

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.11.49>

Курицкая Людмила Васильевна

КОУЧИНГОВЫЙ ПОДХОД В РАБОТЕ СО СТУДЕНТАМИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОГО КЛАССА

Статья посвящена актуальной на сегодняшний день проблеме коучингового подхода в высшем музыкальном образовании, которая рассматривается на примере работы со студентами концертмейстерского класса. Отмечается близость специфики профессиональной деятельности концертмейстера основным принципам коучингового подхода, выделяются функции концертмейстера-коуча, описываются основные методы и формы его работы. Автором обозначены два аспекта применения коучингового подхода: в работе педагога концертмейстерского класса со студентами и в дальнейшей профессиональной деятельности самого студента-пианиста.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2019/11/49.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 11. С. 265-269. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2019/11/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

AUTHOR'S WAR SONG: WAYS AND MEANS OF FOLKLORIZATION

Egorova Irina L'vovna, Ph. D. in Art Criticism, Professor
Saratov State Conservatoire
i.egorova@inbox.ru

The article tackles the problem of folkloric reinterpretation of the Great Patriotic War songs created by professional poets and composers. The study focuses on justifying the ways and means of folklorization of V. Dykhovichnyi's and N. Bogoslovsky's song "Soldier's Waltz", which became popular under the name "It's a long time since I saw my girlfriend". A comprehensive analysis of the prototype and its folkloric versions allows the researcher to conclude that the long-term existence of the author's song among creative folk performers inspired the transformation of the ideological and figurative basis of the original. The melody transformation is motivated by aspiration to acquire natural logic, simplicity and laconism of prosodic expression of meaningful subtexts.

Key words and phrases: Great Patriotic War songs; folklorization process; folk song; hermeneutics; tune; poetical text; song version.

УДК 78.071.2

Дата поступления рукописи: 08.09.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.11.49>

Статья посвящена актуальной на сегодняшний день проблеме коучингового подхода в высшем музыкальном образовании, которая рассматривается на примере работы со студентами концертмейстерского класса. Отмечается близость специфики профессиональной деятельности концертмейстера основным принципам коучингового подхода, выделяются функции концертмейстера-коуча, описываются основные методы и формы его работы. Автором обозначены два аспекта применения коучингового подхода: в работе педагога концертмейстерского класса со студентами и в дальнейшей профессиональной деятельности самого студента-пианиста.

Ключевые слова и фразы: коучинг; коучинговый подход; концертмейстер; пианист; концертмейстер-коуч; музыкальное образование; концертмейстерский класс.

Курицкая Людмила Васильевна

Академия хорового искусства имени В. С. Попова, г. Москва
klavna1@yandex.ru

КОУЧИНГОВЫЙ ПОДХОД В РАБОТЕ СО СТУДЕНТАМИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОГО КЛАССА

Актуальность коучингового подхода в современном образовании обусловлена изменяющимися условиями социокультурной и образовательной парадигмы, возрастающими потребностями в инновационных процессах и методах обучения, модернизацией системы высшего образования в целом, а также доказанной эффективностью и действенностью этого подхода в других направлениях человеческой деятельности. В самом широком смысле коучинг подразумевает «процесс выявления целей человека и выработку оптимальных путей их достижения» [3, с. 46]. Т. Голви определял коучинг как «технологии раскрытия потенциала» и как «искусство создания – с помощью беседы и поведения – среды, которая облегчает движение человека к желаемым целям» [1, с. 194]. Коучинговый подход может быть чрезвычайно продуктивным в музыкальном образовании благодаря его особому развивающему потенциалу, способствующему не только профессиональному и личностному росту студентов, но и их коммуникативному развитию.

В связи с вышесказанным **актуальность** темы настоящей статьи определяется востребованностью коучингового подхода в высшей школе, и в том числе потребностью внедрять инновационные технологии обучения в музыкальном образовании. В данной сфере сделаны лишь первые шаги, связанные преимущественно с понятием «вокального коучинга». На наш взгляд, психологическим основам коучинга более всего соответствует концертмейстерская деятельность: не случайно Е. Островская сравнивает работу концертмейстера с неким универсальным синтезом целого ряда профессий [7], а Е. Кубанцева подчёркивает «реально существующую многомерность» работы концертмейстера [6, с. 3]. Даже терминологически в мировой практике понятия «коуч» и «концертмейстер» сближаются: «Значению слова “концертмейстер” как педагога, помогающего учащимся-музыкантам разучивать свои партии, а также аккомпанировать инструменталистам и вокалистам, соответствует слово “pianist” – чаще даже не “accompanist”, а в последнем случае нередко “coach”» [5].

Концертмейстерская деятельность достаточно глубоко изучена в работах таких авторов, как В. Бабюк, Е. Борисова, Д. Варламов, О. Коробова, Н. Крючков, В. Калицкий, Е. Островская, Дж. Мур, В. Чачава, Е. Шендерович, А. Юдин и др. Коучинговый подход рассматривается Т. Голви, М. Аткинсоном, Э. Парслоу, М. Рэм, Р. Чойсом, Л. Уитвортом, В. Максимовым, Н. Зыряновой, Н. Костяевой, Е. Кузнецовой, Е. Цыбиной и др. В рамках настоящей статьи впервые в отечественной практике высшей школы осуществлена

попытка адаптировать коучинговый подход к работе в концертмейстерском классе, что придаёт данному исследованию **научную новизну**.

Цель статьи – выявить специфику коучингового подхода применительно к работе со студентами концертмейстерского класса.

Этимология понятия «коуч» (англ. *coach* – тренер, инструктор, наставник) уходит корнями в англоязычный лексикон XVI века, где оно обозначало вид простейшего транспортного средства, повозки (восходит к герм. *kotsche* – карета), а позднее – помощника студентов, частного репетитора, подготавливающего их к экзаменационным испытаниям. В сфере спорта использование понятия «коучинг» (*coaching* – обучение, подготовка, тренировка) было зафиксировано в 1861 году и связано с подходом Т. Голви, который максимально раскрывал потенциал спортсмена, задействуя его внутренние ресурсы и мотивацию. В 1980-е годы коучинг завоевал прочные позиции в бизнесе и менеджменте, а последние десять лет начал внедряться и в России. В отечественном образовании главными целями коучинга стала помощь учащимся самостоятельно, сознательно и целенаправленно приобретать знания, максимально использовать свой потенциал, достигать желаемых результатов: именно на этом акцентирует внимание Н. Зырянова, определяя коучинг в образовании как «процесс выявления целей и выработку оптимальных путей их достижения» [3, с. 46]. В музыкальном образовании коучинг может пониматься как поддерживающее отношение к студенту, направленное на самостоятельную постановку целей и поиск способов их достижения, максимально задействующее его музыкальные и общие способности, реализующее его профессионально-технический и творческий потенциал, способствующее эффективности и личностному росту.

В образовательных стандартах специализации «Фортепиано» особое место принадлежит концертмейстерскому искусству как одной из наиболее востребованных, сложных и многозадачных сфер музыкальной деятельности, требующих от студента активного задействования коммуникативных навыков. В концертмейстерской деятельности синтезируются различные грани профессионализма пианиста – как исполнителя, интерпретатора, педагога, репетитора, дирижёра, режиссёра, психолога, а порой и менеджера ансамбля; ему приходится сталкиваться в своей концертной практике с различными типами солистов, работать в дирижёрских, оркестровых, вокальных и хоровых классах образовательных учреждений. А. Юдин отмечал, что именно в концертмейстерском классе осознаётся «необходимость овладения молодым концертмейстером педагогическими приёмами работы с музыкальным материалом, основами дирижёрского искусства, а зачастую и режиссёрскими навыками, знаниями в области музыкальной психологии и культуры творческого общения» [10, с. 105].

На наш взгляд, коучинговый подход в концертмейстерском классе может рассматриваться в двух аспектах: как подход педагога концертмейстерского класса к процессу обучения студентов-пианистов (когда педагог является коучем для своих студентов) и как подход самого студента к дальнейшей профессиональной деятельности не только в качестве концертмейстера, но и в качестве коуча для своих «будущих» солистов. Подготовка студента-пианиста к самостоятельной практической деятельности имеет определённую специфику: от него требуется профессиональная исполнительская компетентность, которая включает умение грамотно и корректно прочитывать нотный текст; продумывать исполнительский план произведения на основе постижения замысла автора; соотносить выразительные средства со стилем эпохи и композитора; точно, технично и артистично исполнять музыку; работать в ансамбле и достигать баланса; бегло читать с листа и транспонировать, работать с фактурой, гармонизовать мелодию, подбирать на слух и т.п. Как правило, все эти компетенции студент-пианист осваивает в процессе обучения в концертмейстерском классе благодаря традиционным методам обучения, однако коучинговый подход требует иной организации работы в классе, так как в этом случае «преподаватель создает специальные условия, направленные на раскрытие личностного потенциала студента для достижения им значимых для него целей в оптимальные сроки в конкретной предметной области знания» [9, с. 13]. Е. Цыбина предлагает взять за основу коучингового подхода следующий «план действий».

1. Первый этап – установление партнерских взаимоотношений между преподавателем и студентами. В вузе возрастной и личностный уровень развития студентов, как правило, уже позволяет установить доверительные, паритетные отношения, что способствует осознанному разделению ответственности между педагогом и студентом за успешность и эффективность обучения. Педагог-коуч не ставит перед обучающимися жёстких учебных рамок и не диктует им конечную цель, а наоборот – создаёт ситуацию, в которой они сами формулируют свои цели. Как показывает практика, если откровенно поговорить со студентами, то выясняется, что далеко не все стремятся исключительно к постижению концертмейстерского искусства. Многие из уже работающих студентов желают повысить профессиональный уровень в какой-то конкретной области (например, аккомпаниатор в балетных классах); другие стремятся к концертной деятельности, поэтому для них концертмейстерский класс – это возможность чаще выходить на сцену; наконец, всегда есть доля студентов, для которых на первом месте получение диплома, удостоверяющего их квалификацию. В условиях фиксированного количества аудиторных занятий четкая постановка магистральной цели студента существенно оптимизирует работу преподавателя.

2. Следующий этап, по мнению Е. Цыбиной, включает «совместное определение задач для достижения конкретной цели; исследование текущей ситуации; определение внутренних и внешних препятствий на пути к результату; выработку и анализ возможностей для преодоления трудностей в решении проблемы; выбор конкретного варианта действий и составление плана действий» [Там же]. В концертмейстерском классе эти аспекты зависят от конкретных форм работы, от конечных целей (итоговая аттестация, концертное выступление и др.) и даже от конкретных произведений. «По сложившейся традиции в качестве солистов в подавляющем

большинстве случаев выступают вокалисты, – отмечает А. Юдин. – Данный вид концертмейстерской работы является для пианистов одним из самых сложных. Ведь певческий голос как самый хрупкий из “музыкальных инструментов” в наибольшей степени подвержен изменчивости и зависит от множества неблагоприятных факторов объективного и субъективного характера» [10, с. 104]. Педагог-коуч имеет все возможности для создания проблемной ситуации, которая поможет студенту самостоятельно поставить перед собой конкретные задачи в работе с вокалистом: понять специфику его тембра, уровень профессиональной подготовки, конкретное состояние голоса на данном занятии и в зависимости от этого предложить варианты распевки, порядок работы над произведениями, необходимость транспонирования, упрощения фактуры и т.п. Коучинговый подход предполагает достижение эффективного результата в максимально возможные сроки, что особенно актуально при подготовке к концертному выступлению, когда сжатые сроки на подготовку сочетаются с высоким уровнем сложности репертуара: педагог может предложить студенту различные формы самостоятельной работы над текстом, на основе анализа которых студент выявляет наиболее приемлемые и эффективные для него методы. Для этого целесообразно задействовать и аналитические компетенции студента: предлагать ему структурировать и анализировать фактурную ткань аккомпанемента, определять тип фактуры и разновидность фигурации, выявлять главные и второстепенные элементы, выбирать формы их технического освоения. Обязательно должен учитываться психологический аспект работы, благодаря которому коуч сглаживает проблемные моменты, прорабатывает со студентом его личные препятствия и комплексы: например, сценическое волнение, недостаточность мотивации в самостоятельной работе или ее механистичность, склонность к прокрастинации, перфекционизму и т.п. В коучинге «работа с личными ограничениями заканчивается, когда студент может самостоятельно выстроить позитивный ряд собственных убеждений: Хочу! – Могу! – Верю! – Делаю! – Когда делаю – Имею!» [8, с. 65].

3. Заключительный этап работы Е. Цыбина обозначает как «договорённость о том, что конкретно должно быть сделано к определённому сроку. Следующее коучинг-занятие всегда начинается с обзора – что сделано, что удалось и что можно было сделать лучше» [9, с. 13]. Именно эти моменты позволяют выявить пути наибольшей продуктивности и формируют у студента чувство собственной эффективности. Для анализа качества самостоятельной работы над произведением весьма действенным методом является последующее прослушивание его аудиозаписи в исполнении высокопрофессиональных мастеров музыкального искусства. При таком подходе уже имеющаяся интерпретация не будет для студента «готовым решением», «шаблоном», а оставит простор для самостоятельного творческого поиска и подведет к собственным решениям.

Отдельно следует отметить сложность работы с солистами-инструменталистами: в данном случае концертмейстер чаще сталкивается с особыми техническими задачами и оперирует более «узкими» знаниями из области специфики инструментального исполнительства. Педагог-коуч помогает студенту подготовиться к подобным реалиям, моделируя на занятиях различные ситуации. Ведь сколько бы долго педагог ни теоретизировал относительно темброво-динамических и технических возможностей инструментов, например, струнно-смычковой группы, он никогда не добьётся того же качества усвоения этих знаний, как при использовании методов моделирования и практической наглядности, то есть пригласив на занятие скрипача, альтиста, виолончелиста, контрабасиста и предложив студентам сравнить звучание их инструментов с разными штрихами и динамикой, с открытой и закрытой крышкой рояля, в классе, камерном зале, большом концертном зале и т.п. В процессе совместных занятий с инструменталистом студенту предлагается достичь максимального звукоподражания инструмента, симитировать на рояле разнообразные штрихи и исполнительские приёмы: от традиционных *pizzicato* и *detache* до самых современных, таких как *slap* или *tapping*. Это значительно расширяет темброво-красочную палитру концертмейстера, учит студента самостоятельно подбирать качество звука, краски и тусше.

Ещё один важный и достаточно сложный момент – освоение приёмов современной нотации, которые непривычны для студентов и практически всегда вызывают трудности в расшифровке нотного текста. Их практическое применение эффективнее проходит в беседе с коучем, в совместной работе за фортепиано, в процессе анализа аудио- и видеозаписей исполнений современной музыки. Коучу предоставляется возможность активизировать коммуникативные качества студента, обеспечить взаимодействие участников ансамбля, задействуя психологические аспекты работы (способы вербальной и невербальной коммуникации, творческое взаимодействие). Это профессиональное качество концертмейстера очень актуально при исполнении современной музыки, ведь «чем независимей друг от друга партии, тем сильнее взаимозависимость партнеров» [2, с. 48].

Наконец, упомянем в ракурсе коучингового подхода и ту грань концертмейстерского искусства, которая связана с передачей возможностями фортепиано оркестровой фактуры (партия оркестра в переложениях инструментальных концертов, клавиры опер и балетов, работа в классе симфонического дирижирования и т.п.). Здесь педагог-коуч может предложить ряд приёмов и реальных «звукообразных ситуаций», благодаря которым студент сам найдёт решение. Например, кроме традиционных советов полистать партитуру и прослушать аудиозапись исполняемого произведения, можно посетить «живой» концерт, репетицию, побывать на занятии вузовского симфонического оркестра, одновременно отмечая в клавире драматургически важные и наиболее отличающиеся в звучании рояля фрагменты. Далее с коучем проводится беседа-анализ: каким образом достичь того или иного звучания, как минимизировать фактурные потери, как работать над тембровой передачей образа, допустимо ли вносить корректировки в клавиру с художественно оправданной целью (добавление октавных дублировок, левой педали, изменение фигураций и т.п.). Полезно сравнивать симфоническую партитуру с клавирами и переложениями, выполненными разными авторами, обращать внимание на указания в клавире оркестровых инструментов, звучащих в тот или иной момент. Все эти формы работы не столько вырабатывают у студента конкретные профессиональные навыки, сколько мотивируют его

к самостоятельному поиску, предоставляют ему всё многообразие «инструментов» для решения творческих задач, активизируют его потенциал – именно это положено в основу коучинга в образовании.

Реализация коучингового подхода в концертмейстерском классе формирует у студента-пианиста такое же отношение и к собственной дальнейшей деятельности – в будущем он сам способен стать концертмейстером-коучем для солистов, с которыми ему доведётся работать. Это значит, что такой пианист не будет всего лишь механически озвучивать ноты и «страховать» солиста, а станет активным и мобильным участником живого музыкального процесса. Отечественная школа концертмейстерского искусства сформировала именно такой полифункциональный «идеал» концертмейстера, функции которого во многом пересекаются с коучинговым подходом. Концертмейстер-коуч выполняет как специфические, так и вполне «традиционные» функции, прежде всего – образовательные и художественно-исполнительские, заключающиеся в расширении знаний и профессиональных компетенций солиста, формировании исполнительской концепции и интерпретации произведения, поддержке солиста во время исполнения. При этом коучинговый подход отличают от традиционной работы концертмейстера особые педагогические методы и специфические функции: психологические (формирование мотивации студента и его психологической готовности к концерту, поддержка в процессе преодоления трудностей, эмоциональное сопереживание и эмпатия); организационные (планирование и координация выполнения этапов работы) и консультативные (при необходимости концертмейстер-коуч может оценивать профессиональные возможности солиста и направлять их развитие, давать соответствующие советы, частично выполняя функции педагога по специальности, дирижёра, режиссёра и т.п.). Концертмейстер-коуч всегда открыт творческим экспериментам: с его помощью можно, например, определиться с выбором артикуляционной и динамико-акустической палитры, причём выбор этот предоставить самому студенту, записав собственное совместное исполнение в разных акустических условиях, с различными штрихами, в залах разных масштабов и затем сравнив записи, ведь именно «работа над штрихами – это уточнение музыкальной мысли, нахождение наиболее удачной формы её выражения» [Там же, с. 64].

В **заключение** отметим, что коучинговый подход – одно из новейших современных направлений в музыкальном образовании, инновационность его, несмотря на «западное» происхождение и наименование, не идёт вразрез с лучшими традициями отечественной музыкальной практики, от чего предостерегал В. Калицкий: «Современные информационные технологии, имеющие большое количество преимуществ, не всегда оказывают положительное влияние на музыкальное искусство. Практически полностью исчезли традиции домашнего музицирования (в основе которых лежат истоки ансамблевого исполнительства), составлявшие существеннейшую часть духовного наследия России» [4, с. 108]; почти утрачен ориентир на творческое развитие, которое подменяется шаблонным мышлением; синдром информационной перенасыщенности препятствует глубокому погружению студентов в суть музыкальной деятельности, не оставляя времени для личностного и духовного развития. Специфика коучинга при работе со студентами концертмейстерского класса определяется не только близостью традиционных функций концертмейстера психологическим основам данного подхода, но и возможностью с его помощью глобально изменять мировоззрение студента, переориентировать его в сторону успешности и осознания своих целей. Коуч планирует работу согласно определенным этапам, но при этом отдаёт предпочтение тем методам работы, которые способствуют повышению ответственности студента, его творческому развитию и эффективности, в том числе посредством беседы, правильно поставленных вопросов, личного примера, моделирования реальных ситуаций, профессиональной и психоэмоциональной поддержки. Коучинговый подход в концертмейстерском классе способен оптимизировать образовательный процесс, максимально реализуя концепцию личностно ориентированного обучения в современной высшей школе, способствуя формированию профессиональной компетентности современного педагога и концертмейстера.

Список источников

1. **Голви Т.** Работа как внутренняя игра: фокус, обучение, удовольствие и мобильность на рабочем месте. М.: Альпина Бизнес Букс, 2005. 252 с.
2. **Готлиб А.** Основы ансамблевой техники. М.: Музыка, 1971. 94 с.
3. **Зырянова Н.** Коучинг в обучении подростков // Вестник практической психологии образования. 2004. № 1. С. 46-49.
4. **Калицкий В.** История формирования учебной дисциплины «Концертмейстерский класс» // Музыкальное искусство и образование. 2017. № 2. С. 99-112.
5. **Кравец М., Борисова Е.** Психолого-педагогический аспект подготовки будущего пианиста-концертмейстера в контексте профессиональной коммуникативной среды [Электронный ресурс]. URL: <http://e-koncept.ru/2017/170067.htm> (дата обращения: 08.09.2019).
6. **Кубанцева Е.** Концертмейстерский класс. М.: Academia, 2002. 182 с.
7. **Островская Е.** Психологические аспекты деятельности концертмейстера в музыкально-образовательной сфере инструментального исполнительства: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. Саратов, 2006. 25 с.
8. **Рыбкин И., Падар Э.** Коачинг: очередная мистификация или новая религия эффективности? // Коучинг: истоки, подходы, перспективы: сб. статей / сост. М. А. Данилова, Е. В. Фролова; пер. с англ. С. Швецова. СПб.: Речь, 2003. С. 59-66.
9. **Цыбина Е.** Коучинг в обучении студентов старших курсов английскому языку: учеб. пособие. Ульяновск: УлГТУ, 2007. 75 с.
10. **Юдин А.** Актуальные вопросы подготовки пианистов к концертмейстерской деятельности // Музыкальное искусство и образование. 2016. № 4. С. 103-112.

COACHING APPROACH WHEN WORKING WITH STUDENTS- CONCERTMASTERS

Kuritskaya Lyudmila Vasil'evna
Victor Popov Academy of Choral Art, Moscow
klavna1@yandex.ru

The article is devoted to a relevant problem of the coaching approach in higher musical education, which is examined by the example of working with students-concertmasters. The author points out that the concertmaster's professional activity fits well with the basic principles of the coaching approach. The functions of a concertmaster-coach are identified; the basic methods and forms of his work are described. Two aspects of applying the coaching approach are outlined: in the work of a concertmaster class teacher and in further professional activity of a student- concertmaster.

Key words and phrases: coaching; coaching approach; concertmaster; pianist; concertmaster-coach; musical education; concertmaster class.

УДК 78; 785

Дата поступления рукописи: 04.09.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.11.50>

Китайская симфоническая музыка в XX столетии проходит интенсивный путь развития – от освоения композиторами практики оркестрового письма до создания национальной симфонии. Этапы ее становления кратки, но в них заметны отличительные особенности, позволяющие выстраивать историческую хронологию и отмечать характер накоплений и качественных изменений в динамике развития национальной симфонической музыки. В данной статье выделяются и последовательно рассматриваются вехи движения оркестровой музыки на пути к формированию жанра симфонии, адекватного национальному художественному мышлению. Симфоническое творчество китайских композиторов всегда было теснейшим образом связано с общественной жизнью страны; ее события, даже самые драматические, порой самым необычным способом находили воплощение в симфониях.

Ключевые слова и фразы: китайская оркестровая музыка; симфоническая музыка; формирование китайской симфонии; национальная специфика; Ли Дэлунь.

Ли Исюань

*Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург
pingpingbing@qq.com*

ОБОСНОВАНИЕ ХРОНОЛОГИИ КИТАЙСКОЙ СИМФОНИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ

Путь, пройденный музыкальным искусством Китая в XX столетии, характеризуется особой интенсивностью творческих завоеваний. Одним из таких завоеваний стала симфоническая музыка китайских композиторов. Для китайцев симфоническая музыка – не только выдающееся явление западного искусства, но и некий символ государства, отражающий уровень национальной музыкальной культуры. Освоить пространство симфонической музыки означало выйти в мировую культуру с собственными достижениями. Китайским музыкантам предстояло за короткий отрезок времени пройти путь, который в истории западной музыки занимал несколько столетий. К XXI веку симфоническая музыка Китая накапливает собственные концепции, в ней формируются самобытные черты. **Актуальность** освещения китайской симфонической музыки заключается, прежде всего, в малой исследованности самого предмета. Как правило, о ней пишут в книгах, посвященных истории современной китайской музыки [4; 7]. На русском языке существует единственное диссертационное исследование Ло Шии «Симфонические жанры в контексте китайской музыкальной культуры» [2], в котором обобщен путь китайской симфонии в тесной связи с историческими и социологическими аспектами культурной жизни страны. В последние десятилетия в Китае появляются отдельные статьи о современных симфонистах [6; 9; 10]. Однако этапы внутренней эволюции симфонической музыки в Китае остаются неизученными. **Научная новизна** предлагаемой статьи видится в обосновании исторической хронологии развития симфонической музыки Китая в XX столетии. **Цель** статьи – в соответствии с характерными особенностями этого процесса рассмотреть динамику становления симфонической музыки, выделяя шесть исторических этапов.

Первый этап (1929-1949 гг.).

Организация оркестровых коллективов; первые национальные произведения для оркестра

Этот период ассоциируется с военными потрясениями страны в годы антияпонской войны, а также с прогрессивной деятельностью передовых общественных сил Китая, вошедших в историю под названием «Движение четвертого мая».

Заметным фактом предьстории развития симфонической музыки в Китае стало образование первого симфонического оркестра под управлением итальянца Марио Пачи. Оркестр был сформирован в Шанхае в концессии западноевропейских стран. Однако некоторые китайские историки считают, что этот факт не является основополагающим для рождения национальной симфонической музыки [4]. Созданные британскими, французскими, немецкими и итальянскими музыкантами оркестры были далеки от запросов и потребностей китайской публики. Из 60 или 70 человек в оркестре все музыканты были иностранцами; впоследствии к оркестру присоединились двое китайских музыкантов. Служение в оркестре иностранных государств – на тот