

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://stuservis.ru/vak/327866>

Тип работы: ВАК

Предмет: Музыка

-

Значение педагогических принципов Г.Г. Нейгауза для китайских музыкантов

Аннотация: статья посвящена изложению целостного взгляда на состояние и формирование китайской фортепианной музыки прошлого столетия. Невзирая на сложный социальный контекст, творческая активность композиторов, которые осваивали фортепианную культуру, не прекращалась на протяжении столетия. Основой для развития фортепианного искусства Китая становится педагогический опыт Г.Г. Нейгауза, который помогает развиться стремлению к обретению национального облика фортепианной музыки, что первоначально строилась на заимствованности. Главный труд «Об искусстве фортепианной игры» повлияла на целую плеяду китайских композиторов-педагогов. Изложенные в ней принципы игры на фортепиано стали фундаментом китайской фортепианной педагогики. Китайские последователи автора уделяют внимание выразительности и эмоциональности исполнения произведения. В основе работы над произведением считается художественный замысел композитора. Именно из-за этого труда китайская фортепианная педагогика испытала выдержанное и поступательное влияние извне. К компонентам этого влияния относятся методы техподготовки и выработки мышления.

Ключевые слова: музыкальный, китайский, музыка, фортепиано, Нейгауз

Abstract: the article is devoted to the presentation of a holistic view of the state and formation of Chinese piano music of the last century. Despite the complex social context, the creative activity of composers who mastered piano culture has not stopped for a century. The basis for the development of piano art in China is the pedagogical experience of G.G. Neuhaus, which helps to develop the desire to acquire a national image of piano music, which was originally based on borrowing. The main work "On the Art of piano playing" influenced a whole galaxy of Chinese composers and teachers. The principles of piano playing outlined in it became the foundation of Chinese piano pedagogy. Chinese followers of the author pay attention to the expressiveness and emotionality of the performance of the work. The basis of the work on the work is considered to be the artistic idea of the composer. It is because of this work that Chinese piano pedagogy has experienced sustained and progressive influence from the outside. The components of this influence include methods of technical preparation and development of muses of thinking.

Keywords: musical, chinese, music, piano, neuhaus

Введение. Сегодня в высшем музыкально-педагогическом образовании Китая происходят трансформации, активизирован рост интеграции с российской теоретико-практической подготовки музыкантов. Общество науки Китая признает, что «профессиональное музыкальное образование в России сложилось на основе многовековых устойчивых традиций, в контексте которых родились разнообразные методики, в том числе в сфере преподавания фортепиано» [1, С. 4]. Классика традиции привлекает насыщенностью теоретического и практического опыта, который служит основой для развития системы профподготовки музыкантов. В наследовании российского музыкального образования занимают особое место методики, которые соответствуют многообразным видам исполнительской, педагогической, музыкально-теоретической работы. Потому изучение российских методик анализа исполнения, преподавания музыки считается приоритетной задачей подготовки музыкантов Китая.

Обсуждение

Слуховое созерцание тона играет важную роль в произведениях музыкантов Китая. Стереотип характера китайской музыки выстраивается на основе преимущества созерцательства, который обусловлен основными ладами в традиционной музыке Китая, считающийся пентатоническим, где тягота меж тонами

носит не выраженный характер. Гармония китайской музыки не привычна для европейской традиции, организация тонов в звучании с отсутствующей палитрой тонов, которая очень важна в функции организации движения. Окраска тонов считается преобладающим аккордом как сама по себе, так и вне контекста, вне последовательности аккордов.

В известном смысле становление академического искусства, в частности фортепианного в Китае, повторило путь, пройденный Россией двумя столетиями ранее: в стенах первого высшего музыкального учебного заведения, Санкт-Петербургской придворной капеллы, обучение осуществлялось преимущественно иностранцами по методикам и лекалам, принятым в итальянских, германских и французских учебных заведениях. Однако процесс интеграции академического искусства в китайскую культуру в XX в. носил гораздо более сложный характер.

В 1950-е годы Китай стремился к обогащению теоретической базы профподготовки музыкантов по классу фортепиано сводит и распространяет основные методические труды русских педагогов. В это время на первый план выходит труд «Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога» Г.Г. Нейгауза.

Труд Г.Г. Нейгауза разошелся по всей стране, став обязательной к прочтению всеми музыкантами. В работе даны принципы исполнительства на фортепиано, и функции музыкального мышления исполнителя, представлена взаимная связь меж мышлением и механизм исполнения.

Через десять лет отношения меж странами меняются в отрицательную сторону, что так же сказывается на влияние русской музыки на китайскую, поскольку русские педагоги не могли преподавать. Отсюда выходит, что именно теоретический труд Г.Г. Нейгауза сыграл ключевую роль в этот период Китая, когда появилась плеяда неповторимых музыкантов и композиторов. Возникшая в то время новая техника исполнительства по классу фортепиано, выплеснулась в творчестве Ван Цзянчжуна, Лао Чжи чена, Сяо Шусяня и т.д., ярко иллюстрирует музыкальное мышление, развитое «на стыке» различных культур.

Список литературы

1. Аврамкова, И. С. Музыкально-педагогическое образование в контексте культуры XX1 века / И. С. Аврамкова // Методологические проблемы современного музыкального образования: материалы международной научно-практической конференции 11-13 апреля 2011 года. – СПб.: Изд-во Политех. ун-та, 2012. – С. 3-5.
2. Кременштейн, Б. Л. Педагогика Г. Г. Нейгауза / Б. Л. Кременштейн. – М.: Музыка, 1984.
3. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. – М.: Музыка, 1988. – 240 с.
4. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1961. – 319 с.
5. Ню Яцянъ. Фортепианная педагогика России и Китая: интегративный подход: дис. ... канд. пед. наук. – М., 2009. – 197 с.
6. Се Хэн. Проблемы фортепианной педагогики в Китае // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2016. – № 1. – С. 109—113.
7. Чжоу Чжэнмао. Основные пути совершенствования фортепианной подготовки специалистов в вузах КНР. – М., 2008.
8. Янь К., Лежнева Т.М. Особенности педагогической работы Дэн Чжаоии в области фортепианного исполнительства Китая // Вестник педагогических наук. – 2021. – № 2. – С. 210-213

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://stuservis.ru/vak/327866>