если в процессе занятий обнаружится, что их ребенку не хватает уверенности в себе и ему скучно, следует вовремя подбодрить его, показав, чего он добился с начала занятий на фортепиано, и призвав «не сдаваться».

В фортепианном классе учитель должен позволить ребенку сыграть музыкальное произведение полностью, не прерывать исполнение на середине, указывая на недостатки, подрывая тем самым уверенность начинающего пианиста. Педагог должен быть, прежде всего, терпелив в указании замечаний и выдвижении новых требований. Нужно дать ребенку почувствовать, что на

него обращают внимание и уважают, поднимать настроение ребенку и повышать уверенность.

С другой стороны, если ребенок чувствует, что он быстро прогрессирует, и у него появляется чувство высокомерия, преподавателю следует четко указать на недостатки, выдвинуть новые требования и побудить его к большему прогрессу [160]. Для этого важно своевременно общаться с ребенком, понимать происходящие психологические изменения и давать соответствующие рекомендации, чтобы помочь ребенку лучше развиваться творчески.

При обучении игре на фортепиано учителя должны рассматривать *интерес как важную движущую силу для развития у детей эстетических способностей к музыке, чтобы максимально мобилизовать творческий потенциал детей.* Фактически, начальный этап должен быть сосредоточен на развитии и поддержании интереса, а не на практике игровых движений на клавиатуре. Этот процесс связан с формированием потребности понимать музыку. В младшем школьном возрасте эффективно интерактивное общение с детьми через различные каналы, такие как пение, игры и движения.

Это напрямую связано с детским опытом игры на фортепиано, а также с *процессом восприятия фортепианной музыки как своеобразным индикатором уровня развития у учащегося воображения, ассоциативности, креативности, рефлексии.*

Стимулируя восприятие начинающих пианистов произведений музыкального искусства, можно формировать их творческие качества, сублимированные до ощущения художественной красоты, генерируя более глубокие и абстрактные музыкальные способности [168]. Только воображение учащегося может сделать заразительным исполнение им на рояле, напрямую отражая жизненные чувства и сильную эмоциональную привлекательность [175]. Таким образом, музыкальное восприятие — это всегда стимул к исполнительским и слуховым ощущениям.

Именно способность к восприятию необходимо культивировать у начинающих пианистов. Для достижения любого результата в фортепианном классе сначала нужно стимулировать интерес детей к музыке, их потребность активно ее слушать. Таким образом, на начальном этапе необходимо тщательно отбирать фортепианные произведения на основе характеристик конкретного учащегося, чтобы обеспечить его интерес и активное восприятие [69]. Кроме того, дети достаточно активны и им трудно сосредоточенно слушать продолжительное время. Необходимо создать обстановку, подходящую для прослушивания детьми, чтобы они могли терпеливо слушать и испытывать эмоции, передаваемые игрой на фортепиано.

В качестве примера приведем пьесу А. Хевелева «Ограбление банка»:

Ограбление банка

Adagio

10

ritenuto **Allegro**

Нотный пример этой, в общем-то, нетрудной пьесы с завлекательным названием — яркий пример того, что фортепиано будет звучать так, как к нему прикасаешься. Обычно так подробно в нотах не фиксируется тактильная сфера. Буквально на каждой ноте авторское указание, как она должна звучать — стаккато, акцент, лига. Потому что все это должно изображать движения и походку грабителей банка.

Также неординарно выписано музыкальное время, которое в пьесах для начинающих, чаще всего, ограничено указанием *rit.* в конце фразы или раздела. Здесь же в пределах одной строчки — *adagio, ritenuto, allegro.*

Эта пьеса — прекрасный образец репертуара для детского музицирования на фортепиано. Она прекрасно развивает исполнительские качества детей, а главное, их способность музыкального восприятия.

У большинства детей преобладает перцептивное восприятие, а их способность к абстрактному мышлению оставляет желать лучшего. При изучении музыкально-теоретической информации детям можно предложить яркие, завлекательные, сюжетные картинки, чтобы помочь детям учиться, прикладывая меньше усилий. Например, мы можем создать картинку с большим деревом в качестве главного ствола. Каждая ветвь представляет собой отдельный посох, а плод на ветке представляет соответствующую музыкальную ноту. Кроме того, можно использовать разные цвета, чтобы помочь детям запомнить и визуализировать музыкальные ноты. Этот метод обучения делает скучные знания теории музыки увлекательными, практически снижает трудность обучения, а также пробуждает у детей интерес к получению знаний.

В этом контексте имеет большое значение знакомство начинающего пианиста с разными музыкальными стилями, в том числе, и современными, например, джазом. Сейчас появляются нетрудные пьесы американских, европейских и российских композиторов этого направления. Например, пьеса Кэтрин Роллин «Джазовое движение» из сборника «Бриллианты джаза».

Характерно, что партия левой руки представляет собой клишированную формулу, характерную для этого стиля и ее можно выучить «с рук». Она должна быть предельно четкой и ритмизованной. На ее фоне «рваная» фактура правой руки представляет значительную технологическую трудность, особенно для маленьких рук начинающих пианистов — трехзвучные аккорды в штрихе стаккато и пунктирный ритм. Вместе с тем, в этом стиле, овладение таким приемом происходит намного легче именно благодаря повышенной (по сравнению с академическими жанрами) мотивации ребенка.

Brisk and light, swing

CATHERINE ROLLIN

L.H. sempre legato

В контексте стимулирования мотивационной готовности ребенка к фортепианному музицированию, следует особо подчеркнуть значение национального репертуара с близкими по ментальности художественным образам и интонациями знакомых мелодий.

Например, «Два тигра» — это небольшая песня с живым ритмом, интересная и легкая для стимулирования интереса детей к слушанию. Учитель выбирает пьесу для игры на пианино и может использовать реквизит, чтобы создать воображаемую сцену в лесу, а затем спеть «Два тигра, два тигра, беги быстро ...» со звуком фортепиано. После того, как дети закончат слушать, можно совместно обсудить содержание песни. Преподаватель интерпретирует художественные смыслы, побуждая и самих учащихся сформировать свое представление. Также можно проиграть пьесу второй раз, чтобы закрепить

полученный слуховой опыт. В процессе второго прослушивания музыки дети могут обнаружить силу и слабость звука, разницу в длине мелодии, какие-либо другие ее характеристики.

Как правило, у детей чувствительный слух и они очень непосредственно реагируют на красоту. Учителя, которые хотят развить у детей способность к музыкальному восприятию, должны продемонстрировать в процессе игры на фортепиано изменения ритма и высоты звука, чтобы укрепить понимание тембра, гармонии цвета, остроты прикосновения к клавишам и других аспектов игры на фортепиано. Музыцируя на инструменте, дети учатся чувствовать, слушая, и вырабатывают привычку петь партитуры благодаря аранжировке детских песен с красивой мелодией, таких как «Наблюдая за звездами», «Сиди в рядах», «Маленький гость» и т.д. Знакомые детям мелодии можно использовать для усиления детских чувств, поощрения к получению богатого музыкально-слухового опыта учащихся, постепенно развивая их музыкально-эстетические способности.

Следующий этап — обучение ритму, чтобы дети могли точно его улавливать при освоении фортепианных пьес. Учитывая возраст детей, начальная практика может начинаться с языка. Преподаватель организывает детей, чтобы они читали тексты песен в нужном темпоритме, после чего дети превращают слова в ноты. Важно, чтобы дети понимали, что ритм выражает определенные эмоции. Например, пунктирный ритм не подходит для выражения тонких, нежных чувств. А плавная мелодия — для героического характера. Поэтому при практическом обучении необходимо разумно подбирать произведения, исходя из того, чтобы усилить детское музыкальное восприятие.

Можно выбирать музыку с сильным двудольным ритмом, например, «Куплеты тореадора» из оперы Ж. Бизе «Кармен», в которых показан героический образ главного героя. В процессе музыкального исполнения учитель предлагает детям хлопать в ладоши, топтать ногами или даже маршировать. Вторая тема этой арии более напевна, и учитель может научить

детей петь в ритме. Кроме того, имитация ходьбы тореадора поможет детям лучше понимать музыкальный ритм и эмоции. С помощью воображения можно укрепить понимание детьми музыкального содержания, а затем ярко воссоздать образ, который музыка хочет выразить.

Восприятие фортепианной музыки детьми — это понимание, прежде всего, ее языка, всего комплекса средств художественной выразительности. Активное прослушивание самых разных музыкальных произведений — необходимый компонент фортепианного класса. Следует стремиться к тому, чтобы все педагогические действия в курсе игры на инструменте были неотделимы от процесса активного слушания. Это развивает у детей остроту слуха, улавливая интонационную сущность фортепианных произведений, помогает популяризировать классическое наследие разных стран [186]. Важно избегать шаблонных механических методов обучения игровым навыкам. Психологические и личностные характеристики конкретного ребенка должны быть основой исполнительской деятельности.

Например, на начальном этапе следует дать возможность ребенку музицировать в разных регистрах клавиатуры. Просто нажимать клавиши и пытаться ощутить интонационную краску полученного собственными пальцами звучания, представить возможные образные характеристики предполагаемых музыкальных «персонажей», знакомых ребенку по собственному небольшому жизненному опыту, впечатлениям от прочитанных книжек, игр, природы, окружающих его людей и животных. Такой режим сравнительного обучения используется для получения представлений о тембральных возможностях рояля, чтобы дети могли испытать их в собственном исполнении и сравнить тембр, демонстрируемый учителем с тем, что они играют.

Красочность тембров разных регистров клавиатуры стимулирует мыслительные и образные способности маленьких музыкантов, делает детей счастливыми от участия в игре на фортепиано, развивает способность эмоционально чувствовать музыку и улучшает эстетические способности. В

этом случае они смогут лучше почувствовать язык фортепианной фактуры и открыть для себя красоту, содержащуюся в репертуаре для музицирования.

Таким образом, исходным моментом является восприятие ребенком того или иного тембра как своеобразного «языка» фортепианной музыки. Через него учителя могут помочь детям раскрыть себя, открыть характеристики музыкального ритма, мелодии и формы. Это рациональный педагогический процесс накопления учащимся опыта перцептивного понимания сущности фортепианной игры, соответствующих знаний и практики навыков [188]. Важно, чтобы дети стремились собственную исполнительскую деятельность экстраполировать на знакомые им жизненные ситуации, любимые художественные образы сказок и т.д.

Проблема развития у учащихся навыков игры на фортепиано для выражения своего собственного характера и чувства стала важной темой обсуждения в китайском педагогическом сообществе применительно для детского музицирования [194]. Как научить учащихся слушать, чувствовать, воображать и творить, играя на пианино, чтобы дети могли наслаждаться музыкой и развивать свои творческие способности? Один из возможных путей — *использование технологий импровизации* уже в начальных классах музыкальных школ.

Как важная область фортепианного искусства, импровизация долгое время была излюбленным видом исполнительского творчества мастеров классического периода и ей уделялось достаточно внимания при обучении игре на инструменте. Этот вид фортепианных сочинений относится к процессу быстрого создания и обработки имеющегося музыкального «материала» и является специфической деятельностью в исполнительском искусстве, а также незаменимой и важной формой различных музыкально-этнических культур.

Следует отметить, что с конца 1990-х годов некоторые профессиональные колледжи и университеты Китая начали создавать курсы аккомпанемента и гармонии для импровизации. Тем не менее, это не получило широкого распространения, а на уровне музыкальных школ не практикуется

совсем. Обучение игре на фортепиано на любительском уровне по-прежнему в большей степени обусловлено задачами «утилитарности», игнорируя импровизацию как важную форму музыкального самовыражения и совершенствования творческих способностей начинающих музыкантов. Вместе с тем, уже начальное обучение игре на фортепиано должно быть направлено на использование учащимися языка музыки для выражения своих чувств и понимания художественных образов исполняемых произведений.

Приведем несколько конкретных примеров развития навыков импровизации в детском исполнительском творчестве. Это, в частности, метод «развития мелодии», когда преподаватель случайным образом выбирает фразу или мотив для его вариационного или вариантного развития учащимся. Это более простой способ импровизации, направленный на формирование теоретических представлений учащихся-пианистов, их способности к накоплению информации и ее практическому применению.

Второй метод можно условно назвать «видеть картинки и играть». То есть учащиеся извлекают изображения для импровизированного выступления, которое требует четкого музыкального образа и направлено на формирование всесторонних художественных качеств, таких как воображение, нестандартное мышление и потребность в самовыражении.

При изучении новых произведений учителя не должны привносить в преподавание свое собственное понимание их художественного содержания, чтобы влиять таким образом на мышление и интерпретационные способности детей. Конечно, преподаватель играет руководящую роль в процессе восприятия детьми фортепианной музыки, помогая им понимать и исполнительски выражать произведения, проявлять свою субъективную инициативу, но излишний диктат здесь недопустим. Эффективным методом может служить создание «ситуационных моделей», основанных на содержании ранее полученных знаний по игре на фортепиано и направленных на поощрение к использованию этой информации в своем музицировании.

«Импровизация» — это музыкальный феномен, в котором практика выше теории, а поведение выше сознания [216]. Традиционное обучение игре на фортепиано в китайских музыкальных школах придает большое значение технологическим навыкам освоения учебного репертуара, но игнорирует компонент спонтанного исполнительского творчества как формы самовыражения учащихся. Кроме того, овладение этими навыками зачастую ограничено произведениями определенного жанра или стиля. Учащиеся должны знакомиться с богатыми и разнообразными музыкальными стилями и расширять свои исполнительские градации. Большое количество западных фортепианных произведений, а также китайский национальный репертуар также нуждаются в продвижении [158]. Это касается в определенной степени даже популярной музыки.

В конце концов, диверсифицированный исполнительский опыт начинающего пианиста позволит ему лучше выражать свои эмоции, развивать всесторонние художественные качества и формировать взгляд на жизнь и мир. Использование элементов импровизации с своим музицированием способно вдохновлять детей на дальнейшее изучение фортепианной музыки в соответствии с их собственным опытом и эмоциями. Учителя пошагово направляют умения детей «сочинять» музыку и овладение исполнительскими навыками на инструменте, тем самым отражая эффективность обучения игре на фортепиано.

Должна ли основная цель фортепианной подготовки заключаться в том, чтобы сосредоточиться на базовых навыках, таких как форма руки, поднятие пальцев и тренировка ритма, или следует развивать у ребенка качества восприятия, воображения и вдохновения от музыки? Этот вопрос в последнее время становится особенно актуальным, требующим разработки инновационных методов обучения, ориентированных на художественные ценности, создание позитивной и интересной учебной атмосферы, развитие музыкального воображения и творческих качеств уже на начальном этапе обучения игре на фортепиано.

Поясним это на примере использования *вербального метода в фортепианном классе в повышении мотивации ребенка к музицированию*. Соотношение условных «музыки» и «слова» в учебном процессе всегда было предметом оживленных дискуссий в профессиональном сообществе [162]. В контексте темы настоящего исследования отметим, что данный метод, во многом, является индикатором стиля преподавания, выражением авторского подхода не только в «преподнесении» определенного дидактического материала, но и понимании способов его эффективного использования.

Так, например, преподаватель использует рассказы в качестве основного учебного материала и включает в него базовую информацию, основное содержание, мысли и эмоции предмета изучения. Данный метод в обучении игре на фортепиано требует совершенствования соответствующих теоретических знаний учащихся, их исполнительского опыта. От ребенка требуется когнитивное принятие получаемых сведений, их понимание и способность применения, постоянная концентрация внимания и интерес к учебному процессу [80].

Эффективность вербального метода «рассказа» заключается в том, что он в значительной степени адаптирован к потребностям психологического развития каждого ребенка. Как носители передачи знаний, рассказы очень индивидуальны, свободны по своим внешним и внутренним параметрам. Они учитывают любопытство детей в парадигме изначального интереса ко все му новому. Сама «история» обладает чертами популярного языка, ярким сюжетом, близкой к жизни и полной фантазии, что полностью удовлетворяет детское сознание и дает ему обширное «поле» для фантазий.

Кроме того, фортепианный педагог, как рассказчик, взаимодействует с учениками в процессе обучения. Преувеличенные выражения и обильные эмоции могут быстро привлечь внимание учеников, заставляя их войти в состояние активного сотрудничества, даже не подозревая об этом. Учителя устанавливают доверие и сближаются со своими воспитанниками. Данная индивидуальная и интерактивная форма обучения в классе фортепиано

обеспечивает большее пространство для освоения навыков музицирования, эффективного использования различных методов и идей обучения, их реализации.

Так, например, на начальном этапе, дети учатся «подбирать» по слуху на клавиатуре простейшие детские песни, имеющие короткие стихи с национальным оттенком, которые в основном легко воспринимаются маленькими детьми. Это одна из старейших и распространенных жанровых форм детской литературы в Китае [208]. Содержание текстов должно быть близко к детскому познавательному уровню, слова и предложения короткие, чтобы их можно было легко уловить, мелодия проста по тесситуре, а ритм привлекательный и запоминающийся. Обучение на основе рассказов является наиболее широко используемым в этом жанре.

Многие так называемые «детские стишки для фортепиано» повествовательны, сюжетны, легки для понимания, забавны и интерактивны, например «Красная Шапочка», «В поисках друзей», «Танцующая кукла и медведь» (см. «Простой курс прикладного фортепиано» Синь Ди, стр. 47, 48, 81) и так далее.

Возьмем, к примеру, «Красную Шапочку». Прежде чем начать учить играть мелодию, учитель сначала рассказывает ученикам историю Красной Шапочки, привлекая внимание детей, пробуждая их любопытство и формируя внутреннюю движущую силу для обучения. Затем учитель и ученики вместе играют в ритм и поют слова, чтобы лучше познакомиться с мелодией и ритмом. Наконец, учитель играет мелодию под пение ученика. И только после этого ребенок пытается воспроизвести ее сам. При этом, учитель и ученик установили гармоничный резонанс собственных эмоций и хорошие интерактивные отношения, тем самым заложив основу для следующего этапа освоения исполнительского репертуара посредством музицирования.

Понимание и выражение музыкального смысла и художественной концепции музыкального произведения — важная предпосылка для способности интерпретировать музыкальное произведение с точными и

полными эмоциями [45]. Исторические характеристики времени, произошедшие важные события, взлеты и падения в жизни, в которой живет композитор, оказывают глубокое влияние на его творчество, демонстрируют уникальный духовный оттенок, наделенный эпохой и другим контекстом, давая учащимся возможность понять музыкальные произведения на художественном уровне. Все это фиксируется первоначально на вербальном уровне, а затем проецируется в плоскость музицирования на инструменте.

Обучение на основе рассказов, сочетающее воображение и творчество, занимает высокое место в качественном музыкальном образовании детей. С быстрым развитием науки и технологий и наступлением эры искусственного интеллекта, воспитание новаторских талантов представляет собой вызов традиционной модели обучения в Китае. Но это и отражает потребности китайского общества в творческих субъектах образования, а не в простом обучении базовым навыкам игры на инструменте [52]. Благодаря изучению различных форм искусства, таких как литература, музыка, живопись, театр, дети улучшают свое восприятие мира, тем самым стимулируя свои художественные качества, междисциплинарное мышление, формируя будущую деятельность.

Таким образом, дополненное вербально обучение игре на фортепиано, способно интегрировать воображение и творческие качества в определенную мотивационную программу, поддерживая интерес учащихся к учебному процессу, улучшая также общую музыкальную грамотность детей, активизируя их внутренний слух и восприятие [199]. Например, можно использовать животных (во многих семьях они есть), которых знают и любят дети, в качестве главных героев музыкальных историй, сочинить и рассказать которые может любой ребенок. После чего учитель может показать, как сыграть простейшую импровизацию в характере этих персонажей, красноречиво рассказывая сюжет, сопровождая его изобретенными звуковыми паттернами, выбранными ритмами, динамикой, темпом, регистром

и другими характеристиками, чтобы установить связь и укрепить понимание детьми музыкальных элементов и восприятие художественного содержания.

Подчеркнем, что при обучении игре на фортепиано, дополненным вербальным методом, не ставится задача совершенствования техники исполнения в качестве основной цели раннего обучения, а, прежде всего, делается акцент на воспитании у детей понимания музыкальных элементов, восприятия и потребности в музыкальном выражении посредством музицирования на инструменте. Хотя конечно, он включает техническую подготовку как ежедневную домашнюю практику, освоение и закрепление базовых навыков игры. То есть стремление к интеграции развития музыкально-инструментальных, технологических навыков и воспитания личности учеников, их эмоционального обогащения, формирования эстетических ценностей.

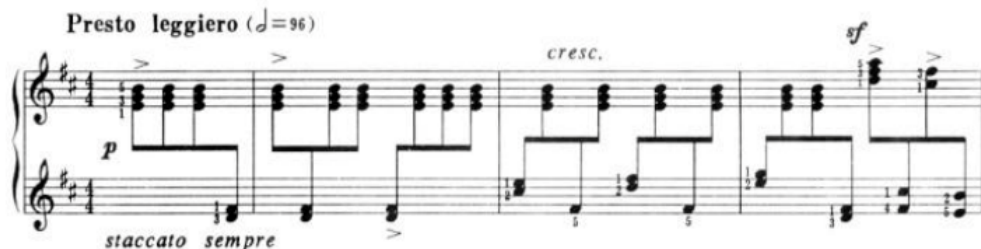
В этом контексте наиболее значимым становится обращение к национальному репертуару. Творчество современных китайских композиторов имеет, в том числе, важную цель — привить детям понимание народной музыки и культуры с раннего возраста, использовать этнические элементы для выражения повседневной жизни детей. Возьмем в качестве примера детскую фортепианную сюиту «Счастливый праздник» композитора Динг Шанде. Известно, что в Китае существует множество уникальных традиционных праздников, больших и малых. Они являются результатом длительного накопления истории и культуры страны, и фиксируют богатое и красочное культурное содержание жизни китайского народа. Название этой сюиты олицетворяет беззаботность и беспечность, с которой дети проводят свой каждый день. В сюите пять частей: «Идем в деревню», «Порхающие бабочки», «Прыжки со скакалкой», «Прятки» и «Праздничный танец». Пять мини-игр имеют ярко выраженный китайский колорит и представляют собой популярные игры, которые хорошо знакомы детям.

Название первой пьесы описывает близкое общение детей с природой, их впечатления от поездки в деревню, новый и интересный опыт.

Произведение передает радостное, буйное настроение, любовь к природе. Звуковой рисунок в начале создает визуальное впечатление подъема в гору.



Вторая пьеса, «Порхающие бабочки», олицетворяет красоту. Возрождение бабочки из кокона часто описывается как сублимация от уродства к красоте. Кроме того, в традиционной китайской литературе бабочка часто используется как символ свободы. Сочетание аккордов и интервалов в этом произведении, а также соответствие левой и правой рук демонстрируют яркую сцену полета бабочек вверх и вниз и бегущих за ними детей.



Третья пьеса, «Прыжки со скакалкой» — это одна из самых популярных игр китайских детей. Подчеркнем, что это именно групповая игра. Прыжки могут быть по очереди или вместе. Начальная часть произведения отражает музыкальное настроение прыгающих и танцующих детей.

谱例 1-3:



Четвертый номер, «Прятки», описывает сцену, где один ребенок считает за своей спиной в пределах определенной территории, ждет, пока остальные спрячутся, а затем начинает их искать, причем первый найденный человек должен найти кого-то в следующем раунде. Эта игра является одной из самых популярных народных игр для детей и позволяет им укрепить чувство сотрудничества и дружбы друг с другом. Соответственно, в пьесе много вариаций ритма и темпа, что отражает игровую сцену, в которой дети гоняются друг за другом.

Название пятой пьесы, «Праздничный танец», показывает радость детей, когда они танцуют и двигают руками во время фестиваля. Китайцы — одни из тех, кто очень любит танцы, и у них есть бесчисленное множество их видов. Любой праздник всегда отмечается с пением и танцами, чтобы выразить свое счастье и создать оживленную атмосферу. Главная тема имеет характерный танцевальный ритм и мелодию.

谱例 1-4:



В этой сюите есть и определенная драматургия. В целом, все пять пьес — эта музыкальная картина выходного дня учителя с учениками. Сначала они отправляются на прогулку в деревню, и когда дети скачут по дороге, они вдруг видят бабочку, и несколько из них пытаются вспорхнуть на нее руками. Не успели они оглянуться, как дети начали играть в игры — сначала прыгали

через скакалку, потом играли в прятки. А в конце — наконец дети начали танцевать, чтобы отметить этот день как праздник. Таким образом, через понятное художественное содержание и использование национальных мелодий, знакомых ребенку, можно значительно повысить мотивацию к музицированию. То есть в центре методического внимания находится не просто освоение того или иного произведения, выучки нотного текста, овладения игровыми приемами и т.д. А художественный образ, понятный и близкий каждому и принцип междисциплинарности учебного процесса фортепианного класса.

Другой яркий пример национального репертуара для музицирования — «Детская коллекция фортепиано — Андай» композитора Чао Лу. Эта фортепианная сюита для начинающих основана на традиционной монгольской песенно-танцевальной музыке Андай. В сюите четыре раздела: «Легенды Андай», «Истории Андай», «Фантазии Андай» и «Сказки Андай». Первые два состоят из десяти небольших фортепианных пьес. Третий — развернутая фортепианная пьеса в современном стиле, а четвертый — адаптация андайской сказки, написанной г-жой Ао Юкуо, в которой представлены образы для обучения и игры детей.

В центре внимания этой детской фортепианной сюиты — монгольское песенно-танцевальное искусство, включающее в себя как песенные, так и танцевальные формы и тесно связанное с монгольской религией. Это небольшие пьесы, простые по структуре. Размер, в основном, 2/4 или 4/4.

Музыка Андай является важной частью обрядового ритуала, а ее собственная ценность заключается в народной музыкальной культуре, которую она представляет. Это и духовная музыка, и важная часть фольклора. Темп танца Андай в основном меняется от медленного к средне-быстрому, с сентиментальными нотками в мелодиях среднего темпа. Когда темп быстрый, мощные танцевальные движения, такие как притопывание ногой, подчеркивают ритм и делают музыку более мощной. Андайский танец имеет отличный этнический характер, сильное чувство жизни и сильное

влияние, и в 2009 году он был внесен в список Национального нематериального культурного наследия Китая.

Одна из сказок Андай рассказывает о счастливой паре на лугу, где мужчина играет на хуцине, а женщина, певица, часто играет и поет после работы. Дьявол хотел уничтожить этот святой и прекрасный луг, но испугался радостного пения и ежедневного звучания инструмента. За двадцать лет супруги постарели и оказались бездетными, постепенно разучились петь. Дьявол использует эту возможность, чтобы наложить заклятие на пастбище, вызывая стихийные бедствия и войны, заставляя людей опасаться за свою жизнь. Добрая фея, решила им помочь, и однажды рано утром супруги обнаружили маленькую девочку, которая стояла в дверях их дома и утверждала, что она их дочь. Пара плакала от радости, благодарила богов за исполнение их желания и назвала девочку Андай. Затем семья с удовольствием играла и пела, а Андай танцевала вместе с ними. Через некоторое время Андай освоилась с жизнью здесь, вслед за отцом пасла овец, мать доила коров и занималась хозяйством, каждый день пела и танцевала, и луг снова наполнился жизнью и жизненной силой. Но демоны нашли себе помощников и напали на луг еще более яростно, и он внезапно превратился в мир желтого песка. Девочка встала и танцевала на желтом ветру, а ее отец, мать и пастухи вышли ей на помощь. С тех пор песня и танец Андай передаются по лугам и по сей день, олицетворяя счастье и благополучие.

Эта сказка дает детям воображение для изучения игры этих пьес, показывая восхищение монгольского народа природой, его любовь к степи и стремление к лучшему дому и гармоничному образу жизни. Добрый и простой национальный характер монгольского народа можно увидеть в этом образце монгольской музыкальной народной культуры.

Также прекрасный образец репертуара для детского музицирования на фортепиано — сюита корейского композитора Чхве Чан Кю. Она состоит из шести пьес — «Дума о матери», «Игра в поезд», «Игра с пестиком», Рондо на тему народной песни «Воробей», «Игра Уцуко», «Расцветающий росток».

Автор пометил название сюиты словами «на основе традиционных народных песен», указывая на то, что все шесть пьес уходят корнями в этническую музыку, а названия отражают повседневные эмоции и жизнь народа.

Первый номер — выражение зависимости от матери и тоски по ней, одного из самых близких людей. Мать — это та, кто дает жизнь ребенку, кто несет ему надежду и тепло. Начальная мелодия произведения выражает тоску по матери.

谱例 1-5:



Музыкальное настроение, которое есть во втором номере — представление о поезде, въезжающем в отдаленный этнический район, и придуманное детьми в качестве игры. Это произведение, радостное и восхитительное, изображает яркий образ детей, играющих в поезд. Повторение интервалов образно представляет регулярное движение пассажирского состава.

谱例 1-6:



Третья и четвертая пьесы представляют собой баллады, исполняемые в процессе осуществления трудовой деятельности.

Рондо на тему народной песни «Воробей» — детская фортепианная пьеса, основанная на традиционной народной песне. Воробей — небольшая птица, активная в основном в местах обитания человека, живая и смелая, но

настороженная и любопытная. Сопровождающий ритм произведения можно представить как ловкость воробья.

谱例 1-7:



Финальная пьеса — это метафора роста нового поколения детей, яркий образ энергичности и жизнелюбия сегодняшних учащихся. Учитель подобен трудолюбивому садовнику, который бережно окропляет росой расцветающие ростки. Это самая распространенная метафора отношений между учителями и его воспитанниками.

В целом, содержание этих детских фортепианных сюит, используемые средства выразительности, национальные мелодии ориентируют китайских начинающих пианистов на собственное творческое самовыражение посредством музицирования на фортепиано. Они основаны на интересе к жизни детей, выражении их эмоций, изображении обычаев этнических меньшинств КНР и сильным чувством национальной истории.

Названия пьес не просто близко и понятно каждому китайскому ребенку, но и связано с традиционным фольклорным колоритом, демонстрируют богатую и красочную традиционную культуру китайского народа, способствуя наследованию и развитию китайской культуры и искусства.

Авторы этих произведений используют мелодии традиционных монгольских песен Андай с давней историей и традициями в качестве темы для своих сочинений, обогащая их выразительность и ярко выраженную

программность. Они связаны с жизнью народа и выражают мысли и чувства людей. Это, например, андайская песня «Цветок сандана»

谱例 1-8:



谱例 1-9:



Эта тема разделена на левую и правую руки. Такой композиционный прием обеспечивает целостность и плавность произведения, не нарушая мелодической памяти народной песни.

Андайская песня «Жалость»

谱例 1-10:



谱例 1-11:



У композитора мелодия народной песни трансформируется в технику эхо, когда левая рука повторяет мелодию правой руки, красочно гармонизируя ее.

Этнические музыкальные стили формируются в ходе длительной истории культуры, и каждый народ имеет свой собственный уникальный этнический музыкальный стиль. Приобщение детей через фортепианное музицирование к нашей уникальной народной музыкальной культуре с раннего возраста имеет практическое значение и оказывает глубокое влияние

на наследование замечательной традиционной народной музыкальной культуры Китая.

Освоение этих произведений ведется по двум основным направлениям: техническая практика и художественное самовыражение. Технологический компонент включает в себя игровые моменты и трудности, методы практики и сопутствующие учебные материалы. Художественное выражение относится в основном к мелодическому выражению и музыкальному настроению и т.д., и процесс обучения должен стремиться к достижению сочетания технического и художественного.

Учащиеся часто «застревают» на первоначальном этапе освоения нотного текста музыкального произведения, потому что не уверены в своих базовых навыках. При изучении произведений этнической направленности, предназначенных для музицирования на фортепиано, существуют специфические трудности. Это, в частности, особенная орнаментика. Мелизматика чаще всего сложна для детей. Тем не менее, она представляет для многих детей сложный, но любопытный технический момент, который необходимо освоить. И на данном репертуаре это им сравнительно легко.

Арпеджато — это важная и фундаментальная спецификация в фортепианной технике, часто появляющаяся как короткая связующая или проходящая фраза в мелодическом голосе произведения, обычно в более низком регистре.

Необходимо приучать учащихся практиковать арпеджато в медленном темпе и поэтапно. Этот вид техники требует специфического прикосновения пальцев и координации запястья, игры аккордов в последовательности снизу вверх, представляя их так, как будто они исполняются на арфе. Важно, чтобы пальцы полностью прилегали к клавишам и уменьшали движение рук. Например, в пьесе «Идем в деревню»:

谱例 2-1:



«Игра в поезд»:

谱例 2-2:



Другой вид мелизматике — мордент тесно связан с метроритмическим чувством и довольно сложен, особенно для младших школьников. Например, в пьесе «Прыжки на скакалке»:

谱例 2-4:



Форшлаг — это обычно вспомогательная нота, которая мелодически связана с основной. Поэтому следует играть форшлаг с поднятой рукой, концентрируясь на основной ноте.

После этого руку следует быстро расслабить, чтобы она не прилипла к клавише и акцент падал на основную ноту. Как, например, в Рондо на тему народной песни «Воробей».

谱例 2-5:



谱例 2-6:



Проблема метроритма — одна из основных в начальном обучении игре на фортепиано. В этих пьесах часто встречаются синкопы, что представляет трудности для начинающих. Например:

谱例 2-7:



Такой ритм требует большего внимания к согласованности между голосами:

谱例 2-8:



Использование синкоп, как правило, характеризуется нарушением обычного ритма, добавляя динамизм в музыку.

谱例 2-9:



Триольная пульсация также вызывает затруднения у начинающих учащихся. При обучении пианисты должны ощущать триоль как толчок нот вперед, требующий сохранения общей ритмической стабильности и движения вперед.

谱例 2-10:



Дополнительную сложность триоли придает вариант, когда она распределяется между двумя руками. Например:



Метроритмические сложности связаны не только с нотами, но и паузами. Особенно это касается коротких пауз, например, шестнадцатых. Обычно это нужно учить двумя руками.



Вообще, ритмические соответствия между левой и правой руками являются большой технической трудностью. Требуется точная координация левой и правой руки, как показано в примерах:

谱例 2-15:



谱例 2-16:



Известно, что в произведениях с китайским колоритом огромное значение придается индивидуальному выбору аппликатуры. Довольно часто это фиксируется в нотах. Но это не всегда является оптимальным вариантом

для конкретного ученика. Хотя в целом надо приучать учащихся следовать аппликатуре, обозначенной на нотах.

Правильное использование аппликатуры очень важно для того, чтобы ученики играли ровную, цельную музыку и давали каждому пальцу ту функцию, которую он заслуживает. Если аппликатура не обозначена в партитуре, ученик должен найти подходящую и разумную аппликатуру с помощью учителя.

Тремоло также довольно часто встречается в китайских фортепианных пьесах, поскольку этот вид техники имеет ярко выраженный колористический эффект или имитацию китайских народных инструментов. Тремоло требует плавного и ловкого ритма, с акцентом на первой ноте и четким ощущением метра.

Например, в тактах 24 и 25 пьесы «Порхающие бабочки» для развития репетиционной техники рекомендуется использовать последовательность четвертого, третьего, второго и первого пальцев:

谱例 2-18:



В сборнике «Детская коллекция фортепиано Андай» имеется большое количество гамм и арпеджио, например:

谱例 2-19:



Узоры арпеджио:

谱例 2-20:



Разнообразная фактура этих произведений изобилует интервальной и аккордовой техникой. Это требует внимания учащихся к одновременному ощущению цепких кончиков пальцев и гибкого запястья, сохраняя естественность, что довольно трудно. Например, «Порхающие бабочки»:

谱例 2-21:



«История Андай»

谱例 2-22:



При

интервальном ostinato «Игра в поезд» детям довольно сложно сохранить ровный метр:

谱例 2-23:



Тем не менее, технические трудности этих трех детских фортепианных сюит относятся к начальному уровню обучения игре на фортепиано и вполне по силам детям вторых-третьих классов. Данные пьесы идеально подходят в качестве концертных номеров различных тематических программ. А исполнение их детьми — это действительно форма музицирования на инструменте, так как оно доставляет радость самому исполнителю и слушателям.

А имеющиеся различные технические трудности, указанные выше довольно эффективно решаются. Более того, на другом, более академическом репертуаре, учащийся будет более подготовленным и оснащенным. Но самое главное, на этом музыкальном материале юный пианист начинает понимать, что основная цель овладения фортепианной техникой не быстрое проигрывание пассажей, чтобы поразить публику или экзаменационную комиссию, но исполнительское воплощение определенного художественного содержания. А для этого следует проявлять не только мышечные усилия, но и проявлять инициативу в использовании своего воображения.

Именно художественное выражение произведения так же важно, как и техника. Внутренний смысл, который придается произведению, играет главную роль. Техника сама по себе не может выразить смысл произведения; только когда исполнитель использует все технические средства для создания художественного образа, выражающего смысл произведения, считается, что техника перешла в мастерство.

В этом контексте учащийся привыкает глубже анализировать все обозначения в нотном тексте, понимать их смысл. Например, музыкальные термины в левой верхней части партитуры, хотя и связаны с темпом, в первую

очередь предназначены для обозначения характера, необходимого для выражения смысл произведения. Нотация по силе единообразна и требует от исполнителя суждений, основанных на различных исторических периодах и элементах содержания произведения и музыкального настроения, чтобы придать исполнению богатую художественную выразительность. Мелодическая экспрессия и образное настроение произведения часто выражаются с помощью различных обозначений в партитуре, таких как термины экспрессии, обозначения темпа и динамики.

Игра на фортепиано — это исполнительское искусство [5]. С повышением уровня освоения навыков игры учителя должны поощрять своих учеников к участию в конкурсах и различных концертных мероприятиях. Следует приветствовать любую возможность маленькому пианисту выступать на публике в любое время и в любом месте, проявлять артистическую смелость и мобилизовывать свои психологические качества. Это и удобный случай после конкурса педагогу со своим воспитанником обобщить успешный опыт и проанализировать причины неудач, повышая стремление ребенка к подобным проектам.

Родители также должны сознательно «закалять» психологическую устойчивость своих детей, исходя из их действий в различных публичных ситуациях, расширять соответствующий кругозор и опыт, помогать постепенно преодолевать проблемы страха перед сценой. Одним словом, родители и учителя должны объединить свои усилия для создания благоприятной среды обучения и поддержания интереса детей.

Преподавателю фортепиано крайне важно глубоко осознавать и учитывать противоречивые контекстуальные факторы, существующие в обучении детей. Например, мощные социальный и семейный аспекты. А также недостаточное учитывание доминирования субъекта учащегося в учебном процессе, уровня его мотивационной готовности к занятиям. От этого зависит многоуровневость содержания учебного процесса и методов обучения основам музицирования. Это самая большая проблема, существующая в

современных китайских учебных материалах для начального обучения игре на фортепиано.

Практика сверхпрофессиональных игровых навыков зачастую лишена эмоционально-мотивационной составляющей, что делает такой подход нерациональным в стратегии художественного развития учащегося [48]. Создание непринужденной учебной среды и развитие интереса к обучению игре на фортепиано посредством музицирования, то есть исполнения нетрудных пьес solo или в ансамбле со сверстниками или педагогом — это перспективный метод творческого воспитания начинающего пианиста в современном Китае, также позволяющий детям приобрести большой сценический опыт, укрепляя артистическую уверенность в себе и возможность общего художественного развития.

Резюмируя вышеизложенное, отметим, что в современном Китае, под влиянием различных комплексных факторов, таких как неравномерное распределение образовательных ресурсов и нехватка квалифицированных учителей школьного уровня, всестороннее образование детей все еще остается низким. Это выражается в пассивном участии ребенка в учебном процессе, освоении однообразного репертуара, не задействовании мыслительных способностей и активного восприятия музыки.

Проблема повышения мотивации ребенка к музицированию в учебном процессе фортепианного класса коррелирует с активизацией у учащихся восприятия музыки, пониманием ее языка, комплекса средств художественной выразительности, накоплением слухового опыта. А главное — стремлением начинающего пианиста собственную исполнительскую деятельность экстраполировать на знакомые им жизненные ситуации, близких людей, домашних животных, любимые художественные образы сказок. Среди перспективных педагогических технологий в этом контексте может назваться использование некоторых приемов импровизации, вербальный метод, тактильную генерацию ритмических формул, методы «развития мелодии», «ситуационных моделей», «музыкальных картинок» и т.д.

Использование основанных на рассказах методов обучения для развития навыков музицирования на фортепиано может эффективно стимулировать интерес детей к обучению музыке, способствовать их творческому развитию в учебном процессе. В полной мере в таком процессе проявляется мобилизация детской инициативы, получение радости от своего исполнительства, обогащение воображения, развитие восприятия и мышления. И, в целом, повышение творческих качеств учащихся.

2.2. Педагогические условия эффективности творческого воспитания начинающего пианиста в Китае посредством музицирования

Современное развитие культуры и общества в Китае, как и во многих других странах мира, предъявляет новые требования к музыкальному воспитанию и образованию подрастающего поколения. Внимание направляется не только на подготовку музыкантов-профессионалов, но и на формирование эстетически образованного общества [214]. В методических публикациях ведущих преподавателей-пианистов Китая обсуждаются различные вопросы фортепианного образования и все чаще высказывается мысль о том, что начинающих пианистов нужно обучать не только и не столько технически совершенному исполнению, сколько развивать у них эмоциональную сферу, мышление и творческие способности [206]. Занятия музыкой должны обогащать внутренний мир детей, побуждать их к исполнительской деятельности, стимулировать и поддерживать желание к творческой самореализации. Таким образом, в китайской фортепианной педагогике ставятся задачи *внедрения методов детского музыкального творчества, в частности, музицирования.*

Музицирование как форма музыкально-исполнительской деятельности чаще всего исследуется в контексте формирования творческих качеств учащихся [213]. Следует учитывать, что явление фортепианного музицирования принадлежит европейской традиции. Поэтому данный феномен интенсивнее всего рассматривается как фактор европейской культуры — исполнение музыки вне концертного зала, в неофициальной или домашней обстановке. Музицирование также предстает формой досуга, свободной формой времяпрепровождения за роялем, исполнением музыки в кругу друзей или уединенно — «для себя».

Конечно, имеет значение возрастной фактор. В современном Китае, благодаря интенсивному развитию экономики и духовной культуры, люди осознают важность раннего музыкального образования своих детей. Со времен «фортепианного бума», которое процветало в Китае в 1970-х и 1980-х годах, обучение игре на фортепиано по-прежнему занимает доминирующее место в образовании школьного уровня [201]. Вместе с тем, многие дети, получившие фортепианное образование в раннем детстве, движимые утилитарным мышлением лишь успешной сдачей экзамена как целью обучения игре на фортепиано, постепенно теряют способность учиться, исполнительский опыт и любовь к музыке, а также ее восприятие и стремление к красоте.

В настоящее время многие родители мотивируют своих детей учиться игре на фортепиано, чтобы сдать экзамен и похвастаться им после окончания учебы. В определенной степени «оценочный экзамен» действительно является стандартом оценки уровня музыкального развития детей, подтверждение их достижений детей на определенном этапе и играет роль в их мотивации [159]. Однако он никоим образом не является единственной целью обучения детей игре на фортепиано.

Слепая погоня за высоким результатом «оценочного экзамена» не способствует настоящему художественному развитию детей и даже отрицательно влияет на формирование у них эстетических ценностей, когда

они вырастают [204]. Поэтому следует избегать стремления к быстрому успеху. На пути изучения фортепиано единственный способ добиться успеха — больше практиковаться, закрепить базовые навыки и усердно учиться.

Обучение игре на фортепиано — это то же самое, что и интеллектуальное развитие детей: необходимо соблюдать законы физического и умственного развития и не торопиться с быстрым успехом. В последние годы «лихорадка обучения игре на фортепиано» и концепция «не позволять детям проигрывать на старте» сильно влияют на родителей, побуждая многих преждевременно отправлять своих детей в школу, купить пианино. Однако может ли раннее обучение действительно гарантировать эффективность и успешность? Конечно, нет. Родитель должен сначала развивать музыкальный интерес своего ребенка.

Тем не менее, лихорадка оценок на экзаменах по фортепиано стала центром всеобщего внимания в КНР. Родители сосредотачиваются на том, какой тип испытаний является более авторитетным для их детей, куда они могут подать заявку. То есть первоначальная цель развития интереса детей к фортепианным занятиям состоит в том, чтобы соответствовать уровню экзамена и полученные результаты как конечная цель. Это явление напрямую ведет к тому, что многие методы преподавания учителей не соответствуют правилу «шаг за шагом», пытаясь позволить учащимся освоить репертуар оценочного экзамена в кратчайшие сроки [142].

Во многих учебных заведениях есть даже учителя, которые преподают только репертуар вступительных экзаменов в колледж. В этом контексте преподавателю важно наладить плодотворное общение и взаимодействие с родителями учеников. Это также является важным способом повышения качества обучения. Все компоненты учебного процесса — какие методы используются, учебные материалы, репертуар, домашние задания, ожидаемые результаты — это должно быть в той или иной степени обсуждено с родителями [156].

Фортепианному обучению в современном художественном пространстве Китая принадлежит особое место. Сегодня в этой сфере значительно улучшается качество методического обеспечения учебного процесса, расширяется учебный репертуар, увеличивается выпуск музыкальных хрестоматий для разного уровня учащихся [187]. В современном китайском обществе сейчас особое внимание уделяется индивидуальности детей, их разностороннему развитию и раскрытию творческого потенциала. Все это возможно в музицировании как особом процессе исполнительского самовыражения [163]. Этот путь, возможно, не будет однозначным и глубоким, совершенным с точки зрения технологии — но он будет отражать сиюминутное, непосредственное мироощущение ребенка в окружающей его культурно — образовательной среде.

В разработку концептуальных основ и методических подходов к внедрению музицирования в педагогическую практику внесли большой вклад ученые и выдающиеся педагоги-музыканты разных стран. Различные модели обучения через творчество представлены в трудах Карла Орфа, Золтана Кодая, Жак-Далькроза и других (см. параграф 1.2.). Огромный и ценный опыт обучения детей музицированию накоплен в России. Вопросами музыкально-творческого развития детей многие годы занимались Д.Б. Кабалевский, Л.А. Баренбойм, Т.Б. Юдовина-Гальперина и многие другие музыкальные деятели. Они создали авторские концепции обучения детей через исполнительское творчество, разработали специальные задания и упражнения, наглядные пособия и дидактические комплексы, использование которых может помочь преподавателю в работе с детьми.

Комбинируя различия в концепциях начального фортепианного обучения в разных странах и пересматривая статус-кво современного образования данного сегмента в Китае, можно суммировать некоторые из проблем, которые существуют, тем самым продвигая реформу и оптимизацию учебного процесса фортепианного класса музыкальных школ в стране. Исходя из вышеизложенного, текущие проблемы фортепианной подготовки в Китае

можно рассматривать с четырех сторон: *базовое образование, эстетические способности, индивидуальное обучение и местные учебные материалы.*

1. Музицирование как творческий метод накопления исполнительского опыта начинающими пианистами в Китае

В учебном процессе китайских музыкальных школ практически не уделяется внимания исполнительской подготовке начинающего пианиста. Под базовым фортепианным образованием подразумевается обучение наиболее распространенным навыкам игры на инструменте, в частности, пальцевой технике. Кроме того, многие учителя и учебные заведения стремятся, чтобы дети освоили так называемый «тестовый репертуар» за короткое время, отразив высокую скорость обучения учащихся.

При этом совершенно не уделяется внимание расширению репертуара и развитию способности чтения нот «с листа» [55]. Такой вид «ускоренного» обучения оставляет «за рамками» сценическую практику начинающих пианистов. Актуализация различных форм музицирования (в частности, игра solo и в ансамбле нетрудных пьес-переложений знакомых песен) позволит заполнить имеющиеся лакуны базовой фортепианной подготовки в китайских школах.

С методических позиций процесс музицирования интенсивно развивает координационное взаимодействие сенсорики пальцев, глаз, слуха и мыслительных операций [67]. В процессе музицирования юные пианисты начинают глубоко понимать и испытывать различия художественного содержания фортепианных пьес, сыгранных при разной силе пальцев, ритмических моделях и изменениях динамики.

2. Отсутствие внимания к развитию музыкально-эстетических способностей учащихся

В фортепианной подготовке даже начального уровня необходимо понимание и улавливание художественного смысла изучаемых произведений. Соответствующий анализ и экспертная оценка — важный способ улучшить способность детей понимать язык музыки и потребность выражать ее смысл.

Однако в китайском обучении игре на фортепиано учителя не уделяют много внимания развитию музыкально-эстетических способностей учащихся, а также анализу и интерпретации духовной коннотации фортепианного репертуара.

Как правило, это выражается, в частности, в отсутствии детального анализа нотного текста, авторским и редакторским указаниям в нем, связи этих обозначений с художественной коннотацией произведений. В результате музыкальная интуиция детей даже в старших классах не получает должного развития, а способность к выражению музыки и к исполнительскому мышлению не могут быть полностью сформированы, что влияет на общий эффект обучения игре на фортепиано.

3. Отсутствие индивидуального подхода к обучению учащихся в соответствии с их способностями

Музыкальное исполнительство — это своего рода передача эмоций посредством звуков на фортепиано. В определенной степени диалог исполнителя со своим инструментом. Врожденное состояние рук каждого ученика, его способность понимать музыку и степень ее восприятия различаются. Однако нынешнее китайское фортепианное обучение игнорирует индивидуальные различия детей и применяет один и тот же план подготовки и учебный контент к каждому ребенку. Хотя в основном фортепиано преподается индивидуально, учителя не уделяют внимания личностным характеристикам своих учеников, не рассматривают различия при разработке учебной программы для разных учеников.

Индивидуального подхода не хватает и в поддержании мотивации ребенка к занятиям, формированию его «музыкального вкуса», интереса к исполнительству. Это приводит к отсутствию синхронизации между содержанием преподавания учителя и личностными характеристиками учеников, их потребностями в обучении, помощи в обретении уверенности и счастья в обучении игре на фортепиано. Все это не может стимулировать творческий потенциал учеников музыкальных школ.

4. Отсутствие методических материалов просветительской направленности национальных авторов

На данном этапе в китайском обучении игре на фортепиано все еще отсутствуют учебные материалы отечественных авторов, направленные на актуализацию просветительской составляющей учебного процесса. Как уже указывалось, большинство учебников, используемых для обучения игре на фортепиано в Китае, имеют западное авторство.

Содержание этих учебных материалов недостаточно интегрировано с китайской культурой, особенностями менталитета китайской нации, конкретными задачами реформ музыкального образования КНР. Все это приводит к меньшему пониманию и недостаточной эффективности применения, что влияет на уровень интереса к игре и самовыражения в исполнении китайских детей. Также существенным недостатком является отсутствие в этих изданиях произведений китайских авторов и образцов музыкального фольклора, что затрудняет усвоение учащимися наследия китайской музыкальной культуры в фортепианном классе.

5. Оптимизация образовательных стратегий корректировки учебного процесса фортепианного класса начального уровня в Китае

Следует извлечь большой опыт из истории и существующих особенностей концепций российского фортепианного обучения, интегрируя его с соответствующей проблематикой в Китае, чтобы китайские дети также могли иметь хорошие базовые всесторонние навыки игры на инструменте в сочетании с методами творческого развития, актуализацией исполнительской составляющей фортепианной подготовки. Это должно проявляться как на макро, так и на микроуровне.

Например, казалось бы, локальная проблема активизации работы пальцев у начинающего пианиста, должна быть обязательно учитывать различия в строении и состоянии рук и тела разных учеников, а также уровень их способностей и психологические характеристики. То есть непосредственно создавать «индивидуально настроенные» целевые материалы и планы

обучения, помогать учащимся разных типов максимально стимулировать потенциал своих пальцев и достичь эффекта от практики с меньшими усилиями.

Кроме того, при отработке навыков работы с пальцами ученики должны обращать внимание на тактильную сторону исполнительских приемов — этому в китайских школах практически не учат. Важно ощущать влияние различных градаций прикосновений пальцами на изменение тона фортепиано при поддержании правильной формы руки и движений. Это улучшит способность учеников контролировать свои движения, а также будет стимулировать детское восприятие.

При этом никогда не надо забывать, что фортепианное обучение предназначено не только для овладения базовыми навыками, а прежде всего, чтобы развивать высокие музыкальные эстетические способности. При изучении фортепианной музыки от учащихся требуется понимание художественного содержания произведений, проявление субъективной инициативы в исполнении, а не механически играть в соответствии с партитурой. Поэтому так важно помочь ученикам развить привычку детально анализировать нотный текст, как те или иные «музыкальные эмоции» фиксируются в авторских или редакторских обозначениях [62].

Для решения этих задач требуется постоянное расширение музыкального-слухового опыта начинающего пианиста. Учителя могут выбирать «пакеты» учебных материалов по обучению фортепианной музыке, которые подходят для прослушивания учащимися разного возраста, и знакомить их, в том числе с различными стилями, жанрами, национальными особенностями. Это позволит улучшать способности детей к восприятию музыки, формировать иммерсивное понимание тех произведений, которые они сами исполняют, более полно и точно выражать собственные эмоции.

Исходя из вышеизложенного, *педагогические условия*, необходимые для актуализации музицирования как метода творческого воспитания начинающего пианиста в Китае, следующие:

1. Особое внимание следует уделить *подбору репертуара*. Он должен быть выбран в соответствии с возрастом и уровнем подготовки. Произведения должны быть разнообразны по историческим стилям, жанрам, национальным композиторским школам, а также учитывать различные объективные и субъективные факторы. В частности, степень сложности, физические возможности учащегося, его семейные факторы и т.д. Молодой пианист должен чувствовать себя настоящим интерпретатором исполняемого произведения, раскрыть перед слушателями свое собственное понимание, различные грани художественного замысла композитора.

2. *Доверительные, диалогические, субъект — субъектные отношения между педагогом и учащимися*. Зачастую многие учащиеся боятся своих педагогов, что негативно влияет на процесс обучения, поэтому необходимо выстраивать правильную коммуникацию, устанавливать дружеское взаимопонимание, давать возможность почувствовать уважение, а также выражать свои чувства и проблемы, возникающие в процессе обучения игре на фортепиано.

3. Учителям следует *мотивировать учащихся на фортепианное музицирование* и совершенствование исполнительских навыков, с помощью участия в разнообразных конкурсах и концертной деятельности школы. Это поможет школьникам стать более уверенными, что полезно для становления их характера. Во время исполнения пианисту нужно передать художественный замысел исполняемой композиции. Начинающий музыкант может проявить себя как исполнитель-интерпретатор, а также как слушатель концертов различных исполнителей — начинающих исполнителей или профессиональных музыкантов. В этом контексте необходимо стимулировать в учащихся склонность к музыкальному анализу, комментированию выступлений других артистов. Тем самым, учиться на опыте чужих выступлений и находить собственные недостатки. Активизация мышления учащихся может улучшить качество обучения в области фортепиано.

Великий русский педагог В. А. Сухомлинский считал, что «язык и отношение учителя являются незаменимыми универсальными инструментами, воздействующими на душу учащегося» [113]. Обучая детей игре на фортепиано, учителя должны использовать яркий образный язык. Развивая воображение детей и помогая ученикам раскрывать свои ассоциации через сюжет произведения и его художественное содержание, развиваются их мыслительные способности, формируются различные формы образного понимания музыки. Кроме того, выбор музыки должен быть гибким и изменчивым, представленным множеством различных жанров, форм и стилей. Также фортепианный педагог должен постоянно менять содержание обучения в соответствии с реакцией ребенка, настраивая его внимание на лучшее состояние и стремясь, чтобы учащиеся усвоили максимум знаний в кратчайшие сроки.

На сегодняшний день многие музыкальные школы КНР осознали важность понимания детьми эстетического компонента фортепианного исполнительства именно через способность к восприятию образного содержания музыкального произведения, а не посредством обучения технологическим навыкам игры на инструменте. Тем не менее, в реальном учебном процессе эта проблема до сих пор не решена [115]. Из-за унылой атмосферы учебного процесса большинство детей не заинтересованы в уроках игры на фортепиано.

Необходимо активнее продвигать модели обучения, основанные на стимулировании интереса и увлечения учащихся, предоставлении им возможности более активно участвовать в занятиях, в том числе и в собственном музицировании за инструментом, испытать радость фортепианной игры. Один из возможных путей — использования технологий импровизации уже в начальных классах музыкальных школ.

Восприятие фортепианной музыки детьми — это понимание, прежде всего, ее языка, всего комплекса средств художественной выразительности. Активное прослушивание самых разных музыкальных произведений — это

необходимый компонент фортепианного класса. Следует стремиться к тому, чтобы все педагогические действия в курсе игры на инструменте были неотделимы от слушания. Это развивает у детей остроту слуха, улавливая интонационную сущность фортепианных произведений, помогает популяризировать классическое наследие разных стран [131]. Важно избегать шаблонных механических методов обучения игровым навыкам. Психологические и личностные характеристики конкретного ребенка должны быть основой исполнительской деятельности.

Например, на начальном этапе следует дать возможность ребенку музицировать в разных регистрах клавиатуры — просто нажимать клавиши и пытаться ощутить интонационную краску полученного собственными пальцами звучания, представить возможные образные характеристики предполагаемых музыкальных «персонажей», знакомых ребенку по собственному небольшому жизненному опыту, впечатлениям от прочитанных книжек, игр, природы, окружающих его людей и животных.

Такой режим сравнительного обучения используется для получения представлений о тембральных возможностях рояля, чтобы дети могли испытать их в собственном исполнении и сравнить тембр, демонстрируемый учителем с тем, что они играют. Разница в тембрах стимулирует мыслительные и образные способности маленьких музыкантов, делает детей счастливыми от участия в игре на фортепиано, развивает способность детей эмоционально чувствовать музыку и улучшает эстетические способности. В этом случае они смогут лучше почувствовать язык фортепианной фактуры и открыть для себя красоту, содержащуюся в фортепианном репертуаре.

Таким образом, исходным моментом является восприятие ребенком того или иного тембра как своеобразного «языка» фортепианной музыки. Через него учителя могут помочь детям раскрыть себя, открыть характеристики музыкального ритма, мелодии и формы. Это рациональный педагогический процесс накопления учащимся опыта перцептивного понимания сущности

фортепианной игры, соответствующих знаний и практики навыков [57]. Важно, чтобы дети стремились собственную исполнительскую деятельность экстраполировать на знакомые им жизненные ситуации, любимые художественные образы сказок и т.д. Проблема развития у учащихся навыков игры на фортепиано для выражения своего собственного характера и чувства стала важной темой обсуждения в китайском педагогическом сообществе применительно для детского музицирования [145]. Как научить учащихся слушать, чувствовать, воображать и творить, играя на пианино, чтобы дети могли наслаждаться музыкой и развивать свои творческие способности? Удачной педагогической технологией в этом контексте может стать использование некоторых приемов импровизации.

Как важная область фортепианного искусства, импровизация долгое время была излюбленным видом исполнительского творчества мастеров классического периода и ей уделялось достаточно внимания при обучении игре на инструменте. Этот вид фортепианных сочинений относится к процессу быстрого создания и обработки имеющегося музыкального «материала» и является специфической деятельностью в исполнительском искусстве, а также незаменимой и важной формой различных музыкально-этнических культур.

Следует отметить, что с конца 1990-х годов некоторые профессиональные колледжи и университеты Китая начали создавать курсы аккомпанемента и гармонии для импровизации. Тем не менее, это не получило широкого распространения, а на уровне музыкальных школ не практикуется совсем. Обучение игре на фортепиано на любительском уровне по-прежнему в большей степени обусловлено задачами «утилитарности», игнорируя импровизацию как важную форму музыкального самовыражения и совершенствования творческих способностей начинающих музыкантов. Вместе с тем, уже начальное обучение игре на фортепиано должно быть направлено на использование учащимися языка музыки для выражения своих чувств и понимания художественных образов исполняемых произведений.

Приведем несколько конкретных примеров развития навыков импровизации в детском исполнительском творчестве. Это, в частности, метод «развития мелодии», когда преподаватель случайным образом выбирает фразу или мотив для его вариационного или вариантного развития учащимся. Это более простой способ импровизации, направленный на формирование теоретических представлений учащихся-пианистов, их способности к накоплению информации и ее практическому применению.

Второй метод можно условно назвать «видеть картинки и играть». То есть учащиеся извлекают изображения для импровизированного выступления, которое требует четкого музыкального образа и направлено на формирование всесторонних художественных качеств, таких как воображение, нестандартное мышление и потребность в самовыражении.

Воспитание творческих способностей у ребенка невозможно без направленности учебного процесса фортепианного класса на рефлексию и процессы познания [96]. А это, в свою очередь, требует и от самих педагогов соответствующей корректировки педагогических средств и методов обучения, улучшения собственной грамотности, исполнительского уровня, обновления образовательной концепции. Живой, яркий и соответствующий индивидуальным особенностям детей режим обучения эффективно учит детей, раскрывает их мыслительный потенциал и, таким образом, развивает творческие способности к фортепианному музицированию.

Например, при изучении новых произведений учителя не должны привносить в преподавание свое собственное понимание их художественного содержания, чтобы влиять таким образом на мышление и творческие способности детей. Конечно, преподаватель играет руководящую роль в процессе восприятия детьми фортепианной музыки, помогая им понимать и исполнительски выражать произведения, проявлять свою субъективную инициативу, но излишний диктат здесь недопустим. Эффективным методом может служить создание «ситуационных моделей», основанных на

содержании ранее полученных знаний по игре на фортепиано и направленных на поощрение к использованию этой информации в своем музицировании.

Кроме того, овладение этими навыками зачастую ограничено произведениями определенного жанра или стиля. Учащиеся должны знакомиться с богатыми и разнообразными музыкальными стилями и расширять свои исполнительские градации. Большое количество незаслуженно забытых западных фортепианных произведений, а также китайский национальный репертуар также нуждаются в продвижении [209]. Это касается в определенной степени даже популярной музыки.

В конце концов, диверсифицированный исполнительский опыт начинающего пианиста позволит ему лучше выражать свои эмоции, развивать всесторонние художественные качества и формировать взгляд на жизнь и мир. Можно сказать, что конечная цель фортепианных уроков состоит не в том, чтобы помочь детям овладеть хорошими навыками игры на инструменте, а в том, чтобы привить им стремление к внутренней красоте искусства через музицирование, тем самым повышая музыкальные эстетические способности.

Воспитание творческих качеств у ребенка невозможно без направленности учебного процесса фортепианного класса на рефлексию и процессы познания [212]. А это, в свою очередь, требует и от самих педагогов соответствующей корректировки педагогических средств и методов обучения, улучшения собственной грамотности, исполнительского уровня, обновления образовательной концепции [205]. Живой, яркий и соответствующий индивидуальным особенностям детей режим обучения эффективно учит детей, раскрывает их мыслительный потенциал и, таким образом, развивает способности к фортепианному музицированию.

Стоит обратить внимание, что одним из главных компонентов музицирования является исполнительское творчество. Под данным понятием понимается деятельность, способствующая созданию нечто нового, которое ранее не существовало. В музицировании на фортепиано творчество проявляется в большинстве своем в исполнении музыкальных произведений

по нотам или наизусть, а также в составе ансамбля. Возможны также проявления творческого компонента на более высоком уровне, например, в музыкально-композиционной деятельности, которая включает сочинение музыки и импровизацию.

В настоящее время с повышением уровня жизни духовная и культурная жизнь граждан Китая становится все более насыщенной, многие родители направляют своих детей учиться в музыкальные школы игре на фортепиано в различных целях. Одна из этих целей, безусловно, просветительская [126]. Вместе с тем, одностороннее стремление к инструментально-технологической подготовке и пренебрежение к эмоционально-чувственной стороне исполнения, входит в противоречие с заявленной целью.

Одной из главных проблем в исполнительской и педагогической деятельности в области фортепианного искусства является отсутствие в исполнении учащихся понимания образного содержания произведения. В новых требованиях, утвержденных в стандартах школ Китая обозначены следующие задачи: прививать любовь к музыке (мотивационный аспект), способствовать процессу ее восприятию, развивать творческие навыки, повышать культурный уровень учащихся [203].

В этом контексте следует уделять внимание просветительской составляющей учебного процесса, актуализации когнитивных способностей ребенка. Индикатором этого будет его потребность задавать самые разнообразные вопросы. Это будут и вопросы, предполагающие немедленный и однозначный ответ. И те, которые нуждаются в более подробном объяснении. Но также должны быть вопросы-проблемы для совместного обсуждения и поиска вариантов решения с элементами дискуссии.

Должен существовать четко структурированный процесс усвоения любых знаний. Чем яснее и детальнее будут этапы обучения, тем сильнее будет направляющий эффект для детей. Сначала необходимо сформулировать относительно крупномасштабную программу, а затем разбить ее на небольшие конкретные этапы. Преподаватель должен разумно организовать для

учащегося время занятий и отдыха и обращать внимание на то, как он совмещает работу и расслабление. Кроме того, необходимо учитывать конкретную учебную ситуацию, которая может быть скорректирована.

Необходимо также учитывать, помимо выбора репертуара для музицирования, критерии освоения произведений для экзамена, мнение родителей. Здесь важен универсальный дидактический принцип «от простого к сложному». Только когда ученик твердо усвоит простое, он сможет выучить сложные и трудные пьесы. Преподаватель должен следовать принципу постепенного и упорядоченного прогресса и добиваться успеха со своим подопечным. Это становится возможным при установлении четких целей обучения на макро и микроуровне.

Цель должна быть установлена и обоснована в соответствии с фактическими способностями и физическими возможностями ребенка. Она не должна быть слишком высокой или слишком низкой. Если она будет слишком высокой, это вызовет серьезное психологическое давление, а ребенок должен испытывать радость от успеха и своего труда. Если цель установлена слишком низко, ребенку не нужно слишком много работать, чтобы соответствовать требованиям в течение длительного времени. Также своевременная похвала будет стимулировать интерес и мотивацию детей продолжать занятия.

Конечно, это не просто похвала без критики. Соответствующее указание на недостатки детей и похвала не менее важны, но, указывая на недостатки детей, следует обращать внимание на ситуацию и отношение, и не критиковать детей публично, так как у детей есть чувство собственного достоинства. Например, чтобы быть максимально тактичным, преподаватель может сказать так: «Я думаю, ты хорошо поработал во всех аспектах. Если ты уделишь немного внимания чтобы ..., ваша успеваемость будет более совершенной».

Резюмируя проанализированные тезисы, отметим, что конечная цель фортепианных уроков состоит не в том, чтобы помочь детям овладеть хорошими навыками игры на инструменте, а в том, чтобы привить им

стремление к внутренней красоте искусства через музицирование, тем самым повышая их музыкальные эстетические способности.

Музицирование, как и любое фортепианное исполнение — это вторичный творческий процесс, поэтому только полностью исследуя художественный замысел автора, возможно точно понять концепцию произведения, достичь его наилучшего и наиболее адекватного выражения.

Выводы по главе 2

Процесс начального обучения игре на фортепиано в школах Китая может быть оптимизирован, если деятельность педагогов будет направлена на развитие музыкальных способностей учащихся средствами применения многообразных форм творческого музицирования, выработанных музыкально-педагогической практикой российских и зарубежных педагогов. В КНР подобная корректировка модели фортепианного обучения, несомненно, способна повысить качество и уровень детского музыкального образования, значительно повысить мотивационную готовность учащихся к занятиям. Это напрямую связано с детским опытом игры на фортепиано, а также с процессом восприятия фортепианной музыки как своеобразным индикатором уровня развития у учащегося воображения, ассоциативности, креативности, рефлексии.

Педагогические условия, необходимые для творческого воспитания начинающего пианиста в Китае посредством музицирования, следующие: актуализация просветительского компонента фортепианного класса музыкальных школ, использование соответствующего учебного репертуара (индивидуализированного и разнообразного по историческим стилям, жанрам,

национальным композиторским школам, учитывающего различные объективные и субъективные факторы), стимулирование и активизация исполнительской деятельности учащихся, диалогическая «субъект-субъектная» парадигма учебного процесса, внимание к его аналитической составляющей (развитие множественных способностей учащихся, их потребности задавать самые разнообразные вопросы, освоение широких междисциплинарных знаний и технологических навыков, формирование творческого мышления и смыслового восприятия академической музыки разных жанров).

В раннем детстве ребенок переживает период быстрого физического и психологического роста. Музыкальное образование может способствовать интеллектуальному развитию детей, развивать их чувства и художественные достижения. Как слуховое искусство музыка содержит разные стили, тексты, тембры и ритмы. Начальный этап обучения игре на фортепиано должен быть сосредоточен на развитии и поддержании интереса, а не на практике игровых движений на клавиатуре. Этот процесс связан с формированием потребности понимать музыку. В младшем школьном возрасте эффективно интерактивное общение с детьми через различные каналы, такие как язык, пение, игры и движения.

Воспитание творческих качеств у ребенка невозможно без направленности учебного процесса фортепианного класса на рефлексия и процессы познания. А это, в свою очередь, требует и от самих педагогов соответствующей корректировки педагогических средств и методов обучения, улучшения собственной грамотности, исполнительского уровня, обновления образовательной концепции.

Эффективность вербального метода обучения в фортепианном классе заключается в том, что он в значительной степени адаптируется к потребностям психологического развития каждого ребенка. Как носители передачи знаний, рассказы очень индивидуальны, свободны по своим внешним и внутренним параметрам. Они учитывают любопытство детей в

парадигме изначального интереса к учебе. Сама «музыкальная история» обладает чертами популярного языка, ярким сюжетом, близкой к жизни и полной фантазии, что полностью удовлетворяет детское сознание и дает ему обширное «поле» для фантазий.

«Импровизация» — это музыкальный феномен, в котором практика выше теории, а поведение выше сознания. Традиционное обучение игре на фортепиано в китайских музыкальных школах придает большое значение технологическим навыкам освоения учебного репертуара, но игнорирует компонент исполнительского творчества как формы самовыражения учащихся. Использование элементов импровизации с своим музицированием способно вдохновлять детей на дальнейшее изучение фортепианной музыки в соответствии с их собственным опытом и эмоциями. Учителя пошагово направляют умения детей «сочинять» музыку и овладение исполнительскими навыками на инструменте, тем самым отражая эффективность обучения игре на фортепиано.

ГЛАВА 3. ОПЫТНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ МУЗИЦИРОВАНИЯ КАК ЭФФЕКТИВНОГО МЕТОДА ТВОРЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ УЧАЩИХСЯ В ФОРТЕПИАННОМ КЛАССЕ

3.1. Содержание констатирующего этапа практического исследования (на примере Сианьской экспериментальной начальной школы)

В ходе констатирующего этапа экспериментального исследования эффективности использования музицирования как метода творческого воспитания начинающих пианистов в китайских учебных заведениях, были проанализированы различные компоненты начальной фортепианной подготовки в младших классах музыкальных школ КНР — мотивационный, дидактический, технологический, репертуарный и художественный аспекты, изучены значительный корпус научно-педагогической и методической литературы, практическая деятельность педагогов в фортепианном классе, специфика профессиональных компетенций преподавателя с позиций темы диссертации.

Базой практического исследования стала Сианьская экспериментальная начальная школа (г. Сиань, КНР). Срок обучения в этой музыкальной школе составляет шесть лет. Большинство учителей школы закончили Сианьскую консерваторию и Педагогический университет Шэньси. В эмпирических действиях участвовали преподаватели фортепиано (12 человек) и 134 учащихся-пианистов в возрасте от семи до двенадцати лет. В период 2019-

2021 учебных годов мною посещались фортепианные занятия преподавателей школы, изучались индивидуальные планы, дневники и характеристики учащихся, прослушивались их зачетные и экзаменационные выступления. В течение двух лет была возможность наблюдать уровень развития младших школьников, обсуждать возникающие проблемы с коллегами.

Прежде всего, констатирующий этап предполагал выявление исходного уровня интересующих нас параметров творческого воспитания учащихся и их интереса и способности к музицированию на фортепиано, разработку специальных заданий, направленных на максимальную эффективность использования разнообразных форм музицирования solo и в ансамбле на начальном этапе фортепианного обучения.

Уроки игры на фортепиано данной школе в основном проходят в форме индивидуальных занятий. На начальном этапе почти все знания детей о музыке и исполнительских навыках основываются на личном показе и разъяснении учителя. В этом контексте собственные профессиональные навыки и художественные достижения фортепианного педагога чрезвычайно важны, ведь он должен учитывать различные параметры учебного плана и индивидуальность каждого ребенка. Может ли он объяснить ключевые и трудные моменты обучения на детском языке, который легко понять? Может ли он мобилизовать и пролонгировать детское увлечение фортепиано? Эти ключевые обучающие звенья напрямую влияют на качество занятий и интерес к ним со стороны учащихся.

Подчеркнем, что Сианьская экспериментальная начальная школа имеет хорошую репутацию и высокий статус в профессиональном сообществе. Уровень учащихся несколько превосходит средние показатели обычных музыкальных школ. Кроме того, основной группой любительского обучения игре на фортепиано на начальном этапе в Китае являются частные учителя. Также, в дополнение к индивидуальному обучению все большую популярность приобретают занятия в мини-группах. Этот метод коллективного и всестороннего обучения имеет значительные преимущества

в развитии музыкального потенциала детей, развитии творческих способностей и сотрудничества, а также улучшении учебной инициативы.

Особенностью Сианьской экспериментальной начальной школы является конкурсный отбор поступающих, жесткое следование программам учебных дисциплин, соблюдение репертуарного регламента, регулярное проведение зачетных испытаний учащихся, а также довольно высокий уровень педагогического состава.

Вместе с тем, это имеет и свои отрицательные стороны, заключающиеся, например, в некотором консерватизме преподавателей, доминировании технологической составляющей учебного процесса, недостаточной его индивидуализации и внимания к детскому творчеству. Стремление педагога максимально успешно выполнить в срок все требования программы учебной дисциплины не всегда позволяют ему обращать внимание на некоторые «нюансы» учебного процесса, которые, тем не менее, являются весьма важными — индивидуальные характеристики каждого ребенка, его физические возможности, круг интересов, уровень мотивации, семейный контекст и т.д.

Что касается методического обеспечения и репертуарного аспекта в данной школе, то основными материалами для учащихся 1-2 классов являются «Начальный курс фортепиано Джона Томпсона» (John Thompson's Easiest Piano Course), тома 1-4, «Элементарный урок игры на фортепиано для детей» (Elementary Piano Lesson for Children), тома 1-2, «Основы игры на фортепиано» Бастьена, тома 1-2, «Любимые классические мелодии», «Базовый курс» Файбера для игры на фортепиано, тома 1-2, «Ежедневная практика игры на фортепиано» Е. М. Burnham, тома 1-3, «Основной курс игры на фортепиано» Байера, упражнения Ханона.

Ключевым репертуаром для учащихся 3-4 классов являются «Двадцать пять продвинутых фортепианных этюдов» Ф. Бургмюллера, «Нотная тетрадь Анны-Магдалены» И.С. Баха, его двухголосные инвенции, маленькие прелюдии, этюды Черни op. 599, 849, 139, этюды Лемуана op.37, хрестоматия

фортепианных произведений для детей «Will World», «Коллекция китайского детского фортепиано».

Для учащихся 5-6 классов используются «Сборник сонат для фортепиано» В.А. Моцарта, нетрудные вальсы Шопена, «Лирические пьесы» Э. Грига, «Песни без слов» Ф. Мендельсона, Экспромты Ф. Шуберта, цикл «Времена года» П.И. Чайковского», избранные сонаты и вариации для фортепиано Л. Бетховена, «Хрестоматия иностранных фортепианных пьес» (в составе которой, в частности, такие пьесы, как «Счастливый кузнец» Г. Генделя, «Фантазия» ре минор В. Моцарта, «Арабески» и «Лунный свет» К. Дебюсси, ноктюрны Ф. Шопена», «Детские сцены» Р. Шумана).

Китайские произведения используются в незначительной степени в средних классах (третий и четвертый), но, в основном, только в старших. Это, например, «Разноцветные облака, преследующие луну», «Цветы Шандань, цветущие красным и блестящим», «Река Люян», «Сотня птиц преклоняется перед фениксом» Ван Цзяньчжуна; «Осенняя луна на озере Пинху» Чэнь Бэйсюня; «Закат» Ли Инхя; «Весенний танец» Сунь Ицяна. Это все прекрасные, высокохудожественные и достаточно известные пьесы, но по степени сложности они подходят только для одаренных учащихся школы. В младших классах, как свидетельствует изученная учебная документация и беседы с коллегами, национальный репертуар не используется вовсе.

В ходе констатирующего этапа эксперимента выяснилось, что в учебном процессе совершенно не формируются навыки чтения с листа нетрудных пьес, а также транспонирования мелодий. Не используются в самом начальном периоде обучения развивающие задания, направленные на развитие у детей восприятия музыки, воображения, фантазии, координационных навыков, распознавания тембров и регистров фортепианной клавиатуры, запоминания метроритмических моделей, пропевания инструментальных песенок, умений подбирать по слуху и т.д.

Крайне незначительным оказался и исполнительский опыт учащихся. Практически он был ограничен только выступлениями перед комиссией

педагогов на зачетах и экзаменах. Из ста тридцати четырех учащихся, которые были задействованы на констатирующем этапе, лишь восемнадцать детей принимало участие в разного рода концертных программах. Оказалось незадействованным и ансамблевое исполнительство учащихся.

В целом, было выявлено недостаточное внимание в учебном процессе фортепианного класса к мотивационному аспекту обучения и просветительские возможности исполнительского творчества детей. А ведь мотивационный фактор и целеполагание занятий музыкой имеет основополагающее значение на начальном этапе.

Большинство китайских детей, изучающих фортепиано, начинают заниматься музыкой с любопытством и стремлением добиться результатов, но постепенно они теряют энтузиазм и инициативу. Утилитарные цели занятий приводят учителей к одностороннему обучению, родители также игнорируют художественный и просветительский компоненты. Все это в конечном итоге приводит к снижению мотивации детей к игре на фортепиано или даже к прерыванию обучения.

Игра в ансамбле — одна из ключевых и доступных форм музицирования. В младших классах ансамблевая исполнительская деятельность проявляется в игре на фортепиано в дуэте «педагог — ученик». Играть они могут как на одном, так и на двух фортепиано. Играя вместе с учителем, ученик может лучше ощутить гармонию и фактуру произведения, чувствовать себя причастным к исполнению или даже созданию музыки, что во многом также способствует мотивации учащихся заниматься по фортепиано. Обучение игре в ансамбле необходимо строить по принципу постепенного усложнения материала, учитывая уровень подготовки, возраст, и в целом индивидуальные особенности учащихся.

Детское музицирование способно стать в этом процессе перспективной педагогической технологией в фортепианном классе китайских музыкальных школ. Таким образом, полученная эмпирическая информация, в значительной степени, определила содержательные векторы формирующего эксперимента,

дала возможность репрезентативной выборки участников контрольной и экспериментальной групп из числа учащихся школы.

Цель опытно-экспериментального исследования — выявление образовательного потенциала музицирования на инструменте как метода творческого воспитания начинающего пианиста в Китае, разработка специальных заданий в рамках учебного процесса фортепианного класса школы, апробация возможности их внедрения в образовательный процесс.

Обозначенная цель предполагала решение следующих задач:

- разработать аргументированную и логически выстроенную концепцию актуализации музицирования как метода творческого воспитания начинающего пианиста в Китае;
- изучить взаимосвязь процессов музыкального восприятия, воображения, рефлексии, индивидуального слухового опыта и параметров исполнительского репертуара учащегося с уровнем его музицирования на инструменте;
- подобрать необходимый музыкально-учебный репертуар с учетом просветительской направленности процесса музицирования и индивидуальных характеристик конкретного ребенка;
- разработать специальные задания, способствующие внедрению музицирования в учебный процесс фортепианного класса начального уровня, регулирующие его технологический и художественный компоненты;
- верифицировать эффективность разработанных заданий;
- проанализировать и обобщить полученные результаты.

Основные дидактические принципы проведения опытно-экспериментального исследования:

- поощрение диалогического и интерактивного характера индивидуальных занятий в фортепианном классе;
- поддержка самостоятельности и проявления коммуникативных качеств учащихся;

- использование широкого арсенала различных методик начального этапа обучения игре на инструменте;
- актуализация первичных навыков импровизации и сочинения музыки;
- контекстуальный выбор репертуара для музицирования;
- накопление исполнительского опыта (solo и в ансамбле);
- стимулирование музыкально-слуховых представлений учащегося;
- развитие навыков чтения нот с листа и транспонирования.

Этапы опытно-экспериментального исследования:

I этап — констатирующий (2019–2021 гг.) — организация контрольной и экспериментальной групп учащихся фортепианного отделения Сианьской экспериментальной начальной школы (г. Сиань, КНР), диагностику исходного уровня сформированности интереса и способности к музицированию на фортепиано, планирование практических педагогических действий, поиск необходимого музыкального (аудио и видеозаписи, нотные издания), методического и теоретического материала;

II этап — формирующий (2021–2023 гг.) — индивидуальные и мелкогрупповые занятия с участниками экспериментальной группы в классе фортепиано с использованием специально разработанных заданий и выбором соответствующего репертуара, организация концертной деятельности учащихся;

III этап — итоговый (2023-2024 учебный год) — обработка и анализ полученных результатов, формулирование выводов исследования, оформление содержания проведенной работы.

Диагностика выявления уровней сформированности интереса и способности к музицированию на инструменте содержала критерии, которые соответствуют ключевым составляющим учебного процесса фортепианного класса музыкальных школ:

- **мотивационный компонент** — наличие интереса у учащихся к процессу музицирования на инструменте как исполнительской форме творческого самовыражения, изучению музыкальных произведений как средоточия определенного художественного содержания, направленность на достижение высоких результатов в концертно-исполнительском творчестве;

- **познавательно-содержательный компонент** — знания о формах музицирования за инструментом, актуализация процессов восприятия произведений музыкального искусства, развитие у учащихся воображения, рефлексии, индивидуального слухового опыта, наличие теоретических и междисциплинарных знаний и практических навыков по комплексу исполнительско-методических проблем;

- **исполнительско-творческий компонент** — владение фортепианно-исполнительскими приемами, обусловленными художественным содержанием музыкального произведения, творческим характером и просветительской направленностью музицирования как исполнительской деятельности, поощрение самостоятельности учащихся, проявления у них коммуникативных и интерпретационных качеств, накопление опыта сценических выступлений.

На **констатирующем этапе** опытно-экспериментальной работы были выбраны контрольная и экспериментальная группы (17 человек в возрасте от семи до двенадцати лет в каждой), состоящие из учащихся Сианьской экспериментальной начальной школы.

Экспертная оценка контрольных срезов на всех этапах опытно-экспериментального исследования осуществлялась коллегиально комиссией педагогов этой школы согласно вышеобозначенным параметрам.

Контрольный срез констатирующего этапа эксперимента заключался в исполнении учащимся программы (два-три произведения), определении навыков чтения незнакомого нотного текста, ориентации на клавиатуре, кратком собеседовании, а также изучении информации о его репертуаре, концертных выступлениях (согласно индивидуальному учебному плану).

Комплексная информация оценивалась по трехбалльной шкале отдельно по каждому из компонентов фортепианной подготовки в музыкальной школе.

Так, например, по *мотивационному компоненту*, *высокий уровень интереса и способности к музицированию на инструменте*, включал:

- уровень мотивации учащегося в музицировании на инструменте как исполнительской форме творческого самовыражения;
- безусловную мотивационную готовность к достижению высоких результатов в собственной сценической деятельности;
- осознание значимости выражения определенного художественного содержания в исполнительском воплощении музыкальных произведений;
- индивидуальное эмоционально-ценностное отношение к исполняемой и воспринимаемой музыке.

Средний уровень интереса и способности к музицированию на инструменте по мотивационному компоненту:

- заинтересованность учащегося в музицировании на инструменте как исполнительской форме творческого самовыражения отличается лабильностью, в значительной степени зависит от его личностных вкусов;
- достижение высоких результатов в собственном исполнительском творчестве обусловлено разного рода субъективными факторами;
- корреляция исполнительского воплощения художественного содержания музыкальных произведений с процессом музицирования неустойчива по различным спецификациям (характеристики жанра и стиля, образный строй, технологическая трудность).

Низкий уровень интереса и способности к музицированию на инструменте по мотивационному компоненту:

- увлеченность процессом музицирования на фортепиано как исполнительской форме творческого самовыражения практически не выражена;

- мотивационная готовность к достижению высоких результатов в собственной сценической деятельности характеризуется недостаточным уровнем пианистического развития;
- слуховой «багаж» учащегося несущественный, не дифференцирован по музыкальным жанрам и стилям;
- индивидуальное эмоционально-ценностное отношение к исполняемой и воспринимаемой музыке не выражено.

Таблица 1.

*Исходный уровень сформированности интереса и способности к музицированию на инструменте по мотивационному компоненту у учащихся-пианистов Сианьской экспериментальной начальной школы
(г. Сиань, КНР, 2019-2021г.г.)*

Исходный уровень сформированности интереса и способности к музицированию на инструменте (мотивационный компонент)	Первая (экспериментальная) группа, 17 учащихся	Вторая (контрольная) группа, 17 учащихся
Высокий	17.6%	11.8%
Средний	41.2%	47%
Низкий	41.2%	41.2%

Высокий уровень познавательно-содержательного компонента интереса и способности к музицированию на инструменте характеризует:

- развернутые представления о разнообразных формах фортепианного музицирования, наличие индивидуального слухового опыта в этом контексте;
- направленность учебного процесса на стимулирование музыкального восприятия, воображения, рефлексии учащегося;
- наличие у учащегося междисциплинарных теоретических знаний и практических навыков, необходимых для музицирования на инструменте.

Средний уровень познавательно-содержательного компонента интереса и способности к музицированию на инструменте характеризует:

- представления о разнообразных формах фортепианного музицирования, а также соответствующий индивидуальный слуховой опыт незначителен;

- направленность учебного процесса на стимулирование музыкального восприятия, воображения, рефлексии учащегося проявляется не в полной мере;

- междисциплинарные теоретические знания и практические навыки учащегося недостаточно согласуются с процессом его музицирования на инструменте;

Низкий уровень познавательно-содержательного компонента интереса и способности к музицированию на инструменте характеризует:

- представления о разнообразных формах фортепианного музицирования, наличие индивидуального слухового опыта в этой сфере практически отсутствуют;

- стимулирование музыкального восприятия, воображения, рефлексии учащегося в реальном учебном процессе не выражены;

- отсутствие теоретических знаний и практических навыков по комплексу исполнительско-методических проблем и смежных областей культуры и искусства, необходимых для музицирования на инструменте.

Таблица 2.

Исходный уровень познавательно-содержательного компонента сформированности интереса и способности к музицированию на инструменте у учащихся-пианистов Сианьской экспериментальной начальной школы (г. Сиань, КНР, 2019-2021г.г.)

Исходный уровень сформированности интереса и способности к музицированию на инструменте (познавательно-содержательный компонент)	Первая (экспериментальная) группа, 17 учащихся	Вторая (контрольная) группа, 17 учащихся
Высокий	0%	0%
Средний	29.4%	35.3%
Низкий	70.6%	64.7%

Высокий уровень интереса и способности к музицированию на инструменте по исполнительско-творческому компоненту включал:

- инструментально-исполнительские приемы, коррелирующие с образным строем музыкального произведения и просветительской направленностью музицирования как исполнительского творчества;
- контекстуальное использование имеющихся навыков для решения художественных исполнительских задач в процессе музицирования;
- проявление самостоятельности учащихся, актуализация их коммуникативных и артистических качеств;
- интерпретационная направленность освоения учащимися музыкального материала.

Средний уровень интереса и способности к музицированию на инструменте по исполнительско-творческому компоненту:

- инструментально-исполнительские приемы, используемые учащимися, не всегда коррелируют с образным строем музыкального произведения и просветительской направленностью музицирования как исполнительского творчества;
- использование имеющихся навыков для решения художественных исполнительских задач в процессе музицирования носит формальный характер;
- самостоятельность учащихся, актуализация их коммуникативных и артистических качеств обусловлена субъективными факторами и носит лабильный характер;
- интерпретационная направленность освоения учащимися музыкального материала неустойчива, проявляется в значительной степени неосознанно.

Низкий уровень интереса и способности к музицированию на инструменте по исполнительско-творческому компоненту:

- плохое владение навыками игры на фортепиано, не достаточными для выражения творческого характера и просветительской направленности музицирования как исполнительской деятельности;

- недостаточность имеющихся у учащихся технологических навыков для решения художественно-исполнительских задач музицирования;
- самостоятельность учащихся, их коммуникативные и артистические качества никак не проявляются в учебном процессе и исполнительской деятельности;
- интерпретационная направленность освоения учащимися музыкального материала практически не выражена.

Таблица 3.

Исходный уровень сформированности интереса и способности к музицированию на инструменте по исполнительско-творческому компоненту у учащихся-пианистов Сианьской экспериментальной начальной школы (г. Сиань, КНР, 2019-2021г.г.)

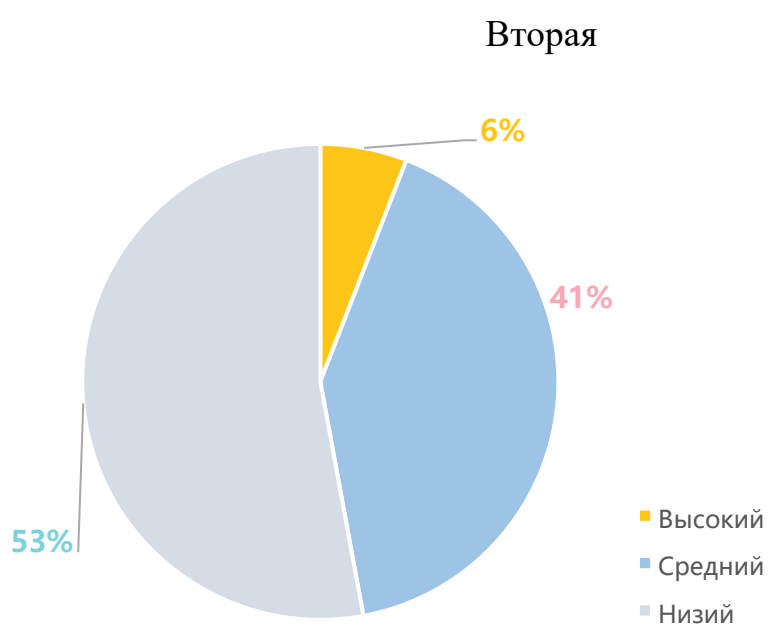
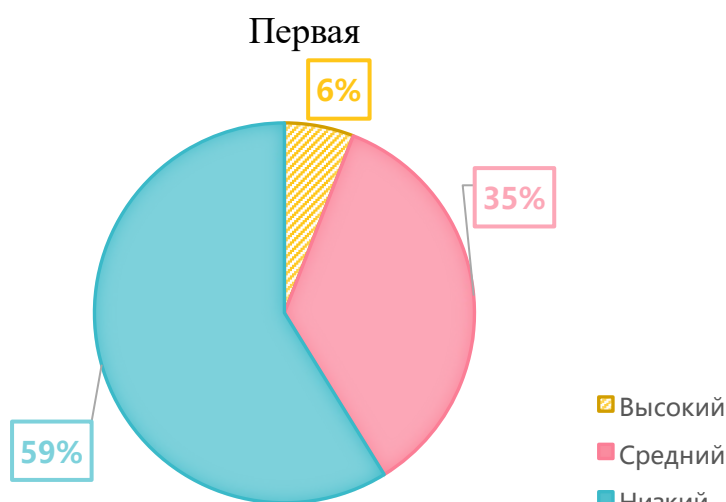
Исходный уровень сформированности интереса и способности к музицированию на инструменте по исполнительско-творческому компоненту	Первая (экспериментальная) группа, 17 учащихся	Вторая (контрольная) группа, 17 учащихся
Высокий	0%	0%
Средний	41.2%	47.1%
Низкий	58.8%	52.9%

Сводные данные следующие:

Таблица 4.

Исходный уровень сформированности интереса и способности к музицированию на инструменте у учащихся-пианистов Сианьской экспериментальной начальной школы (г. Сиань, КНР, 2019-2021г.г.)

Исходный уровень сформированности интереса и способности к музицированию на инструменте	Первая (экспериментальная) группа, 17 учащихся	Вторая (контрольная) группа, 17 учащихся
Высокий	5.9%	5.9%
Средний	35.3%	41.2%
Низкий	58.8%	52.9%



По завершению выполнения учащимися контрольных заданий констатирующего этапа эксперимента, было зафиксировано, что у большинства уровень интереса и способности к музицированию на инструменте находится на низком и среднем уровне, что говорило о необходимости проведения формирующего этапа исследования по актуализации музицирования как метода творческого воспитания учащегося в фортепианном классе музыкальных школ современного Китая.

3.2. Организация и проведение формирующего и итогового этапов опытно-экспериментального исследования

На данном этапе проводились индивидуальные и мелкогрупповые занятия с учащимися фортепианного отделения Сианьской экспериментальной начальной школы (г. Сиань, КНР). Исходя из цели опытно-экспериментального исследования — выявление образовательного потенциала музицирования на инструменте как метода творческого воспитания начинающего пианиста в Китае, были разработаны специальные задания в рамках учебного процесса фортепианного класса школы, проведена апробация возможности их внедрения в образовательный процесс.

Занятия с участниками экспериментальной группы проводились в течение двух учебных лет (2021-2023 г.г.). Десять-пятнадцать минут на каждом уроке фортепиано уделялось чтению нот с листа незнакомого произведения, а также повторению пройденного ранее репертуара с необходимыми пояснениями.

Мы учитывали, что фортепиано — это, прежде всего, искусство проявления эмоций. Ребенок выражает свои эмоции через игру пальцев [202]. Овладеть этим инструментом непросто. Устойчивость высотных зданий на земле зависит от прочности фундамента, поэтому обучение исполнительским навыкам детей играет ключевую роль во всем образовательном процессе. Отличный учитель фортепиано должен помочь юным пианистам заложить прочную основу, ориентируясь на индивидуальность каждого конкретного учащегося.

Многие учителя игры на фортепиано и родители детей, обучающихся на этом инструменте, имеют свое понимание целей обучения игре на фортепиано. Они судят, могут ли их дети играть на фортепиано произведения в качестве

основного критерия, не принимая во внимание, что фортепианные уроки должны, прежде всего, быть направлены на творческое развитие ребенка.

Именно в контексте взаимосвязи процессов музыкального восприятия, воображения, рефлексии, индивидуального слухового опыта и параметров исполнительского репертуара учащегося с уровнем его музицирования на инструменте проходили индивидуальные и мелкогрупповые занятия на формирующем этапе. При этом поощрялся диалогический и интерактивный характер коммуникативных качеств учащихся, проявление их активности и самостоятельности. Мы использовали широкий арсенал различных методик начального этапа обучения игре на инструменте, стимулировали музыкально-слуховые представления детей, развивали их первичные навыки импровизации и сочинения музыки, формировали и накапливали исполнительский опыт solo и в ансамбле.

Для этого недостаточно только воспроизводить ноты на клавиатуре, но и вкладывать в этот процесс свои чувства. Известный китайский педагог Фан Юйцзяо сказал: «Фортепиано само по себе похоже на свод законов, в котором вы можете изучить основные элементы, составляющие музыку, тем самым всесторонне улучшая музыкальную грамотность, культурные и художественные достижения. С помощью фортепиано вы можете войти в более широкое музыкальное восприятие» [195, с.39].

Исходя из этого, в ходе формирующего этапа огромное значение придавалось *развитию у детей слуха и умению слушать учителя. Это была своеобразная «точка отсчета» — первичная ступень наших педагогических действий в ходе формирующего этапа эксперимента.* В некоторых современных методиках детям на определенное время разрешают взять на себя роль учителя [61]. Обмен ролями помогает детям сосредоточиться, снизить напряжение и повысить активность в классе. Это в некоторой степени помогает улучшить взаимодействие между учителями, учащимися и их родителями, повышает интерес детей к обучению игре на фортепиано. Это использовалось нами в мелкогрупповом формате проведения занятий.

Процесс музицирования участников экспериментальной группы включал практический и теоретические компоненты. Теоретическая часть представляла собой изучение знаний о гармонизации мелодии и подборе аккомпанемента, строения мелодии, анализа композиции и структуры музыкальных произведений. Основную практическую часть занятия музицированием составляли специальные упражнения, направленные на развитие внутреннего слуха и интонирования, подбора мелодии с аккомпанементом, чтения с листа, исполнения ансамблевых произведений.

Так, метод, широко используемый на формирующем этапе — предложить детям сравнить и послушать звуки, которые играют они и учитель. Извлечение звуков в разных регистрах каждой рукой и вместе в комплексе с градациями прикосновения (например, «Пружина», «Поглаживание», «Ходьба» и т.д.) позволило уже на этой, начальной ступени, затронуть вопрос — о чем может рассказать музыка [154].

Таким образом реализовывался принцип, что единственный критерий музыкальных способностей — это слуховое восприятие, поэтому дети должны приучаться слушать собственное исполнение уже на начальном этапе фортепианного обучения, а учителя должны демонстрировать звуковые варианты для сравнения и анализа.

В частности, выяснилось, что многим детям нравится нажимать запястьем во время игры, потому что их пальцы еще недостаточно сильны. И когда они учат штрих легато, их звук не ровный. Это был распространенный недостаток среди участников экспериментальной группы. Для его ликвидации мы приводили примеры из знакомых детям жизненных ситуаций. Например, качание на качелях, катание на лодке и т.д.

Понимание нужного ощущения может вырабатываться медленно и не сразу. Но когда ребенок идет играть, он больше не может слышать жесткий, неприятный и неправильный звук. Когда он совершает эту ошибку в дальнейшем, он автоматически исправляет ее до относительно нужной

интонации, потому что его уши находятся в соответствующей «настройке» звукоизвлечения.

Существует множество методов обучения этому и на практике мы выбирали конкретный в соответствии с учебной ситуацией и особенностью ребенка. Во многом этот выбор зависит и от степени самостоятельности ученика.

Известный китайский педагог Ин Шичжэнь справедливо отметил: «Хороший учитель фортепиано должен также развивать у учеников образовательную осведомленность, инициативу и способность работать самостоятельно. Это касается учеников даже начального уровня» [193]. В реальном практическом процессе многие дети всегда ждут, пока учитель их научит всему. Выражаясь медицинской технологией, даст «рецепт» нужного и эффективного лекарства. Это явление вызывает беспокойство, мы старались отойти от него в процессе формирующего этапа. Учителя должны осознавать серьезность проблемы и активизировать поисковую любознательность ребенка.

Все задания формирующего этапа эксперимента соотносились с возрастом и уровнем индикаций, зафиксированных на констатирующем этапе. Так, например, одно из самых начальных заданий — младшие участники учились произносить свои имена в соответствии с ритмом. Что касается непосредственно фортепианного исполнения, то на начальном этапе мы давали возможность ребенку музицировать в разных регистрах клавиатуры. Просто нажимать клавиши и пытаться ощутить интонационную краску полученного собственными пальцами звучания, представить возможные образные характеристики предполагаемых музыкальных «персонажей», знакомых ребенку по собственному небольшому жизненному опыту, впечатлениям от прочитанных книжек, игр, природы, окружающих его людей и животных.

Следующая ступень развития интереса и способности к музицированию на инструменте в ходе формирующего этапа эксперимента это активное

применение различных музыкально-ролевых игр. Например, в игре «Два тигра» дети надевают разные костюмы тигров и проводят «Концерт лесного тигра». Все играют по очереди, причем дети могут улучшить свои импровизационные способности при аккомпанементе учителя.

Среди других педагогических методов развития импровизационных навыков в детском исполнительском творчестве применялся метод «развития мелодии», когда преподаватель случайным образом выбирает фразу или мотив для его вариационного или вариантного развития учащимся.

Следующий метод можно условно назвать «видеть картинки и играть» — учащиеся извлекают изображения для импровизированного выступления, которое требует четкого музыкального образа и направлено на формирование всесторонних художественных качеств, таких как воображение, нестандартное мышление и потребность в исполнительском самовыражении.

Активно нами применялся вербальный метод «рассказа» в адаптации к потребностям психологического развития каждого ребенка. Как носители передачи знаний, рассказы очень индивидуальны, свободны по своим внешним и внутренним параметрам. Они учитывают любопытство детей в парадигме изначального интереса к учебе. Мы старались, чтобы сама «история» о тех или иных музыкальных «правилах» и закономерностях обладала чертами популярного языка, ярким сюжетом, близкой к жизни и полной фантазии, что полностью удовлетворяло бы детское сознание и давало ему обширное «поле» для фантазий.

В ходе формирующего этапа дети учились «подбирать» по слуху на клавиатуре простейшие и популярные песни, имеющие короткие стихи с национальным оттенком, легкие для восприятия. Многие так называемые «детские стишки для фортепиано» повествовательны, сюжетны, легки для понимания, забавны и интерактивны. Например «Красная Шапочка», «В поисках друзей», «Танцующая кукла и медведь» и так далее.

Возьмем, к примеру, «Красную Шапочку». Прежде чем начать учить играть мелодию, мы сначала рассказывали ученикам историю Красной

Шапочки, привлекая внимание детей, пробуждая их любопытство и формируя внутреннюю движущую силу для обучения исполнительству. Следующий этап — ритмизованная декламация текста. Далее я сама играла мелодию под пение ученика. И только после этого ребенок пытался воспроизвести ее сам. При этом, мы сформировали гармоничный резонанс эмоций и установили хорошие интерактивные отношения, тем самым заложив основу для следующего этапа освоения исполнительского репертуара посредством музицирования.

Другой пример — детский музыкально-игровой рассказ «День маленького медведя». Повествование берет за основу повседневную жизнь медвежонка по имени Бейбэй. В данном случае визуализированная музыка используется для изображения маленьких животных и их игровых сцен. Медвежонок по имени Бейбэй каждый день бежит на ближайший холм, чтобы преследовать бабочек и поиграть (для этого нами использовались короткие фигуры нот в восходящем движении). Бэйбэй побежал на вершину горы и позвал своих друзей (играется легкое вибрато). Друзья слышали призыв и собрались играть вместе (теперь фактура включает обе руки в шахматном порядке, сочетание штриха «staccato» с паузами). Слон пришел медленно и хотел присоединиться к ним, но не успевал за шагами друзей (аккорд, сыгранный левой рукой, представляет тяжелые шаги слона, а «оживленный» септаккорд второй ступени, сыгранный правой рукой, представляет собой маленьких животных). Все легли и отдыхали, когда устали от игры, в это время дул освежающий ветер (игра арпеджато на белых клавишах). Темно, и животные идут домой поесть. Они прощаются друг с другом и не хотят расставаться (аккорды левой руки переходят в нижний диапазон, а двойные ноты в правой наоборот идут вверх, звук затухает от сильного до слабого, пока не исчезнет, шаги уходят).

В качестве главных героев музыкальных историй мы использовали также домашних животных (выяснилось, что во многих семьях участников

экспериментальной группы они есть), которых знают и любят дети, сочинить и рассказать про которых может любой ребенок.

Особенно полюбилась младшим участникам экспериментальной группы сочиненная совместно «Сказка про цыпленка», в которой использовались различные музыкальные инструменты — фортепиано, треугольники, бубенцы, колокольчики, свистульки, барабаны. В процессе музицирования создавались такие «музыкальные картины», как «Цыпленок любил играть в прятки», «Цыпленок любил гулять», «Цыпленок грустит, потому что пошел дождь», «Опять засияло Солнце», «Речка, в которой любит купаться Цыпленок», музыкальные портреты Мамы-курочки и других обитателей леса.

Наконец, третья ступень наших педагогических действий по внедрению музицирования в учебный процесс фортепианного класса начального уровня, регулирующие его технологический и художественный компоненты, был связан с подбором необходимого репертуара с учетом просветительской направленности процесса музицирования и индивидуальных характеристик конкретного ребенка. На формирующем этапе мы использовали небольшие программные пьесы российских и китайских композиторов из хрестоматий «Любимые классические мелодии», «Игровой детский сад», «Коллекция детского фортепиано Will World», «Коллекция китайского детского фортепиано», а также нетрудные переложения народных песен.

Для самых маленьких участников было эффективным замечательное учебное пособие О.А. Геталовой и И.В. Визной «В музыку с радостью» (СПб, Композитор, 1999. 143с.). Это такие фортепианные миниатюры, как «Белка», «Спящие куклы», «Два кота», «Лошадки», «Баба-Яга», «Зайчик», «Цыплята», «Лягушки», «Вальс гномов», «Три поросенка», «Кузнечик», «Колокольчики звенят», «Темный лес», «Летний дождик», «Обезьянки на дереве».

В качестве примера приведем пьесу А. Хевелева «Баба Яга». Нотный текст выписан в басовом ключе, который представляет известные трудности для начинающих. Тем не менее, левая рука представляет многократное повторение соотношения доминанты и тоники (пьеса написана в ми миноре).

Поэтому не требует внимания к тексту. Мелодия правой руки заключена также в сравнительно небольшом интервале тонической квинты.

Таким образом, основные трудности — не овладение нотным текстом, а быстрый темп и нахождение верного штриха, адекватно представляющего страшный образ Бабы-Яги, ее движения и походку. А интонация восьмых нот (с прописанной автором аппликатурой) — зловещее колдовство, заклинание. Эта пьеса нравилась очень многим участникам экспериментальной группы и была с успехом исполнена на заключительном концерте.

БАБА-ЯГА

А. ХЕВЕЛЕВ

Presto

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and common time. It is marked 'Presto' and 'mf'. The score consists of two systems. The first system shows a right hand with a melodic line and a left hand with a rhythmic accompaniment. The second system continues the piece with similar textures. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes.

Для более старших участников использовались пьесы китайских авторов. Такие, как «Малая гора Имэн» Ван Чжэня, «Река Люян» Чэнь Цзинци, «Пастушок Пикколо» Хэ Лютина, «В поисках Красной Армии» и «Мелодия цветочного барабана» Ли Инхая, «Солдаты и простолудины». Люди» Чэнь Минчжи и другие.

В ходе формирующего этапа мы активно использовали формы ансамблевого музицирования. Детям понравились Сюита для фортепиано в 4 руки Е. Подгайца «Детские истории» (1. Торжественная прелюдия. 2. Маленький питон. 3. История о двух котах. 4. Котенок и снежинки. 5. К нам едет цирк) и пьесы для фортепиано в 4 руки «Уличный театр» Ю. Н. Корнакова

(1.Шествие. 2. Колыбельная. 3. Бродячие музыканты. 4. Шарманщик. 5. Причудливые кварты. 6. Маленькая серенада. 7. Менуэт. 8. Токката).

Из подобранного репертуара были составлены небольшие концертные программы, которые были с успехом исполнены участниками контрольной группы для родителей и своих друзей. Ученики разного возраста могли выступать как solo, так и в ансамблях, получая практическую возможность приобщения к разнообразным формам музицирования. Это было очень важно для нас, так как среди участников экспериментальной группы наблюдались значительные градации имеющихся технологических навыков.

Значимой частью таких концертных программ был репертуар для музицирования, составленный из произведений современных китайских композиторов в этническом стиле. Подробная работа над этими пьесами также осуществлялась в ходе формирующего эксперимента. Это, в частности, Динг Шанде — сюита «Счастливые праздники» №1 «Поездка в деревню».

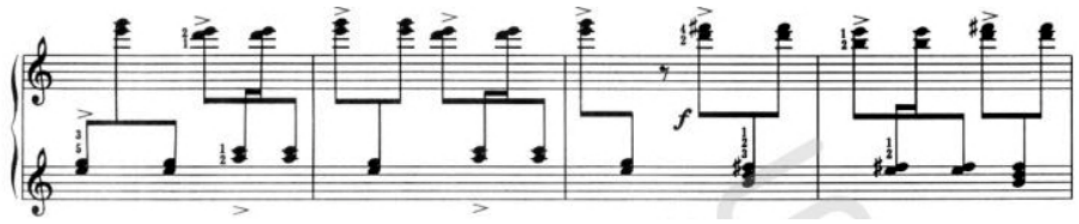
Название предполагает радостную сцену детей, отправляющихся на экскурсию со своими учителями и друзьями на каникулы, показывая детей в счастливом настроении, лазающих вверх и вниз и прыгающих вокруг. Произведение помечено *Moderato delicato* и *Piu animato* на 16-м такте для контраста настроения произведения. Начало произведения говорит о том, что дети только что отправились на экскурсию, а к 16-му такту настроение у детей становится более приподнятым. Использование автором метра 6/8 и маркировки среднего темпа передает живую, несдерживаемую радость детей, а использование ритма легато позволяет изобразить, как дети играют и гоняются друг за другом на прогулке.

谱例 2-24:



Чередующиеся интервалы между двумя руками показывают яркий образ радостно танцующих детей:

谱例 2-25:



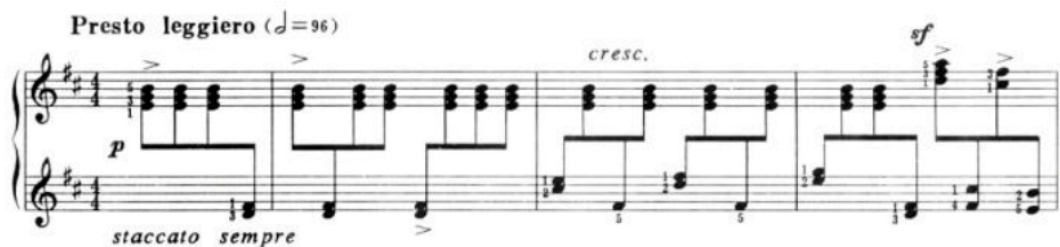
Во вступительном разделе (такты 1-6) интенсивность нарастает по мере продвижения нот вверх, создавая образ детей, взбирающихся на гору во время экскурсии.

谱例 2-26:



№2 «Порхающие бабочки»

Это пьеса в темпе *Presto leggiero*, и первое, на что следует обратить внимание при ее разучивании — это мелодия, скрытая тонами аккордов. Легкие диэзы, *sempre* стаккато и аккорды, исполняемые левой и правой рукой, ясно выражают интенсивное и живое музыкальное настроение бабочек, порхающих среди цветов, и детей, бегающих за ними.



Произведение написано в размере 4/4 в сочетании с гомофонными повторами, двойными тонами и аккордами, которые показывают подъемы и спады и динамику музыки, ярко передают радостное и активное настроение

всей пьесы. Начиная с 8-го такта и далее есть несколько временных знаков альтерации, неустойчивая тональность которых графически выражает неустойчивый характер порхающей бабочки.

Остинатное повторение с 23-го такта дает точную звуковую зарисовку любующихся над красивыми и неуловимыми бабочками детей — контраст сильных и слабых долей иллюстрируют живость детей, осторожно приближающихся к бабочке в *p*, *mp* и *dim*.

谱例 2-29:



№3 «Прыжки со скакалкой»

Авторская ремарка *allegretto grazioso* дает представление о музыкальном настроении произведения, которое является скачкообразным и энергичным, но вместе с тем не грубым. Эта игра требует определенного ритма, поэтому все произведение основано на ровных восьмых и четвертных нотах, а ритмическая фактура напоминает прыжки детей.

谱例 2-30:



Остинатность восьмых нот автор остроумно сочетает с переменным метром для создания впечатления естественности и непосредственности детской игры. В этом произведении чередуются 4/8, 5/8 и 2/4, показывающими

увлеченность детей. В пятнадцати тактах согласованной в обеих руках мелодии можно представить несколько человек, танцующих вместе:

谱例 2-31:



Ритмический рисунок, начиная с 25-го такта, изображает, как дети переводят дыхание после танца в течение некоторого времени.

Несмотря на то, что в пьесе довольно много обозначений *f*, следует к этому относиться осторожно, не играйте слишком громко, чтобы не нарушить общее настроение произведения.

№4 «Прятки»

Название, поступенное восходящее движение, темп и внезапные чередования динамики изображают оживленную сцену, в которой дети прячутся и гоняются друг за другом. Скерцандо, темп *rubato* 120 по метроному, размер 4/4, используемая терминология указывают на то, что пьеса свободна по темпу и шутлива по характеру. В качестве отправной точки взята любимая детская игра «Прятки», изображающая беззаботную и счастливую жизнь. Автор повторяет тему первой фразы в разных вариантах, придавая музыке многослойность и более конкретное выражение музыкальных образов и эмоций.

谱例 2-33:



Более лирическая мелодия появляется с 29-го такта и далее, выражая музыкальное настроение колебаний и размышлений участников игры.



Начиная с 81-го такта наступает кульминация-кода произведения, с возросшим темпом, усиленной динамикой и появлением аккордов, повышающих уровень волнения и напряжения эмоций.

谱例 2-35:



В целом здесь можно использовать индивидуальную и более вариантную динамику и темповую шкалу в изображении разнообразных

действий и движений, в которых дети гоняются, бегают, прячутся и скрываются, подчеркивая непосредственный характер детей.

№5 «Праздничный танец»

Это самая развернутая пьеса во всей сюите, с музыкальным настроением *Vivace energico*, с четкой динамичной танцевальной темой. Это настоящий праздник детского пения и танца. Ритм и радостная мелодия напоминает детей, счастливо танцующих в бодром темпе.



Разнообразные гармонические построения в аккордах сопровождения начиная с пятнадцатого такта делает музыкальную атмосферу более насыщенной и жизнерадостной. Короткие фразы показывают детей прыгучими и ловкими. При исполнении этого произведения важно не только ярко и ловко играть правой рукой, но и соответственно поддерживать ее аккомпанирующей фактурой, чувствовать гармонические краски, не забывая об остроте звучания верхнего голоса.

谱例 2-37:



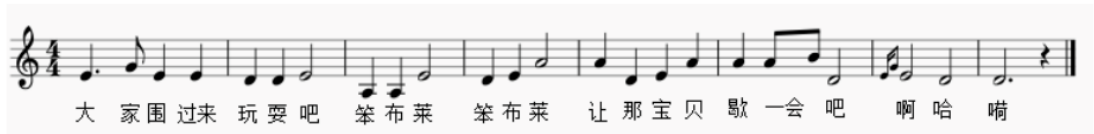
Смена ритма и тональности, начиная с 50-го такта, с чередованием интервалов и тональных сдвигов, оживляет музыку.



Структура произведения довольно цельная, изображающая сцену ярких, беззаботных детей, танцующих от радости. Это большое произведение и требует значительного внимания ребенка в плане завершенности.

В ходе формирующего этапа участники экспериментальной группы изучали произведений композитора Чао Лу «Детская коллекция фортепиано Андай». Эта детская фортепианная сюита состоит из четырех частей: «Легенды Андай», «Истории Андай», «Фантазии Андай» и «Сказки Андай». Это нетрудные обработки народных песен, в первую очередь, монгольского фольклора. Ключом к этому жанру является мелодическая выразительность, слаженность тембра и точное дыхание.

谱例 2-39:



«Легенды Андай»



Чередующиеся мелодические рисунки, перемежающиеся в разных вокальных партиях, оказывают взаимное влияние, подобно диалогу в повседневной жизни. Такое развитие мелодической горизонтали перекликается с подражанием и способствует развитию у детей навыков слушания.

谱例 2-41:



В целом, авторские ремарки в нотном указывают на значительную свободу исполнителя в плане темпа, а это так важно в музицировании. Основные пианистические трудности заключены в динамических градациях в соответствии с выражением настроения произведения. Эта пьеса требует от учащегося, прежде всего, художественной выразительности и является подходящим материалом для начального этапа обучения музицированию на инструменте.

В этой сюите композитор использует характерные монгольские народные мелодии в качестве краеугольного камня своей композиции, украшает и расцвечивает гармониями на основе вариационной техники, обогащает и добавляет колористические оттенки.



Композитор довольно часто использует повторяющиеся темы в левой и правой руках, образуя своеобразный эхо-образ. Дети могут петь и играть мелодию в процессе обучения, представляя себе красивую сцену пары, поющей народную песню на живописном лугу.

谱例 2-43:



Темы этого сборника имеют характерную монгольскую народную выразительность, легко узнаваемую.

Некоторым участникам экспериментальной группы поначалу показался сложным ритм этих пьес. Но это не так, оказалось, что это поверхностное впечатление.



При активизации воображения учащихся эти трудности легко преодолевались. Например, ставилась задача имитировать движение копыт лошади или представлять себе сцену борьбы для воссоздания нужного звучания и ритма.

谱例 2-45:



Другое произведение, осваиваемое детьми в ходе формирующего этапа, детская фортепианная сюита корейского композитора Чхве Чан Кю, также написана на тему народных песен и состоит из шести небольших пьес.

№1 «Дума о матери» говорит о лирическом характере произведения. Первая фраза выражает нежное чувство к матери:



Начиная с 14-го такта, тема переходит в левую руку, и необходимо контролировать силу правой руки, чтобы она не «подавляла» главную партию.

谱例 2-48:



Мелодия возвращается в правую руку в 21-ом такте, динамически отмеченным *mf*, контрастируя с темой в начале произведения и выражая более драматический характер.

谱例 2-49:



Затем, с 38-го такта тема повторяется левой и правой руками, интенсивность эмоции снижается.

谱例 2-50:



№2 «Игра в поезд». Выписанное автором *Allegro* показывает произведение как радостную сцену игры детей. Левая рука играет аккуратными квинтами на протяжении всего произведения, в подражание регулярному движению поезда. *Piano* в начале произведения следует точно исполнить, представляя и имитируя только что начавшееся движение.



Далее тема воспроизводится с добавлением интервальных изменений в аккомпанементе левой руки, что делает музыку более живой и динамичной.

谱例 2-52:

The image shows two systems of a musical score in 2/4 time. The first system (measures 13-16) features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a steady eighth-note accompaniment. A *mp* (mezzo-piano) dynamic marking is present in measure 13. The second system (measures 17-20) shows the treble clef with a melodic line and the bass clef with a more varied accompaniment, including some chords with flats.

Третье проведение темы на *f* представляет собой кульминацию пьесы — детская игра в самом разгаре.



№3 «Игра с пестиком» — в Корее распространен деревянный или каменный инструмент, используемый для толчения риса. Это название традиционной трудовой баллады с заразительно легкой мелодией.



Сочетание среднего темпа и метра 6/8, самого распространенного размера в корейской музыке, выражает радостную и простую атмосферу корейского народа в его повседневной трудовой жизни. Тема произведения ярко отображает радость людей во время сбора урожая.

谱例 2-54:



№4 «Рондо на тему народной песни "Воробей"»

Темп Allegretto выражает свободное и радостное музыкальное настроение, а ритмическая формула «восьмая с точкой — шестнадцатая» представляет яркий образ ловкости и находчивости воробья.

谱例 2-55:



В произведении много триолей, и можно представить, как воробьи летают стайками и свободно.

谱例 2-56:



Форшлаг и арпеджио в тактах 35 и 36 и в конце пьесы кажутся воробьями, взмывающими прямо в небо.

谱例 2-57:



№5 «Игра Уцуко»

Это произведение, как и предыдущие также описывает радостную и простую атмосферу повседневной работы людей, изображая их движения и поведение во время работы.

谱例 2-58:



В середине пьесы (такты 17-30) смена ритма и динамики доводит музыку до кульминации. Вместе с тем, не следует играть *ff* слишком громко, чтобы не испортить общий музыкальный образ произведения.

№6 «Расцветающий росток»

Символическое название этой пьесы — это новорожденный саженец, часто называемый новым поколением. В этой музыке новое поколение уподобляется новым росткам, а название, темп в середине и метр 6/8 показывают бодрость и смелость современных детей, полных надежд. Тематическая мелодия напоминает о теплом весеннем дожде на нежные ростки.

谱例 2-60:



Два арпеджированных узора в этом произведении показывают весенний ветерок, нежно касающийся нежных ветвей гибкой ивы.



Почему описанный выше репертуар как нельзя лучше подходит для детского музицирования на фортепиано? Прежде всего потому, что эта музыка

побуждает ребенка почувствовать эмоции и образы музыки в процессе сначала ее прослушивания, создавая тем самым эмпатию. А затем попытаться выразить эти эмоции в своем исполнительстве, делая процесс освоения нотного текста этих пьес творческим и увлеченным. Возможно его исполнение будет несовершенным и на обычном экзамене он получил бы не самую лучшую оценку. Тем не менее, для него этот процесс будет ценным художественным опытом.

Таким образом, не существует вопроса о техническом или музыкальном акценте в изучении фортепианных произведений; эти два аспекта дополняют друг друга в их взаимосвязи для выражения музыки. В преподавании технический аспект требует чистой, точной игры с хорошим контролем клавиатуры. Художественное выражение состоит из знания стиля, содержания, структуры произведения, основанного на понимании музыки, ее смыслового значения. Только сочетание этих двух факторов делает произведение таким притягательным.

В современном преподавании фортепиано в школах КНР принято фокусироваться только на технике игры, а не на художественном выражении. Хотя «умение ребенка» является важной частью обучения игре на фортепиано, недостаточно делать акцент на технике пальцев в то время, когда ученики наиболее восприимчивы к новому, не позволяя детям в процессе обучения получать разнообразные музыкальные и культурные знания помимо техники.

В течение многих лет именно потому, что в преподавании фортепиано в КНР ошибочно путали исполнение с музыкой и концентрировались на привитии техники в ущерб воспитанию эстетического вкуса к искусству, технические приемы «блокировали» воображение ученика. Описанные три детские фортепианные сюиты богаты техническими и эстетическими качествами и требуют более высокого уровня художественного выражения, что так важно в музицировании.

Изучение этих пьес и им подобных позволит учащимся проникнуться китайской многонациональной музыкальной культурой и понять настроение,

которое призвана передать музыка, чтобы выразить его в соответствии со своим собственным пониманием. В этом заключается педагогическое значение детского музицирования на фортепиано. Отметим, что исходной точкой воплощения авторского замысла чаще всего было обращение к названию пьесы.

Поясним сказанное на примере фортепианных миниатюр Е. Подгайца «История о двух котах» и «Котенок и снежинки», где «тающая» звучность снежинок, а также мягкость в сочетании с цепкостью кошачьих лапок дают представление о том или ином звукоизвлечении. Поэтому музицирование на инструменте приобретает творческо-воспитательную, а не инструктивно-технологическую направленность.

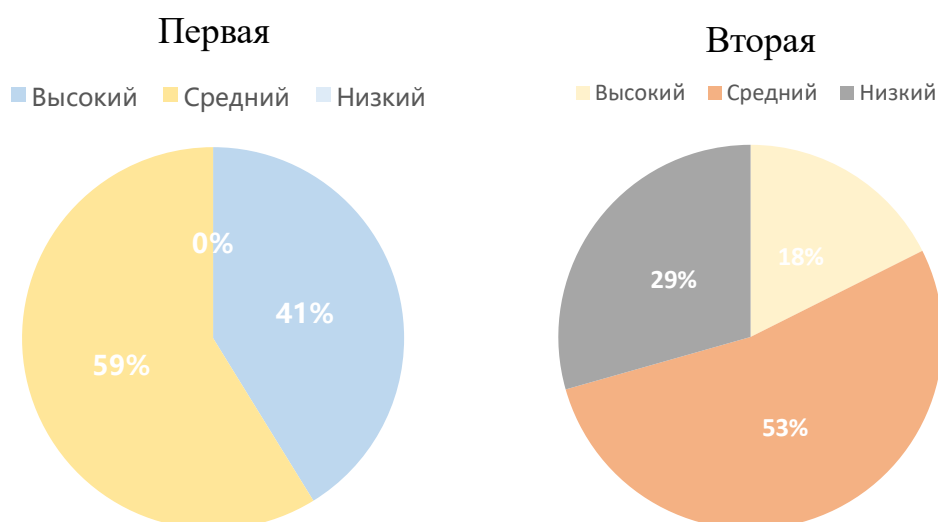
В ходе **итогового этапа** проводился контрольный «замер» уровня сформированности интереса и способности к музицированию на инструменте у участников контрольной и экспериментальной групп, исходя из параметров констатирующего этапа.

Результаты проведенного контрольного среза позволили сделать вывод *о значительной эффективности разработанного алгоритма педагогических действий* по актуализации образовательного потенциала музицирования на инструменте как метода творческого воспитания начинающего пианиста в Китае. В частности, в экспериментальной группе не было выявлено ни одного участника с низким уровнем сформированности интереса и способности к музицированию на инструменте. В контрольной группе таковых оказалось пять учащихся.

Средний уровень был установлен у десяти человек в экспериментальной и девяти — в контрольной группе. Высокий уровень, соответственно — у семи и трех участников эксперимента.

Итоговый уровень сформированности интереса и способности к музицированию на инструменте у учащихся-пианистов Сианьской экспериментальной начальной школы (г. Сиань, КНР, 2023г.)

Итоговый уровень сформированности интереса и способности к музицированию на инструменте	Первая (экспериментальная) группа, 17 учащихся	Вторая (контрольная) группа, 17 учащихся
Высокий	41.2%	17.6%
Средний	58.8%	53%
Низкий	0%	29.4%



Полученные показатели объективно демонстрируют интенсивную динамику сформированности интереса и способности к музицированию на инструменте у участников экспериментальной группы, в отличие от контрольной группы по трем компонентам:

- **мотивационному** — уровень интереса у учащихся к процессу музицирования на инструменте как исполнительской форме творческого самовыражения, изучению музыкальных произведений как средоточия определенного художественного содержания, направленность на достижение высоких результатов в собственной сценической деятельности;

- **познавательно-содержательному** — представления о разнообразных формах фортепианного музицирования, стимулирование музыкального восприятия, воображения, рефлексии, индивидуального слухового опыта, наличие теоретических знаний и практических навыков, необходимых для музицирования на творческом уровне;

- **исполнительско-творческому** — инструментально-исполнительские приемы, коррелирующие с образным строем музыкального произведения, творческим характером и просветительской направленностью музицирования как исполнительской деятельности, поощрение самостоятельности учащихся, проявления у них коммуникативных и интерпретационных качеств, накопление опыта сценических выступлений.

Итоги эксперимента подтвердили теоретические положения о том, что процесс начального обучения игре на фортепиано в школах Китая может быть оптимизирован, если деятельность педагогов будет направлена на развитие музыкальных способностей учащихся средствами применения многообразных форм творческого музицирования, выработанных российской и зарубежной музыкально-педагогической практикой. В КНР подобная корректировка модели фортепианного обучения повысит качество и уровень детского музыкального образования, мотивационную готовность учащихся к занятиям в фортепианном классе.

Выводы по главе 3

Констатирующий этап эксперимента был направлен на выявление исходного уровня параметров сформированности интереса и способности учащихся к музицированию на фортепиано, разработку специальных заданий,

направленных на максимальную эффективность использования разнообразных форм музицирования solo и в ансамбле на начальном этапе фортепианного обучения. Выяснилось, что в учебном процессе совершенно не формируются навыки чтения с листа нетрудных пьес, а также транспонирования мелодий. Не используются в самом начальном периоде обучения развивающие задания, направленные на развитие у детей восприятия музыки, воображения, фантазии, координационных навыков, распознавания тембров и регистров фортепианной клавиатуры, запоминания метроритмических моделей, пропевания инструментальных песенок, умений подбирать по слуху и т.д.

Крайне незначительным оказался и исполнительский опыт учащихся. Практически он был ограничен только выступлениями перед комиссией педагогов на зачетах и экзаменах. В целом, было выявлено недостаточное внимание в учебном процессе фортепианного класса к мотивационному аспекту обучения и просветительским возможностям исполнительского творчества детей.

Исходя из этого, целью опытно-экспериментального исследования стало выявление образовательного потенциала музицирования на инструменте как метода творческого воспитания начинающего пианиста в Китае, разработка специальных заданий в рамках учебного процесса фортепианного класса школы, апробация возможности их внедрения в образовательный процесс.

Выполнение данной цели возможно при решении таких задач, как разработка аргументированной и логически выстроенной концепции актуализации музицирования как метода творческого воспитания начинающего пианиста в Китае; изучение взаимосвязи процессов музыкального восприятия, воображения, рефлексии, индивидуального слухового опыта и параметров исполнительского репертуара учащегося с уровнем его музицирования на инструменте; подбор необходимого музыкально-учебного репертуара с учетом просветительской направленности процесса музицирования и индивидуальных характеристик конкретного

ребенка; разработка специальных заданий, способствующих внедрению музицирования в учебный процесс фортепианного класса начального уровня, регулирующих его технологический и художественный компоненты; верификация эффективности разработанных заданий; анализ и обобщение полученных результатов.

Основными дидактическими принципами проведения опытно-экспериментального исследования стали поощрение диалогического и интерактивного характера индивидуальных занятий в фортепианном классе, поддержка самостоятельности и проявления коммуникативных качеств учащихся, использование широкого арсенала различных методик начального этапа обучения игре на инструменте, актуализация первичных навыков импровизации и сочинения музыки, контекстуальный выбор репертуара для музицирования, накопление исполнительского опыта (solo и в ансамбле), стимулирование музыкально-слуховых представлений учащегося, развитие навыков чтения нот с листа и транспонирования.

Проведенный мониторинг выявления уровней индикаций интереса и способности к музицированию на инструменте включает спецификации, обусловленные мотивационным, познавательно-содержательным и исполнительско-творческим компонентами учебного процесса фортепианного класса китайских музыкальных школ.

В ходе констатирующего этапа опытно-экспериментального исследования был выявлен низкий и средний уровень интереса и способности к музицированию на инструменте у большинства участников, что подтвердило необходимость проведения формирующего эксперимента с разработкой специальных заданий в рамках учебного процесса фортепианного класса школы, а также их апробации внедрения в образовательный процесс.

Проведение формирующего этапа эксперимента было обусловлено использованием взаимосвязи процессов музыкального восприятия, воображения, рефлексии, индивидуального слухового опыта и параметров исполнительского репертуара учащегося с уровнем его музицирования на

инструменте, стимулированием диалогического и интерактивного характера коммуникации учащихся, проявление их активности и самостоятельности, применением широкого арсенала различных методик начального этапа обучения игре на инструменте, развитием у учащихся первичных навыков импровизации и сочинения музыки.

Процесс обучения музицированию участников экспериментальной группы включал практический и теоретические компоненты. Теоретическая часть представляла собой изучение знаний о гармонизации мелодии и подборе аккомпанемента, строения мелодии, анализа композиции и структуры музыкальных произведений. Основную практическую часть занятия музицированием составляли специальные упражнения, направленные на развитие внутреннего слуха и интонирования, подбора мелодии с аккомпанементом, чтения с листа, исполнения нетрудных сольных и ансамблевых произведений. Все задания формирующего этапа эксперимента соотносились с возрастом и уровнем индикаций, зафиксированных на констатирующем этапе.

Следующей ступенью развития интереса и способности к музицированию на инструменте в ходе формирующего этапа эксперимента стало использование различных музыкально-ролевых игр. Наконец, третья ступень педагогических действий по внедрению музицирования в учебный процесс фортепианного класса начального уровня, регулирующие его технологический и художественный компоненты, была связана с подбором необходимого репертуара с учетом просветительской направленности процесса музицирования и индивидуальных характеристик конкретного ребенка, а также составление небольших концертных программ. Приобщение начинающих пианистов к музицированию пьес различных исторических эпох и национальных школ, форм и жанров оказалось методически оправданным и эффективным, что было отмечено коллегами по школе, присутствующими на концертных мероприятиях и оценивающих игру участников экспериментальной группы на различных контрольных прослушиваниях.

В целом, проведенный эксперимент выявил значительные возможности развития у учащихся интереса и способности к музицированию на инструменте по мотивационному, познавательно-содержательному и исполнительско-творческому компонентам учебного процесса фортепианного класса.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В современной музыкальной педагогике Китая является очевидным влияние российских музыкальных традиции на формирование культурного пространства Поднебесной. Именно в этом контексте становится актуальными обращение к вопросам музицирования детей на уроках фортепиано, в особенности в младших классах школ. В связи с этим российские и китайские педагоги сотрудничают, обсуждают данные вопросы, а также создают современное и востребованное методическое обеспечение учебного процесса в соответствии с социокультурными особенностями сегодняшней «повестки».

Ключевой вопрос данной проблематики — детское творчество как средство и метод воспитания. При организации процесса обучения игре на фортепиано, используя инновационные и интегрированные с зарубежными, подходы, важно учитывать изменяющиеся условия просветительского и эстетического компонентов преподавания фортепиано в КНР. Китайский учитель должен владеть знаниями в области современных педагогических технологий, основу которых составляет, в том числе, обучение навыкам музицирования на инструменте.

В исследовании впервые музицирование рассмотрено как метод творческого воспитания пианиста и как ключевой компонент учебного процесса музыкальных школ КНР. Изучены и систематизированы российские и зарубежные методики игры на фортепиано, направленные на комплексное и гармоничное развитие у ребенка потребности в музицировании как творческом самовыражении.

Кроме того, сформулированы дидактическое значение и педагогические условия, необходимые для творческого воспитания начинающего пианиста в Китае посредством музицирования. Обоснована значимость учебного

репертуара для данной деятельности, основанного на презентативной совокупности произведений различных форм и жанров, исторических и национальных стилей, аранжировок и нетрудных переложений музыкального фольклора и академических оперно-симфонических сочинений, представляющего собой своего рода универсальный язык музицирования, который осваивают учащиеся в своем исполнительстве. Выявлено просветительское значение фортепианного музицирования детей, обусловленность этой деятельности с социокультурным контекстом современного Китая.

Также в работе уточнено понятие «музицирование» как формы художественно-исполнительской деятельности, проявляемой в контексте формирования творческих качеств учащихся. Методологически обоснована и теоретически охарактеризована задача актуализации в учебном процессе музыкальных школ Китая методов детского творчества с применением многообразных форм музицирования, а не доминирования технологического совершенствования.

Разработан диагностический инструментарий, критерии и показатели выявления сформированности уровней интереса и способности учащихся к музицированию в мотивационном, познавательно-содержательном и исполнительско-творческом компонентах.

Определен алгоритм педагогических действий, направленных на актуализацию музицирования посредством ощущения детьми музыкального ритма как осознанных кинетических представлений, постановку комплексных задач (сочетание пения, танца, инструментального исполнения, оценочных суждений), использование ролевых и игровых методов.

В работе раскрыт также практический аспект формирования навыков музицирования в музыкальных школах современного Китая. Это, в частности, особенности творческого музицирования по основным видам деятельности в фортепианном классе — объяснение учащемуся простейших правил гармонизации мелодии и подбора аккомпанемента, строения мелодии, анализа

композиции и структуры музыкальных произведений. Чтение нот с листа выступает ключевым методическим инструментом овладения навыками музицирования. В этом плане предлагаются специальные упражнения, направленные на развитие внутреннего слуха и интонирования, подбора мелодии с аккомпанементом, импровизации, исполнения ансамблевых произведений. Излагаются основные принципы развития у учащихся метроритмического чувства, формирования у них навыков графического восприятия нотной записи, владения теоретическими понятиями и основами музыкальной грамоты, применения метода сольфеджирования, подбора интересного и разнообразного репертуара, отвечающего индивидуальным способностям, исполнительским возможностям и уровню подготовки конкретного учащегося.

Ряд положений диссертации может применяться в практике повышения квалификации и переподготовки педагогов-пианистов, работающих в учебных заведениях Китая начального уровня. Работа содержит методические материалы и рекомендации для преподавателей класса фортепиано, направленные на повышение комплексного художественно-технологического развития учащихся. Музицирование рассмотрено как перспективная педагогическая технология в фортепианном классе китайских музыкальных школ.

Полученные результаты могут быть использованы в дальнейших научно-педагогических исследованиях по разработке и внедрению инновационных технологий в учебном процессе фортепианного класса музыкальных школ КНР.

Таким образом, есть все основания рассматривать детское музицирование как перспективный и эффективный метод творческого воспитания начинающего пианиста в Китае, учитывающий разнообразный социокультурный контекст — общественно-экономические градации в разных регионах, массовость фортепианной подготовки, всевозможные формы учебного процесса, размытость образовательных целей начального уровня обучения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абдуллин, Э. Б. Методика музыкального образования : учебник для студентов вузов, обучающихся по специальности 030700 — Музыкальное образование / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. — Москва : Музыка, 2006 (Типография «Наука»). — 334, [1] с. — (Высшее образование). — ISBN 5-7140-0648-8. — Текст : непосредственный.
2. Аверин, В. А. Психология личности : учебное пособие / В.А. Аверин. — 2-е. издание. — Санкт-Петербург : Михайлов, 2001. — 189, [1] с. : ил., табл. — ISBN 5-8016-0240-2. — Текст : непосредственный.
3. Алексеев, А. Д. Методика обучения игре на фортепиано / А. Д. Алексеев. — Москва: Музыка, 1978. — 288 с. — Текст : непосредственный.
4. Алексеев, Н. А. Личностно-ориентированное обучение: вопросы теории и практики / Н. А. Алексеев; Тюменский государственный университет, Тюменский научный центр РАО. — Тюмень : Издательство Тюменского государственного университета, 1997. — 215 с. — ISBN 5-88081-013-5.
5. Альщиц, Ю. Л. Ансамбль и творческая индивидуальность: Художественные, этические и психологические аспекты взаимодействия : 17.00.01 : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Ю. Л. Альщиц ; Российская академия театрального искусства (ГИТИС). — Москва, 2003. — 178 с. — Текст : непосредственный.
6. Андреев, В. И. Педагогика творческого саморазвития : инновационный курс : в 2 книгах : учебное пособие для вузов по социально-гуманитарным специальностям и группе специальностей «Образование» / В. И. Андреев : Казанский университет, Центр экспертизы и маркетинга Казанского государственного университета. — Казань : Изд-во Казанского

университета, 1996. — Книга 1. — 565 с. — ISBN 5-7464-1219-8. — Текст : непосредственный.

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

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

9. Артоболевская А. Д. Первая встреча с музыкой : из опыта работы педагога-пианиста с детьми дошкольного и младшего школьного возраста : учебное пособие / А. Артоболевская. — Санкт-Петербург : Композитор — Санкт-Петербург, 2006. — 96, [3] с. : ил., ноты, цв. ил. — ISBN 5-7379-0261-7. — Текст : непосредственный.

10. Арчажникова, Л. Г. Методика музыкального воспитания : учебное пособие для студентов III-IV курсов вечерних и заочных отделений музыкально-педагогических факультетов / Л. Г. Арчажникова ; Московский государственный заочный педагогический институт. — Москва: МГОПИ, 1994. — 160 с. — Текст : непосредственный.

11. Асафьев, Б. В. Музыка в современной общеобразовательной школе / Б. В. Асафьев. — Текст : непосредственный // Асафьев Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / под ред. С. М. Орлова. — 2-е издание. — Москва : Советская музыка, 1973. — С. 48–49.

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

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

14. Баренбойм, Л. А. Путь к музицированию / Л. А. Баренбойм. –2-е издание. — Ленинград : Советский композитор, Ленингр. отделение, 1979. — 352 с. — Текст : непосредственный.

15. Бартель, В. В. Создание обучающих текстов-моделей в рамках интегрированного курса «Язык+литература+культура» / В. В. Бартель. — Текст : непосредственный // Диалог культур — культура диалога : материалы Международной научно-практической конференции, 3–7 сентября 2007 г., Кострома / [редколлегия : А. Н. Ваулина (ответственный редактор) и др.]; Костромской государственный университет им. Н. А. Некрасова. — Кострома, 2007. — С. 20–24. — ISBN 978-5-7591-0824-5.

16. Батов, В. И. Анализ и интерпретация личностного в тексте: дис. ... д-ра культурологии: 24.00.01 / В. И. Батов; Российский институт культурологии. — Москва., 2003. — 215 с.: ил. — Текст : непосредственный.

17. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин ; примечания С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова. — 2-е издание — Москва : Искусство, 1986. — 444 с. — Текст : непосредственный.

18. Бейлина, С. З. В классе профессора В. Х. Разумовской / С. З. Бейлина. — Ленинград : Музыка, Ленинградское отделение, 1982. — 62 с.: нот., ил. — Текст : непосредственный.

19. Бережнова, Л. Н. Полиэтническая образовательная среда / Л. Н. Бережнова. — Санкт-Петербург, 2003. — 202, [1] с. : ил., табл. — ISBN 5-8064-0728-4. — Текст : непосредственный.

20. Березняк, А. В. Коммуникативная компетентность как компонент подготовки учителя музыки : на материале работы в классе фортепиано : 13.00.02 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / А. В. Березняк ; [место защиты: Московский педагогический государственный университет]. — Москва, 2007. — 20 с. — Текст : непосредственный.

21. Берк, Л. Е. Развитие ребенка / Лаура Е. Берк ; [перевод с английского А. Богачев и др.]. — 6-е издание. — Москва [и др.] : Питер, 2006.

— 1056 с. : ил. — (Мастера психологии). — ISBN 5-314-00040-7. — Текст : непосредственный.

22. Бернс, Р. Развитие Я-концепции и воспитание : [перевод с английского] / [Роберт Бернс] ; общая редакция и вступительная статья [с. 5–24] В. Я. Пилиповского. — Москва : Прогресс, 1986. — 420, [2] с. — Текст : непосредственный.

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

24. Бирзкопс, Я. Я. Творческая деятельность как средство формирования фортепианно-исполнительских качеств : (на материале экспериментальной работы со студентами факультета педагогики) : 13.00.02 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Я. Я. Бирзкопс ; МПГУ. — Москва, 1979. — 15 с. — Текст : непосредственный.

25. Благонадежина, Л. В. Отношение детей к искусству и возрастное развитие / Л. В. Благонадежина. — Текст : непосредственный // Вопросы психологии. — 1968. — № 4. — С. 96–104. — ISSN 0042-8841.

26. Блонский, П. П. Развитие мышления школьника / П. П. Блонский. — Москва : Учпедгиз, 1935 (17 ф-ка нац. книги треста «Полиграфкнига»). — обл., 125, [3] с. — Текст : непосредственный.

27. Бодина, Е. А. Воспитательная функция музыки: эволюция и современные тенденции реализации : 13.00.01 : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук / Е. А. Бодина ; НИИ теории и методов воспитания. — Москва, 1992. — 32 с. — Текст : непосредственный.

28. Бодина, Е. А. Содержание и механизмы нравственного культууроосвоения / Е. А. Бодина. — Текст : непосредственный // Формирование творческого мышления и профессиональных компетенций обучающихся в условиях многоуровневой системы художественного

образования России : материалы и тезисы докладов V межрегиональной научно-практической конференции преподавателей, методистов образовательных учреждений, специалистов музеев в рамках XII Всероссийского (международного) художественного фестиваля «Жигулевская палитра — 2007» / Институт художественного образования РАО. — Самара : Офорт, 2007. — С. 121–132. — ISBN 978-5-473-00380-2.

29. Бондаревская, Е. В. Педагогика : личность в гуманистических теориях и системах воспитания / Е. В. Бондаревская, С. В. Кульневич. — Москва ; Ростов-на-Дону: Учитель, 1999. — 558, [4] с. — ISBN 5-87456-169-2. — Текст : непосредственный.

30. Бонфельд, М. Ш. Музыка : язык или речь? / М. Ш. Бонфельд // Музыкальная коммуникация : сборник научных трудов / ответственный редактор Л. Н. Березовчук ; Российский институт истории искусств. — Санкт-Петербург : РИИИ, 1996. — С. 15–39. — (Проблемы музыкознания ; вып. 8.). ISBN 5-86845-015-9.

31. Бочкарева, О. В. Дидактический диалог в профессионально-педагогической подготовке учителя музыки в вузе : специальность 13.00.08 — Теория и методика профессионального образования : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук / Ольга Васильевна Бочкарева ; Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского. — Ярославль, 2008. — 42 с. — Текст : непосредственный.

32. Брайнин, В. Б. Прогулки с Лихтенбергом : о развитии способности к пониманию музыки / В. Б. Брайнин. — Текст : непосредственный // Искусство и образование. — 2009. — № 2 (58). — С. 32–46. — ISSN 2072-0432.

33. Братусь, Б. С. Психология. Нравственность. Культура / Б. С. Братусь. — Москва : Менеджер : Роспедагенство, 1994. — 60 с. — ISBN 5-86825-001-X. — Текст : непосредственный.

34. Брушлинский, А. В. Субъект : мышление, учение, воображение : избранные психологические труды / А. В. Брушлинский ; Академия

педагогических и социальных наук, Московский психолого-социальный институт. — Москва : Институт практической психологии ; Воронеж : НПО «МОДЭК», 1996. — 387,[3] с. — ISBN 5-87224-107-0. — Текст : непосредственный.

35. Вальтер Б. О музыке и музицировании. О пианистическом мастерстве : [переводы]. Из автобиографии. — Москва : Музгиз, 1962. — 176 с., 8 л. ил. : нот. ил. — (Исполнительское искусство зарубежных стран ; Вып. 1). — Список лит. и муз. трудов Бузони в конце книги (9 назв.). — Текст : непосредственный.

36. Ван Баохун. Детское фортепианное образование в Китае — путь к музицированию / М. Д. Корноухов, Ван Баохун. — Текст : непосредственный // Музицирование как фактор воспитания и оздоровления социума : материалы международного научно-практического семинара, Курск 26 мая 2021 г. — Курск : Издательство Курского государственного университета, 2022. — С. 13–18.

37. Ван Баохун. Детское фортепианное обучение в Китае — от технологии к музицированию / Ван Баохун. — Текст : непосредственный // Актуальные проблемы современной когнитивной науки : сборник статей Национальной (Всероссийской) научно-практической конференции, Воронеж, 22 января 2021 года. — Воронеж : OMEGA SCIENCE, 2021. — С. 214–215. — ISBN 978-5-907347-83-0.

38. Ван Баохун. Методическое обеспечение процесса обучения основам музицирования как вида детского исполнительского творчества в фортепианном классе школ КНР / Ван Баохун. — Текст : непосредственный // Научное мнение. — 2023. — № 10. — С. 157–162. — ISSN 2222-4378.

39. Ван Баохун. Музицирование как перспективная педагогическая технология в фортепианном классе китайских музыкальных школ / Ван Баохун. — Текст : непосредственный // Педагогический научный журнал. — 2023. — Том 6, № 1. — С. 174–182. — ISSN 2949-0863.

40. Ван Баохун. Музицирование как форма просвещения юного пианиста в современном Китае / Баохун Ван, Е. Н. Шумилова. — Текст : непосредственный // XXVI Царскосельские чтения XXVI : материалы Международной научно-практической конференции. — Санкт-Петербург ^ : Издательство Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина, 2022. — Т. 1. — С. 151–153. — ISBN 978-5-8290-2041-5.

41. Ван Баохун. Реализация принципов обучения творческому музицированию на фортепиано в учебных пособиях российских авторов / Баохун Ван. — Текст : непосредственный // Молодые ученые в искусстве, культуре и образовании. Научные и научно-методические статьи / Санкт-Петербургское отделение Объединение педагогов фортепиано «ЭПТА» (ЕРТА — European Piano Teachers Association) ; Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры ; Комитет по культуре и туризму Ленинградской области ; Санкт-Петербургское музыкально-педагогическое училище. — Санкт-Петербург : Каллиграф, 2021. — Выпуск первый. — С. 11–14. — ISBN 978-5-93856-423-7.

42. Ван Баохун. Творческое музицирование как эффективный метод воспитания начинающего пианиста в современном Китае / Ван Баохун. — Текст : непосредственный // THEORIA : педагогика, экономика, право. — 2021. — № 4 (5). — С. 52–57. — ISSN 2712-9926.

43. Ван Баохун. Технологии импровизации в детском музицировании на фортепиано как метод развития способности восприятия музыки / Ван Баохун. — Текст : непосредственный // Человеческий капитал. — 2023. — № 11-1 (179). — С. 92–96. — ISSN 2074-2029.

44. Ван Сюйян. Анализ развития преподавания фортепиано в многоуровневом музыкальном образовании / Ван Сюйян. — Текст : непосредственный // Современные коммуникации. — 2018. — № 13. — С. 186–187.

45. Вахтель, Л. В. Традиции интерпретации музыкального сочинения в современной фортепианной педагогике / Л. В. Вахтель. — Текст :

непосредственный // Преемственность традиций классического музыкального образования молодежи в XXI век : материалы научно-практической конференции, Кострома 23 апреля 2002 года / Костромской государственный университет им. Н. А. Некрасова. — Кострома, 2002. — С. 83–89.

46. Вербицкий, А. А. Личностный и компетентностный подходы в образовании : проблемы интеграции / А. А. Вербицкий, О. Г. Ларионова. — Москва : Логос, 2009. — 336 с. : ил., табл. — ISBN 978-5-98704-452-0. — Текст : непосредственный.

47. Вицинский, А. В. Психологический анализ процесса работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением / А. В. Вицинский. — Текст : непосредственный // Известия АПН РСФСР. — 1950. — Вып. 25 : Вопросы психологии труда и искусства. — С. 171–215.

48. Воронина, Т. А. О камерном музицировании и становлении исполнителя / Т. А. Воронина. — Текст : непосредственный // О мастерстве ансамблиста. — Ленинград : ЛОЛГК, 1986. — С. 6–21.

49. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский ; [вступительная статья А. Н. Леонтьева ; общая редакция и комментарий В. В. Иванова]. — Москва : Искусство, 1965. — 379 с. — Текст : непосредственный.

50. Выготский, Л. С. Психология развития ребенка / Л. С. Выготский. — Москва : Эксмо, 2005. — 507, [1] с. — (Библиотека всемирной психологии). — ISBN 5-699-13731-9. — Текст : непосредственный.

51. Гарькина, Е. Н. Формирование способностей младших школьников к музыкально-творческой деятельности в условиях учреждений дополнительного образования : 13.00.01 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Екатерина Николаевна Гарькина ; [место защиты: Пензенский государственный педагогический университет им. В. Г. Белинского]. — Пенза, 2008. — 18 с. — Текст : непосредственный.

52. Гильбурд, Г. И. Исполнительское искусство — сфера проявления художественной идеи / Г.И. Гильбурд. — Томск : Издательство Томского университета, 1984. — 197 с. — Текст : непосредственный.

53. Гнесина, Е. Ф. Фортепианная азбука : учебное пособие / Е. Ф. Гнесина. — 4-е издание, стереотипное. — Москва : Планета музыки, 2024. — 38 с. — ISBN 978-5-507-49085-1. — Текст : непосредственный.

54. Головинский, Г. Л. О вариантности восприятия музыкального образа (из наблюдений над массовыми слушателями музыки) / Г. Л. Головинский. — Текст : непосредственный // Восприятие музыки : сборник статей / Институт эстетического воспитания ; редактор-составитель В. Н. Максимов. — Москва : Музыка, 1980. — С. 127–140.

55. Горлинский, В. И. О педагогическом консерватизме, узкой специализации и некоторых других проблемах современной музыкальной педагогики / В. И. Горлинский. — Текст : непосредственный // Искусство и образование. — 2003. — № 2 (24). — С. 43–52. — ISSN 2072-0432.

56. Григорьев, В. Ю. Специфика исполнительского творчества и работа над музыкальным произведением / В. Ю. Григорьев. — Текст : непосредственный // Актуальные вопросы струнно-смычковой педагогики / [составитель и ответственные редакторы М. М. Берлянчик и др.]. — Новосибирск : НГК, 1987. — С. 25–37. — (Межвуз. сб. тр. Новосиб. гос. консерватория им. М. И. Глинки; Вып. 5)

57. Груздова, И. В. Музыкальная игра в художественно-эстетическом воспитании детей : учебно-методическое пособие / И. В. Груздова ; Тольяттинский государственный университет. — Тольятти : Тольяттинский государственный университет, 2008. — 42 с. : табл. — ISBN 978-5-8259-0402-3. — Текст : непосредственный.

58. Гуляева, Е. Г. Художественное образование в странах СНГ : развитие творческого потенциала в XXI веке / Е. Г. Гуляева. — Текст : непосредственный // XVII Царскосельские чтения : материалы международной научной конференции / под общей редакцией В. Н.

Скворцова. — Санкт-Петербург : Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина, 2013. — Том 3. — С. 292–295. — ISBN 978-5-8290-1316-5.

59. Гуренко, Е. Г. Проблемы художественной интерпретации : (философский анализ) / Е. Г. Гуренко ; отв. ред. М. Ф. Овсянников, В. В. Целищев. — Новосибирск: Наука, 1982. — 256 с.: ил. — Текст : непосредственный.

60. Дорошенко, С. И. Диалоговое и проблемное обучение на уроках музыки : взаимопроникновение педагогических технологий / С. И. Дорошенко. — Текст : непосредственный // Искусство и образование. — 2009. — № 1. — С. 80–84. — ISSN 2072-0432.

61. Дядченко, М. С. Инновационные технологии в музыкальном обучении : тестирование слуховых навыков : 17.00.02 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / М. С. Дядченко. — Ростов-на-Дону : Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова, 2006. — 26 с. — Текст : непосредственный.

62. Захаров, Ю. К. Истолкование музыки : семиотический и герменевтический аспекты : 17.00.02 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Ю. К. Захаров; Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. — Москва, 1999. — 27 с. — Текст : непосредственный.

63. Землянский, Б. Я. О музыкальной педагогике / Б. Я. Землянский; составитель и научно-текстологическая подготовка О. Дворниченко ; [вступительная статья М. Смирнова]. — Москва : Музыка, 1987. — 142 с. — (Уроки мастерства). — Текст : непосредственный.

64. Земцовский, И. И. Человек музицирующий — Человек интерпретирующий — Человек артикулирующий / И. И. Земцовский. — Текст : непосредственный // Музыкальная коммуникация : сборник научных трудов / редактор-составитель А. Н. Березовчук ; Российский институт истории

искусств. — Санкт-Петербург, 1996. — С. 97–104. — (Серия Проблемы музыковедения ; вып. 8). — ISBN 5-86845-015-9.

65. Зими́на, О. В. Диалог как многоаспектный музыкально-педагогический феномен / О. В. Зими́на. — Текст : непосредственный // Методология педагогики музыкального образования : сборник научных статей. — Москва : МПГУ, 2007. — С. 153–166.

66. Кабале́вский, Д. Б. Как рассказывать детям о музыке? / Д. Б. Кабале́вский. — Москва : Советский композитор, 1977. — 254 с.: нот., ил. — Текст : непосредственный.

67. Кавта́радзе, Д. Н. Обучение и игра : Обучение & игра : введение в интерактивные методы обучения / Д. Н. Кавта́радзе. — 2-е издание. — Москва : Просвещение, 2009. — 173, [3] с. : ил., портр., факс. — ISBN 978-5-09-019851-6 — Текст : непосредственный.

68. Кага́н, М. С. Музыка в мире искусств / М. С. Кага́н. — Текст : непосредственный // Основы методологической культуры учителя музыки : искусство, музыкознание, музыкальная психология и музыкальная педагогика : хрестоматия / составители: Э. Б. Абдуллин, Б. М. Целковников ; Московский педагогический государственный университет им. В. И. Ленина. — Вып.1, ч. 2. — Москва : Прометей : МПГУ, 1991. — С. 46–59.

69. Камаева, Т. Ю. Чтение с листа на уроках фортепиано / Т. Ю. Камаева, А. Ф. Камаев. — Москва : Классика XXI, 2006. — 95 с. : нот. — Музыка (знаковая) : непосредственная.

70. Каре́лин, А. Я. Освоение музыкальных стилей в процессе обучения игре на фортепиано / А. Я. Каре́лин ; Московский педагогический государственный университет им. В. И. Ленина. — Москва, 2002. — 20 с. — Текст : непосредственный.

71. Кири́ллова, Г. Д. Теория и практика урока в условиях развивающего обучения : [учебное пособие для педагогических вузов] / Г. Д. Кири́ллова. — Москва : Просвещение, 1980. — 159 с. — Текст : непосредственный.

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

73. Киященко, Н. И. Музыкальное искусство и его воспитательные возможности / Н. И. Киященко. — Текст : непосредственный // Проблемы профессионального становления музыканта-педагога : сборник научных статей / Пензенский государственный педагогический университет им. В. Г. Белинского ; Министерство образования РФ ; [редколлегия.: Т. А. Шипилкина (ответственный редактор) и др.]. — Пенза, 2002. — С. 4–9.

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

75. Корноухов, М. Д. Нотный текст как интерпретационно-смысловая структура музыкального произведения / М. Д. Корноухов ; Министерство образования и науки Российской Федерации, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, Московский педагогический государственный университет. — Великий Новгород : Новгородский государственный университет, 2011. — 116 с. — ISBN 978-5-900605-40-1. — Текст : непосредственный.

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

77. Корноухов, М. Д. Феномен исполнительской интерпретации в музыкально-педагогическом образовании / М. Д. Корноухов ; Министерство образования и науки Российской Федерации, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, Московский педагогический

государственный университет. — Великий Новгород : Кириллица, 2011. — 300 с. : ил., табл. — ISBN 978-5-900605-55-5.

78. Корыхалова, Н. П. За вторым роялем : работа над музыкальным произведением в фортепианном классе / Н. П. Корыхалова. — Санкт-Петербург : Композитор-Санкт-Петербург, 2006. — 549, [2] с. : нот. — ISBN 5-7379-0307-9. — Текст : непосредственный.

79. Крауклис, Г. В. Программная музыка и некоторые аспекты исполнительства / Г. В. Крауклис. — Текст : непосредственный // Музыкальное исполнительство : сборник статей. — Москва, 1983. — Вып. 11. — С. 34–67.

80. Креативный ребенок : диагностика и развитие творч. способностей / [составители : Т.А. Барышева и др.]. — Ростов Н/Д : Феникс, 2004 (Курск : ФГУИПП Курск). — 414, [1] с. : ил., портр. — (Серия «Мир вашего ребенка»). — ISBN 5-222-05323-7. — Текст : непосредственный.

81. Кременштейн, Б. Л. Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано / Б. Л. Кременштейн. — Москва : Музыка, 1966. — 120 с. : нот. ил. — (В помощь педагогу-музыканту). — Текст : непосредственный.

82. Кременштейн, Б. Л. Педагогика Г. Г. Нейгауза / Б. Л. Кременштейн. — Москва : Музыка, 1984. — 89 с : нот. — (Вопросы истории, теории, методики). — Библиогр.: с. 85 (16 назв.). — Текст : непосредственный.

83. Крупник, Е. П. Психологическое воздействие искусства / Е. П. Крупник ; Российская академия наук, Институт психологии, Московский педагогический государственный университет. — Москва : Институт психологии РАН, 1999. — 234, [1] с. : ил., нот. — Библиогр.: с.166–191 (549 назв.). — ISBN 5-201-02293-6. — Текст : непосредственный.

84. Любомудрова, Н. А. Методика обучения игре на фортепиано : учебное пособие / Н. А. Любомудрова ; Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, Кафедра истории и теории

исполнительского искусства. — Москва : Музыка, 1982. — 143 с. : нот ил. — Текст : непосредственный.

85. Мазель, Л. А. О системе музыкальных средств и некоторых принципах художественного воздействия музыки / Л. А. Мазель. — Текст : непосредственный // Интонация и музыкальный образ : статьи и исследования музыковедов Советского Союза и других социалистических стран / под общей редакцией Б. М. Ярустовского. — Москва : Музыка, 1965. — С. 225–263.

86. Майковская, Л. С. Артистизм учителя музыки : учебное пособие по специальности 030700 — Музыкальное образование / Л. С. Майковская. — Москва : Московский государственный университет культуры и искусств, 1999. — 65 с. — Текст : непосредственный.

87. Малинковская, А. В. Класс основного музыкального инструмента. Искусство фортепианного интонирования : учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности 039700 «Музыкальное образование» / А. В. Малинковская. — Москва : Владос, 2005. — 381 с. : ил. — ISBN 5-691-01306-8. — Текст : непосредственный.

88. Малухова, Ф. В. Развитие восприятия музыки различных этнических традиций у будущих учителей (на материале адыгской музыкальной культуры) : 13.00.02 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Ф. В. Малухова; Московский педагогический государственный университет. — Москва, 1998. — 19 с. — Текст : непосредственный.

89. Мариупольская, Т. Г. Вопросы методики преподавания музыкально-исполнительских дисциплин: учебно-методическое пособие / Т. Г. Мариупольская, Московский педагогический государственный университет. — Москва : Прометей, 2001. — 40 с. — Текст : непосредственный.

90. Медушевский, В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. В. Медушевский. — Москва : Музыка, 1976. — 254 с. : нот ил. — Текст : непосредственный.

91. Микешина, Л. А. Герменевтические смыслы образования / Л. А. Микешина. — Текст : непосредственный // Философия образования : сборник научных статей / Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Институт переподготовки и повышения квалификации преподавателей социально-гуманитарных дисциплин, Кафедра философии [и др.] ; ответственный редактор А. Н. Кочергин. — Москва : Фонд «Новое тысячелетие», 1996. — С. 135–148. — ISBN 5-86947-018-8.

92. Молоцова, И. Е. Художественно-интерпретационный подход как герменевтическая стратегия музыкального образования / И. Е. Молоцова. — Текст : непосредственный // Методология педагогики музыкального образования (научная школа Э. Б. Абдуллина) : сборник научных статей / под редакцией Э. Б. Абдуллина; Московский педагогический государственный университет. — Москва, 2007. — С. 96–103.

93. Музыкально-исполнительское искусство и педагогика : афоризмы, цитаты, изречения : учебное пособие / составитель Г. М. Цыпин. — Белгород : Белгородская областная типография, 2007. — 412 с. — ISBN 978-5-86295-175-2. — Текст : непосредственный.

94. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия / Е. Назайкинский. — М. : Музыка, 1972 — 383 с. : черт., нот. ил. — Текст : непосредственный.

95. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога / Г. Нейгауз ; [послесловие Я. И. Мильштейна, с. 257–299]. — 4-е издание. — Москва : Музыка, 1982. — 300 с. : нот. ил., 9 л. ил. — Текст : непосредственный.

96. Омельченко, Е. П. Методическая работа «Позвольте детям играть детским звуком» / Е. П. Омельченко. URL: <https://docplayer.ru/69174247-Metodicheskaya-rabota-pozvolte-detyam-igratdetskim-zvukom-prepodavatel-po-klassu-fortepiano-dshi-3-omelchenko-evgeniyapavlovna.html> (дата обращения: 20.01.2023). — Текст : электронный.

97. Осеннева, М. С. Методика музыкального воспитания младших школьников : учебное пособие для студентов начальных факультетов педвузов / М.С. Осеннева, Л. А. Безбородова. — Москва : Изд. центр «Академия», 2001. — 368 с. — ISBN 5-7695-0683-0. — Текст : непосредственный.

98. Пепеляева, Л. Н. Формирование музыкальных интересов учащихся ДМШ на основе интерактивного обучения : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность : 13.00.02 — Теория и методика обучения и воспитания (музыка, уровни общего и профессионального образования) / Л. Н Пепеляева ; [место защиты : Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств]. — Санкт-Петербург, 2014. — 17 с. — Текст : непосредственный.

99. Петрушин, В. И. Музыкальная психология : учебное пособие для вузов. — Москва : Академический Проект, 2008. — 400 с. — ISBN 978-5-8291-0961-5). — Текст : непосредственный.

100. Пчелкина, Т. В. Диагностика и развитие музыкальных способностей : дидактические игры на занятиях с младшими школьниками / Т. В. Пчелкина. — Москва : Чистые пруды, 2006 (Раменское (Моск. обл.) : Раменская типография). — 31 с. — (Библиотечка «Первого сентября»; Вып. 5(11)). — ISBN 5-9667-0222-5. — Текст : непосредственный.

101. Ражников, В. Г. Диалоги о музыкальной педагогике / В. Г. Ражников. — Москва : Классика-XX, (ПИК ВИНТИ), 2004. — 136 с. : табл. — (Искусство учить искусству). — ISBN 5-89817-108-8. — Текст : непосредственный.

102. Ражников, В. Г. Дневник творческого развития / В. Г. Ражников ; Редакция Э. Б. Абдулина при участии Л. Н. Духаниной. — Москва : Академия : МЕЗАППИ, 2000. — 128 с. — ISBN 5-86488-011-6. — Текст : непосредственный.

103. Рапацкая, Л. А. Культурологический подход в музыкальном образовании : история и перспективы развития / Л. А. Рапацкая. — Текст :

непосредственный // Ценности и смыслы. — 2016. — № 6 (46). — С. 6–14. — ISSN 2071-6427.

104. Ренне, С. В. Непрофессиональное музицирование как явление современной российской художественной культуры : 17.00.09 : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / С. В. Ренне ; [место защиты: Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов]. — Санкт-Петербург, 2005. — 225 с. — Текст : непосредственный.

105. Савшинский, С. И. Пианист и его работа. — Ленинград : Советский композитор, Ленингр. отделение, 1961. — 271 с. : нот. ил. — Текст : непосредственный.

106. Савшинский, С. И. Работа пианиста над музыкальным произведением / С. И. Савшинский. — Москва ; Ленинград : Музыка, Ленинградское отделение, 1964. — 187 с. : с нот. — Текст : непосредственный.

107. Славская, А. Н. Личность как субъект интерпретации / А. Н. Славская. — Дубна : Феникс+, 2002. — 239 с. : табл. — ISBN 5-9279-0023-2. — Текст : непосредственный.

108. Сластенин, В. А. Опыт философско-антропологической рефлексии / В. А. Сластенин. — Текст : непосредственный // Сибирский педагогический журнал. — 2006. — № 3. — С. 4–11. — ISSN 1813-4718.

109. Соколов, А. С. Музыка вокруг нас / Александр Соколов. — Москва. : Федоров, 1996. — 221,[2] с., [24] л. ил., цв. ил. ил. — ISBN 5-7139-0044-8. — Текст : непосредственный.

110. Старчеус, М. С. Слух музыканта : психолого-педагогические проблемы становления и совершенствования : 13.00.08, 19.00.01 : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук / М. С. Старчеус ; Московский педагогический государственный университет. — Москва, 2005. — 59 с. — Текст : непосредственный.

111. Стоковский Л. Музыка для всех нас : перевод с английского / предисловие Г. Шнеерсона]. — Москва : Советский композитор, 1963. — 216 с., 1 л. портр. : нот. ил. — Текст : непосредственный.

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

113. Сухомлинский, В. А. О воспитании : [выдержки из книг и статей / составитель и автор вступительных очерков С. Соловейчик]. — Москва : Политиздат, 1973. — 272 с., 1 л. портр. — Текст : непосредственный.

114. Сюй Бо. Феномен фортепианного исполнительства в Китае на рубеже XX-XXI веков : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : 17.00.02 — музыкальное искусство / Сюй Бо ; [место защиты: Ростовская государственная консерватория (академии) имени С. В. Рахманинова]. — Ростов-на-Дону, 2011. — 149 с. — Текст : непосредственный.

115. Таланова, Ю. В. Формирование музыкального интереса у детей на занятиях по фортепиано в системе дополнительного образования : 13.00.02 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Юлия Витальевна Таланова ; [место защиты: Московский государственный университет культуры и искусств]. — Москва, 2007. — 24 с. — Текст : непосредственный.

116. Тараканова, Н. Э. Педагогические условия развития мотивационной сферы личности музыкально одаренных детей и подростков / Н. Э. Тараканова. — Текст : непосредственный // Музыкально-педагогическое образование на рубеже XX и XXI веков : материалы VIII Международной научно-практической конференции / ответственные редакторы : Э. Б.

Абдуллин, Е. В. Николаева. — Москва ; Ханты-Мансийск : Репроцентр, 2004. — С. 212–215. — ISBN 5-94845-073-2.

117. Теория и методика обучения игре на фортепиано : учебное пособие для студентов высших учебных заведений / [А. Г. Каузова, А. И. Николаева, Т. Н. Воронова и др.] ; под общей редакцией А. Г. Каузовой, А. И. Николаевой. — Москва : ВЛАДОС, 2001. — 365, [1] с. : ил. — (Учебное пособие для вузов). — Библиогр. в конце гл. — ISBN 5-691-00579-0. — Текст : непосредственный.

118. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов // Теплов Б. М. Избранные труды : в 2 т. / редактор-составитель, автор, вступительная статья и комментарий Н. С. Лейтес, И. В. Равич. — Москва, 1985. — Т. 1. — С. 42–222. — (Труды действительных членов и членов-корреспондентов АПН СССР).

119. Тимакин, Е. Воспитание пианиста : методическое пособие / Е. Тимакин. — 2-е издание. — Москва : Советский композитор, 1989. — 143, [1] с. : нот. ил. — Текст : непосредственный.

120. Торопова, А. В. Homo-musicus в зеркале музыкально-психологической и музыкально-педагогической антропологии / А. В. Торопова. — Москва : ГРАФ-ПРЕСС, 2008. — 288 с. — ISBN 978-5-94678-043-8. — Текст : непосредственный.

121. Финь Ин. Музыкальное воспитание и обучение в Китае / Финь Ин. — Текст : непосредственный // Модернизация профессиональной подготовки будущего учителя музыки в фортепианном классе : сборник статей / сост. Ю. Б. Новоселова, Е. С. Полякова, И. Ф. Чернявская (и др.). — Минск : БГПУ, 2012. — С. 61–64.

122. Фролкин, В. А. Мировая музыкальная педагогика в эпоху глобализации (Восток-Запад : кросс-культурные перспективы) / В. А. Фролкин. — Текст : непосредственный // Педагогика музыкального образования : проблемы и перспективы развития : III Международная научно-

практическая очно-заочная конференция, 19–20 апреля 2011 года. — Нижневартонск, 2011. — С. 9–18. — ISBN 978-5-89988-809-0.

123. Хвостова, И. А. Социально-педагогические условия развития любительского музицирования в контексте культурной деятельности : 13.00.02 : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Ирина Алексеевна Хвостова. — Тамбов, 2000. — 197 с. — Текст : непосредственный.

124. Холопова, В. Н. Музыка как вид искусства : учебное пособие для студентов вузов искусств и культуры / В. Н. Холопова ; Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. — Санкт-Петербург : Лань, 2000. — 319 с. : табл. — ISBN 5-8114-0334-8. — Текст : непосредственный.

125. Хоу Юэ. Детское фортепианное образование в Китае и проблемы его развития : 17.00.02 — Музыкальное искусство : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Хоу Юэ ; [место защиты : Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена]. — Санкт-Петербург, 2009. — 183 с. — Текст : непосредственный.

126. Ху Инсюе. О развитии искусства ансамблевой игры на двух фортепиано в Китае / Ху Инсюе. — Текст : непосредственный // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. — 2018. — № 43. — С. 169–175. — ISSN 2078–1768.

127. Хуторской, А. В. Методика личностно-ориентированного обучения: как обучать всех по-разному? : пособие для учителя / А. В. Хуторской. — Москва : ВЛАДОС-ПРЕСС, 2005. — 383 с. — (Педагогическая мастерская). — ISBN 5-305-00121-8. — Текст : непосредственный.

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

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

130. Цзян Ицюнь, Слонимская, Р. Н. Ансамблевое музицирование в традиции народно-инструментальной культуры Китая / Р. Н. Слонимская, Цзян Ицюнь. — Санкт-Петербург : Нестор-История, 2018. — 85, [1] с. : ил., ноты, табл. — ISBN 978-5-4469-1251-3. — Текст : непосредственный.

131. Цивинская, Н. П. К проблеме воспитания музыкального мышления исполнителей (от текста — к исполнительскому решению) / Н. П. Цивинская. — Текст : непосредственный // Современное музыкальное образование — 2005 : материалы международной научно-практической конференции / научное редактирование И. Б. Горбунова. — Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петербургского государственного университета технологий и дизайна, 2005. — С. . — ISBN 5-7937-0121-4

132. Цыпин, Г. М. Музыкальное исполнительское искусство : теория и практика / Г. М. Цыпин. — Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. — 318, [1] с. — ISBN 5-89329-404-1. — Текст : непосредственный.

133. Цыпин, Г. М. Музыкант и его работа : проблемы психологии творчества / Г. М. Цыпин. — Москва : Советский композитор, 1988. — Кн. 1. — 382,[2] с. : ил. — ISBN 5-85285-021-7. — Текст : непосредственный.

134. Чеботкевич, Е. В. К вопросу о развитии самостоятельности и творческого музыкального мышления / Е. В. Чеботкевич. — Текст : непосредственный // Проблемы профессионального становления музыканта-педагога : сборник научных статей / Пензенский государственный педагогический университет. — Пенза, 2002. — С. 77–82.

135. Чередниченко, Т. В. Музыка в истории культуры : курс лекций для студентов-немузыкантов, а также для всех, кто интересуется муз. культурой / Т. В. Чередниченко. — Вып. 1. — Долгопрудный : Аллегро-пресс; Москва : Мособлупрполиграфиздат, 1994. — 215 с. : ил. — Текст : непосредственный.

136. Шульпяков, О. Ф. Проблема единства «художественного» и «технического» в теории и практике музыкального исполнительства / О. Ф. Шульпяков. — Текст : непосредственный // Музыкальная психология и психотерапия. — 2011. — № 2 (март–апрель). — С. 44–65. — ISSN 2077-6047.

137. Шульпяков, О. Ф. Роль деятельности в развитии творческой индивидуальности исполнителя / О. Ф. Шульпяков. — Текст : непосредственный // Проблемы комплексного творческого воспитания музыканта-исполнителя : (школа-училище-вуз) : сборник статей : / Новосибирская гос. консерватория ; составитель и ответственный редактор М. М. Берляничик. — Новосибирск, 1984. — С. 38–46. — (межвузовский сборник трудов; вып. 2).

138. Шумилова, Е. Н. Педагогические условия актуализации просветительского компонента инструментальной подготовки студентов-заочников музыкальных факультетов педагогических ВУЗов / Е. Н. Шумилова. — Текст : непосредственный // Человеческий капитал. — 2020. — № 2 (134). — С. 112–116. — ISSN 2074-2029.

139. Щербакова, А. И. Аксиологический аспект музыкальной педагогики / А. И. Щербакова. — Текст : непосредственный // Аксиосфера музыкальной педагогики : сборник научных статей / Московский государственный педагогический университет, Стерлитамакский государственный педагогический институт ; под общей редакцией И. Е. Карпухина. — Москва ; Стерлитамак, 2002. — С. 8–15. — ISBN 5-86111-204-5.

140. Щирин, Д. В. О развитии восприятия музыкального языка произведений в педагогическом процессе на кафедре фортепиано / Д. В. Щирин. — Текст : непосредственный // Кафедра фортепиано : исследования и материалы : сборник статей / под общей редакцией Д. В. Щирин ; Министерство культуры РФ, Санкт-Петербургский государственный институт культуры. — Санкт-Петербург : КультИнформПресс, 2018. — С. 123–133. — ISBN 978-5-8392-0746-2.

141. Яо Вэньцзяо. Комплексный подход к совершенствованию фортепианного образования в современном Китае / Я Вэньцзяо. — Текст : непосредственный // Искусство и образование. — 2021. — № 4 (132). — С. 139–147. — ISSN 2072-0432.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

153. Гао, Минъян. Применение метода Орфа в обучении детей игре на фортепиано / Минъян Гао. — Дом драмы, Ухань, 2023. № 26. С. 190-192. — 高鸣阳. 奥尔夫教学法在幼儿钢琴教学中的应用/高鸣阳. 戏剧之家, -武汉. 2023 年

. -第 26 期. 190-192 页.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

166. Ли, Ин. Обучение игре на фортепиано и развитие навыков творческого мышления / Ин Ли. — Хэнань, Grand View Forum, 2022. С. 138-140. — 李莹, 钢琴教育与创造性思维能力的培养/李莹—河南, 大观论坛,

2022 年, 138-140 页.

167. Ли, Лу. Исследование применения музыкальной педагогики Орфа в обучении детей младшего возраста игре на фортепиано / Лу Ли. — Хэнань, Голос Желтой реки, 2019. С. 106-107. — 李璐, 奥尔夫音乐教学法在幼儿钢琴启蒙教育中的应用研究/李璐—河南, 黄河之声, 2019 年, 106-107 页.

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

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

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

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

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

173. Лу, Цин. Анализ развития музыкально-эстетических способностей в обучении детей игре на фортепиано / Цин, Лу. Китайские писатели и

художники, Пекин, 2018. № 8. С.202-203. — 卢青.幼儿钢琴启蒙教育中音乐审美能力培养分析/卢青. 中国文艺家, -北京. 2018 年. -第八期. 202-203 页.

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

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

176. Лю, Цяньцзы. О воспитании у детей музыкально-эстетических способностей посредством фортепиано /Цяньцзы Лю. — ·Классика, Внутренняя Монголия, 2023. № 7. С. 125-128. — 刘茜子.论钢琴启蒙教育对儿童音乐审美能力的培养/刘茜子. 品位·经典, -内蒙古. 2023 年. -第 7 期. 125-128 页.

177. Ля, Джин., Сюй, Вейксиан. Аналитический компонент в фортепианном образовании / Джин Ли, Вейксиан Сюй. — Северная музыка, 2019. № 14. С. 65-66. — 李瑾,许位湘.分析卡巴列夫斯基《六首前奏曲与赋格》中复调思维在钢琴启蒙教育的运用/李瑾,许位湘. 北方音乐, -黑龙江. 2019 年. -第十四期. 65-66 页.

178. Ма, Цзяхуй. Анализ методик в китайском фортепианном обучении начального уровня / Ма Цзяхуй. — Пекин, Art Review, 2021. С. 77-79. — 马嘉慧, 中国钢琴启蒙教育教学探究/马嘉慧—北京, 艺术评鉴, 2021 年, 77-79 页.

179. Мэн, Линцзе. Краткая дискуссия о развитии современного детского фортепианного образования / Линцзе Мэн. — Шаньси, Голос Желтой

реки, 2018. С.88. — 孟令泽, 浅谈当代儿童钢琴教育发展/孟令泽—山西, 黄河之声, 2018 年, 88 页.

180. Мэн, Фан. Применение музыкальной педагогики Орфа в фортепианном образовании КНР / Фан Мэн. — Хэйлунцзян, Китайские писатели и художники, 2020. С.197-199. — 孟凡, 奥尔夫音乐教学法在钢琴教育中的应用/孟凡—黑龙江, 中国文艺家, 2020 年, 197-199 页.

181. Пань, Сяофан., Линь, Цзин. Ритма тела в методике Далькроза в обучении игре на фортепиано / Сяофан Пань, Цзин Линь. — Оценка искусства, Гуйчжоу, 2023. № 6. С.105-108. — 盘晓芳, 林静. 达尔克罗兹体态律动在钢琴启蒙教学中的运用/盘晓芳, 林静. 艺术评鉴, -贵州. 2023 年. -第六期. 105-108 页.

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

183. Се, Линь. Методика детского обучения игре на фортепиано / Линь Се. — Окно знаний (издание для учителей), Наньчан, 2023. № 3. С. 69-71. — 谢琳. 钢琴启蒙教育的实践研究/谢琳. 知识窗 (教师版), -南昌. 2023 年. -第三期. 69-71 页.

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

185. Сунь, Ин. Анализ форм детского музицирования в фортепианном обучении /Ин Сунь. — Шэньян, Материалы 8-й ежегодной Шэньянской научной конференции, 2019. С. 1014-1018. — 孙莹, 浅析儿童钢琴教学的注

意事项/孙莹—沈阳，第八届沈阳科学学术年会论文集，2019 年，1014-1018 页.

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

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

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

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

190. Тао, Хайян. Развитие внутреннего слуха в обучении детей игре на фортепиано / Хайян Тао. — Гуанси, Журнал Института искусств Гуанси, 2007. С. 117-118. — 陶海燕, 内心听觉在儿童钢琴学习中的训练及作用/陶海燕—广西, 广西艺术学院学报, 2007 年, 117-118 页.

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

192. У, Хаолян. Краткий анализ применения метода обучения Кодая в

практике фортепианного образования детей / Хаолян У. — Драматический Дом, Хубэй, 2021. № 31. С.103-105. — 吴昊亮.浅析柯达伊教学法在儿童钢琴启蒙教育实践中的运用/吴昊亮. 戏剧之家, -湖北. 2021 年. -第三十一期. 103-105 页.

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

194. У, Цяюнь. Некоторые предложения по внедрению основных форм музицирования в детском фортепианном исполнительстве / Цяюнь У. — Шаньси, Журнал Яньбэйского педагогического колледжа, 2020. С. 78-79. — 吴巧云, 儿童钢琴弹奏中基本手型形成的一些建议/吴巧云—山西, 雁北师范学院学报, 2020 年, 78 页-79 页.

195. Фан, Юйцзяо. Инновационные исследования методов музицирования на фортепиано в раннем детстве / Юйцзяо Фан. — Мир образования, Аньхой, 2021. № 27. С. 39-40. — 方宇娇.幼儿钢琴启蒙教学方法的创新研究/方宇娇. 家教世界, -安徽. 2021 年. -第二十七期. 39-40 页.

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

197. Хе, Руминг. Внедрение фортепианного музицирования маленьких детей / Руминг Хе. — Гуанси, Comedy World, 2020. С. 143-145. — 何柔名, 探索幼儿钢琴启蒙教育/何柔名—广西, 喜剧世界, 2020 年, 143-145 页.

198. Цай, Юньлин., Ань, Синьтун. Воспитание интереса к обучению игре на фортепиано / Юньлин Цай, Синьтун Ань. — Материалы Форума по

развитию дошкольного образования 2023, Хэйлунцзян, 2023. С. 47-49. — 蔡云凌, 安欣通. 钢琴启蒙教学中的兴趣培养 / 蔡云凌, 安欣通. 2023 学前教育发展论坛论文集, -黑龙江. 2023 年. 47-49 页.

199. Цзян, Чэнь., Сун, Яояо., Ян, Хайтин. Анализ пути культуры, искусства и педагогической практики в новом учебнике по обучению игре на фортепиано Дань Чжаои / Чен Цзян, Яояо Сун, Хайтин Ян. — Голос Желтой реки, Шаньси. 2020. №22. С.110-111. — 姜晨, 宋尧尧, 杨海婷. 但昭义新编钢琴启蒙教材文化艺术与教学实践路径分析 / 姜晨, 宋尧尧, 杨海婷. 黄河之声, -山西. 2020 年. -第二十二期. 110-111 页.

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

201. Чжан, Сяомэнь. Стратегии реформирования учебных программ по фортепиано в школах / Сяомэнь Чжан. — Хэнань, Художественное образование, 2021. С. 138-139. — 张筱濛, 普通高校钢琴课程体系改革策略 / 张筱濛—河南, 艺术教育, 2021 年, 138-139 页.

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

203. Чжан, Хуэйюн. Развитие навыков чтения и запоминания музыки у детей при обучении игре на фортепиано / Хуэйюн Чжан. — Хэбэй,

Художественное образование, 2006. С. 81. — 张惠勇, 浅谈在钢琴教学中对儿童读谱能力和背谱能力的培养/张惠勇—河北, 艺术教育, 2006 年, 81 页.

204. Чжан, Цзинь. Стратегия обучения детей игре на фортепиано, основанная на музицировании / Цзинь Чжан. — Анхой, Журнал Университета Чучжоу, 2020. С. 112-115. — 张劲, 基于全纳教育理念的少儿钢琴教育策略/张劲—安徽, 滁州学院学报, 2020 年, 112-115 页.

205. Чжан, Чэньян. Анализ обучения игре на фортепиано детей младшего возраста — на примере Школы художественного фортепиано Шаньси / Чэньян Чжан. — Шаньси, Театральный дом, 2021. С. 113-114. — 张晨阳, 浅析幼儿与儿童钢琴教学—以 X 艺术钢琴学校为例/张晨阳—山西, 戏剧之家, 2021 年, 113-114 页.

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

207. Чжан, Ю. Применение метода обучения Орфа в обучении детей игре на фортепиано / Ю Чжан. — Университет, Пекин, 2022. № 26. С.152-155. — 张瑜.奥尔夫教学法在儿童钢琴启蒙教学中的应用/张瑜. 大学, -北京. 2022 年. -第二十六期. 152-155 页.

208. Чжоу, Тингтинг. Обсуждение навыков игры в разных стилях фортепианных произведений в Китае / Тингтинг Чжоу. — Ляонин, Искусствознание, 2018. С. 228-229. — 周婷婷, 中国不同风格钢琴作品的演奏技巧探讨/周婷婷—辽宁, 艺术研究, 2018 年, 228-229 页.

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

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

211. Чжун, Цзяньяо. Исследование практической ценности метода Орфа в обучении игре на фортепиано в детстве / Цзяньяо Чжун. — Звуки Желтой реки, Шаньси, 2014. № 21. С.36-37. — 钟健瑶.奥尔夫音乐教学法在幼儿钢琴启蒙教学中的实践价值探究/钟健瑶. 黄河之声, -山西. 2014 年. -第二十一期. 36-37 页.

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

213. Чжу, Фаньин. Краткое обсуждение применения музицирования в фортепианном обучении детей/ Фаньин Чжу, Чжу Цяньцзе, Сун Цзыи и др., — Семейное воспитание, Цзянсу, 2020. № 68. С. 17-18. — 朱芳盈, 朱倩颀, 宋子怡等. 浅谈游戏活动在学龄前儿童钢琴启蒙教育中的应用/朱芳盈, 朱倩颀, 宋子怡等. 好家长, -江苏. 2020 年. -第六十八期. 17-18 页.

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

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

216. Чэнь, Сянжуй. Мысли об использовании импровизации в

обучении игре на фортепиано в начальных и средних школах/ Сянжуй Чэнь. — Шанхай, Шанхайское образование, 2020. С. 90-91. — 陈向蕊, 引入即兴演奏的中小学钢琴教育思考/陈向蕊—上海, 上海教育, 2020 年, 90-91 页.

217. Чэнь, Яньцю. Использование «Базового курса игры на фортепиано Файбера» в детском образовании детей в Китае / Яньцю Чэнь. — Северная музыка, Хэйлунцзян. 2017. № 5. С. 234. — 陈妍秋.浅论《菲伯尔钢琴基础教程》对我国幼儿钢琴启蒙教育的启示/陈妍秋. 北方音乐, -黑龙江. 2017 年. -第五期. 234 页.

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

219. Юй, Цихуэй., Цзинь, Хуэй. Воплощение ценности эстетического воспитания в уроках фортепиано — на примере "New Basic Piano Course for Beginning Students" / Цихуэй Юй, Хуэй Цзинь. — Искусство, Тяньцзинь. 2021. №12. С.116-117. — 余启慧,金慧.美育价值在钢琴启蒙教程中的体现——以《新路径钢琴基础教程》为例/余启慧,金慧. 艺术大观, -天津. 2021 年. -第十二期. 116-117 页.

220. Ян, Цяо. Фортепианное обучение детей с точки зрения музицирования / Цяо Янь. — Звуки Желтой реки, Шаньси. 2019. № 5. С. 115. — 闫乔.从音乐创作的视角进行幼儿钢琴启蒙/闫乔. 黄河之声, -山西. 2019 年. -第五期. 115 页.

221. Янь, Бин. Исследование по обучению игре на фортепиано для детей младшего возраста / Бин Янь. — Цзянсу, Исследование музыки, 2019. С. 101-104. — 闫兵, 幼儿钢琴启蒙教育研究/闫兵—江苏, 音乐探索, 2019 年, 101-104 页