

УДК 37

DOI: 10.34670/AR.2022.43.86.086

## Методика обучения игре на фортепиано в колледжах и университетах: сравнительный анализ РФ и КНР

**Вэй Цюянь**

Аспирант,

Санкт-Петербургский государственный институт культуры,  
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 2;  
e-mail: 1013266723@qq.com

### Аннотация

РФ и КНР занимают лидирующие позиции по уровню и качеству фортепианного образования во всем мире. Данные страны являются проводниками инноваций в сферу музыкального искусства, также к их достижениям относится воспитание огромного количества талантливых музыкантов и композиторов, творчество и произведения которых входят в мировую коллекцию. Это обуславливает актуальность изучения методики обучения игре на фортепиано в российских и китайских колледжах, университетах, что позволит выявить теоретико-методологические факторы, которые сыграли ведущую роль в развитии и продвижении фортепианной музыкальной культуры в России и Китае, а также определить дальнейшие перспективы развития. В данной статье представлены результаты выполненного сравнительного анализа методик обучения игре на фортепиано в колледжах и университетах Российской Федерации и КНР. Было выявлено, что между КНР и РФ не может быть проведена параллель по качеству их профессиональной подготовке. Это связано со следующими факторами: относительно позднее развитие китайской методики фортепианного образования, зрелость российской учебной системы, различие режимов, методов обучения, целей и задач, отличие историко-культурной ситуации развития музыкальной и фортепианной культуры.

### Для цитирования в научных исследованиях

Вэй Цюянь. Методика обучения игре на фортепиано в колледжах и университетах: сравнительный анализ РФ и КНР // Педагогический журнал. 2022. Т. 12. № 5А. С. 669-675. DOI: 10.34670/AR.2022.43.86.086

### Ключевые слова

Игра на фортепиано, фортепианное искусство, методика обучения фортепиано, обучение пианистов, музыкальное образование РФ, музыкальное образование КНР.

## Введение

На сегодняшний день в России и Китае фортепианному искусству отводится одинаково важное место. На базе практически всех колледжей и университетов в двух странах созданы и эффективно функционируют фортепианные факультеты и специальности. Методика обучения игре на фортепиано позволяет воспитывать как профессиональных пианистов-музыкантов, так и осуществлять общую музыкальную подготовку. Российские и китайские педагоги в большинстве своем уверены, что постижение навыков фортепианной игры способствует не только развитию непосредственно музыкальных способностей, но также и в целом положительно влияет на становление творческого темперамента учащихся.

Выполненный систематизированный литературный анализ продемонстрировал, что методика обучения игре на фортепиано в колледжах и университетах Китая имеет ряд недостатков, что во многом обусловлено меньшим периодом ее становления и развития. В частности, Ву Сяона и Ван Тянь в своем исследовании говорят о том, что в Китае «приобщение к европейской музыкальной культуре начинается в XIX веке, после Опиумных войн и массового переселения в Китай представителей промышленной буржуазии стран-победительниц», при этом «становление инструментального исполнительства европейского типа – с начала XX века» [Ву Сяона, Ван Тянь, 2013].

Ряд представителей китайского академического сообщества ставят Россию в пример как страну, которая славится долгой историей развития фортепианной культуры, слаженной системой пианистического образования, имеет более целостный опыт в профессиональной подготовке пианистов [Сюй Цзупин, 2016; Се Хэн, 2016; Ван Чанкуй, 2010]. С этой точки зрения особую важность и значимость может иметь сравнительное исследование методики обучения пианистов, сложенной в современной России и Китае, для того, чтобы оценить ее ключевые достоинства и недостатки, выявить перспективы совершенствования с учетом образовательного опыта двух союзнических стран, что обуславливает актуальность данного исследования.

## Основная часть

В XXI веке в России и Китае фортепианному искусству и музыкальному образованию в целом уделяется особое внимание. Во многом это обусловлено непрерывным прогрессом общества, заметным положительным влиянием пианистической музыки на развитие как отдельной личности, так и на культуру всего социума [Лю Ян, 2012].

Китай на протяжении современной истории находился в дружественных отношениях с российским государством. Это проявлялось не только в экономическом и политическом сотрудничестве, но также и в культурных, образовательных связях [Рябченко, 2010; Ми Сюэ, 2016]. Известно, что с середины XX века многие российские пианисты, преподаватели фортепианного искусства, посещали КНР со своими выступлениями, концертами, мастер-классами. Общеизвестно, что российским творческим деятелям отводится особая роль в развитии методики фортепианного обучения и фортепианного искусства Китая.

Необходимо отметить, что во многих китайских колледжах и университетах заимствовались русские учебные материалы по игре на фортепиано, а также методы и инструменты профессиональной подготовки пианистов, однако между фортепианным образованием РФ и КНР, его уровнем на данный момент нельзя поставить знак «равно» [Ми Сюэ, 2016].

Выполнение систематизированного литературного обзора, контент-анализа и

сравнительного анализа методик обучения игре на фортепиано в колледжах и университетах Российской Федерации и КНР позволило выделить основные различия между российской и китайской системой подготовки пианистов на базе колледжей и университетов. Выявленные отличия можно систематизировать следующим образом:

### 1. Различия в содержании курсов игры на фортепиано.

В современных китайских колледжах и университетах учебная программа по специальности «Фортепиано» составлена в соответствии с действующими государственными правилами, которые предполагают включение нескольких обязательных предметов и основные теоретические курсы по освоению данного музыкального инструмента [Сюй Цзупин, 2016]. В число базовых знаний входят непосредственно методы игры на фортепиано, а также сопутствующие курсы по вокальному сопровождению. Роль преподавателя при этом является сопровождающей и направляющей.

В российской системе обучения пианистов учебная программа носит более структурированный и детализированный характер, она включает основные курсы, а также дополнительные предметы [Сыхань Лю, Яковлева, 2021]: «фортепианный мажор», «фортепианный аккомпанемент» и т.д. Дисциплины выделены в качестве отдельных предметов, поскольку требуют совершенно разного внимания со стороны преподавателей и формирования ключевых профессиональных исполнительских навыков у студентов. Такой подход, по мнению российских педагогов, положительным образом влияет на музыкальное и творческое развитие учащихся.

### 2. Различия в механизме оценки профессиональных курсов по игре на фортепиано.

Китайская система музыкального обучения на базе колледжей и университетов предполагает, что оценка знаний студентов должна осуществляться после завершения каждого семестра. Данная оценка предполагает учет знаний теории и владения практикой игры на инструменте [Хань Ли, 2011]. После получения итоговой оценки студент имеет возможность сконцентрировать внимание на развитии тех способностей и исполнительских навыков, которых ему не достает на текущий момент времени.

Однако на практике из-за большой численности студентов преподаватели не имеют возможности прослушать исполнение на фортепиано каждого из студентов, что делает невозможной качественную оценку знаний и навыков обучающихся, также у преподавателей нет возможности давать каждому студенту подробные рекомендации, позволяющие развивать профессионализм и творческие способности [Ван Вэйтин, 2022; Се Хэн, 2016].

В России ситуация с семестровой оценкой профессиональных знаний и навыков будущих пианистов складывается иным образом. В частности, российские преподаватели дают каждому студенту возможность воспроизвести произведение, а затем предоставляют качественную обратную связь, указывают на проблемы и ошибки, что оказывает положительное влияние на эффективность обучения и творческий прогресс учащихся.

### 3. Отличие экзаменационной программы профессионального курса игры на фортепиано.

В современных российских колледжах и университетах при обучении музыке ключевое внимание уделяется сочетанию теоретических знаний учащихся и техники исполнения. Основной акцент делается на совершенствовании навыков фортепианной игры посредством поэтапных упражнений. Для улучшения гибкости игры и закрепления интереса к фортепианному искусству преподаватели российских колледжей позволяют своим ученикам свободно выбирать музыкальный репертуар определенного уровня сложности [Сыхань Лю, Яковлева, 2021]. Помимо этого, следует отметить, что в учебных программах фортепианного

образования в России предполагается экзаменационная самостоятельная работа студентов, при этом параллельно с другими элементами оценивается целостность ансамбля с другими участниками группы. По мнению педагогов, такой подход более эффективен для профессиональной адаптации будущих пианистов, поскольку позволяет на этапе обучения понимать потребности общества и культурно-исторического времени [Сюй Цзупин, 2016].

В свою очередь, в китайской системе музыкального обучения по специальности «Фортепиано» такой налаженной системы оценивания, к сожалению, пока еще не предусмотрено [Ху Явэнь, 2021].

#### 4. Разность целей и задач фортепианного обучения.

В учебных программах, разработанных в России для обучения пианистов, ключевая цель сводится к воспитанию у студентов соответствующих фортепианных исполнительских способностей, то есть умения играть на фортепиано [Ву Сяона, Ван Тянь, 2013]. Педагоги уверены, что это достигается поэтапно: сначала устанавливается интерес студентов к изучаемому предмету и музыкальному инструменту; затем формируются фундаментальные знания о нем, чтобы заложить основу будущего творческого энтузиазма; после этого включается профессионально-ориентированное обучение, направленное на освоение правильного использования музыкального инструмента, формирование различных исполнительских навыков [Сюй Цзупин, 2016].

В Китае же ситуация складывается иначе. Скорость трансформации традиционных китайских концепций образования, ориентированных на тестирование и стандартизированные экзамены, крайне низкая. Это приводит к тому, что цели фортепианного обучения сводятся преимущественно к успешной сдаче выпускных экзаменов, а не к творческому развитию личности музыканта [Zhou Weiming, 2011]. Как результат, выпускники китайских колледжей и университетов демонстрируют хорошие исполнительские навыки игры на фортепиано, однако их понимание музыки и пианизма как таковое неудовлетворительно. Следствием является отсутствие устойчивого интереса к занятиям фортепианной игрой и слабая сформированность творческих способностей, что в совокупности не позволяет китайским учащимся полноценно развивать себя как профессиональных пианистов.

#### 5. Разность режимов фортепианного обучения.

Как в России, так и в Китае, форма обучения фортепианному искусству на базе музыкальных колледжей и университетов предполагает бакалавриат и аспирантуру. На уровне бакалавриата обе страны демонстрируют фактически одинаковые методы подготовки пианистов, используется четырехлетний период обучения. Разница заключается в том, что с содержательной точки зрения российские учебные заведения делают акцент на базовых музыкальных знаниях и представлениях студентов. Это означает, что российские студенты в течение обучения используют учебные материалы, которые рекомендованы государственной системой образования. Содержание обучения, как правило, концентрируется на теории базовых знаний и навыков, чтобы сформировать прочную музыкальную основу для дальнейшего профессионального продвижения в игре на фортепиано. Основная цель обучения в бакалавриате сводится к формированию способности учащихся выполнять с профессиональные обязанности качественно и эффективно, что в будущем позволит им внести ценный вклад в развитие образования и фортепианной культуры.

Преимущественное количество китайских вузов и колледжей на уровне бакалавриата основное значение уделяют не только формированию базовых знаний в области игры на фортепиано, но также и обеспечению возможности самостоятельного выбора дополнительных

курсов и обучающих программ. По мнению ведущих китайских педагогов, такой подход способствует формированию личной заинтересованности студентов в дальнейшем творческом и музыкальном развитии [Лю Ян, 2012; Zhou Weiming, 2011].

Срок обучения в аспирантуре в российских вузах составляет примерно два года. В течение обучения в аспирантуре основной акцент делается на формировании у студентов собственной системы знаний и понятий в дополнение к базе, которая была сформирована на уровне бакалавриата.

#### 6. Различие в методах и инструментах фортепианного обучения.

Изучение учебных программ российских колледжей и университетов позволило выявить, что их методы обучения сосредоточены на полифонической игре и формировании исполнительских навыков. Преподаватели осуществляют подбор музыкального репертуара, который будет гарантировать успешную интеграцию учащихся в учебную группу, их дальнейшее эффективное обучение и профессиональное продвижение. В процессе передачи знаний от преподавателя к студентам в колледжах и университетах России гармонично сочетаются характеристики фортепиано с игровыми навыками, которые используются в процессе изучения репертуара. Такой подход эффективно стимулирует эмоциональные переживания студентов, формирует интерес и способствует творческому развитию в целом [Се Хэн, 2016].

Если обращаться к Китаю, по состоянию на 2022 г. нельзя еще говорить о завершенной структурированной и полностью сформированной единой модели и методике обучения пианистов, которые демонстрирует современная Россия [Лю Ян, 2012].

### Заключение

Таким образом, проведенный анализ выявил, что, несмотря на высокий уровень системы обучения пианистов в России и Китае, на сегодняшний день между данными странами нельзя провести параллель по качеству их профессиональной подготовки. Выполненный систематизированный литературный анализ, контент-анализ и сравнительный анализ методик обучения игре на фортепиано в колледжах и университетах Российской Федерации и КНР позволили выделить факторы, которые обуславливают имеющиеся различия: относительно позднее развитие китайской методики фортепианного образования; зрелость российской учебной системы; различия в режимах, методах обучения, их целях и задачах; различия в историко-культурной ситуации развития музыкальной и фортепианной культуры и др.

Вышесказанное обуславливает важность сравнительного анализа, выполненного в рамках данного исследования, поскольку он позволяет использовать преимущества и богатый опыт преподавания в российских колледжах и университетах для совершенствования методики обучения пианистов в Китае.

### Библиография

1. Ван Вэйтин. Художественно-творческое развитие как стратегическая задача обучения пианистов в Китае // Научный результат. Педагогика и психология образования. 2022. № 2. С. 106-119.
2. Ван Чанкуй. Китайская фортепианная культура. Пекин: Гуанминжибао, 2010. 270 с.
3. Васильева М.М. Полихудожественный подход при реализации общего курса фортепиано в дополнительном образовании // Вестник педагогических наук. 2021. № 1. С. 23-28.
4. Ву Сяона, Ван Тянь. Фортепианная культура Китая. Ухань: Изд-во Уханьского ун-та, 2013. 272 с.
5. Лю Ян. Сравнительное исследование учебных программ по игре на фортепиано в китайских и российских университетах // Music Creation. 2012. № 12. С. 170-172.

6. Ми Сюэ. Исследование по сравнению систем обучения игре на фортепиано в современных китайских и российских университетах // *Голос Желтой реки*. 2016. № 15. С. 13-14.
7. Рябченко О.Н. Из истории советско-китайских культурных связей (50-е гг. XX в.) // *Россия и АТР*. 2010. № 2. С. 152-157.
8. Се Хэн. Проблемы фортепианной педагогики в Китае // *Известия РГПУ им. А.И. Герцена*. 2016. № 179.
9. Сыхань Лю, Яковлева Е.Н. Некоторые проблемы и тенденции современного фортепианного образования в Китае и в России // *Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета*. 2021. № 3 (59). С. 233-241.
10. Сюй Цзупин. Исследование реформы преподавания фортепианного аккомпанемента в рамках китайских и российских университетов // *Голос Желтой реки*. 2016. № 19. С. 59.
11. Хань Ли. Фортепианное искусство в Китае. Пекин: Минцзу, 2011. 263 с.
12. Ху Явэнь. Педагогический анализ процесса становления искусства игры на фортепиано в Китае // *Вестник Майкопского государственного технологического университета*. 2021. № 4. С. 113-119.
13. Янь Кай, Лежнева Т.М. Особенности педагогической работы Дэн Чжаойи в области фортепианного исполнительства Китая // *Вестник педагогических наук*. 2021. № 2. С. 210-213.
14. Zhou Weiming. A study of piano art. Beijing: Renmin, 2011. 392 p.

## **The method of teaching the piano at colleges and universities: a comparative analysis of the Russian Federation and the PRC**

**Wei Quyan**

Postgraduate Student,  
Saint Petersburg State Institute of Culture,  
191186, 2 Dvortsovaya nab., Saint Petersburg, Russian Federation;  
e-mail: 1013266723@qq.com

### **Abstract**

Russia and China are leaders in the level and quality of piano education throughout the world. These countries are the conductors of innovation in the field of musical art, and their achievements include the education of a huge number of talented musicians and composers, whose work and works are included in the world collection. This determines the relevance of studying the methods of teaching piano in Russian and Chinese colleges and universities, which will reveal the theoretical and methodological factors that played a leading role in the development and promotion of piano music culture in Russia and China, as well as determine further development prospects. This article presents the results of a comparative analysis of piano teaching methods in colleges and universities of the Russian Federation and China. It was revealed that a parallel cannot be drawn between the PRC and the Russian Federation in terms of the quality of their professional training. This is due to the following factors: the relatively late development of the Chinese methodology of piano education, the maturity of the Russian educational system, the difference in modes, teaching methods, goals and objectives, the difference in the historical and cultural situation in the development of musical and piano culture.

### **For citation**

Wei Quyan (2022) Metodika obucheniya igre na fortepiano v kolledzhakh i universitetakh: sravnitel'nyi analiz RF i KNR [The method of teaching the piano at colleges and universities: a comparative analysis of the Russian Federation and the PRC]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 12 (5A), pp. 669-675. DOI: 10.34670/AR.2022.43.86.086

---

**Keywords**

Piano playing, piano art, piano teaching methodology, pianist training, music education in the Russian Federation, music education in China.

**References**

1. Khan' Li. (2011) *Fortepiannoe iskusstvo v Kitae* [Piano art in China]. Pekin: Mintsu Publ.
2. Khu Yaven' (2021) Pedagogicheskii analiz protsessa stanovleniya iskusstva igry na fortepiano v Kitae [Pedagogical analysis of the formation of the art of playing the piano in China]. *Vestnik Maikopskogo gosudarstvennogo tekhnologicheskogo universiteta* [Bulletin of the Maikop State Technological University], 4, pp. 113-119.
3. Lyu Yan (2012) Sravnitel'noe issledovanie uchebnykh programm po igre na fortepiano v kitaiskikh i rossiiskikh universitetakh [A comparative study of piano curriculum in Chinese and Russian universities]. *music creation*, 12, pp. 170-172.
4. Mi Syue (2016) Issledovanie po sravneniyu sistem obucheniya igre na fortepiano v sovremennykh kitaiskikh i rossiiskikh universitetakh [A study comparing piano teaching systems in modern Chinese and Russian universities]. *Golos Zheltoi reki* [Voice of the Yellow River], 15, pp. 13-14.
5. Ryabchenko O.N. (2010) Iz istorii sovetско-kitaiskikh kul'turnykh svyazei (50-e gg. XX v.) [From the history of Soviet-Chinese cultural relations (50s of the XX century)]. *Rossiya i ATR* [Russia and the Asia-Pacific Region], 2, pp. 152-157.
6. Se Khen (2016) Problemy fortepiannoi pedagogiki v Kitae [Problems of piano pedagogy in China]. *Izvestiya RGPU im. A.I. Gertsena* [News of Herzen State Pedagogical University of Russia], 179.
7. Sykhan' Lyu, Yakovleva E.N. (2021) Nekotorye problemy i tendentsii sovremennogo fortepiannogo obrazovaniya v Kitae i v Rossii [Some problems and trends of modern piano education in China and Russia]. *Uchenye zapiski. Elektronnyi nauchnyi zhurnal Kurskogo gosudarstvennogo universiteta* [Scientific notices. Electronic scientific journal of Kursk State University], 3 (59), pp. 233-241.
8. Syui Tszupin (2016) Issledovanie reformy prepodavaniya fortepiannogo akkompанementa v ramkakh kitaiskikh i rossiiskikh universitetov [Study of the reform of teaching piano accompaniment within Chinese and Russian universities]. *Golos Zheltoi reki* [Voice of the Yellow River], 19, p. 59.
9. Van Chankui (2010) *Kitaiskaya fortepiannaya kul'tura* [Chinese piano culture]. Pekin: Guanminzhibao Publ.
10. Van Veitin (2022) Khudozhestvenno-tvorcheskoe razvitie kak strategicheskaya zadacha obucheniya pianistov v Kitae [Artistic and creative development as a strategic task of teaching pianists in China]. *Nauchnyi rezul'tat. Pedagogika i psikhologiya obrazovaniya* [Scientific result. Pedagogy and psychology of education], 2, pp. 106-119.
11. Vasil'eva M.M. (2021) Polikhudozhestvennyi podkhod pri realizatsii obshchego kursa fortepiano v dopolnitel'nom obrazovanii [Polyartistic approach in the implementation of the general piano course in additional education]. *Vestnik pedagogicheskikh nauk* [Bulletin of Pedagogical Sciences], 1, pp. 23-28.
12. Vu Syaona, Van Tyan' (2013) *Fortepiannayaya kul'tura Kitaya* [Piano culture in China]. Ukhan': Publishing house of Wuhan University.
13. Yan' Kai, Lezhneva T.M. (2021) Osobennosti pedagogicheskoi raboty Den Chzhaoii v oblasti fortepiannogo ispolnitel'stva Kitaya [Peculiarities of Deng Zhaoyi's Pedagogical Work in the Field of Piano Performance in China]. *Vestnik pedagogicheskikh nauk* [Bulletin of Pedagogical Sciences], 2, pp. 210-213.
14. Zhou Weiming (2011) *A study of piano art*. Beijing: Renmin.