

Ши Фань,

ассистент-стажер, Уральская государственная консерватория имени М. П. Мусоргского; 620014, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Ленина, 26; e-mail: 289899573@qq.com

Хэ Чан,

аспирант, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26; e-mail: anfeiyaye@gmail.com

**ЭТАПЫ И СПЕЦИФИКА ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА СКРИПКЕ
В КРУЖКАХ ПРИ НАЧАЛЬНЫХ И СРЕДНИХ ШКОЛАХ В КИТАЕ**

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: музыкальное образование; скрипки; обучение игре на скрипке; скрипичное образование; методы обучения; школьные кружки; китайские школьники; начальная школа; средняя школа; скрипичная школа; становление скрипичной школы; китайское скрипичное исполнительство

АННОТАЦИЯ. В статье рассмотрена специфика обучения игре на скрипке в кружках при начальных и средних школах в Китае. Проблема исследования заключается в том, что китайское скрипичное образование в кружках при начальных и средних школах является одним из востребованных видов музицирования у детей и родителей. В статье для ознакомления со спецификой обучения игре на скрипке представлены методические основы такого обучения, которые будут интересны российским педагогам, расширят их методический кругозор. Сегодня в китайском музыкальном образовании тема, связанная с национальной спецификой обучения игре на скрипке, является малоизученной. До сих пор отсутствуют комплексные исследования, раскрывающие многогранность методики обучения игре на скрипке в Китае. В связи с этим целью данной статьи является рассмотрение особенности скрипичного образования в Китае в кружках в начальных и средних школах Китая. В статье для представления исторического становления методики обучения игре на скрипке в Китае рассматриваются вехи становления китайского скрипичного искусства, определяются его характерные черты и обусловленная ими специфика обучения игре на скрипке в кружках в китайских начальных и средних школах. Ключевыми методами исследования выступил метод анализа методического материала, исторический метод, который позволил проследить ретроспективу становления национальной скрипичной педагогики в Китае. Научная новизна исследования заключается в том, что на основе анализа работ китайских авторов освещается специфика скрипичного образования в кружках при начальных и средних школах в Китае. Полученные выводы по результатам исследования могут оказаться полезными исследователям, изучающим специфику обучения игре на струнных инструментах в различных национальных школах. Кроме того, сформулированные выводы могут восполнить научную базу по теме обучения игре на струнных инструментах.

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ: Ши, Фань. Этапы и специфика обучения игре на скрипке в кружках при начальных и средних школах в Китае / Ши Фань, Хэ Чан. – Текст : непосредственный // Педагогическое образование в России. – 2024. – № 3. – С. 212–220.

Shi Fan,

Assistant-Trainee, Ural State Conservatory named after M. P. Mussorgsky, Ekaterinburg, Russia

He Chang,

Postgraduate Student, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia

**STAGES AND SPECIFICS OF LEARNING TO PLAY THE VIOLIN
IN CLUBS AT PRIMARY AND SECONDARY SCHOOLS IN CHINA**

KEYWORDS: musical education; violins; learning to play the violin; violin education; teaching methods; school clubs; Chinese schoolchildren; Primary School; high school; violin school; formation of the violin school; Chinese violin performance

ABSTRACT. The article examines the specifics of teaching the violin in clubs at primary and secondary schools in China. The problem of the study is that Chinese violin education in clubs at primary and secondary schools is one of the most popular types of music playing among children and parents. To familiarize yourself with the specifics of teaching the violin, the article presents the methodological foundations of such training, which will be of interest to Russian teachers and will expand their methodological horizons. Today, in Chinese music education, the topic related to the national specifics of teaching the violin is little studied. There are still no comprehensive studies that reveal the versatility of violin teaching methods in China. In this regard, the purpose of this article is to examine the peculiarities of violin education in China in clubs in primary and secondary schools in China. In order to present the historical development of methods of teaching violin in China, the article examines the milestones in the development of Chinese violin art, defines its characteristic features and the resulting specificity of teaching violin in circles in Chinese primary and secondary schools. The key research methods were the method of analyzing methodological material, the historical method, which made it possible to trace a retrospective of the formation of national violin pedagogy in China. The scientific novelty of the study lies in the fact that, based on the analysis of the works of Chinese authors, the specifics of violin education in clubs at primary and secondary schools in

China are highlighted. The findings from the study may be useful to researchers studying the specifics of teaching stringed instruments in various national schools. In addition, the drawn conclusions can complement the scientific base on the topic of learning to play string instruments.

FOR CITATION: Shi, Fan, He, Chang. (2024). Stages and Specifics of Learning to Play the Violin in Clubs at Primary and Secondary Schools in China. In *Pedagogical Education in Russia*. No. 3, pp. 212–220.

Введение. На современном этапе в скрипичном искусстве Китая наблюдается небывалый подъем. С конца предыдущего столетия китайские скрипачи в рамках международных конкурсов получают внушительные награды и занимают высокие места. Ц. Му отмечает, что «за последние сорок лет более сорока выходцев из Китая стали лауреатами авторитетных конкурсов за пределами страны, среди них Сюе Вэй, Бин Хуан, Лу Сыцин, Вэй Вэнь, Ван Чжицзюнь, Хэ Цзыюй, Нин Фэн, Ин Сюэ, Хуан Мэнла, Цзин Ван и другие, которые уже начали составлять определенную конкуренцию представителям крупнейших мировых исполнительских школ» [3, с. 1].

Отметим, что особенность системы музыкального образования Китая, в частности скрипичного, выражается в верности национальным традициям, в сохранении самобытности через использование традиционных китайских музыкальных элементов и методов обучения. Однако современное китайское музыкальное образование базируется и на всемирно известных системах музыкального обучения и воспитания, в свое время разработанных Э. Жак-Далькроза, К. Орфом, З. Кодаем, Ш. Судзуки, Д. Кабалевским и др. В связи с этим целый ряд исследователей отмечают, что музыкальное образование в Китае уже многое почерпнуло из зарубежного опыта и «продолжает развиваться в контакте с ним» [1, с. 40].

Скрипичное исполнительство также не стало исключением и обязано своим появлением культурным и экономическим связям между Востоком и Западом, в том числе между Россией и Китаем. В целом западная и российская скрипичные школы оказали серьезное воздействие на становление китайской национальной скрипичной школы.

Ряд авторов (Го Ялунь, Чжан Вэй и др.), ссылаясь на одну из самых знаменитых методик в мире – методику музыкального воспитания детей Ш. Судзуки, отмечают, что обучение игре на скрипке должно начинаться в более раннем возрасте, потому что в этот период мозг находится в стадии активного развития и обучение музыке может способствовать развитию музыкальных способностей, координации движений и когнитивных функций; дети в раннем возрасте лучше развивают моторику и координацию движений, что особенно важно для игры на скрипке, где требуется точное позиционирование рук, ученики легче и быстрее усваивают новую информацию и навы-

ки; а регулярная практика игры на скрипке с детства формирует привычку к упорному труду и самодисциплине, именно при таком условии ученик может научиться балансировать действия и ощущения игрового аппарата, процесс обучения становится более эффективным [9; 17]. Этими факторами и обусловлена актуальность исследования особенностей китайского скрипичного искусства и специфики обучения игре на скрипке в кружках при китайских начальных и средних школах.

Согласно мнению ряда китайских исследователей, специфика китайской скрипичной школы основана на уникальном и неповторимом стиле, заключающемся в строгом режиме обучения, высоких стандартах исполнительства, сохранении традиционных ценностей, а ее понимание невозможно без определения характерных черт китайского скрипичного искусства – интерпретации произведений в соответствии с традиционным китайским стилем, связанным с передачей тембра традиционных китайских инструментов, сюжетной эмоциональной подоплеку скрипичных произведений. Рассмотрим этапы его становления и национализации.

Ван Ли отмечает, что впервые струнные инструменты появились в Китае во времена династии Мин в XVII веке, а на скрипке впервые заиграли в 1699 году. С появлением западных музыкальных инструментов в Китае в 1742 году был создан первый западный оркестр, который открыл современную музыкальную историю западного стиля нашей страны. С началом Опиумной войны традиционная китайская музыка, искусство и культура стали оказывать постоянное влияние на скрипичное искусство. Мало того, в ходе двух мировых войн изгнание западных музыкантов также позволило скрипичному искусству более глубоко интегрироваться в традиционную китайскую музыку, искусство и культуру. «Становление Нового Китая и подъем индустрии культуры и искусства после реформы открытости позволили китайской скрипичной индустрии сделать важные шаги в развитии на основе национальной музыкальной культуры» [7].

Как уже было отмечено, на развитие китайской скрипичной педагогики оказали серьезное влияние западная и российская скрипичные школы. Это объясняется тем, что в начале XX века в Китай начали приезжать европейские и российские скрипачи, такие как Давид Ойстрах, Яша Хейфец, Ясха

Гейфец, Шимон Гольдберг, Жак Тибо и Фриц Крейслер, которые совершали там гастролы. По мнению И. Тан, эти выступления во многом заложили основу современной скрипичной китайской школы. Кроме того, ряд китайских концептуальных основоположников скрипичной педагогики проходили обучение и практику за границей [5].

Как отмечает Ченг Чен, развитие национального китайского скрипичного искусства начинается с 1950-х годов, когда данный процесс делится на два этапа. Первый этап характеризуется углубленным изучением процесса национализации скрипичного искусства (период 1950–1970-х годов). После основания Китайской Народной Республики государство энергично выступало за национализацию литературы и искусства. В этом контексте появилась группа композиторов и исполнителей, стремящихся объединить элементы традиционной китайской музыки с западными скрипичными техниками, такие как Ма Сиконг, Ситу Мэнъян, Ю Лина и др. Их деятельность и труды «представляют собой результат поиска аутентичного и неповторимого китайского стиля, в сочетании с достижениями мировой скрипичной школы» [15, с. 97]. Достижением этого периода стала работа многих музыкантов-скрипачей по переводу западных учебно-методических пособий и их адаптации к китайским реалиям. Одним из таких деятелей стал профессор Шанхайской консерватории Чэнь Юсинь, который перевел и отредактировал ряд западных учебно-методических пособий по обучению игре на скрипке, среди них три тома «Практических упражнений для скрипки» и восемь томов «Упражнений для младшего возраста». Так, зарубежные труды стали основой для становления национального скрипичного образования Китая [11].

После образования Нового Китая (1949 г.) скрипачи в начальных и средних школах начали сознательно готовить учебные материалы, подходящие для преподавания игры на скрипке в Китае на всех этапах развития. Преподаватели группы по обучению игре на скрипке и исследовательской работе Шанхайской консерватории посредством лекций, групповых дискуссий, научных исследований по игре на скрипке и изучению народной музыки в 1951 году подготовили «Практику скрипичной пентатонической гаммы» в соответствии с национальной культурной спецификой. Основной целью данного пособия явилось развитие технических навыков учеников. В этом же году была опубликована «Школа игры на скрипке» Сю Шуэйяна, которая стала одним из важных учебных пособий для начинающих скрипачей в Китае.

Второй этап – это этап диверсифицированного развития после реформы открытости (с 1980-х годов по настоящее время). «Реформа открытости предоставила новые возможности для развития китайского скрипичного искусства. С одной стороны, внутренние и международные обмены стали более частыми, и китайские скрипачи смогли выйти на мировую арену; с другой стороны, концепция западной современной музыки становится все более популярной в Китае» [15, с. 98].

Именно эти обстоятельства и привели к формированию того уникального китайского стиля в скрипичном искусстве, основанного на симбиозе зарубежных и национальных тенденций: настроенность скрипки на пентатонику; использование традиционных китайских мелодий; объединение западной музыкальной техники с традиционными китайскими культурными концепциями; имитация тембра традиционных китайских музыкальных инструментов; отражение в скрипичных композициях китайских исторических сюжетов и фольклора; преобладание определенного ритма.

В этот период одним из популярных и фундаментальных пособий для начинающих скрипачей стала «Скрипка для начинающих» Чжана Шицзяна, которая была опубликована в 1993 году.

Важно отметить изменения и в программе обучения игре на скрипе в кружках при начальных и средних школах, обеспечившие поднятие статуса игры на музыкальных инструментах, в том числе скрипке, и рост интереса к ним. В мае 1988 года была утверждена «Музыкальная программа для начальных школ с дневным обучением», когда инструментальная музыка была включена в программу начальной школы. После этого преподавание инструментальной музыки все чаще стало фигурировать в учебных планах и различных образовательных стандартах. В 1992 года была опубликована и принята «Девятилетняя программа обязательного обучения музыке в начальной школе полного дня», официально включившая инструментальную музыку в программу обучения музыке начальных школ по всей стране. В 2011 году Министерство образования Китая опубликовало «Общее руководство Министерства образования по внедрению инструментальной музыки в начальных и средних школах» [9].

Одной из ключевых персон, заложивших основу современной китайской скрипичной школы, является Ма Сиконг, изучавший игру на скрипке во Франции в начале XX века, на которого «особое влияние оказала школа Фабиана» [10]. По возвращении на родину он открыл музыкальную кон-

серваторию в городе Гуанчжоу, в которой начал применять полученные за границей знания в синтезе с особенностями китайских педагогических традиций. Автор разработал свою музыкально-педагогическую концепцию обучения игре на скрипке [5].

Следующей важной личностью, сделавшей значительный вклад в развитие скрипичного образования в Китае, является Сяо Юмэй. Сяо Юмэй – китайский композитор, дирижер и музыкальный педагог, который учился в Шанхайской консерватории, где изучал скрипку и композицию. Он разработал свою методику обучения скрипке, которая сочетала западные и китайские подходы к музыкальному образованию. Его учебные материалы и методики были широко приняты и использованы в музыкальных школах по всей стране. Одним из важнейших трудов в его педагогической карьере стало учебно-методическое пособие «Скрипичная школа».

Сяо Юмэй стремился объединить лучшие элементы западной и китайской музыкальной традиций в своей методике. Он внедрил техники игры на скрипке, характерные для европейской музыкальной школы, с элементами китайской музыкальной культуры. Согласно его концепции, большое значение отводится индивидуальным потребностям и способностям каждого ученика. Он стремился развивать уникальные музыкальные таланты каждого, а не придерживаться жестких шаблонов. Важное место в концепции Сяо Юмэя отводилось балансу техники и выразительности, для этого в своей педагогической практике он комбинировал разнообразные методики обучения, включая игровые упражнения, импровизацию, анализ музыкальных произведений и другие методы, чтобы сделать обучение более интересным и эффективным, а также расширить эмоциональную сферу своих обучаемых [6]. В целом музыкально-педагогическая концепция обучения игре на скрипке Сяо Юмэй была оригинальной, инновационной и оказала значительное влияние на развитие скрипичного образования в Китае в первой половине XX века.

Одним из ключевых деятелей в скрипичном образовании XX века по праву можно считать Линь Яоци, который является «всемирно известным музыкальным педагогом, внесшим большой вклад в скрипичное образование в Китае. Долгое время Линь Яоци возглавлял Секцию обучения игре на скрипке в Центральной консерватории Пекина» [2, с. 9]. Отметим, что на его становление как скрипача и педагога особое влияние оказали идеи профессора Московской консерватории Юрия Янкелевича, поскольку он там проходил обучение. Поэтому

в его музыкально-педагогической концепции обучения игре на скрипке отразились педагогические положения советской школы.

Музыкально-педагогическая концепция Линь Яоци представляет собой уникальную систему, в которой особое внимание уделяется установлению логических связей между художественными и техническими аспектами игры на музыкальных инструментах. В его подходе большое значение придается не только развитию специфических технических навыков для обеих рук, но и совершенствованию музыкального слуха, а также формированию у ученика умения художественно интерпретировать произведения [2]. Согласно концепции Линь Яоци, залогом выразительной и качественной игры на скрипке является внутреннее эмоциональное переживание обучаемого. В этой связи он часто давал задание своим ученикам перед изучением произведения пропеть его и прочувствовать все его эмоциональные оттенки, и только после этого, сохраняя состояние «внутреннего пения», начинать техническое исполнение произведения на скрипке [12].

Музыкально-педагогическая концепция Линь Яоци оказала серьезное влияние на становление скрипичного образования в Китае и отразилась в работах ряда его последователей, в том числе Линь Лэйли, Чжао Хунвэй, Ван Чжэнья, Му Цюанчжи, Фэн Сяои и других. Особое место заняли его идеи в учебно-методическом труде «Основы скрипичной методики Линь Яоци» Ян Баочжи.

Отметим ряд особенностей китайского скрипичного искусства, которые предопределили основу современного скрипичного образования в Китае. Как мы уже отметили, с 1970-х годов в Китае начался активный процесс национализации музыки и искусства. Композиторы пытались объединить современные западные музыкальные техники с традиционными китайскими культурными концепциями, народной музыкой, элементами оперы, народной инструментальной музыки, музыкой Цюйи, манерой игры Гаоху, Глайд (имитация игры эрху) и т. д., чтобы создать скрипичные произведения с китайской спецификой, которые не только обогатили музыкальный скрипичный фонд, но и повысили его художественную ценность. Среди таких произведений важно отметить «Любителей бабочек» (с тембром эрху), «Дочь горы», «Сочетание кланов Гаошань», «Лян Шаньбо и Чжу Интай» (с элементами оперы) композиторов Хэ Чжаньхао и Чэнь Гана, «Тоска по дому» (на основе народной музыки), «Струнный квартет ля мажор» и «Дорога трудна» Ли Сигуана, «Струнный квартет ля минор», «Сюита Внутренней Монголии» и «Группа

Суйюань» Ма Сицуня, «Красная пшеница» Сянь Синхая, которые «насыщены восточными красками и могут найти отклик у аудитории и глубоко отразить темперамент и стиль китайской культуры» [16, с. 133].

И.-Ш. Не отмечает, что национально-культурная специфика китайского скрипичного образования присуща всем ступеням. Так, «современное скрипичное образование отвечает международным требованиям и качественным стандартам, но в то же время не отказывается от национальных идей, а также традиционного инструментального репертуара» [4, с. 195].

Сохраняя характерные черты китайской музыки, многие композиторы также заимствовали западные композиционные приемы, такие как гармония, контрапункт и стиль, чтобы обогатить структуру и исполнение своих произведений. Многие произведения для скрипки в начальной и средней школе непосредственно основаны на традиционных мелодиях и народных песнях или искусно адаптированы к ним, и с помощью скрипки они передают уникальный стиль и культуру китайской нации. «Особой чертой китайского скрипичного искусства стала не только особая мелодия и ритм, но и имитации тембра традиционных китайских музыкальных инструментов» [15, с. 98].

Исходя из этой особенности, важное место в обучении игре на скрипке отводится изучению национальной специфики скрипичного искусства, расширению культурного кругозора обучаемых, а также уделению большого количества учебных часов на исполнении народных песен, на прослушивание и имитацию игры на китайских традиционных инструментах (эрху, гуцзэн, пипа, янькин, руань, джингху).

Линь Цзинъянь отмечает, что в начальной и средней школе в процессе подготовки большая роль отводится темпу и ритму исполнения обучающимися. Скорость и ритм представляют собой определенные трудности в обучении игре на скрипке. Линь Цзинъянь утверждает, что некоторые новички не в состоянии полностью уловить ритм исполнения, поэтому необходимо постоянно выполнять ритмические упражнения. Такая тренировка в ежедневном обучении помогает учащимся сформировать чувство ритма, улучшить координацию действий левой и правой рук и, наконец, успешно завершить выполнение работы. «В обучении ритму скрипичных музыкальных произведений обучение звукоряду является базовой частью. Его важнейшая цель – дать учащимся возможность освоить такт и ритмические точки в повторяющихся упражнениях по звукоряду и репертуару, тем самым способствуя формированию у

них чувства скорости и ритма, что имеет большое значение для развития музыкального мастерства и последующей тренировки ритма» [13, с. 48].

Разучивание произведений скрипичной музыки в начальной и средней школе начинается с тренировки ритма путем выполнения хлопков в сочетании с пением. Ритм отрабатывается с помощью пропевания ритма произведения мелодии в соответствии с ритмической организацией музыки [13].

Уже указывалось, что многие китайские скрипичные музыкальные композиции для начальной и средней школы отражают китайские исторические сюжеты, фольклор, революционные темы и т. д. [15]. Например, упомянутая скрипичная композиция «Любителей бабочек» – это произведение, основанное на древней китайской истории любви.

Т. Сунь отмечает, что китайская скрипичная музыкальная культура постепенно сформировалась под влиянием таких факторов, как национальный культурный фон, религия и географическая среда. В этой связи «многие скрипичные произведения передают особенности созидательного китайского менталитета и в то же время выражают любовь к природе» [14, с. 119]. Пятитональность в традиционной музыке для скрипки в Китае является одной из неотъемлемых музыкальных структур, в то время как западная музыкальная система в основном четырехтональная. Постепенно сформировались произведения скрипичной музыки с национальными особенностями, такие как «Утро в Мяолинге» в аранжировке Чэнь Гана, «Весна в Синьцзяне» и многие другие. Ван Ли отмечает, что «в развитии китайского скрипичного искусства разнообразие методов фьюжн способствовало глубокой интеграции китайских и западных музыкальных форм и творческого мышления» [7].

Этими особенностями обусловлен тот факт, что в качестве основной темы в процессе составления учебных материалов учителя в кружках при младших и средних школах интегрируют в них китайскую и зарубежную музыку, гамму, интервальное обучение и углубленное обучение визуальному исполнению [13].

Ц. Линь отмечает, что в китайской практике обучения игре на скрипке важное место занимает аудиовизуальное обучение. Скрипка – это разновидность струнного музыкального инструмента, который обладает отличительными исполнительскими характеристиками. У начинающих, как правило, нет прочной музыкальной и слуховой основы, поэтому для результативного обучения учителя работают над формированием у обучаемых определенного слухового и ви-

зуального опыта. Ученикам необходимо знать творчество композитора, сочинившего произведение, которое ученики исполняют, все это способствует пониманию идеи произведения. На основе формирования предварительного восприятия музыкальных произведений углубляется слуховая тренировка для реализации точного определения учащимися ритмических и технических характеристик произведений, и «этот метод способствует приданию большей выразительности ритмическому обучению» [13, с. 50].

Таким образом, обучение игре на скрипке в кружках при начальных и средних школах в Китае включает в себя следующие аспекты:

Технические навыки. Это является базой обучения игре на скрипке. Ученики изучают основы техники игры на скрипке, такие как позиция руки, способы держания смычка, лады и т. д., а также учатся исполнению простых произведений и формируют музыкальный слух. Они также выполняют различные технические упражнения и разучивают этюды для развития моторики и координации двух рук.

Музыкальная теория и нотная грамота. В рамках учебного процесса изучается музыкальная теория, включая гармонию, ритм, форму и другие аспекты музыкального языка. Мы уже отмечали, что китайские народные песни, которые являются одним из элементов репертуара, подбираемого для начальных и средних школьников, обладают специфической мелодией и ритмом. В этой связи изучение музыкальной теории является очень важным компонентом обучения игре на скрипке в Китае. Ученики также учатся читать ноты, что позволяет им играть музыку по нотам: без этого обучение игре на скрипке представляется невозможным. Обучение музыкальной теории и музыкальной грамоте в основном относится к комплексному качественному образованию, осуществляемому учащимися в процессе изучения музыки. Для проведения всестороннего теоретического обучения в китайской начальной и средней школе полностью объединяют все аспекты чтения музыки, визуального пения, аудирования и понимания музыки. Линь Цзинъянь в своих практических исследованиях пришел к выводу, что есть определенная степень корреляции преподавания игре на скрипке и обучения музыкальной грамоте [13]. В связи с этим китайские учителя интегрируют знания о музыкальной грамоте в процессе игры на скрипке и ритмических тренировок.

Выбор разнообразного репертуара. Ученики знакомятся с различными

жанрами музыкальных произведений для скрипки – от классических до современных. Они изучают и исполняют как сольные произведения, так и ансамблевые композиции. Этюды Крейцера и другие являются базовыми скрипичными произведениями, которые помогают развивать технические навыки. Классические произведения из репертуара Баха, Вивальди, Мазаса и других зарубежных композиторов используются для понимания особенностей западной скрипичной школы и углубления технических навыков, а народные китайские мелодии и композиции с элементами традиционной китайской музыки знакомят обучаемых с особенностями китайской скрипичной музыки и усиливают погружение в свою национальную культуру.

Обучение интерпретации. Учеников учат трактовать музыку, с учетом заложенного в ней композитором и своего собственного видения, передавать эмоции и выражать свою индивидуальность через исполнение. Эмоциональность и выразительность являются одними из ключевых навыков, которые необходимо развивать каждому обучаемому для достижения наивысших результатов в игре на скрипке, выразительность в своей важности не уступает технике [9; 12].

Отметим, что участие в школьных концертах и конкурсах также представляется незаменимым и способствует развитию исполнительских навыков и самоуверенности учеников, а также увеличению интереса к музыке и игре на скрипке.

Го Ялунь в своем исследовании отмечает важную особенность в организации скрипичных классов в кружках при младших и средних школах Китая – применение метода коллективного обучения, в опоре на концепцию музыкального воспитания детей Ш. Судзуки. Он объясняет это тем, что число преподавателей, занимающихся обучением инструментальной музыке, далеко не соответствует растущему числу учащихся. Он также делает акцент, что обучение инструментальной музыке, в том числе скрипке, в китайских школах подразумевает разделение учебных групп по интересам, в каждой из которых ученики отдают предпочтение обучению игре на том или ином музыкальном инструменте. В связи с растущим интересом к скрипке «за последние двадцать лет число желающих играть на скрипе существенно выросло и продолжает стремительно увеличиваться, что и обуславливает необходимость организации учебного процесса в группах с большим количеством обучаемых» (от 10 и выше) [9, с. 234].

Названные особенности обучения игре на скрипке не исключают и имеющиеся проблемы. Чжан Вэй в своем исследовании

анализирует ситуацию в современном скрипичном образовании на базе кружков при младших и средних школах Китая и приходит к выводу о существовании ряда проблем: большие по численности учебные группы, фокус обучения – на технике и недостаток внимания к эмоциональности, недостаточное внимание индивидуальным потребностям, отсутствие разнообразия в учебных методиках, дефицит квалифицированных преподавателей и др. [17].

Устранить эти недостатки и проблемы могут определенные методики, в которых педагоги-музыканты используют те или иные учебники в Китае. В настоящее время существует широкий спектр учебников по игре на скрипке, большинство из которых посвящены только техническим упражнениям. Учебники по игре на скрипке, отобранные для начальной и средней школы, можно условно разделить на три типа:

1) учебники, которые специально составлены для групповых занятий по игре на скрипке;

2) базовые и прикладные учебники, предназначенные для развития технических навыков и умений игры на скрипке;

3) учебники, используемые для улучшения музыкального мастерства учащихся и для подготовки сценических выступлений, включая иностранную музыку, китайскую музыку, а также сонаты и концерты.

Однако, несмотря на их полезность и эффективность, все-таки и их использование приводит к определенным проблемам. Так, следует отметить, что они используются хаотично, а некоторые из них либо включаются в образовательный процесс фрагментарно, либо без определенной системы. Чжан Вэй отмечает, что «необходимо усовершенствовать и систематизировать учебные материалы, исходя из полного понимания особенностей каждого учебника, а также использовать учебные материалы разумно и упорядоченно с учетом уровня под-

готовки учащихся, возрастных особенностей и трудностей в обучении, тем самым обеспечить более индивидуализированный подход» [17, с. 233].

Китайское скрипичное искусство прошло длинный путь становления, однако его расцвет начался сравнительно недавно. Характерные особенности китайского скрипичного искусства, среди которых: объединение западной музыкальной техники с традиционными китайскими культурными концепциями; имитация тембра традиционных китайских музыкальных инструментов; отражение в скрипичных композициях китайских исторических сюжетов и фольклора; преобладание определенного темпа и ритма, обусловили специфику процесса обучения игре на скрипке в начальной и средней школе Китая. Педагоги в Китае используют: совмещенное изучение западных и традиционных скрипичных произведений, отражающих характерный китайский стиль. Их Особое внимание уделено развитию технических навыков. Процесс обучения включает: знакомство с традиционными китайскими музыкальными инструментами и их тембром; многоэтапную ритмическую подготовку; всестороннее художественное просвещение, основанное на изучении важных отечественных и зарубежных персоналий, сюжетов скрипичных произведений; работу над выразительностью; коллективный метод обучения, что связано с большим числом учащихся и ограниченным количеством учителей скрипки, и т. д.

Другими словами, обучение игре на скрипке в кружках при начальных и средних школах в Китае хоть и опирается на достижения западных деятелей скрипичного искусства, но по-прежнему продолжает активно сохранять и развивать свою аутентичность и неповторимость, что делает китайское скрипичное образование эффективным и одним из передовых.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ван, Ц. Особенности современной системы музыкального образования в Китае / Ц. Ван. – Текст : непосредственный // Молодежный сборник научных статей «Научные стремления». – 2016. – № 18. – С. 37–46.
2. Жэнь, С. Музыкально-педагогическая концепция Линь Яоцзи и ее связь с зарубежными педагогическими системами / С. Жэнь. – Текст : непосредственный // Музыкальное образование и наука. – 2021. – № 1 (14). – С. 9–11.
3. Му, Ц. Становление и развитие скрипичного искусства в Китае: образование, исполнительство, национальный репертуар : автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Му Цюаньчжи. – Нижний Новгород, 2018. – 22 с. – Текст : непосредственный.
4. Не, И.-Ши. Особенности китайской скрипичной школы / И.-Ши Не. – Текст : непосредственный // Гуманитарное пространство. – 2021. – № 2. – С. 193–198.
5. Тан, И. Становление и развитие скрипичного искусства в Китае / И. Тан. – Текст : непосредственный // Миссия конфессий. – 2023. – № 67. – С. 36–39.
6. Чжао, Т. История современной китайской музыки: Сяо Юмэй и консерватория музыки Пекинского университета / Т. Чжао. – Текст : непосредственный // Манускрипт. – 2023. – № 1. – С. 67–70.
7. 王丽.从中国小提琴艺术看中西音乐文化的融合[J].中国文艺家,2019(11):88. = Ван, Ли. Интеграция китайской и западной музыкальной культуры в рамках обучения скрипичному искусству в начальной и

средней школе / Ван Ли. – Текст : непосредственный // Китайские писатели и художники. – 2019. – № 11. – С. 88.

8. 王亚娜.中国小提琴曲的历史见证—练小全、魏景文《中国小提琴作品集》[J].东方艺术,2016(S1):117-118. = Ван, Яна. Историческое свидетельство о китайской скрипичной музыке – Лянь Сяоцюань и Вэй Цзиньвэнь «Коллекция китайских скрипичных произведений» / Ван Яна. – Текст : непосредственный // Восточное искусство. – 2016. – № 1. – С. 117–118.

9. 郭雅伦.改革开放以来我国小学小提琴教学回顾[J].大众文艺,2018(09):234-235. = Го, Ялунь. Обзор преподавания игры на скрипке в начальных школах нашей страны после реформы и открытости / Го Ялунь. – Текст : непосредственный // Популярная литература и искусство. – 2018. – № 9. – С. 234–235.

10. 戴若琳.法比小提琴学派对中国小提琴艺术发展的影响[J].北方音乐,2017,37(03):250. = Дай, Жуолин. Влияние скрипичной школы Фаби на развитие китайского скрипичного искусства / Дай Жуолин. – Текст : непосредственный // Северная музыка. – 2017. – № 37 (03). – С. 250.

11. 丛倩男.当代中国小提琴教育理论发展研究[D].山东大学,2020. = Кон, Цяньнань. Исследование развития современной китайской теории обучения игре на скрипке : докторская диссертация / Кон Цяньнань. – Шаньдунский университет, 2020. – 56 с. – Текст : непосредственный.

12. 林蕾 李华盛 《为了追思的追思—小提琴教育家林耀基》2010年03期20-26页 = Линь, Л. Линь Яоцзи – педагог по игре на скрипке / Л. Линь, Х. Ли. – Текст : непосредственный // Память о памяти. – 2010. – № 3. – С. 20–26.

13. 林竟彦.小提琴教学中音乐作品的节奏训练分析[J].试题与研究,2023(12):48-50. = Линь, Цзиньянь. Анализ ритмической подготовки музыкальных произведений при обучении игре на скрипке / Линь, Цзиньянь. – Текст : непосредственный // Тестовые вопросы и исследования. – 2023. – № 12. – С. 48–50.

14. 孙婷婷.小提琴艺术中国化的历程及其启示[J].闽南师范大学学报(哲学社会科学版),2020,34(03):118-120. = Сунь, Т. Процесс китаизации скрипичного искусства и его вдохновение / Т. Сунь. – Текст : непосредственный // Журнал Южно-Фуцзяньского педагогического университета (издание по философии и социальным наукам). – 2020. – № 34 (03). – С. 118–120.

15. 程辰.20世纪50年代以来中国小提琴艺术民族化创作特点及发展趋势[J].艺术评鉴,2024(02):97-102. = Чен, Чень. Особенности и тенденции развития национализации китайского скрипичного искусства с 1950-х годов / Чен Чень. – Текст : непосредственный // Художественная оценка. – 2024. – № 2. – С. 97–102.

16. 陈习.20世纪上半叶中国小提琴音乐创作发展的初步研究[D].福建师范大学,2003. = Чэнь, Си. Предварительное исследование развития китайского скрипичного музыкального искусства в первой половине 20-го века : докторская диссертация / Чэнь Си. – Фуцзяньский педагогический университет, 2003. – 159 с. – Текст : непосредственный.

17. 张玮.中小学开展小提琴教学的几点建议[J].课程教育研究,2017(21):233-234. = Чжан, Вэй. Некоторые рекомендации по преподаванию игры на скрипке в начальных и средних школах / Чжан Вэй. – Текст : непосредственный // Исследование учебных программ. – 2017. – № 21. – С. 233–234.

REFERENCES

1. Wang, C. (2016). Osobnosti sovremennoi sistemy muzykal'nogo obrazovaniya v Kitae [Features of the Modern Music Education System in China]. In *Molodezhnyi sbornik nauchnykh statei «Nauchnye stremleniya»*. No. 18, pp. 37–46.

2. Ren, S. (2021). Muzykal'no-pedagogicheskaya kontseptsiya Lin' Yaotszi i ee svyaz' s zarubezhnymi pedagogicheskimi sistemami [Musical and Pedagogical Concept of Lin Yaoji and Its Connection with Foreign Pedagogical Systems]. In *Muzykal'noe obrazovanie i nauka*. No. 1 (14), pp. 9–11.

3. Mu, Ts. (2018). *Stanovlenie i razvitie skripichnogo iskusstva v Kitae: obrazovanie, ispolnitel'stvo, natsional'nyi repertuar* [Formation and Development of Violin art in China: Education, Performance, National Repertoire]. Avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya. Nizhny Novgorod. 22 p.

4. Ne, I.-Shi. (2021). Osobnosti kitaiskoi skripichnoi shkoly [Features of the Chinese Violin School]. In *Gumanitarnoe prostranstvo*. No. 2, pp. 193–198.

5. Tan, I. (2023). Stanovlenie i razvitie skripichnogo iskusstva v Kitae [Formation and Development of Violin Art in China]. In *Missiya konfessii*. No. 67, pp. 36–39.

6. Zhao, T. (2023). Istoriya sovremennoi kitaiskoi muzyki: Syaoyumei i konservatoriya muzyki Pekinskogo universiteta [History of Modern Chinese Music: Xiao Yumei and the Peking University Conservatory of Music]. In *Manuskript*. No. 1, pp. 67–70.

7. Wang, Li. (2019). Integratsiya kitaiskoi i zapadnoi muzykal'noi kul'tury v ramkakh obucheniya skripichnomu iskusstvu v nachal'noi i srednei shkole [Integration of Chinese and Western Musical Culture in Violin Education in Primary and Secondary Schools]. In *Kitaiskie pisateli i khudozhniki*. No. 11, p. 88.

8. Wang, Yana. (2016). Istoricheskoe svidetel'stvo o kitaiskoi skripichnoi muzyke – Lyan' Syaotsyuan' i Vei Tszinven' «Kollektsiya kitaiskikh skripichnykh proizvedenii» [Historical Evidence of Chinese Violin Music – Lian Xiaquan and Wei Jingwen “Collection of Chinese Violin Works”]. In *Vostochnoe iskusstvo*. No. 1, pp. 117–118.

9. Guo, Yalun. (2018). Obzor prepodavaniya igry na skripke v nachal'nykh shkolakh nashei strany posle reformy i otkrytosti [Review of Violin Teaching in Primary Schools in Our Country after Reform and Opening Up]. In *Populyarnaya literatura i iskusstvo*. No. 9, pp. 234–235.

10. Day, Zhuolin. (2017). Vliyanie skripichnoi shkoly Fabi na razvitie kitaiskogo skripichnogo iskusstva [The Influence of the Fabi Violin School on the Development of Chinese Violin Art]. In *Severnaya muzyka*. No. 37 (03), p. 250.

11. Kon, Qiannan. (2020). *Issledovanie razvitiya sovremennoi kitaiskoi teorii obucheniya igre na skripke* [Research on the Development of Modern Chinese Violin Learning Theory]. Doktorskaya dissertatsiya. Shan'dunskii universitet. 56 p.
12. Lin, L., Li, H. (2010). Lin' Yaotszi – pedagog po igre na skripke [Lin Yaozi – Violin Teacher]. In *Pamyat' o pamyati*. No. 3, pp. 20–26.
13. Lin, Jingyan. (2023). Analiz ritmicheskoi podgotovki muzykal'nykh proizvedenii pri obuchenii igre na skripke [Analysis of the Rhythmic Preparation of Musical Works When Learning to Play the Violin]. In *Testovyye voprosy i issledovaniya*. No. 12, pp. 48–50.
14. Sun, T. (2020). Protsess kitaizatsii skripichnogo iskusstva i ego vdokhnovenie [The Process of Sinicization of Violin Art and Its Inspiration]. In *Zhurnal Yuzhno-Futszyan'skogo pedagogicheskogo universiteta (izdanie po filosofii i sotsial'nykh naukam)*. No. 34 (03), pp. 118–120.
15. Chen, Chen. (2024). Osobennosti i tendentsii razvitiya natsionalizatsii kitaiskogo skripichnogo iskusstva s 1950-kh godov [Features and Development Trends of the Nationalization of Chinese Violin Art Since the 1950s]. In *Khudozhestvennaya otsenka*. No. 2, pp. 97–102.
16. Chen, Si. (2003). *Predvaritel'noe issledovanie razvitiya kitaiskogo skripichnogo muzykal'nogo iskusstva v pervoi polovine 20-go veka* [A Preliminary Study of the Development of Chinese Violin Music in the First Half of the 20th Century]. Doktorskaya dissertatsiya. Futszyan'skii pedagogicheskii universitet. 159 p.
17. Zhang, Wei. (2017). Nekotorye rekomendatsii po prepodavaniyu igry na skripke v nachal'nykh i srednikh shkolakh [Some Recommendations for Teaching the Violin in Primary and Secondary Schools]. In *Issledovanie uchebnykh programm*. No. 21, pp. 233–234.