

**ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная
консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова»**

На правах рукописи

Дин И

**Система фортепианного образования
в современном Китае:
структура, стратегии развития,
национальный репертуар**

**Специальность 17.00.02 – музыкальное искусство
Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения**

**Научный руководитель –
доктор искусствоведения,
профессор Гуревич В.А.**

Санкт-Петербург

2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	4
Глава первая. Структура современного китайского фортепианного образования – век двадцать первый.....	12
Раздел 1. Профессиональное фортепианное образование.....	12
1.1. Профессиональное образование в высших учебных заведениях.....	12
1.1.1. Фортепианное образование в учебных заведениях специализированного (консерваторского) типа.....	12
1.1.2. Фортепианное образование в академиях искусств.....	17
1.1.3. Фортепианное образование в многопрофильных университетах.....	19
1.1.4. Фортепианное образование в педагогических вузах.....	21
Раздел 2. О текущем положении детского фортепианного образования.....	27
1.2.1. Структура детского фортепианного образования.....	27
1.2.2. Система детских музыкальных школ и особенности ее функционирования.....	28
Раздел 3. Фортепианное образование музыкантов-любителей.....	41
1.3.1. Общая характеристика.....	41
1.3.2. Фортепианное образование лиц старшего возраста.....	45
Глава вторая. Инновационные проекты китайской фортепианной индустрии.....	54
Раздел 1. Новые центры фортепианной культуры и образования.....	54
2.1.1. «Город фортепиано» – Ичан.....	54
2.1.2. Знаменитая «родина фортепиано» Китая.....	57
2.1.3. «Остров фортепиано» – Гуланьюй.....	59
Раздел 2. Производство и настройка фортепиано в музыкально-образовательном пространстве современного Китая.....	64
2.2.1. Фортепианные фабрики Китая.....	64
2.2.2. Современное положение профессии настройщика фортепиано в Китае.....	75
Глава третья. Тестирование как современная форма фортепианного образования.....	80
3.1 Тест на определение уровня игры на фортепиано Королевской академии музыки Великобритании.....	80
3.2 Тест на определение уровня игры на фортепиано в Японии.....	81
3.3 Тест на определение уровня игры на фортепиано в Китае и	

стратегия его внедрения в фортепианное образование.....	84
Глава четвертая. Особенности современного национального фортепианного репертуара.....	99
4.1. Общая характеристика. Отражение специфики классического национального театра.....	99
4.2 Претворение тембров и приемов игры на национальных музыкальных инструментах.....	111
4.3. Процессы стилистической глобализации в фортепианном творчестве китайских композиторов 2000-х – 2010-х годов.....	116
Заключение.....	131
Список литературы.....	142
Приложение. Нотные примеры.....	197

ВВЕДЕНИЕ

Фортепиано, уходящее истоками своей истории на Запад, в настоящее время стало в Китае важнейшим носителем музыкальной культуры. С момента появления в стране первого инструмента, за столетие с лишним фортепиано укоренилось на китайской почве, дало ростки и процветает, «фортепианная лихорадка» в полном разгаре, а фортепианное образование является основополагающим сегментом и движущей силой, способствующей развитию и углублению фортепианной культуры. Образование тесно связано с современностью, в XXI веке Китай начал воспитывать высококвалифицированных работников нового типа. Активно внедряется провозглашенная на XVIII и XIX съездах Компартии Китая концепция «Один пояс, один путь», в рамках которой в стране будет продолжена разработка музыкальной образовательной программы с учетом глобальных перспектив. Программа эта направлена на последовательное развитие творческой индивидуальности, внедрение инноваций, формирование первоклассной армии педагогов, воспитание ярких музыкальных талантов. Руководство на всех уровнях, от центрального правительства до местных органов власти, увеличило финансирование образования и приняло меры по улучшению социального положения педагогов, их работы и условий жизни. Государство обратило пристальное внимание на пользующуюся особой популярностью фортепианную образовательную отрасль и начало реформы в области создания специализированных учреждений, сфере теоретических исследований, через поиски новых ресурсов преподавательских кадров, публикации учебных материалов, организацию конкурсов пианистов, активизацию процесса образования без отрыва от производства, совершенствование технологий выпуска инструментов и т.д. День ото дня усиливаются международные музыкальные и культурные связи, китайские пианисты своей великолепной игрой продолжают привлекать внимание слушателей фортепианной музыки всего мира, Ли Юньди, Лан Лан и другие

молодые пианисты стали кумирами нового поколения, и китайское профессиональное фортепианное образование благодаря гигантским масштабам и высокому качеству, поднялось до беспрецедентного уровня. Обучение игре на фортепиано, охватив многие миллионы детей, словно весной после дождя, вздымает приливную волну распространения фортепианной музыки; такими же быстрыми темпами развивается китайская фортепианная индустрия. Китай превращается в лидирующую страну по производству и экспорту фортепиано. Инструменты, сделанные в Китае, экспортируются в более чем треть стран и регионов мира. Растет число, а, главное, качество теоретических исследований.

Развитие фортепианного образования – несомненно, одно из ведущих направлений эволюции современной музыки в Китае. Наша работа – попытка охарактеризовать важнейшие аспекты китайского фортепианно-образовательного пространства XXI века. **Актуальность** исследования определяется как не имеющими себе равных масштабами развертывания педагогического процесса, так и наличием ряда принципиальных решений, выделяющих китайскую фортепианную культуру.

Цели и задачи диссертации: дать общую характеристику предмета исследования, проследить различные аспекты бытования «китайского фортепиано» как социального феномена. Проанализировать состояние репертуара, процесс подготовки педагогических кадров, остановиться на вопросах технологического обеспечения, проблемах возрастной дифференциации учащихся, охарактеризовать современные фортепианные комплексы-кластеры и т.д. Итоговая цель – получить достаточно полное и объективное представление о сегодняшнем дне китайской фортепианного образования как важнейшего элемента современной китайской музыки.

Степень научной разработанности темы. До недавнего времени ее можно было бы назвать недостаточной. Однако, с конца 2000-х годов, по мере увеличения числа китайских аспирантов-пианистов в вузах и научных

учреждениях России, один за другим стали появляться труды, посвященные тем или иным аспектам фортепианного образования в Поднебесной. Они оказались естественным образом разделенными между двумя специальностями – педагогикой и искусствоведением, причем большая часть принадлежит педагогическому направлению. В разных ипостасях формирование и эволюция системы фортепианного образования получили освещение в диссертациях и публикациях Хоу Юэ [244], Лю Цин [235], Ян Бохуа [262], Лю Гэ [234], Чэнь Го [260], Ван Пэйюаня, Сяо Чаожань, Цзин Ли, Чжэн Ли, Лу Миндэ, Ли Сюй, Сюй Вэймин и других молодых ученых. Основной массив этих работ посвящен конкретным аналитическим штудиям и затрагивает отдельные аспекты темы. То же касается свода исследований китайского фортепианного искусства (Цюй Ва [259], Хуан Пин [245-251], Ван Ин [207-217], Фан Юй [243], Цинь Цинь [254-258] и др.), где преобладают труды по стилистике современной китайской фортепианной музыки, ее связям с другими музыкальными культурами, творчеству ведущих композиторов и пианистов-исполнителей. К обобщающим исследованиям можно отнести докторские диссертации У Ген-Ира (2012) и, в первую очередь, С.А.Айзенштадта (2015), хотя и в них образовательная тема – лишь одна из ряда затронутых авторами [242; 204].

Как это ни удивительно, схожая картина – в китайском музыкознании, где фактически отсутствуют развернутые труды по истории национального фортепианного образования. Но – что принципиально важно – множество публикаций по частным проблемам, которые проштудированы нами и введены в русскоязычный оборот. Это диссертации Чжан Жун [154], Цзян Явэнь [140], Дуань Сяоцзюнь [37], Чжао Ли [170], Лян Цзицзин [78], Линь Цзин [64], Цао Цзунхуа [136], Ван Си [13], Ван Ди [8-9], Ма Цин [80], Хоу Гуюэ [126], Чэнь Диюнь [184], Хуан Тин [129], Цю Сюань [147], Ян Дэгуан [198], У Минвэй [113], Фан Цуй [118], Чжэн Юань [179-180], Дун Вэйвэй [38], Ван Цзицзя, Гуань Сяоцзя, Цю Гэ, Хэ Сюань, Ван Фэй, Чжэн Вэнья, У

Юй, Ло Мяо, Ван Фан, статьи в периодических изданиях - научных журналах, альманахах и сборниках (более восьмидесяти). Данные материалы обеспечивают определенную глубину и гарантируют полноценное освоение фактологической стороны темы.

Объект исследования – фортепианная культура современного Китая.

Предмет исследования – современное китайское фортепианное образование и стратегии его развития в XXI веке.

Научная новизна диссертации проистекает из нескольких факторов. Во-первых, это многомерность исследования, сочетающего ряд стратегических направлений и видов фортепианного образования. Во-вторых, введение в обиход явлений, донныне не получавших подробного научного осмысления (проблема тестирования, оценка новых центров – культурно-образовательных кластеров, наконец, вовсе не отраженный в русскоязычной литературе вопрос состояния производства и настройки фортепиано, напрямую связанный с перспективами национального фортепианного искусства). В-третьих, это попытка увязать сегодняшний день композиторского сегмента фортепианной культуры с эволюцией образовательной системы в их диалектическом единстве.

Теоретическая значимость диссертации заключена в ее аналитических разделах, в которых дается оценка образовательного процесса в различных возрастных группах населения исходя из нынешнего состояния китайского социума. Онтологический и гносеологический аспекты соединены здесь в едином целом, что дает возможность продемонстрировать вариабельность путей эволюции национальной фортепианной культуры.

Практическая значимость исследования – в его многовекторности, охвате широкого круга явлений, типичных для разных сторон китайского фортепианно-образовательного пространства: от структуры профессиональной начальной подготовки и функционирования высшего

вузовского звена до воспитания музыкантов-любителей, от эффективности тестирования как важнейшего практического способа расширения «фортепианно-педагогического поля» до полистилистического конгломерата фортепианной музыки разных поколений китайских композиторов.

Материалы диссертации могут использоваться в содержании учебных дисциплин «История зарубежной музыки», «История фортепианного искусства», «История музыкально-педагогического образования», «Музыкальное воспитание в школе», а также в специальных аспирантских курсах и курсах повышения квалификации.

Методология и методы исследования. В диссертации использованы источниковедческий, аналитический, сравнительный, исторический и теоретический методы, а также метод индуктивно-дедуктивной обработки материала. Методологическим ориентиром являются исторический и теоретический подходы, принятые в российском музыковедении и опирающиеся на диалектические законы познания природы и общества.

Положения, выносимые на защиту.

Фортепианное образование в КНР в XXI веке находится в стадии постоянного процесса перемен, имеющих принципиальное стратегическое значение для китайской музыкальной культуры в целом, поскольку «китайское фортепиано» было и остается национальным лидером музыкального искусства Поднебесной.

Многолетний экстенсивный период эволюции фортепианного искусства сменяется его интенсивной стабилизацией. При сохранении количественного роста в сфере любительского образования, в профессиональной области делается упор на всемерное повышение качества фортепианной подготовки, что осуществляется с помощью диверсификации учебного процесса за счет внутренних резервов и увеличения числа пианистов, обучающихся за пределами Китая.

Оптимальным стратегическим решением проблемы охвата многомиллионного контингента желающих приобщиться к фортепианной игре на профессиональном и любительском уровнях является сочетание государственной и частной инициатив, в рамках которых постоянное расширение сети специальных музыкальных учебных заведений регулируется преимущественно частной системой начального фортепианного образования. Эта саморегулируемая ситуация имеет свои плюсы и минусы, ибо интересы государства далеко не всегда совпадают с интересами его граждан, что в условиях «политики открытости» приводит к появлению внутренних противоречий между желанием коммунистических властей держать искусство под идеологическим контролем и стремлением людей, занимающихся творчеством, к индивидуальной свободе выбора.

Одна из успешных попыток современного ответа на вызовы времени – внедрение тестирования на определение уровня игры на фортепиано как современной формы фортепианного образования. Заимствованная из-за рубежа, практика тестирования оказалась в целом удобным и адекватным критерием оценки уровня подготовки пианистов, открывая перед наиболее способными детьми и подростками путь к профессии.

Поиски новых путей в реализации стратегии фортепианного образования привели к появлению особых центров фортепианной культуры – расположенных в далекой провинции, вдали от огромных городских агломераций, комплексов-кластеров, выполняющих исполнительские (концертные, фестивальные), учебные (педагогические, консультативные) функции, включая релаксационно-воспитательную (туристическую, санаторно-курортную) деятельность. Роль этих центров в повышении качества фортепианного исполнительства и образования, их перспективность несомненны.

Свою роль в повышении уровня фортепианного образования играет и такой ранее не вызывавший научного интереса фактор как развитие

индустрии производства и продажи инструментов и связанной с этим подготовки мастеров по их настройке и ремонту. XXI век в данной области ознаменовался гигантским ростом - количественным и качественным – что привело к выходу Китая на первое место в мире по числу произведенных и проданных пианино и роялей. Профессия настройщика выходит на первый план, из занятия немногих частных мастеров она становится важнейшим элементом китайской фортепианной культуры, делом государственного значения.

По традиции, особое место в китайской музыке занимает ее композиторский сегмент. В плане образовательном нынешнее столетие ознаменовало собой кардинальные трансформации. Привычные стилистические рамки, апеллирующие к национальным первоисточникам устного (фольклорного) и письменного (профессионального) генезиса, медленно, но неуклонно оттесняются на второй план. Полистилистика становится центром притяжения композиторской мысли, кардинально изменяя репертуарную политику, в первую очередь, в сфере профессионального фортепианного образования.

Соответствие диссертации паспорту специальности 17.00.02.

Исследование соответствует следующим пунктам специальности 17.00.02 – музыкальное искусство: п.4 – История музыки стран Востока, п.15 – История, теория и практика исполнения на музыкальных инструментах, п.31 – Музыкальная социология, п.33 – Производство музыкальных инструментов (история, практика), п.35 – Музыкальное образование (история, системы, методика).

Степень достоверности и апробация результатов исследования.

Диссертация выполнена на кафедре музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета им. А.И.Герцена и на кафедре истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории

им. Н.А.Римского-Корсакова, обсуждалась на заседаниях данных кафедр. Основные положения труда изложены в выступлениях на научных конференциях в РГПУ им. А.И.Герцена (1. Музыкальное образование в современном мире : Диалог времен [2016]. 2. Музыкальное образование в современном мире : Диалог времен [2017]. 3.Музыкальная культура глазами молодых ученых [2017]) и четырех публикациях в изданиях из списка ВАК РФ.

Структура работы обусловлена ее целями и задачами. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, списка литературы (288 наименований на русском и китайском языках), а также нотного Приложения. Объем основного текста вместе с Приложением – 210 страниц.

Глава первая. Структура современного китайского фортепианного образования – век двадцать первый

Раздел 1. Профессиональное фортепианное образование

1.1. Профессиональное образование в высших учебных заведениях

В начале XX века пионеры музыкального образования в Китае Сяо Юмэй, Ли Шутун и другие ввели уроки игры на фортепиано в педагогическую практику. В настоящее время фортепиано на все более высоком профессиональном уровне преподается в специализированных музыкальных институтах (консерваториях и академиях), педагогических университетах, многопрофильных университетах, обычных начальных и средних школах, в детских садах. Особенно важным является четко намеченный «Государственный долгосрочный и среднесрочный план развития и реформы образования на 2010-2020 годы», где акцент поставлен на сбалансированности фундаментального образования, всеохватности среднего образования, качества высшего и развитости профессионального образования. Одна из главных целей - достичь общего количества учащихся в 29,79 млн. в 2010 году, 33,5 млн. в 2015 году и 35,5 млн. к 2020 году. Согласно данным, опубликованным на официальном сайте Министерства образования, по состоянию на 31 мая 2017 года в стране насчитывалось 2914 высших учебных заведений. Из них: 2631 вуз обычного типа (в том числе 265 независимых (негосударственных) институтов) и 283 специальных вуза для взрослых [266].

Высшие учебные заведения Китая включают университеты, специализированные академии, высшие профессионально-технические институты и высшие специализированные институты. В соответствии с

уровнем образования и учебной программой, вузы выпускают специалистов, бакалавров, магистров, докторантов.

1.1.1. Фортепианное образование в учебных заведениях специализированного (консерваторского) типа

В Китае насчитывается 11 консерваторий, которые специализируются на обучении профессиональных исполнителей и профессиональных педагогов. Это две консерватории в Пекине – Центральная и Китайская, консерватории в Шанхае, Шэньяне, Тяньцзине, Сычуани, Сиане, Синхае (Гуанчжоу), Ухани, Харбине, Чжэцзяне. Две последние были лицензированы Министерством образования в марте 2016 года. Большинство студентов этих вузов поступают туда после окончания т.н. средних музыкальных школ. При некоторых учебных заведениях функционируют свои собственные начальные музыкальные школы. Большое значение придается структуре научных дисциплин, например, Центральная, Шанхайская, Китайская и Харбинская консерватории располагают научными дисциплинами высшей категории в рамках магистерских программ, докторских (аспирантских) программ в музыковедении и хореографии, теории искусства, а также на курсах повышения квалификации. Другие музыкальные вузы тоже имеют магистерские программы в области музыкознания и хореографии, теории искусства и т. д.¹.

В ведущих вузах сформирована мощная научно-академическая атмосфера. Они имеют свои собственные научные издания, такие как «Вестник Центральной консерватории», «Хуан Чжун», «Вестник Тяньцзиньской консерватории», «Вестник Шэньянской консерватории», «Китайская музыка - Вестник Синхайской консерватории», «Симфония

¹ В соответствии с «Классификацией подготовки специалистов и присуждения ученых степеней», обнародованной в 2011 году, искусствоведение отделено от других гуманитарных дисциплин, в рамках этой специальности учреждены четыре основные дисциплины высшей категории, из них три - теория искусств, музыка и хореография связаны с фортепиано.

звуков - Вестник Сианьской консерватории» и др. 11 консерваторий к настоящему времени сформировали целостную систему из четырех основополагающих компонентов - обучение, творчество, исполнение и исследование, они обладают рациональной структурой высококвалифицированного и инновационного профессорско-преподавательского состава и административно-управленческими кадрами, в своих стенах они воспитали большое количество музыкантов, выпустили массу отличных профессионалов не только для Китая, но и для всего мира.

Впечатляет материально-техническая база консерваторий.

Новейший главный корпус Центральной консерватории – многоэтажное строение с пятьюстами (!) аудиториями, оснащенными по последнему слову техники. В классе каждого из ведущих профессоров и доцентов – по два «Стейнвея», парк инструментов ежегодно обновляется на 10-15 процентов. Все автоматизировано: система управления компьютеризирована и в режиме реального времени контролирует заполняемость аудиторного фонда, наличие (или отсутствие) педагога в часы занятий в своем классе, посещаемость того или иного студента. Личная карточка – ключ к проходу в здание, только отметив ее в системе учета, учащийся может присутствовать на занятиях. Лекционные аудитории оснащены новейшей звуковоспроизводящей и видеоаппаратурой, которой можно пользоваться как автономно, так и с помощью центрального пульта. Отдельный этаж отдан библиотеке, в ее компьютерном зале более ста мониторов. Идеальные бытовые условия: есть комнаты отдыха для педагогического состава, большие рекреационные пространства с удобной мебелью, комбинат питания с обеденным залом на пятьсот мест.

Старейшая в Китае Шанхайская консерватория находится в живописном парке, изолированно от жилых кварталов. Здания там, в основном, построены в прошлом столетии и не отличаются грандиозными масштабами. Есть в них своя прелесть, создаваемая тишиной и уютом старинных деревянных строений. Внутри, однако, происходит постоянная модернизация.

Перестроен концертный зал, расширены репетиционные помещения и классы для лекционных занятий. Организован новый научно-методический отдел, к руководству коим привлечен хорошо известный российским коллегам воспитанник Петербургской консерватории профессор Пэн Чэн. По традиции, заложенной в 1930-е годы Борисом Захаровым и Александром Черепниным, в Шанхае регулярно проводятся фортепианные мастерклассы для преподавателей других вузов Китая, собирающие многочисленный состав участников. Привлекаются специалисты со всего мира, в том числе из России. Нам довелось присутствовать на открытии курсов в январе 2020 года, являвшем собой весьма впечатляющую картину: двадцать один профессор и триста пятьдесят слушателей.

Фортепианные отделения (факультеты) занимают ведущее положение в консерваторской системе. Они формируются после тщательного многоэтапного отбора абитуриентов, из сотен желающих. Количественный состав студентов невелик: например, в Пекине по состоянию на июль 2020 года он включает всего 98 человек – 73 бакалавра и 25 магистров [286], в среднем, около 20 человек на каждом курсе, примерно столько же студентов-пианистов – в Шанхае [287]. Принципиальная позиция руководства вузов и отделений такова, что в консерваторию должны попадать только лучшие из лучших, молодые люди с особыми исполнительскими данными и, желательно, успешно зарекомендовавшие себя в детские и отроческие годы.

В педагогическом коллективе Центральной консерватории – 29 преподавателей по классу фортепиано, которым отданы 15 лучших аудиторий [285]. 24 специалиста составляют штат фортепианного отделения Шанхайской консерватории [286]. Здесь работают прославленные профессора, например, профессор Чжоу Гуанжэнь из Центральной консерватории, которая награждена специальным государственным пособием. Она является пожизненным профессором Центральной консерватории, одним из самых влиятельных и авторитетных китайских пианистов. Чжоу Гуанжэнь называют «душой китайского фортепианного

образования». Пекинские профессора Ли Цифан и У Ин тоже пользуются специальными государственными пособиями, выступают как педагоги и концертные исполнители. Или прославленные профессора Шанхайской консерватории Дай Гаодэ, Хуан Хун, Цзян Чэнь, Ли Цзянь. Знаменитый пианист Лан Лан окончил Шанхайскую консерваторию под руководством профессора Чжао Бинго, профессор Дань Чжао из Сычуаньской консерватории обучил выдающегося молодого мастера Ли Юньди и т.д. Эти фортепианные профессора стали ориентиром для нового поколения молодых педагогов.

С каждым годом высококвалифицированная команда преподавательских кадров консерваторий, состоящая из трех поколений, становится все более зрелой, молодые педагоги из этой команды представляют собой выпускников, обладающих большой энергией и твердыми профессиональными качествами, они внесли новую струю в китайское фортепианное образование.

На фортепианном отделении консерваторий есть кафедры с основным фортепианным курсом и курсом общего фортепиано, ведется преподавание таких дисциплин как «Фортепианная камерная музыка», «Фортепианная литература», «История фортепианного искусства», «Изучение стилей фортепианного исполнения», «Гармония», «Методика преподавания фортепиано», «Исследование китайской литературы по фортепиано», «Чтение с листа», есть факультативные курсы (например, фортепианный дуэт) и практические общенаучные курсы (например, философия, история, эстетика и др.).

Фортепианное направление было и остается основным в консерваториях, также, как и в любом музыкальном вузе страны. Чтобы обеспечить полномасштабный комплексный рост уровня исполнения учеников-пианистов, методы оценки их достижений разделили на три категории: «проверка технического мастерства», «проверка индивидуальных музыкальных способностей» и «экзамен в конце года». Общий балл

рассчитывается путем комплексных вычислений, а ежегодные спецкурсы с разовым определением общего балла в одном тесте упраздняются. Особое значение придается преподаванию и исполнению китайских фортепианных произведений, проходят специальные концерты китайской фортепианной музыки, происходит постоянная демонстрация и популяризация отечественных фортепианных опусов, пропагандируются достижения китайского пианизма. Организуются исполнительские фортепианные конкурсы для молодых профессионалов, причем конкурсанты отбираются из числа учащихся из разных уголков страны, чтобы открывать молодые таланты, содействовать их воспитанию и повышать общий художественный уровень фортепианного исполнительства. Кроме того, активно проводятся мероприятия по международному обмену и сотрудничеству, педагоги принимают участие в различных отечественных и международных выступлениях и лекциях, номинируются в качестве членов жюри международных и отечественных фортепианных конкурсов. Выпускники консерваторий трудятся во всех крупнейших музыкальных академиях и художественных коллективах страны, а некоторые из них уже стали лидерами на педагогическом или научном поприще. В результате сформировалась законченная система педагогической подготовки, начиная с подведомственной средней школы до степеней бакалавра и магистра.

1.1.2. Фортепианное образование в академиях искусств

В Китае насчитывается шесть крупных академий искусств. Это академии Нанкинская, Гуансийская, Шаньдунская (Цзинань), Цзилиньская (Чанчунь), Юаньнаньская (Куньмин) и Синьцзянская (Урумчи). Вплоть до настоящего времени только эти шесть академий имеют право на вручение докторских степеней (PhD) в области искусства. Из них три созданы совместно Министерством культуры и провинциальным правительством (как совместные университеты на провинциальном уровне), а именно Нанкинская, Гуансийская и Шаньдунская. Также существуют не имеющие

столь высокого научного статуса Академия искусств Освободительной армии, Пекинская академия искусств и Тайваньский университет искусств. Во всех этих учебных заведениях обучаются игре на фортепиано бакалавры и магистры. Каждая из академий искусств обладает обширными научными знаниями, первоклассным техническим оснащением для обучения, качественными преподавательскими кадрами, международными связями.

Академия искусств имеет в своем составе институт музыки или музыкальный факультет с кафедрой фортепиано или отделением клавишных инструментов. При академии существуют подведомственные ей средние художественные школы, которые обеспечивают бакалавриат абитуриентами. В дополнение к предлагаемым профессиональным обязательным и факультативным курсам, отделения фортепиано академии искусств также предлагают обязательные и факультативные курсы общественных наук. Метод обучения основан на индивидуальном преподавании, но в минигруппе из двух человек, поэтому важным элементом учебной программы является игра в четыре руки небольших произведений. Фортепианное обучение в академии искусств включает в себя основной курс фортепиано и другие дисциплины, связанные с музыкальной профессией (гармония, полифония, анализ форм и пр.). Эти дисциплины занимают важное место в учебном плане. Также большое внимание уделяют учебным концепциям «внутреннего совершенствования» и «внешней демонстрации», поискам индивидуального подхода к разным учащимся, полной реализации их способностей, акцентируют важность осмысленности исполнения, с опорой на музыкальную выразительность как важнейшую цель преподавания фортепиано. Как незаменимое средство в обучении техническому мастерству применяют визуализированное обучение, где гармонично синтезируется преподавание в классе с практической игрой на сцене.

Что касается учебных планов, то принципиальной разницы между планами консерваторий и академий нет. Кроме одного, но весьма существенного отличия: выпускники академий ориентированы на

педагогическую или ансамблево-концертмейстерскую, а не на сольную исполнительскую карьеру, хотя им отнюдь не возбраняется заниматься активной концертной деятельностью. Ситуация в чем-то сходная с известным российским музыкантам положением Московской консерватории и Академии им. Гнесиных. Не случайно, среди известных за пределами Поднебесной китайских пианистов нет ни одного, окончившего академию.

О популярности фортепианной специализации в академиях свидетельствуют огромные конкурсы при поступлении. Приведем совсем свежий факт: в январе 2020 года автору этих строк вместе с научным руководителем довелось присутствовать на приемных экзаменах в Нанкинской академии, где фортепианным направлением руководит выпускник Российского государственного педагогического университета им. А.И.Герцена профессор Сун Кэнлянь. На 16 бюджетных мест (8 региональных и 8 федеральных) претендовало 400 абитуриентов. Прием проходил в два тура. После первого осталось «всего» 180 кандидатов, из которых комиссия отобрала 20 лучших (включая четырех «запасных», необходимых в случае отказа кого-либо из поступивших). Задача архисложная, объективно трудновыполнимая. Выяснилось, что параллельно приемные экзамены проходят в других академиях, притом цифры значительно отличаются друг от друга и зависят от обеспеченности вуза материальной базой и площадями для учебных занятий: например, в открывшуюся после реконструкции Шаньдунскую академию на фортепианное отделение было зачислено 60 человек при конкурсе 12 претендентов на одно место.

1.1.3. Фортепианное образование в многопрофильных университетах

Многопрофильные университеты имеют очевидные преимущества в раскрытии всесторонних способностей студентов. Благодаря непрерывной реформе и инновациям системы образования университетское фортепианное направление продемонстрировало более диверсифицированную ориентацию, где многопрофильные университеты проявили себя особенно хорошо. Учеба

фортепианной игре в многопрофильном университете отличается от обучения в профессиональном вузе, оно не нацелено на максимальное совершенствование игровых навыков учащихся как достижение конечной цели, а ориентировано в первую очередь на всестороннее развитие их комплексных талантов. Выпускники, окончившие многопрофильный университетский фортепианный курс, могут не только работать исполнителями или педагогами, но также стать руководителями каких-либо направлений музыкальной индустрии или музыкальными экспертами. В отличие от консерваторий, здесь не стоит задача выпуска виртуозов-солистов.

Ныне все больше и больше многопрофильных университетов открывают художественные или музыкальные институты. Они существуют в университетах Пекинском, Уханьском, Цзилиньском, Сычуаньском, Шаньдунском, Сямэньском, Южно-Китайском технологическом университете и Нанкинском аэрокосмическом университете, университетах Чжэнчжоу, Юньнаньском, Наньчанском, Шэньчжэньском, Хэнаньском, Хэбэйском, Северо-Западном университете национальных меньшинств, Юго-Западном университете, Северо-Восточном университете, университетах Шаньсийском, Внутренней Монголии, Хэйлуцзянском, Циндаоском, Яньбяньском, Центральном университете национальностей, университетах Гуйчжоуском, Вэньчэжском, Цзянсийском финансовом, Цзинаньском, Тибетском, Ляочэнском и др. Художественные или музыкальные институты многопрофильных университетов состоят из факультетов (отделений) музыковедения и фортепиано, оркестрового и вокального факультетов, причем общий курс фортепиано есть у всех студентов вне зависимости от специальности.

Учебные же материалы как правило издаются под эгидой профессиональных музыкальных вузов, например, «Курс обучения игре на фортепиано» (серия учебных материалов XXI века, издательство фортепианного факультета Юго-Западного педагогического университета,

главный редактор Хуан Мэйин) и «Фортепиано» (издательство «Народная музыка» и «Шанхайская музыкальная издательская компания», под редакцией Чжан Хуэй, Тан Чунцин и Ли Хэпин). Эти пособия были составлены и опубликованы в последние годы, их содержание включает в себя основные упражнения, этюды, полифонические пьесы, сочинения крупной формы, китайские и иностранные музыкальные произведения. Для каждого опуса в нотах даны указания и советы по обучению, в том числе об авторе, характере музыкального произведения, его форме, требованиях к игре и т. д.

Большинство многопрофильных университетов имеют магистерские программы в области музыковедения, инструментального и вокального исполнительства и хореографии. Качественная гуманитарная подготовка предоставляет выпускникам приобретать навыки квалифицированной научной работы: закономерно, что именно из их рядов вышли в свет такие талантливые китайские ученые – исследователи различных областей фортепианного искусства (и, в первую очередь, образовательной сферы) как Ван Исюань [10], Ван Хао [20], Вэй Тингэ [27], Ли Цзя [58], Лю Цзе [72], Ма Цин [80] и др.

Бесспорно, многопрофильные университеты Китая внесли свой вклад и добились значительных успехов в разработке комплексных исследовательских, инновационных, универсальных, практических моделей по обучению фортепианных кадров.

1.1.4. Фортепианное образование в педагогических вузах

Педагогические вузы отвечают за подготовку педагогов для общеобразовательной начальной, средней школы и школы высшей ступени. С середины 1990-х годов фортепианное образование в педагогических институтах и университетах начало активно эволюционировать, расширяя собственную учебную базу с естественной педагогической специализацией и добилось впечатляющих результатов в XXI веке.

Существует фундаментальное различие между преподаванием фортепиано в педагогических институтах и университетах и преподаванием фортепиано в профессиональных художественных институтах (консерваториях и академиях). Это в основном связано с различными целями обучения. Художественные вузы нацелены на воспитание профессиональных фортепианных исполнителей, а педагогические институты и университеты обучают учителей различных направлений, так что специфика педагогического процесса тут очевидна.

В настоящее время при педагогических институтах и университетах открыты музыкальные или художественные факультеты с соответствующим набором специальностей. Для бакалавров музыкальных специальностей в педагогических институтах и университетах преподавание фортепиано – не только важный базовый, но и очень важный профессиональный курс. Чтобы адаптироваться к ситуации, найти свою профессиональную нишу, музыкальные институты при педагогических вузах тесно интегрировали свои учебные цели, создали оригинальную полноценную систему преподавания фортепиано, которая полностью отражает особенности фортепианного образования для педагогов, реформировали учебные программы. Например, фортепианный ансамбль, курсы импровизации и аккомпанемента интегрированы в обязательный курс фортепиано; индивидуальное и коллективное обучение, лекции и обсуждения, различные педагогические приемы и методы органично сосуществуют, изменяя, таким образом, традиционный режим фортепианной подготовки. Естественно включение в единый конгломерат дисциплин гармонии, сольфеджио, теории музыки, музыкальной формы, истории музыки; широко используются мультимедийные технологии; активно функционируют различные виды художественной практической деятельности: участие в конкурсах, концерты и т.д. Реформа педагогической образовательной учебной программы ускоряет профессиональный рост педагогов и повышает их профессиональный уровень.

Согласно статистике, к 2017 году в стране функционировал 181 педагогический вуз, в том числе более 120 институтов и университетов с бакалавриатом. Шанхайский, Пекинский, Нанкинский, Северо-Восточный, Центральный Китайский, Южно-Китайский, Хунаньский и Шэньсийский педагогические университеты входят в число 211 ключевых университетов. Эти вузы известны как восемь самых престижных педагогических университетов Китая, все они имеют хорошую базу для фортепианного обучения.

Как отмечалось выше, в стране постоянно растет спрос на преподавателей по классу фортепиано. Поэтому менее именитые провинциальные педагогические институты также активизировали свои усилия в сфере фортепианной педагогики, и, постепенно развиваясь и расширяясь, достигли внушительных результатов, образовав сетевую структуру вдоль прибрежных районов нижнего течения Янцзы. В частности, университеты с хорошим образовательным фундаментом ориентируются не только на бакалавриат, но и культивируют магистерское направление. По статистическим данным, в шести педагогических вузах в 2011 году открылись музыкальные и хореографические программы по получению докторской степени: это Северо-Восточный, Фуцзяньский, Харбинский, Хунаньский, Нанкинский и Пекинский педагогические университеты. Преподавание музыкального и хореографического направления на магистерском уровне есть в 32 педагогических университетах: Аньхойском, Пекинском, Ганьнаньском, Гуансийском, Ханчжоуском и др. Большинство из этих университетов разработали учебные направления для аспирантов по фортепиано со специализацией «фортепианная педагогика». Естественно, самые лучшие из студентов и аспирантов пополняют армию виртуозов-исполнителей.

Бесспорно, фортепианному образованию в педагогических институтах и университетах Китая уделяется особое внимание. Воспитание квалифицированных учителей, принципиальное отстаивание

фундаментальных особенностей фортепианной педагогики, введение инновационных приемов, содействие развитию индивидуальности студентов формирует кадры с высококачественными педагогическими навыками, применимыми на всех уровнях подготовки – от начальной до высшей школы.

В качестве примера остановимся более подробно на деятельности Северо-Восточного университета, особенности функционирования которого в деталях известны автору диссертации как уроженцу этих мест.

Северо-Восточный педагогический университет является университетом, находящимся под непосредственным управлением Министерства образования КНР, и ключевым вузом национальной программы «проект 211». Университет расположен на севере Китая, в провинции Гиричунь, в восьмимиллионном городе Чанчунь. Его строительство началось в 1946 году. Это был первый многопрофильный университет в северо-восточном регионе, построенный после прихода к власти Коммунистической партии Китая. Музыкальный факультет был открыт в 1950 году, а в 2002 году его преобразовали в Институт музыки. Ныне здесь обучаются по четырем программам разного уровня: докторантуры, магистратуры, бакалавриата и профессионального училища. В институте есть отделение фундаментальной теории, факультет музыковедения, класс вокальной музыки, класс фортепиано, класс композиции, хореографическое отделение, отделение популярной музыки, инструментальное отделение, художественный исследовательский центр, музыкальный образовательный исследовательский отдел, экспериментальный отдел базовой педагогической подготовки, музыкально-танцевальный экспериментальный учебный центр и другие комплексные учебные и исследовательские подразделения [270].

Нормативная продолжительность обучения для студентов бакалавриата по стандартной академической системе составляет 4 года, срок обучения на практике колеблется от 3 до 5 лет [286]. Учебная программа состоит в основном из общенаучных, профессиональных дисциплин и дисциплин по развитию. Студенты за время обучения должны набрать минимум 140

кредитов, из них по дисциплинам общенаучным не менее 44 кредитов, профессиональным - минимум 80 кредитов, дисциплинам по развитию - минимум 16 кредитов.

Учебная программа профессионального образования состоит из базовых дисциплин, профессиональных основных дисциплин, профессиональных стажировок и дипломных работ, а также серии педагогических профессиональных дисциплин. Первые три курса обучаются по обязательной программе, а профессиональные дисциплины являются выборочными и факультативными. За обязательные дисциплины профессионального образования необходимо получить за время обучения минимум 80 кредитов, в том числе 23 кредита по базовым дисциплинам, 22 кредита по профессиональным основным дисциплинам, 6 кредитов по профессиональной практике, 4 кредита по дипломной работе и 25 кредитов для серии профессиональных педагогических дисциплин. Число соответствующих кредитам часов по специальному фортепиано – 396 (1 час в неделю), включая 72 часа по аккомпанементу (так именуется концертмейстерский класс) и 72 часа по камерному классу. Кроме того, дополнительные фортепианные занятия включены в перечень профессиональных педагогических дисциплин в объеме 72 часов.

Базовый срок обучения для получения академической ученой степени магистра составляет три года, а максимальная продолжительность обучения - четыре года. Допускается досрочное завершение обучения. Используется кредитная система, причем общая сумма должна составлять не менее 39 кредитов, из них 7 за общие базовые дисциплины, 10 за основные научные дисциплины, 8 за основные профессиональные дисциплины, 8 за дисциплины по развитию и 6 за дипломную работу и практику. Курс специального фортепиано – в объеме 180 индивидуальных часов и 260 лекционных и семинарских часов включает широкий спектр дисциплин по истории, теории фортепианного искусства и методике обучения игре на фортепиано.

При обучении по всем дисциплинам необходимо проходить аттестацию: только, если результаты сданной аттестации соответствуют требованиям, начисляются кредиты. Аттестация делится на два типа: экзамен и зачет. Способ аттестации выбирается для каждой дисциплины отдельно, в соответствии с научной специализацией и отличительными характеристиками этой учебной дисциплины. Чтобы в полной мере реализовать цели изучения дисциплины и укрепить профессиональную подготовку студентов магистратуры, рекомендуется усилить процесс аттестации путем внедрения различных форм оценки, таких как доклады о прочитанной литературе, протоколы испытаний, отчеты об исследованиях и т. д., а с помощью курсовых работ проводить аттестацию полученных знаний по учебным дисциплинам в каждом семестре.

Особо следует отметить специфику подготовки к защите докторской степени (PhD) по направлению «фортепианное искусство» [287]. Докторанты обучаются по гибкой академической системе продолжительностью 3-6 лет. По пройденным дисциплинам должно быть начислено не менее 10 кредитов, из которых не менее 8 кредитов за обязательные дисциплины и не менее 2 кредитов за профессиональные факультативные дисциплины. Эта же учебная программа применима для музыкальных институтов в рамках докторской программы музыковедения и хореографии для всех исследовательских направлений по специальности музыковедение. Общий объем учебных часов – 480. Индивидуальные занятия не прописаны.

В соответствии с характерными особенностями дисциплины можно выбрать подходящие методы аттестации, например, письменный экзамен, устный экзамен, курсовая работа, исследовательский доклад и т.д., содержание аттестационной проверки должно быть сосредоточено на оценке всесторонних комплексных достижениях докторантов в различных областях. Оценки по дисциплинам выставляются по стобалльной системе. Для хорошей и отличной оценок необходимо получить 75 и более баллов.

Перед защитой докторской диссертации докторанту необходимо доказать, что он является автором научных статей (их проверяет и заверяет университет) и опубликовал более двух научных статей в системе поиска источника публикации CSSCI (при этом, по крайней мере, одна из статей должна быть опубликована в периодическом издании по данной научной специализации). Кроме того, одна из опубликованных статей должна полностью входить в текст диссертации.

Резюме: в начале XXI века в китайских вузах не только увеличилось число студентов-пианистов, но также сформировалась сильная профессорско-преподавательская команда, разработаны модели и концепции повышения квалификации, выпущено большое количество выпускников – профессионалов фортепианного исполнительства и педагогики. Таким образом, фортепианное образование в высших учебных заведениях страны развивается вглубь, переходя от экстенсивного к интенсивному этапу эволюции.

Раздел 2. О текущем положении детского фортепианного образования

1.2.1. Структура детского фортепианного образования

По информационным данным Китайской ассоциации музыкантов, в настоящее время в Китае обучаются игре на фортепиано более 30 миллионов детей, эти цифры ежегодно увеличиваются на 10%. Согласно опубликованным данным за 2016–2020 годы, ныне число детей в Китае в возрасте от 2 до 12 лет составляет более 220 миллионов [269]. После разрешения иметь второго ребенка каждый год будет добавляться от 6 до 7 миллионов новорожденных детей, и потенциальный спрос на образование будет огромен.

Фортепианное образование китайских детей подразделяется на профессиональное и любительское. Естественно, учащиеся, рассчитывающие

в будущем поступить в Центральную консерваторию, Шанхайскую консерваторию и другие профессиональные институты и университеты, во время прохождения школьной программы уделяют гораздо большее внимание игре на фортепиано, нежели обычные дети. Последние изучают игру на фортепиано в свободное от основной школьной программы время.

Одна из форм современного китайского фортепианного образования - введенный в связи с «фортепианной лихорадкой» в 1980-х годах тест на определение уровня игры на фортепиано. Эта форма первоначально зародилась в Великобритании и затем стала популярна в Гонконге (подробней см. о ней ниже) [100, с.77]. Тест на определение уровня игры на фортепиано ускорил процесс учреждения фортепианных школ, центров фортепианного искусства и других учебных заведений по фортепианному исполнительству во всех крупных городах, таких как Детская фортепианная школа на острове Гуланьюй при Центральной консерватории, Детская фортепианная школа Чжунхэ города Шаньтоу. Кроме того, в 1992 году был основан «Центр фортепианного искусства Лю Шикуня» в Гонконге. В настоящее время в Пекине, Шанхае, Гуанчжоу, Шэньчжэне, Чжухае, Фучжоу, Сиане, Наньнине, Хайкоу и других, более чем 30 китайских городах, были открыты около 40 филиалов этого Центра, в которых занимаются преподаванием фортепианной музыки, а также продажей фортепиано и других музыкальных инструментов. В них насчитывается более 15 000 учеников [284].

Для того, чтобы воспитывать все больше и больше фортепианных талантов, необходимо увеличивать инвестиции в средние специальные школы при консерваториях, а также при институтах искусств провинциального и муниципального уровня, и поддерживать деятельность частных музыкальных школ [121, с.98]. Пока эти проблемы далеки от решения.

1.2.2. Система детских музыкальных школ

Самыми известными китайскими детскими музыкальными школами являются школы при одиннадцати консерваториях, а также художественные школы при шести крупнейших институтах искусств. Это специализированные профессиональные учебные заведения, которые возвращают артистические таланты и являются колыбелью будущих музыкантов, в них работают лучшие преподаватели страны, они оснащены самыми полными учебными материалами, прием в эти школы производится по всему Китаю. Отбирая лучших, здесь проводят профессиональную целевую подготовку детей начиная с дошкольного возраста, закладывая прочную основу для дальнейшего обучения. Средние музыкальные школы при консерваториях чаще всего принимают учащихся с первого года обучения с шестилетним сроком занятий. И только при Центральной, Шанхайской, Шэньянской, Сычуаньской, Уханьской и Китайской консерваториях имеются как начальные классы, так и классы с 12 лет с трехгодичным сроком обучения.

Школы при консерваториях или институтах искусств были открыты в 1950-х годах, самыми первыми из них стали школы при Шанхайской, Сианьской, Уханьской и Шэньянской консерваториях, учрежденные в 1953 году. Кроме этого, ныне функционируют подобные заведения в многопрофильных Сямэньском, Гуанжчоуском и Шэньянском педагогическом университетах. Обучение в таких школах бесплатное. Прочие государственные детские музыкальные школы большей частью расположены в городах - административных центрах провинций. Например, Шэньчжэньская школа искусств, основанная в 1986 году, является единственной государственной специализированной школой искусств в центре Особой экономической зоны. Она стала колыбелью будущих выдающихся деятелей искусств. Ли Юнди, Чэнь Са, Чжан Хаочэнь, Цзо Чжан и другие всемирно известные пианисты окончили эту школу.

Шэньянская школа музыкального искусства, основанная в 1987 году - средняя профессиональная школа с полномасштабным сроком обучения,

которая функционирует под непосредственным руководством городского отдела народного образования. По сути, это комплекс, состоящий из начальной, неполной средней и средней профессиональной школы, он находится под администрированием закрытого типа и предполагает обучение с проживанием. Еще одна Шэньянская школа искусств Юэфу была основана в 1992 году, это ключевая национальная средняя школа искусств и профессиональная школа искусств-интернат. Близка ей по структуре Пекинская школа современной музыки, официально открытая Пекинской комиссией муниципального образования в 1999 году.

Система же музыкального образования в начальных и средних школах в Китае аналогична России, где уроки музыки в обычных начальных и средних школах являются обязательными. В большинстве районов Китая обучение в начальной школе продолжается шесть лет, в неполной средней школе – три года, и средней школе высшей ступени – три года. Уроки музыки проводятся в начальных и неполных средних школах, один раз в неделю. Помимо воспитательно-просветительских задач, содержание уроков главным образом отдано обучению пению, игре на музыкальных инструментах и пр. Музыкальные уроки в средней школе высшей ступени называются уроками «Наслаждения искусством», они были учреждены в 1995 году, в октябре 1995 года Государственная комиссия по образованию выпустила «Учебную программу для уроков наслаждения искусством в средней школе высшей ступени». Однако в рамках этой системы музыкальное образование в Китае находится еще далеко от достижения идеальной цели, существует много проблем, связанных, в первую очередь, с острой нехваткой квалифицированных кадров [94, с.3].

В дополнение к музыкальным школам в Китае в некоторых начальных и средних образовательных школах созданы специализированные музыкальные классы. Уроки музыки или искусства в таких школах предназначены для подготовки учащихся для продолжения обучения в музыкальных школах или на музыкальных факультетах в педвузах, однако в

сравнении со специализированными музыкальными школами их оснащение и педагогический состав намного слабее. Все же наиболее сильные специализированные классы средней школы, такие как, например, Даляньский специальный класс искусства средней школы высшей ступени Чжуньинь, являются базой подготовки учеников для Центральной консерватории, Пекинской академии танца и Художественного института. Наряду с выполнением учебной программы общеобразовательной средней школы здесь добавляются более десяти профессиональных спецкурсов. Занятия групповые и индивидуальные. Существуют и такие структуры как специальный музыкальный класс экспериментальной средней школы Аньши при Шанхайской консерватории. Лекции и групповые занятия в нем ведут девять преподавателей консерватории и более тридцати ее преподавателей привлечены для индивидуальных занятий по специальности. В результате все выпускники данного класса 2015-2018 годов поступили в вузы. Существуют и некоторые педагогические училища, в которых также есть музыкальные или художественные классы.

Кроме того, дети также получают т.н. социальное музыкальное образование. Оно включает в себя разного рода кружки, любительские объединения и пр. По сути, это вспомогательные учреждения внешкольного образования. Например, такие как Харбинский художественный институт Синхай (имеет 8 филиалов), Даляньская музыкальная школа Чжуньинь. Сяовэнь – общенациональная сеть любительских музыкальных учебных заведений, с 1989 года сотрудничает с японской фирмой YAMAHA и имеет 30-летнюю историю. Таким образом, в итоге, с учетом национальных условий Китая была в целом создана многоплановая и многовекторная модель музыкального образования [285].

В современном Китае, вслед за быстрым социально-экономическим развитием, уровень материальной жизни людей продолжает непрерывно

повышаться. Всеобщее стремление к получению качественного образования способствует заметным достижениям в области детского музыкального и, в частности, фортепианного образования. Но нельзя отрицать, что, прежде всего, из-за разделения на материально неравноценные социальные слои огромного населения Китая, стране приходится сталкиваться с серьезными проблемами в сфере распространения фортепианного образования, квалификации педагогов, отбора учебного материала, методов обучения и т.д. И по сравнению с развитыми странами в этом плане Китай все еще находится в положении догоняющего.

Государство пока весьма ограничено в возможностях формирования богатой художественной ауры. Частный же капитал реально заметен лишь в некоторых крупных городских агломерациях, либо в специфической сфере рекламно-туристического бизнеса (см. об этом ниже). Все это, безусловно, негативно влияет на масштабы и уровень фортепианной педагогики. В обычных небольших городах фортепианная жизнь незаметна, число концертов невелико. В сельских районах и далеких от центра городах приличный концерт можно посетить лишь в лучшем случае раз в году, дети учатся у не всегда высококвалифицированных педагогов, слушают несовершенную игру своих сверстников, практических, соревновательных возможностей роста у них нет, ибо они не выступают публично, не участвуют в концертах, конкурсах, музыкальных лекциях и обсуждениях. Такая атмосфера может серьезно деформировать интерес детей к игре на фортепиано, многие из них слабо интегрированы в художественную атмосферу фортепианной культуры и воспринимают обучение как дань моде и подчинение желанию родителей.

В связи с непрерывным увеличением количества детей, изучающих игру на фортепиано, происходит неконтролируемый рост числа разного рода учебных учреждений с пианистическим «уклоном». Крупные и мелкие учебные заведения быстро распространяются в различных городах. Однако, из-за того, что в стране не существует единого четкого положения и

соответствующих контрольных механизмов относительно состояния этих учреждений, оценки качества предлагаемых ими программ, ценовых стандартов, ограничений на поступление и пр., многие из данных заведений хаотично и беспорядочно организованы, нередко представляют собой низко квалифицированные кружки, где сомнительные педагоги «ловят рыбу в мутной воде». Что серьезно тормозит развитие детской фортепианной педагогики. Поэтому скорейшее создание унифицированных государственных нормативов по процедуре открытия учреждений фортепианного обучения, их лицензированию и аккредитации, по подтверждению квалификации педагогов – актуальная и очень важная задача для соответствующих государственных органов.

В связи с фортепианным «бумом» непрерывно растет и спрос на педагогов, обучающих игре на фортепиано, особенно педагогов высокой квалификации, со специальным образованием. В настоящее время среди педагогов, работающих с детьми, похвастаться опытом и профессиональной квалификацией могут действительно немногие. Большинство педагогов, позволяющих себе «медицинскую практику без лицензии» - мотивированные легкой прибылью любители музыки, учителя вокала, гитаристы, руководители самодеятельности и т.п.

Причины нехватки квалифицированных кадров многообразны. Это количественно ограниченный набор студентов в профессиональные вузы, порождающий ненормальные пропорции между числом выпускаемых ежегодно педагогов и огромной многомиллионной массой детей, желающих обучаться игре на фортепиано. Как известно, для эффективного обучения игре на фортепиано необходимо соотношение «один к одному» педагога и ученика, что, естественно, невозможно в таких условиях. В связи с этим явление, хорошо согласующееся с китайской пословицей «когда голодны – едят всё без разбора» - не редкость. С другой стороны, существует серьезная проблема утечки профессиональных преподавателей, многие получившие высшее фортепианное образование уезжают за рубеж, уходят в иные сферы

художественной деятельности, меняют профессию и т.д. Все это приводит к серьезным потерям высококвалифицированного фортепианного педагогического контингента.

Разумеется, есть немало музыкантов, готовых посвятить себя работе с детьми, но они стремятся попасть в самые развитые города Китая. Конечно, несмотря на все сложности, фундамент детской фортепианной педагогики растет и укрепляется, требования к уровню преподавания становятся более высокими. Но нехватка педагогов, их неравномерный профессиональный уровень в определенной степени оказывают прямое влияние на развитие китайского детского фортепианного образования.

Как известно, в процессе обучения необходимо уделять должное внимание как технической, так и художественной сторонам исполнения. Обучение должно следовать принципу постепенного и последовательного прогресса, в соответствии с реальной ситуацией и реальными возможностями физического и умственного развития ребенка, ведь все эти аспекты индивидуальны. Тем не менее, мы часто сталкиваемся с традиционными однообразными методами работы, унифицированными и однотипными. Эти методы не предназначены для того, чтобы решить задачи, возникающие в процессе индивидуального обучения ребенка, в них недостает «живинки», духа новаторства. К тому же, в соответствии с китайской традицией большинство учителей придерживаются известного тезиса «у строгого учителя великие ученики» и поэтому меньше хвалят, а больше критикуют своих воспитанников. Кроме того, педагоги часто ставят во главу угла исключительно выработку технических навыков, забывая о выразительной, эмоциональной стороне игры. Такое встречается не только в Китае. Но в Китае «техноцентристский» акцент слишком силен, и, по нашему мнению, является первопричиной того, что число китайцев, обучающихся игре на фортепиано, огромное, а всемирно известных фортепианных мастеров среди них единицы.

В настоящее время в Китае до сих пор пользуются традиционными зарубежными учебными материалами, особенно на начальном этапе подготовки. Школы Томпсона, Байера и Черни занимают наиболее авторитетное положение. В последние годы издательства непрерывно выпускают новые учебные пособия, делая это безо всякой системы. Многие издания плохо отредактированы, репертуар подобран по случайным признакам, без ясной классификации, преобладают акцент на технических навыках и монотонные практические упражнения, приучающие детей к однообразию. Далее, надо заметить, что содержание этих изданий часто совпадает, стереотипно, оставляет очень ограниченный выбор для педагогов. Многие из них по инерции выбирают один и тот же учебник, не используя возможности новейших ресурсов. Кроме того, в пособиях редко печатаются опусы китайских композиторов, что, естественно, мало способствует распространению и продвижению новой музыки и не прививает детям интерес к собственной культуре. В целом, внедрение в Китае выдающихся мировых учебных материалов XXI века проходит очень медленно.

Особо следует остановиться на формах проверки исполнительского уровня подготовки.

В настоящее время существуют две формы оценки: тест на определение уровня игры на фортепиано и фортепианный конкурс.

Система тестов была первоначально предназначена для того, чтобы сформировать определенные стандарты и, опираясь на них, проводить объективное тестирование. В настоящее время тестирование представляет собой достаточно жестко регламентированную систему экзаменационного типа, направленную в первую очередь на выявление и фиксацию определенных исполнительских параметров, в которой творческое начало отнюдь не является преобладающим. В отличие от тестирования, детские фортепианные конкурсы, безусловно, предоставляют детям возможность активно общаться друг с другом и творчески проявить себя. Однако, под влиянием рыночной экономики, чем дальше, тем больше значения придается

выгодности конкурса, что негативно влияет на его характер, в котором часто проявляются незавуалированные черты волюнтаризма и коррупции.

Выводы. Детскую фортепианную педагогику в Китае необходимо рассматривать в сочетании со сложившимся текущим положением и сформировавшимися актуальными проблемами.

Очевидно, назрела настоятельная необходимость создания новой модели китайского детского фортепианного образования.

Прежде всего, государству рекомендуется внести детское фортепианное образование в категорию официально рекомендуемого дополнительного образования, в этом случае больше детей смогут узнать фортепиано и получить фортепианную подготовку. Далее, государство должно активизировать усилия по выпуску квалифицированных педагогов. Необходимо целенаправленно открывать новые музыкальные учебные заведения в отдаленных регионах, поддерживать и поощрять морально и материально наиболее талантливых и перспективных молодых специалистов, привлекать больше студентов к исследовательской работе, чтобы обеспечить детское фортепианное образование адекватным, высокого уровня педагогическим составом. Кроме этого, государство должно расширить и преобразовать сферы и способы музыкальных контактов и обмена, создать новые многоуровневые, многоплановые концертные залы, чтобы дети всей страны могли регулярно слушать музыку и проникаться ею, находясь в благоприятной художественной окружающей среде.

Чтобы обеспечить устойчивое и долгосрочное развитие рынка детского фортепианного образования, необходима реакция соответствующих правительственных ведомств, которые смогли бы установить детально проработанные научные стандарты оценки, оснастить музыкальные образовательные учреждения необходимым учебным оборудованием, учебным пространством, квалифицированными педагогами, пропагандировать учебно-педагогические достижения.

Для оптимизации педагогического состава, в первую очередь, рекомендуется, чтобы государство активно продолжило развивать систему квалификации, установив трудоустройство только по диплому. В дополнение к этому, педагоги также должны обладать знаниями за пределами своей прямой компетенции, но в связанных с их деятельностью сферах, например, таких как педагогика и психология. Далее, должны быть, наконец, сформулированы стандарты по управлению учебным процессом, создана единая система назначения на должности, сформированы регулярные курсы повышения квалификации педагогов по фортепиано. Одновременно, управления и отделы образования на местах должны активно приглашать ведущих китайских и иностранных экспертов и ученых для преподавания в учебных заведениях (пока эта практика существует лишь в некоторых центральных вузах), внедрять передовые модели обучения и новаторский учебный материал, содействовать педагогам в создании точной просветительской концепции, взаимодействовать с международным фортепианным сообществом. Кроме этого, следует интегрировать образовательные учреждения, укреплять контакты между ними, чтобы изменить ситуацию «одинокого воина». В постоянном общении друг с другом заимствовать достоинства и устранять недостатки. Должно быть изменено отношение к педагогам по фортепиано по принципу «только использовать, не поддерживать», необходимо постепенно поднимать педагогам заработную плату, предоставлять социальный пакет и т.д.

Наиболее дальновидные представители педагогического сообщества подчеркивают, что китайское детское фортепианное образование больше не может просто ориентироваться на механическую технику преподавания. Главное - использовать таких методы, которые смогли бы научить детей понимать внутреннее, духовное содержание музыки, содействовать выявлению у детей художественного потенциала и способностей. Необходимо внедрять инновационные детские методики преподавания фортепиано, в соответствии с особенностями физического, психического

развития детей и специфики фортепианной дисциплины, использовать различные формы, чтобы позволить учащимся интегрироваться в атмосферу обучения игре на фортепиано и непрерывно расширять музыкальный эстетический кругозор.

Например, на начальном этапе обучения детей не обязательно применять только методику индивидуального обучения, уроки игры на фортепиано в группе детям более интересны, так можно реформировать традиционную концепцию преподавания. Также целесообразно внедрение таких форм обучения, которые дают возможность ребенку общаться за инструментом со своими сверстниками и педагогами: игра в четыре и в шесть рук, фортепианный дуэт, аккомпанемент. Учащийся может одновременно играть и петь, исполнять партию фортепиано в детском оркестре и т.д. Подобные способы педагогической работы стимулируют у учащихся интерес к фортепиано, очень их воодушевляют. Педагогам следует обратить внимание на развитие у детей воображения и творческих сил, в чем отлично помогает импровизация, навыки которой следует прививать с раннего возраста. Разумеется, надлежит изучать исполняемые произведения, прослушивать и просматривать аудиовизуальные музыкальные материалы. Они дополнительно стимулируют детское воображение: глядя открытыми глазами на большой экран, дети сознательно думают о чем-то, но также происходит и бессознательное восприятие информации. А затем, во время игры на фортепиано, дети могут уже с закрытыми глазами вспоминать увиденные картинки, дополнять их своими эмоциями и мыслями, что добавит в их игру больше жизненной силы. Пока же, к сожалению, во многих учебных заведениях педагоги не осознают до конца значимость мультимедийных технологий, не понимают и не умеют ими пользоваться.

Педагоги также должны регулярно организовывать различные фортепианные музыкальные мероприятия, концерты, чтобы позволить большему количеству детей взаимодействовать друг с другом, выступать на

сцене, чтобы стимулировать стремление к самовыражению, вырабатывать целеустремленность и увлеченность своим делом.

При выборе учебного материала, чтобы быть уверенными в том, что этот материал подобран надлежащим образом, в первую очередь нужно определить, способствует ли он активизации интереса у детей к фортепианной игре. Прежде всего, педагоги должны сосредоточиться на том, чтобы отобранный для детей учебный материал был интересным, живой, яркий и увлекательный, развивающий детское мышление, воображение и понимание музыки. Вслед за развитием технологий постоянно происходит обновление всемирной сети Интернет, и скорость, с которой дети входят в контакт с новинками, очень высокая. Для того, чтобы идти в ногу со временем, насущной необходимостью для Китая является создание учебного репертуара, который был бы и богатым, и разнообразным, обладал бы современной новаторской потенцией. Например, чтобы сделать учебный материал любопытным для детей, при его составлении необходимо включать музыку, песни, темы из популярных современных фильмов, мультфильмов и т.д. Далее, необходимо увеличить в репертуаре вес китайских сочинений, включать яркие музыкальные произведения с китайской спецификой, чтобы стимулировать интерес к изучению собственной культуры. Кроме этого, педагоги должны непременно добавлять к повседневному педагогическому учебному материалу некоторые любимые детские песенки, например такие как «Репка», «Ты любишь обнимать меня», «Улитка и иволга» и др. Эти мелодии ребята знают с детства и с удовольствием их разучивают и исполняют.

По причине неравномерного экономического развития в различных регионах страны, происходит критически неравномерное распределение музыкальных образовательных ресурсов и обнажаются проблемы с недостатком квалифицированных педагогов-пианистов. Как же разрешить эти противоречия? Важнейшим делом является развитие фундаментального образования отдаленных регионов и экономически отсталых районов.

Прежде всего, мы должны создать прочную платформу для дистанционного обучения и распределения квалифицированных педагогов. Нужно использовать возможности интернета и распространять лучшие учебные программы, а также уроки знаменитых педагогов, проводить видеоконференции и пр. Таким образом, будут происходить обмен и сотрудничество между педагогами и между учащимися, ученики с помощью удобной сети могут воспользоваться услугами по прослушиванию музыки высокого качества. В ходе подобных контактов можно объективно оценить качества педагогов и уровень школы. Затем, необходимо создать информационную платформу по обмену. Можно компоновать из текстов нот, музыки, аудио и видео данных в компьютере общую цифровую музыкальную библиотеку. Цифровая база данных поможет решить проблему отсутствия качественного учебного материала из-за отсутствия средств на его приобретение, а также проблему соответствия стандартам качества в преподавании. Эти вопросы до предела актуальны в Китае и требуют срочного разрешения, поскольку, в первую очередь, имеют важнейшее значение для решения наболевших проблем распределения квалифицированных педагогов в отсталых районах Китая.

Таким образом, резюмируя, можно сказать, что стране с почти полутора миллиардным населением необходимо пройти еще долгий и трудный путь, чтобы утвердить алгоритм, наиболее рациональный и подходящий в ситуации непрерывного расширения фортепианного «поля». Необходимо укреплять различные формы внутреннего взаимодействия и обмена, черпать выдающийся международный опыт фортепианного образования и педагогики, заимствовать достоинства для восполнения недостатков, модернизировать китайские методики обучения, повышать профессиональные качества и уровень педагогов, обобщать свои собственные уникальные, оригинальные и индивидуальные воспитательные методы, и, таким образом, улучшать качество детского фортепианного образования.

Раздел 3. Фортепианное образование музыкантов-любителей

1.3.1. Общая характеристика

Подъем профессионального фортепианного образования в китайских вузах также оказал содействие укреплению авторитета фортепианного образования в обществе, заложив прочную основу для дальнейшего роста фортепианного искусства.

«Царь музыкальных инструментов» - фортепиано в настоящее время вошел в быт широкой публики, фортепианный бум прокатился по всем уголкам Китая. В связи с тем, что образовательные ресурсы становятся богаче, а каналы для получения образования день ото дня расширяются, миллионы людей тянутся к фортепиано, желая научиться владеть этим волшебным инструментом. Популярность и скорость распространения фортепианного образования в Китае порой шокируют, согласно собранной к сегодняшнему дню информации, владельцев фортепиано в стране насчитывается более двух миллионов. В масштабах страны обучение детей и взрослых игре на фортепиано превратилось в четкую тенденцию. Что не может не вести к повышению качества эстетического воспитания во всем обществе. В начале XXI века общественное признание фортепианной игры проявилось, в частности, в следующем: после 2000 года в некоторых провинциальных и уездных городах были открыты всевозможные фортепианные фирмы, совмещающие предоставление помещений, продажу инструментов и рекламу обучения фортепианной игре. С 2010 года большие и малые фортепианные фирмы распространились по всему Китаю, повсюду, и, можно сказать, расцвели организации, проводящие обучение игре на фортепиано. Наиболее известные фортепианные фирмы: Шанхайская музыкальная фортепианная фирма, Гонконгская фортепианная фирма Босы, Пекинская фортепианная фирма SOLO, Чжэцзянская фортепианная фирма Тяньму, Пекинская фортепианная фирма Шидай Чжунлэ, Шэньчжэньская

фортепианная фирма Хэмэй, Циндаоская фортепианная фирма Хайюнь. Такого рода явление не имеет исторических прецедентов. Общественные музыкальные школы при фортепианных фирмах удовлетворяют потребности семей, не имеющих инструмента, в обучении фортепианной музыке, предоставляют им благоприятные условия и возможности для изучения фортепиано и углубляют понимание людьми фортепианного искусства. Хотя эти организации имеют в виду прибыль как конечную цель, они постоянно стремятся максимизировать свои преимущества, конкурировать друг с другом и продолжают расширять свои масштабы, а их условия обучения становятся все более и более выгодными для потребителей. Кроме того, используются различные формы деятельности, способствующие популяризации фортепианной игры: концерты, конкурсы, различные формы обмена знаниями и навыками и пр. У детей и взрослых появляется все больше возможностей доступа к музыке и все больше возможностей для изучения фортепиано. В то же время подобные фирмы также предоставляют возможности для профессиональной подготовки будущих студентов-пианистов. Общественное признание фортепианного образования стало непреложным фактором эволюции современной китайской фортепианной культуры.

Самая первая организация по любительскому обучению игре на фортепиано в Китае была основана профессором Чжоу Гуанжэнь в Пекине в 1983 году. Поскольку она спонсировалась Пекинской фортепианной фабрикой Синхай, то была названа «Детская фортепианная школа Синхай». Вскоре было организовано любительское фортепианное учебное заведение при Шанхайской консерватории. Два первых опыта послужили основой и стандартом для создания многочисленных фортепианных учебных заведений такого типа.

Реализация «Закона Китайской Народной Республики о поощрении частного образования», вступившего в силу 1 сентября 2013 года, позволила

любительским учебным заведениям получить законную юридическую защиту и способствовала активному внедрению частного управления ими. Пианисты составляют их основной контингент, а некоторые школы полностью переквалифицировались в фортепианные. Например, фортепианная школа Лю Шикуня, Центр фортепианного искусства Чжоу Гуанжэнь, Пекинская фортепианная школа, Харбинская фортепианная школа, Шанхайская фортепианная школа, фортепианная школа Гуланьюй, Циндаоская фортепианная школа, фортепианная школа Линьи и т.д. Самыми влиятельными являются фортепианная школа Лю Шикуня и Центр фортепианного искусства Чжоу Гуанжэнь. Эти известные любительские фортепианные школы хорошо укомплектованы учебными материалами, у них ясная преподавательская концепция, высокий уровень педагогических кадров и административного управления.

Из-за нехватки педагогических кадров широко распространены в современном китайском обществе семейное консультирование и репетиторство. Существуют две основные формы обучения игре на фортепиано при домашнем репетиторстве: первая форма, когда учащиеся обучаются самостоятельно и консультируются с педагогами, вторая – приглашение репетиторов на дом. Большинство преподавателей-репетиторов состоит из опытных учителей вузов, аспирантов и студентов. Многие известные фортепианные исполнители, прежде чем стать знаменитыми, получали домашнее фортепианное образование.

Чтобы соответствовать требованиям общества в стандартизации преподавания фортепиано, а также для стандартизации качества любительского обучения, в Китае проводятся тесты на определение уровня игры на фортепиано среди любителей со ссылкой на зарубежный опыт. Первоначально тесты на определение уровня игры на фортепиано проводились в Шанхае и Гуанчжоу, а затем, при содействии Ассоциации китайских музыкантов, был создан «Китайский национальный

(любительский) экзаменационный комитет», с 1991 года была введена Национальная система (любительского) фортепианного обучения и создана единая система и стандартные учебные материалы, которые обеспечивают объективную оценку преподавательского и исполнительского уровня при проведении тестов. В 2002 году Министерство культуры впервые ввело нормы относительно проведения тестов и издало «Административные указания по тестам на определение художественного уровня». В 2004 году Постановление Министерства культуры Китайской Народной Республики № 31 потребовало проведения экспертизы для реализации соответствующей политики по проведению тестов. С тех пор воспитание пианистов-любителей в Китае постепенно становится все более стандартизированным явлением, и с конца 2000-х годов - после двадцати лет хаоса, мы видим здесь более или менее устойчивое положение. Тест на определение уровня игры на фортепиано стал масштабным, крупнейшим явлением современной китайской музыкальной культуры. Сегодня этот тест завершил стадию внедрения и стал привычным явлением. Он играет роль, которую нельзя игнорировать, и его значение для регулирования рынка обучения игре на фортепиано, продвижения качественного образования для всех людей и поиска выдающихся дарований нельзя умалить (подробнее о тесте см. ниже, в третьей главе).

Таким образом, популяризация и развитие фортепианного образования в Китае в начале XXI века благотворно отразились на культуре народа. Специализированные музыкальные вузы постоянно пополняются новыми талантами, вышедшими из недр начальной, средней школы и школы высшей ступени, постоянно растет число фортепианных отделений музыкальных и педагогических вузов, выпускники которых вступают в ряды высококвалифицированных исполнителей и педагогов. Параллельно растет производство роялей и пианино, выпуск аудиовизуальных технических средств, количество изданных нот и книг. Весьма важным видится то, что

большое число талантливых детей-пианистов обнаруживается благодаря любительскому обучению, принося китайскому фортепианному образованию новые достижения и привнося динамику в фортепианную образовательную отрасль.

1.3.2. Фортепианное образование лиц старшего возраста

По мере непрерывного повышения качества жизни и роста культуры населения Китая в XXI веке, постепенно растет интерес людей всех возрастных групп к искусству в целом и к музыке в частности. Пожилые люди - огромная возрастная группа, охватывающая почти 14,8 процента населения, и эта цифра увеличивается из года в год. Обогащение духовной жизни пожилых людей, повышение качества их жизни, хороший уход за пожилыми, организация их досуга – важная задача строительства новой духовной культуры в Китае. В последние годы государство и местные органы власти придают большое значение образованию пожилых людей, активно используют все способы и средства для того, чтобы их жизнь стала богаче и краше. В крупных городах и регионах создаются университеты для пожилых людей, центры досуга для престарелых. Все больше и больше мужчин и женщин после выхода на пенсию активно принимают участие в мероприятиях в сфере искусства. В университетах для пожилых людей, центрах для престарелых повсеместно открываются учебные группы для занятий на фортепиано, что связано с большим потоком желающих. Силуэты «пожилых учеников-пианистов» можно увидеть повсюду, например, на площадках сдачи тестов по классу фортепиано. Особо хочется отметить, что неоднократное проведение «Всекитайского конкурса игры на фортепиано среди пожилых людей», начиная с 1999 года, сильно подстегнуло желание многих взрослых учиться фортепианной игре.

Формы обучения игре на фортепиано пожилых людей Китая разнообразны. В целом они делятся на три типа: 1) занятия в университетах для пожилых людей, то есть непрофессиональное любительское обучение на

разных уровнях вторичного образования, организованного государством для пенсионеров; 2) обучение в различных обучающих школах, например в музыкальных образовательных центрах; 3) обучение на частных занятиях с преподавателем.

Обучение этой возрастной группы игре на фортепиано распространено по всему Китаю, включая большие и малые города, но точной цифры занятых все еще нет. Тем не менее, можно привести несколько цифр в качестве справочных данных. В Университете для пожилых людей провинции Фуцзянь в старом и новом районах города Фуцзянь открылось более двадцати учебных групп по классу фортепиано. Все группы полны желающими учиться, было много и не принятых. На тестах по определению уровня игры на фортепиано в Шанхае пожилые люди в возрасте старше 60 лет составили около 30% [17, с.254]. В конце прошлого века во Дворце молодежи города Пекина впервые был организован клуб пожилых людей, играющих на фортепиано, количество членов этого клуба на сегодняшний день достигло нескольких сотен.

Конечно, энтузиазм, проявляющийся среди пожилых людей, в разных местах неодинаков. К примеру, общее количество обучающихся в университете пожилых кадров города Чанша, согласно данным местной федерации профсоюзов, насчитывает 4100 человек. При этом, число обучающихся игре на фортепиано 45, что составляет 1.1 % от общего количества [129, с.9]. Согласно результатам опросов, проведенных в университетах пожилых людей и образовательных структурах, в университете пожилых людей города Фучжоу и образовательной структуре Саньцзя учится 1200 человек, из них пианистов – всего около 50 человек [147, с.5]. В некоторых средних и малых городах вовсе не наблюдается повсеместного распространения групп по фортепиано. Это связано, в первую очередь, с нехваткой средств и отсутствием квалифицированных преподавателей, поэтому и количество обучающихся в процентном соотношении невелико.

Контингент тут очень сложный: крестьяне, рабочие, также есть специалисты-профессора, государственные служащие и кадровые работники. Цели обучения у всех разные, многие хотят «обогатить и скрасить пенсионную жизнь», для других важно «тренировать мозг и руки», также важна «физическая и духовная релаксация». Из-за видимой разницы в уровне образования и сфере деятельности пожилых людей, содержание общепринятой учебной программы и модели обучения стали довольно серьезной проблемой.

В отношении вышеуказанных трех вариантов обучения, следует отметить, что в университетах для пожилых людей обычно применяется сочетание коллективного обучения и индивидуальных тренировок. Но даже при таком оптимизированном способе все равно существуют некие проблемы. Занятия, как правило, ведутся в больших группах, в такой ситуации преподавателю сложно объяснить материал детально. Преимуществом является относительно невысокая оплата, в группах учатся люди одной возрастной категории, говорят на общем языке.

В музыкальных школах профессиональные преподаватели ведут занятия с большой отдачей. Однако в таких школах основной контингент составляют дети, пожилых обучающихся мало. Круг общения невелик, да и возможностей для проявления себя и своих умений немного. В частных классах с индивидуальными занятиями эффект обучения велик, так как уроки проходят по принципу «один на один». Правда, частные уроки стоят недешево и далеко не всем людям старшего возраста под силу. Так что у каждой из этих форм имеются свои достоинства и недостатки.

Подчеркнем, что на сегодняшний день учебно-методических пособий, подходящих для обучения такой специфической возрастной группы как пожилые люди, немного. Также мало учебных материалов и по базовой музыкальной теории. В большинстве случаев, как и ранее, используются традиционные пособия: «Краткий курс обучения игре на фортепиано Джона Томпсона», «Курс современного обучения игре на фортепиано Джона

Томпсона», серия пособий Черни, «Основы курса игры на фортепиано» Байера. В 2010 году было выпущено «Практическое пособие по фортепиано для пожилых людей», совместно разработанное Рабочей группой по вопросам образования пожилых людей города Шанхая и Ассоциацией по вопросам образования пожилых людей. Это пособие - простое и доступное для понимания - вызвало горячие отзывы у пожилых обучающихся. Имеют успех изданные в последние годы «Пособие для обучения игры на фортепиано для взрослых», хрестоматия «Годы как песня – 111 классических песен, переложенных для фортепиано» под редакцией Сюй Жунькунь, «Избранные занимательные произведения для фортепиано – подарок для пожилых друзей» Хуан Пэйбао.

В целях развития высокого искусства, распространения передовой культуры, повышения «индекса счастья» у пожилых людей, продвижения дела фортепианного обучения и исполнения в крупных городах и регионах Китая проводятся разнообразные исполнительские выступления и конкурсы среди взрослых.

Конкурсы общенационального значения: ежегодный общенациональный конкурс игры на фортепиано среди пожилых людей; всекитайский конкурс игры на фортепиано среди пожилых людей, впервые проведенный в октябре 2008 года в Пекине. Конкурс собрал любителей-пианистов из Пекина, Тяньцзиня, Гуандуна, Фуцзяня, Шаньдуня, Шэньчжэня и других мест. Возраст самого старшего участника – 83 года. В сентябре 2014 года состоялся первый всекитайский конкурс CCTV для взрослых. 26 ноября 2015 года в Гуанчжоу был проведен первый всекитайский конкурс исполнения на фортепиано среди учащихся университетов пожилых людей за Кубок Чжуцзян-Кайсбург. В данном конкурсе приняли участие 86 пожилых учащихся из 29 университетов, прибывшие из 22 провинций страны. Этот конкурс был организован вслед за конкурсами за Кубок Чжуцзян-Кайсбург, успешно проведенными в 2013 и 2014 годах среди пожилых учащихся университетов региона Гуанчжоу и Южно-китайского региона.

Кроме этого, повсеместно образованы ассоциации пианистов старшего возраста, организованы проводимые университетами концерты, семинары, фестивали искусств среди пожилых пианистов. Например, Ассоциация пожилых пианистов, учрежденная в 1997 году; первый всекитайский семинар по вопросам исполнения на фортепиано среди пожилых людей, организованный Народным музыкальным издательством в 2008 году; фестиваль пожилых пианистов, проведенный в городах Пекин и Тяньцзинь в 2001 и 2002 годах, привлечший внимание различных социальных кругов, особенно музыкантов и СМИ. В апреле 2004 года детский художественный центр «Будущее Китая», Специальный комитет пианистов Союза музыкантов города Тяньцзинь, Тяньцзиньский духовой оркестр совместно организовали проведение Пекинско-Тяньцзиньского фортепианного концерта лиц старшего возраста. К такого рода мероприятиям можно добавить вечер дружбы ветеранов города Ухань, концерт импровизации в Гуанчжоу и т.д.

Как известно, с возрастом физиологические способности человека постепенно ослабевают, координация движений замедляется, пальцы рук не так гибки, по причине слабого зрения ноты не распознаются, боли в спине начинаются у многих еще до начала занятий. Слабое восприятие, медленное усваивание материала, плохая память – все эти явления отрицательно отражаются на процессе обучения, в связи с чем пенсионеров нельзя сравнивать с учащимися других возрастных категорий. К тому же, пожилые люди в психологическом отношении очень уязвимы, по характеру могут быть вспыльчивы, резки и упрямы. Обычно они хотят за короткий период научиться играть любимое произведение. Но в реальной обстановке в данном возрасте это трудоемкий процесс. Поэтому в первую очередь требуется подготовить высококультурных преподавателей с чувством ответственности, терпения, доброты, которые могли бы работать с душой не только на занятиях, но контактировать, общаться с пожилыми учениками на личные темы вне уроков, быстро уяснять их проблемы, уметь отвечать на возникающие вопросы. Ведь цель обучения игры на фортепиано у пожилых

людей – не средство к существованию в будущем, или погоня за славой. К ним нет строгих требований по выполнению каких-либо задач, да и по времени они не ограничены. Игрой на фортепиано они занимаются для своего удовольствия, духовного самосовершенствования. Преподаватель должен почувствовать, оценить их физиологические и психологические черты, подбирать различные формы обучения, разработать модель, подходящую для данной возрастной категории исходя из интересов учащихся, меньше критиковать, больше поощрять, стимулировать, действовать в соответствии с обстоятельствами, планомерно и последовательно проводить уроки. Можно организовать отчетные выступления, показательные смотры, перенимать опыт друг у друга. Это даст возможность насладиться чувством радости, удовлетворения от своих выступлений, а также, что важно, привнесет длительный положительный эффект в усвоении пианистических секретов.

По мере увеличения количества желающих играть на фортепиано появляются и новые учебные материалы, предназначенные для обучения людей старшего возраста. Но, к сожалению, это пособия, в которых содержательная часть недопустимо неравноценна по степени сложности в технике игры, либо составлена в чрезмерно произвольной форме. Мы полагаем, что при разработке и составлении учебных материалов необходимо, во-первых, остерегаться излишней торопливости в целях получения немедленных результатов. Нужно осуществлять пошаговую разработку строго в соответствии с учебной программой. Учитывая потребности в обучении пожилых людей, сначала подготовить упражнения для пальцев, на основе базовых упражнений составить и выбрать некоторые красивые и знакомые на слух произведения. К примеру, это могут быть популярные песни 30-40-х годов и гонконгские, тайваньские песни 80-90-х годов, которые вызывают теплые воспоминания о молодости. Пожилым людям также нравятся китайские народные песни, китайская опера, революционные марши, мелодии из классических фильмов. Для слуха

приятна древняя китайская классическая музыка, а также народные американские, европейские, азиатские песни.

Надо еще более стандартизировать способ верстки и редактирования. Язык изложения и верстка должны быть простыми и доступными. Многим пожилым людям сложно разглядывать ноты, поэтому их обязательно нужно набирать большим шрифтом, с удобным перевертыванием страниц, чтобы уменьшить зрительную нагрузку. Исполнительские указания следует приводить возможно подробнее. Подбор аккордов должен быть простым без всяких излишеств, фактура аккомпанемента – без изысков. С другой стороны, можно смело экспериментировать с включением в учебные материалы некоторых переложённых классических и современных произведений. К пособиям рекомендуется приложить видео-, аудионосители с качественными образцовыми исполнениями, например, CD-диски, DVD и т.д. Это поможет пожилым пианистам лучше прочувствовать музыку.

При подборе учебных материалов нужно учитывать, что у пожилых людей налицо медленное распознавание нот, трудности в овладении техникой исполнения. В учебном пособии поэтому надо сочетать основные (традиционные) и дополнительные сочинения. К традиционным учебным материалам относятся упомянутые выше пособия Томпсона, Байера, Черни, популярная с советских времен «Школа» Николаева и ряд других типовых и давно апробированных изданий. К дополнительным следует отнести публикации, содержащие переложения для игры на фортепиано детских, народных песен, мелодий из кино- и телефильмов и иной популярной литературы. Существенным подспорьем должны стать пособия по импровизации и аккомпанементу, четкой нотации с листа, сольфеджио и гармонии. Овладевая теорией, необходимо преобразовывать ее в практику – этот категорический императив – один из базовых постулатов любого качественного обучения.

Лица старшего возраста часто в своей жизни подвержены чувству одиночества и скуки. Больше всего они жаждут общения с людьми, участия в коллективных мероприятиях, желают добиться чьего-либо признания.

Посредством сдачи экзаменов и организации конкурсов можно предоставить пожилым людям платформу для поддержания контактов. Экзамены позволяют им пытаться достичь оптимального уровня пианизма. Еще более важным моментом является то, что участие в экзаменах может раскрыть внутренний потенциал, придать уверенности человеку. В Китае крупные конкурсы можно посчитать по пальцам, поэтому хотелось бы в средних и малых городах Китая регулярно организовывать фортепианные форумы для пожилых людей. Это даст возможность им проявить, показать себя. Объединение через музыку людей с одинаковыми увлечениями даст новый импульс более гармоничной жизни общества.

Еще один фактор - активизация контактов путем внеклассных мероприятий со взаимной оценкой исполнения. Таких, например, как просмотры, фестивали, отчетные концерты. Проводить мероприятия в формате «аккомпанемента кому-либо», «ты исполняешь – я пою», «ты поешь – я исполняю», игры в четыре руки и т.д. Организовывать клавирабенды для друзей, родных, выезжать с выступлениями. Польза от этого велика, психологический эффект очевиден.

Обществу и правительству следует озаботиться материальной поддержкой музыкального обучения лиц старшего возраста на низовом уровне, перейти хотя бы к частичному финансированию специализированных образовательных учреждений для пожилых. Государственного вмешательства требует ситуация с нехваткой ресурсов педагогов-пианистов. Обществу и правительству также необходимо шире распространять среди пожилых информацию об обучении, через СМИ передавать новости о преимуществах и достоинствах фортепианной игры, организовывать лекции через интернет, телевидение, использовать мультимедийные ресурсы для популяризации фортепианного искусства.

Во многих университетах необходимо улучшить материальные условия обучения для пожилых людей, обеспечить их должным количеством оборудованных аудиторий, создать в них уют и благоприятную атмосферу для взаимного общения.

Нет сомнения, в обществе найдутся молодые педагоги, готовые присоединяться к рядам учителей, обучающих пожилых людей. Чтобы каждый пожилой человек был счастлив в музыке, смог обогатить ею свою жизнь.

Глава вторая. Инновационные проекты китайской фортепианной индустрии

Раздел 1. Новые центры фортепианной культуры и образования

Прежде всего, следует подчеркнуть, что «в огромном по объему «материке», именуемом нынче «китайское фортепиано», есть множество аспектов, каждый из которых заслуживает пристального внимания. Некоторые из них вполне сопоставимы с тем, что происходит в современной фортепианной культуре в целом. Те же вопросы, те же проблемы, что волнуют педагогов, исполнителей, учащихся везде, где бы они ни проживали. Есть, однако, специфические нюансы, делающие китайское фортепианное искусство явлением из ряда вон выходящим, претендующим на уверенное лидерство в мировом масштабе. Один из таких нюансов – появление и расширение сети центров фортепианной культуры в китайской провинции, вдалеке от многомиллионных городских агломераций, но там, где можно в тиши живописных морских, горных и лесных курортов развивать и пестовать комплексы-кластеры, соединяющие фестивально-исполнительскую, педагогическую и релаксационно-воспитательную практики, рассчитанные, в том числе и на обслуживание туристической сети» [224в, с.141-142].

2.1.1. «Город фортепиано» – Ичан

Городу Ичан Ассоциацией музыкантов Китая в октябре 2014 года был присвоен статус первого «города фортепиано».

Ичан находится на юго-западе провинции Хубэй, в среднем течении реки Янцзы, древнее его название Илин. Этот город имеет более чем

двухтысячелетнюю историю. Население составляет 4 150 000 человек, а площадь 21 000 кв. км.

За последние годы в городе Ичан была сформирована база по производству высококлассных фортепиано мирового уровня, которая стала самой масштабной в Китае. С 2011 года проведено четыре ичанских фортепианных музыкальных фестивалей «Янцзы» государственного масштаба с более чем ста различными мероприятиями. Всемерно осуществляется продвижение фортепианной культуры в массы под девизом «вступать в сообщества, входить в университетские городки», тем самым создается механизм для формирования в Ичане базы фортепианного искусства с серьезным влиянием за пределами страны, обеспеченным знаменитым фабричным брендом.

Компания «Ичан» является третьей среди передовых мировых производителей фортепиано и крупнейшей в мире по проектной мощности серийного производства роялей. Для изготовления здешних инструментов используются лучшие материалы и первоклассный дизайн, на постоянной основе задействованы более 20 иностранных экспертов. Немецкая технология, корейский дизайн, американская древесина, японская лакокрасочная технология и производственные линии - все это присутствует в каждом пианино, изготовленном в городе Ичан. По таким параметрам как качество звучания, внешний вид и долговечность инструмента, производимые здесь фортепиано равны, а кое в чем и превышают мировой уровень. Согласно статистике, Ичанская производственная линия может выпустить более 500 пианино в день, в среднем на конвейерное изготовление одного инструмента уходит три минуты. В настоящее время, ежегодное производство компании составляет более 57 000 фортепиано. Каждый седьмой инструмент в мире имеет надпись «Сделано в Ичане».

Фестиваль фортепианной музыки «Ичан Янцзы» уже стал для города Ичан ежегодным грандиозным праздничным событием – с массовым слушателем, высоким художественным уровнем, открытыми для зрителей

бесплатными для посещения мероприятиями. Знаменитые пианисты, такие как Ли Юнди, Ши Шучэн, молодые Ян Шаньшань, Шэнь Лу, Чэнь Хань, Чжоу Юнь демонстрируют свое высокое мастерство. Фестиваль усиливает влияние фортепианной культуры, способствует ее культивированию и популяризации. Благодаря ему фортепиано вошло в повседневную жизнь ичанского населения, и город Ичан по праву носит звание «города фортепиано».

Особо следует отметить мероприятия, проводимые под вышеупомянутым девизом «вступать в сообщества, входить в университетские городки». В рамках этой программы более шестисот инструментов было выделено фирмой и направлено в общины, университеты, школы, культурно-массовые центры. Сотни пианистов-волонтеров регулярно бесплатно дают мастер-классы жителям общин. Такие известные пианисты как Лю Шикунь, Се Чжэбан, Ши Шучэн, Хун Чан, Юань Цзе и другие не считают для себя зазорным выступать в детских садах, школах, университетских городках-кампусах, коммунах. В городе Ичан в любом учебном заведении есть класс фортепиано, коэффициент распространения фортепианного обучения достигает неправдоподобных 100%. Количество юных пианистов, обучающихся игре на фортепиано, достигло 20 000 человек [106, с.1]. В городских семьях насчитывается более 80 тысяч инструментов. Ичан превратился в город с самым высоким в Китае процентом занимающихся фортепианной игрой.

В 2016 году на фестивале фортепианной музыки, американский голливудский топовый киномузыкант Рэнди Купер дал высокую оценку фортепиано марки «Янцзы», отметив, что оно имеет большую экспрессивную силу звучания, сравнимую со знаменитым Стейнвеем [271]. «Хотя я впервые сыграла на рояле «Янцзы», для меня было приятной неожиданностью качество самого инструмента», - сказала пианистка, заслуженный деятель искусств Украины Виктория Попова [271].

На сегодняшний день Ичан – главная штаб-квартира корпорации Парсонс с восемью предприятиями для производства фортепиано и восемью собственными брендами. Корпорация владеет девяносто одним специализированным магазином, на нее работают более 500 дилерских компаний. Продукция экспортируется в Германию, Австрию, Великобританию, США, Японию, Корею, Юго-Восточную Азию, Гонконг – всего в 46 стран и регионов.

2.1.2. Знаменитая «родина фортепиано» Китая

«Крестьяне изготовили фортепиано» – само по себе это звучит как сказка, но на сегодняшний день она стала реальностью. На протяжении ряда лет люди не могли поверить в существование одного невероятного сельского поселка, в котором возникла полностью укомплектованная производственная цепочка. Случай поистине уникальный в мировой истории изготовления музыкальных инструментов.

Поселок Лошэ в уезде Дэцин широко известен как внутри страны, так и за рубежом как «место, в котором крестьяне изготавливают фортепиано». Он находится в северной части провинции Чжэцзян, с численностью в 18 000 человек. Приблизительно одна седьмая часть населения занимается работой, связанной с производством фортепиано. В Китае каждый пятый рояль выпускается в Лошэ. В 2014 году Ассоциация легкой промышленности Китая и Комитет по музыкальным инструментам Китая присвоили поселку Лошэ звание «родины китайского фортепиано».

История фортепиано из Лошэ берет свое начало в 1984 году, когда основатель фабрики инженер Ван Хуэйлинь пригласил из Шанхайского завода четырех технических специалистов и открыл в Лошэ на тот период пятый в Китае и первый в провинции Чжэцзян Хучжоуский завод по изготовлению фортепиано. На протяжении 30-летнего периода фабрика постепенно выросла от уровня простой комплектации-сборки инструмента до структуры, объединяющей проектирование, изготовление, сбыт, обучение

профильным специальностям, а также спонсирование концертов, культурных мероприятий и т.д. На сегодняшний день в Лошэ действуют более 50 цехов по изготовлению фортепиано и комплектующих, годовой выпуск превысил 40 тыс. единиц [130, с.1]. В 1991 году лошэское фортепиано стало вывозиться за пределы страны: 8 инструментов были впервые приобретены США. Ныне продукция экспортируется в Европу, Юго-Восточную Азию и другие регионы, более чем в 20 стран. В настоящее время разрабатывается также система производства электронных клавишных инструментов.

Культурная атмосфера в поселке Лошэ очень насыщенная: въезжая в городок везде можно услышать звуки фортепиано. В поселке очень много людей, обучающихся игре на фортепиано, особенно детей. Педагогический уровень неплохой, среди пианистов много тех, кто получил награды и премии различных конкурсов и фестивалей. В 2011 году в Лошэ открылся первый «поселковый концертный зал»; в 2012 году первый фортепианный выставочный павильон «Дворец фортепианной культуры»; в целях пропаганды и популяризации фортепианного искусства, начиная с 2001 года в поселке Лошэ успешно проведены семь фортепианных фестивалей. Это не только ускорило процесс развития фортепианного производства, но и повысило уровень известности «родины китайского фортепиано».

Кроме этого, «крестьянские» фортепиано установлены на мировой сцене. Это символизировало вхождение лошэской фабрики в абсолютно новый этап развития. В марте 2010 года девятифутовый рояль засверкал в павильоне «Жизненный луч» Шанхайского ЭКСПО, став символом нового Китая. В марте 2012 года 6 предприятий по изготовлению фортепиано с 26-ю инструментами с собственной торговой маркой были направлены в Германию для участия во «Франкфуртской международной выставке музыкальных инструментов». На выставке покупатели были буквально потрясены роялями с надписью «Лошэ Китай», за два дня были получены заказы на все 26 привезенных фортепиано.

2.1.3. «Остров фортепиано» – Гуланьюй²

Гуланьюй находится в юго-западной части острова Сямэнь провинции Фуцзянь, площадь города составляет 1,87 квадратных километра, население - более 16 000 человек. На острове все четыре сезона стоит мягкий климат, потому его именуют в Китае «Сад на море». В мае 2002 года Ассоциация китайских музыкантов присвоила острову звание «Музыкального острова». Его основные преимущества помимо превосходного географического положения и природных красот заключаются в ряде позиций,

Во-первых, уникальный исторический и культурный фон Гуланьюя способствовали появлению здесь элитной интеллектуальной среды, давшей миру немало квалифицированных музыкантов, прежде всего, пианистов. Еще сто лет назад иностранные миссионеры проводили религиозные обряды в местном христианском храме под звучание церковных песнопений в сопровождении органа. В 1913 году на острове появилось первое фортепиано, быстро ставшее популярным среди жителей.

С течением времени обучение игре на фортепиано стало обычной практикой, прочно войдя в повседневную жизнь гуланьюйцев. Среди музыкальных семей появилось и более 100 семей пианистов [28, с.1]. Самой известной семьей можно назвать семью выдающегося мастера современного фортепианного искусства Инь Чэнцзуна. Ее глава – лауреат ряда престижных международных конкурсов, в том числе второй премии Второго Международного конкурса пианистов имени Чайковского, пользующийся славой как на родине, так и за рубежом. Супруга Инь Чэнцзуна Тао Цзуншунь – пианистка, солистка Центральной филармонии. Их дочь, племянники все с детства играют на фортепиано.

Особым почетом пользуется также семья пианиста Сюй Пэйсина, родители которого более полувека преподают фортепиано в местной

² Данный параграф диссертации опубликован в виде статьи на страницах журнала «Вестник Академии русского балета им. А.Я.Вагановой» [224в, с. 142-148].

музыкальной школе при церкви. Жена Сюй Лю Цзиньай работает пианисткой в Пекинской опере. Их дочь в возрасте двух лет начала учиться играть на фортепиано, а младший брат Сюй Пэйпина Сюй Пэйпин – пианист, много раз выступавший за границей, получил почетное звание «посла китайской музыки». Еще один популярный музыкант – госпожа Чжоу Шуань - выдающийся хоровой дирижер и пианистка, с успехом гастролировала в странах Европы и Америки.

Во-вторых, Гуланьюй – лидер по популярности фортепиано в Китае.

На небольшом острове – около 600 фортепиано. В среднем каждая десятая семья имеет рояль или пианино, не говоря уже о бесчисленном количестве скрипок, синтезаторов, гитар и других музыкальных инструментов. По количеству фортепиано на душу населения остров более полувека (!) занимает первое место в стране.

В-третьих, в Гуланьюе регулярно проводятся различные крупные музыкальные мероприятия.

В мае 2002 года Ассоциация китайских музыкантов и местное правительство совместно организовали церемонию вручения наград за вклад в развитие китайской музыки «Золотая колокольня», открыв тем самым Первый Гуланьюйский Международный фортепианный фестиваль. С тех пор он проходит каждые два года параллельно с Национальным конкурсом молодых пианистов. На сегодняшний день уже проведено восемь фестивалей. Этот форум включает в себя и многочисленные мастер-классы и концерты. Организаторы стремятся пригласить для выступлений исполнителей разных школ и направлений. За эти годы на сценах Гуланьюя играли артисты из России, Канады, США, Англии, Израиля, Филиппин, Ямайки, приверженцы классики и джаза, старинной и современной музыки. Особое внимание уделяется концертам китайских пианистов разных поколений из КНР, Тайваня, Гонконга, выходцам из китайской диаспоры. Следует отметить, что на каждый фестиваль могут быть приглашены знаменитые пианисты из разных стран, с различными стилями исполнения.

Их концерты стали брендом фестиваля, привлекают массу публики и вносят свой вклад в популяризацию музыкального искусства в стране и налаживание международных музыкальных контактов.

Разумеется, остров живет не только фестивалем. Уникальное явление Гуланьюя – т.н. семейные концерты. В городе есть одна обычная - и необычная - семья, в которой 9 из 19 членов - представители трех поколений преподают фортепиано. В их доме - двенадцать инструментов. График выступлений построен так, что не проходит и недели, чтобы кто-то из этих музыкантов не давал концерта.

И это – не исключение. По имеющимся сведениям, в Гуланьюе более 20 семейств периодически проводят такого рода концерты. Власти всячески способствуют этой тенденции, иницируя и спонсируя «фортепианно-семейный бизнес». В том числе и в такой форме как совместные выступления представителей разных семей. Ведь даже если у музыкантов нет кровных уз, общего музыкального прошлого в проведении семейных концертов, их объединяет духовное родство, желание насытить атмосферу «малой родины» идеями и чувствами высокого искусства.

До настоящего времени Гуланьюй принял друзей из более 20 стран и регионов, ежегодно свыше ста групп посетителей, делегаций посещают остров. Можно констатировать, что в Гуланьюе сформирована инфраструктура фортепианной жизни, не имеющая аналогов в Китае.

Административный комитет Гуланьюя стал инициатором проведения туристического интерактивного мероприятия под названием «Остров фортепиано». Во всех важных туристических точках острова или общественных местах созданы небольшие открытые площадки-эстрады для фортепианных концертов. В программе каждой туристической группы – посещение такого концерта.

Далее. Построены различные технические сооружения и объекты, связанные с музыкой: пристань в форме рояля, музей фортепиано, концертный зал.

Пристань в форме рояля – первое, что бросается в глаза каждому приплывающему на остров. Пристань построена в 1987 году. Она похожа на рояль с открытой крышкой, которая как бы вздымается над волнами, как будто ветер ласкает клавиши рояля, встречая гостей со всех сторон света. Как только ступаешь ногой на эту уникальную своеобразную пристань, тотчас проникаешься атмосферой и настроением «острова фортепиано».

Музей фортепиано. В январе 2000 года прибывший с визитом в Гуланьюю господин Ху Юи, этнический китаец из Австралии, коллекционер роялей и фортепиано, пожертвовал свои средства на строительство музея фортепиано, который является единственным в Китае на сегодняшний день. Музей занимает площадь 450 кв.м., и состоит из двух уровней. В экспозиции выставлены более 100 роялей и фортепиано из коллекции Ху Юиа. Среди них есть самая ранняя тетрагональная модель рояля и самое большое в мире пианино. В коллекции также имеются редкий экземпляр знаменитого позолоченного рояля, историческое пианино с ручным переключением клавиатуры, пианино с самодвижущимися педалями, изготовленное 100 лет назад, а также пианино с восемью педалями. Музей можно сравнить с яркой жемчужиной, сверкающей на «острове фортепиано». Он вобрал в себя всю историю фортепианной музыки, демонстрируя и распространяя фортепианную культуру.

Концертный зал. Введен в эксплуатацию в феврале 1987 года. Занимаемая площадь 4200 кв.м., площадь зала 3069 кв.м., в нем 714 посадочных мест. Используется первоклассная акустическая аппаратура. Укомплектован роялями фирм Стейнвей и Фацциоли. Используется как рекламная площадка для инструментов китайских фирм. Приглашенные пианисты из Японии, США, Франции, Италии, Австралии, Новой Зеландии и других стран провели здесь свои сольные концерты. Выступали художественные коллективы (оркестры, хоры, камерные ансамбли) из Японии, США, Румынии, Филиппин, Сингапура, России, Хорватии и других стран.

Эволюция фортепианной жизни Гуланьюя естественно привела к необходимости открытия на острове музыкального учебного заведения. 1990 год считается годом рождения музыкальной школы Сямэнь. Она зиждется на заимствованной в СССР практике организации специальных музыкальных школ, сочетающих общее среднее образование с музыкальным. Ученики получают девятилетнее обязательное образование параллельно с музыкальным. Вид кампуса в стиле садового парка привлекает внимание многих посетителей, учебные корпуса по внешнему виду имеют форму фортепиано, есть современный небольшой концертный зал.

В школе открыты 55 учебных групп, количество учеников превышает 2300 человек [25, с.1]. Ведутся занятия на клавишных, струнных, духовых и ударных инструментах, есть классы вокала и народных инструментов, композиции, особое внимание уделяется педагогическим дисциплинам. Среди учеников большинство обучающихся – пианисты. Преподаватели по классу фортепиано – выпускники ведущих вузов Китая, несколько человек прошло стажировку за границей.

Школа занимается подготовкой кадров для Центральной и Шанхайской консерваторий, других высших учебных заведений Китая и зарубежных стран. Некоторые ее выпускники уже сделали себе имя на международной арене. В школе функционируют различные оркестровые и хоровые коллективы, которые принимают участие в крупных событиях на всех уровнях провинций и городов. Совместно со сверстниками из Соединенных Штатов, Германии, России, Швеции, Японии, Австралии и других стран, а также Гонконга, Макао, Тайваня они проводят различные музыкальные и культурные мероприятия. Школа стала своего рода «окном в мир» для молодых музыкантов города и региона.

Раздел 2. Производство и настройка фортепиано в музыкально-образовательном пространстве современного Китая

2.2.1. Фортепианные фабрики Китая³

Китай, как известно, крупнейшая развивающаяся страна в мире с более чем 230 миллионами учащихся в более чем 500000 учебных заведениях [46, с.9]. По мере того, как уровень доходов китайского народа растет, фортепиано как важному культурно-развлекательному потребительскому товару уделяют все больше и больше внимания. С момента основания Китайской Народной Республики, Шанхай и Пекин остаются двумя крупнейшими мегаполисами, с самым большим количеством обучающихся игре на фортепиано. После начала политики реформ и открытости, в прибрежных провинциях и специальных экономических зонах их количество увеличилось в несколько раз, вплоть до того, что превысило количество обучающихся в Шанхае и Пекине. По имеющимся данным сети южных районов, сегодня в городе Шэньчжэнь учатся играть на фортепиано более 1,5 миллионов человек, среди населения каждая двенадцатая семья имеет дома инструмент, на каждую сотню семей имеется около 8,6 фортепиано. В итоге этот город занимает теперь первое место в стране по проценту обучающихся игре на фортепиано. В городе Чжухай на каждые 100 семей приходится 8,3 фортепиано, этот город занимает второе место. За ними следуют Шанхай, Пекин, Гуандун, Фуцзянь, Шаньдун: соответственно 6,73, 4,92, 4,24, 3,97, 3,88 фортепиано на 100 семей [158, с.144]. Приведенные данные отчетливо показывают, что промышленное развитие увеличивает рыночный спрос, что, в свою очередь, способствует стремительному росту фортепианной производственной отрасли.

Современное мировое производство фортепиано в основном сосредоточено в Азии и Европе. Европейский регион всегда был местом выпуска инструментов высокого класса, ныне же первое место в мире по

³ Данный параграф диссертации опубликован в виде статьи на страницах журнала «Актуальные проблемы высшего музыкального образования» [224б,с.79-83].

производству и сбыту фортепиано прочно занимает Китай. В стремительном росте производства китайского фортепиано сыграл роль целый ряд факторов [120, с.18].

Первое. Государственная поддержка и финансирование качественного образования. Как мы отмечали выше, с введением нового государственного стандарта, Государственный совет КНР в девятилетней программе развития образования четко определил конкретные обязательства - ввести музыкальное образование в качестве важной составляющей части подготовки профессиональных кадров и формирования многомиллионной армии любителей музыки. Поэтому число изучающих игру на фортепиано с каждым годом будет только увеличиваться. И государство поддерживает развитие фортепианной индустрии, в которую в последние годы было инвестировано несколько сотен миллионов долларов.

Второе. Еще одним фактором роста является внедрение современного оборудования и использование знаний выдающихся специалистов. Руководители некоторых ведущих предприятий осознали, что для производства инструментов большего количества и лучшего качества необходимо внедрять и укреплять технологические инновации. Некоторые компании инвестировали сотни миллионов долларов в строительство производственных линий с годовым объемом производства в несколько десятков тысяч инструментов в год. В то же время, ряд фирм сосредоточился на привлечении лучшего технического персонала, были наняты иностранные специалисты и эксперты, под чьим техническим руководством значительно повысилась производительность труда и улучшились исполнительские и акустические качества отечественных инструментов.

Третье. Следующим фактором является научное управление и специализация производства. Зарубежные производители фортепиано устремились в Китай и, одновременно с передовыми технологиями, внедрили в Китае также и свой передовой управленческий опыт. Например,

корпорация фортепиано Чжуцзян специально направила своих сотрудников на стажировку в Японию. Установленная с помощью японских коллег практическая управленческая иерархия, четко разделенная на уровни структурированная система управления превратили сегодня корпорацию фортепиано Чжуцзян в один из самых известных в стране и за рубежом брендов. Не случайно ныне важнейшие элементы фортепианной механики, такие как пружины, демпфера, колки, молоточки и т.д. изготавливают на собственных специализированных производствах.

Четвертое. Следующий аспект – стандартизированный тип предпринимательства. Специализированные фортепианные линии производства по всей стране имеют строгие маркетинговые правила и систему представительства бренда, а также активно развивают внутренний рынок, в целях стимулирования внутреннего спроса.

Пятое. Сотрудничество в различных сферах функционирования инструмента. В настоящее время услуги, связанные с фортепианным исполнительством, вылились в целую серию вариантов: например, обслуживание сольного выступления, обслуживание фортепианного конкурса, услуги преподавания фортепиано, услуги по производству пианино, услуги по продаже и пр. Развитие совместного сотрудничества производителей, потребителей, менеджеров, педагогов, исполнителей, мастеров по ремонту и настройке фортепиано, разного рода рекламных агентств ускоряет процесс всеобщей популяризации фортепиано, формируя постоянно растущий производственный и маркетинговый рынок.

И, наконец, шестое: возвышение китайских фортепианных брендов. Сегодня мы можем наблюдать ситуацию острой конкурентной борьбы среди китайских предприятий, которая стимулирует совершенствование качества отечественных инструментов. На мировой уровень вышли Гуанчжоуская корпорация Чжуцзян, и, несомненно, восходящее светило - АООО Компания по производству музыкальных инструментов Хайлунь города Нинбо.

Объемы производства только в Гуанчжоуской корпорации фортепиано Чжуцзян составляют сотни тысяч штук, экспортные продажи были реализованы в 180 странах, доля компании на внутреннем рынке составляет более 35%, доля на мировом рынке – более 25 %. Годовой объем производства компании Хайлунь - более 2700 инструментов в год, фирма производит крупные поставки в Европу, Японию, США, в Европе компания имеет более 260 агентов по продажам и более 40 в Японии [194, с.31]. Кроме того, компании являются организаторами или принимают активное участие в общественных музыкальных мероприятиях, развивают музыкальное обучение, проводят различные инструментальные конкурсы. Одной из важнейших инициатив этих фирм являются ежегодные вложения финансовых средств в человеческие ресурсы, например, корпорация фортепиано Чжуцзян спонсирует «Государственный конкурс учителей музыки», компания Синхай под руководством Центральной консерватории проводит «Государственный детский фортепианный конкурс «Кубок Синхай»», Гонконгская компания Босы спонсирует «Азиатский молодежный музыкальный конкурс», Гуанчжоуская корпорация Чжуцзян и компания Хайлунь принимают активное участие во Всекитайских массовых конкурсах любителей музыки CCTV по фортепиано, скрипке и национальным инструментам.

Основные предприятия. Это четыре фабрики: Пекинская («Синхай»), Ляонин-Инкоу («Северо-восточная фортепианная фабрика»), Шанхайская фортепианная фабрика «Не Эр» и Гуандунская фортепианная фабрика «Чжуцзян». Данные производственные объединения - самые крупные в фортепианной индустрии Китая.

Вхождение в XXI век сопровождалось трансформацией потребительской концепции музыкальных инструментов. Непрерывное проникновение в Китай иностранных брендов стимулировало продвижение китайской музыкальной индустрии: десятилетний количественный рост стал отправной

точкой качественных изменений. К 2006 году почти все известные международные компании музыкальных инструментов обосновались и на территории Китая, например, прославленная американо-немецкая компания Steinway, французская компания Buffet, японские фирмы Yamaha, Kawai, Casio, компания Young Chang, компания Baldwin из Соединенных Штатов одни за другими построили фабрики, развернули жесткую конкуренцию – ведь каждая из них пытается занять себе хорошее место на китайском рынке. Всего в Китае ныне работают 130 предприятий, производящих продукцию более двухсот брендов [157, с.264]. В процессе эволюции отрасли постепенно начали формироваться влиятельные фортепианные производственные районы, например «фортепианная волость» Лошэ в Чжэцзяне, фортепианный городок в Шэньчжэне, а также символ новейшего роста - фортепианная компания «Хайлунь» города Нинбо и другие.

Приведем список и краткую характеристику десяти крупнейших предприятий – производителей фортепиано и их рейтинг по данным за 2014-2015 годы.

Таблица 1.

№	Наименование предприятия	Бренд	Достигнутые успехи	Время основания
1	Гуанчжоуская корпорация Чжуцзян	Фортепиано Чжуцзян	Известная торговая марка, популярный китайский бренд, продукт освобожден от госконтроля	1956 год
2	Пекинская фортепианная фабрика	Фортепиано Синхай	Известная торговая марка, популярный китайский бренд, продукт освобожден от госконтроля	1949 год
3	Сяошаньская компания Ямаха	Фортепиано Ямаха	Всемирно известный фортепианный бренд	1997 год

4	ООО «Гонконгская компания музыкальных инструментов Хуэйфэн»	Фортепиано Stainberg & Song	Популярная торговая марка, американская золотая и серебряная медаль ADXE, образцовое китайско-немецкое предприятие с объединенным капиталом	2004 год
5	Тяньцзиньская компания Young Chang	Young Chang	Корейский бренд, 50 лет истории	1993 год
6	АООО «Фортепианная компания Хайлунь города Нинбо»	Фортепиано Хайлунь	Китайский бренд, входит в число лучших инструментов, отмеченных в т.н. «Венском золотом зале».	2001 год
7	Компания Циндао Шичжэн	Фортепиано Циндао Шичжэн	Торговая марка города Циндао, бренд провинции Шаньдун	2001 год
8	Чжуншаньская компания фортепиано Baldwin	Фортепиано Baldwin	Чжуншаньское производство известного американского бренда	1884 год
9	ООО Шанхайская компания фортепиано	Фортепиано Strauss	Шанхайская продукция популярной торговой марки	1895 год
10	ООО Шанхайская компания музыкальных инструментов Макэ	Фортепиано Duke	Китайская торговая марка, пользуется хорошим спросом в силу достойного соотношения цены и качества	1999 год

Объемы фортепианного производства. Согласно данным Китайской ассоциации индустрии производства музыкальных инструментов и статистическим данным Главного таможенного управления за 2001 год, общий объем экспорта музыкальных инструментов составил 407 миллионов долларов США, экспорт производился в 151 страну. Из них, экспорт фортепиано составил 47829 единиц, увеличение составило 4,61 раза по сравнению с 1991 годом.

В 2003 году в Китае насчитывалось более 100 фортепианных фабрик, объем выпуска достиг более 300000 штук, что составляло примерно две трети мирового производства фортепиано.

В 2005 году сделаны 381475 инструментов: 349987 пианино и 31488 роялей, экспортировано 12216 единиц продукции.

В 2007 году произведено более 390000 инструментов, достигнув своего исторического пика, экспорт составил более 10 тысяч единиц.

В 2010 году объем производства составил 330000 штук: 73% мирового объема производства фортепиано.

В 2012 году выпущено 379700 инструментов, что составляет 76,91% общего мирового производства. Рост достиг 8,05%, экспорт составил 50000 фортепиано, из них было экспортировано 43,000 пианино и 7000 роялей.

В 2013 году общий объем производства в стране составил 375 555 штук (снижение на 1,1%). Из них пианино – 360950 (минус 0,61%), рояли – 14605 (минус 11,90%). Общий объем экспорта пианино и роялей составил 45979 единиц, снижение составило 13,09 %.

В 2014 году выпущено 373,520 фортепиано, из них 36.14% - инструменты фирмы Чжуцзян. Экспортировано 29,64% произведенных фортепиано. Если же исходить из вида продукции, то объем производства цифрового пианино в 2014 году составил 231500 единиц, сопоставимый прирост составил 12.93%.

В 2015 году было сделано 357302 фортепиано (снижение на 2,35%). Из них - 343699 пианино (минус 2,11%); роялей 13603 единиц (минус 7,97%). Экспорт продолжал снижаться (вывезено 24915 пианино (минус 12,43%) и 5740 роялей (минус 14,75%).

Таблица 2.

Объемы производства главных китайских производителей фортепиано за 2014 год (в штуках)

Наименование предприятия	Общий объем производства	Объем производства пианино	Объем производ- ства роялей	Объем экспорта (приблизитель- но)
Гуанчжоуское фортепиано Чжуцзян	135000	125000	10000	10000
ООО Компания музыкальных инструментов Ичан Цзиньбао	52000	47000	5000	5000
ООО Компания Ханчжоу Ямаха	48000	48000	0	2000
Пекинская корпорация фортепиано Синхай	26000	23000	3000	2000
Корпорация фортепиано Хайлунь	25800	24000	1800	2000
Гяньцзиньская компания Young Chang	22000	20000	2000	8000
Ханчжоуская компания фортепиано Цзядэвэй	12000	10000	2000	1000
Китайская компания музыкальных инструментов Хуэйфэн	7000	6500	500	500
Шанхайская компания музыкальных инструментов Макэ	5000	4500	500	300
Фучжоуская компания фортепиано Хэшэн	4800	4600	200	200
Компания фортепиано Мадэли (производства фортепиано Шуман) провинции Цзянсу	4000	3800	200	300
Шанхайская компания фортепиано Чжунъя	3980	3700	280	186
Шанхайская компания музыкальных инструментов Айкэсыэр	3700	3600	100	150
Хучжоуская компания фортепиано Цзешидэ	2000	1800	200	500
Компания по производству фортепиано Яньтай Босына	1700	1600	100	500
Гуандунская компания фортепиано Баодэвэнь	1980	1800	180	200

Хучжоуская компания фортепиано Хуапу	1800	1700	100	100
Шахнайская компания музыкальных инструментов Банцзя	1500	1400	100	0
Шанхайская компания фортепиано Томсон	1480	1300	180	0

Таблица 3.

Рейтинг по объемам продаж 10 известных китайских фортепианных брендов за 2015 год

№	Наименование предприятия	Объем продаж (в штуках)
1	Корпорация фортепиано Чжузцян	125000
2	АООО Компания фортепиано Хайлунь	37000
3	Корпорация фортепиано Синхай	19200
4	ООО Компания музыкальных инструментов Ямаха (Китай)	16400
5	ООО Торговая компания (Шанхай) Хэхэ	14200
6	ООО Компания музыкальных инструментов Сайлээрсаньги (Шанхай)	12700
7	Корпорация культурной индустрии Эньсыте	8600
8	ООО Торговая компания музыкальных инструментов (Шанхай) Цзишэнбоюнь	7800
9	Корпорация фортепиано <u>Steinway</u>	6500
10	ООО Компания фортепиано Мендельсон (Шанхай)	5700

Ситуация несколько выправилась в 2017 году, когда было выпущено 377600 инструментов, почти на 6 процентов больше, чем двумя годами ранее. Правда, этот прирост обеспечен исключительно цифровыми инструментами, выпуск акустических (традиционных) роялей и пианино

продолжал снижаться. Значительная часть произведенных в Китае инструментов реализуется на внутреннем рынке, и лишь небольшой процент из них экспортируется за границу, так что внутренний сбыт является основой потребления фортепиано.

Таблица 4.

Десять крупнейших китайских фортепианных торговых марок 2017 года
(отобраны после обсуждения среди десятков тысяч пользователей сети в результате нескольких раундов голосования).

Первое место: Чжуцзян (Pearl River)	АООО «Гуанчжоуская группа компаний фортепиано Чжуцзян»
Второе место: Ямаха	Инвестиционная ООО Компания музыкальных инструментов и музыкальных центров Ямаха (Китай)
Третье место: Стейнвей	ООО «Компания фортепиано Стейнвей (Шанхай)»
Четвертое место: Цзядэвэй (Goodway)	ООО «Ханчжоуская компания фортепиано Цзядэвэй»
Пятое место: Кавай	ООО «Торговая компания Хэхэ (Шанхай)»
Шестое место: Хайлунь (Helen)	АООО «Компания фортепиано Хайлунь»
Седьмое место: Саньи (Samick)	ООО «Компания Сайлээр Саньи музыкальные инструменты (Шанхай)»
Восьмое место: Чанцзян (Великая река)	ООО «Компания Ичан Цзиньбао по производству музыкальных инструментов»
Девятое место: Инчан (Young Chang)	ООО «Компания Инчан музыкальные инструменты (Китай)»
Десятое место: Шэнтанвэй	ООО «Компания фортепиано Чжундэли»

В 2018 году под давлением природосберегающих инициатив и под влиянием китайско-американской торговой войны, на фоне кризисной

экономической ситуации объемы продаж фортепианной продукции и общегосударственный потребительский рынок фортепиано в целом снизили показатели. Крупные многомиллионные агломерации, особенно Пекин, Шанхай, Гуанчжоу и Шэньчжэнь в целом потеряли до 5 процентов объема продаж, города т.н. третьего и четвертого уровней с населением свыше миллиона и менее миллиона человек показали еще более явные темпы снижения торговых показателей.

Среди ведущих торговых марок на рынке были заметны такие как Helen, Pearl River, Kawai, Yamaha и Buckhouse. Отметим, что небольшие локальные сетевые фортепианные магазины в регионах, с ограниченным объемом продаж, оказались лучше приспособленными к изменившейся ситуации и смогли в городах дельты реки Янцзы, провинциях Гуандун и Шаньдун, городе Тяньцзин не потерять дохода от реализации новых инструментов.

Резюмируя, можно констатировать, что 2018 год стал годом начала структурных изменений китайского рынка фортепиано. Преимущества специализированных небольших фортепианных магазинов и процветание рынка образования стало общим трендом, основой понимания среди специалистов данной отрасли того, как интегрировать рынок обучения с рынком продаж. Данный факт должен стать базой для роста фортепианной индустрии в будущем.

Несмотря на объективное падение объемов производства вследствие, в первую очередь, резко обострившейся конкуренции после выхода на рынок новых фабрик в странах третьего мира (Южная Корея, Индонезия, Филиппины и др.), по объемам производства и сбыта фортепиано Китай по-прежнему занимает первое место в мире, на него приходится более 70% мирового производства фортепиано.

2.2.2. Современное положение профессии настройщика фортепиано в Китае

В нашем столетии Китай стал вторым по величине потребительским рынком фортепиано в мире. Естественно, такая специальность как настройщик, становится все более и более востребованной, а значит и спрос на мастеров становится все больше и больше [75, с.244]. Очевидно, что профессия настройщика прочно вошла в мир китайской фортепианной культуры в целом, и в пространство фортепианного образования, в первую очередь.

В Китае продолжительность истории изучения технологии и теории настройки и ремонта фортепиано составляет менее полувека. До этого профессия настройщика не имела сколь-либо широкого распространения. Первоначально официально в стране трудилось всего лишь несколько частнопрактикующих мастеров, задействованных при крупнейших консерваториях [197, с.88]. Согласно имеющейся информации, китайские настройщики фортепиано реально вошли в систему образования в 1976 году, когда в Шэньянской консерватории был открыт учебный курс по ремонту музыкальных инструментов. В то время настройка фортепиано являлась лишь одной из дисциплин этого курса, но начало было положено [52, с.53]. Работа «Технические особенности настройки фортепиано», написанная Чжан Кунем в начале 1980-х годов – первое учебное пособие по настройке фортепиано в Китае. До 1995 года Нанкинский художественный институт сотрудничал с Центральным технологическим институтом музыкальных инструментов в Японии, благодаря чему в Китае было основано первое специализированное высшее учебное заведение - «Высший технический институт по настройке фортепиано при Нанкинском художественном институте» [76,с.259]. Нанкинский художественный институт по традиции до наших дней играет ведущую роль в развитии специальности настройщика фортепиано в Китае.

В настоящее время существует два основных способа попасть в сферу деятельности настройщиков фортепиано: первый, традиционный способ обучения, когда наставник обучает на своем личном опыте, то есть это так называемая «школа традиций», обретаемая частным образом свободная профессия [66, с.216]. Второй способ: настройщик получает профессию в стенах музыкального или художественного института, и, как правило, имеет степень бакалавра или специалиста. С 2009 года Нанкинский художественный институт принимает аспирантов по этой специальности [201, с.86].

С 1976 года, после того, как курс обучения по настройке фортепиано вошел в общеитайскую образовательную систему, в Китайской, Центральной, Шанхайской, Уханьской, Тяньцзиньской и Сычуаньской консерваториях один за другим начали открываться соответствующие курсы [197, с.88]. А когда количество инструментов, ежегодно приобретаемых населением, музыкальными и иными организациями, превысило цифру 300 000, для того, чтобы соответствовать рынку и удовлетворять потребности общества, многие крупные художественные и профессионально-технические вузы, например, такие как: Нанкинский педагогический университет, Чанчуньский, Цзинаньский университеты, Шанхайский профессионально-технический институт Баньдэ, Пекинский профессионально-технический институт легкой промышленности, Гуанчжоуский, Хубэйский профессионально-технические институты, Чжэнчжоуский железнодорожный профессионально-технический институт, Гуйчжоуский коммерческий институт, Профессионально-технический институт Нинбо, Шаньдунский, Хунаньский, Хэбэйский, Хорчинский, Хэйлунцзянский, Куньминский художественные профессиональные институты последовательно стали открывать профессиональные курсы настройщиков фортепиано. Окрепи учебные заведения с курсами повышения квалификации мастеров, такие как: Китайская консерватория, Уханьский институт производственной подготовки по настройке фортепиано Люйинь, Шэньянский институт

настройки фортепиано Цинъюнь, Пекинская фортепианная мастерская фортепианного рынка Уши Хунцзян, Нанкинская студия обучения и подготовки настройщиков фортепиано Янчжэн, Шаньдунский учебно-подготовительный центр настройщиков фортепиано Чжиин и др. [201,с.86]. Подготовка специалистов стала более разнообразной и качественной. Лучшие из них регулярно стажировались на ведущих фортепианных фабриках, что позволяет быть в курсе современных тенденций в сфере технических усовершенствований и применять новинки как при настройке, так и в мелком ремонте инструментов.

Важнейшим событием стало привлечение к профессии незрячих граждан. Как известно, слепые обладают более тонким слухом, нежели зрячие. И в Китае этот факт используют в полной мере. Инициативу в 1990 году проявил первым музыкальный институт Чанчуньского университета, сформулировавший в рамках музыковедческой специализации «Профилирующее направление по настройке фортепиано», а затем приспособивший учебный план для подготовки незрячих настройщиков. Именно из стен данного вуза вышла первая группа дипломированных незрячих настройщиков фортепиано в Китае [7,с.107], В следующем 1991 году в Пекине было открыто профессиональное училище настройщиков фортепиано для слепых, а в 2002 году подобное отделение начало функционировать на художественном факультете Пекинского объединенного университета [66,с.216]. Начиная с 2003 года, когда наступил период беспрецедентного роста производства и продаж фортепиано, профессия настройщика оказалась одной из самых востребованных и дефицитных. В нее буквально хлынули тысячи молодых музыкантов, получивших возможность профессионального роста и обретения материального благополучия. Впрочем, масштаб трансформаций отнюдь не означал автоматического достижения высокого качества настройки и сопутствующего ей мелкого ремонта. До сих пор существуют отличия в уровне подготовки настройщиков фортепиано по регионам страны.

Уровень настройщиков в старых исторических центрах: в Пекине, Нанкине, Шанхае, Гуанчжоу, Шаньдуне, на северо-востоке и в некоторых других местах выше, чем в целом по стране, выпускники специализированных институтов более профессиональны, нежели ученики-любители, подготовленные частным образом; уровень подготовки специалистов в городских районах выше, чем в сельской местности.

Выпускники специализированных институтов в основном ориентированы на художественные учебные заведения всех уровней, музыкальные фирмы, магазины музыкальных инструментов, профессиональные литературно-художественные коллективы, фортепианные фабрики, учебные заведения по повышению квалификации и пр., настройщики свободной профессии чаще являются самозанятыми, занимаясь настройкой как частным бизнесом.

В настоящее время в профессиональном обучении настройщиков фортепиано, в дополнение к вышеупомянутому учебнику «Технические особенности настройки фортепиано», чаще всего используются такие учебные пособия, как «Обслуживание и настройка фортепиано», изданное в соавторстве известными китайскими специалистами Цзинь Сяньбинем, Чэнь Чжуншэном и Чжан Маолинем. Это обязательный учебный материал по настройке фортепиано во всех вузах КНР. Кроме этого, популярна работа «Настройка фортепиано и связанные с ней техники» под редакцией американского настройщика Уильяма Брэйда Уайта. Ее можно назвать «Библией» индустрии настройки фортепиано. Также существуют несколько теоретических монографий, имеющих очень большое значение: «Основные принципы и прикладные техники настройки фортепиано», под редакцией Чэнь Чжуншэна, «Настройка и техническое обслуживание фортепиано», написанное Чжан Хунем, и др. [66, с.216].

В 2002 году в Китае была внедрена национальная система оценки профессиональных навыков настройщиков фортепиано. Квалификационные сертификаты, выдаваемые Министерством легкой промышленности и

Министерством труда и социального обеспечения, делятся на пять уровней: начальный (национальный уровень профессиональной квалификации 5), средний уровень (национальный уровень профессиональной квалификации 4), высший уровень (национальный уровень профессиональной квалификации 3), мастер (национальный уровень профессиональной квалификации 2), мастер высшего уровня (национальный уровень профессиональной квалификации 1) [197,с.88]; с 2006 года, когда профессия настройщика фортепиано была включена Министерством труда в Национальный список профессий, ее статус окончательно приобрел официально признанный государством характер [7,с.107].

Тем не менее, настройщиков фортепиано по-прежнему катастрофически не хватает. По данным Национального информационного центра музыкальных инструментов, если в 2001 году количество имеющих в собственности фортепиано в Китае составляло более 260 000, то к 2050 году их число достигнет 15 миллионов, и приблизительная потребность в настройщиках фортепиано составит пятьдесят тысяч человек [131,с.69.]. Однако, в настоящее время сертификатов с правом на практику настройщиков фортепиано выдано только пять тысяч. Особый недостаток ощущается в высококлассных мастерах, которые чрезвычайно редки в китайском обществе. В связи с вышеуказанным, подготовка настройщиков фортепиано остается первоочередной задачей во всех сферах музыкально-исполнительского и педагогического искусства. Только сформировав унифицированную, масштабную, стандартизированную, систематическую модель преподавания и схемы обучения мастеров, можно придать новый импульс этой ценнейшей профессии, без которой невозможно поступательное развитие фортепианной культуры.

Глава третья. Тестирование как современная форма фортепианного образования

Несомненно, большое значение в современном китайском фортепианном искусстве имеет тест на определение уровня игры на инструменте. Многомиллионная армия пианистов благодаря этому тесту имеет возможность регулярно проверять степень своего владения фортепиано. Идея эта возникла, прежде всего, на основе пристального внимания к аналогичным тестам в Великобритании и Японии, оказавшимся наиболее близкими китайским представлениям о сути данного экзамена. Поэтому позволим себе вначале вкратце остановиться на специфике тестирования в этих странах.

3.1. Тест на определение уровня игры на фортепиано Королевской академии музыки Великобритании

Тест на определение уровня игры на фортепиано впервые был организован в 1889 году британской «унифицированной экзаменационной комиссией Королевской академии музыки», а затем распространился из Великобритании и на другие страны Европы, США, Азию, другие континенты, страны и регионы. Он является самым престижным в современном мире, больше всего испытуемых сдают здесь музыкальные экзамены, исторический опыт - более ста лет, со времени создания теста в конце XIX века и до наших дней. В настоящее время сформирована рациональная система теста, организована оценочная комиссия из представителей нескольких ведущих музыкальных учебных заведений Великобритании [192, с.269]. Наряду с этим также выработаны нормативы тестовых экзаменов. Тем самым непрофессиональное музыкальное образование логично включается в общую систему образования, стимулирует педагогов и учащихся повышать свой уровень.

Помимо территории самой Великобритании этот тест получил широкое распространение в десятках стран мира. В этих странах аттестацию проводят более 500 британских экзаменаторов, гарантируя унифицированные мировые стандарты оценки.

Тест на определение уровня игры на фортепиано Королевской академии музыки Великобритании состоит из пяти разделов: основное упражнение, исполнение музыкального произведения, игра с листа, устный экзамен и теоретический экзамен.

а). Основное упражнение. Это базовый раздел испытания, каждая возрастная ступень имеет в составе специальные основные пьесы или этюды, во время экзамена экзаменатор проводит выборочную проверку.

б) Исполнение музыкального произведения. От экзаменуемого требуется исполнить три сочинения разных жанров, это могут быть опусы времен барокко, классицизма, романтизма и современной эпохи. Ключевыми требованиями к экзаменуемому являются легкость и точность игры, качество владения инструментом.

в) Игра с листа. Экзаменуемый получает ноты неизвестного ему сочинения, в течение тридцати секунд может пробежать их глазами, а затем сыграть. Этот экзамен позволяет отразить степень реакции экзаменуемого на новый музыкальный материал и глубину его владения навыками чтения с листа.

г) Устный экзамен. Слуховой анализ. Пение одноголосных примеров, пение и определение на слух интервалов, аккордов, ритма и метра в соответствии с уровнем испытуемого.

д) Теоретический экзамен. Включает в себя базовые знания теории музыки, анализа музыкальных произведений, законов композиции, истории музыки и пр.

Кроме этого, важнейшая особенность теста – особое внимание к выявлению уровня комплексного музыкального развития экзаменуемого. Например, во время устного испытания экзаменатор обсуждает с

экзаменуемым особенности конкретного музыкального произведения с мелодической, гармонической, полифонической, метроритмической, структурной, тематической стороны. Отдельно ставятся вопросы по специфике фортепианной фактуры. Поэтому, если экзаменуемый хочет сдать экзамен, ему необходимо прочесть (разумеется, в зависимости от возраста) массу специальной литературы, постоянно слушать множество музыкальных произведений в различных жанрах, знакомиться с творчеством многих композиторов, превращая пассивное обучение в активную исследовательскую работу. Тест на определение уровня Королевской академии музыки Великобритании придает исключительное значение именно совокупным знаниям экзаменуемого.

3.2. Тест на определение уровня игры на фортепиано в Японии

Данный тест организует «Всеяпонская ассоциация преподавателей игры на фортепиано». Тест проводится в течение календарного года, место, а также даты проведения каждый год отличаются. Экзамен ведет назначенная Ассоциацией группа специалистов. По форме он представляет собой выездное испытание, проводимое по всей территории Японии, причем экзаменуемые имеют право неоднократно участвовать в нем в течение одного года. Например, экзаменуемый, приняв участие в тесте, проводившемся в одном пункте, может поехать и принять участие в экзаменационном тесте уже в другом пункте. Допускается пересдача теста в течение календарного года.

Во время экзаменационного тестирования в помещении, представляющее собой небольшой концертный зал, допускаются участники и зрители. Сцена и зрительный зал активно взаимодействуют, атмосфера легкая и непринужденная. После завершения исполнения члены жюри и наставники оценивают каждого экзаменуемого на месте, получивших лучшие результаты награждают премией.

Японский тест делится на пять уровней: элементарный уровень, базовый уровень, практический уровень, уровень роста и продвинутый уровень [192, с.269]. Из них при оценке с первого по третий уровень необходимо исполнить одну пьесу, продолжительность которой с каждым уровнем увеличивается. При оценке четвертого и пятого уровней необходимо исполнить две пьесы продолжительностью от 8 до 12 минут. Экзаменуемым с первого по третий уровни предоставляется возможность выбрать пьесу из перечня, установленного Ассоциацией; экзаменуемые четвертого и пятого уровней должны выбрать одну музыкальную пьесу из установленных Ассоциацией и одну музыкальную пьесу по свободному выбору (предварительно заплатив оргкомитету за прослушивание этой пьесы). Форма экзамена может быть разнообразной: и сольное исполнение, и игра в четыре, шесть или восемь рук, игра на двух фортепиано. Отличительная особенность японского теста: экзаменуемые могут играть собственное переложение, вплоть до пьес собственного сочинения. Результаты экзамена зависят от качества исполнения. Очевидно, тест этот не является столь же строгим, как в Англии и некоторых других странах: не сдаются гаммы и арпеджио; не сдаются этюды повышенной сложности и полифонические музыкальные произведения; для получения начального уровня нужно исполнить лишь одну установленную пьесу.

В связи с вышеуказанным можно констатировать, что атмосфера при сдаче теста в Японии весьма свободная, процент лиц, прошедших аттестацию, очень высокий. Таким образом, хотя подобная облегченная система и имеет некоторые негативные стороны, однако в ней есть и плюсы, ибо она способствует развитию интереса к фортепианной музыке у подростков, является фундаментом для воспитания хорошего музыкального вкуса в обществе в целом.

3.3. Тест на определение уровня игры на фортепиано в Китае и стратегия его внедрения в фортепианное образование.

В 1980-е годы тест на определение уровня игры на фортепиано проник в Китай, в 1987 году впервые был проведен в Гонконге; в 1988 Шанхайская Ассоциация музыки начала организовывать тестирование; в 1990 году идею подхватило Общество пианистов в городе Ханчжоу; в 1991 году тестом занялась в Пекине Китайская Ассоциация музыкантов, в том же году тест начал проводится в городе Нинбо; в 1992 году Центральная консерватория включилась в процесс тестирования. К 1997 году только под эгидой Китайской консерватории тестирование проходило в регионах, которые охватили свыше ста экзаменационных пунктов. В дополнение к фортепиано было включено около сорока различных музыкальных экзаменов, тест прошли от семидесяти до восьмидесяти тысяч человек. Тест Китайской консерватории за минувшие более чем двадцать лет утвердился в двадцати шести регионах, открыто более двухсот экзаменационных пунктов, число кандидатов достигает почти двухсот тысяч человек. К 2003 году, согласно неполным статистическим данным, квалифицированный персонал экзаменаторов достиг 5629 человек. Сегодня тест проводится в общей сложности в 73 учреждениях, в восьми организациях провинциального уровня, ежегодно количество участников достигает нескольких сотен тысяч человек [156,с.1]. Таким образом, можно сказать, что тест на определение уровня игры на фортепиано в Китае в настоящее время переходит из начальной стадии в период зрелости, участники теста готовы принять участие в аналогичных испытаниях за рубежом и получить там признание. В тестах задействовано все большее число кандидатов, организация и управление тестированием постепенно переходят на нормативный уровень, все более и более очевидными становятся социальные последствия и дополнительные преимущества тестирования.

Тест на определение уровня игры на фортепиано развивается чрезвычайно быстро. Вслед за увеличением числа людей, изучающих

фортепианное искусство, количество сдающих тест неуклонно растет. Известный педагог Чжао Фэн некогда дал оценку данному испытанию: «внешкольные мероприятия по музыкальному тесту на определение уровня игры являются требованием общества в новое время, и служат важным компонентом духовного совершенствования социалистического гражданина» [156, с.1]. Таким образом, тест воплощает популяризацию музыкального искусства в обществе в целом, является свидетельством повышения духовного и художественного уровня всего народа. В тестах на определение уровня игры на фортепиано используется специальный унифицированный учебный материал, а также единые стандарты оценки, консолидируя первоначальную бессистемную учебную среду, не имевшую порядка и структуры. Дифференциация на уровне помогает обучающимся адекватно понимать качество своей игры, а педагогам рационально подходить к методике обучения.

В настоящее время этот тест в большинстве регионов проводится дважды в год в период зимних и летних каникул. Если сравнивать содержание теста с зарубежными аналогами, то наиболее масштабен тест, проводимый Китайской ассоциацией музыкантов. Во время экзамена к сдаче ежедневно допускаются всего несколько соискателей. Пока экзаменуемый проходит испытание, остальные, ожидая своей очереди, находятся в напряжении, не могут себе позволить расслабиться или отдохнуть.

Учебный материал для тестов на определение уровня игры на фортепиано, используемый Китайской ассоциацией музыкантов в настоящее время, был опубликован издательством «Массовое искусство и литература» в 2007 году под названием «Общенациональный сборник произведений для теста на определение уровня игры на фортепиано» под редакцией Чжоу Минсуня. В содержании учебного материала ассоциацией установлены степени сложности от первого до десятого уровня, каждый из которых содержит по четыре типа произведений [63, с.146].

С первого по второй уровни: 1. Базовые гаммы; 2. Этюд на технику игры; 3. Китайское произведение; 4. Зарубежное произведение.

С третьего по седьмой уровень: 1. Базовые гаммы; 2. Этюд на технику игры; 3. Полифоническое произведение; 4. Произведение крупной формы по выбору.

С восьмого по десятый уровень: 1. Базовые гаммы; 2. Этюд на технику игры; 3. Произведение эпохи барокко или эпохи венского классицизма; 4. Произведение эпохи романтизма.

В дополнение к базовым гаммам и этюдам на технику игры, два других учебных задания корректируются и дополняются в зависимости от уровня. По критериям оценки базовые гаммы кандидат должен освоить полностью. Конкретную тональность экзаменатор назначает на месте. Полифония также отбирается из соответствующего перечня, включающего несколько сочинений. Опус крупной формы дается на выбор из четырех вариантов, представляемых комиссией за определенный срок до экзамена.

На первом и втором уровнях разучиваются мажорные гаммы до трех знаков в три октавы и короткие арпеджио. Произведения предлагаются не слишком сложные, чтобы помочь кандидату проявить музыкальные способности и стимулировать его интерес к обучению.

Базовые гаммы третьего и четвертого уровней представляют собой минорные гаммы, арпеджио и аккорды в три октавы. Даны рекомендательные списки рекомендуемых несложных полифонических опусов (двух и трехголосных) и произведений крупной формы (сонатины, пьесы и т.п.).

Базовые гаммы пятого и шестого уровней в сравнении с предыдущими расширяют диапазон до четырех октав. Среди полифонических опусов добавляются две баховские инвенции, части классических сонат Гайдна, Моцарта, Бетховена (по списку).

На седьмом и восьмом уровнях, помимо требований к увеличению скорости игры (дана отсылка к метроному), добавляются хроматическая

гамма, семь вариантов игры арпеджио, включая доминантсептаккорд и уменьшенный септаккорд с обращениями. Начиная с седьмого уровня, налицо четкое разделение по сложности в сравнении с предыдущими уровнями, что явствует из перечня рекомендуемых сочинений. На восьмом уровне добавляются масштабные классические и романтические опусы, сочинения в стиле барокко.

Базовые гаммы и арпеджио девятого и десятого уровней играют на всю клавиатуру, прямые и расходящиеся, во всех видах мажора и минора. Десятый уровень самый сложный, предлагается играть гаммы в терцию, сексту, дециму, двойными терциями. В число этюдов включены несколько шопеновских, обширен выбор сонат: от Скарлатти до Шумана и Брамса. Из пьес наличествуют вальсы и полонезы Шопена, произведения Шуберта, Брамса, Чайковского.

За период использования теста в практике его применения, естественно, произошли некоторые изменения. Например, согласно последнему изданию теста для начального уровня игры требуется исполнение гаммы и арпеджио в две октавы. Для этюдов идентичного уровня могут быть предложены различные варианты. Прочие произведения (полифония, сонаты и др.) экзаменуемые могут выбрать на свое усмотрение.

Проведя сопоставительный анализ, можно сделать вывод, что, в чем-то тождественный зарубежным, китайский тест все же имеет некоторые особенности. Если при выборе музыкальных пьес наблюдается почти полное подражание зарубежным требованиям, то сам экзамен по своему ходу и оформлению повторяет форму сдачи китайского государственного экзамена. В Великобритании и Японии тест на определение уровня игры на фортепиано носит характер унифицированного государственного теста, критерии оценки централизованные, при этом имеют свои отчетливые отличительные черты: в Великобритании особое значение уделяют развитию универсальных профессиональных музыкальных качеств экзаменуемого, в

Японии особое значение придают культивированию интереса к фортепианной музыке у подростков. Всему этому необходимо уделять должное внимание при сдаче теста на определение уровня игры на фортепиано в Китае.

В настоящее время самым влиятельным институтом, с самым обширным организационным объемом и наиболее образцовым тестом на определение уровня игры на фортепиано по-прежнему остается Китайская ассоциация музыкантов. Подчеркнем, что на сегодняшний день в Китае тенденция проведения теста в нескольких крупных городах постепенно уходит в прошлое, теперь их проводят и города «второй-третьей линии» и даже поселковые районные организации.

Основные выводы по состоянию тестирования на сегодняшний день:

(1) Если сравнивать пропорции количества людей, сдающих тест на определение уровня игры на фортепиано и тест на определение уровня игры на других музыкальных инструментах, то тест на фортепиано крупнейший, наибольшее количество желающих сдают его.

(2) Среди сдающих подавляющее большинство составляют подростки, но есть также много экзаменующихся людей зрелого возраста. Здесь можно вновь отметить, что интерес и любовь к изучению игры на фортепиано растет, и интерес этот распространен среди лиц всех возрастов.

(3) Стратегически цель проведения теста – повышение уровня игры среди молодежи, воспитание исполнительского мастерства, улучшение качества преподавания и, в итоге, подъем художественного воспитания общества в целом.

(4) Если рассматривать оценочный педагогический коллектив, то можно убедиться, что среди экзаменаторов неуклонно увеличивается число пианистов-выпускников высших учебных заведений, педагогический состав в количественном и качественном отношении постепенно улучшается.

(5) Если говорить об учебном материале для тестирования, то и здесь мы видим, что издания музыкальных пьес, выпущенные Китайской ассоциацией музыкантов, Шанхайской консерваторией, Центральной консерваторией неоднократно претерпевают поправки и улучшения, совершенствуются с точки зрения научной значимости и целесообразности.

(6) С точки зрения экзаменационного периода, как отмечалось выше, тесты обычно проводятся во время зимних и летних каникул один или два раза в году. Мы уверены, что можно разработать более комфортные и рациональные по времени промежутки для проведения теста, не обязательно привязывая их к каникулярному периоду.

В атмосфере бурного развития теста на определение уровня игры на фортепиано, тем не менее, существуют некоторые вопросы, которые требуют своего решения. В настоящее время мнений по этому поводу становится все больше. Как правильно рассмотреть эти вопросы и как решить эти проблемы с тем, чтобы данный тест продолжил свое здоровое развитие, стало задачей, которую педагоги обязаны серьезно анализировать.

Следует признать, что при разнообразии учреждений, организующих тест на определение уровня игры на фортепиано, только немногие способны проводить этот тест на высоком уровне. В ряде мест организация испытаний фактически находится в состоянии первозданного хаоса, порой мы наблюдаем полную неразбериху, к тому же очень сильна жажда наживы, с помощью различных мошеннических средств кое-где стараются независимо от качества подготовки привлечь максимальное число кандидатов на победу, стремясь получить побольше средств и распределить их между ответственными за это дело лицами.

В целях укрепления общенациональных стандартов и управления деятельностью по тестированию, а также в целях содействия его гармоничному и упорядоченному развитию, для обеспечения его высокого статуса Министерством культуры было выпущено два варианта

«Административных мер по общественному управлению художественным тестом на определение уровня» [81,с.158]. В общей форме мы упоминали об этом документе выше. Остановимся на нем подробнее.

Ныне ведение теста по распоряжению Министерства культуры делится на два этапа.

Этап I: 15 мая 2002 года Министерство культуры выпустило «Административные меры по общественному управлению художественным тестом на определение уровня», дата реализации с 17 июня 2002 года.

Основные положения данного документа:

(1) Министерство культуры несет ответственность за общенациональное планирование, координацию, контроль и управление художественным тестом на определение уровня, его технологическое функционирование, устанавливает общее количество художественных учреждений, где проводится тест, его структуру и концепцию, утверждает органы провинции (автономных районов, муниципалитетов), учреждающие мероприятия, связанные с организацией тестирования, определяет специальности, стандарты и учебный план для данного теста.

(2) Центр общенационального общественного теста на определение художественного уровня возглавляется Министерством культуры, под его руководством работает комитет экспертов.

(3) Кроме установленных учреждений, местные музыкальные ассоциации не допускаются к тестам общегосударственного уровня, например: Шанхайская ассоциация музыкантов может проводить тест на определение уровня игры только в городе Шанхае. Шанхайская консерватория, Центральная консерватория и Китайская ассоциация музыкантов имеют право на проведение теста на определение уровня игры в общегосударственном масштабе.

(4) Результаты теста на определение художественного уровня не могут быть использованы учащимися при переходе в следующий класс.

(5) Запрещается брать на себя мероприятия по организации теста начальным и средним школам [92, с.6-8].

Введение этого положения было направлено на упорядочение первоначально хаотично проводившихся тестов, подчинение тестов единому плану таким образом, чтобы мероприятия проходили организованно и под централизованным управлением, что, в конечном счете, сыграло положительную роль в развитии тестирования. Но деятельность в области искусства является очень специфичной, а уровень цивилизованности западной и восточной частей нашей страны очень сильно отличается, таким образом, тест на определение уровня после унификации оказался в какой-то мере в оковах. В связи с этим, Министерством культуры в очередной раз были пересмотрены «Административные меры по общественному управлению художественным тестом на определение уровня».

Наступил второй этап: 2 июня 2004 года Министерством культуры были рассмотрены и приняты поправки в «Административные меры по общественному управлению художественным тестом на определение уровня», которые вступили в силу 1 июля 2004 года. Во второе издание документа был внесен целый ряд изменений:

(1) Была упразднена «Учебная программа для теста на определение художественного уровня и типовой стандарт для этого теста», таким образом, тест пришел в соответствие с реальной ситуацией той или иной местности.

(2) В дополнение к «Центру общенационального общественного теста на определение художественного уровня» был добавлен новый расширенный комитет экспертов. Под руководством Министерства культуры в комитет избираются специалисты, их полномочия предоставлены сроком на четыре года.

Эти изменения ознаменовали собой значительное улучшение в тестировании, ставшим более справедливым и динамичным. Хотя ныне, в ситуации с многократно возросшим числом обучающихся игре на

фортепиано и многообразием образовательных вариантов, включающим негосударственные учебные заведения, коих практически не существовало в начале века, вновь назрела необходимость в пересмотре старого министерского постановления.

Серьезные проблемы существуют в сфере семейного бытования теста. Большинство родителей желают, чтобы их дети учились игре на фортепиано, потому что в будущем это сможет обогатить их, поспособствует и физическому, и психическому здоровью. Обучение музыке развивает эстетические чувства детей, кроме этого, формируются исследовательские качества, усидчивость ребенка и дух сопротивления перед лицом трудностей.

Все это так. Но, тем не менее, есть и такие родители, которые ставят во главу угла именно и только участие в тесте на определение уровня. Правдами и неправдами они заранее узнают, какие именно произведения входят в программу тестирования и принуждают педагогов учить именно эти сочинения. Таким образом, родители лишают своих детей нормального обучения, а тест на определение уровня игры на фортепиано, по сути, превращается в фикцию. Хотя для испытаний избирают различные музыкальные произведения, но все-таки ограничиваются лишь предложенными опусами, то есть фактический уровень необходимой квалификации не может быть достигнут только на основании теста.

Поскольку определяет суть процесса экономическая выгода (проще говоря, оплата тестирования его участниками), процент сдавших тест несоразмерно высок. Как следствие авторитет тестирования сильно понижается. Кроме того, некоторые школы по своему усмотрению предоставляют дополнительный балл участникам тестирования. С помощью этого балла ученик может перейти в школу более высокого уровня. Столь выгодная идея побуждает многих учащихся и их родителей стремиться к тестированию, притом главная цель – получение этого самого проходного балла. Дабы достичь желанной цели учителя и «натаскивают» детей, на протяжении нескольких лет зубря с ними одну и ту же вереницу тестовых

пъес. Так формируется многочисленная группа пианистов-«попугаев», у которых, кроме способности в любое время дня и ночи сыграть тестовый «набор», нет больше никаких музыкальных знаний и умений. Такая ситуация очень серьезно подавляет индивидуальность ученика и выхолащивает творческую сущность педагогического процесса.

Тест на определение уровня игры сам по себе имеет много преимуществ. Однако, наблюдаются случаи, когда сами преподаватели фортепиано не хотят, чтобы их ученики принимали участие в тесте, они справедливо считают, что тестирование задерживает развитие пианизма ребенка. Член тестовой комиссии Центральной консерватории профессор Чжао Вэйцзянь однажды сказал, что источником проблемы являются родители кандидатов [193, с.13]. Если родители придают чрезмерное значение участию и победе в тесте, то дети вынуждены посвящать свое время подготовке к тесту в ущерб другим занятиям, они стремятся выучить безупречно нужное музыкальное произведение, и при этом игнорируют остальные.

Взаимодействие с педагогом является основной задачей родителей. Когда дети находятся в процессе обучения, родители должны помогать им, дети и родители должны учиться вместе, так они смогут лучше понять рекомендации педагога, понять содержание учебной программы. Данная методика обучения сможет помочь детям лучше освоить материал и улучшить свои результаты. Кроме того, в некоторых школах проводится политика набора только талантливых, профессионально продвинутых детей, что в свою очередь, заставляет родителей требовать от своих детей достижений максимально высокого уровня. Последствиями таких требований становятся неожиданные трудности, с которыми приходится столкнуться обычным детям, например, упражнения со сложными, порой невыполнимыми для них заданиями, изучения которых они должны последовательно достичь в соответствии со своим реальным уровнем.

В свою очередь проблемой родителей является такой психологический настрой, который можно охарактеризовать в духе китайского изречения «мой

сын станет драконом, моя дочь станет фениксом». Как можно разрешить эти вопросы? Автор полагает, что уполномоченные ведомства вполне могут предоставлять некоторые рекомендации, направленные на то, чтобы разъяснить детям и их родителям интересующие их проблемы, например, какую пользу может принести ребенку изучение музыки, основные цели участия в тесте на определение уровня игры на фортепиано, специфику сотрудничества родителей, педагогов и детей в изучении музыки с долгосрочными перспективами и так далее.

Музыкальными организациями Илун и Циньюнь города Хух-Хото, а также Центром музыкального обучения города Ланьчжоу была разработана анкета, включающая в себя важные вопросы относительно теста на определение уровня игры на фортепиано. Эта анкета предназначалась для исследования детей, участвующих в тесте, и их родителей.

Результаты исследования показали следующее [108, с.10-11]:

а). В Хух-Хото в исследовании участвовало 100 играющих на фортепиано детей, 46 детей приняли участие в тесте, 42 смогли пройти его, число сдавших экзамен составило 91%.

б). На вопрос «Одобряете ли Вы тест на определение уровня?» 72 человека ответили положительно.

в). На вопрос «Что стало для Вас основной причиной участия в тесте?» 15 родителей сказали «для получения сертификата».

г). На вопрос «Готовы ли вы предложить Вашему ребенку больше музыкальных произведений для упражнений?» 18 родителей выбрали отрицательный ответ.

Среди пятидесяти опрошенных Центром музыкального обучения города Ланьчжоу были получены следующие данные:

а). Девять из детей, изучающих игру на фортепиано, приняли участие в тесте на определение уровня, из них восемь (89 %) сдали его.

б). На вопрос «Одобряете ли Вы тест на определение уровня?» 23 человека ответили положительно.

в). На вопрос «Что стало для Вас основной причиной участия в тесте?» среди ответивших все девять родителей протестированных учащихся сказали «для получения сертификата».

д). На вопрос «Готовы ли вы предложить Вашему ребенку больше музыкальных произведений для упражнений?» лишь два родителя из девяти выбрали отрицательный ответ.

Благодаря вышеуказанным исследованиям, было освещено несколько основных проблем. В результате мы можем видеть, что родители в основном имеют тождественную точку зрения в отношении теста:

(1) Большинство признает преимущества тестирования.

(2) Несмотря на то, что в настоящее время в тесте на определение уровня игры очень высокий проходной балл, согласно наблюдениям исследователя Та Линьфу [108] было обнаружено, что значительная часть детей не освоили даже нотный текст произведения, часто были слышны неточности. Но все-таки и такие претенденты получили сертификаты. Могут ли эти сертификаты точно отражать уровень кандидатов?

В процессе сбора материала автор обнаружил, что, хотя в настоящее время в Китае рынок учебных материалов для тестирования на практике контролируется Китайской ассоциацией музыкантов, Центральной и Шанхайской консерваториями и рядом других музыкальных институтов, выпуск учебной литературы производится не только ими, но и некоторыми местными музыкальными ассоциациями и местными консерваториями. То есть фактически «пущен на самотек»: учебно-методические материалы часто содержат разные версии одного и того же музыкального произведения, но отличаются друг от друга многими деталями, такими как терминология, обозначение темпа и т.д. Подобное положение ставит учащихся в трудное положение, выбор становится большой проблемой. Ибо как отобрать нужный, стандартизованный материал, какая версия будет прослушиваться при сдаче теста, часто неизвестно или становится известным в канун тестирования.

Анализ учебных материалов показывает, что в настоящее время на внутреннем рынке репертуар главным образом составляют четыре вида произведений: западная классика, современная зарубежная музыка, сочинения китайских композиторов и фольклорные обработки.

Согласно статистическим данным [108, с.11-12]:

а). Произведения западной классической музыки в тесте на определение уровня составляют около 70 процентов.

б). По сравнению с классическим западным репертуаром роль народной и современной музыки невелика, эти два направления в большинстве списков составляют лишь только около 4% и 7% соответственно. Например, в Шаньдунском тесте их вообще нет. Современных атональных произведений и произведений, написанных за пределами Европы и Китая, практически нет.

в). Недостаточное количество этнической музыки. На основании статистических данных было обнаружено, что в качестве китайской национальной музыки для тестирования выбрано только 6 этюдов, 19 полифонических произведений, 4 сонаты (тождественный материал в различных учебниках не учитывается), правда, опусы китайских авторов часто появляются при свободном выборе.

г). В большинстве учебников преобладают несложные пьесы, произведения высокой и средней сложности представлены в значительно меньшем числе.

Экзамены для проведения теста на определение уровня игры на фортепиано за границей организованы, как правило, в более свободной форме. В Китае также можно добавить новшества, например, разрешить близким родственникам ставить ребенку баллы за сделанную работу, которые впоследствии могут иметься в виду при подсчитывании общих баллов кандидатов. Это также поможет усилить интерес родителей к музыке, они смогут оценивать уровень знаний своих и чужих детей, находить и видеть недостатки, помогать своим детям повышать уровень игры.

Еще один наболевший вопрос, связанный с процессом массового распространения тестирования – вопрос отношения к «своей» и «чужой» музыке. Западная и китайская музыкальные культуры прошли длительный путь столкновений, отрицаний и взаимодействия, в конце концов, сознавая все более и более тесную связь между собой, что, в последующем, и проявилось в китайском стиле фортепианной музыки.

Самое первое китайское фортепианное произведение «Марш мира» [65, с.74] было, как известно, сочинено более ста лет назад, в 1915 году Чжао Юаньчжэнем. За этот период в общей сложности написано несколько тысяч опусов, однако до недавних пор было опубликовано только около четырехсот, эта цифра в сравнении с западной фортепианной музыкой отличается как небо от земли. Ныне воспитанные на зарубежной классике молодые музыканты чаще и с большим удовольствием слушают и изучают западную музыку, а к выбору национальных сочинений относятся с равнодушием и даже выказывают недовольство. Более того, присутствуя на практических занятиях, прослушиваниях, концертных выступлениях, их родственники и друзья слушают западную музыку вместе с ними и привыкают относиться к ней как высшему образцу, а опусы китайских авторов воспринимают как нечто второстепенное. Таким образом, рождается публика, всецело ориентированная на иностранную музыку и мало интересующаяся своим национальным искусством. Поэтому мы обязаны придавать больше значения китайским фортепианным сочинениям и регулярно обновлять отечественный репертуар, тем самым поощряя наших композиторов.

Издательства, публикующие учебный материал для тестирования, должны выпускать комплекты авторитетных, стандартизированных пособий. Чтобы предоставить кандидатам точный основной обучающий материал, эти учебные материалы должны быть протестированы, пересмотрены, откорректированы и лишь затем получить разрешение на продажу.

Резюмируя вышеизложенное, следует подчеркнуть, что тест на определение уровня игры на фортепиано претерпевает период своего бурного развития в Китае, в значительной степени способствуя популярности фортепианной музыки. Конечно, хотя тест этот ожидает впереди еще немало взлетов и падений, мы убеждены, что за ним – большое будущее.

Глава четвертая. Особенности современного национального фортепианного репертуара

4.1. Общая характеристика. Отражение специфики классического национального театра

За более чем столетний исторический период фортепианная музыка Китая прошла ряд этапов. Несколько поколений композиторов и исполнителей неустанно прилагали усилия для создания сочинений с китайской национальной спецификой. Они проводили фольклорные исследования, выступали с новыми идеями, перенимали зарубежный опыт, применяли системы и методы композиции, пришедшие с Запада, используя материал китайских народных песен, культовых мелодий и инструментальных композиций, музыкальных драм и других жанров с помощью переинтонирования, работы с тембрами и ритмами, гармонических и полифонических приемов и т.д. В итоге появился своеобразный китайский фортепианный репертуар, постепенно утверждающийся как в пределах страны, так и на мировой фортепианной арене.

Современное состояние педагогической работы в Китае позволяет использовать широкий стилистический спектр сочинений, принадлежащих разным поколениям авторов. С начала 1980-х годов государство всесторонне продвигает курс «политики открытости и реформ», с каждым днем усиливаются и интенсифицируются международные культурные контакты в музыкальной сфере, что, несомненно, ощутимо и в фортепианной музыке Китая. В творчестве китайских композиторов заметна небывалая активность в фортепианных жанрах: наряду с традиционной тональной системой в ее ладово-фольклорном варианте существует множество пьес в различных видах европейской стилистики, в том числе созданных в атональной манере. Композиторы ищут новые пути и методы расширения педагогического репертуара и нередко достигают на этом пути несомненных успехов.

Из опусов конца прошлого века следует выделить ряд фортепианных произведений, прочно вошедших в учебные программы школ и вузов. Это пьеса «Ташаньцзи», написанная в начале 80-ых годов XX века Ван Лисанем (1933 – 2013) – образец грамотной полифонической разработки национального мелоса. Другое его произведение – фантазия «Художественное настроение Хигашиямы» в 1979 году получило первую премию композиторского конкурса. Оно основано на альтерационно-хроматической гармонии в духе позднего романтизма, с имитацией звучания колоколов. В свое время эта фантазия стала открытием для новой китайской музыки. Кроме того, следует отметить пьесу «Прощание с уезжающим другом» (1980), написанную китайским классиком – композитором Ли Инхаем; пьесы «Терция» Лю Чжуана (1972); «Разноцветные облака бегут за луной» Ван Цзяньчжуна (1975). В крупных виртуозных формах работает еще один популярный автор – Чэнь Ган, фортепианный концерт которого «Лянь Чжу» (1978) стал первым концертным опусом, увидевшим свет после периода «культурной революции».

В «Вопросах к Небу» Ван Лисаня, «Прелюдии и фуге», «Восьми полифонических пьесах» Чэнь Минчжи, «Скерцо» Ван Цзяньчжуна были применены свободная атональность и додекафония. Напротив, Чжао Сяошэн при написании пьесы «Тайцзи» использовал композиционную систему «великий передел», производную от традиционной пентатоники, а Цзянь Цзусинь путем собственного поиска создал бесполутоновый шестизвучный звукоряд в бессюжетных «Словах предотвращения». Идя по следам Ксенакиса и Ноно, Пэн Чжимин использовал систему последовательности чисел Фибоначчи при написании «Пейзажной серии», воссоздав своеобразную технику обращения с музыкальным материалом. В таких его опусах как «Горный ручей», «Сюита в шаньдунском стиле» явно прослеживается тенденция к разнообразию решения сюжета, тематическое богатство, техническое мастерство и хороший эстетический вкус. Их с удовольствием играют и учащиеся, и концертные исполнители.

Начало XXI столетия продолжило основную тенденцию, расширив рамки фортепианной композиции до суперсовременных минималистских новаций.

Процесс глобализации привнес в сферу китайского фортепианного искусства новые коммуникативно-контактные реалии. При всем том китайская специфика остается доминантой национального репертуара. Китайская фортепианная музыка XXI века стала все активнее обращаться к локальным культурам народов страны (всего в Китае зарегистрировано 56 нацменьшинств, многие из которых существенно отличаются от основного – ханьского населения). Появился ряд фортепианных произведений с ранее не использовавшимися элементами народной музыки, китайской оперы и других жанров придворного театра.

В целом китайские фортепианные произведения начала XXI века характеризуются креативностью, поиском ранее неведомых истоков, программностью (часто сюжетного плана), техническим и стилевым разнообразием. С 2000 года по сегодняшний день публично исполнено более двух тысяч фортепианных сочинений.

Принципиальной особенностью китайского фортепианного репертуара, невзирая на все его «осовременивание», остается прямая связь с народным творчеством. Она ощутима и на макро, и на микроуровне, включая тематические, структурные, ладоинтонационные трансформации. XXI век дает в этом плане множество ярких примеров. Остановимся на некоторых из них.

Основные произведения данного периода и их авторы:

Вторая соната, Четыре фуги ор.68, поэма «Гуланьюй» Хуан Аньлуня; «Импровизация» Чу Ванхуа, сюита для фортепиано «Дети нью-эйдж» Ду Миньсинь; «Детский полдень» Чжао Си (для двух фортепиано), «Вдохновение деревенским пейзажем», «Прелюдия» Лао Чжимина (для левой руки), «Хуагу» Ди Вэй, «Танец девочки» Ван Лисаня, «Ситуация», «Вечерние напевы на рыбацкой лодке» Ван Цзяньчжуна, «Зарисовки к

Мяочжай» в четыре руки Сюэ Сяомин, «Пихуан» Чжан Чао, «Утерянный дневник» Ван Сяосхань, «Шэн-Дань-Цзинь-Мо-Чоу» Ван Амао, «Детская ариетта в четырех частях» Ши Фу; «Фантазия на тему Ноонсыцзя» Сычиньчаокету, «Импровизация в мажоре in F» Ли Хунина, «Туман» Ли Мэйцзя, сюита для фортепиано «Музыкальная картина «Памир» Чжоу Синьхуа, Сюита по трем картинам Ван Гога Сюй Шухао и др. В этих опусах есть все, что необходимо в педагогическом процессе. Они рассчитаны на разные возрастные группы – от начинающих (пьесы Ди Вэя, Ши Фу, Чжао Си) до студентов старших курсов вузов (пьесы Ван Лисаня, Хуан Аньлуня, Сюй Шихао). К ним могут обратиться педагоги с разными стилевыми пристрастиями – от неоклассики (опусы Лао Чжимина) и неоимпрессионизма («Памир» Чжоу Синьхуа, «Туман» Ли Мэйцзя) до квазиджазового «микста» («Ситуация» Ван Цзянчжуна), современной поп-музыки («Дети нью-эйдж» Ду Миньсин) и минималистских построений («Пихуан» Чжан Чао).

Много пишущий для детей композитор Линь Хай (р.1969) удачно объединяет элементы классических жанров традиционной китайской дворцовой музыки с современными интонациями и ритмами. Смешение неоклассики, фольклора, джаза, New Age, панк-рока слушается вполне органично, самобытно и оригинально. Примерами могут служить такие сочинения Линь Хая как «Мобильный город», «Далекое одиночество», «Любовь и изящество», «Кот», «Пограничная полоса лунного света», «Старая история южной части города» и «Расставание солнца и луны».

С древнейших времен известная как «Княжество церемоний и музыки» провинция Шаньдун, именуемая «Кун Мэн Чжи Сян», имеет долгую историю и блестящую культуру, сложную и разнообразную географическую среду. Здесь сформировался, во всей своей старинной простоте и искренности, богатый и многообразный Шаньдунский фольклор. «Вариации» Лю Чжуана (р.1940) основаны на теме народной песни «Гора Имэн». Старинная мелодия по сей день широко распространена в провинции, мелодия ее изящная, переливчатая, вызывает желание слушать вновь и вновь,

слова бесхитростные и выразительные, обладают высокой степенью художественного воздействия. Лю Чжуан написал три вариации, в которых проводит тему в прямом движении, канонически, в аккордовом изложении. Пьеса несложная, ее играют во втором классе музыкальной школы. Полезна для выработки штриховой техники, умения фразировать мелодический материал.

Нотный пример 1. Лю Чжуан. «Вариации»

Произведение Ван Цзяньчжуна «Песня о цветах сливы в трех куплетах» (1973), носит название пьесы для гуциня, которая стала фактическим материалом для фортепианного произведения. Гуцинъ – старейший струнный инструмент с более чем 3000-летней историей оказал огромное воздействие на формирование китайского народного инструментария. Ван Цзяньчжун, сам владеющий игрой на гуцине, сочинил эту пьесу, вдохновившись стихотворением Мао Цзэдуна «Цветок сливы».

Мелодия «Песни о цветах сливы в трех куплетах» проста и бесхитростна, возвышенна и красива, она восхваляет нежную изысканность цветка сливы, тут скрыта метафора чистоты чувств и силы духа образованных и воспитанных людей, в тексте стихотворения говорится о благородстве древних ученых, их независимом характере. Переменчивое, тонкое настроение пьесы рождает художественный образ стойкого цветка сливы, цветущего на фоне снежного ветра и лютого мороза. Как написано в стихах Мао Цзэдуна, «дожидаясь, когда зацветут цветы на склонах гор, она улыбалась зимнему солнцу» [180, с.14].

Пьеса написана в простой трехчастной форме. Выразительная арпеджиообразная фактура с одной стороны, имитирует звучание гуциня, с другой выглядит вполне пианистично, напоминая о равелевской «Игре воды». Гармония пьесы опирается на народную мелодию, преломляя ее в расширенно пентатоническом звукоряде, в котором басовая линия то попадает в минорный абрис темы (налицо пятый вид пентатоники), то

дополняет его введением дополнительных звуков. Рождается яркое «звнящее» звучание, прозрачное и чистое как лед, сквозь который пробивается цветок сливы.

Нотный пример 2. Ван Цзяньчжун. «Песня о цветах сливы в трех куплетах»

Это первая и очень удачная фортепианная адаптация пьесы для гуциня, в которой не только сохранен древний классический стиль, но присутствует и идея служения прошлого новой эпохе.

Еще один фортепианный вариант традиционного жанра – введение в репертуар опусов, зиждущихся на интонационной основе музыки классического китайского театра. Как известно, традиционная музыкальная драма обладает особым национальным колоритом, самобытным стилем, и является величайшим достижением профессиональной китайской культуры, уходящей своими корнями в глубокую древность.

Традиционная китайская музыкальная драма отличается большим разнообразием и вариабельностью, распространена во всех уголках страны. В изданной в 1983 году «Большой китайской энциклопедии традиционной музыкальной драмы и театрального искусства малых форм» приведено 317 ее вариантов (более 2000 театральных трупп) [113,с.4-5]. Традиционная китайская музыкальная драма – высокая форма комплексного генезиса, где воплотились такие различные виды театрального искусства как декламация, пение, драматическая игра, танец и т.д. В том числе здесь характерны арии и баньши (тип речитативно-декламационного напева) и другие музыкальные формы, которые демонстрируют национальный колорит искусства китайской музыкальной драмы, часто, хотя и не вполне точно, именуемой оперой.

Уникальна ее ладовая структура, мотивное мелодическое развитие, основанное на варьированном повторении, изменении и развитии мотива. Столь же индивидуально ритмическое строение, где сочетаются мельчайшая метроритмическая фигуративность с массой вариантов мелодической темы с внутренне ясной остигатной опорой.

В версиях нацменьшинств используются различные этнические приемы, проистекающие из своеобразной речевой лексики языков малых народов Китая. В частности, как точно подметила Ван Ин, в сочинениях на уйгурские темы, ладовая структура которых обычно гептатонная или пентатонная, «полутоновые соотношения также не исключение. Нередко также употребляются такие альтерации, как седьмая низкая: повышенная первая /.../, иногда используются натуральный и гармонический минор: миксолидийский и дорийский лады» [207, с.15]. В опусах с корейским национальным колоритом «следует выделить специфику мелодического строения, заключающуюся в сочетании преимущественно квартовых, терцовых и секундовых ходов» [Там же], и уникальную метроритмическую систему «чжандан», с детальной разработкой метроритмических соотношений. Подобные нюансы запечатлены в фортепианных сочинениях в фольклорном духе каждого из пятидесяти шести народов, населяющих Китай.

Очевидно, что в наше время стало модным включать в целостную драматургию интонации и ритмы современной популярной музыки. Здесь происходит поиск новых тем и создание красочного музыкального образа, здесь стремятся сделать гармоничными сочетание традиций и инноваций, придать звучанию новую форму и колорит. Китайские композиторы активно адаптируют такие произведения в фортепианной музыке.

В нынешнем столетии по-прежнему появляется большое количество опусов в стиле традиционной китайской оперы. В качестве примеров приведем воплощение наиболее широко известных ее жанров – Пекинской оперы, оперы Куньцзюй, Хэнаньской оперы (Юйцзюй), Кантонской оперы, Циньских арий, театра Люй.

Пекинская опера – жемчужина культурного наследия Китая, со славной двухсотлетней историей. Имеет две основные жанровые модификации - «Сипи» и «Эрхуан», «Сипи» - вариант комический, «Эрхуан» - трагический. Пекинскую оперу играют под аккомпанемент хуциня –

китайской скрипки, звучание которой очень мелодичное и красивое. Жанр чрезвычайно выразительный, мотивы живые и переменчивые, и с музыкальной стороны, и со стороны исполнения роли, грима и костюма. Пекинская опера сформировала свой собственный уникальный стиль, среди традиционной китайской музыкальной драмы она стоит особняком. Пекинская опера как ядро традиционной китайской культуры, в течение многих лет пользуется популярностью как у отечественных, так и у зарубежных зрителей.

Пьеса композитора Чжан Чао (р.1964) «Пихуан» в 2007 году получила первую премию на конкурсе пианистов «Кубок Палатино». Это произведение в настоящее время является одним из лучших, в котором естественно сочетаются фортепиано и элементы китайской традиционной музыкальной драмы. Композитор гармонично соединил современные приемы и мелодии Пекинской оперы. Начиная со вступления, он использовал мотивные элементы Даобань, Куайсаньбань и Люшуйбань, ритмические контрапункты, присущие Пекинской опере. Многослойная фортепианная фактура из трех составляющих творчески развивает мелодические и ритмические потенции мотива, выводя движение за рамки простого подражания. Гармонический фундамент пьесы контрастен мелодии, в нем появляются звуки, вовсе не свойственные пентатонической структуре (*as, des*).

Нотный пример 3. Чжан Чао. «Пихуан»

Известный композитор, представитель китайской диаспоры Чэнь Циган (р.1951) написал сольную пьесу для фортепиано «Пекинская опера за один миг», где фактическим материалом послужили сюжеты Пекинской оперы. «Пекинская опера за один миг» на Международном конкурсе пианистов имени Оливье Мессиана в 2000 году стала обязательной пьесой. Это первый китайский фортепианный опус, вошедший в обязательную программу международного конкурса.

Чтобы соответствовать требованиям конкурса, автором после многократного обдумывания и размышлений в качестве интонационного прообраза был взята ария из начала третьего акта Пекинской оперы «Хансянь». Сама же пьеса очень далека от привычных представлений о китайском колорите. Написана она в чисто западном духе, в жесткой политональной манере, где наслаиваются друг на друга созвучия, организованные по мессиановскому принципу хроматических сплетений нетерцовых гармоний. Ощущением некоей «варварской» экзотики дышит музыка этого весьма драматического эмоционального опуса, «китайскость» которой дана не напрямую, а включена в систему сложных звуковых ассоциаций.

Нотный пример 4. Чэн Циган. «Пекинская опера в один миг»

Пьеса Ван Сяоханя (р.1980) «Утерянный дневник» использует мелодические мотивы пекинской оперы «Гомэнь». В этом сочинении чувствуется сильное влияние Бартока и Стравинского. Бартоковская фактура с жестким октавным движением в духе «*Allegro barbaro*» дополняется извилистой метроритмической работой с ежетаковой переменной метра *a la* «Весна священная». Картину дополняют аккордовые кластеры с «гроздьями» секунд. Это еще более далекий, нежели у Чэн Цигана, отход от традиционного решения. От мелодики пекинской оперы остался лишь интонационный «толчок», опорный мотив. Все остальное – современное композиторское воплощение темы.

Нотный пример 5. Ван Сяохань. «Утерянный дневник»

Куньцзюй (или Куньцзян) - один из самых старых традиционных театральных жанров, в настоящее время насчитывается более 400 пьес данного типа. Опера Куньцзюй завершается двумя видами торжественного финала: Нань и Бэй (северный и южный), Наньцзюй носит величаво-

философский характер, Бэйцзюй – динамичен, сохраняет драматическую интригу почти до конца оперы. Основные инструменты музыкального сопровождения оперы Куньцзюй – флейта, а также шэн (губной органчик), продольная флейта сяо, лютян саньсянь, лютян пипа. В мае 2001 года китайская опера Куньцзюй вошла в список «классических произведений устного и нематериального наследия человечества» ЮНЕСКО.

Существует ряд фортепианных опусов, написанных на основе «Куньцзюй». Первый из них сочинил еще в 1947 году китайский классик композитор Дин Шаньдэ. В наши дни мелодику «Куньцзюй» применяет в фортепианном творчестве композитор Ни Хунбэн (р.1935), соединяя ее с темами из Пекинской оперы (например, в виртуозных Четырех этюдах).

Юйцзюй. Юйцзюй также называют Хэнаньской оперой или Хэнань Банцзы, это ведущий жанр провинциальной китайской традиционной музыкальной драмы. Стилль Хэнаньской оперы, прежде всего, полон мужественности, безудержной страсти. Это яркое эмоциональное зрелище, понятное любому простому слушателю, реалистическое, конфликтное, близкое действительности, с минимумом условности. Поведение персонажей отличается некоей гиперболизацией, чувства напряжены до предела, интонации большей частью «выплескиваются» на сцену в верхнем регистре голоса каждого из действующих лиц. 20 мая 2006 года Государственный совет КНР одобрил включение оперы Юйцзюй в состав национального нематериального культурного наследия. 8 июня 2007 года в городе Чжэнчжоу театр Хэнаньской оперы получил от Министерства культуры премию в этой номинации. В то же время, элементы китайской оперы Юйцзюй получили преемственность и развитие в фортепианной музыке.

Например, Го Цзучжун (р.1928) в Сонатине (1960) и «Песне мая» (1981) использовал фактический материал из арии «Каохун» Хэнаньской оперы «Западный флигель», с яркой мелодической линией.

Кантонская опера возникла в период династии Мин, во время правления под девизом «Чудесное умиротворение» и является одним из распространенных видов традиционной китайской музыкальной драмы. Имеет хождение в провинции Гуандун. Мелодии Кантонской оперы подразделяются на два типа, Банцзыцян и Эрхуан. Музыка Кантонской оперы метрически свободная, обладает классической изысканностью. Исполнительский уровень артистов отличается особым мастерством, передающимся из поколения в поколение.

Элементы мелодий Кантонской оперы успешно использованы в написанных в 1990-е-2000-е годы фортепианных произведениях Чэнь Пэйсюня (1922-2006) «Вариации на тему летающих бабочек», «Торговая лавка» и «Весенние думы». В «Весенних думах» цитируется мотив из Кантонской оперы «Цзишэнцао». Миниатюра живая, яркая, с лирическим оттенком. Каких-либо новаций в ней нет. Непротянутая фактурная обработка темы вполне укладывается в привычные рамки классической гармонии, тема аккуратно гармонизована с сохранением ладовой ее структуры.

Нотный пример 6. Чэнь Пэйсюнь. «Весенние думы»

Циньцян, также известна как Циньские арии или Шэньсийская опера, - один из старейших жанров в системе Банцзы. Традиционный репертуар Циньских арий очень богат и разнообразен, с широким ассортиментом сюжетов, литературный текст искренний, общедоступный и простой. Мелодия звучит широко и громко, диапазон ее разнопланов: от пылких и звонких высоких звуков до торжественно-печальных глубоких басов. Приятные для слуха звуки кантонских спектаклей заслуженно снискали любовь в широких народных массах.

В качестве примера приведем Allegretto Чжу Сяюя (р.1969) из «Сюиты китайской оперы» (1992). Это очень ясная и легкая музыка, хорошо подходит

для обучения начинающих пианистов. Простое двухголосие – диалог двух персонажей, ведущих неспешную мирную беседу за чашкой чая. Украшает пьесу ладовая переменность, когда с помощью мелодического и ритмического смещения опорных устоев варьируются разные виды классической пентатоники.

Нотный пример 7. Чжу Сяюй. Allegretto из «Сюиты китайской оперы»

Театр Люй, один из восьми крупнейших театральных жанров Китая, широко распространен в провинциях Шаньдун, Аньхой и других регионах, прообразом для этого театра послужило театральное искусство малых форм, которое прошло многовековую эволюцию на территории провинции Шаньдун и развилось до современного состояния. В инструментальном сопровождении применяются такие инструменты как пипа, янцинъ и пр. Мелодия принадлежит разновидности Баньцянти. Баньцянти представляет собой вокальную форму, где основными напевами являются баньцзы (тип речитатива, исполняемого под аккомпанемент деревянных барабанчиков) и пихуан (варьируемые мелодии пекинской школы). Баньцянти легко поется, льется гладко и стройно, манера преподнесения – в реалистическом духе, в аккомпанементе часто используются мелизмы, приемы вибрато.

Обработанная несколько лет назад Чу Ванхуа (р.1941) фортепианная пьеса Чжу Цзяньэра (1922-2017) «Обновленная жизнь», мелодически зиждется на оригинальной мелодии оперы «Люй». В двух разделах произведения в соответствии с литературной его основой описывается жизнь людей нового Китая. Первый – экспозиционный несет вступительную функцию. Во втором следует фактурно-штриховое (с задорными хроматическими форшлагами) развитие скерцозной темы, в характере веселого плясового танца. Пьеса несложная, рассчитана на учащихся третьего-четвертого года обучения. Пользуется успехом, включена в несколько хрестоматий современного школьного фортепианного репертуара.

Нотный пример 8. Чу Ванхуа-Чжу Цзяньэр. «Обновление жизни»

4.2. Претворение тембров и приемов игры на национальных музыкальных инструментах

С тех пор, как фортепиано было ввезено в Китай, звучание национальных музыкальных инструментов стало объектом интереса композиторов и пианистов. Из-за специфической ритмики, художественно-декоративных особенностей различных китайских этнических музыкальных инструментов, отличия их звука от традиционных западных инструментов, на фортепиано крайне сложно имитировать их. Постепенно, используя различные технические приемы, китайским авторам все же удалось перевести фортепиано на путь не подражания (что в принципе невозможно), а претворения приемов и тембрового колорита национальных инструментов в специфически пианистическом «обличьи», что в немалой степени способствовало и способствует утверждению фортепиано, равно как и других иностранных инструментов, в Китае.

Как известно, в Китае имеется большое количество разнообразных традиционных музыкальных инструментов. Духовые: поперечная флейта ди, продольная флейта сяо, зурна, язычковый инструмент сюнь, труба гуаньцзы, губной органчик шэн и др. Щипковые: лютня пипа, цитра, гусли чжэн, янцинь, юэцинь, люцинь, жуань, гуцинь и др. Струнные смычковые: эрху, гаоху, баньху и пр. Ударные: колокольчики лин, тарелки бань, барабаны гу, гонги, трещотки и т.д. Традиционные музыкальные инструменты Китая обладают яркой индивидуальностью и неповторимым колоритом, особенно сильно это отражено в их звуковых характеристиках и технике игры. Например, приемы игры на пипа – вращение, метание руки, цепляние, притягивание, зажимание струны. Как эмоционально говорят китайцы, гучжэн трещит, раскалывается, раздирает, скоблит, трет, смахивает; флейта ди стремительно летает, ударяет, переходит (из регистра в регистр - *Д.И.*) и

собирает звуки. Воздух из зурны вырывается в глissандо и стаккато, звуки саньсяня, флейты сяо и эрху вибрируют, скользят и т.д.

Композиторы сумели «влиять» специфические тембры этих традиционных музыкальных инструментов в китайские фортепианные произведения. Лучшие опусы такого типа прочно вошли в концертный и педагогический репертуар.

Остановимся на этом вопросе более подробно, начав с духовых.

Флейта ди представляет собой инструмент, звучание в котором создается от колебаний мембраны, способы игры на ней отличаются разнообразием, например хуашеинь – звук языка цветов, доинь – звук топота, вибрато, «суровый» звук, ударный звук, стаккато, портаменто и так далее. Тембр флейты ди звонкий, громкий и чистый, амплитуда громкости очень большая, игра переливчатая и мелодичная, быстрая и проворная. В фортепианных произведениях часто используются вибрато, форшлагги, которые передают и имитируют звуковые особенности игры на флейте ди. Например, в пьесе «Игра на флейте и барабане на закате» композитора Ли Инхая.

Нотный пример 9 (такты 1-10). Ли Инхай. «Игра на флейте и барабане на закате»

Продольная флейта сяо с древнейших времен и до наших дней является одним из самых популярных духовых инструментов. У нее неторопливый и успокаивающий звук, медленная музыка настраивает на тихий задумчивый лад.

Следующий отрывок из той же пьесы «Игра на флейте и барабане на закате» отражает игру на флейте сяо. Мелодия спокойная, мягкая, форшлаг типичен для характера флейты сяо. Стоит отметить, что в низком регистре фортепиано при повторном проведении темы тембровый колорит сяо еще более заметен. Звучит как бы дуэт флейты и фортепиано в два голоса.

Пример 9 (такты 11-15). «Игра на флейте и барабане на закате»

Зурна широко распространена в северном Китае, у нее очень яркий, острый, могучий тембр, большая сила звука. Способы игры на инструменты многочисленны: одиночный выдох, двойной выдох, портаменто, вибрато, хуашеинь и пр.

Мелодия «Сто птиц преклоняются перед Фениксом» представляет собой имитацию щебетания птиц. Существуют различные способы игры этой мелодии на зурне. Тембры зурны и фортепиано, техника исполнения разительно отличаются друг от друга. В данной пьесе Ван Цзяньчжун, однако, приемы зурначей, вплоть до их имитации, отражены до мельчайших деталей. Можно сказать, что перед нами лучший образец звукоподражательной мимикрии, с сохранением типично деревенского народного стиля, но в характерном фортепианном изложении.

Нотный пример 10. Ван Цзяньчжун. «Сто птиц преклоняются перед Фениксом»

Губной органчик шэн – единственный китайский духовой инструмент, на котором можно играть многоголосно, он также и один из самых старых музыкальных инструментов. Параллельно играют четыре или пять главных голосов. Звук нежный и сладкий, в сравнении с эрху более ясный, в сравнении с флейтой ди более нежный.

В произведении «Сто птиц преклоняются перед Фениксом» есть фрагмент с подражанием губному органчику шэн (квартовые созвучия, переходящие из регистра в регистр).

Нотный пример 11. Ван Цзяньчжун. «Сто птиц преклоняются перед Фениксом»

Многочисленны примеры фортепианного претворения приемов игры на щипковых инструментах.

Чжэн отличается ярким звуком, приемы игры на нем весьма разнообразны, один из особых приемов – т.н. «царапанье», достигаемое как пальцем, так и с помощью плектра. В китайских фортепианных произведениях часто имитируется звук гуслей чжэн.

Нижеследующий музыкальный пример из пьесы Ли Инхая «Игра на флейте и барабане на закате» демонстрирует имитацию игры на чжэн. Во время игры каждый звук должен быть ясным, но в то же время быстрым, плавные и естественные движения рук должны соответствовать движениям игры на чжэн. Пальцы и пястные суставы с опорой интенсивно двигаются волнами, запястья и пальцы работают быстро, руки и плечи расслаблены. Педаль может быть добавлена для усиления обертонового эффекта.

Нотный пример 12. Ли Инхай. «Игра на флейте и барабане на закате»

Идеально претворено звучание чжэна в пьесе Чэнь Пэйсюня «Пинху осенью» с красивым секундовым сдвигом пентатоники.

Нотный пример 13. Чэнь Пэйсюнь. «Пинху осенью»

Янцинь - звукоизвлечение на нем напоминает фортепианное. Звучание скачкообразное и сильное, легко играть репетиции, октавы, мелизмы. «Пианистичность» янциня делает естественным попытку отобразить его колорит на рояле. Китайскими композиторами написано около десяти опусов в подобном духе.

Например, популярная пьеса «Гром без дождя» Чэнь Пэйсюня сочинена в 1959 году на базе фрагмента оперы того же названия. Позднее композитор оформил новые ее версии, последняя из них относится к 2001 году. Для имитации звуков янциня автор вводит серию синкопированных диссонансирующих гармоний и добивается отличного результата. Сохраняя оригинальный колорит, он достигает единства эстетического эффекта. Ритм, темп, динамика контрастируют друг другу, изображая солнечный полдень и внезапный удар грома. С развитием музыкальной темы автор все чаще и

чаще использует диссонансы в интервалике и аккордике, имитируя раскаты грома.

Нотный пример 14. Чэнь Пэйсюнь. «Гром без дождя»

Весьма непросто передать на рояле колорит звучания китайских смычковых.

Баньху обладает твердым звуком, смелым, ярким и резким. Портаменто баньху рождает ощущение тихой жесткости, прочности и гибкости, что вряд ли возможно адекватно передать на фортепиано. Поэтому в следующем примере композитор Чу Ванхуа ввел для имитации мелизмы (форшлаги и морденты) и их секундовая диссонантность придала фортепианному звучанию ассоциативно сходный с баньху колорит. Нотный пример 15. Чу Ванхуа. «Обновление жизни»

У старинного **Эрху** звук мягкий, но тусклый, мелодичный. При игре часто используются портаменто, вибрато, игра жесткой напряженной рукой рождает низкий, уникальный по тону тембр. Другие смычковые инструменты – гаоху, чжунху и прочие, отличаются различными диапазонами, однако техника исполнения у них одинаковая. Для адаптации же мелодий эрху на фортепиано важно имитировать не только тембр, но и выразительность протяженных фраз, живость, особый музыкальный шарм.

В фортепианном произведении «Родник при свете луны» Чу Ванхуа мастерски передана мелодия, имитирующая тембр эрху. В ней выражены такие разные чувства как вселенская печаль, тоска на сердце, негодование при думах о былом и беспомощность перед будущим. Налицо такие приемы как портаменто, сложные мелизмы вплоть до выписанного группетто, аккорды со вторгающимися секундовыми тонами, детальная метроритмическая разработка темы средствами фортепианной фактуры.

Нотный пример 16. Чу Ванхуа. «Родник при свете луны»

Аллюзии на звучание богатой и разнообразной группы китайских ударных – постоянно возникающее в китайском фортепианном искусстве явление.

Чжун синь: эпическая поэма Чжу Цзяньэра «Тоска по мирской суете», неоднократно переделывавшаяся китайским классиком, имитирует звук колокола чжун синь. Многозвучные аккорды из октав, кварт, квинт и секунд адекватно воссоздают колорит объемного звучания колокола, диссонирующий тон изображает ужас, гнетущую атмосферу.

Нотный пример 17. Чжу Цзяньэр. Эпическая поэма «Тоска по мирской суете»

Гонги и барабаны – подражание их звучанию обычно в китайской фортепианной культуре. Одно из удачных претворений - дивертисмент Цзян Вэнье (1910-1983) «Поэма о празднике в родном краю» и прибавление к нему - миниатюра «Цветные фонари Юаньсяо». Автор тщательно организует на разных уровнях фортепианный текст, чтобы наиболее правдоподобно воспроизвести звук ударных инструментов. Периодически, дважды в такте возникают ударные созвучия различной интенсивности (от пианиссимо до фортиссимо). Две сцепленные кварты в басу четко передают типично потрескивающий тон барабанов, акцентируемый ударами гонгов. Мелодия эхом повторяет эти аккорды, воссоздавая захватывающие праздничные чувства, с радостным и ликующим настроением.

Нотный пример 18. Цзян Вэнье. «Поэма о празднике в родном краю».

4.3. Процессы стилистической глобализации в фортепианном творчестве китайских композиторов 2000-х-2010-х годов

Приведенные в предыдущем разделе образцы фортепианной музыки относятся к традиционному направлению китайской композиторской школы, обладающему столетним опытом претворения типичных черт различных жанров устного народного и профессионального творчества. Приемы их

отражения в пентатонически-тональной манере наработаны поколениями и привычны для слушателей. До конца 1970-х годов о каких-то иных стилистических направлениях не могло быть и речи. С наступлением «периода открытости» положение дел стало постепенно меняться. Композиторская молодежь открыла для себя дотоле запретные стили, как то случилось в СССР во второй половине 1950-х. Обучение и стажировка в разных странах мира привели к реальной диверсификации композиторских установок и взглядов. А смена ориентиров, в конце концов, стала сказываться на репертуаре, вначале на высшем уровне солистов-виртуозов, а затем и на всей образовательной системе китайского пианизма.

Процессы стилистической глобализации приняли необратимый характер в 2000-е-2010-е годы, в связи с постоянным омоложением композиторского цеха. В результате сложилась многовекторная полистилистическая художественная ситуация, когда сосуществуют несколько направлений, каждое из которых имеет своих адептов – композиторов, исполнителей, слушателей. Одно из них – традиционное, отсылающее к различным классическим течениям прошлого, в фортепианной музыке, чаще всего – к русской (Рахманинов, Чайковский) или французской (импрессионисты). Другое – ориентирующееся на новации прошлого века. Спектр параллелей тут весьма обширен: от Стравинского и Прокофьева до Веберна и Мессиана. И, наконец, апологеты новейших течений – экспериментаторы, порой небезуспешно пытающиеся внести свою лепту в мировой процесс обновления музыкального языка.

В фортепианном образовательном пространстве Поднебесной, как и почти повсюду на нашей планете, преобладают консервативные тенденции, и настроения и подавляющая часть репертуара состоит из сочинений первого или второго типа. Однако – на что следует обратить особое внимание – ведущие китайские педагоги настроены на позитивное восприятие новаций, в некоторых учебных заведениях экспериментальные опусы поддерживаются

морально и материально (через систему индивидуальных заказов произведений для включения в программы исполнительских конкурсов).

Поэтому для полноты картины мы решили включить в данную главу несколько пьес последнего двадцатилетия, написанных шестью ведущими представителями трех поколений китайских авторов, разных по стилистике и решаемым художественным задачам и включенных в вузовские государственные программы обучения игре на фортепиано.

Наш анализ открывает «Каприччио» Ван Цзяньчжуна⁴, написанное в 2012 году специально для Шестого китайского молодежного конкурса пианистов в Шанхае. Стилистически автор придерживается тонального письма, предпочитая политональные приемы развития. Структура весьма объемного (378 тактов) произведения представляет собой свободную сонатную форму: основная тема активна и динамична, полна мощной жизненной силы, две побочные темы нежные и изящные; в разработке подробно развиваются все темы, и, достигая кульминационного момента, внезапно обрываются, предоставляя пианисту как бы поле для размышлений: импровизационный раздел, переходящий в зеркальную репризу.

Нотный пример 19. Ван Цзяньчжун «Каприччио».

⁴ Ван Цзяньчжун (1933 - 2016) – композитор, пианист. Родился в Шанхае, происхождение ведет из Цзяниня провинции Цзянсу. В 10 лет начал учиться игре на фортепиано. В 1950 году поступил в Шанхайскую консерваторию, где учился на фортепианном и композиторском факультетах. В 1958 году после окончания учебы остался работать в консерватории. В 70-ых годах исполнял обязанности творческого руководителя Центральной филармонии. В 80-ые годы вернулся преподавать в альма-матер. Последовательно занимал посты доцента, профессора, заместителя декана факультета композиции, а также проректора этого учебного заведения. Во многих его фортепианных опусах успешно скомбинированы элементы традиционной китайской народной музыки и выразительные приемы классического западного генезиса. Его сочинения заслужили любовь зрителей как у себя в стране, так и за рубежом, где неоднократно исполнялись. Многочисленные творения Ван Цзяньчжуна стали самым популярным музыкальным учебным материалом в преподавании фортепиано в Китае, его пьесы являются самыми распространенными, а также одними из самых исполняемых на крупных китайских фортепианных конкурсах.

Вся пьеса полна контрастными эмоциями, финальное звонкое, воодушевляющее звучание заканчивает произведение. Это типичный образец привычного «фольклороподобного» стиля, многие годы господствовавшего в китайской композиторской школе.

В то же время следует подчеркнуть, что Ван Цзяньчжун отнюдь не относится к числу авторов-традиционалистов. Напротив, он был одним из пионеров применения серийной техники в китайской музыке, умело приспособившая ее к местным реалиям, небезуспешно пытаясь «синтезировать западную систему композиции с национальными приемами письма» [243, с.14]. Не случайно Ван Цзяньчжун фигурирует в числе основоположников китайской додекафонии в капитальном исследовании Фань Юй [243], а его фортепианная Сюита, наряду с творениями Ло Чжунжуна, Чэнь Минчжи, Ли Баошу, Чэнь И, Чэн Юаньлиня, заслуженно причислена к числу типичных «неосерийных» опусов современной китайской композиторской школы.

К числу наиболее ярких обработанных для фортепиано мелодий народных песен можно отнести представленную в 2003 году большую фантазию «Жасмин» **Чу Ванхуа**.⁵ Ее впервые исполнил Ли Юнди на

⁵ Чу Ванхуа (р.1941) родился в Исине (провинция Цзянсу). В 1952 году поступил в среднюю школу при Центральной консерватории, профилирующая специальность – фортепиано. Перевелся на специальность «теория музыки и композиция», обучался у профессоров Хуан Сянпэна, Хэ Чжэньцзина, Сюй Чжэньмина. В 1958 году поступил в Центральную консерваторию по классу фортепиано, обучался у профессора И Кайцзи, параллельно занимался композицией. В 1963 году, после окончания учебы, остался работать в родном вузе, преимущественно, сочинял для фортепиано. В 1982 году отправился в Австралию, в университет города Мельбурна, для изучения современной композиции, обучался у профессора Питера Тоттона. В 1985 году получил степень магистра музыки. В 1987 году выиграл большой приз Австралийского конкурса композиторов Элбера Маки, стал постоянным представителем Австралийского музыкального центра и был включен в список «Кто есть кто в мире» Центра биографии британского Кембриджа. Живет в Австралии.

Основные фортепианные произведения: две Сонаты и Сонатина, Сюиты «Сцена у Цзяннаня», Сюита-каприччио «Звуки храма», пьесы «Время возрождения», «День освобожденного района», «Отражение луны в двух родниках», «Каприччио Синьцзян», «Прелюдия» и «Вариации» (отмеченные в 1961 году как «Лучшие учебные материалы для

концерте в Сиднейской консерватории, после чего началось быстрое распространение этого опуса во всем мире. Фантазия ««Цветок жасмина» вошла в авторский сборник фортепианных транскрипций Чу Ванхуа, выпущенный в августе 2010 года под названием «Восемь народных песен Китая». Это одно из самых популярных фортепианных сочинений, когда-либо созданных китайскими авторами.

«Жасмин» – песня, широко известная во всем Китае, веками она передавалась из уст в уста, впитывала в себя особенности разных регионов, развивалась в процессе распространения, в связи с чем появлялось все больше и больше различных форм и версий ее исполнения. Фортепианный вариант «Жасмина» Чу Ванхуа органично соединил в себе мелодику провинций Цзянсу и Хэбэй. Шестиступенная (с октавным удвоением) мажорная пентатоника первого вида звучит в среднем регистре, наиболее точно соответствуя вокальной природе темы. В других голосах происходит «расцвечивание» мелодии. В самой теме первые четыре такта – с опорой на тонический органнй пункт, последующий четырехтакт – включение переменного-ладового трезвучия третьей ступени и цепи альтерированных созвучий, приводящих в восьмом такте к субдоминантовому септаккорду параллельного минора .

Нотный пример 20. Чу Ванхуа. «Жасмин».

Другим содержательным элементом фактуры является квинтольный ритмический рисунок в верхнем регистре, украшенный колоритными гроздьями секунд (всего этот интервал встречается в пьесе 200 раз). Тонкий колорит звучания рождает у слушателей ощущение легкого ветерка, в струях которого летят по воздуху и падают на землю невесомые лепестки жасмина.

государственных высших учебных заведений)), «Прелюдия и Токката», Экспромт и др. В 1968-1969 в соавторстве с Инь Чэнцзуном и другими композиторами написал фортепианный концерт «Желтая река». Среди принадлежащих перу Чу Ванхуа опусов - симфонические поэмы «Пепельная среда» и «Осенний плач», Первый струнный квартет, «Настроение Хуася» – тема с вариациями для сопрано, вокального секстета и ударных и др.

Структура пьесы соединяет приметы вариационности, сложной трехчастности и сонатности, что вкупе позволяет назвать ее фантазией. Народная мелодия разрабатывается композитором с помощью широкого круга приемов фигурационного характера. Чу Ванхуа мастерски строит форму пьесы, четко дифференцируя ее на разделы, обозначенные в тексте: вступление (тт. 1-6), тема (тт. 7-23) с отдельно отмеченной кодой (тт.24-32), вариация (тт.33-47), каденция (тт. 48-56), новотональная реприза (в До мажоре – тональности третьей низкой ступени к основному Ля мажору), связка-переход к коде (тт. 74-83) и кода, возвращающая основную тональность (тт. 84-99). В своем исследовании Цюй Ва верно констатирует тот факт, что, в течение более полувека «обучая пианистов и композиторов разного возраста и уровня подготовки, Чу Ванхуа систематизировал основные педагогические принципы и методические приемы, наиболее эффективные, по его мнению, для повышения профессионализма музыкантов» [259,с.17]. Основываясь на фактурно-гармонических принципах романтического генезиса, композитор умело и со вкусом пользуется широким спектром исполнительских приемов, включающих все виды фортепианной техники. При этом «на первом месте, по словам самого композитора, стоят фактурные эксперименты» [Там же, с. 23].

Еще одна очень яркая пьеса Чу Ванхуа «Кровь от ярости в сердце клокочет», обозначенная автором в жанре Прелюдии (для левой руки), увидела свет в 2002 году и представляет собой переложение старой народной мелодии, навеянной стихами о национальном герое Юэ Фэе, написанными в период династии Южная Сун (XII-XIII века). Форма ее – вариации. Это произведение – редкий для Китая специально написанный для левой руки фортепианный опус. Тема – в классическом пентатоническом ладу (первый вид мажорной пентатоники), простая по строению, носит лирический характер.

Нотный пример 21. Чу Ванхуа. «Кровь от ярости в сердце клокочет».

Вариационная разработка ее зиждется на разнообразных приемах мелодической, ритмической и гармонической фигурации. Сама мелодия при этом остается неизменной – получаются своего рода вариации на сопрано-остинато фактурного типа. Автор, несомненно, свободно владеет приемами фигурационной разработки. И «тончайшая работа над постоянным обновлением фортепианной орнаментики» [259, с.23] – еще одна характерная примета позднего фортепианного творчества Чу Ванхуа. Уже сама тема «подана» в нестандартном виде с внедряющимися неаккордовыми звуками, рождающими колоритные секундо-квартовые сочетания. Показательно, что композитор меняет фактуру внутри каждой из вариаций, в полной мере используя неквадратность строения темы (семитакт). Умело внедрены в изложение интонационные элементы, подражающие звучанию национальных инструментов – гуциня, различных ударных. Их введение позволяет включить в пьесу свободную каденцию перед кульминацией во второй вариации, носящей в то же время характер динамической репризы. Подчеркнем отличное владение композитором виртуозными пианистическими приемами. Здесь полностью реализуется блестящая техника игры левой рукой, создается «многомерное тело» акустических слоев.

Пьеса **Цюань Цзихао**⁶ «Я Чжи Шэн – Церемониальная музыка – мелодия циня» увидела свет в 2011 году. «Я» символизирует

⁶ Цюань Цзихао (р.1956) родился в городе Тумэнь провинции Цзилинь. В 1983 году окончил Яньбяньский институт искусств по специальности композиция, в 1983-1986 годах учился в Шанхайской консерватории на отделении композиции и дирижирования у профессоров Сюй Юаньчжи, Ван Цзяньчжуна, Ян Лициня; в 1986-1991 годах работал педагогом в Яньбяньском институте искусств; в 1991-2001 – в Шэньянской консерватории по классу композиции; с декабря 2001 года – в Китайской консерватории, профессор по классу композиции, заведующий оркестровой кафедрой.

Цюань Цзихао создал большое количество разножанровых, отличающихся яркой индивидуальностью музыкальных произведений, выдвинул концепцию «фонизм как корень и фундамент» и творческую идею «монофонизации, линейности, колоритности и восточности». Он представлял свои произведения в стране и за рубежом, на различных

церемониальную музыку - часть традиционной китайской культуры, одновременно слово «Я» можно перевести как «тонкий, деликатный, изящный, грациозный» и вместе с этим «живой». По замыслу композитора в этом произведении для фортепиано, обладающем фиксированной высотой тона, необходимо было успешно сымитировать «сглаживание звука», «скольжение звука», «глиссандо» гуциня, «царапающую игру» гучжэна, а также «глиссандо» ударных инструментов, барабанов и гонгов традиционной китайской музыкальной драмы и другие эффекты⁷. Сложный во всех отношениях замысел Цюань Цзихао реализовал блестяще. Поразительным образом оказалось, что современные стилистические средства – от свободной атональности, алеаторики и сонористики до минимализма идеально соответствуют звуковому образу традиционной церемониальной музыки китайского двора. Трехчастная репризная структура пьесы очерчивает лишь

международных музыкальных фестивалях, как ученый издал две академические монографии и множество сборников произведений. В 1992 году в Пекинском концертном зале состоялся его авторский концерт, положивший начало регулярным выступлениям композитора перед столичной публикой.

Сочинения Цюань Цзихао удостоены различных наград, например, симфония «Ле Чжи Инь – Длинные и короткие мотивы» получила первую премию Министерства культуры; второй премии удостоены национальная оркестровая музыка «Ле Чжи У», симфоническая поэма «Театральные ритмы»; третью премию завоевали: камерная музыка «Предки», хоровая поэма «Цзыной и Ханьчжун». Одиннадцать опусов, в том числе концерт для виолончели и скрипки «Узоры» и концерт для лютни пипа «Впечатления пекинской оперы», получили почетные награды Конкурса композиций Тайваньского симфонического оркестра и Конкурса концертных произведений – Тайваньское музыкальное творчество. Фортепианные опусы занимали в разные годы первое, второе и третье места Шанхайского международного музыкального конкурса – конкурса фортепианных произведений в китайском стиле. Цюань Цзихао удостоен «Золотой премии китайской музыки».

⁷ Авторские пояснения к пьесе «Я Чжи Шэн – Церемониальная музыка – мелодия циня»:

«Такты 1-8 - свободный по движению темп адажио, «сглаживание звука гуциня»;

Такты 8-10 - соло барабана бангу;

Такты 14-17 - удары гонгов и барабанов;

Такты 26-29 - арпеджио гучжэна;

Такты 38-39 - страстное модерато гучжэна и цзидалэ;

Такты 54-55 и далее - Аллегро, игра на гонге сяоцзин;

Такты 119-120 и далее – Адажио, трио сяоцзиня, гуциня, гучжэна» [55, с.299].

общий ее контур. Внутренняя же драматургия включает разнообразные приемы варьирования исходного материала. Китайский колорит воссоздан без пентатонического цитирования! Тем самым данная пьеса фактически обозначила переход на новый уровень воплощения национального начала на базе интонационной микротехники мессиановского типа.

Нотный пример 22. Цюань Цзихао. «Я Чжи Шэн – Церемониальная музыка – мелодия циня».

«Ночной переулочек» - произведение, созданное **Гао Пином**⁸ в 2006 году, в 2007 году было представлено в качестве обязательной пьесы на 4-ом Китайском международном конкурсе пианистов в Сямэне. Вот что писал композитор об этом опусе: «Когда-то я случайно услышал знакомую музыку, возможно, в каком-то сентиментально трогательном фильме, возможно, в темном переулочке беспросветной ночи: кто знает, что заставляет трепетать струны музыкального инструмента? Внезапно эта многократно услышанная, заурядная мелодия взбудоражила меня, вдохновила, и теперь она получила новое содержание, обрела новый колорит. Так часто бывает, фрагменты

⁸ Гао Пин (р.1970) – композитор, пианист, профессор отделения композиции Музыкального института Пекинского педагогического университета, по совместительству профессор Китайской консерватории, много лет преподавал в консерватории Кентерберийского университета в Новой Зеландии. Член контрольной группы Государственного совета КНР. В 1990-х годах учился в Соединенных Штатах, где получил степень магистра в области фортепианного искусства и докторскую степень по композиции. Творчество Гао Пина высоко оценено крупными специалистами и музыкальными организациями разных стран, его произведения были представлены на значительных международных музыкальных фестивалях и звучали в таких концертных залах как Аспен, Карнеги-холл, Линкольн-центр (США), Дрезденская и Санкт-Петербургская филармонии, Китайский национальный центр исполнительских искусств и др. В 2006 году был составлен альбом из сборника камерных произведений Гао Пина, опубликованный фирмой Наксос и включенный в десятку лучших записей классической музыки 2006 года альманахом «Аудитория» в Новой Зеландии. В 2008 году фортепианный концерт Гао Пина произвел фуррор на премьере в Веллингтоне (Новая Зеландия), где тогда временно работал автор. В 2013 году компания Наксос выпустила второй альбом Гао Пина «Фортепианный квинтет – слива, орхидея, бамбук и хризантема», который также получил высокую оценку публики и прессы.

мелодий, похожие на сон, приходят, заполняют мой слух, прихватив с собой тысячи шелковинок, рожают сумятицу в мыслях ...» [116, с.35.] «Ночной переулочек» является именно таким произведением, призванным отразить необычные ощущения, между бытием и небытием. Композитор предлагает музыкантам некое мнимое пространство для воображения и свободы, воплотив свой замысел в жанре выписанной импровизации минималистского генезиса. В то же время он также хочет сломать общепринятые правила сочинения музыки для исполнительских конкурсов, акцентируя внимание на внутреннем содержании музыкального произведения в условиях свободной исполнительской трактовки. Отсюда и два равноценных варианта пьесы, предлагаемые на выбор исполнителю.

Композиционная техника пьесы «Ночной переулочек» отличается особой изысканностью, в произведении гармонично сочетается интонационно сильно «завуалированная» пентатоника и разные виды европейской атональности. Налицо две основные темы. Первая – повторение одного и того же звука в минималистском варианте, украшенном разного рода ритмическими вариантами и дополнительными тонами, порождающими диссонирующие интервальные и аккордовые сочетания.

Нотный пример 23. Гао Пин. «Ночной переулочек».

Это лейтмотив пьесы, несколько раз проходящий на грани разных его разделов. Вторая – тема шопеновской до-диез минорной мазурки, появляется в среднем разделе пьесы как тема мечты. Воплощаемый ею идеал подвергается постоянным атональным атакам. Собственно, глубинная идея и глубинный контраст драматургии в «Ночном переулочке» и заключен в этом конфликте, в итоге которого обе темы в репризе сталкиваются напрямую.

Нотный пример 24. Гао Пин, «Ночной переулочек».

Никакой «фольклорности» здесь нет, и пьесу можно причислить к глобальной стилистической линии мировой композиторской школы нашего времени. Общая тенденция столкновения и смешения национальных и западных культурных компонентов в контексте современной эпохи

глобализации как отражение новаторского замысла китайского композитора сквозь призму данного произведения очевидна.

Фортепианная фантазия «В тех далеких краях» обнародована в 2011 году композитором **Чжан Чао**⁹ специально для Третьего саммита лидеров государств БРИКС и является транскрипцией знаменитой народной мелодии «В тех далеких краях», которая своими корнями уходит в глубокую древность. Стилистика пьесы зиждется на виртуозно оформленной фигурационной разработке незамысловатой по структуре (ля минор, простая минорная пентатоника пятого вида) темы, переизлагаемой в различных фактурных вариантах. Жанр фантазии оказывается фактически близким (хотя и неадекватным) вариационной форме. Притом тема сразу же излагается в сложной фактурной версии.

Нотный пример 25. Чжан Чао. «В тех далеких краях».

Композитор умело «прячет» мелодию в арпеджированных по всей клавиатуре пассажах, дополняя их метроритмическими «кунштюками»

⁹ Чжан Чао (р.1964), родился в Куньмине, провинции Юньнань, начал обучаться игре на фортепиано с 7 лет, а в возрасте 12 лет приступил к изучению сочинения музыки под руководством своего отца Чжан Наня. В 1987 году окончил музыкальный факультет Центрального университета национальностей по двум специальностям: композиции и фортепиано. В 1998 году окончил аспирантуру по классу композиции Центральной консерватории. В настоящее время Чжан Чао - профессор Центрального университета национальностей.

Основные произведения: Концерт для фортепиано с оркестром «Фантазии о Айлао», отобранный в «Музыкальную сокровищницу лучших симфонических сочинений современных китайских композиторов»; фортепианный концерт «Пихуан», выигравший в 2007 году «Кубок Палатино», хоровые концерты «Три песни южной горы» и «Приход весны», струнный квартет «Тотем» (выиграл второй приз Одиннадцатого конкурса музыкальных произведений Министерства культуры Китая). Концерт для эрху «Поклонение солнцу» был удостоен звания лучшего музыкального опуса среди художественных произведений национальных меньшинств, балетный спектакль «Степная память» выиграл Национальную премию «Лотос» и премию «Пять проектов» отдела пропаганды Центрального комитета КПК. Кроме того, перу Чжан Чао принадлежат мюзиклы «Девушка Ганьмоа», «Мэнхуань Сяньцзун», «Мечта о мечте», танцевальная поэма «Бронзовый барабан», музыка популярного телесериала «Фан Чжиминь» и другие.

(квинтоли с секстолями, «листовские» каденциообразные пассажи с 24 звуками на одну четверть и т.п.).

Нотный пример 26. Чжан Чао. «В тех далеких краях».

Тонально неустойчивый эпизод (тт.19-24) выполняет функцию перехода к кульминационной вариации в фа миноре. Следующая далее краткая каденция приводит к новотональной репризе, состоящей из варьированного возвращения темы в ми-бемоль миноре.

Безусловно, Чжан Чао сумел органично связать мелодику китайской народной музыки с техническими приемами западной фортепианной музыки. Рациональный подход композитора к материалу и искусная техника соединения китайского мелоса и западного музыкального языка придают этому опусу особую, новую жизненную силу. Ныне фантазия «В тех далеких краях» прочно вошла в число самых часто исполняемых в Китае фортепианных пьес.

Не меньшей популярностью пользуется другой фортепианный опус Чжан Чао - «Мечты Китая», созданный в 2014 году, а в 2015 году включенный в энциклопедический сборник «Китайские классические произведения для фортепиано за сто лет» (том седьмой). В произведении присутствуют элементы звучания гуциня и колоколов бяньчжун, которые придают ему особый возвышенный характер. Имитация колокольного звона - рефрен развернутого динамичного развертывания формы, в которой автор выделяет четыре разнохарактерных программных эпизода.

Нотный пример 27. Чжан Чао. «Мечты Китая».

Мы пересекаем время и пространство, благодаря колокольному звону бяньчжун. В первый раз он передает звучание древней цивилизации Китая; во второй раз олицетворяет собой волнуемый, тревожный набат времен; далее мы слышим величественные колокола возрождения; и, наконец, колокольный звон яркого света – мечты о будущем. Авторские комментарии к пьесе конкретизируют ее программное содержание. Вот они [165, с.31]:

«Первый такт: святой колокол бяньчжун.

Девятый такт: грёзы (имитация гуциня).

Двадцать шестой такт: далекое Прошлое – близкое Новое.

Тридцатый такт: Ларгаменте, раздумья о былом.

Пятьдесят четвертый такт: правая рука ★—пульсирующая (тремоло) игра с пятьдесят четвертого такта по восемьдесят восьмой такт, левая рука ★★—игра кулаком.

Пятьдесят пятый такт: быстрая игра, четкая пальцевая пульсация.

Восемьдесят девятый такт: широта – великолепие.

Сто второй такт: ★— короткая, пульсирующая игра по сто шестнадцатый такт.

Сто четырнадцатый такт: широта – великолепие.

Сто девятнадцатый такт: кода, звучание колокола постепенно истаивает вдали.

Сто девятнадцатый – сто двадцать второй такты: ★— мощное тремоло, аллегория парения птицы из комментариев «Книги перемен» Конфуция.

Сто двадцать третий такт: Колокольный звон мечты» (перевод наш – Д.И.)

Три избранных этюда из «Фортепианных этюдов» опус 19 были написаны представителем младшего поколения современных китайских композиторов **Ло Майшо**¹⁰ в 2010—2011 годах. Перед нами – интересные

¹⁰ Ло Майшо (р.1986), родился в местности Гуйян провинции Гуйчжоу, обучался в средней школе при Сычуаньском музыкальном институте и на основном курсе этого вуза у профессоров Хуан Хувэй и Сун Минчжу. В 2001 году был принят в училище при Московской государственной консерватории им.П.И.Чайковского, затем поступил в саму консерваторию, где изучал композицию у профессора В.Агафонникова. Окончил вуз с отличием, в 2010 году защитил диссертацию и получил ученую степень кандидата искусствоведения. С 2012 года преподает на отделении композиции Китайской консерватории.

В период обучения за рубежом выступал как фортепианный исполнитель и дирижер, занял первое место в композиторской категории и третье место в фортепианной категории китайского Международного конкурса современного искусства и просвещения; также удостоился первого приза на композиторском конкурсе «К столетнему юбилею Д. Д.

образцы т.н. «художественного этюда» с определенным образным содержанием. Первый из этюдов, названный автором «Ритм проточной воды», с ясной диатонической До-мажорной мелодией, звучащей на фоне остинатной фигурации секстолями в верхнем регистре.

Нотный пример 28. Ло Майшо. Этюд «Ритм проточной воды».

Скрытая пентатоничность в исходном мотиве продолжения не имеет: средний раздел сложной трехчастной формы этюда представляет собой динамизированное за счет введения аккордовых последований и уплотнения фактуры изложение. Реприза поначалу новотональна (одноименный минор), но мгновенно возвращает исходную тональность, слегка «подсвеченную» секундовыми вкраплениями внедряющихся неаккордовых тонов. Лишь в последних тактах этюда неожиданно происходит битональное раздвоение остинатной фигурации, за которой в диссонирующих аккордах единственный раз звучит «чистая» пентатоника.

Нотный пример 29. Ло Майшо. Этюд «Ритм проточной воды».

Следующий этюд также зиждется на сопоставлении двух планов. Резолютивно пунктирная тема в басу в ораторском духе сопровождается пассажами в правой руке. Этюд назван автором «Basso ostinato», но точного повтора остинатной формулы нет. Сохраняя зачин, каждое из четырех проведений экспонирует свой вариант, в зависимости от объема и нарастающей сложности пассажного контрапункта.

Нотный пример 30. Ло Майшо. Этюд «Basso ostinato».

Последняя пьеса представляет собой этюд в форме фуги. По жанру же это токката со всеми типичными признаками фактурного плана. Нечто вроде *regretium mobile* в духе прокофьевской Токкаты. Что касается полифонии, то сложной ее не назовешь: двухголосие со свободным тональным движением в

Шостаковича». На ежегодном конкурсе композиторов «Голос Китая» получил первую премию, за которой последовала третья премия Министерства культуры КНР и другие награды. Среди написанных им произведений два фортепианных концерта, четыре сонаты для фортепиано, многочисленные этюды для фортепиано, фортепианные сюиты, симфонии, романсы, хоровая, камерная музыка.

тематических проведениях в разработке, фактурными сопоставлениями в интермедиях и развернутой репризой, к которой присовокуплена эффектная октавная кода.

Нотный пример 31. Ло Майшо. Этюд в форме фуги.

Согласно данным из биографии композитора, автор произведения во время творческого процесса вдохновлялся фортепианными этюдами Д.Лигети. Никаких прямых связей с музыкой современного венгерского классика тут, впрочем, не наблюдается.

Резюмируя, можно отметить, что китайский фортепианный репертуар демонстрирует неуклонное стремление к расширению стилистического содержания. Ныне он включает в себя тысячи сочинений разных жанров – от простейших обработок народных напевов до монументальных фантазий и концертов. Многовекторность эволюции китайской музыки в начале XXI века привела к постепенному включению в нее элементов, взятых у ведущих направлений мировой композиторской школы. Постепенно, в связи с переходом от экстенсивной к интенсивной фазе развития, китайские музыканты – композиторы, исполнители, педагоги все более глубоко и качественно осваивают достижения зарубежных коллег, стремясь в то же время не терять национальной специфики. Собственно, этот типичный для всего музыкального сообщества вопрос – константа сегодняшнего дня и проблема дня завтрашнего: как, не отказываясь от достижений глобализирующегося мира, сохранить свое неповторимое лицо. Выросшие на уникальном фундаменте национальных традиций, мастера «китайского фортепиано» ищут свои пути. И делают это достаточно успешно.

Заключение¹¹

Подведем итоги.

Не подлежит сомнению неопровержимый факт беспрецедентного роста китайского фортепианного образования в текущем столетии. Стратегия его эволюции, основанная на сочетании государственной и частной инициатив, действует достаточно эффективно, о чем свидетельствуют успехи китайского пианизма на всех уровнях, его уверенный выход на передовые позиции в мировом фортепианном искусстве.

Управление процессом образования в условиях постоянно растущего многомиллионного контингента занимающихся фортепианной игрой – стратегическая задача исключительной сложности. В последние два десятилетия, особенно в 2010-е годы, государство более или менее успешно пытается координировать свои действия, как с имеющимися бюджетными возможностями, так и со средствами, вкладываемыми частным бизнесом. Увеличивается число высших учебных заведений с фортепианной специализацией, реализуется программа открытия новых институтов в провинциальных городах. Допускается многообразие программ обучения, вариабельность его сроков и репертуарного наполнения. Приветствуются различные варианты занятий в зарубежных учебных заведениях, притом небольшому (около 10 процентов) числу обучающихся за границей предоставляется бюджетное обеспечение, а все успешно защитившие там диссертации аспиранты в возрасте до 35 лет гарантированно трудоустраиваются в вузах. Реализуется специализация высших учебных заведений, в рамках которой свои задачи решают консерватории, академии, институты искусств и педагогические университеты.

Предпринимаются попытки обновления начального обучения игре на фортепиано. В качестве базовой модели школьного обучения официально

¹¹ Материал Заключения включен в текст статьи, опубликованной в «Университетском научном журнале» [224г, с. 161-169].

утверждаются сетевые центры-комплексы, руководимые выдающимися китайскими пианистами: Лю Шикунем, Лан Ланом, Ли Юнди и другими. Растет число специальных школ при консерваториях, крупных университетах и институтах. В качестве объединяющей выдвинута концепция тестирования на определение исполнительского уровня. Пришедшее из-за рубежа, тестирование приобрело в наши дни общенациональный характер, при всех неизбежных издержках установив некие единые критерии оценки, позволяющие отбирать из миллионов детей, играющих на рояле, наиболее способных к получению профессионального образования.

Таким образом, можно констатировать, что, заимствовав семьдесят лет назад советскую систему подготовки талантливых детей к музыкальной профессии, Китай ныне пошел дальше, стараясь учесть собственную специфику. Диверсификация фортепианного образования в течение двадцать первого столетия набирала обороты, а приход в исполнительство и педагогику специалистов, подготовленных в разных странах Европы, Америки, Азии и Австралии, придал ей необратимый характер.

Элементом этой диверсификации по сути являются новые центры фортепианной культуры, возникшие на периферии, в отдаленных районах страны. Здесь, в окружении уникальной природы, среди величественных гор, лесов, рек и морей, сформировались такие неповторимые комплексы как «город фортепиано» Ичан, «родина китайского фортепиано» Лошэ, «остров фортепиано» Гуланьюй. Это своего рода «точки концентрации» фортепианного искусства, соединяющие в себе образовательные, исполнительские, релаксационно-развлекательные функции. Фестивали, концерты, семинары, мастер-классы, проходящие здесь, известны не только в Китае, но и далеко за его пределами.

Свою роль в повышении уровня фортепианного образования играет и такой ранее не вызывавший научного интереса фактор как развитие индустрии производства и продажи инструментов и связанных с этим

подготовки мастеров по их настройке и ремонту. XXI век в данной области ознаменовался гигантским ростом – количественным и качественным – что привело к выходу Китая на первое место в мире по числу произведенных и проданных пианино и роялей. Профессия настройщика выходит на первый план, из занятия немногих частных мастеров она становится важнейшим элементом китайской фортепианной культуры, делом государственного значения.

Фундаментальные изменения характеризуют фортепианное творчество современных китайских композиторов. Как и раньше, оно большей частью ориентировано на использование в учебном процессе. Но сама суть его кардинально трансформировалась в последние десятилетия. Уходит в прошлое «фольклорное транскрипторство», когда во главу угла ставилось прямое или слегка завуалированное цитирование народных тем, разрабатываемых классическим способом интонационного, гармонического и фактурного варьирования (выделим тут импрессионистские параллели, постоянно приходящие на ум при слушании китайских фортепианных пьес). Эта стилистика по-прежнему существует, но все сильнее вытесняется новейшими веяниями.

Во-первых, довольно активна «бартоковская» линия, тональное «режиссирование» в которой опирается на натурально-ладовую основу с аккордикой нетерцового типа, дополненной ритмическими остигматными формулами и детальной микроритмической мотивной разработкой. Пентатоничность венгерского крестьянского фольклора прекрасно воспринимается китайскими композиторами, сызмальства живущими в пентатоническом континууме. Отсюда и увлечение бартоковским стилем, и его претворение в собственной музыке.

Во-вторых, китайская композиторская школа, распространившаяся ныне от Калифорнии до Новой Зеландии, в лице представителей ее среднего и младшего поколений с энтузиазмом осваивает разного рода атональные системы. Достаточно познакомиться с материалами энциклопедического

восьмитомного нотного издания «Китайские классические произведения для фортепианного соло за сто лет» (2015), чтобы убедиться в этом. Есть здесь опусы в свободной атональной манере, есть додекафонные, сонорные и пуантилистические. Вплоть до минималистских. А спектр конкретных стилистических параллелей включает почти все знаменитые имена XX века: от Мессиана и Булеза до Кейджа и Лигети. Конечно, можно спорить, насколько близки подобные новации интонационному миру китайской музыки. Но их наличие и все более активный характер внедрения в мир китайской фортепианной культуры в целом, и китайского фортепианного образования в частности, отрицать невозможно.

Подчеркивая бесспорные успехи китайского фортепианного образования, представляется необходимым остановиться в заключение на основных ее проблемах. Подобное, нестандартное для диссертационной драматургии решение, по нашему мнению, может рельефнее выделить те стратегические задачи, которые еще предстоит решить национальному фортепианному сообществу.

Проблемы эти носят разноуровневый характер и относятся ко многим сферам онтологии и гносеологии китайской фортепианной культуры.

Главная из них – замедление экстенсивного процесса развития фортепианного искусства и переход к росту интенсивному. За последнюю четверть века подготовлена огромная армия пианистов, имеющих дипломы о среднем и высшем специальном образовании. Однако, профессиональный уровень значительной части этих музыкантов не дает им возможности реализовать себя на поприще педагогики, а, в лучшем случае, вынуждает ограничиваться концертмейстерской работой или вести частные уроки с весьма малой степенью эффективности.

Если говорить о проблемах, касающихся повышения качества приема в вузы, то необходимо обратиться к истокам, к периоду, когда началась реализация политического курса «массового охвата народа образованием».

После того, как закончилась «культурная революция», в КНР в области высшего образования лет двадцать придерживались курса «умеренный рост, постоянное расширение» и заметных противоречий между спросом и предложением не наблюдалось. В 1999 году, во время проведения Третьей национальной образовательной рабочей конференции был сформулирован план действий по развитию просвещения, что ознаменовало собой резкое увеличение приема в вузы. Масштабы высшего образования стремительно расширились, в короткие сроки элитарная модель сменилась моделью массовой подготовки кадров. Согласно данным, опубликованным Министерством образования, с 1998 по 2007 год валовой показатель охвата высшим образованием вырос с 9,8% до 23% выпускников средних школ, число бакалавров выросло с 5,75 млн. до 36.06 млн. человек, количество магистрантов с 1,5 млн. до 5,8 млн. человек [150, с.116].

В 2006 году, заместитель министра образования У Циди, во время «Рабочей конференции Министерства образования по углублению реформ образования в целях повышения качества преподавания» призвал придерживаться «надлежащего контроля амплитуды набора учащихся в вузы и повышения качества высшего образования» [91,с.62-63], но призыв этот остался без фактической поддержки со стороны региональных властей. До самых последних лет прием рос неуклонно, и лишь в 2014-2015 годах удалось снизить коэффициент набора при сохранении общего числа абитуриентов.

В 2017 году общее количество учащихся в высших учебных заведениях в стране достигло 37,79 млн., а валовой показатель охвата высшим образованием вырос до 45,7%. В учебные заведения было принято 806 100 аспирантов и 83 900 докторантов [266]. В 2018 году число студентов составило 38,33 млн., а валовой показатель охвата высшим образованием достиг 48,1%. Вузы пополнили 858 000 аспирантов и 95 500 докторантов [267]. Новые реалии в очень короткие сроки вызвали большие изменения в фортепианном образовании. Помимо немногочисленных консерваторий, где

предъявляют особые требования к приему, все другие типы музыкальных учебных заведений, такие как школы искусств, музыкальные факультеты в колледжах, университетах, других вузах, а также частные музыкальные учреждения продолжают быстро расширять набор учащихся. Такое значительное увеличение имеет, конечно, свои положительные стороны. Прежде всего, это возможность для получения фортепианного образования большим количеством студентов. С другой стороны, здесь также работает принцип, известный по китайской пословице «могучее войско должно пройти по узкому мостику». То есть студенты с плохой успеваемостью не смогут пройти через узкий мост фортепианного образования, и им необходимо искать другие сферы, где они смогут себе применение. Тем не менее, в связи с тем, что прием учащихся слишком велик, проблемы, связанные с этим, весьма серьезные. В основном они проявляются в следующих сферах:

а) Нехватка квалифицированных кадров. Объем учебной нагрузки в вузах по специальности фортепиано вырос за 10 лет вдвое. В результате индивидуальный способ занятий со студентами в вузах неконсерваторского профиля сменился коллективным. Один педагог занимается одновременно с двумя, тремя, а кое-где даже с четырьмя студентами. Педагогический уровень от такого рода занятий, само собой разумеется, страдает, но ничего иного пока в фортепианной педагогике не предвидится (что, кстати, является, одной из важнейших причин постоянно растущего притока китайских студентов на фортепианные факультеты российских и других иностранных вузов, где большей частью все-таки придерживаются классического правила: «один студент – один педагог»). Не подлежит сомнению, что из-за отсутствия образовательных ресурсов и снижения качества преподавания, многие нынешние выпускники, имеющие степень магистра, находятся на весьма неудовлетворительном уровне профессиональных знаний и умений в сравнении с выпускниками прошлых лет, хотя формально и обладают одним и тем же дипломом.

б) Неравенство в сфере получения образования.

Профессор У Сяоган, основываясь на данных статьи «Экономические преобразования, повышение набора учащихся и неравенство в области образования в 1990-е-2000-е годы в Китае», доказал, что увеличение набора учащихся никак не позволяет добиться равенства в сфере образования, а наоборот, напрямую связано с растущей тенденцией влияния социально-экономического статуса родителей [115,с.55]. Автор данной диссертации полагает, что в фортепианном образовании такой эффект является ещё более интенсивным. Как правило, что касается студентов, до поступления в высшие учебные заведения им нужно в течение длительного периода времени учиться игре на фортепиано, а для этого необходимо купить инструмент, иметь соответствующее помещение для его размещения, средства для оплаты обучения и т.д. То есть занятия музыкой – расходы, и немалые, которые немислимы без определенного материального социально-экономического статуса родителей как стартовой линии для получения будущего фортепианного образования.

Кроме того, с тех пор как началась реализация курса по увеличению платного набора учащихся, единый государственный вступительный экзамен в вузы больше не является единственным критерием для приема студентов. Многие, обладающие посредственными профессиональными качествами абитуриенты, заплатив большие суммы, поступают и обучаются в вузах, то есть лучший семейный достаток дает преимущественное право при устройстве на учебу. Также, поскольку проходные баллы для приема студентов гуманитарного направления немного ниже проходных баллов единого государственного вступительного экзамена, то получается, что абитуриент с не очень хорошей успеваемостью регистрируется на экзамен по набору студентов гуманитарного направления, а это уже почти гарантия для поступления. Как следствие, формируется состав, смешанный по качеству, что не способствует повышению уровня преподавания.

в) Отставание в сфере теоретических исследований современного

пианизма.

В целом в Китае в последние годы увеличилось число опубликованных научных статей, также расширился диапазон исследований по теории и истории пианизма: своего рода демонстрация известного высказывания Мао Цзэдуна «пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ». Однако с течением времени в этой области также начинают проявляться все более усиливающиеся проблемы, которые необходимо тщательно обдумать.

С углублением реформы образования, конкуренция среди вузов становится все более ожесточенной. Таким образом, для того, чтобы сделать вуз более конкурентоспособным, необходимо не просто культивировать, а расширять поле научных исследований. Подавляющее большинство учебных заведений требуют от педагогов выполнить в течение определенного времени установленные рабочие нормы по публикации статей, к тому же с этим тесно связана аттестация на соискание ученого звания. Кроме того, учебные заведения также обычно требуют от магистрантов и докторантов перед получением степени наличие определенного количества напечатанных статей. Таким образом, публикация статей для педагогов и докторантов становится массовым и всеобщим требованием. Этим, вероятно, и объясняется тот факт, что, по данным Всеобщего каталога периодических изданий Китая, число исследований в области фортепианного искусства выросло с четырехсот в 2001 году до двух с половиной тысяч в 2009 году [265].

Из-за жестких требований по аттестации ученых званий и требований к выпускникам вузов, большая часть статей теряет в качестве из-за необходимости писать быстро и в немалом количестве. Некоторые «горе-исследователи» без стеснения присваивают или копируют труды своих коллег, а иные просто покупают «литературного раба», который пишет за них, а им остается лишь поставить свою подпись. В ходе своих исследований, читая различные статьи, подписанные разными именами, автор этих строк с

удивлением обнаружил, что по содержанию данные материалы нередко поразительно сходные. Более того, необходимо обратить внимание на то, что в последнее время соответствующие ведомства для решения серьезной ситуации, сложившейся с увеличением случаев плагиата, разработали программное обеспечение типа российского Антиплагиата, но ввести его в действие в полном масштабе еще не успели.

Далее, в связи с тем, что журналов, где публикуются статьи, ограниченное количество, а желающих напечататься очень много, особенно в связи с увеличением числа аспирантов, создалась ситуация, когда «спрос превышает предложение», в результате чего повышение расходов на публикацию стало обычным явлением. Если сравнить число изданий, печатающих материалы по искусству и статьи по другим специальностям, обнаруживается, что количество публикаций с музыкальной тематикой крайне ограничено: согласно данным сборника периодических изданий CSSCI, зафиксированных в 2008-2009 годах, периодических изданий по искусствоведению насчитывалось только 19. Ныне, к концу 2010-х их число выросло до 30, но остается явно недостаточным. Притом они охватывают различные виды искусств. Это и музыка, и живопись, и кино, и театр, кроме того, сюда также входят и различные области педагогики искусства. Налицо очень небольшое количество музыкальных статей, а материалов о фортепианном искусстве еще меньше. Удивительно, но в настоящее время в Китае нет специального периодического издания, посвященного педагогике искусства или конкретно музыкальному образованию. Поэтому, чтобы опубликовать статью на педагогическую тему, необходимо обратиться к общепрофильным изданиям, публикующим статьи по вопросам образования и искусства.

Однако, когда в процессе обучения автор этих строк пыталась обнародовать такого рода эссе, то столкнулась с большими трудностями. Дело в том, что музыкальные издания отражают очень широкий спектр направлений, включая и вокальную музыку, и инструментальную музыку, и

танец и т.д. В итоге получается, что статьи о фортепианном искусстве - как капля в море. Этим публикациям трудно добиться благосклонности издателей и в связи с универсальностью проблематики. А ведь без статей, посвященных образованию, педагогике, трудно себе представить дальнейшее совершенствование китайской фортепианной культуры. Конечно, очевидно, что универсальные периодические издания из-за своего «неспециализированного» характера имеют более широкий научный диапазон; хотя авторам приходится «воевать на разных театрах военных действий», все-таки желающих опубликоваться чрезвычайно много. А значит, несмотря ни на что, возможность реального обнародования статьи по-прежнему минимальна.

Столь неутешительная ситуация заставляет пианистов-педагогов свыкнуться с реальностью существования высоких расходов. Для того чтобы статья попала в лучшее периодическое издание, авторы должны понимать, что количество материалов в таких изданиях ограничено, а, следовательно, только в равной конкурентной борьбе можно получить свое место в верстке. Происходит же часто нечто совсем иное. Для этого явления в Китае придумали определение «ошибка природы в академических исследованиях» и пытались с ним бороться, старались объективно проанализировать причину его возникновения и найти пути для решения проблемы. Но несмотря ни на что, высокие расходы на публикацию несколько не сократились, а наоборот, стали увеличиваться. Очевидно, все это в итоге ведет, прежде всего, к снижению качества академических стандартов периодических изданий.

Традиционная точка зрения, что «все беды от богатства» в настоящее время по-прежнему не теряет свою актуальность. Даже низкокачественные статьи платежеспособных авторов с помощью сотрудников изданий проходят проверку и получают одобрение, а это значит, что требования медленно, но снижаются. В итоге высокие расходы на публикацию остаются единственным вариантом для достижения цели. А поскольку эти расходы наносят серьезный экономический ущерб всем их потребителям, они в свою

очередь, оказывают влияние на условия жизни педагога, а также на его психологическое состояние. Сколько педагогов в такой ситуации смогут сохранить свое душевное равновесие, вести учебный процесс, проводить исследования, работать над техникой игры, трудиться, чтобы вдохновлять и направлять усилия ученика, сближая его с современным обществом?

Естественно, у педагога возникает желание сосредоточиться на внеклассной работе, на частной практике. Это единственный способ выдвинуться, а, следовательно, увеличить доход, позволяющий оплатить расходы по публикации. Проблема в том, что для растущего числа аспирантов необходимые средства могут быть получены только путем подработки. Многие аспиранты, занимаясь репетиторством, бегают от одного ученика к другому, в то время как они должны тратить это время на свое образование. В результате выпускники с пробелами в профессиональной подготовке приступают к педагогической работе. Таким образом, очевидно, что высокие расходы на публикацию в той или иной степени влияют и на преподавателей, и на студентов, что, в конечном счете, может привести только к укреплению порочного круга в сфере фортепианного образования.

Разумеется, очерченный нами спектр проблем далеко не исчерпывает актуальные вопросы, относящиеся к разным сторонам онтологии и гносеологии современного китайского фортепианного искусства. Происходящий на наших глазах переход от экстенсивного к интенсивному периоду эволюции фортепианного образования ставит перед исследователями новые задачи, решение которых – дело ближайшего будущего.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

На китайском языке

1. Ай, Юэ. Дискуссия на тему фортепианного образования в Китае – тенденции и современное положение фортепианного обучения в Китае на примере профессиональных ВУЗов / Юэ Ай. – Текст : непосредственный // Молодой исполнитель. – 2008. № 5. – С. 31–32.

艾悦. 《共话中国钢琴教育—从专业院校看中国钢琴教学之现状与方向[J]》
小演奏家. 2008 (05) 第 31–32 页.

2. Анализ рынка фортепианной индустрии Китая за 2015 г. – Текст : непосредственный / Газ. «Китайская хроника». – 2015. – № 10. – 1 с.

2015 年我国钢琴行业市场分析. [N] 中国报告大厅 2015 (10) 第 1 页.

3. Анализ ситуации в китайской фортепианной промышленности в 2016 году и тенденции развития в будущем. – Текст : непосредственный // Промышленная информационная сеть Китая. – 2016. – № 6. – 1 с.

2016 年中国钢琴行业现状分析及发展趋势预测. 中国产业信息网 2016 (06) 第 1 页.

4. Анализ ситуации развития китайской и мировой фортепианной индустрии за 2013 г. – Текст : непосредственный / Промышленная информационная сеть Китая. – 2013. – № 7. – 1 с.

2013 年全球钢琴行业发展概况解析. 2013 (07) 第 1 页.

5. Бай, Цзолян. Негативное влияние на детей теста на определение уровня игры на фортепиано / Цзолян Бай. – Текст : непосредственный // Фортепианное искусство. – 2007. – № 9. – С. 34–35.

白左莲. 钢琴考级给琴童带来的负面影响. [J]. 钢琴艺术. 2007. 9第34–35页.

6. Бай, Шэнцзюнь. Размышления о месте профессии настройщика фортепиано / Шэнцзюнь Бай. – Текст : непосредственный // Музыкальные инструменты. – 2018. – № 7. – С. 48–50.

生君. 钢琴调律专业的定位与思考 [J]. 乐器. 2018 (07) 第 48–50 页.

7. Ван, Вэньци. Анализ перспектив развития профессии настройщика фортепиано в области музыковедения – на примере курса специальности настройщика фортепиано в Чанчуньском университете / Вэньци Ван. – Текст : непосредственный // Вестник Чанчуньского университета. – 2009. – № 11. – Выпуск 11. – 107 с.

王文琦. 钢琴调律专业在音乐学领域的发展前景分析–钢琴调律专业在长春大学的途程[J]. 春大学学报 2009 (11) 第 11 期 第 107 页.

8. Ван, Ди. Изучение тенденций развития и текущего положения детского фортепианного музыкального образования в городе Чунцин / Ди Ван. – Чунцин : Чунцинский педагогический университет, 2014. – 36 с. – Текст : непосредственный.

王頔. 重庆市儿童钢琴音乐教育现状与发展研究 [D]. 重庆师范大学. 2014 第 36 页.

9. Ван, Ди. Изучение факторов влияния и потребительского запроса в обучении детей игре на фортепиано / Ди Ван. – Цзянси : Цзянсийский педагогический университет, 2014. – 28 с. – Текст : непосредственный.

王頔. 少儿钢琴培训消费者参与意愿及影响因素研究 [D] 江西师范大学. 2014 第 28 页.

10. Ван, Исюань. Анализ современного положения фортепианного образования в Китае / Исюань Ван. – Текст : непосредственный // Наука, образование, культура. (Ежедекадное издание). – 2010. – № 01. – С. 125.

王艺璇. 对中国钢琴教育现状的思考 [J] 科教文汇(中旬刊)2010 (01) 第

125 页.

11. Ван, Кай. Как повысить уровень фортепианной производственной отрасли Китая / Кай Ван. – Текст : непосредственный // Вестник научно-технических инноваций. – 2011. – № 35. – С. 235.

王凯. 如何提高我国钢琴制造业的水平 [J] 科技创新导报. 2011 (35) 第 235 页.

12. Ван, Мяо. Размышления об обучении детей «денежной лихорадке» посредством «фортепианной лихорадки / Мяо Ван. – Текст : непосредственный // Исследования дошкольного образования. – 2004. – № 3. – С. 24–25.

王苗. 对学钱前儿童“钢琴学习热”的反思 [J]. 学前教育研究. 2004 (03) 第 24–25页.

13. Ван, Си. Отчет по итогам исследований детского фортепианного образования в городе Линьфэнь / Си Ван. – Шаньси : Шаньсийский педагогический университет. – 2015. – 29 с. – Текст : непосредственный.

王曦. 临汾市儿童钢琴教育调查报告 [D] 山西师范大学. 2015 第 29 页.

14. Ван, Сяо. Польза и вред теста на определение уровня игры на фортепиано во всеобщем фортепианном образовании / Сяо Ван. – Текст : непосредственный // Материалы по истории и культуре. – 2011. – № 16. – С. 106–107.

王潇. 钢琴考级在钢琴普及教育中的利与弊 [J] 文史资料 2011 (16) 第 106–107页.

15. Ван, Сяои. Исследование развития фортепианного образования в Китае в течение 60 лет с начала основания государства / Сяои Ван. – Шицзячжуан : Хэбэйский педагогический университет, 2010. – 21 с. – Текст : непосредственный.

王笑祎. 建国六十年中国钢琴教育发展探究[D] 河北师范大学 2010 第 21 页.

16. Ван, Сяоцзя. Исследование и изучение детского интереса к обучению игры на фортепиано: На примере текущего положения детского фортепианного образования в Вэньчжоу / Сяоцзя Ван. – Ханчжоу : Чжэцзянский педагогический университет, 2009. – 64 с. – Текст : непосредственный.

王晓佳. 儿童钢琴学习兴趣调查与研究 – 以温州儿童钢琴教育现状为例 [D]浙江师范大学.2009 第 64 页.

17. Ван, Тунью. Размышления об обучении пожилых людей игре на фортепиано / Тунью Ван. – Текст : непосредственный // Популярная литература. – 2015. – № 3. – С. 254

王彤宇. 中老年人钢琴学习的思考[J] 大众文艺. 2015 (03) 第 254 页.

18. Ван, Фан. Исследование китайских фортепианных произведений / Фан Ван. – Тяньцзинь : Тяньцзиньский педагогический университет, 2009. – 58 с. – Текст : непосредственный.

王芳. 中国钢琴作品创作探微 [D].天津师范大学. 2009 第 58 页.

19. Ван, Фэй. Создание фортепианной пьесы на тему народной музыки Шаньдуна / Фэй Ван. – Хух-Хото : Педагогический университет Внутренней Монголии, 2012. – 54 с. – Текст : непосредственный.

王菲. 山东民间音乐题材的钢琴曲创作[D]内蒙古师范大学.2012 第 54 页.

20. Ван, Хао. К вопросу об элементах китайской традиционной музыкальной драмы в китайских фортепианных произведениях / Хао Ван. – Текст : непосредственный // Современный театр. – 2011. – № 6. – С. 38–39.

王郝. 论中国钢琴作品中的戏曲音乐要素[J] 当代戏剧. 2011 (06) 第 38–39 页.

21. Ван, Цзюнь. Недостаток духовности в человеческой культуре: холодный анализ фортепианной лихорадки / Цзюнь Ван. – Текст : непосредственный // Фортепианное искусство. – 2006. – № 9. – С. 56–57.

王群. 人文精神缺失: 钢琴热的冷思考 [J] 钢琴艺术. 2006 (09) 第 56–57 页.

22. Ван, Чанда. Ретроспектива важнейших вопросов исследования фортепианного обучения в педагогических ВУЗах в XXI веке / Чанда Ван. – Текст : непосредственный // Музыкальное образование Китая. – 2008. – № 8. – С. 38–40.

王昌達. 21 世纪高师钢琴教学研究热点回顾 [J] 中国音乐教育. 2008 (08) 第 38–40 页.

23. Ван, Шиин. К вопросу о международных фортепианных конкурсах и их влиянии на развитие фортепиано в Китае / Шиин Ван. – Текст : непосредственный // Издательство научных и образовательных инноваций Китая – 2013. – № 11. – С. 206.

王诗莹. 论国际钢琴赛事与我国钢琴发展之关系 [J] 中国科教创新导刊. 2013 (11) 第 206 页.

24. Ван, Яцзюнь. Размышления об общественном музыкальном образовании / Яцзюнь Ван. – Текст : непосредственный // Китайское музыкальное образование. – 2001. № 09. – С. 47.

王亚军. 关于社会音乐教育的几点思考 [J] 中国音乐教育. 2001 (09) 第 47 页.

25. Волнообразная мелодия циня. - Исследование Фуцзяньского фундаментального образования. 2015. - № 10 . 1 с,

鼓浪琴韵 乐音悠扬 – 厦门市音乐学校(厦门大学附属音乐学校)简介 [J].

福建基础教育研究. 2015 (10) 第 1 页.

26. Выборочная проверка госнадзора на соответствие требованиям качества фортепианной продукции в 3 квартале 2004 года. – Текст : непосредственный // Информационная сеть качества продукции КНР. – 2004. – № 12. – 1 с.

2004 年 3 季度钢琴产品质量国家监督抽查结果合格产品.中国质量新闻网 2004 (12)第 1 页.

27. Вэй, Тингэ. 30-летняя ретроспектива фортепианного искусства – обсуждение достижений и недостатков / Тингэ Вэй. – Текст : непосредственный // Фортепианное искусство. –2008. – № 10. – С. 6–9.

魏廷格. 中国钢琴艺术 30 年回顾 — 略谈成果与缺失 [J].钢琴艺术. 2008

(10) 第 6–9 页.

28. Вэн, И. Гуланьюй слушает фортепиано / И Вэн. – Текст: непосредственный // Искусство Фуцзянь. – 2009. № 4. – 1 с. 翁怡. 《鼓浪屿上听琴声》 [J] 福建艺术. 2009 (04)第 1 页.

29. Го, Шэнцзянь. Особенности исследования фортепианного образования – дискуссия «Перспективы фортепианного музыкального образования в Китае» / Шэнцзянь Го. – Текст : непосредственный // Культурно-просветительские материалы. – 2012. – № 4, С. 102–103.

郭声健. 琴教育研究的特色之作—评«中国钢琴音乐教育的回眸与前瞻» [J]

文教资料. 2012 (04) 第 102–103 页.

30. 古, 斌. 综述 研究 结果 教学 教材 钢琴 中国 2008 到 2014 年. / 斌 古. – 直接 文本 // 音乐 时间和 空间. – 2015. – № 5. – С. 175–176.

顾冰如. 2008 年–2014 年 我国 钢琴 教材 教法 研究 成果 综述 [J] 音乐 时空. 2015 (05) 第 175–176 页.

31. 古, 岑. 关于 儿童 非专业 钢琴 教育 的 思考 / 岑 古. – 直接 文本 // 生活 和 艺术. 理论 文学 和 艺术. – 2015. – № 9 – С. 254.

古 婕. 儿童 业余 钢琴 教育 的 几点 思考 [J] 文艺 生活·文艺 理论. 2015 (09) 第 254 页.

32. 关, 齐. 培养 儿童 音乐 审美 兴趣 / 齐 关. – 北京 : 首都 师范大学 教育 学 系, 2009. – 41 页. – 直接 文本.

关 继 佳. 音乐 审美 情趣 在 儿童 钢琴 教育 中 的 培养 [D] 华中 师范大学. 2009 第 41 页.

33. 戴, 丁. 音乐 教育 的 发展 前景 / 丁 戴. – 上海 : 上海 东方 出版 社, 2001. – 397 页. – 直接 文本.

戴 定 澄. 音乐 教育 展望 [M] 上海 : 华东 师范大学 出版 社 2001. 397 页.

34. 丹, 樊. 歌剧 元素 在 中国 钢琴 演奏 中 的 应用 / 樊 丹. – 沈阳 : 沈阳 师范大学 教育 学 系, 2015. – 30 页. – 直接 文本.

党芳. 戏曲元素在中国钢琴曲中的运用和教学研究 [D] 曲阜师范大学. 2015 第 30 页.

35. Дань, Чжаои. Литературная теория фортепианного образования / Чжаои Дань. – Шанхай : Шанхайское музыкальное издательство, 2011. – 451 с. – Текст : непосредственный.

但昭义.钢琴教育文论 [M] 上海音乐出版社, 2011第451页。

36. Дин, Дин. Как нащупать пульс теста на определение уровня китайского искусства / Дин Дин. – Текст : непосредственный // Художественное образование. – 2004. – № 03. – С. 4–9.

丁丁. 为中国艺术考级把脉 [J] 艺术教育. 2004 (03)第4–9页.

37. Дуань, Сяоцзюнь. Исследование учебного материала для детского фортепианного образования в Китае / Сяоцзюнь Дуань. – Шицзячжуан : Хэбэйский педагогический университет, 2010. – 51 с. – Текст : непосредственный.

段晓军.中国儿童钢琴启蒙教材研究 [D] 河北师范大学.2010 第 51 页.

38. Дун, Вэйвэй. Воплощение имитации национальной инструментальной музыки в произведениях китайского фортепиано – применение псевдомеметики / Вэйвэй Дун. – Шицзячжуан : Хэбэйский педагогический университет, 2009. – 26 с. – Текст : непосредственный.

董巍微. 中国钢琴作品中对民族器乐模仿手法的体现—拟声拟态的运用 [D] 河北师范年大学.2009 第 26 页.

39. Дун, Диндин. Проблемы и стратегия развития детского фортепианного образования / Диндин Дун. – Текст : непосредственный // Музыкальная жизнь. – 2014. – № 4– С. 76–77.

董丁丁.儿童钢琴教育存在的问题及其应对策略[J]音乐生活.2014.第 76-77 页.

40. Дун, Лин. Лучшие учебные заведения по подготовке настройщиков фортепиано: Нанкинский художественный институт / Лиин Дун. – Текст : непосредственный // Художественное образование. – 1997. – № 01. – 48 с.

东岭.我国第一所高等调律学校(中日合办—南京艺术学院附属钢琴调律专科学校)成立[J].艺术教育. 1997 (01) 第 48 页.

41. Дэн, Пу. Некоторые мысли о разработке учебных материалов для фортепиано и начальная ступень отечественного детского фортепианного обучения / Пу Дэн. – Текст : непосредственный // Современная образовательная теория и практика : Музыка. – 2014. – № 6. – С. 26–28.

邓璞.对我国儿童初级钢琴教学与教材发展的若干思 [J] 当代教育理论与实践. 音乐. 2014 (06)第 26–28 页.

42. Жун, Интао. Янчунь Байсюэ и люди дня. Итоги 5-го фестиваля пианистов Гуланьюй / Интао Жун. – Текст : непосредственный // Фортепианное искусство. – 2010. – № 9. – С. 18–21.

荣英涛. 阳春白雪 和者日众 — “第五届鼓浪屿钢琴节”展演综述 [J] (钢琴艺术 改成人民音乐) 2010 (09)第 18–21 页.

43. Жун, Фан. Новое в фортепианном обучении пожилых людей и новое мышление / Фан Жун // Фортепианное искусство. – 2008. – № 8. – С. 44–45.

容芳. 老年钢琴教育的新景象和新思维 [J] 钢琴艺术. 2008 (08)第 44–45 页.

44. Жэнь, Цзиньвэнь. Тенденции развития и разнообразие современных китайских фортепианных произведений / Цзиньвэнь Жэнь. – Текст : непосредственный // Голос Хуанхэ. – 2013. – № 18. С. 116–117.

任晋雯. 现代中国钢琴音乐创作的多元化发展趋向 [J] 黄河之声. 2013

(18) 第 116–117 页.

45. Жэнь, Юань. Исследование текущего положения молодежного непрофессионального фортепианного образования города Баотоу / Юань Жэнь. – Хух-Хото : Педагогический университет Внутренней Монголии, 2014. – 39 с. – Текст : непосредственный.

任媛. 包头市少年儿童业余钢琴教学现状调研 [D] 内蒙古师范大学. 2014 第 39 页.

46. 60-летняя годовщина новой китайской индустрии музыкальных инструментов – Текст : непосредственный // Музыкальные инструменты. – 2009. № 7 –С. 9.

新中国乐器工业 60 周年巡礼现代篇 [J] 乐器. 2009. ?第 9 页.

47. И, Янь. Фортепиано Чжуцзян и первое упоминание о дочерней компании Capital Securities / Янь И. – Текст : непосредственный / Газ. Файнэншл Таймс. – 2016. – 4.01– № 03.

易阳. 珠江钢琴首提子公司资本证券化. [N] 证券时报. 2016. 03 第 1 页.

48. Избранные произведения для фортепиано 1949–1979. 5-е издание // Издание Союза музыкантов Китая. – Пекин : Народная музыка, 1979. –179 с. – Текст : непосредственный.

钢琴曲选1949–1979.中国音乐家协会编.人民音乐出版社.1979.5版.179页.

49. Лай, Цзиньчжи. Обзор текущего положения детского фортепианного образования / Цзиньчжи Лай. – Текст : непосредственный //Искусство Фуцзянь – 2008. – № 3 -- С. 186–188.

赖锦织. 儿童钢琴教学现状的评述 [J] 福建论坛.2008. 第 186–188 页.

50. Ли, Вэймин. Первый в Китае музей фортепиано / Вэймин Ли. – Текст : непосредственный // Искусство Фуцзянь. – 2000. – № 4. – С. 25. 李未明. 中国第一座钢琴博物馆 [J] 福建艺术. 2000. 4 第 25 页.

51. Ли, Гань. Еще один способ урбанизации – изучение проблемы промышленного кластера на примере «родины фортепиано» / Гань Ли. – Текст : непосредственный // Социальные науки. – Пекин. – 2015. – № 9. – С. 56–63.

李敢. 另辟蹊径的城镇化—基于浙江 «钢琴之乡» 双重产业集群化路径的 案例研究 [J] 北京社会科学. 2015 (09) 第 56–63 页.

52. Ли, Ин. К вопросу о методах подготовки настройщиков фортепиано / Ин Ли. – Текст : непосредственный // Большая сцена. – 2011. – № 8. – С. 53.

李颖. 谈谈钢琴调律师的培养模式 [J] 大舞台 2011 (08) 第 53 页.

53. Ли, Ин. Краткий анализ методов подготовки настройщиков фортепиано / Ин Ли. – Текст : непосредственный // Массовое искусство и литература. – 2014. – № 2. – С. 204.

李颖. 浅谈钢琴调律师培养的模式 [J] 大众文艺. 2014 (02) 第 204 页.

54. Ли, Лан. Прошлое, настоящее и будущее китайского фортепианного образования / Ин Ли. – Сычуань : Сычуаньский педагогический университет, 2011. – 57 с. – Текст : непосредственный.

李浪. 中钢琴教育的过去 [D] 现在与未来走向 [D]. 四川师范大学. 2011 第 57 页.

55. Китайские классические произведения для фортепиано за сто лет / Гл. ред. Ли Минцян, Ян Юньлинь. – Шанхай : Шанхайское музыкальное издательство, 2015. – Т. 7. – 302 с. – Музыка (знаковая) : непосредственная.

李明强 杨韵林/主编.中国钢琴独奏作品百年经典(7第七卷) [M]上海音乐出版社 2015 第302页.

56. Ли, Цянь. Краткий анализ теста на определение уровня игры на фортепиано, польза и вред / Цянь Ли. – Текст : непосредственный // Вестник Тайваньского образовательного института. – 2011. – № 2. – С. 90–91.

李茜. 浅谈钢琴考级的利与弊 [J] 泰安教育学院学报.2011(02)第90–91页.

57. Ли, Цзинью. Изучение методики обучения пожилых людей / Цзинью Ли. – Текст : непосредственный // Журнал Технологического института Яньчэн (издание социальных наук). – 2008. – № 3. – С. 92–94.

李景玉. 老年钢琴教学研究 [J] 盐城工学院学报(社会科学版). 2008(03)第92–94页.

58. Ли, Цзя. Обзор фортепианных исследований в стране в 2009 году / Цзя Ли. – Текст : непосредственный // Народная музыка. – 2010. № 7. – С. 77–79.

李佳. 2009年国内部分钢琴研究综述 [J] 人民音乐. 2010 (07) 第77–79页.

59. Ли, Цзяньминь, Сюань, Хун, Дай, Танкай. На севере Чжэцзян создали «короля музыкальных инструментов» / Цзяньминь Ли, Хун Сюань, Танкай Дай. – Текст : непосредственный // Чжэцзян сегодня. – 2010. – 10. – С. 36–37.

李剑民.宣宏.戴天才.浙北小镇打造“乐器之王” [J] 今日浙江. 2010 (10) 第36–37页.

60. Ли, Чжо. Двадцать лет современного китайского фортепианного образования / Чжо Ли. – Тяньцзинь : Тяньцзиньская консерватория, 2000. 39 с. – Текст : непосредственный.

李卓. 当代中国钢琴教育二十年 [D] 天津音乐学院. 2000 第39页.

61. Ли, Ялун. Создание «города китайской фортепианной музыки» укрепляет строительство культурной провинции / Ялун Ли. – Текст : непосредственный // Вековой банк. – 2013. – № 1. – С. 43.

李亚隆.打造“中国钢琴音乐之城”努力助推文化强省建设 [J] 世纪行. 2013 (01) 第 43 页.

62. Ли, Янь. О преподавании фортепиано пожилым людям / Янь Ли. – Текст : непосредственный // Голос Желтой реки. – 2016. – № 4. – С. 11.

李炎.关于中老年人钢琴教学的思考 [J] 黄河之声. 2016 (04) 第 11 页.

63. Лиин, Итин. Сравнительное изучение учебного материала для теста на определение уровня игры на фортепиано – на примере учебных пособий Китайской ассоциации музыкантов и Китайской консерватории» / Итин Лиин. – Текст : непосредственный // Современная музыка. – 2020. – № 1. – С. 146.

凌艺婷.钢琴考级教材的比较研究—以中国音乐家协会和中国音乐学院为例 [J] 当代音乐.2020 (01)第 146 页.

64. Линь, Цзин. Текущая ситуация в развитии и корректирующие меры для детского фортепианного образования в городе Линьши / Цзин Линь. – Шицзячжуан : Хэбэйский педагогический университет, 2013. – 19 с. – Текст : непосредственный.

林静.临沂市儿童钢琴教学的发展现状与对策 [D] 河北师范大学. 2013 第 19 页.

65. Ло, Аньци. Развитие китайской ранней фортепианной музыки, начиная с «Марша мира» / Аньци Ло. – Текст : непосредственный // Мир искусства – 2014. – № 3. – С. 74.

罗安琪. 从"和平进行曲" 看中国早期钢琴音乐的发展 [J] 艺海. 2014 (03)

第 74 页

66. Лу, Цзоюэ. Размышления и исследование современного положения профессии настройщика фортепиано в Китае / Цзоюэ Лу. – Текст : непосредственный // Вестник университета Чифэн (Издание по китайской литературе, философии, общественным наукам). – 2012. – № 12. – С. 216.

卢作约. 我国钢琴调律专业现状调查及思考 [J] 赤峰学院学报(汉文哲学社会科学版) 2012 (12) 第 216 页.

67. Лю, Лин. К вопросу о преподавании фортепиано для пожилых людей / Лиин Лю. – Текст : непосредственный // Большая музыкальная сцена. – 2014. – № 19. – С. 157.

刘玲. 谈老年人钢琴的学习 [J] 音乐大观.2014 (19) 第 157 页.

68. Лю, Лина. Краткий анализ национальных особенностей фортепианной музыки в нашей стране / Лина Лю. – Текст : непосредственный // Музыкальная жизнь – 2013. – № 29. – С. 218.

刘丽娜. 浅析我国钢琴音乐中的民族特色 [J] 神州.2013 (29)第 218 页.

69. Лю, Сысы. Анализ китайских фортепианных произведений начала XXI века / Сысы Лю. – Пекин : Китайская консерватория, 2011. – 39 с. – Текст : непосредственный.

刘思思. 21 纪初中国钢琴作品探微 [D] 中国音乐学院 2011 第 39 页.

70. Лю, Сянян. Краткий анализ методики обучения любительской игре на фортепиано – обсуждение пользы и вреда фортепианного теста на определение уровня игры / Сянян Лю. – Текст : непосредственный // Фуцзяньский форум, общественные науки. – 2009. – № 4. – С.194–195.

刘向阳. 浅谈业余钢琴的教育教学方法—兼谈钢琴考级的利与弊[J] 福建论坛, 社科教 2009 (04) 第194–195页.

71. Лю, Сяомэн. Сравнительный анализ системы фортепианного обучения в высших учебных заведениях Китая и России / Сяомэн Лю. – Далянь : Ляонинский педагогический университет, 2014. – 28 с. – Текст : непосредственный.

刘晓明. 当代中俄高校钢琴教学体系比较初探 [D] 辽宁师范大学 2014 第 28 页.

72. Лю, Цзе. Краткий анализ национализации китайской фортепианной музыки / Цзе Лю. – Текст : непосредственный // Северная музыка. – 2014. – № 6. – С. 8.

刘洁. 浅谈中国钢琴音乐作品的民族化 [J] 北方音乐. 2014 (06)第 8 页.

73. Лю, Цзюньцзюнь. Рассуждения об особенностях создания китайских фортепианных произведений / Цзюньцзюнь Лю. – Текст : непосредственный // Массовое искусство и литература. – 2012. – № 11. – С. 10.

刘俊俊. 论述中国钢琴作品的创作特点 [J] 大众文艺. 2012 (11)第 10 页.

74. Лю, Чуньчжэнь. 60 лет музыкального производства нового Китая : Очерк / Чуньчжэнь Лю. – Текст : непосредственный // Музыкальные инструменты. – 2009. – № 10. – С. 6–11.

刘春祯. 新中国乐器工业 60 年巡礼 乐器 [J] 2009 (10) 第 6–11 页.

75. Лю, Ян. Исследование деятельности настройщиков фортепиано / Ян Лю. – Текст : непосредственный // Современные коммуникации. – 2018. – № 3. – С. 244.

刘洋. 关于钢琴调律职业的研究 [J] 现代交际 2018 (03) 第 244 页.

76. Люй, Янна. Анализ развития специальности по настройке фортепиано в ВУЗах / Янна Люй. – Текст : непосредственный // Главное издание экономических исследований . – 2011. – № 06. – С. 259.

吕洋娜. 高校钢琴调律专业发展之探析 [J] 经济研究导刊 2011 (06) 第

259 页.

77. Лян, Ин. Обучение игре на фортепиано пожилых людей с точки зрения

перспективы прибыли / Ин Лян. – Текст : непосредственный // Китайское музыкальное образование. – 2015. – № 5. – С. 44–47.

梁颖. 基于收益视角的老年钢琴教学[J] 中国音乐教育. 2015 (05)第 44–47 页.

78. Лян, Цзяцзин. Исследования и анализ ситуации детского фортепианного образования в шести районах города Тяньцзинь / Цзяцзин Лян. – Тяньцзинь : Тяньцзиньский педагогический университет, 2013. – 78 с. – Текст : непосредственный.

梁佳婧. 天津市内六区幼儿钢琴教育现状分析与调查研究 [D] 天津师范大学. 2013 第 78 页.

79. Лянь, Сюминь. Изучение фортепианных профессиональных образовательных реформ в художественных институтах и многопрофильных университетах / Сюминь Лянь. – Текст : непосредственный // Вестник Хунаньского первого педагогического университета. – 2012. – № 12. С. 53–58.

连续敏. 综合性大学艺术院校钢琴专业教学改革探究 [J] 湖南第一师范学院学报. 2012(12) 第 53–58 页.

80. Ма, Цин. Исследование и изучение детского фортепианного образования в городе Хэншуй провинции Хэбэй / Цинн Ма. – Шицзячжуан : Хэбэйский университет, 2015. – 40 с. – Текст : непосредственный.

马青. 河北省衡水市前儿童钢琴教育的调查与研究 [D] 河北大学. 2015 第 40 页.

81. Ма, Шудин. Текущее положение и общие проблемы теста на определение уровня игры в искусстве / Шудин Ма. – Текст : непосредственный // Научно-технологическая информация. – 2007. – № 6, –С. 158.

马淑清. 艺术水平考级的现状和普通存在的问题 [J]. 科技信息. 2007 (06) 第158页.

82. Научный доклад о глобальной и китайской фортепианной промышленности 2011—2012 гг.: Исследовательская информация о китайском рынке. – Текст : непосредственный. Промышленная информационная сеть Китая Пекин. 2012, 1 с. 2011–2012 年全球及中国钢琴行业研究报告:中国市场信息研究中. 2012 第 1 页.

83. Нин, Кунь. Анализ профессионального фортепианного обучения в педагогических ВУЗах Китая / Кунь Нин. – Текст : непосредственный // Время молодых. – 2013. – № 9. – С. 173.

宁坤. 《对我国高等师范院校音乐教育专业钢琴教学的思考》 [J]. 青春岁月. 2013 (09) 第 173 页.

84. Проблемы предприятий с низким уровнем фортепианного производства. – Текст : непосредственный / Китайские предприятия. 2015. – № 9 – 1с.

钢琴产业门槛低企业多面临新一轮洗牌[N] 中国企业报. 2015 (09)第 1 页.

85. Избранные китайские фортепианные произведения. Издание кафедры фортепианной музыки Центральной консерватории. – Выпуск 2. – Пекин : Народная музыки, 1991. – 189 с. – Музыка (знаковая) : непосредственная.

中国钢琴作品选.中央音乐学院钢琴系编.人民音乐出版社.1991.2 版,第 189 页.

86. Открытие пятого фестиваля фортепианной музыки в Гуланьюй–
Национальный юношеский конкурс пианистов. – Текст: непосредственный //
Фортепианное искусство. – 2010. № 8. – С. 33. 第五届鼓浪屿钢琴节暨全国青
少年钢琴比赛开幕 [J] 钢琴艺术.2010 (08) 第 33 页.

87. Пан, Син. Применение оперных элементов в китайских
фортепианных этюдах – на примере этюдов фортепиано Чу Ванхуа и Ни
Хунцзиня / Син Пан. – Цзинань : Университет Шаньдуна, 2015. – 48 с. –
Текст : непосредственный.

潘兴.戏曲元素在中国风格钢琴练习曲中的运用—以储望华、倪洪进钢
琴练习曲为例 [D] 山东师范大学.2015 第 48 页.

88. Пань, Цзинь. Применение элементов пекинской оперы в
фортепианных произведениях Пихуан и Чжанчао. – Ухань : Центрально-
китайский педагогический университет, 2012. – 31 с. – Текст :
непосредственный.

潘瑾.张朝钢琴作品_皮黄_中京剧的元素运用[D]华中师范大学,2012第31
页.

89. Пин, Мэйфан. Стратегические исследования
интернационализации АООО «Компании фортепиано Хайлунь города
Нинбо» / Мэйфан Пин. – Харбин : Харбинский политехнический университет,
2013. – 42 с. – Текст : непосредственный.

冯美芳.宁波海伦钢琴股份有限公司国际化战略研究[D] 哈尔滨理工大
学, 2013 第 42 页.

90. Постоянное совершенствование профессиональной
квалификации настройщиков фортепиано. – Текст : непосредственный //

Количество, качество и стандарты легкой промышленности. – 2002. – № 12. –
钢琴调律师职业资格认定不断完善[J]轻工标准与质量 2002 (12) 第 27 页.

91. Предложенный Министерством образования целесообразный контроль масштабов увеличения набора учащихся в высшие учебные заведения, повышение качества высшего образования. – Текст : непосредственный // Образование в становлении Китая. 2006. – № 8– С. 62–63.

教育部提出适当控制高校扩招幅度,提高高等教育质量[J] 中国建设教育 2006 8 年第 62–63 页。

92. Принципы управления общественными тестами на определение художественного уровня. – Текст : непосредственный // Художественное образование. – 2002. – № 8. – С. 6–8.

社会艺术水平考级管理办法例 [J] 艺术教育. 2002 (08)第 6–8 页.

93. Родина фортепиано – Лошэ из уезда Дэцин. – Текст : непосредственный // Цзяннаньский форум. – 2010. – № 10. – с. 1.

中国钢琴之乡 德清县洛舍镇[J] 江南论坛. 2010 (10)第 1 页.

94. Се, Янь. Сравнение и опыт музыкального образования России и нашей страны / Янь Се. – Текст : непосредственный // Вестник образовательного института провинции Цзилинь (Научное издание). – 2010. – № 4. – С. 3.

谢雁. 我国音乐教育与俄罗斯比较与启示 [J] 吉林省教育学院学报 (学科版) 2010 (04) 第 3 页.

95. Сунн, Юнь. Стратегия обучения пожилых людей игре на фортепиано / Юнь Сунь. – Текст : непосредственный // Время и пространство музыки. – 2013. – № 17. – С. 107.

宋赟. 关于老年人学习钢琴的现状与教学策略 [J] 音乐时空. 2013 (17) 第 107 页.

96. Сунь, Дань. Производственная структура и динамика развития фортепианной культуры Китая / Дань Сунь. – Текст : непосредственный // Музыкальное творчество. – 2011. – № 1. – С. 170–171.

孙丹. 中国钢琴文化产业结构动态 [J] 音乐创作. 2011 (01) 第 170–171 页.

97. Сунь, Даньвэнь. К вопросу о двусторонней стимуляции китайской фортепианной производственной отрасли и индустрии фортепианной культуры / Даньвэнь Сунь. – Текст : непосредственный // Музыкальные инструменты. – 2012. – № 3. – С. 106–109. 孙丹文. 论中国钢琴制造业与钢琴文化产业的双向推动 [J] 乐器. 2012 (03) 第 106–109 页.

98. Сунь, Дачэн. Японский тест на определение уровня игры на фортепиано / Дачэн Сунь. – Текст : непосредственный // Фортепианное искусство. – 2010. – № 2. – С. 29–30.

孙达成. 日本的钢琴考级 [J]. 钢琴艺术. 2010 (02) 第 29–30 页.

99. Сунь, Цзили. Аналитический обзор фортепианного произведения Гао Пина «Ночной переулочек» / Цзили Сунь. – Пекин : Пекинский педагогический университет, 2010. – 7 с. – Текст : непосредственный.

孙纪丽. 简析高平钢琴作品《夜巷》 [D] 东北师范大学. 2010 第 7 页.

100. Сунь, Цзюань. Сравнительное исследование фундаментального детского фортепианного образования Китая и Беларуси / Цзюань Сунь. – Текст : непосредственный // Народная музыка. – 2010. – № 9. – С. 77.

孙娟. 中国_白俄罗斯儿童钢琴素质基础教育比较初探 [J] 人民音乐 2010 (09) 第 77 页.

101. Сунь, Юйцзе. Золотой колокол – прекрасные звуки острова фортепиано / Юйцзе Сунь. – Текст : непосредственный / Китайская художественная газета. – 2002. – № 5. – 1 с.

孙玉洁. 金钟奏新乐 琴岛传佳音[N]中国艺术报 2002 (05)第 1 页.

102. Сюй, Лумин. Стремление получить крылья в отечественном фортепианном производстве – Вэньхуэй Бао / Лумин Сюй. – Текст : непосредственный / Газета «Вэньхуэй Бао»; 2009. – № 11.

徐璐明. 国产钢琴渴望借翅飞翔_文汇报 [N] 报纸. 2009 (11)第 1 页[16].

103. Сюй, Мэйяо. Обзор эстетики китайской фортепианной музыки в 1950-х годах / Мэйяо Сюй. – Цзинань: Шаньдунский университет, 2015. – С. 45. – Текст : непосредственный.

美瑶. 世纪 50 年代中国钢琴音乐审美述评[D] 山东大学. 2015 第 45 页

104. Сюй, Ян. К вопросу о популяризации фортепианного образования / Ян Сюй. – Текст : непосредственный // Научное братство. – 2009. – № 4. – С. 119–120.

胥洋. 论大众化的钢琴教育 [J] 科学之友. 2009 (04)第 119–120 页.

105. Сюэ, Липин. Поиски и исследования исторической эволюции и развития фортепианных учебных материалов в Китае / Люпин Сюэ. –: Хэфэй; Аньхойский педагогический университет. – 2006. – 49 с. – Текст : непосредственный.

薛莉萍. 中国钢琴教材历史沿革及发展之探索与研究 [D] 安徽师范大学 2006 年第 49 页.

106. Ся, Цзин. У города есть звук рояля из Китая / Цзин Ся. – Текст : непосредственный / Вестник Гуаньминя. – 2016. – № 10. – С. 1.

夏静. 城有“琴音”气自华 [N]光明日报. 2016 (10) 第 1 页.

107. Сяо, Чи. «Остров фортепиано» – Гуланьюй / Чи Сяо. – Текст : непосредственный // Фортепианное искусство. – 2002. – № 8. – с.41.

小琪. «钢琴之岛»—鼓浪屿 [J] 钢琴艺术. 2002 (08) 第 41 页.

108. Та, Линьфу. Анализ текущего положения системы тестов на определение уровня игры на фортепиано в Китае и размышления о совершенствовании системы тестов на определение уровня игры — на примере Ланьчжоу и Хух-Хото / Линьфу Та. – Лвньчжоу : Северо-Западный педагогический университет. – 2014. – 32 с.– Текст : непосредственный.

塔林夫. 对我国钢琴考级制度现状的分析与完善考级制度的思考—以兰州, 呼和浩特为例 [D] 西北师范大学 2014 第?页.

109. Тан, Вэньцзин. Откровения влияния «императорского» теста на определение уровня игры на фортепиано на традиционное китайское «преподавание» и «изучение» фортепиано / Вэньцзин Тан. – Текст : непосредственный // Китайское музыкальное образование. – 2011. – № 11. – С. 40–42.

汤文静. «英皇»钢琴考级对国内传统钢琴“教”与“学”的启示 [J] 中国音乐教育. 2011 (11)第40–42页.

110. Тан, Игуй, Цай, Цзюньтин, Дин, Юанго. Ичан поднимается на уровень фортепианной столицы Китая / Игуй Тан, Цзюньтин Цай, Юанго Дин. – Текст : непосредственный / Газ. Хубэй. – 2013. 11.01– № 9.

唐宜贵.蔡钧庭.丁远国.宜昌崛起“中国钢琴之都”[N] 湖北日报 2013 (09) 第 1 页.

111. Тан, Цзинь, Ли, Цзяньминь, Чжан, Лэй. Звуки фортепиано дошли до Лошэ / Цзинь Тан, Цзяньминь Ли, Лэй Чжан. – Текст : непосредственный // Народный университет Чжэцзян. –2012. – № 7. – С. 74–75.

谭进.李剑民.张镭. 琴声汨汨访洛舍 [J] 浙江人大. 2012 (07) 第 74–75 页.

112. У, Гочжу, Гао, Сяогуан, У, Цюн. Фортепианное искусство для расширения кругозора / Гочжу У, Сяогуан Гао, Цюн У. – Пекин : Олимпийское издательство, 1999 – 854 с. – Текст : непосредственный.

吴国翥, 高晓光, 吴琼. 钢琴艺术博览[M] 北京: 奥林匹克出版社, 1999. 854页.

113. У, Минвэй. Основные составные части музыки оперы и драмы и их применение в китайской фортепианной музыке / Минвэй У. – Чанчун : Северо-восточный педагогический университет, 2009. – 124 с. – Текст : непосредственный.

吴明微. 戏曲音乐元素在中国钢琴音乐中的运用 [D] 东北师范大学. 2009 第? 页.

114. У, Сяо. Исследование текущего положения в детском фортепианном образовании в контексте «фортепианного бума» / Сяо У. – Текст : непосредственный // Музыкальное пространство. – 2012. – № 1. – С.57–58. 吴晓. “钢琴热”背景下当前儿童钢琴教育的探讨[J] 音乐时空. 2012 (01) 第 57–58 页

115. У, Сяоган. Структурная перестройка экономики, повышение набора в учебные заведения и неравноправие в образовании в 1990–2000 г.г. / Сяоган У. – Текст : непосредственный // Общество. – 2009. – № 5. – С. 55.

吴晓刚. 1990–2000 年中国的经济转型、学校扩招和教育不平等[J] 社会. 2009 (05)第 55 页.

116. У, Чуньфу, Чжу, Юнбэй. Вспоминая произведение Гао Пина «Ночной переулочек» – победившее на 4-ом Китайском международном

конкурсе пианистов / Чуньфу У, Юнбэй Чжу. – Текст : непосредственный // Народная музыка. – 2008. – № 11. – С. 35.

吴春福 朱咏北. 记高平的《夜巷—应第四届中国国际钢琴比赛而作 [J] 人民音乐 2008 (11) 第35页.

117. Фан, Цзя, Ли, Цзин. Фортепиано Хайлунь – продукт инновационного образования / Цзя Фан, Цзин Ли. – Текст : непосредственный / Газ. Файнэншл Таймс. – 2016. 08.01– № 5. 方佳.李晶.海
伦钢琴创新互联教育“智造”音乐梦[N]证券时报. 2016 (05) 第 1 页.

118. Фан, Цуй. Исследование использования элементов Пекинской оперы в китайских фортепианных произведениях / Цуй Фан. – Пекин – Хуачжунский педагогический университет, 2013. – 49 с. – Текст : непосредственный.

方瑾.中国钢琴独奏乐曲中京剧元素的运用探究[D] 华中师范大学, 2013 第 49 页.

119. Фан, Юйцзе. Об изучении преподавания игры на фортепиано пожилым людям / Юйцзе Фан. – Текст : непосредственный // Новая эра идейных и теоретических сокровищ Китая – сборник достижений выдающихся менеджеров Китая. – Пекин: 2007. – С. 733–734.

房玉洁.关于中老年人钢琴教学的探索.中国新时期思想理论宝库—第三届中国杰出管理者年会成果汇编[C] 2007 年第 733–734 页.

120. Фортепиано как рыночный продукт: стандартные требования. – Текст : непосредственный // Китайские государственные стандарты. – 2001 – 18с.

钢琴产品合格率为 100 [N] 中国标准导报. 2001 第 18 页.

121. Фэн, Ваньци, Чжан, Шучжэн. Особенности российских детских музыкальных школ / Ваньци Фэн, Шучжэн_Чжан. – Текст : непосредственный

// Вестник Тяньцзиньской консерватории (Тяньлай). – 2010. – Выпуск 4. – С. 98.

冯万圻.张淑珍俄罗斯儿童音乐学校的特点[J] 天津音乐学院学报(天籁)

2010 第 4 期 第 98 页.

122. Фэн, Сяоган. Фортепианная музыкальная культура Китая первой половины XX века / Сяоган Фэн. – Нанкин : Нанкинский институт искусств, 2007. – 137 с. – Текст : непосредственный.

冯效刚. 20 世纪上半叶中国钢琴音乐文化 [D] 南京艺术学院 2007 第 137 页.

123. Фэн, Юанькай. 60 лет музыкального производства нового Китая / Юанькай Фэн. – Текст : непосредственный // Технологии и устройства в искусстве– 2009. – № 5. С. 54–58.

丰元凯. 新中国乐器工业 60 年 [J] 演艺设备与科技. 2009 (05) 第 54–58 页.

124. Хан, Синьянь. Звуки «сверчка» эхом отзвучали на «Острове фортепиано» – обзорная церемония вручения музыкальной награды «Золотая колокольня» и «Фестиваля фортепианного искусства в Гуланьюй» / Синьянь Хан. – Текст : непосредственный // Музыкальная жизнь – 2002. – № 8. – С. 48–51.

韩新安.“金钟”佳音鸣响“琴岛”–第二届中国音乐金钟奖及鼓浪屿钢琴艺术节述评 [J] 钢琴艺术. 2002 (08) 第 48–51 页.

125. Хао, Сычжэнь. Развитие, широкое распространение и многообразие фортепианных произведений в китайском стиле. – Текст : непосредственный // Музыкальные исследования / Сычжэнь Хао. – 2007. – № 2. – С. 38–40. 郝思震. 中国风格钢琴作品的多元化繁衍与发展 [J] 音乐探索. 2007 (02) 第 38–40 页.

126. Хоу, Гуюэ. Текущее положение в фортепианном образовании города Чанчжи / Гуюэ Хоу. – Сиань : Шэньсийский педагогический университет, 2015. –31 с.

侯古月. 长治市钢琴教育现状 [D] 山西师范大学. 2015 第 31 页.

127. Хуан, Е. Взгляд на современное обучение музыкальным навыкам через призму педагогики Конфуция – обсуждение теста на определение уровня игры на фортепиано среди молодежи / Е Хуан. – Текст : непосредственный // Музыкальные исследования. – 2008. – № 3. – С. 73–77.

黄焯. 从孔子的教育看今天的音乐技能学习—兼谈我国当下青少年钢琴演奏考级 [J]. 音乐研究. 2008 (03)第73–77页.

128. Хуан, Ин. Несколько вопросов относительно обучения игре на фортепиано пожилых людей / Ин Хуан. – Текст : непосредственный // Искусство Ци Лу. – 2000. – № 4. – С. 79–80.

黄英. 体味人生—关于老年钢琴教育的几个问题 [J] 齐鲁艺苑. 2000 (04) 第 79–80 页.

129. Хуан, Тин. Современное состояние обучения игре на фортепиано пожилых людей города Чанша / Тин Хуан. –Чанша : Хунаньский педагогический университет, 2012. – 9 с. – Текст : непосредственный.

黄婷.长沙市老年人学习钢琴的现状及其教学探究 [D] 湖南师范学. 2012 第 9 页.

130. Хуан, Цзецзе, Сюй, Сайхуа. Дэцин Лошэ завоевал титул «фортепианного района Китая» / Цзецзе Хуан, Сайхуа Сюй. – Текст : непосредственный / Ханчжоуская ежедневная газета. – 2016. – 8 октября.

黄洁杰.徐赛华. 德清洛舍喜获«中国钢琴之乡»称号 [N]杭州日报. 2016.10.08.第 1 页.

131. Хуан, Цзин. К вопросу о преемственности в профессии настройщика фортепиано / Цзин Хуан. – Текст : непосредственный // Театральная школа. – 2016. – № 7. – С. 69.

黄晶. 论钢琴调律专业的传承 [J] 戏剧之家 2016 (07) 第 69 页.

132. Хуан, Ямэн. Рассуждения о значении и требованиях к тестам на определение уровня игры на фортепиано Китайской ассоциации музыкантов / Ямэн Хуан. – Текст : непосредственный // Научный вестник института Хэйхэ. – 2018. – № 1. – С. 182–183.

黄亚萌. 浅论中国音协钢琴考级要求与意义 [J] 黑河学院学报. 2018 (01) 第 182–183 页.

133. Хэ, Вэньци. Протокол награждений значительных фортепианных конкурсов за последние 10 лет в городе Шэньчжэне / Вэньци Хэ. – Текст : непосредственный / Шэньчжэньская бизнес-пресса. – 2006. – № 7. – С. 1–2.

何文琦. 深圳十年来重大钢琴赛事获奖记录 [N] 深圳商报. 2006(07) 第 1–2 页.

134. Хэ, Сьюань. Исследование творческих приемов китайской фортепианной музыки / Сьюань Хэ. – Сиань : Педагогический университет Шэньси, 2009. – 129 с. – Текст : непосредственный.

贺思媛. 中国钢琴音乐作品创作技法初探 [D] 陕西师范大学. 2009 第 129 页.

135. Цай, Сунци, Цай, Синцзы. Фортепианная сокровищница знаний / Сунци Цай, Синцзы Цай. – Гуанчжоу : Издательство Южно-китайского технологического университета, 2001. – 269 с. – Текст : непосредственный.

蔡松琦. 蔡幸子. 钢琴宝典 [M] 广州: 华南理工大学出版社, 2001 第 269 页.

136. Цао, Цзунхуа. Идеи об инновациях и разбор проблем отечественного детского фортепианного образования / Цзунхуа Цао. – Шицзячжуан : Хэбэйский университет, 2015. – 35 с. – Текст : непосредственный.

曹宗华.我国儿童钢琴教育存在的问题及创新思路[D] 河北大学.2015 第 35 页.

137. Цзинь, Гуймань, Цао, Ян, Сунь, Сяолин. Открытие четвертого фестиваля фортепианной музыки и первого фестиваля Ичан / Гуймань Цзинь, Ян Цао, Сяолин Сунь. – Текст : непосредственный /Газ. Санься жибао. – 2014. 12 января – № 10.

金贵满.曹阳.孙晓陵.第四届钢琴音乐节暨首届宜昌艺术节开幕[N]三峡日报 2014.10 第 1 页.

138. Цзинь, Сяньбинь. Заметки о качестве отечественного фортепианного производства / Сяньбинь Цзинь. – Текст : непосредственный // Технологии и устройства в искусстве. – 2013. – № 2. – С. 47–49.

金先彬. 国产钢琴质量漫谈 [J] 演艺科技·2013 (02_ 第 47–49 页.

139. Цзоу, Хуали. Развитие фортепианного образования с точки зрения теоретического исследования / Хуали Цзоу. – Текст : непосредственный // Массовое искусство и литература. – 2013. – № 6. – С. 229.

邹华莉. 钢琴理论研究看钢琴教育发展 [J] 大众文艺.2013(06) 第 229 页.

140. Цзян, Явэнь. Исследование и изучение детского непрофессионального фортепианного образования в Шицзячжуан / Явэнь Цзян. – Шицзячжуан : Хэбэйский педагогический университет, 2010. – 31 с. – Текст : непосредственный.

江雅雯. 石家庄儿童业余钢琴教育的调查与研究研究 [D] 河北师范大学.2010 第 31 页.

141. Цзян, Янь, Цай, Ши. Полноценное образование в детском фортепианном обучении / Янь Цзян, Ши Цай. – Текст : непосредственный // Море песен. – 2015. – № 5. – С. 117–118.

蒋艳,蔡世. 儿童钢琴教育中的素质教育 [J] 歌海.2015 (05) 第 117–118 页.

142. Ци, Цянь. Переосмысление современного детского фортепианного образования / Цянь Ци. – Текст : непосредственный // Голос Хуанхэ. – 2012. – № 4 – С. 74–75.

戚茜. 当下儿童钢琴教学的反思 [J] 黄河之声. 2012 (4)第 74–75 页.

143. Цинь, Тин. Очерк развития китайской фортепианной производственной отрасли в 1976–2000 годах / Цянь Тин. – Текст : непосредственный // Голос Хуанхэ. – 2016. – № 12. – С. 126.

秦婷. 简述 1976–2000 年中国钢琴制造业的发展 [J] 黄河之声. 2016 (12) 第 126 页.

144. Цинь, Чуань. Анализ пяти принципов связи фортепианного музыкального творчества и исполнительства в Китае / Чуань Цинь. – Ханчжоу : Китайская художественная академия, 2005. – 144 с. – Текст : непосредственный.

秦川. 中国钢琴音乐创作与演奏的五度关系研究 [D] 中国艺术研究院 2005 第 144 页.

145. Цэнь, У. Стратегический анализ подготовки специалистов фортепианной производственной отрасли в провинции Чжэцзян / У Цэнь. – Текст : непосредственный // Вестник Академии искусств и наук города Шаосин (Просвещение, обучение, исследования). – 2012. – № 1. – С. 114–116

岑鹞. 浙江省钢琴制造业人才培养策略研究 [J] 绍兴文理学院学报 (教育教学研究). 2012 (01) 第 114–116 页.

146. Цю, Жуйфан. Использование народного ритма в произведениях китайской фортепианной музыки / Жуйфан Цю. – Нанчан – Университет Цзянси, 2013. – 68 с. – Текст : непосредственный.

邱睿芳. 民间锣鼓节奏在中国钢琴音乐作品中的运用 [D] 江西师范大学
2013 第 68 页.

147. Цю, Сюань. Изучение современного состояния развития фортепианного обучения пожилых людей / Сюань Цю. – Нанчан : Цзянсийский педагогический университет, 2014. – 5 с. – Текст : непосредственный.

邱璇. 关于中老年人钢琴教育发展现状研究 [D]江西师范大学.2014 第 5 页.

148. Цюй, Гэ. О национальных особенностях произведений китайской фортепианной музыки во второй половине XX века / Гэ Цюй. – Чанчунь : Университет Цзилинь, 2010. – 28 с. – Текст : непосредственный.

曲歌. 试论 20 世纪下半叶中国钢琴音乐作品的民族特色 [D] 吉林大学.
2010 第 28 页.

149. Цянь, Юньшань. Непрерывное возникновение новых научных веяний в фортепианном исследовании – обзор фортепианных исследований в стране за 2007 год / Юньшань Цянь. – Текст : непосредственный // Народная музыка. – 2008. – № 11. – С. 54–57.

钱云珊. 让学术新潮流在钢琴研究中不断显现—2007 年国内钢琴研究述评 [J] 人民音乐.2008(11) 第 54–57 页.

150. Чжан, Баолин, Ван, Бинь. Осмысление результатов повышения набора студентов в вузы в последнее десятилетие / Баолин Чжан, Бинь Ван. – Текст : непосредственный // Научный вестник Юго-западного нефтяного университета (Серия «Общественные науки»). –2009. – № 1. – С. 116.

张宝玲, 王斌. 我国高等教育扩招十年来发展的思索 [J] 西南石油大学学报(社会科学版).2009 (01)第 116 页.

151. Чжан, Вэньлу. Любительский музыкальный тест на определение уровня игры / Вэньлу Чжан. – Текст : непосредственный // Начальное и среднее музыкальное образование. – 2003. – № 1. – С.8..

张文禄. 业余音乐考级断想 [J] 中小学音乐教育. 2003 (01)第8页.

152. Чжан, Дахэн. Радость достижима и в «старости» – увиденное в университетах для пожилых людей / Дахэн Чжан. – Текст : непосредственный // Образование для взрослых. – 2010. – № 4. – С. 82–83.

张大恒. 从“老有所乐”到“老有所为”–老年大学中的钢琴教育之我见 [J] 成人教育. 2010 (04)第 82–83 页.

153. Чжан, Жуймэй. Исследование обучения игре на фортепиано пожилых людей в г. Хуанши / Жуймэй Чжан. – Текст : непосредственный // Северная музыка. – 2014. – № 15. – С. 73–74.

张睿美. 黄石市中老年钢琴教学初探有感 [J] 北方音乐. 2014(15) 第 73–74 页.

154. Чжан, Жун. Исследование детского фортепианного образования в городе Синтай / Жун Чжан. – Шицзячжуан: Хэбэйский педагогический университет, 2010. – 39 с. – Текст : непосредственный.

张荣. 邢台市儿童钢琴教育研究 [D] 河北师范大学. 2010 第 39 页.

155. Чжан, И. Особенности национальной культуры в китайских фортепианных произведениях / И Чжан. – Текст : непосредственный // Журнал Шаньдунской академии искусств . – 2009. – № 3. – С. 56–59.

张怡. 中国钢琴作品的民族文化特色 [J] 山东艺术学院学报. 2009 (03)第 56–59 页.

156. Чжан, Инхао. Размышления и анализ теста на определение уровня музыкальной игры среди любителей / Инхао Чжан. – Нанкин : Нанкинский институт искусств, 2007. – 37 с. – Текст : непосредственный.

张英豪. 社会业余音乐考级分析与思考 [D] 南京艺术学院.2007 第 1 页.

157. Чжан, Куйкуй. Положение отечественной фортепианной производственной отрасли и необходимые корректирующие меры / Куйкуй Чжан. – Текст : непосредственный // Массовое искусство и литература. – 2014. – № 2. – С.264.

张葵葵. 我国钢琴制造行业的现状及对策 [J] 大众文艺.2014 (02)第 264 页.

158. Чжан, Куйкуй. Функциональный анализ индустрии фортепианной культуры / Куйкуй Чжан. – Текст : непосредственный // Музыкальное творчество. – 2014. – № 1. – С. 144.

张葵葵. 钢琴文化产业的功能分析 [J] 音乐创作. 2014 (01) 第 144 页.

159. Чжан, Минь. Развитие китайского фортепианного искусства / Минь Чжан. – Текст : непосредственный // Национальные исследования по искусству. – 2009. – № 3. – С. 53–59.

张敏. 中国钢琴艺术的发展与反思 [J]民族艺术研究 2009 (03)第 53–59 页.

160. Чжан, Тяньтянь. Исследование научной конструкции фортепианного образования / Тяньтянь Чжан. – Текст : непосредственный // Театральное направление. – 2015. – № 2. – С. 151.

张添添. 钢琴教育的学科建设研究 [J] 戏剧之家. 2015 (02) 第 151 页.

161. Чжан, Уян. Остров фортепиано Гуланьюй / Уян Чжан. – Текст : непосредственный // Культурное время и пространство. – 2003. – № 3. – С. 44–45.

张武扬. 琴岛鼓浪屿 [J] 文化时空.2003 (03) 第 44–45 页.

162. Чжан, Хуэй. Десять лет тесту на определение уровня игры на фортепиано / Хуэй Чжан. – Текст : непосредственный // Фортепианное искусство. – 2002. – №7. – С. 43–45.

张慧. 考级十年 [J] 钢琴艺术. 2002 (?)第43–45页.

163. Чжан, Хуэй. Дискуссия о преимуществах и недостатках теста на определение уровня игры на фортепиано / Хуэй Чжан. – Текст : непосредственный // Китайское музыкальное образование. – 1999. – № 3. – С. 25–26.

张慧. 钢琴考级利弊谈 [J] 中国音乐教育 1999 (03)第25–26页.

164. Чжан, Цинян. Анализ и статистическая обработка ссылок и опубликованных документов по фортепианному искусству в 1996–2010 гг. / Цинян Чжан. – Текст : непосредственный // Исследование литературы и искусства. – 2011. – № 12. – С. 166–168.

张庆阳. 钢琴艺术 1996 至 2010 年发文与引文数据统计与分析 [J] 文艺研究. 2011(12) 第 166–168 页.

165. Чжан, Чао. Мечты Китая / Чао Чжан. – Текст : непосредственный // Музыкальные произведения. – 2015. – № 3. – С. 16–31.

张朝. 中国之梦 [J] 音乐创作. 2015(03) 第 16–31 页.

166. Чжан, Шаотун. Гуланьюй – создание бренда музыкального острова / Шаотун Чжан. – Текст : непосредственный // Народная музыка. – 2006. – № 6. – С. 38–39.

章绍同. 鼓浪屿—音乐之岛的品牌打造 [J] 人民音乐.2006 (06)第 38–39 页.

167. Чжан, Шоян. Исследование учебных материалов детского фортепианного обучения / Шоян Чжан. – Хух-Хото : Педагогический университет Внутренней Монголии, 2014. – 136 с. – Текст : непосредственный.

硕洋. 幼儿钢琴启蒙教学之教材探究 [D] 内蒙古师范大学 2014 第 136 页.

168. Чжан, Юньлян. Рассуждения о фортепианном контексте и внутреннем содержании произведения Гао Пина «Ночной переулочек» /

Юньлян Чжан. – Текст : непосредственный // Китайская музыка (трехмесячник). – 2011. – № 1. – С. 112.

张云良. 我的中国心—论高平《夜巷》的音乐内涵和钢琴语境[J]中国音乐(季刊) 2011 (01)第 112 页.

169. Чжан, Яньнань. Краткий обзор развития фортепианного образования и фортепианной музыки в Китае / Яньнань Чжан. – Шанхай : Шанхайская консерватория, 2010. – 64 с. – Текст : непосредственный.

张燕南. 中国钢琴音乐与钢琴教育发展_二者历史的鸟瞰 [D] 上海音乐学院 2010 第 64 页.

170. Чжао, Ли. Изучение детского непрофессионального фортепианного образования в слаборазвитых районах – тематическое исследование в городе Шаоян провинции Хунань / Ли Чжао. – Чанша: Хунаньский педагогический университет. – 2012. – 50 с. – Текст : непосредственный.

赵莉. 经济欠发达地区少儿业余钢琴教育调查研究—以湖南邵阳市为例 [D] 湖南师范大学.2012 第 50 页.

171. Чжао, Пэн. Краткий обзор развития обучения детей игре на фортепиано в провинции Ганьсу / Пэн Чжао. – Текст : непосредственный // Наука и технологии в Ганьсу. – 2004. – № 2. – С.154–155.

赵鹏. 浅谈甘肃儿童钢琴教学的发展 [J] 甘肃科技2004 (02)第154–155页.

172. Чжао, Цзюань. Исследование культурно-просветительского описания и планирования общественной музыкальной фортепианной образовательной программы / Цзюань Чжао. – Чанша : Хунаньский педагогический университет, 2013. – 290 с. – Текст : непосредственный.

赵娟. 中国社会音乐教育钢琴课程之文化阐释与建构究 [D] 湖南师范大学.2013 第 290 页.

173. Чжао, Юнь. Современное китайское фортепианное образование в поле зрения духовной культуры / Юнь Чжао. – Шанхай: Восточно-китайский педагогический университет, 2010. – 148 с. – Текст : непосредственный.

赵云. 文化视域中的中国当代钢琴教育 [D] 华东师范大学.2010 第 148 页.

174. Чжао, Яньпин. Изыскания ценностных ориентаций образования в современном Китае – переосмысление существующего положения в образовании / Яньпин Чжао. – Текст : непосредственный // Современная педагогика. – 2003. – № 15. – С. 14–15.

赵艳平. 当前中国教育价值取向探寻—基于教育现状的反思 [J] 当代教育科学 2003 (15) 第 14–15 页.

175. Чжоу, Симин, Линь, Шисюн. «Остров фортепиано стал символом возрождения в эпоху реформ» / Симин Чжоу, Шисюн Линь. – Текст : непосредственный / Ежедневный Фуцзянь. – 2012. – № 9. – С. 1.

周思明, 林世雄. 钢琴之岛在时代变革中奏响复兴乐章 [N] 福建日报. 2012 (09)第 1 页.

176. Чжоу, Цзиминь. Читая учителя Жун Фана. Новое в фортепианном обучении пожилых людей и новое мышление / Цзиминь Чжоу. – Текст : непосредственный // Фортепианное искусство. – 2009. – № 4. – С. 51.

周纪敏. 读容芳老师.老年钢琴教育的新景象和新思维有感 [J] 钢琴艺术.2009(04)第 51 页.

177. Чжун, Вэнь. Размышления об инновациях в методах обучения детского фортепианного образования / Вэнь Чжун. – Харбин : Харбинский педагогический университет, 2014. – 17 с. – Текст : непосредственный.

钟雯. 关于少儿钢琴教学方法的创新思考 [D] 哈尔滨师范大学. 2014 第 17 页.

178. Чжэн, Тянь. Заимствование опыта исследования теории фортепианного искусства в Китае XXI века / Тянь Чжэн. – Текст : непосредственный // Вестник Цзаочжуанской академии. – 2012. – № 8. – С.104–107.

郑甜. 借鉴·探索·开拓—21 世纪中国钢琴艺术理论研究述评 [J] 枣庄学院学报 2012(8) 第 104–107 页.

179. Чжэн, Юань. Исследование фортепианных произведений второй половины XX века в Китае / Юань Чжэн. – Фучжоу : Фуцзяньский педагогический университет, 2006. – 133 с. – Текст : непосредственный.

郑远. 二十世纪下半叶中国钢琴音乐创作初探 [D] 福建师范大学 2006 第 133 页.

180. Чжэн, Юань. О развитии и инновациях традиционной китайской музыки на фортепиано / Юань Чжэн. – Ланьчжоу : Северо-западный университет национальностей, 2015. – 14с. – Текст : непосредственный. 郑贻元. 论中国传统音乐在钢琴上的发展与创新 [D] 西北民族大学. 2015 第 14 页.

181. Чжэн, Ян. Особенности развития китайской фортепианной культуры в начале XXI века / Ян Чжэн. – Текст : непосредственный // Театральное направление. – 2015. – № 4. – С. 65.

郑妍. 21 世纪初的中国钢琴文化特征及发展 [J] 戏剧之家. 2015 (04) 第 65 页.

182. Чунь Чунь. Каждое фортепиано – это история / Чунь Чунь. – Текст : непосредственный // Перспективы рынка. – 2007. – № 12. – С. 66–67.

春春. 每台钢琴都是一段历史 [J] 市场瞭望(上半月). 2007 (12) 第 66–67 页.

183. Чэн, Чжитао. Анализ основных музыкальных элементов китайской традиционной музыкальной драмы в фортепианной музыке / Чжитао Чэн. – Текст : непосредственный // Теория искусства. – Музыка. – 2010. – № 8. – С. 25.

程志涛. 浅析戏曲音乐元素在钢琴音乐中的应用 [J] 艺术理论. 音乐. 2010 (08)第 25 页.

184. Чэнь, Диюнь. О содержании учебных материалов для обучения на фортепиано пожилых людей / Диюнь Чэнь. – Текст : непосредственный // Популярная литература. – 2011. – № 6. – С. 192.

陈迪芸. 浅议老年钢琴教材曲目 [J] 大众文艺. 2011 (06) 第 192 页.

185. Чэнь, Диюнь. Исследования фортепианного обучения пожилых людей Шанхая / Диюнь Чэнь. – Шанхай: Восточно-Китайский педагогический университет, 2009. – 62 с. – Текст : непосредственный.

陈迪芸. 上海市老年钢琴学习调查及初级教材编选 [D] 华东师范大学. 2009 第 62 页.

186. Чэнь, Диюнь. Некоторые рекомендации относительно преподавания пожилым людям / Диюнь Чэнь. – Текст : непосредственный // Северная литература (вторая декада). – 2012. – № 2. – С. 155.

陈迪芸. 对老年钢琴教材的一些建议 [J] 北方文学(中旬刊) 2012 (02) 第 155 页.

187. Чэнь, Дэнси. Культура китайского фортепианного искусства и ее значение / Дэнси Чэнь. – Текст : непосредственный // Китайский музыкальный журнал. – 2012. – № 4. – С. 42–51.

陈丹曦. 鼓浪屿钢琴文化的符号化及其意义辨析 [J] 中国音乐学. 2012 (04)

第 42–51 页.

188. Чэнь, Ланцю. Комплекс фортепианных учебных материалов, соответствующих новым реалиям и новому образу мыслей – оценка «Курса обучения фортепиано» под редакцией Хуан Мэйин / Ланцю Чэнь. – Текст : непосредственный // Фортепианное искусство. – 2001. – № 1. – С. 58.

陈朗秋. 一套颇具新意、切合实际的钢琴教材评黄媚莹主编的《钢琴教程》 [J] 钢琴艺术. 2001 (01) 第 58 页.

189. Чэнь, Фан. Обзор результатов исследований методики фортепианного обучения в педагогических институтах Китая в конце XX века / Фан Чэнь. – Текст : непосредственный // Все авторы об искусстве. – 2006. – № 2. – С. 165–168.

陈方. 20 世纪末中国高师钢琴教学理论研究成果综述 [J] 艺术百家. 2006 (2) 第 165–168 页.

190. Чэнь, Янь. Размышления на тему фортепианных вариаций в культуре и коммерции / Янь Чэнь. – Текст : непосредственный // Культурно-просветительский ежемесячник. 2013. – № 3. – С. 124–125.

陈燕. 文化与商业的变奏_钢琴之城_建设思考 [J] 文化月刊. 2013 (03) 第 124–125 页.

191. Чэнь, Ясянь. Вопросы и ответы по базовой музыкальной грамотности / Ясянь Чэнь. – Текст : непосредственный // Искусство Фуцзяня. – 1998. – № 6. – С. 41–42.

陈雅先. 音乐基本素养考级问答 [J] 福建艺术. 1998 (06) 第 41–42 页.

192. Ши, Лэй. Краткое введение и анализ текущей ситуации с тестами на определение уровня игры на фортепиано в Великобритании, Японии и

Китае / Лэй Ши. – Текст : непосредственный // Китайские и иностранные инвестиции. – 2011. – № 6. – С. 269.

石磊. 英日中三国钢琴考级现状简介及分析 [J] 中国外资. 2011 (06)第 269 页.

193. Ши, Цин. Сравнительное изучение учебных материалов для теста на определение уровня игры на фортепиано / Цинн Ши. – Цюйфу : Педагогический университет Цюйфу, 2013. – 19 с. – Текст : непосредственный.

石清. 中外钢琴考级教材比较研究 [D] 曲阜师范大学 2013年 第19页.

194. Шэнь, Хаоцзе. Музыкальная «группа из города Нинбо» и столетний подъем фортепианного производства в Китае / Хаоцзе Шэнь. – Текст : непосредственный // Вестник университета Нинбо (Серия «Гуманитарные науки»). – 2015. – № 6. – С. 31.

沈浩杰. 音乐“宁波帮”与中国百年钢琴制作的崛起 [J]. 宁波大学学报(人文科学版) 2015 № 6 第 31 页.

195. Юй, Линьхань. Некоторые рекомендации по применению учебного материала в детском фортепианном образовании / Линьхань Юй. – Текст : непосредственный // Голос Хуанхэ. – 2014. С. 62–63.

喻琳涵. 儿童钢琴教学中教材使用的几点建议 [J] 黄河之声. 2014 第 62–63 页.

196. Юй, Цзе. Краткий анализ пользы и вреда общегосударственного теста на определение уровня любительской игры на фортепиано / Юй Цзе. – Текст : непосредственный // Форум обучения и преподавания. – 2010. – № 18. – С. 179.

俞婕. 浅谈全国业余钢琴考级中的利与弊 [J] 教育教学论坛. 2010 (18)第 179页.

197. Юэ, Ланчжоу. Будущее фортепианных настройщиков / Ланчжоу Юэ. – Текст : непосредственный // Музыкальное время и пространство. – 2013. – № 10. – С 88.

岳浪舟. 钢琴调律师的未来 [J] 音乐时空 2013(10)第 88 页.

198. Ян, Дэгуан. Путь развития университетов для пожилых людей – 9 колледжей и университетов Шанхая в качестве примера / Дэгуан Ян. – Шанхай : Шанхайский педагогический университет, 2015. – 51 с. – Текст : непосредственный.

杨德广. 依托普通高校举办老年大学的现状与发展路径—以上海市 9 所高校老年大学为例 [D] 上海师范大学.2015 第 51 页.

199. Ян, Мими. Сравнительный анализ четырех базовых учебных пособий по игре на фортепиано для взрослых / Мими Ян. – Сиань : Сианьская консерватория, 2006. – 21 с. – Текст : непосредственный.

杨咪咪. 四种成年人钢琴基础教材的比较研究 [D] 西安音乐学院 2006 第 21 页.

200. Ян, Цзыцзян. Веселое обучение игре фортепиано, легкий тест на определение уровня игры на фортепиано для детей – адресовано родителям детей / Ян Цзыцзян. – Текст : непосредственный // Северная музыка. – 2006. – № 8. – С. 38–39.

杨子江. 快乐学琴, 轻松考级—致琴童家长 [J] 北方音乐. 2006 (08) 第 38–39页.

201. Ян, Чжэн. Современное положение настройщиков фортепиано / Ян Чжэн. – Текст : непосредственный // Голос Хуанхэ. – 2010. – № 11. – С. 86.

杨拯. 中国钢琴调律师现状 [J] 黄河之声 2010 (11) 第 86 页.

202. Ян, Чжэнцзюнь, Хуан, Янь. «Столетняя ретроспектива классических произведений китайской фортепианной музыки»: обозрение

научного семинара» / Чжэнцзюнь Ян, Янь Хуан. – Текст : непосредственный // Народная музыка. – 2016. – № 9. – С. 19–21.

杨正君, 黄燕. 回顾百年经典 展望世纪辉煌——“中国钢琴音乐经典百年回顾”学术研讨会述评 [J] 人民音乐. 2016 (09) 第 19–21 页.

203. Янь, Фэй. Исследование обстоятельств развития фортепианного искусства в период «культурной революции» / Фэй Янь. – Нанчан : Цзянсийский педагогический университет, 2007. – 48 с.

闫飞. 文革时期中国钢琴艺术发展状况研究[D]江西师范大学.2007 第 48 页.

На русском языке

204. Айзенштадт, С. А. Фортепианные школы стран дальневосточного региона (Китай, Корея, Япония). Проблемы теории, истории, исполнительской практики : Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения : Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство / С. А. Айзенштадт; Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки. – Новосибирск, 2015. – 49 с. – Текст : непосредственный.

205. Бянь, Мэн. Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры : Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство / Мэн Бянь; Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова. – Санкт-Петербург, 1994. – 142 с. – Текст : непосредственный.

206. Ван, Дон Мэй. Великий шелковый путь в истории китайской музыкальной культуры : Диссертация на соискания ученой степени кандидата искусствоведения : Специальность 17.00.02 – Музыкальное

- искусство / Дон Мэй Ван; Российский институт истории искусств. – Санкт-Петербург, 2004. –154 с. – Текст : непосредственный.
207. Ван, Ин. Претворение национальных традиций в фортепианной музыке китайских композиторов XX–XXI веков : Диссертация на соискания ученой степени кандидата искусствоведения : Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство / Ин Ван; Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2008. – 216 с. – Текст : непосредственный.
208. Ван, Ин. Интеграция национальных традиций и европейского музыкального опыта в творчестве китайского композитора Ван Лисана / Ин Ван. – Текст : непосредственный // Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена : Научный журнал. – 2008. – № 32 (70). – С. 111–116.
209. Ван, Ин. Ли Инхай – композитор и педагог / Ин Ван. – Текст : непосредственный // Современное музыкальное образование–2006: Материалы международной научно-практической конференции (29 ноября – 1 декабря 2006 года). – Санкт-Петербург : СММО Пресс, 2006. – С 97–99.
210. Ван, Ин. О взаимодействии китайской и европейской музыкальных культур / Ин Ван. – Текст : непосредственный // Контакты музыкальных культур: Сборник статей аспирантов и магистров КНР. – Санкт-Петербург : Композитор, 2007. – С 12–14.
211. Ван, Ин. О взаимодействии национальных и европейских традиций в китайском симфоническом и камерном творчестве XX века (К проблеме освоения мировой музыкальной культуры) / Ин Ван. – Текст : непосредственный // Актуальные вопросы современного университетского образования: Материалы IX Российско-американской научно-практической конференции 15–17 мая 2006 года. – Санкт-Петербург : Издательство РГПУ им А И Герцена, 2006. – С. 525–527.

212. Ван, Ин. Особенности претворения национальных традиций в фортепианном искусстве Китая, эстетический аспект восприятия / Ин Ван. – Текст : непосредственный // Музыкальная культура глазами молодых ученых: Сборник научных трудов. – Вып. 2. – Санкт-Петербург : Астерион, 2007. – С. 105–107.
213. Ван, Ин. Особенности развития китайской музыки в XX столетии / Ин Ван. – Текст : непосредственный // Музыкальная культура глазами молодых ученых: Сборник научных трудов. – Вып. 1. – Санкт-Петербург : Астерион, 2005. – С. 100–102.
214. Ван, Ин. Претворение национальных традиций в фортепианной музыке китайских композиторов XX–XXI веков: Монография / Ин Ван – Санкт-Петербург : Издательство Ut, 2008. – 188 с. – Текст : непосредственный.
215. Ван, Ин. Претворение особенностей игры на национальных духовых инструментах в китайской фортепианной музыке / Ин Ван. – Текст : непосредственный // Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена: Научный журнал. – 2008. – № 12 (85). – С. 111–120.
216. Ван, Ин. Претворение особенностей игры на национальных музыкальных инструментах в китайском фортепианном искусстве / Ин Ван. – Текст : непосредственный // Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена: Научный журнал. – 2008. – № 38 (82). С. 85–92.
217. Ван, Ин. Этапы развития китайского фортепианного искусства в XX–XXI веках / Ин Ван. – Текст : непосредственный // Музыкальная культура глазами молодых ученых: Сборник научных трудов. – Вып. 3. – Санкт-Петербург : Астерион, 2008. – С. 147–133.
218. Ван, Сяо Тун. Московский композитор Цзо Чжэнь-Гуань: индивидуальный путь в музыке : Диссертация на соискания ученой степени кандидата искусствоведения : Специальность 17.00.02 –

Музыкальное искусство / Сяо Тун Ван; Российская академия музыки им.Гнесиных. – Москва, 2007. – 217 с. – Текст : непосредственный.

219. Ван Хань. Исполнительское освоение музыки разных народов в контексте идей диалога культур : Диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : Специальность 13.00.02 – Теория и методика обучения и воспитания (музыка, уровни общего и профессионального образования) / Хань Ван; Московский государственный педагогический университет. . – Москва, 2012. –141 с. – Текст : непосредственный.
220. Го, Хао. Эволюция концерта для фортепиано с оркестром в китайской музыке : Диссертация на соискания ученой степени кандидата искусствоведения : Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство / Хао Го; Новосибирская государственная консерватория имени М.И.Глинки. – Санкт-Петербург, 2018. –158 с. – Текст : непосредственный.
221. Го, Хао. Концерт для фортепиано с оркестром «Красота весны» Ду Минсиня: образный строй, основные стилевые черты [Электронный ресурс] / Хао Го. – Текст : электронный // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета (Научный журнал КубГАУ). – 2017. – № 08 (132). – URL: <http://ej.kubagro.ru/201708pdf/13.pdf>. (0,5 п.л.) (дата обращения 23.08.2019).
222. Го, Хао. Концерты для фортепиано с оркестром в творчестве китайских композиторов. Основные типологические черты / Хао Го. – Текст : электронный // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 2. – URL: <http://www.science-education.ru/131-23925> (дата обращения 24.08.2019).
223. Го, Хуа. Развитие музыкальной культуры учащегося-музыканта средствами русской фортепианной педагогики конца XIX – начала XX веков : Диссертация на соискание ученой степени кандидата

педагогических наук : Специальность 13.00.02 – Теория и методика обучения и воспитания (музыка, уровни общего и профессионального образования) / Хуа Го; Московский городской педагогический университет. – Москва, 2018. – 136 с. – Текст : непосредственный.

224. Дай, Юй. Элементы традиционной культуры в новой китайской музыке «периода открытости» : Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : Специальность 17.00.02 – музыкальное искусство / Юй Дай; Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки. – Нижний Новгород, 2017. – 30 с. – Текст : непосредственный.

224а. Дин И. Актуальные проблемы современного фортепианного образования в Китае // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И.Герцена. – 2017. - № 18. – С. 109-114.

224б. Дин И. Производство фортепиано в Китае на современном этапе // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2018. - № 2(48). – С. 79-83.

224в. Дин И. «Остров фортепиано» Гуланьюй // Вестник Академии русского балета им. А.Я.Вагановой. – 2019. - № 2 (61). – С. 141-148.

224г. Дин И. Фортепианное искусство Китая: век XXI – успехи и проблемы // Университетский научный журнал. Филологические и исторические науки, археология и искусствоведение. – 2020. - № 52. – С. 161-169.

225. Китайские пианисты в начале нового столетия: техническое мастерство и проблемы интерпретации // Музыкант-исполнитель в пространстве мировой культуры: образование, творчество, управление карьерой: Сборник статей / Сост. А. В. Крылова; Ред. А. Я. Селицкий. – Ростов на Дону : Издательство РГК им. С. В. Рахманинова, 2011. – С. 302–312.

226. Китайские пианисты на рубеже XX–XXI вв.: исполнительские достижения и система обучения // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2011. – № 1 (8). – С. 57–68.
227. Китайские пианисты сегодня – проблемы стилистики интерпретации // Актуальные проблемы культуры, искусства и художественного образования: сборник научных трудов ОГИИ. / Сост. и ред. В. А. Логинова. – Вып. 9. – Оренбург: Издательство ГОУ ВПО «ОГИИ им. Л. и М. Ростроповичей», 2011. – С. 257–262.
228. Китайский «фортепианный бум» в начале XXI века // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия «Филология и искусствоведение». – Вып. 2. – Майкоп: Издательство АГУ, 2011. – С. 185–191.
229. Китайский оперный театр // Оперный театр: вчера, сегодня, завтра: Сборник статей / Ред.-сост. А. М. Цукер. – Ростов на Дону, 2010. – С. 343–352.
230. Ли, Хай. Воспитание музыкального мышления у детей старшего школьного возраста средствами ансамблевого музицирования в классе фортепиано : Специальность 13.00.02 – Теория и методика обучения и воспитания (музыка, уровни общего и профессионального образования) / Хай Ли; Московский городской педагогический университет . – Москва, 2017. – 128 с. – Текст : непосредственный.
231. Линь, Цзы Ин. Исполнительство и компьютерные технологии / Цзы Ин Линь. – Текст : непосредственный // Науки о культуре в перспективе «Digital humanities»: материалы Международной конференции 3–5 октября 2013 г., Санкт-Петербург / под ред. Л. В. Никифоровой, Н. В. Никифоровой. – Санкт-Петербург : Астерион, 2013. – С. 561–567.
232. Линь, Цзы Ин. К проблеме коммуникации в восприятии музыки (композитор – исполнитель – слушатель – критик) / Цзы Ин Линь. – Текст : непосредственный // Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен: сборник статей по материалам V Международной

- научно-практической конференции (27–28 ноября 2012 г.). / ред.-сост. М. В. Воротной; научн. ред. Р. Г. Шитикова. – Санкт-Петербург: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2013. – Часть 1. – С. 169–172 .
233. Ло, Чжихуэй. Концертная жизнь современного Китая : Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство / Чжихуэй Ло; Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова. – Санкт-Петербург, 2016. – 213 с. – Текст : непосредственный.
234. Лю, Гэ. Традиционные инструменты в общем музыкальном воспитании современного Китая : Диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : Специальность 13.00.02 – теория и методика обучения и воспитания (музыка, уровни общего и профессионального образования) / Гэ Лю; Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2012. – 199 с. – Текст : непосредственный.
235. Лю, Цин. Высшее музыкально-педагогическое образование в современном Китае : Диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : Специальность 13.00.02 – теория и методика обучения и воспитания (музыка, уровни общего и профессионального образования) / Цинн Лю; Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена – Санкт-Петербург, 2008. – 154 с. – Текст : непосредственный.
236. Лю, Юйтун. Традиции российской педагогики и актуальные задачи музыкального воспитания и образования на современном этапе : Диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : Специальность 13.00.02 – Теория и методика обучения и воспитания (музыка, уровни общего и профессионального образования) Юйтун Лю; Московский государственный педагогический университет. – Москва, 2011. – 154 с. – Текст : непосредственный.

237. Ичан: город музыкальной культуры и фортепианного производства. – Текст: непосредственный // Журнал музыкального обучения и музыкальных инструментов – 2015, №37 – С.1.
238. Пэн, Чэн. Ладовая система китайской музыки и ее претворение в творчестве композиторов XX века : Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство / Чэн Пэн; Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки. – Нижний Новгород, 2011. –301 с. – Текст : непосредственный.
239. Пэн, Яньбо. Музыкальная культура народности Туцзя в Китае : Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство / Яньбо Пэн; Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки. – Нижний Новгород, 2016. – 143 с. – Текст : непосредственный.
240. Современные китайские пианисты – проблемы исполнительской стилистики // Музыка в современном мире: наука, педагогика, искусство: Тезисы VII международной научно-практической конференции 28 января 2011 г. – Тамбов: Государственный музыкально-педагогический институт им. С. В. Рахманинова, 2011. – С. 67–70.
241. У, На. Фортепианная музыка Дин Шан Дэ: сопряжение китайской национальной традиции с современными приемами европейского письма : Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство / На У; Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова. – Санкт-Петербург, 2009. – 316 с. – Текст : непосредственный.
242. У, Ген-Ир. Традиционная музыка Дальнего Востока (Китай, Корея, Япония): историко-теоретический анализ : Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения : Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство / Ген-Ир У; Российский

- государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2012. – 41 с. – Текст : непосредственный.
243. Фань, Юй. Серийная техника в китайской камерно-инструментальной музыке 1980–1990-х годов : Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство / Юй Фань; Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки. – Нижний Новгород, 2019. – 25 с. – Текст : непосредственный.
244. Хоу, Юэ. Детское фортепианное образование в Китае и проблемы его развития : Диссертация на соискание ученой степени ученой искусствоведения : Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство Юэ Хоу; Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2009. – 183 с. – Текст : непосредственный.
245. Хуан, Пин. Влияние русского фортепианного искусства на формирование и развитие китайской пианистической школы : Диссертация на соискание ученой степени ученой искусствоведения : Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство / Пин Хуан; Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена.. – Санкт-Петербург, 2008. – 160 с. – Текст : непосредственный.
246. Хуан, Пин. Борис Захаров (1888–1943) и его роль в становлении китайской фортепианной школы / Пин Хуан. – Текст : непосредственный // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2008. – № 34 (74). – С. 527–531.
247. Хуан, Пин. Древний Китай – философия музыки и музыка философии / Пин Хуан. – Текст : непосредственный // Музыкальная культура глазами молодых ученых : Сборник научных трудов. – Вып. 2. – Санкт-Петербург : Астерион, 2007. – С. 160–163.

248. Хуан, Пин. Значение российской фортепианной культуры для формирования исполнительского искусства Китая / Пин Хуан. – Текст : непосредственный // Контакты музыкальных культур : Сборник статей аспирантов и магистров КНР. – Санкт-Петербург : Композитор, 2007. – С. 39–43.
249. Хуан, Пин. Пиршество для глаз и слуха в России / Пин Хуан. – Текст : непосредственный // Ученые Китая. – 2006. – № 12 (202). – С. 31–32.
250. Хуан, Пин. Современная ситуация с развитием фортепианной культуры в Китае / Пин Хуан. – Текст : непосредственный // Материалы III Международной конференции «Музыкальное образование и воспитание в России, странах СНГ и Европы в XXI веке Состояние и перспективы» 25–27 октября 2007 года : Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. – Санкт-Петербург, Издательство Политехнического университета. – 2008. – С. 145–150.
251. Хуан, Пин. Свет и тени китайского фортепианного рынка / Пин Хуан. – Текст : непосредственный // Музыкальная культура глазами молодых ученых : Сборник научных трудов. – Вып. 3. – Санкт-Петербург : Астерион, 2008. – С. 156–158.
252. Цзян, Вэйцян. Перспективы педагогики сотворчества в музыкально-педагогических вузах России и Китая на современном этапе социокультурного развития : Диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : Специальность 13.00.02 – Теория и методика обучения и воспитания (музыка, уровни общего и профессионального образования) / Вэйцян Цзян; Московский городской педагогический университет. – Москва, 2017. – 165 с. – Текст : непосредственный.
253. Цзян, Сюхун. Сравнительный анализ систем музыкального воспитания в дошкольных образовательных учреждениях России и Китая : Специальность 13.00.02 – Теория и методика обучения и воспитания (музыка, уровни общего и профессионального образования) / Сюхун

- Цзян; Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2012. – 212 с. – Текст : непосредственный.
254. Цинь, Цинь. Лю Шикунь, Чжоу Гуанжэнь и У Цзуцзян: три лика современного музыкального искусства Китая (к проблеме универсализма творческой личности) : Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство / Цинь Цинь; Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2013. – 160 с. – Текст : непосредственный.
255. Цинь, Цинь. Жизненный и творческий путь У Цзуцзяна / Цинь Цинь. – Текст : непосредственный // Общество. Среда. Развитие. – 2012. – № 3 (24). – С. 147–150.
256. Цинь, Цинь. Интеграция национальных и европейских традиций в творчестве У Цзуцзяна как претворение универсализма творческой личности (на примере Концерта для пипа и оркестра «Маленькие сестры степи») / Цинь Цинь. – Текст : непосредственный // Музыкальная культура глазами молодых ученых: Сборник научных трудов. – Вып. 8. – Санкт-Петербург : Астерион, 2013. – С. 132–40.
257. Цинь, Цинь. Проблема универсализма творческой личности (на примере деятельности китайского композитора, пианиста и педагога Лю Шикуня) / Цинь Цинь. – Текст : непосредственный // Музыкальная культура глазами молодых ученых: сборник научных трудов. – Вып. 7. – Санкт-Петербург : Астерион, 2012. – С. 140–146.
258. Цинь, Цинь. Феномен универсализма творческой личности на примере жизни и деятельности Чжоу Гуанжэнь / Цинь Цинь. – Текст : непосредственный // Общество. Среда. Развитие. – 2012. – № 4 (25). – С. 197–201.
259. Цюй, Ва. Фортепианное творчество Чу Ванхуа в контексте китайской музыки XX века : Автореферат диссертации на соискание ученой степени

- кандидата искусствоведения : Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство / Ва Цюй; Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова. – Ростов-на-Дону, 2015. – 26 с. – Текст : непосредственный.
260. Чэнь, Го. Проблемы разработки учебных планов для факультетов музыки педагогических университетов Китая : Диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : Специальность 13.00.02 – теория и методика обучения и воспитания (музыка, уровни общего и профессионального образования) / Го Чэнь; Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2012. – 197 с.
261. Шэнь, Фанфан. Взаимодействие учителя и ученика в музыкально-педагогическом процессе: в контексте освоения произведений композиторов Китайской Народной Республики : Диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : Специальность 13.00.02 – Теория и методика обучения и воспитания (музыка, уровни общего и профессионального образования) / Фанфан Шэнь; Московский государственный педагогический университет. Москва, 2011. –163 с. – Текст : непосредственный.
262. Ян, Бохуа. Музыкальное воспитание в общеобразовательных школах современного Китая : Диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : Специальность 13.00.02 – теория и методика обучения и воспитания (музыка, уровни общего и профессионального образования) / Бохуа Ян; Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2009. – 161 с. – Текст : непосредственный.

Электронные ресурсы

263. Анализ рынка фортепиано и сводный отчет за 2018 год – Текст : электронный // Позитивная энергия. – 2018. – № 9. – URL : <http://www.binzz.com/gongzuo/184776.html> (дата обращения: 12.06.2019).
264. Анализ тенденций будущего развития процветающего рынка детского художественного обучения. – URL : <https://bg.qianzhan.com/report/detail/300/160304-eb238ed6.html..2016.03>) (дата обращения: 09.03.2016).
265. Десять крупнейших предприятий-изготовителей фортепиано в Китае, рейтинг брендов (2014–2015 г.г.). – URL : http://blog.sina.com.cn/s/blog_71a0dd420102vwaz.html (дата обращения: 07.07.2016).
266. Интернет-форум банковских кругов. Рейтинг популярности по объему продаж 10 наименований фортепиано в Китае в 2015 году. – URL : <http://bbs.jrj.com.cn/msg,99261047.html> (дата обращения: 28.12.2016).
267. . Китайская нотная тетрадь. – URL : <http://www.qupu123.com/qiyue/gangqin/p315539.html> (дата обращения: 21.12.2015).
268. Китайская нотная тетрадь. – URL : <http://www.qupu123.com/qiyue/gangqin/p253212.html> (дата обращения: 22.12.2015).
269. Китайская сеть экономических исследований промышленности. – URL : www.chinaiern.com (дата обращения: 24.02.2017).
270. Краткий анализ современного китайского школьного музыкального образования и некоторые вопросы музыкального образования в обществе. – URL : <http://www.doc88.com/p-454274376456.html> (дата обращения: 03.03.2016).
271. Сайт Лю Шикуня – URL : [http://www.baike.com/wiki/Лю Шикунь](http://www.baike.com/wiki/Лю_Шикунь). (дата обращения: 07.08.2016).
272. Вэб-сайт Министерства образования Китайской Народной Республики. Общее положение в китайском образовании — Обзор развития общенациональной образовательной отрасли за 2017 год (Пятый раздел: высшее образование). <http://www.moe.gov.cn/>. (дата обращения: 14.10.2018).

273. Общее положение в китайском образовании — Обзор развития общенациональной образовательной отрасли за 2018 год (Пятый раздел: высшее образование). – URL : <http://www.moe.gov.cn/>.2019.09 (дата обращения: 13.09.2019).
274. Сайт музыкального образования Сяо Вэнь – URL : <http://www.xwyy.com/xuexiaogaikuang/> (дата обращения: 25.05.2016).
275. Музыкальный институт Столичного педагогического университета. – URL : http://yyxy.cnu.edu.cn/xxgk/szdw/szdw_llzqzhx/52824.htm.) (дата обращения: 22.04.2016).
276. Новости Ваньши. – 2017. – № 5. – URL : <http://ningxia.news.163.com/17/0516/18/СКJ1DP1204318VPP.html> (дата обращения: 23.05.2018).
277. Овсянкина Г. П.; Го Хао. Роль музыкальной семантики в тематизме китайских концертов для фортепиано с оркестром [Электронный ресурс] / Г. П. Овсянкина, Хао Го // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета (Научный журнал КубГАУ). - Краснодар: КубГАУ, 2017.- №10(134). -URL: <http://ej.kubagro.ru/2017/10/pdi777.pdf>. (дата обращения – 16.02.2018).
278. Прогноз тенденций развития и анализ текущего положения фортепианной отрасли в Китае 2016 года. – URL : <http://www.chyxx.com/industry/201606/423145.html> (дата обращения: 05.06.2017).
279. Программа учебных дисциплин для бакалавриата для музыкальных институтов. (2015). – URL : <http://www.nenu.edu.cn/266/list.htm> (дата обращения: 14.11.2015).
280. Северо-Восточный педагогический университет. – URL : <http://www.nenu.edu.cn/>) (дата обращения: 09.03.2016).
281. Магистратура. «Учебная программа магистратуры Северо-восточного педагогического университета». Музыкаведение. «Учебная программа для студентов магистратуры в области музыкаведения» (2015). – URL : <http://www.nenu.edu.cn/266/list.htm> (дата обращения: 15.12.2015).

282. Статистический бюллетень развития общенациональной образовательной отрасли за 2017 год. – URL : http://www.moe.gov.cn/jyb_sjzl/sjzl_fztjgb/201807/t20180719_343508.html (дата обращения: 19.07.2018).

283. Статистический бюллетень развития общенациональной образовательной отрасли за 2018 год. – URL : http://www.moe.gov.cn/jyb_sjzl/sjzl_fztjgb/201907/t20190724_392041.html (дата обращения: 24.07.2019).

284. Фортепианное искусство – URL : [http://wuxizazhi.cnki.net/Magazine/GQYS200106.html.2001\(6\)](http://wuxizazhi.cnki.net/Magazine/GQYS200106.html.2001(6)) (дата обращения: 23.05.2018).

285. Сайт Центральной консерватории:
<http://www.ccom.edu.cn/jxyx/gqx/bxjj/.2019> (дата обращения: 30.06.2019).

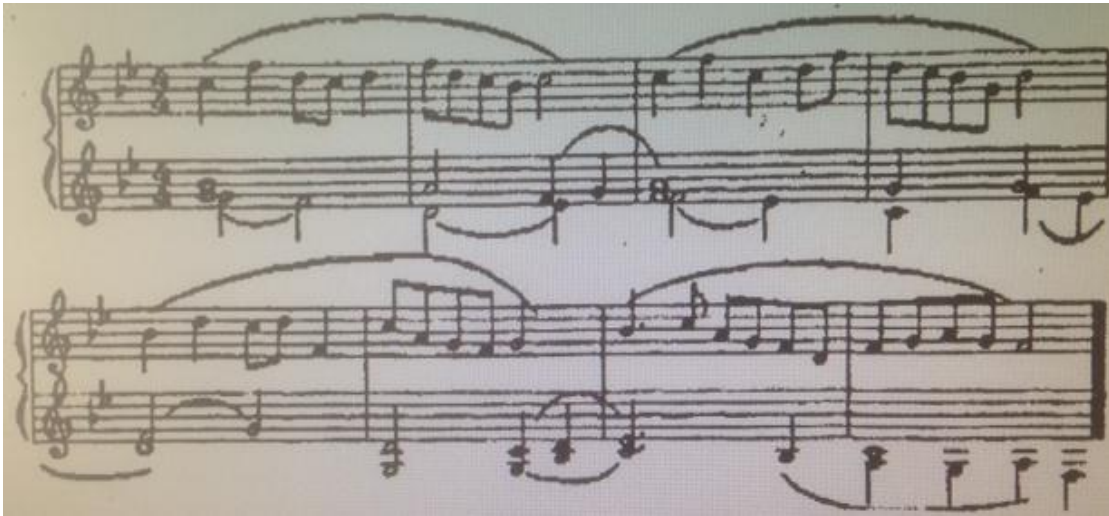
286. Сайт Шанхайской консерватории:
<http://www.shcmusic.edu.cn/default.aspx.2019.4>. (дата обращения: 29.04.2019).

287. Энциклопедия Байду. – URL : <https://baike.baidu.com/item/> (дата обращения: 02.02.2016).

288. Энциклопедия 360. URL : <https://baike.so.com/doc/6944180-10560212.html.360>. (дата обращения: 16.12.2017).

ПРИЛОЖЕНИЕ. Нотные примеры

Нотный пример 1: 刘庄《变奏曲》 Лю Чжуан. «Вариации»

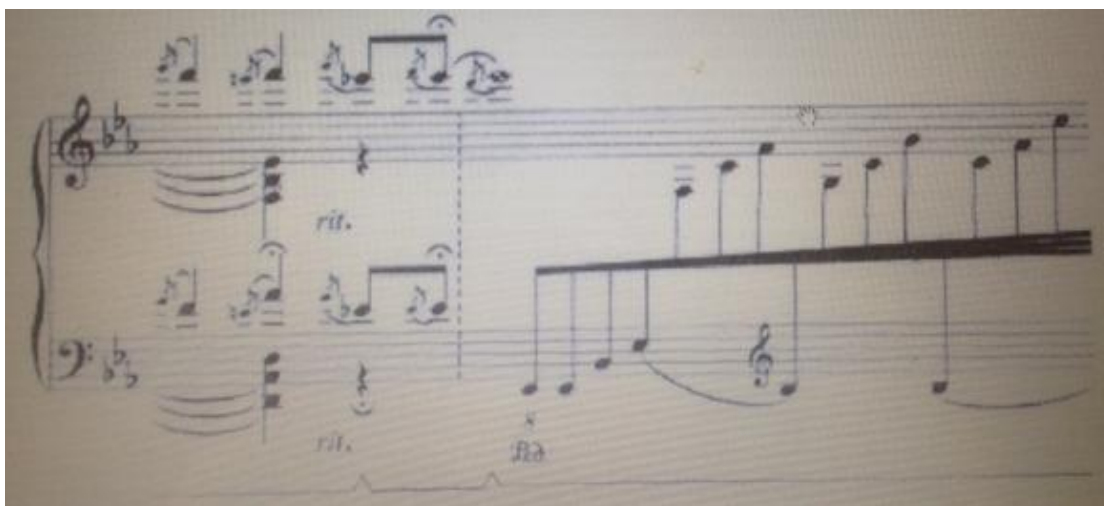
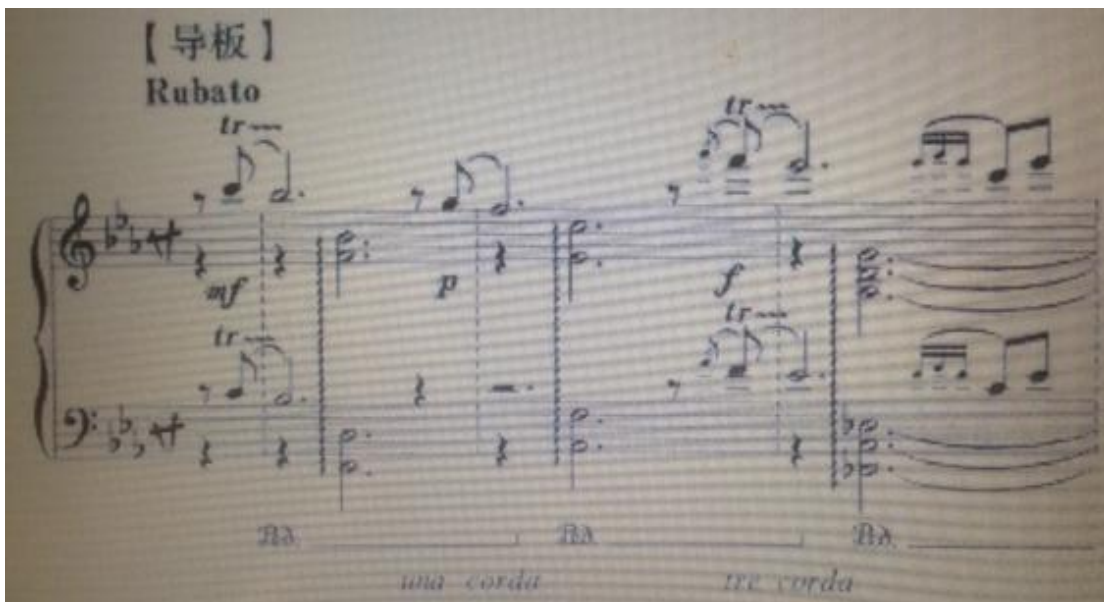


Нотный пример 2: 王建中《梅花三弄》

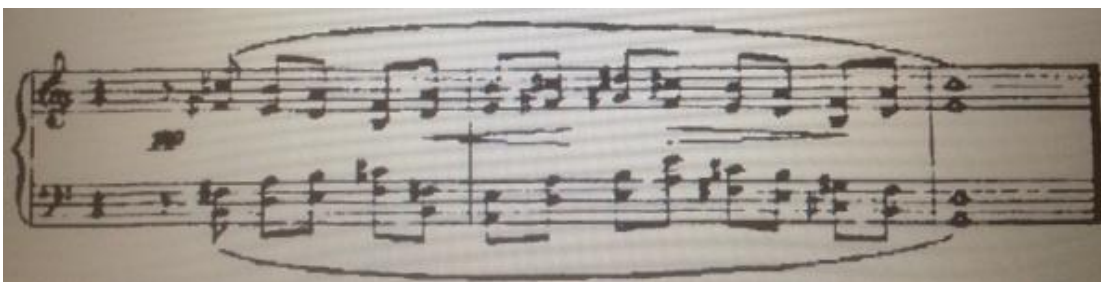
Ван Цзяньчжун. «Песня о цветах сливы в трех куплетах».



Нотный пример 3: 张朝《皮黄》 Чжан Чао. «Пихуан».



Нотный пример 4: 陈其刚 《京剧瞬间》 Чэн Циган. «Пекинская опера в один миг».



Нотный пример 5: 王笑寒 《遗失的日记》 Ван Сяохань. «Утерянный дневник».



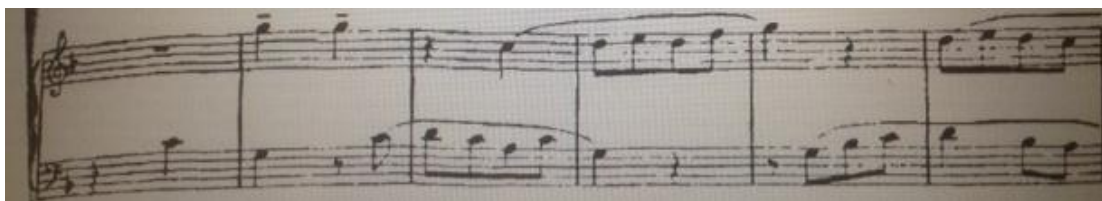
Нотный пример 6: 陈培勋 《思春》 Чэнь Пэйсюнь. «Весенние



думы».

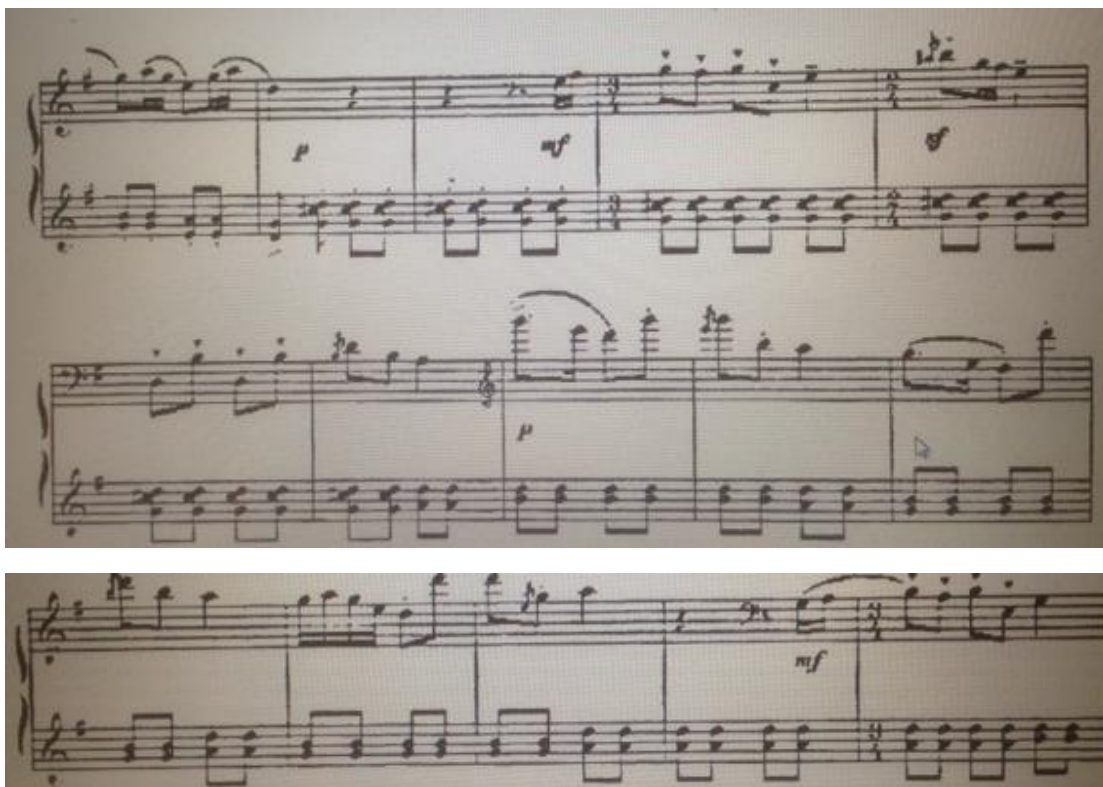
Нотный пример 7: 朱晓宇 《戏曲组曲》

Чжу Сяюй. Аллегretto из «Сюиты китайской оперы».



Нотный пример 8: 储望华改编朱践耳 《翻身的日子》

Чу Ванхуа-Чжу Цзяньэр. «Обновление жизни».

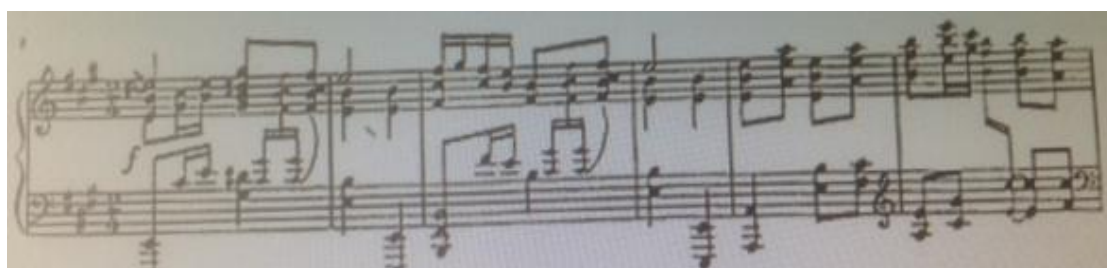


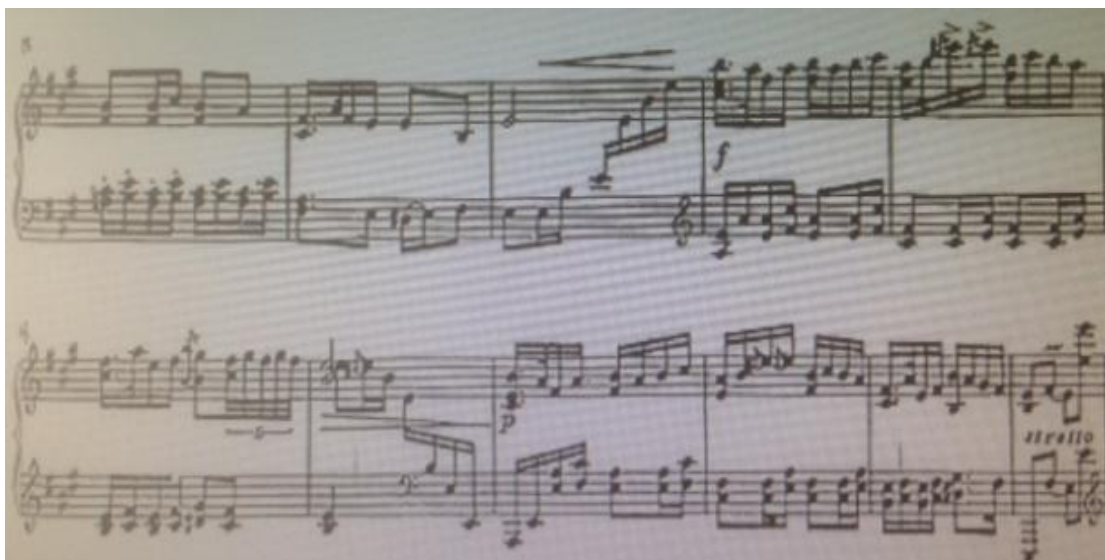
Нотный пример 9: 李殷海 《夕阳箫鼓》

Ли Инхай. «Игра на флейте и барабане на закате».

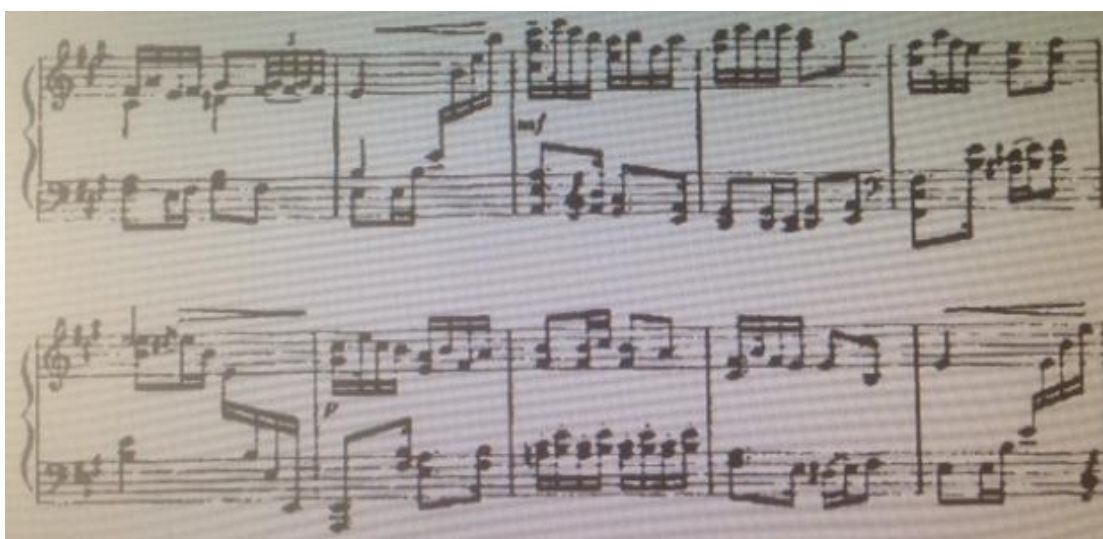


Нотный пример 10: 王建 《百鸟朝凤》 Ван Цзяньчжун. «Сто птиц преклоняются перед Фениксом».



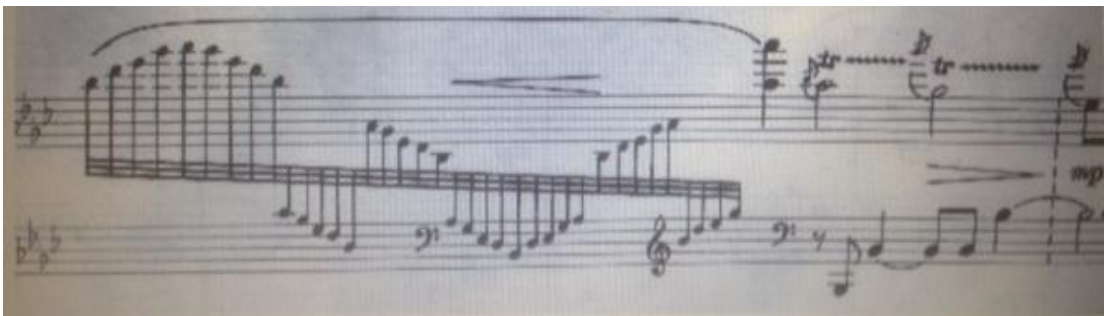


Нотный пример 11: 王建《百鸟朝凤》 范践军. «Сто птиц преклоняются перед Фениксом».



Нотный пример 12: 李殷海《夕阳箫鼓》

Ли Инхай. «Игра на флейте и барабана на закате».



Нотный пример 13: 陈勳《平湖秋月》 Чэнь Пэйсюнь. «Пинху осенью».

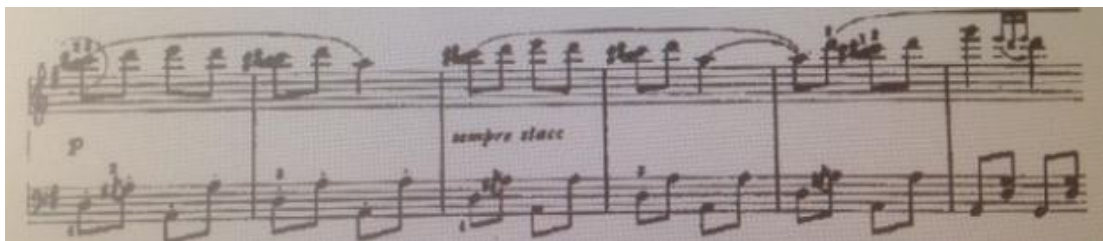


Нотный пример 14: 陈培勋《旱天雷》 Чэнь Пэйсюнь . «Гром без дождя».



Нотный пример 15: 储望华改编朱践耳 《翻身的日子》

Чу Ванхуа-Чжу Цзяньэр. «Обновление жизни»



Нотный пример 16: 储望华 《二泉映月》 Чу Ванхуа «Родник при свете луны»



Нотный пример 17: 朱践耳《诗思》

Чжу Цзяньэр Эпическая поэма «Тоска по мирской суете»



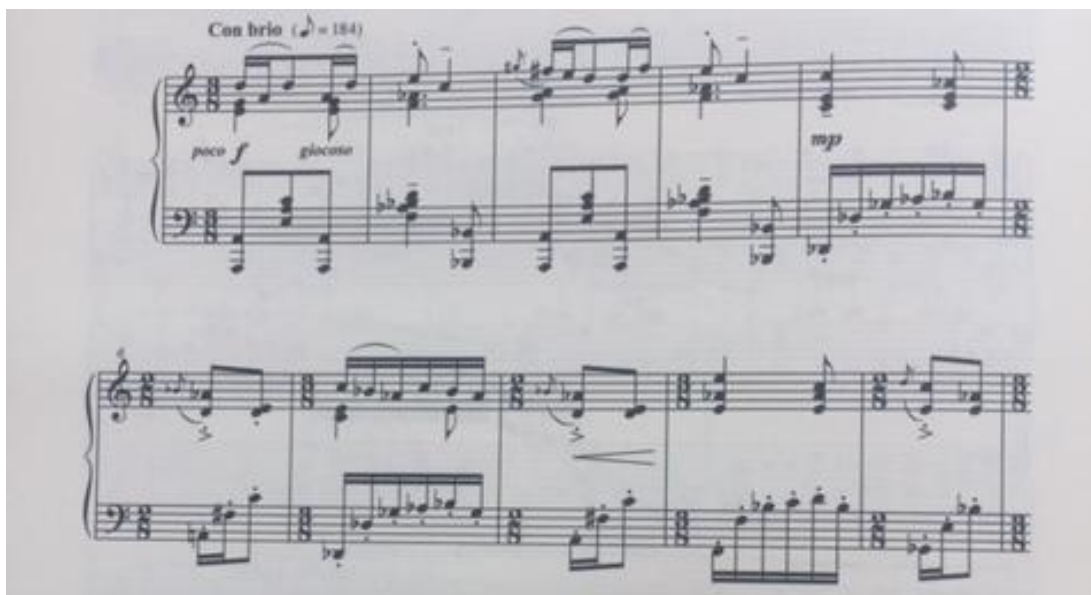
Нотный пример 18: 江文也 《元宵花灯》

Цзян Вэнье «Поэма о празднике в родном краю»

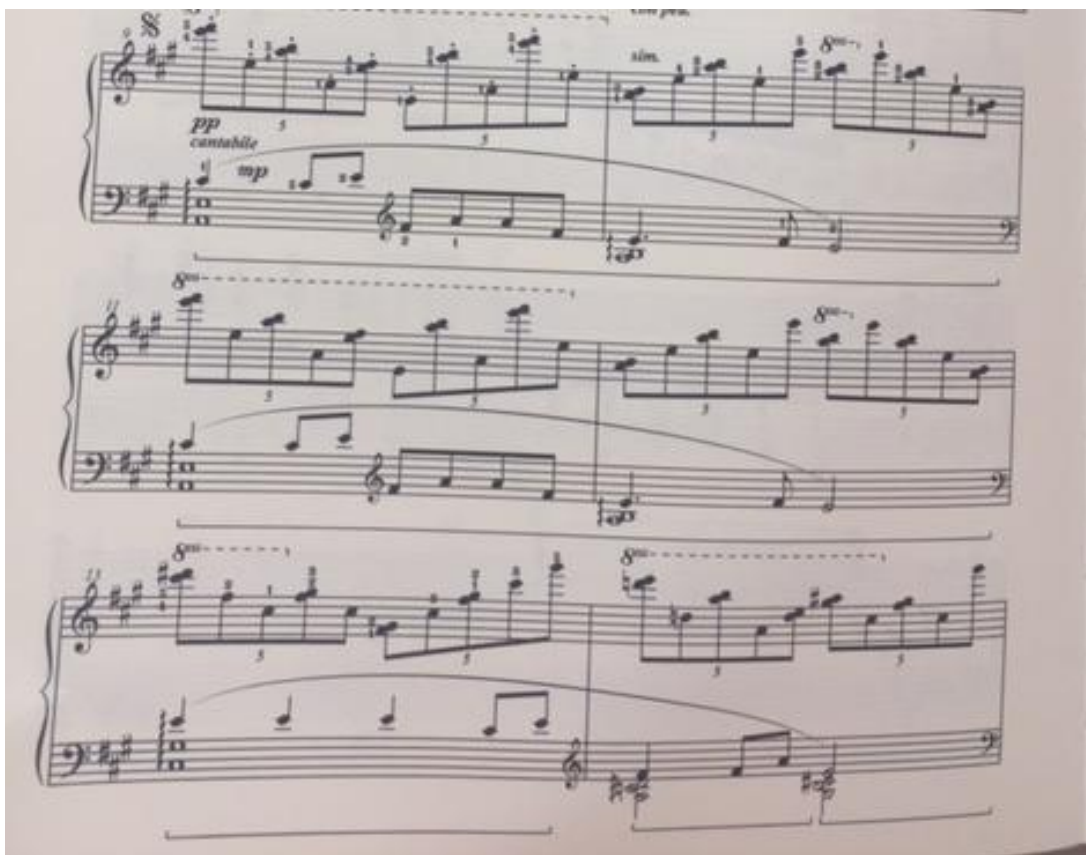


Нотный пример 19: 王建中钢琴《随想曲》 Ван Цзяньчжун

«Каприччио»



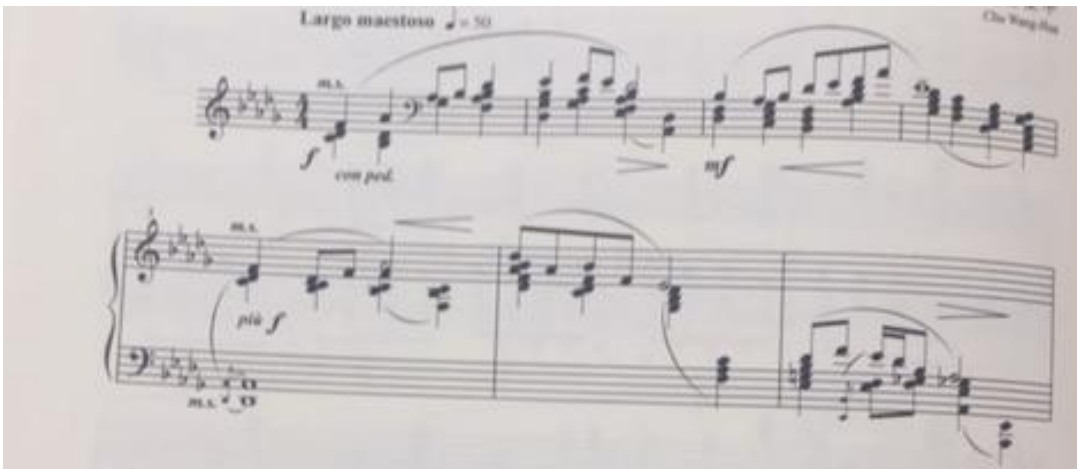
Нотный пример 20: 储望华《茉莉花》幻想曲 Чу Ванхуа. Фантазия «Цветок жасмина».





Нотный пример 21: 储望华《满江红》前奏曲

Чу Ванхуа . « Кровь от ярости в сердце клокочет» – Прелюдия
(для левой руки).



Нотный пример 22: 权吉浩《雅之声 ---- 琴韵》 Цюань Цзихаюю «Я Чжи Шэн -
Церемониальная музыка - мелодия

The image shows a musical score for Example 22, consisting of four systems of music. The first system is for piano (p) and cello (C), with dynamics ranging from *mp* to *pp*. The second system continues the piano and cello parts. The third system features a piano part with a tempo marking of $\text{♩} = 90$ and a cello part. The fourth system is for piano (p) and cello (C), with a tempo marking of *ad lib.* and a dynamic marking of *pp*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

ЦИНЯ».

Нотный пример 23 :高平《夜港》 Гао Пин. «Ночной переулоч».

$\text{♩} = 100\text{ca.}$

Piano

f Short and clear
短而清晰的

keys pressed down silently
无声按键

(8)

Pno

sim.

legato

mp without or very little ped.
不用或很少踏板

(8)

Pno

pp

fp

(8)

Pno

mp *p* *mf* *p* *f*

fp *mp*

(8)

Pno

The image shows a musical score for piano and piano (Pno) in 4/4 time. The tempo is marked as quarter note = 100 ca. The score is divided into five systems, each starting with a double bar line and a repeat sign. The first system is for Piano, with dynamics *f* and instructions 'Short and clear' and '短而清晰的', and 'keys pressed down silently' and '无声按键'. The second system is for Pno, with dynamics *mp* and instructions 'without or very little ped.' and '不用或很少踏板'. The third system is for Pno, with dynamics *pp* and *fp*. The fourth system is for Pno, with dynamics *mp*, *p*, *mf*, *p*, *f*, *fp*, and *mp*. The fifth system is for Pno. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

(loco)

Pno.

f *p*

f *Short and clear* *cresc.*
短而清晰的

Pno.

f *mp* *mf* *mp*

p legato

Pno.

mf

Pno.

p *mf* *p* *f* *p*

f *p* *mf* *f* *3* *mf* *p*

Pno.

p *mf* *f* *3* *ff* *sf*

f *p* *ff*

Pno.

mf cresc. *ff*

Нотный пример 24 :高平《夜港》 Гао Пин. «Ночной переулоч».

Pno.

8va

13

fff

[Ped.] →

Pno.

rit.

as soft as possible, gradually get more audible, but still faint and blurry. 尽可能慢慢地呈现, 但保持微弱和模糊的音响

mf

pppp

♩ = 82

pp

[Ped.] → 8va

dim.

Pno.

(subtle half ped. changes can be used) 轻轻地变化踏板

[Ped.] →

8va

[Ped.]

8va

Pno.

tempo I

mf

pp secco

legato

p secco

(ped ends) (踏板结束)

8va

Нотный пример 25 :张朝 《在那遥远的地方》 Чжан Чао. «В тех далеких краях».

Lento

8^{va} mf mp p mp p

Led. *Led. *

3 mp 1 2 1 1 2 1 7 6 5 5 5 5 5 5

4 5 2 3 1 4 1 3 2 1 5 5 5 5 3 2 4 1 1 5

5 mf cresc. 5 3 1 3 2 1 5

6 mf 3 1 2 4 2 1 3 4 2 3 1 4 6 6 6 6 6 6 6 6

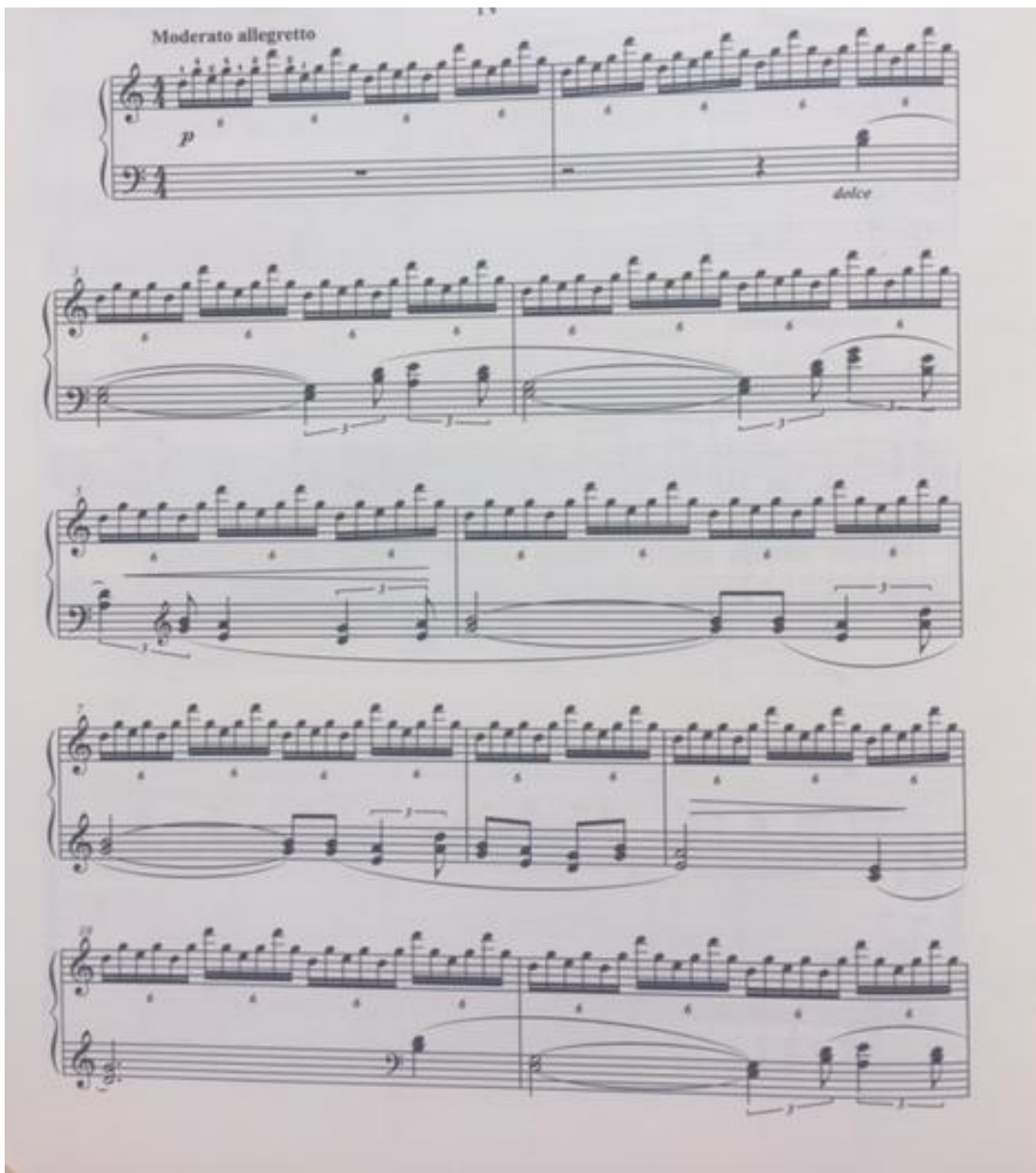
Нотный пример 26 :张朝 《在那遥远的地方》 Чжан Чао. «В тех далеких краях».

Нотный пример 27: 张朝 《中国之梦》 Чжан Чао.»Мечты Китая».

The image displays three systems of musical notation for piano exercises. The first system (measures 1-5) is marked *ff* and includes pedaling instructions (* Ped.). The second system (measures 6-8) is marked *p* and *cresc.*, with a tempo marking of *Largo 梦幻地*. The third system (measures 7-8) features dynamics *mf*, *f*, and *p*, along with the instruction *(仿古琴)* and pedaling marks (* Ped.).

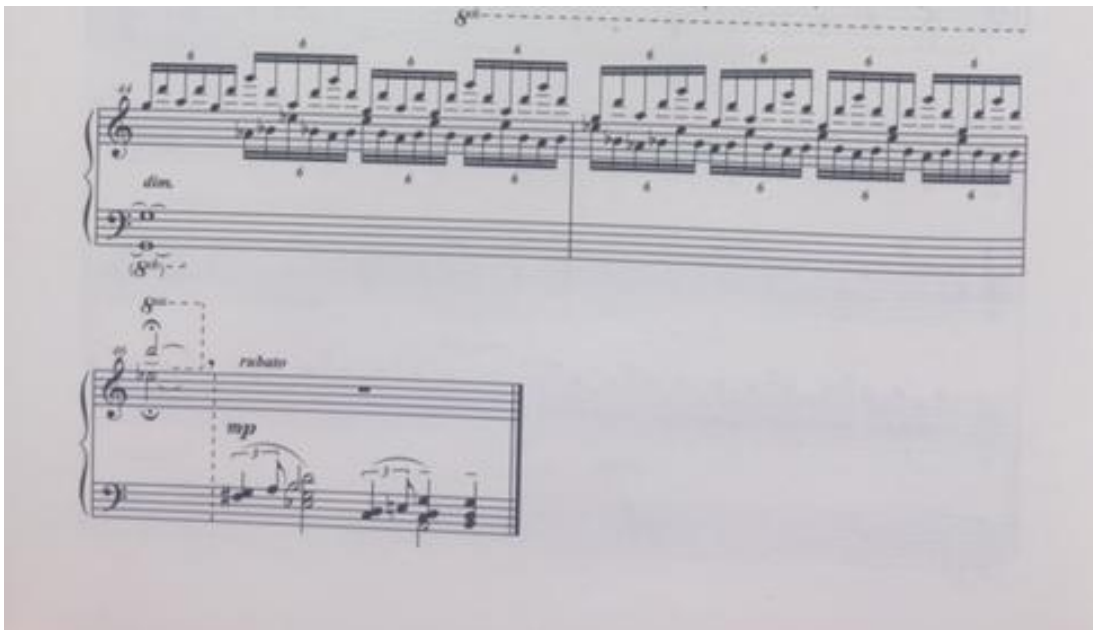
Потный пример 28: 罗麦朔《钢琴练习曲》选曲三首 作品第十九号

Ло Майшо. Три избранных произведения из «Фортепианных этюдов» опуса 19. Этюд «Ритм проточной воды».



Нотный пример 29: 罗麦朔《钢琴练习曲》选曲三首 作品第十九号

Ло Майшо. Три избранных произведения из «Фортепианных этюдов» опуса 19. Этюд «Ритм проточной воды».



Нотный пример 30: **罗麦朔《钢琴练习曲》选曲三首** 作品第十九号

Ло Майшо Три избранных произведения из «Фортепианных этюдов» опуса 19. Этюд «Basso ostinato».



Нотный пример 31: **罗麦朔《钢琴练习曲》选曲三首** 作品第十九号

Ло Майшо. Три избранных произведения из «Фортепианных этюдов» опуса 19. Этюд в форме фуги.

Allegro con brio ♩ = 116

f marcato *fp*

mp

mf

The image shows a page of musical notation for piano. At the top, the tempo is marked 'Allegro con brio' with a quarter note equal to 116 beats per minute. The first system begins with a forte dynamic (*f*) and a 'marcato' (marked) articulation, followed by a fortissimo (*fp*) dynamic. The second system starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The third system begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The notation includes bass clefs, a common time signature, and various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. The piece concludes with a double bar line.