

ПРИНЦИПЫ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ В ПРЕПОДАВАНИИ МУЗЫКИ В КИТАЕ

ЧЖОУ ИХАНЬ

аспирант

Уральский государственный педагогический университет
г. Екатеринбург, Россия

В статье анализируются педагогические принципы обучения китайских студентов фортепианному искусству в сравнении с российскими. Рассмотрены основные аспекты и нюансы современной китайской фортепианной школы, а также важность интеграции принципов российской и китайской школ для успешного овладения искусством игры на фортепиано.

Ключевые слова: обучение, методика, педагогические принципы, китайская фортепианная школа, русская фортепианная школа.

Актуальность исследования обусловлена тем, что многие китайские студенты стремятся обучаться музыке в России, поскольку российское музыкальное образование славится в мире как образец педагогики и исполнительства. В нём существуют Московская (строгий академизм, флагман – Гнесинская школа) и Петербургская (искусство интерпретации, фокус на Бахе, Шопене) фортепианные школы, обе ставящие на первый план волю композитора. Китайская фортепианная школа формировалась в XX в. под влиянием русской традиции. С 80-х гг. XX в. развиваются национальные методики. Ведущими ветвями сегодня являются Шанхайская школа (сочетание западной и китайской традиции) и Пекинская школа (инновационные методики, приглашённые педагоги) [2, с. 38].

Педагогические принципы обучения игре на фортепиано в китайских вузах включают:

1. «Метод естественной игры с опорой на вес руки»: пальцы близко к клавишам, руки расслаблены, вес опирается на кончики пальцев, что минимизирует усталость и создает мягкое звучание.

2. Акцент на концепции «бельканто»: развитие звуковых концепций и тонкого тонального воображения, формирование правильных представлений об игре, подготовке и художественном развитии – суть педагогического искусства [4, с. 16].

3. Приоритет качества звука в технической подготовке:

– Практика гамм и арпеджио с учетом музыкальной выразительности, работа над легато, стаккато, динамикой для создания богатых тональных слоев и тренировки различных техник касания.

– Этюды используются в большом количестве для развития техники, но исполняются как художественные произведения, а не чисто технические упражнения [1, с. 31-32].

4. Индивидуальное обучение и подход, ориентированный на ученика, с акцентом на психологическое сопровождение и идеологическое воспитание. Преподаватели должны в первую очередь понимать ум ученика, а не его пальцы, потому что ум – это командный центр человека [3, с. 102].

Однако, несмотря на положительные и передовые тенденции развития китайской фортепианной школы, все же в этой области музыкального образования все ещё существует множество проблем и пробелов. По сравнению с русской фортепианной школой, китайская фортепианная школа несовершенна [3, с. 103].

Ключевые принципы русского фортепианного образования можно описать в следующих категориях.

1. Философия обучения. В российской системе музыкального образования важной частью является требование к учащимся выбирать более двух музыкальных инструментов и вступать в хор после поступления в музыкальную школу, что заложило прочную ос-

нову для будущего освоения различных специальностей. Большинство студентов, изучающих инструментальную музыку в Китае, являются пианистами, и большинство из них изучают только фортепиано. Поэтому существуют большие ограничения на понимание и выражение музыки.

2. Цели обучения. В российской системе обучения фортепианному исполнительству первое, на что следует обратить внимание, – это воспитание художественного чувства. Изучение фортепианного исполнительства должно включать в себя множество курсов: базовые упражнения, музыкальное исполнение, прослушивание концертов, индивидуализм композиторов и трактовку музыкальных стилей, полифоническое музыкальное исполнение, знакомство с мировыми музыкальными произведениями и т. д.

В Китае же, из-за ряда социальных проблем, таких как трудности с трудоустрой-

ством, профессиональное обучение игре на фортепиано в обычных отечественных университетах отошло от высоких художественных устремлений.

3. Методы обучения.

При обучении технике игры на фортепиано уделяется огромное внимание интерпретации, демонстрации, разработке и преподаванию технических основ, а также разработке и преподаванию инновационных практических методик.

Таким образом, когда китайские студенты обучаются в российском вузе по классу фортепиано, у них есть свои собственные национальные музыкальные стандарты, которыми они не пренебрегают. Данное обстоятельство позволяет добиться единства учебных материалов двух разных педагогических систем, способствует обогащению исполнительского репертуара, продуктивно сказываясь на результатах обучения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ай Юэ Дискуссия на тему тенденции и современное положение фортепианного обучения в Китае на примере профессиональных вузов // Молодой исполнитель. – 2008. – № 5. – С. 31–32.
2. Ван Чанда Ретроспектива важнейших вопросов исследования фортепианного обучения в педагогических вузах в XXI веке // Музыкальное образование Китая. – 2008. – № 8. – С. 38–40.
3. Го Шэнцзянь Дискуссия «Перспективы фортепианного музыкального образования в Китае» // Культурно-просветительские материалы. – 2012. – № 4. – С. 102–103.
4. Ли Лан Прошлое, настоящее и будущее китайского фортепианного образования. – Сычуань: Сычуаньский педагогический университет, 2011. – 57 с.

PRINCIPLES OF PIANO SCHOOL IN MUSIC TEACHING IN CHINA

ZHOU YIHAN

Postgraduate

Ural State Pedagogical University

Yekaterinburg, Russia

This article analyzes the pedagogical principles of teaching piano to Chinese students in comparison with Russian ones. It examines the key aspects and nuances of the modern Chinese piano school, as well as the importance of integrating the principles of the Russian and Chinese schools for successful piano mastery.

Keywords: teaching, methodology, pedagogical principles, Chinese piano school, Russian piano school.
