

УДК 37

Тенденции развития современной фортепианной педагогики России и Китая

Ван Тяньтянь

Аспирант,
Российский государственный
педагогический университет им. А. И. Герцена,
191186, Российская Федерация,
Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48;
e-mail: dschirin@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена изучению основных направлений развития современной фортепианной педагогики в России и Китае с позиции интеграционной, исторической и аутистичной традиционно-национальной специфики становления музыкального образования двух мировых культур, а также анализу современных концептуальных подходов в области профессиональной подготовки будущих пианистов. В решении данного вопроса автором статьи изучены и обоснованы основные теоретико-методологические кросс-культурные исследования в области российско-китайской фортепианной педагогики и музыковедении, обоснованы раскрытые в них концептуальные принципы метакультурной компаративистики, рассмотрены исторические и теоретические вопросы исполнительского фортепианного искусства. Интеграционные процессы в формировании китайской и российской фортепианной культуры позволили сделать вывод об основных векторах развития исполнительского искусства двух стран, стремящихся, прежде всего, к становлению личности исполнителя, его готовности к реализации индивидуально-творческих стратегий в направлениях поиска композиторского смысла музыкального произведения, развитию импровизационных и композиторских компетенций.

Для цитирования в научных исследованиях

Ван Тяньтянь. Тенденции развития современной фортепианной педагогики России и Китая // Педагогический журнал. 2024. Т. 14. № 9А. С. 158-165.

Ключевые слова

Музыкально-исполнительское искусство, методика обучения, профессиональная музыкальная подготовка, фортепианная педагогика.

Введение

Актуальность проблемы изучения ключевых направлений развития двух мировых культур – России и Китая в области становления фортепианного исполнительского искусства и связанных с ним методологических концепций педагогического процесса формирования музыкально-исполнительских компетенций будущих пианистов, обусловлена современными интеграционными социокультурными процессами – общностью мировых тенденций и аутентичных национальных отличий в фортепианной педагогике двух стран, а также всплывающими основными проблемами и необходимыми направлениями дальнейшего развития в данной области, связанными с концептуальными педагогическими методами развития исполнительских навыков, подбора фортепианного репертуара, учебной специфики музыкально-педагогических дисциплин в ряде образовательных учреждений и опыта реализации конкурсно-концертной деятельности. Отсюда, основные тенденции развития китайской фортепианной педагогики, по мнению ряда авторов (И. Доу, С. Цуй, Ц. Чжоу и др.), связаны с существующими противоречиями между традиционно-национальным пониманием китайского музыкального искусства и необходимостью реализации творческих музыкально-эстетических целей развития личности пианиста в области культуры исполнительского искусства, широко представленными в российской фортепианной школе. Так, одним из существенных направлений в проблематике становления музыкально-педагогического профессионального образования в Китае, в частности в области фортепианной подготовки, по С. Цуй, остается экстенсивный характер развития сферы высшего китайского образования, детерминирующий реализацию чрезмерно концентрированной педагогической методологии, направленной на технократическое оттачивание исполнительских умений, копирование эталонных образцов исполнения, подражание и механическое заучивание фортепианного репертуара, недоверие к новым образовательным технологиям в разрез с творческим подходом в обучении, эмоционально-интонационным осмыслением музыкальных произведений, характеризующаяся часто недостаточной исполнительской выразительностью и затрагивающей как юных пианистов, так и кадровый профессионально-преподавательский состав учебных заведений. В связи с этим, целью данной статьи выступает изучение основных аутентичных и интеграционных направлений развития современной фортепианной педагогики в России и Китае с позиции исторической и традиционно-национальной специфики становления музыкального образования двух мировых культур, а также анализа современных теоретико-методологических стратегий, подходов и концепций в области профессиональной подготовки будущих пианистов.

Основное содержание

Квинтэссенцию интеграционных процессов в концептуально-методологической сфере двух фортепианных школ – российской и китайской, рассматривает П. Ян, с позиции осмысления результатов практического аналитико-синтетического исследования диалога двух мировых культур. Интегрированный российский подход в фортепианном обучении, по П. Ян, характеризуется высоким уровнем базовой теоретической и технической исполнительской подготовки наряду с всесторонним комплексным развитием личности исполнителя, что, в свою очередь обусловлено необходимостью формирования умения и готовности глубокого осмысления и творческого анализа исполнительского репертуара, его композиции, темпа,

точности звучания, выразительности и т.д. В то время, как китайская фортепианная школа, основанная на адаптации зарубежного образовательного исполнительского опыта (западного и российского) и собственной аутентичной национально-культурной специфики, на данный момент отличается чрезмерно концентрированным акцентом на технической стороне исполнения, формированием высочайших исполнительских компетенций, копированием зарубежного исполнительского опыта, «отсутствием оригинального стиля прочтения» музыкального произведения, а также узконаправленной ориентацией на немногочисленную аудиторию исполнителей, отличаясь недоступностью для больших масс населения [Ян, 2022, с. 154]. Это обуславливает ключевую тенденцию развития российского пианизма, реализующего комплексный компетентностный подход к теоретическому и техническому исполнительскому обучению, основанного на соответствующем подборе репертуара, осознанном слушании и индивидуальном стиле исполнения. Что касается основной направленности в китайской фортепианной школе, то здесь превалирует репродуктивный подход исполнительства, наряду с недостаточным уровнем формирования базовых теоретических знаний и минимальной реализаций творческой образовательной траектории.

В связи с этим, рассмотрим взаимосвязь современных направлений развития китайской фортепианной педагогики и исполнительства с теоретико-методологическими принципами российской исполнительской фортепианно-инструментальной школы Г.Г. Нейгауза, широко представленная в работах Ц. Чжоу [Чжоу, 2020], характеризующихся концептуальными основаниями функционирования музыкального и эмоционального интеллекта пианиста, обусловленного его возможностями слуховых представлений музыкальных произведений, а также индивидуального технического стиля выражения и образов исполнения. Речь идет о следующих интегративных принципах российского пианизма, интегрированных в китайскую музыкальную культуру в части разработки и реализации современных инновационных методик обучения: художественно-эстетический принцип подбора исполнительского репертуара; осознанное слушание и художественный разбор и понимание музыкального произведения, предшествующее его разучиванию и исполнению; включение элементов фортепианного интонирования в технически-исполнительский процесс изучения музыкального произведения, понимание его темпа, ритма, композиции, высоты звука и стиля исполнения; эмоционально-творческое осмысление музыкального произведения, самостоятельный поиск интонационных и технических приемов обработки и исполнения полифонических произведений.

Существенный вклад в данную проблематику становленческих особенностей музыкально-исполнительской сферы в Китае внесли, на наш взгляд, исследователи И. Доу и А.П. Мансурова [Доу, 2020], представляющие аспектные векторы современного развития фортепианной педагогики Китая. Авторы обращают внимание на ключевые функционально-структурные, образовательно-организационные и теоретико-методологические педагогические факторы горизонтального и вертикального становления китайской инструментально-исполнительской фортепианной школы, обусловленные актуальными интеграционными процессами, происходящими в национальной системе преподавания и ориентированными на стандарты передового международного музыкального сообщества. Вышеизложенное детерминируют и современные тенденции становления теоретико-методологического фундамента китайской исполнительской педагогики, включающей обширное методическое обеспечение в преподавании исполнительского искусства в ряде национальных консерваторий Китая и колледжей музыкально-педагогической направленности, реализующих двухступенчатую профессиональную подготовку пианистов. Речь идет, прежде всего, о совершенствовании

исполнительского мастерства и подготовке одаренных исполнителей для мировой концертной сцены в общеобразовательных и специальных музыкально-образовательных учреждениях. Учитывая это, обозначается на сегодняшний день ключевая проблема китайской музыкальной педагогики, характеризующаяся чрезмерной концентрацией на безупречном техническом и механическом заучивании музыкальных произведений, ориентируясь изначально исключительно на немногочисленном количестве потенциально успешных будущих исполнителей, теряя из виду немаловажные развивающие процессы в области комплексного художественно-творческого и эстетического развития личности исполнителя, забывая, тем самым, такие виды музыкальной деятельности в процессе обучения, как импровизация, музыкальный подбор аккомпанемента, ансамблевое исполнительское музицирование и т.д. Все это, в свою очередь, требует дальнейшего теоретического и методического совершенствования кадровой профессиональной политики Китая в области исполнительского образовательного кластера, а также выводит на первый план популяризационные процессы в сфере массового национального музыкального обучения внутри страны и за ее пределами с учетом традиционных самобытных художественно-эстетических направлений китайской музыкальной педагогики и соответствующих потребностных факторов профессионального фортепианно-инструментального обучения.

Также, в исследованиях С. Цуй [Цуй, 2020] широко рассматривается вопрос, касающийся основных современных направлений в развитии кластера высшего профессионального музыкального образования в Китае, отражающий ключевую специфику оптимизирующих шагов в сторону творческого художественно-эстетического развития личности музыканта, захватывая профессионально-исполнительские умения, связанные с композиторскими и импровизационными компетенциями исполнителя. Ключевые факторы в решении вышеизложенных музыкально-педагогических устремлений связаны с аналитико-синтетическими преобразованиями в данной области, направленными на повышение музыкальной академической подготовки исполнителей и видятся в решении ряда следующих насущных вопросов, касающихся современной китайской фортепианной школы: централизованный подход к разработке учебно-методических материалов в изучении ряда музыкально-профессиональных дисциплин и учебных планов, первоначально направленных на становление профессиональной музыкально-педагогической эрудиции пианиста; существенное расширение исполнительского репертуара с трех музыкальных произведений в год до пятнадцати в среднем; повышение квалификации преподавательского состава на всех уровнях музыкально-педагогического образования в области импровизации, практической композиции, аккомпанирования, чтения с листа, анализа структурно-выразительных музыкальных средств, использования активных форм и методов музыкально-творческой деятельности и т.д.; организация системы культурно-просветительской работы в области слушания музыкальных произведений, в частности, крупных форм по длительности, экстравертности и динамичности.

Наметившаяся в последнее время тенденция всеобщего массового фортепианного обучения в китайских общеобразовательных школах, по мнению Л. Сыхань [Сыхань, 2021], вскрыла широкомасштабную проблему недостаточного квалифицированного кадрового профессионального резерва, наиболее сконцентрированного в пекинских и шанхайских консерваториях. В связи с этим, данная проблема наиболее остро стоит в менее развитых китайских районах с большим количеством обучающихся, что приводит к замене традиционного исполнительского экзамена в музыкальной школе на экзаменационное тестирование по теоретическим вопросам. Что касается непосредственно методики исполнительского обучения, то в китайской педагогике, как уже было отмечено, наблюдается

преобладание технологизма в исполнении произведений, снижение или даже полное отсутствие художественно-эстетической составляющей в понимании сути репертуара, приоритетность концертно-конкурсной концепции в обучении пианистов, в особенности младшего возраста, что, в свою очередь, часто приводит к несоответствию исполнительского репертуара возрасту и подготовленности обучающегося. Все вышеперечисленные существующие проблемы преподавания в китайской фортепианной школе на сегодняшний день приобрели следующее направление, связанное с включением компонентов развивающего образования в данную сферу и адекватной репертуарной концепции благодаря широкому внедрению российских музыкальных тенденций в лице обмена опытом ведущих консерваторий страны и многочисленных российских квалифицированных специалистов в китайских музыкальных вузах, транслируя проверенный временем опыт традиционной российской трехуровневой системы музыкально-исполнительского образования наряду с современными методиками обучения – музыкально-компьютерными технологиями и постоянно обновляемым содержанием учебных дисциплин и программного исполнительского репертуара. Все это привело к положительным изменениям китайского исполнительского образования, характеризующихся внедрением новых организационно-педагогических методов обучения (к примеру, метода контролируемого двустороннего выбора среди учеников и педагогов), включением экзаменационно-концертной деятельности в учебный процесс, внедрением новых теоретических и практических учебных дисциплин (методики обучения, истории фортепианного искусства, игры на аутентичных музыкальных инструментах и др.), обновлением программного репертуара (включением произведений китайских композиторов) и др.

Расширяя и подытоживая вопрос об интеграционных процессах развития российско-китайской музыкально-исполнительской области фортепианного искусства, М. Чжан [Чжан, 2021] обращает внимание на некоторые противоречия в данном процессе, в частности, инвариантный диффузный характер исполнительских концепций обучения и взаимообусловленность аутентичных национально-ментальных основ обучения музыки. Данный аспект наиболее отчетливо отражается в синтетическом процессе специфических традиционно-национальных особенностей и современных межнациональных факторов становления индивидуального исполнительского стиля. Это конкретизируется во взаимовключении российских и китайских методов постановки и решения художественно-технических задач исполнения, подбора репертуара, приемов отработки исполнительских навыков и становления стилевых характеристик исполнения, но с опорой на национальную специфику и достижения обеих фортепианных школ.

Заключение

Проведенный сравнительный анализ генезиса и развития китайского и российского преподавания фортепианного искусства с позиции его междисциплинарности, взаимодополняемости, комплементарности и метакультурного диалога позволил сделать вывод об основных направлениях функционирования и дальнейшего развития российского и китайского исполнительского пианизма. Ключевыми тенденциями развития современной пианистической школы в России и Китае выступает интернационально-унифицированный и интегрированный взаимодополняющий характер становления исполнительского мастерства, взаимообусловленный характером преподавания теоретических и практических дисциплин в музыкальных школах и консерваториях, нацеленность на эмоционально-творческое развитие

личности исполнителя в совокупности с осознанным слушанием и аналитическим пониманием композиции исполнительского репертуара. Тем не менее, стоит отметить синтезированный подход к стилизованному исполнению музыкальных произведений, объединяющий западные техники исполнения с индивидуальными и традиционными, одновременно сохраняя и укрепляя национальную преемственность в совокупности с межнациональными связями. Основными дальнейшими направлениями развития китайской фортепианной педагогики в данном случае выступают, с одной стороны, преодоление излишней исполнительской технократичности в процессе изучения фортепианного репертуара, а с другой – уверенный образовательный курс в сторону педагогически и методологически обоснованного развития творческого мышления и музыкальной эрудиции будущих пианистов, их осмысленного образного и композиционного отношения к исполняемым фортепианным произведениям, формирования целостного музыкально-инструментального мышления, популяризации процессов интенсификации развития национальной фортепианной культуры в стране и ее распространение за рубежом, включая многоплановый обмен опытом с использованием координационных и консультативных ресурсов обеих стран.

Библиография

1. Доу И. К вопросу о современных тенденциях и задачах фортепианного образования в Китае / И. Доу, А.П. Мансурова // Современные проблемы науки и образования. – 2020. – №4. – С. 56-63.
2. Сыхань Л. Некоторые проблемы и тенденции современного фортепианного образования в Китае и в России / Л. Сыхань, Е.Н. Яковлева // Ученые записки Курского государственного университета. – 2021. – №3 (59). – С. 233-241.
3. Цуй С. О некоторых особенностях системы музыкального образования в КНР и путях активизации творческого развития в классе фортепиано / С. Цуй // Педагогический журнал. – 2020. – Т.10. – №4-1. – С. 60-66.
4. Чжан М. Российско-китайская интеграция в музыкально-инструментальном исполнительстве: вопросы теории и специфики / М. Чжан // Манускрипт. – 2021. – Т.14. – №9. – С. 1948-1955.
5. Чжоу Ц. Методические принципы Г.Г. Нейгауза как органичная часть системы китайской фортепианной педагогики / Ц. Чжоу // Теория и история искусства. – 2020. – №1-2. – С. 127-138.
6. Ян П. Различия и специфика российской и китайской фортепианной педагогики / П. Ян // Научные известия. – 2022. – №28. – С. 151-157.
7. Ли, Л. Начальное фортепианное обучение в современном Китае: педагогический аспект / Л. Ли // KANT. – 2018. – №4 (29). – С. 49-54.
8. Сюй, М. Несколько штрихов к компаративному педагогическому анализу фортепианной педагогики России и Китая / М. Сюй // Педагогический научный журнал. – 2023. – Т. 6. – №3. – С. 44-50.
9. Чэн, Ч. Фортепианное образование в России и Китае: сравнительный анализ / Ч. Чэн // Молодой ученый: Матлы V Междун. науч.-практ. конф. (Пенза, 23 января 2024 года). – 2024. – С. 163-165.
10. Чэнь, Ц. Культурная адаптивность фортепианного образования: межкультурное сравнение и образовательные стратегии / Ц. Чэнь // Актуальные вопросы современного общества, науки и образования: монография / под общ. ред. Г.Ю. Гуляева. – Пенза: Наука и Просвещение, 2023. – С. 281-287.

Development trends of modern piano pedagogy in Russia and China

Wang Tiantian

Postgraduate student,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48, Moika nab., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: dschirin@yandex.ru

Abstract

The article is devoted to the study of the main directions of development of modern piano pedagogy in Russia and China from the position of integration, historical and autistic traditional-national specificity of the formation of music education in two world cultures, as well as the analysis of modern conceptual approaches in the field of professional training of future pianists. In addressing this issue, the author of the article has studied and substantiated the main theoretical and methodological cross-cultural studies in the field of Russian-Chinese piano pedagogy and musicology, substantiated the conceptual principles of metacultural comparative studies revealed in them, and considered historical and theoretical issues of performing piano art. Integration processes in the formation of Chinese and Russian piano culture allowed us to draw a conclusion about the main vectors of development of the performing arts of the two countries, striving, first of all, to develop the performer's personality, his readiness to implement individual creative strategies in the search for the composer's meaning of a musical work, the development of improvisational and composer competencies.

For citation

Wang Tiantian (2024) Tendentsii razvitiya sovremennoi fortepiannoi pedagogiki Rossii i Kitaya [Development trends of modern piano pedagogy in Russia and China]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 14 (9A), pp. 158-165.

Keywords

Musical performing arts, teaching methods, professional musical training, piano pedagogy.

References

1. Dou I., Mansurova A.P. (2020) K voprosu o sovremennykh tendentsiyakh i zadachakh fortepiannogo obrazovaniya v Kitaye [On the current trends and challenges of piano education in China]. *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya* [Modern Problems of Science and Education], 4, pp. 56-63.
2. Sykhan L., Yakovleva E.N. (2021) Nekotorye problemy i tendentsii sovremennoy fortepiannoy obrazovaniya v Kitaye i v Rossii [Some problems and trends of modern piano education in China and Russia]. *Uchenye zapiski Kurskogo gosudarstvennogo universiteta* [Scientific Notes of Kursk State University], 3(59), pp. 233-241.
3. Tsui S. (2020) O nekotorykh osobennostyakh sistemy muzykal'nogo obrazovaniya v KNR i putyakh aktivizatsii tvorcheskogo razvitiya v klasse fortepiano [On some features of the music education system in China and ways to activate creative development in the piano class]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 10(4-1), pp. 60-66.
4. Zhang M. (2021) Rossiysko-kitayskaya integratsiya v muzykal'no-instrumental'nom ispolnitel'stve: voprosy teorii i spetsifiki [Russian-Chinese integration in musical-instrumental performance: issues of theory and specificity]. *Manuskript* [Manuscript], 14(9), pp. 1948-1955.
5. Zhou C. (2020) Metodicheskie printsipy G.G. Neigauza kak organichnaya chast' sistemy kitayskoy fortepiannoy pedagogiki [Methodological principles of G.G. Neuhaus as an organic part of the Chinese piano pedagogy system]. *Teoriya i istoriya iskusstva* [Theory and History of Art], 1-2, pp. 127-138.
6. Yan P. (2022) Razlichiya i spetsifika rossiyskoy i kitayskoy fortepiannoy pedagogiki [Differences and specifics of Russian and Chinese piano pedagogy]. *Nauchnye izvestiya* [Scientific News], 28, pp. 151-157.
7. Li L. (2018) Nachal'noye fortepiannoye obucheniye v sovremennom Kitaye: pedagogicheskiy aspekt [Elementary piano education in modern China: a pedagogical aspect]. *KANT*, 4(29), pp. 49-54.
8. Xu M. (2023) Neskol'ko shtrikhov k komparativnomu pedagogicheskomu analizu fortepiannoy pedagogiki Rossii i Kitaya [A few strokes for a comparative pedagogical analysis of piano pedagogy in Russia and China]. *Pedagogicheskii nauchnyy zhurnal* [Pedagogical Scientific Journal], 6(3), pp. 44-50.
9. Cheng C. (2024) Fortepiannoye obrazovaniye v Rossii i Kitaye: sravnitel'nyy analiz [Piano education in Russia and China: a comparative analysis]. *Molodoy uchenyy: Mat-ly V Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* (Penza, 23 yanvarya 2024 goda) [Young Scientist: Materials of the V International Scientific and Practical Conference], pp. 163-165.
10. Chen C. (2023) Kul'turnaya adaptivnost' fortepiannogo obrazovaniya: mezhkul'turnoe sravnenie i obrazovatelnye

strategii [Cultural adaptability of piano education: intercultural comparison and educational strategies]. Aktual'nye voprosy sovremennogo obshchestva, nauki i obrazovaniya: monografiya / pod obshch. red. G.Yu. Gulyaeva [Current Issues of Modern Society, Science, and Education: Monograph / edited by G.Yu. Gulyaev], Penza: Nauka i Prosveshchenie, pp. 281-287.