

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://studservis.ru/gotovye-raboty/diplomnaya-rabota/237048>

**Тип работы:** Дипломная работа

**Предмет:** Педагогика

Оглавление

Введение 3

Глава 1. Исторические предпосылки развития фортепианного обучения в российских и китайских университетах. 7

1.1 История фортепианного образования в России. 7

1.2 Становление фортепианного образования в Китае 13

Глава 2. Сравнительный анализ методики преподавания игры на фортепиано в России и в Китае. 22

2.1. Методы преподавания фортепианного исполнительского искусства в России 22

2.2. Методы преподавания фортепианного исполнительского искусства в Китае 30

Заключение 34

Список литературы 35

Введение

Актуальность исследования.

Опорой и базой продуктивной деятельности человека на протяжении исторического пути развития являются традиции, в которых сосредоточен бесценный опыт, дающий новым поколениям проявить на его основе свои лучшие качества и творческие способности.

В области музыкального искусства русская исполнительская школа обладает огромным авторитетом и влиянием, имеет огромное влияние во всем мире. Она до настоящего времени сохраняет свое ведущее значение для музыкантов всех специальностей.

Традиции русской фортепианной школы на протяжении всего XX и начала XXI веков привлекают заинтересованное внимание музыкантов-пианистов всего мира и служат своеобразным «банком идей» для развития других национальных исполнительских школ.

С конца XVIII столетия в Россию начинает интенсивно проникать немецкий клавиризм. В 1773 году выходит первое на русском языке руководство по игре на клавире - перевод работы немецкого педагога Г.С. Лелейна «Клавикордная школа или краткое и основательное показание к со-гласию и мелодии, практическими примерами изъясненное». Получившее большое распространение в России в последние десятилетия XVIII столетия, это руководство явилось проводником наиболее передовых идей того времени в области фортепианного преподавания - педагогики Ф. Э. Баха. Важнейшая задача педагога, по мысли Лелейна, заключается в том, чтобы воспитывать не «механического» исполнителя, но музыканта, имеющего «понятие и чувство».

В 1802 году Петербург посетил выдающийся композитор и пианист Муцио Клементи, создатель лондонской пианистической школы. С этого времени начинается период длительного взаимовлияния русской пианистической культуры и английского пианизма. Из учеников Клементи, живших в России в начале XIX столетия, - Кленгеля, Бергера и Фильда, - наибольшее значение для развития русской школы пианизма имела деятельность этого последнего.

Из пианистов, долго живших в России, должен быть упомянут, наконец, выдающийся немецкий виртуоз и популярный в свое время композитор Адольф Гензельт.

Наряду с музыкантами, длительное время жившими в России, для развития русского пианизма имело немалое значение и эпизодическое пребывание в ней видных иностранных гастролеров. Начиная с первых десятилетий XIX века, Россию (посещали почти все крупнейшие западноевропейские артисты, в том числе пианистки: Плейель, Бельвиль-Ури, Клара Шуман, пианисты: Гуммель, Герц, Дёлер, Дрейшок, Л. Мейер, Тальберг, Лист. Приезд их обычно являлся одним из значительнейших событий сезона. Их концерты оживленно комментировались на страницах прессы, иногда в ней помещались даже довольно обширные

статьи, освещающие биографию и деятельность этих артистов. Отклики на игру иностранных концертантов были обычно в духе эстетических вкусов русской критики того времени. Порицалась внешняя виртуозность, даже самая ослепительная (у Тальберга), отсутствие «души» в исполнении (у Дрейшока). Насто-роженно отнеслись к демонической страстности и оркестральности Листа (лишь немногие, вроде Серова и Стасова, приняли полностью и безусловно его искусство). Приветствовалась грациозность игры (у Плейель), проникновенность и поэтичность ее (у Листа), певучесть (у Тальберга, Листа).

В данной работе мы обратились к изучению проявлений фортепианной исполнительской школы в деятельности педагогов-музыкантов, которые, сами являясь представителями одной из ветвей русской фортепианной школы, творчески развивают в своей деятельности воспринятые ими от своих учителей принципы и идеи.

По мнению профессора МГК им. П.И. Чайковского Л.Е. Слуцкой, «Не будет преувеличением утверждать... что концептуальные подходы к музыкально-исполнительскому искусству и педагогике, сложившиеся в прежние годы, не претерпели ныне принципиальных, сущностных изменений».

К изучению традиций русской фортепианной школы обращались многие авторы - педагоги и исполнители, в трудах которых анализируются различные направления фортепианной педагогики, педагогическое творчество выдающихся пианистов. Это Лев Аронович Баренбойм, Самуил Моисеевич Майкапар, Яков Исаакович Мильштейн, Александр Александрович Николаев, Самарий Ильич Савшинский, Геннадий Моисеевич Цыпин и другие авторы.

Важная роль в изучении фортепианных школ принадлежит методическим трудам и мемуарам известных педагогов-музыкантов, в том числе, выдающихся исполнителей-пианистов - Александра Борисовича Гольденвейзера, Константина Николаевича Игумнова, Евгения Яковлевича Либермана, Якова Исааковича Мильштейна, Генриха Густавовича Нейгауза и других.

Методологическая основа данного исследования состоит в обращении к исследованиям, в которых изучаются традиции русской и китайской фортепианной школы и ее проявления в современной образовательной практике; работы, освещающие историю фортепианной педагогики; психологические исследования процессов самоактуализации и персонификации; мемуары выдающихся педагогов-музыкантов, в которых показаны традиции фортепианного искусства.

Таким образом, тема данной курсовой работы является актуальной.

Предметом изучения является музыкальная педагогика.

Объектом изучения является методика преподавания фортепианной игры в России и Китае.

В данной работе необходимо решить ряд задач:

- изучить историю фортепианного образования в России.
- изучить становление фортепианного образования в Китае.
- рассмотреть методы преподавания фортепианного исполнительского искусства в России.
- рассмотреть методы преподавания фортепианного исполнительского искусства в Китае.

Целью данной работы является проведение сравнительного анализа методики преподавания игры на фортепиано в России и в Китае.

В данной работе были использованы следующие методы исследования: анализ литературы, синтез, обобщение.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы.

## Глава 1. Исторические предпосылки развития фортепианного обучения в российских и китайских университетах.

### 1.1 История фортепианного образования в России.

В течение первого периода фортепианная музыка в России получила распространение главным образом в среде дворянства (сначала в XVII-XVIII веках в аристократических, а впоследствии и в более широких дворянских кругах). Объяснялось это, по-видимому, с одной стороны, большей восприимчивостью дворянства, по сравнению с другими слоями русского населения, ко всему иноземному; с другой стороны, значительной дороговизной тогдашних инструментов, делавших их доступными лишь для имущих классов. Дворянами были не только преобладающая часть слушателей, но и большая часть исполнителей этого времени. Дворянство являлось законодателем и тогдашних эстетических вкусов в русской фортепианной культуре.

[1, с. 95]

Говоря о проникновении в Россию иностранного искусства, необходимо иметь в виду, что, попадая на русскую почву, оно вскоре принимало иной отпечаток и подвергалось воздействию русской культуры. Не следует думать также, что в России усваивались все традиции западноевропейского пианизма. Многие отбрасывались, оказавшись нежизнеспособными. Закреплялось только то, что соответствовало художественным вкусам русского общества того времени. А вкусы эти формировались под влиянием не только иноземных веяний, но и являлись в значительной мере следствием многовекового и самобытного развития русской художественной мысли.

Характерной особенностью первого периода русского пианизма является преобладание в нем любительского домашнего музицирования. В то время по существовавшим правилам общественного поведения, дворянину не подобало заниматься искусством профессионально. [1, с. 125]

Говоря о любительском характере русского пианизма той эпохи, надо отчетливо представлять себе, что так называемые любители далеко не всегда были невеждами в искусстве. Напротив, многие из них являлись образованными музыкантами, по своей выучке не уступающими профессионалам. И если термином «любители» приходится пользоваться то только с целью оттенить некоторые особенности музыкальной деятельности этих пианистов в отличие от деятельности их преемников - музыкантов поры расцвета профессионализма.

Наряду с любителями в течение первого периода появляются и русские пианисты-профессионалы. В XVIII столетии их было еще немного, но, начиная с первых десятилетий прошлого века, количество их быстро увеличивается. [2, с. 74]

Среди русских пианистов-профессионалов первой половины прошлого столетия особенно выделялись Герке и Виллуан.

Антон Августович Герке был известным в свое время пианистом, одним из лучших учеников Фильда. Обладая исключительной работоспособностью, он за долгие годы хвоей педагогической деятельности воспитал огромное количество пианистов, среди которых были такие выдающиеся исполнители, как М. П. Мусоргский и Н. Н. Пургольд (жена Н. А. Римско-го-Корсакова).

Начиная с 30-х годов в России резко усиливается тяга к профессиональной выучке консерваторского типа. Это отражается и в общественной мысли того времени и в деятельности отдельных музыкантов. Все более осознается необходимость в России консерваторий.

Антон Рубинштейн - целая эпоха в истории русского и мирового пианистического искусства. Его игра покоряла всякого слушателя - и профессионала, и незнакомца, оставляя в душе каждого неизгладимый след на всю жизнь. Рубинштейна нередко пытались сравнивать с Листом, спорили о том, кто из них выше. [2, с. 80]

Связи Рубинштейна с пианистической культурой были, однако, значительно шире. Он воспринял искусство и других западноевропейских романтиков

#### Список литературы

1. Абдуллин, Э. Б. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика: Учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 030700 - Музыкальное образование / Э. Б. Абдуллин / под ред. Г. М. Цыпина - М.: Academia, 2003. - 366 с.
2. Академический музыкальный колледж при Московской консерватории им. П. И. Чайковского: буклет / сост. Е. Д. Кузнецова. - С. 12 [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://amumgk.ru/wp-content/uploads/music-college125.pdf>.
3. Алексеев, А. Д. Из истории фортепианной педагогики. Хрестоматия / А. Д. Алексеев. - Киев: Музыкальная Украина, 1974. - 164 с.
4. Алексеев, А. Д. Творчество музыканта-исполнителя: На материале интерпретаций выдающихся пианистов прошлого и настоящего / А. Д. Алексеев. - М.: Музыка, 1991. - 104 с.
5. Асафьев, Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асафьев. - Л.: Музыка, 1973. - 144 с.
6. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. - Л.: Музыка, 1971. - 376 с.
7. Баренбойм, Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л. А. Баренбойм. - Л.: Музыка, 1974. - 338 с.
8. Баренбойм, Л. А. О фортепианно-педагогических школах вообще и школе Николаева в частности / Л. А. Баренбойм // Статьи и воспоминания современников. Письма. - Л.: Музыка, 1979. - 328 с.
9. Баренбойм, Л. А. Путь к музицированию / Л. А. Баренбойм. - Л.: Музыка, 1979. - 351 с.
10. Баренбойм, Л. А. Фортепианная педагогика / Л. А. Баренбойм. - М.: Издательский дом «Классика - XXI»,

2007. - 192 с.

11. Болотов, Ю. В. Исполнительская и педагогическая деятельность А.Н. Есиповой в контексте отечественного фортепианного искусства / Ю.

17

В. Болотов. Автореф. дисс. канд. искусствоведения. - СПб, 2008. - 26 с.

12. Бородин, А. Б. Формирование понятия «фортепианная школа» у музыкантов-исполнителей в процессе профессионального вузовского образования: автореф. дисс. канд. пед. наук / А. В. Бородин. - Екатеринбург: УГЛУ 2007. - 24 с.

13. Варламов, Д. И. Теоретические и методологические исследования исполнительской школы в музыкальном искусстве / Д. И. Варламов, Е.

С. Виноградова // Фундаментальные исследования. - 2013. - № 11-7. - С. 1407-1411 [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.fundamental-research.ru/ru/article/view?id=33355> (дата обращения: 30.03.2019).

14. Варламов, Д. И. Теоретические и методологические основы исследования исполнительской школы в музыкальном искусстве / Е. С. Виноградова // Фундаментальные исследования. - 2013. - № 11-7. - С. 1407-1411.

15. Генрих Густавович Нейгауз. История музыки в лицах [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://strip-music.ru/istoriya/genrix-gustavovich-nejgauz.html>.

16. Го Хуа (КНР) Наследие духовных традиций в фортепианной музыке русских композиторов: автореф. дисс. канд. пед. наук / Хуа Го. - М. МГПУ, 2018. - 26 с.

17. Головин, С. Ю. Словарь практического психолога / С. Ю. Головин. - М.: АСТ, Харвест, 1998. - 800 с. [Электронный ресурс]. - Режим доступа [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_philosophy/1236/1](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/1236/1).

18. Гольденвейзер, А. Б. О музыкальном искусстве. Сборник статей / ред.- сост. Д. Д. Благой. - М.: Музыка, 1975. - 416 с.

19. Гольденвейзер, А. Б. О музыкальном исполнительстве / А. Б. Гольденвейзер // Вопросы музыкально-исполнительского искусства - Вып. 2. - М., 1958. - с. 35-71.

20. Гольденвейзер, А. Б. Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением: психологический анализ / А. Б. Гольденвейзер. - М.: Классика -XXI, 2004. - 96 с.

21. Гофман, И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре / И. Гофман. - М.: Классика XXI, 2007. - 189 с.

22. Григорьев, Л. Г. Виктор Карпович Мержанов / Л. Г. Григорьев, Я. М. Платек, 1990 [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://www.belcanto.ru/merjanov.html>.

23. Григорьев, Л. Г. Константин Николаевич Игумнов / Л. Г. Григорьев, Я. М. Платек [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://www.belcanto.ru/igumnov.html>.

24. Изард, К. Э. Психология эмоций / К. Э. Изард. - СПб.: Питер, 2009. - 464 с.

25. Интроспекция / Психологос. Энциклопедия практической психологии [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://www.psychologos.ru/articles/view/introspekciya>.

26. Кабкова, Е. П. Музыкальная культура Москвы: цикл лекций для музыкально-педагогических вузов: монография / Е. П. Кабкова. - М.: МАО, 2015. - 192 с.

27. Кобзарь, Б. С. Перспективы образования на рубеже Третьего тысячелетия / Б. С. Кобзарь // Мир образования - образование в мире. - 2001. - №1. - С. 73.

28. Коган, Г. М. Вопросы пианизма / Г. М. Коган. - М.: Сов. композитор, 1968. - 462 с.

29. Коган, Г. М. Работа пианиста / Г. М. Коган. - М.: Классика-XXI, 2004. - 203 с.

30. Коган, Г. М. У врат мастерства. Работа пианиста (сборник) / Г. М. Коган. - М.: Музыка, 1969. - 342 с.

*Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:*

<https://studservis.ru/gotovye-raboty/diplomnaya-rabota/237048>