

ФОРТЕПИАННАЯ МУЗЫКА СОВРЕМЕННОГО КИТАЙСКОГО КОМПОЗИТОРА ЛИ ИНХАЯ ДЛЯ ДЕТЕЙ: ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ И МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ

PIANO MUSIC OF THE MODERN CHINESE COMPOSER LI INHAI FOR CHILDREN: PEDAGOGICAL AND METHODOLOGICAL ASPECTS

Li Lingjun
T. Samsonova

Summary. This article discusses cycles for children of the modern Chinese composer Li Inhai unknown in the Russian cultural field. The author made an analytical analysis of the three cycles of Li Inhai "Zoo", "Remember what Grandma said" and "Imaging studies for children, "Acrobatic sketches". When analyzing these cycles analytically, the author paid special attention to the pedagogical and methodological aspect of this music intended for children. On the one hand, the article notes the national color of the works, on the other hand, reliance on the major-minor European system. All works carry a vivid and imaginative programming, which is embedded in the names themselves, they should be interesting and understandable to young performers.

Keywords: Piano, musical image, technical capabilities, traditions, innovation, performance.

Ли Линцзюнь

Аспирант, РГПУ имени А. И. Герцена Санкт-Петербург, Россия
435659333@qq.com

Самсонова Татьяна Петровна

Д.ф.н., к.искусствоведения, профессор,
Ленинградского государственного университета имени
А. С. Пушкина
tat4279@yandex.ru

Аннотация. В данной статье рассматриваются циклы для детей современного китайского композитора Ли Инхая не известные в российском культурном поле. Автор сделал аналитический разбор трёх циклов Ли Инхая «Зоопарк», «Вспомни, что говорила Бабушка» и «Образные исследования для детей «Акробатические зарисовки». При аналитическом рассмотрении данных циклов автор особое внимание остановил на педагогическом и методическом аспекте этой музыки, предназначенной для детей. С одной стороны, в статье отмечен национальный колорит произведений, с другой — опора на мажоро-минорную европейскую систему. Все произведения несут яркую и образную программность, которая заложена в самих названиях, они должны быть интересны и понятны юным исполнителям.

Ключевые слова: Фортепиано, музыкальный образ, технические возможности, традиции, новаторство, исполнительство.

Введение

Ли Инхай (1927–2007) — видный общественный деятель Нового Китая, теоретик, композитор и музыкальный педагог. Путь к профессиональному мастерству у него был трудным и упорным. Ли Ихай родился в провинции Сычуань в округе Фушунь в бедной семье, но музыка привлекала его с раннего детства. Самоучкой научился он играть на различных народных инструментах: *эрху* и *флейта Ли*, на этих инструментах мальчиком он стал сочинять свои мелодии. Имея замечательный голос, Ли Инхай удивлял своих слушателей, а иногда доводил их до слёз. Благодаря своим выдающимся способностям в 1943 году Ли Инхай был принят в Национальную музыкальную академию Чунцин Цинмугуань. Ли Инхай упорно учился, за что на втором курсе имел государственную стипендию. На четвертом курсе Национальная музыкальная академия переехала в Нанкин. В студенческие годы Ли Инхай активно участвовал в исполнении народных песен, аккомпанировал себе и пел, пробовал себя в национальном стиле и в звуковом оформлении. Хотя Ли Инхай начал музыкальное об-

разование достаточно поздно, но любовь к музыке и желание достигнуть профессионализма способствовали его быстрому продвижению в музыкальном искусстве, в годы учёбы была заложена прочная основа для будущей работы. После освобождения Нанкина в 1949 году Ли Инхай занялся музыкальным творчеством. В течение последующих лет он последовательно работал преподавателем и лектором в музыкальном колледже Хунань, литературно-художественном колледже университета Чжунюань и Центральном художественном колледже армии Южной Кореи. С декабря 1950 по 1952 годы он был переведен в Шанхайскую консерваторию, а затем преподавал в Центральном художественном училище Южной армии. В этот период Ли Инхай давал уроки композиции и гармонии для студентов, которые писали патриотические песни. Тогда Ли Инхай понял, что в основе революционных песен лежат народные песни, поэтому особое внимание Ли Инхай стал уделять изучению проблеме национальной музыки, что положило начало глубокому изучению *стиля хань* и его гармонии. Впоследствии Ли Инхай создал капитальный теоретический труд «Ханьский стиль и его гармония», изданный в 1959 году.

Появление этой работы имело эпохальное значение и стало важной вехой в истории развития китайской музыки и нового понимания многоголосия.

Ли Инхай соединил традиционное понимание стиля китайской музыки с новым взглядом на новые достижения композиционных приёмов, опирающиеся на достижения европейской музыки XX века. Активной была общественная позиция Ли Инхая: он был профессором Китайской консерватории, заместителем декана Китайской консерватории, исполнительным директором Китайской ассоциации музыкантов, заместителем директора Национального музыкального комитета, вице-председателем Пекинской ассоциации музыкантов, вице-президентом Национального оркестрового общества Китая и его почетным президентом. Ли Инхай работал на переднем крае музыкального образования Нового Китая. Он воспитал большое количество выдающихся музыкантов, среди них: Лу Цимин, Морджиу, Цзян Минси, Чжан Дуньжи, Гу Гуанрен, Фань Цзуйинь, Цай Сунцзы, Тан Дунь, Го Вэньцин и другие.

Цель данной статьи

Расширить представление в российском музыковедении о выдающемся китайском композиторе Ли Инхай, обратить особое внимание на его музыку для детей, так как в этом аспекте творчества есть важный залог развития фортепианной культуры Китая в настоящее время и в будущем.

Краткий обзор исследований по данной проблематике

Особой приметой современного музыковедения является активное вторжение китайской научной мысли в российское культурное пространство, представленная работами китайских аспирантов, обучающихся в вузах России: это и диссертации, и научные статьи в журналах, рецензируемые ВАК. Близко к теме нашего исследования опубликованы следующие работы: «Дун Вань «Фортепианные произведения Ли Инхая (Журнал «Музыкальная культура народов мира» статья, 2018); Абдуллина Г. В., Сунь Я «Особенности китайской фортепианной музыки второй половины XX века (Журнал «Манускрипт» № 11, статья, 2018); Хань Мо «Традиции русской фортепианной педагогики в контексте совершенствования профессиональной подготовки китайскими — учащимися школ» (диссертация, М.: 2019); Ли Юн «Фортепианное творчество Ван Цзяньчжона в контексте национальных традиций и современного мышления» (диссертация, 2019, РГПУ им. А. И. Герцена); Цюй Ва «Фортепианное творчество Чу Ванхуэ в контексте китайской музыки XX века» (диссертация, Ростов/Дон, 2015); Ван Цзинь. «Фортепианная музыка П. Чайковского в педагогическом репертуаре

как средство развития музыкального исполнительства студентов» (диссертация. М.: 2018); Хуан Пин «Влияние русского фортепианного искусства на формирование и развитие китайской пианистической школы». (Монография. РГПУ им. А. И. Герцена. СПб, 2009).

Все перечисленные работы дают представление о широком круге проблем, касающихся фортепиано в разных аспектах музыкальной педагогики. Для нас изучение корпуса указанной научной литературы, созданной китайскими авторами, показало, что статья Ли Линцзюнь «Фортепианная музыка для детей современного китайского композитора Ли Инхая: педагогический и методический аспекты» открывает ещё малоизученные грани творчества Ли Инхая, а музыка обращённая к детям имеет большое значение для фортепианной педагогики Китая. Статья Ли Линцзюнь продолжает её диссертационное исследование «Начальное фортепианное обучение в современном Китае». По теме диссертации автором опубликованы статьи, рецензируемые в журналах ВАК: Ли Линцзюнь «Начальное фортепианное обучение в современном Китае: педагогический аспект»// Журнал «Кант» № 4(29), декабрь 2018. С. 49–54; Ли Линцзюнь «История развития фортепиано в Китае: педагогический аспект»// Журнал «Современное педагогическое образование» № 4. 2019. С. 127–131; Ли Линцзюнь «Формирование навыков чтения с листа на основе российских методик»// Colloquium-journal № 8(32), 2019. Warszawa, Polska. р. 24–26; Ли Линцзюнь «Свободные руки — основа в фортепианном обучении на начальном этапе: методический аспект»// XXIII Царскосельские Чтения. Материалы международной научной конференции 23–24 апреля 2019 г.т.1. СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2019. С. 103–109.

Статья Ли Линцзюнь «Фортепианная музыка для детей современного китайского композитора Ли Инхая: педагогический и методический аспекты» опирается непосредственно на нотное издание: Li Yinghai. Selected Works For Piano/ Series Of Piano Works By Famous Chinese Composers/ SMPH, 2004. 92 p. [12].

Методология

В статье используются методы музыковедческого анализа, сравнительного источниковедческого анализа, методы музыкально-педагогических сравнительных характеристик, привлекаются методики дошкольного обучения на фортепиано китайских и российских авторов.

Основная часть

Начальный период обучения на фортепиано имеет первостепенное значение, ибо именно в этот период закладываются основные приёмы звукоизвлечения, поста-

новки рук, мышечной свободы, но помимо технологии мышечных движений, главная задача начального обучения на фортепиано — привить у ребёнка любовь к музыке. «Именно в этом возрасте легче всего приобщить ребёнка к музыке, чтобы она стала близкой и понятной ему на всю жизнь» [4, 103–104]. При изучении китайских методик для начального обучения (Дань Чжоаи «Обучение и консультирование детей на фортепиано» [1], Хань Линьшэн, Ли Сяопин, Сюй Фыэй, Чжо Хэцзюнь «Основной учебник для фортепиано» [7], Ин Шичжень «Метод обучения на фортепиано» [2] Цзян Чэнь. «Основной учебник для фортепиано Фердинанд Бейер» [9]) — автор данной статьи Ли Линцзюнь совершенно справедливо отметила: «В едином русле общеевропейской и русской музыкальной педагогики, в китайских учебниках показано разучивание трёх основных методов звукоизвлечения на фортепиано: non Legato (не связанные между собой звуки), Legato (связанные между собой звуки), Staccato (короткие, отдельные звуки [3, с.52] Далее автор отмечает, что «В базовом обучении пальцевой техники, китайские педагоги, так же как и европейские и русские, уделяют большое внимание независимости пальцев, однородности их движений (ровности); при обучении техническому совершенству необходима также сила, гибкость, точность и целостность движения пальцев. Приводятся различного рода упражнения для достижения этой цели» [там же, с. 53].

Авторский сборник Ли Инхая / Li Yinghai. Selected Works For Piano/ Series Of Piano Works By Famous Chinese Composers. SMPH, 2004. 92 p. [12], который мы взяли для аналитического рассмотрения представляет несомненный интерес. Среди разнообразных фортепианных пьес, представляющих различные уровни фортепианных трудностей, мы остановили своё внимание в этом сборнике на небольшие циклы, адресованные начинающим пианистам: 1) Маленькая сюита для маленьких детей «Зоопарк»/ Smoll Suite for Little Children: The Zoo».1985. с. 43–48; 2). Детская сюита: «Вспомни, что говорила Бабушка / Children's Suite: «Remember What Grandma Said». 1972.с.49–56. 3) Образные исследования для детей «Акробатические зарисовки» / Imagery Studies for Children: «Acrobatic Sketches» 1996.с.57–70.

Уже названия этих трёх фортепианных циклов говорят о том, что композитор избрал самый верный и эффективный способ обращения к детскому воображению и к психике ребёнка — через программную музыку, где названия произведений непосредственно будят образное мышление и активизирует творческую активность ребёнка. Этот путь был очерчен композиторами — классиками ещё в XVIII–XIX веках: Рамо и Дакен, Шуман и Шуберт, Чайковский и Мусоргский, Григ и Сибелиус и многие другие композиторы XX–XXI веков создали много прекрасных фортепианных программных произведений, обращённых к детям.

В циклах Ли Инхая «Зоопарк», «Вспомни, что говорила Бабушка», «Образные исследования для детей “Акробатические зарисовки” встают разнообразные музыкальные картины, подчас зримо ощутимые, колористически интересно раскрашенные звуковыми возможностями фортепиано. Авторское название первого цикла гласит: «Маленькая сюита для маленьких детей»/ Smoll Suite for Little Children). Правомерно встаёт вопрос: «На какой возраст рассчитаны эти произведения?». По небольшим размерам (каждая пьеса — не более одной страницы), по занимательным названиям — «Панда», «Жираф», «Слон», «Павлин» и «Маленькая обезьянка» — все эти пьесы адресованы детям. Однако, по техническому и фактурному оснащению нотного текста, мы видим, что этот цикл относится к тому периоду обучения, где уже освоены основные приёмы звукоизвлечения: non Legato, Legato, Staccato, а также, начальные технические приёмы позиционной игры. В руках у маленького пианиста уже должна быть первоначальная игровая база. Отметим, что начальный период обучения может начинаться в 5–6 лет, в 3–4 года и даже во внутриутробном периоде. Как известно, на раннее обучение за инструментом извёстный японский педагог Синити Судзуки [6] и российский педагог Т.Б. Юдовина –Гальперина [11, с.20–21]. Так что адресат композитора — «маленьким детям» в цикле «Зоопарк» — может быть несколько условным, так как первоначальное знакомство с музыкой и первыми приёмами игры на фортепиано должны быть уже пройдены, а на каком году обучения это произойдёт, наверное, это не самый важный фактор. После первоначальных китайских учебников для фортепиано, указанных нами ранее, пьесы из цикла «Зоопарк» представляют следующую и уже более высокую художественную ступень освоения музыкального искусства, когда знакомые образы в воображении могут воплотиться в реальное фортепианное звучание и вызывать у маленького исполнителя радостные и счастливые эмоции, чувства и переживания, которые могут остаться на всю оставшуюся жизнь.

Отметим, что весь цикл «Зоопарк» написан композиторов в 1985 году. Взглянем более пристально на эти очаровательные миниатюры. Открывает цикл пьеса «Панда»/ **Pandas** — это симпатичный мишка с необычным окрасом, отличительной особенностью которого являются тёмные пятна вокруг глаз, как будто на них одеты солнцезащитные очки. Для Китая Панда считается редким животным, занесена она в «Красную книгу» и считается национальным сокровищем Китая. Панда водится только в нескольких областях Китая: в провинции Гансю, Сычуань и Шанси. Панда является частым персонажем в детских мультфильмах, типа «Кунг-фу Панда». Музыкальная характеристика «Панды» в цикле «Зоопарк» Ли Инхая очень привлекательна. Вступительные такты- начало движение Панды, «раскачка», как —

будто мягкая игрушка оживает, и начинает не спеша, несколько неуклюже продвигаться в пространстве. Медвежьи лапы мягкие и их поступь нежная, нет в них ни грубости, ни силы. Этот образ доходчиво создаёт музыка: одноголосная мелодия правой руки, пентатонического склада напоминает незамысловатую народную песню, а партия левой руки мерными движениями секунд и квинт создаёт неторопливый ритм «медвежьего» шага. Ярко выраженный национальный колорит мелодической линии опирается на вполне устойчивую европейскую гармонию ля –минор. Интересный ритмический сдвиг имеет конец каждой фразы: это синкопированные квинты в правой руке. В конце пьесы эти квинты «зависают» в далёкой тональности фа# и это наложение на основную тональность ля –минор создаёт красивый тембровый эффект. Характерно, что вся пьеса обозначена композитором в одной звучности Р и mP –это очень важно для маленького исполнителя: играть мягко и нежно, потому что сама Панда мягкая и приятная на ощупь.

Жираф»/Giraffes — наверное, самое красивое животное в мире и самое высокое. Дети могут увидеть жирафа только в зоопарке, и тем кому удастся через сетку в клетке подать ему яблоко, почувствуют его мягкие губы, увидят близко необыкновенные крупные добрые глаза. Хотя животное очень большое, ребёнок может полюбить жирафа, потому что он не страшен; жираф — не хищник, а травоядное животное. Как композитор создал музыкальный образ жирафа? — Очень точными, выразительными штрихами: вот он стоит на высоких, тонких длинных ногах — от ре большой октавы через октаву вверх -ля с форшлагом соль# — это уже объём в звуках, это уже образ. Следующие два такта — это «разбег» по всей клавиатуре с перемещением правой и левой руки. Это завоевание фортепианного диапазона, наверняка, ассоциируется у ребёнка с большим ростом жирафа. Характерно, что пьеса написана в тональности Ре–мажор, в традиционной мажоро-минорной системе, что мелодически и гармонически вполне соответствует европейским канонам.

«Слон»/Elephants- самое крупное на земле животное, слоны, в основном, миролюбивы. Слонов можно увидеть в зоопарках, заповедниках, в цирках. Какими средствами Ли Инхай создаёт образ слона?— Пустые квинты тяжело, по четвертям передвигаются в большой и малой октаве низкого регистра рояля. Правая рука играет одноголосную выразительную мелодию. Характерно, что и эта пьеса написана в традиционной мажоро-минорной системе. Переменный лад- Фа мажор-ре- минор- создаёт своеобразный неустойчивый колорит в этой пьесе. Неспешное Andante с перемещением «пустых» квинт в левой руке в низком регистре фортепианного звучания создаёт малоподвижный образ большого животного.

«Павлин»/ Peacocks. Считается, что павлин самая красивая птица в мире. В сказках разных стран и народов, птица похожая на павлина, называется Жар-птицей, из-за её необыкновенно большого и красивого хвоста. В Древнем Китае пером из хвоста павлина награждали государственных чиновников, это был их отличительный знак. Как представлен Павлин в музыке Ли Инхая? — В пьесе есть выразительные и небольшие штрихи к портрету Павлина: это первые два такта, где есть только одна нота фа с форшлагом, которая имитирует птичий говор Павлина. Впервые в этом цикле появляется штрих staccato (до этой пьесы — основной приём звукоизвлечения в цикле был legato). Staccato в пьесе Павлин играют левой рукой интервалы: квинта фа-до, секунда до-ре, терция сиб-ре, что придает музыке игровой колорит — птица клюёт зёрнышки в определённом ритме та-та-та. В этой пьесе мы так же ощущаем соединение мелодической линии в пентатонике и басового голоса, который держит гармоническую основу тональности си b мажор, так традиционное китайское музыкальное мышление соединяется с европейским гармоническим ощущением лада.

«Маленькие обезьянки»/ Baby Monkey — это последняя пьеса цикла «Зоопарк». Обращает на себя уже более замысловатая фортепианная фактура с использованием разных штрихов: staccato и legato в быстром темпе Allegro. Появление синкопированного ритма ассоциируется с гримасами и прыжками этих подвижных, симпатичных мартышек.

Подводя итог в аналитическом рассмотрении цикла для маленьких детей Ли Инхая «Зоопарк» можно отметить, что эти пьесы благодаря программным названиям и яркой образной музыке могут служить необходимым компонентом в области начального обучения детей на фортепиано. Благодаря этим пьесам, написанным в близкой для китайских детей ладовой системе пентатоники, они легко усваиваются музыкально и образно, а аккуратное введение мажоро-минорной системы в гармоническую ткань пьес облегчает путь приобщения к европейской музыке в целом. Пьесы цикла «Зоопарк» равномерно расположены по мере усложнения фактуры, что является важным компонентом освоения технических возможностей фортепиано начинающими пианистами, таким образом, в цикле «Зоопарк» совершенно верно решён один из важнейших методических и педагогических принципов «от простого к сложному».

Цикл из четырёх пьес **«Вспомни, что говорила Бабушка»/ Childres'suite: «Remember what Grandma said»** написана в 1972 году. В цикле четыре пьесы: «Вспомни несчастье прошлого», «Тоска по освобождению», «Праздник освобождения», «Маршируя вперёд». Это достаточно глубокое произведение, повествующее об истории

китайского народа. Важно, что всё высказывание носит личностный характер устами старого человека, Бабушки, которая лично пережила сложную историю своей страны и рассказывает эту историю своим внукам. Первая пьеса называется «Вспомни несчастье прошлого»/ «Recall the Misery of the Past». Основная одноголосная главная тема в медленном темпе *ad libitum* в прихотливом сложном ритмическом рисунке напоминает инструментальную импровизацию на национальном китайском инструменте *эрху* или *пине*. Ритмическая модель, представленная в главной теме, свойственна традиционной музыке. Эту тему композитор далее развивает полифоническим имитационным путём, наполняя её интересными подголосками, меняя тембровую окраску в разных регистрах фортепиано. Здесь мы видим искусное сочетание пентатоники с гармонической структурой мажор-минорной системы. Музыка этой пьесы предполагает уже хороший исполнительский уровень юного музыканта: глубокое звучание рояля и интонационное интонирование длинных фраз исполнителем.

Следующая пьеса цикла «Тоска по освобождению»/ «Longing for the Liberation». Эта пьеса также решена композитором в несложных вариантах имитационной полифонии. Интересен раздел проведения тематического материала в левой руке, что потребует от исполнителя соразмерить звучность в разных регистрах фортепиано. Важно передать в этой пьесе настроение глубокой печали, что соответствует её названию.

Пьесы «Праздник освобождения»/ «Celebration of the Liberation» и «Маршируя вперёд»/ «Marching Forward» несут в себе совершенно другой образный строй. В истории Китая военные песни занимали важное место. Об этом справедливо указано в монографии «Музыкальная культура Китая» Г. Шнеерсона: «Китайская народная песня всегда отражала борьбу народа за свою независимость и свободу. Народная песня — это живая история народа... Песня — памятник народной жизни; в ней заключена высокая мудрость народа, в ней находят почвенные творческие силы народа, на протяжении тысячелетий лишённого грамоты, оторванного от книжной культуры... Бесперывные междуусобные войны, которые велись на территории Китая, породили сотни песен» [10, с. 97]. В XX веке в период антияпонской войны композиторами Китая: Хуан Цзы, Си Синхай, Люй Цзы Чжен Ли — чан и другими был создан целый пласт патриотических песен, который органично «вошёл» в народное сознание. Мужественная маршевая поступь, призывные интонации, пунктирный ритм — эти знаковые черты китайской патриотической песни нашли отражение в двух фортепианных пьесах Ли Инхая «Праздник освобождения»/ «Celebration of the Liberation» и «Маршируя вперёд»/ «Marching Forward». В цикле Ли Инхая «Вспомни, что говорила Бабушка» ярко выражен исторический контекст,

что важно для формирования мышления молодого музыканта. Структура цикла (4 фортепианные миниатюры) невольно вызывает ассоциации с произведением великого русского композитора С. С. Прокофьева (1891–1953) «Сказки старой бабушки» op.31 (1918), а замечательный эпиграф Прокофьева «Иные воспоминания наполовину стерлись в ее памяти, другие не сотрутся никогда!» вполне можно соотносить с циклом Ли Инхая, в котором оживает история Китая.

Цикл из пяти пьес «Образные исследования для детей «Акробатические зарисовки»/ *Imagery Studies for children: "Acrobatic sketches"* представляет всевозможные технические фортепианные трудности, здесь уже требуется беглость пальцев, техническая оснащённость кисти, свободное перемещение по всей клавиатуре рояля «Образные исследования» — это удачное композиторское название, так как каждая пьеса цикла: № 1 «Игра в кунчжу»/ «Diablo», № 2 «Хотьба по туго натянутому канату»/ «Wire Walking», № 3 «Игра на тарелках»/ «Plate Playing», № 4 «Игра с мячом»/ «Ball Technique», № 5 «Волан ногами»/ «Shuttlecock Kicking» — это красочные образы традиционного китайского цирка, имеющего древнюю историю. Китайский цирк — яркое костюмное зрелище, непревзойдённое акробатическое мастерство, где немаловажную роль играют номера, несущие древнекитайскую символику. Так, номер с китайскими тарелочками олицетворяет самый сакральный символ в мире — солнце. С древних времён в китайском цирке существует жонглирование на тарелках, хождение по канату, езда на велосипеде по канату. В китайском цирке существуют более 200 традиционных номеров, каждый из которых имеет долгую историю, где мастерство исполнителей должно быть доведено до высшей степени совершенства. Именно возросшее техническое совершенство в пианизме имел в виду композитор, назвав свой цикл «Образные исследования». Развитие пианистической техники с постижением музыкального образа и выполнением художественных задач идёт в этом цикле одновременно, «рука об руку». Юный пианист должен преодолеть массу технических трудностей на фортепиано. Это равномерное непрерывное техническое «кружение» *квинтолей* и своеобразное *perpetum mobile* в № 1, где достаточно сложная партия левой руки с большими интервальными скачками, требует ловкости пальцев и лёгкости кисти; в номере № 2 достаточно сложная задача перемещающегося *тремоло* в правой и левой руке по всей клавиатуре. Чёткой ритмической организации требуют номера в № 4 и № 5 «Игра с мячом» и «Волан ногами». Итак, цикл «Образные исследования для детей «Акробатические зарисовки» требует уже хорошей технической подготовки от юного пианиста, а живые, близкие с детства названия цирковых номеров наполнит исполнение радостью истинного творчества.

Заключение

Фортепианная музыка для детей современного китайского композитора Ли Инхая представляет несомненный интерес по многим параметрам: детские фортепианные циклы Ли Инхая могут расширить границы познания музыкального искусства в русской музыкальной педагогике благодаря своей яркой образности, несомненным национальным колоритом, определёнными пианистическими трудностями. Эти произведения могут

войти в репертуарные списки российских детских музыкальных школ и колледжей. У автора данной статьи Ли Линцзюнь есть интересная идея, которая может быть успешно реализована со временем: создание интегрированной «Школы начального обучения на фортепиано», которая бы объединила достижения китайских и русских педагогов и композиторов, в числе которых несомненно были бы произведения Ли Инхая. Такого рода учебник принёс бы несомненную пользу в развитии фортепианной педагогики в Китае.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дань Чжаои. Обучение и консультирование детей на фортепиано. Методическое пособие/ Перевод с китайского.— Народная музыкальная пресса. 2004.— 198с.
2. Ин Шичжэнь. Метод обучения на фортепиано. Методическое пособие/ перевод с китайского.— Народная музыкальная пресса. 2007.— 194с.
3. Ли Линцзюнь. Начальное фортепианное обучение в современном Китае: педагогический аспект// Научный рецензируемый журнал «Кант» № 4(29), с. 49–54.
4. Ли Линцзюнь. Свободные руки- основа фортепианного обучения на начальном этапе: педагогический аспект// XXIII Царскосельские Чтения. Материалы международной научной конференции 23–24 апреля 2019 г.т.1. СПб.: ЛГУ им. А. И. Герцена, 2019.с 103–109.
5. Ли Линцзюнь. Формирование навыков чтения с листа в начальном периоде обучения на основе российских методик// Colloquim –journal № 8(32), 2019. С. 24–26.
6. Судзуки. С. Возвращенные с любовью: классический подход к воспитанию талантов/ С. Судзуки/ Пер. с англ. С. Э. Борич.— Мн: 000 «Пупурри», 2005.— 189с.
7. Хань Линьшэн, Ли Сяопин, Сюй Фыэй, ЧжоХэцзю: основной учебник для фортепиано/ перевод с китайского.— Шанхайская музыкальная пресса, 2004.- 115с.
8. Хуан Пин. Влияние русского фортепианного искусства на формирование и развитие китайской пианистической школы.— СПб.: Астерион, 2009. 158с.
9. Цзян Чэнь. Основной учебник для фортепиано Фердинанд Бейер/ перевод с китайского.— Шанхайская образовательная пресса, 2008.— 100с.
10. Шнеерсон Г. Музыкальная культура Китая. М.: Гос.муз.изд., 1952.— 247с.
11. Юдовина- Гальперина Т. Б. За роялем без слёз, или Я — детский педагог. СПб.: Союз художников, 2015. 236с.
12. Li Yinghai. Selected Works For Piano/ Series Of Piano Works By Famous Chinese Composers. SMPH, 2004. 92 p./ Нотное издание. С 49–70.

© Ли Линцзюнь (435659333@qq.com), Самсонова Татьяна Петровна (tat4279@yandex.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»