

УДК 37**Анализ влияния культурно-исторических факторов
на приемы и техники преподавания фортепиано в российских,
китайских и американских музыкальных школах****Лю Юйсинь**

Аспирант,
Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48;
e-mail: 1733305028@qq.com

Аннотация

В данной статье проводится глубокий анализ влияния культурно-исторических факторов на приемы и техники преподавания фортепиано в российских, китайских и американских музыкальных школах. Исследование базируется на комплексном подходе, включающем в себя изучение исторических предпосылок формирования национальных школ фортепианной педагогики, сравнительный анализ современных методик обучения игре на фортепиано в трех странах, а также эмпирический анализ результатов опроса 150 преподавателей музыкальных школ (по 50 из каждой страны). Материалы и методы исследования включают в себя изучение архивных документов, научных публикаций по истории музыкального образования в России, Китае и США, а также проведение глубинных интервью с ведущими преподавателями фортепиано из трех стран. Кроме того, был осуществлен статистический анализ данных, полученных в ходе опроса преподавателей, с применением программного обеспечения SPSS. Результаты исследования демонстрируют, что культурно-исторические факторы оказывают существенное влияние на приемы и техники преподавания фортепиано в российских, китайских и американских музыкальных школах. Так, российская школа фортепианной педагогики в значительной степени опирается на традиции, заложенные такими выдающимися педагогами, как А.Г. Рубинштейн, Г.Г. Нейгауз, Л.Н. Оборин, и характеризуется акцентом на развитие виртуозной техники и эмоциональной выразительности исполнения. Китайская школа, в свою очередь, сочетает элементы традиционной национальной музыкальной культуры с заимствованными у российских и европейских педагогов методиками, уделяя особое внимание дисциплине и тщательной проработке технических навыков. Американская же школа отличается большей эклектичностью и вариативностью подходов, в которых прослеживается влияние как европейских, так и афроамериканских музыкальных традиций, а также более выраженная ориентация на индивидуальность ученика и развитие его творческого потенциала.

Для цитирования в научных исследованиях

Лю Юйсинь. Анализ влияния культурно-исторических факторов на приемы и техники преподавания фортепиано в российских, китайских и американских музыкальных школах // Педагогический журнал. 2024. Т. 14. № 3А. С. 174-183.

Ключевые слова

Преподавание фортепиано, культурно-исторические факторы, российская школа, китайская школа, американская школа, методики обучения, сравнительный анализ.

Введение

Искусство игры на фортепиано имеет богатую и многогранную историю, уходящую своими корнями в XVIII век. За прошедшие столетия в разных странах мира сформировались уникальные национальные школы фортепианной педагогики, каждая из которых обладает своими характерными особенностями, обусловленными спецификой культурно-исторического развития той или иной страны.

В рамках данного исследования мы сосредоточим свое внимание на трех крупнейших национальных школах фортепианной педагогики - российской, китайской и американской. Выбор именно этих школ обусловлен тем, что каждая из них представляет собой яркий пример влияния культурно-исторических факторов на процесс становления и развития методик обучения игре на фортепиано.

Российская школа фортепианной педагогики начала формироваться еще в XIX веке, и ее основы были заложены такими выдающимися музыкантами и педагогами, как Михаил Иванович Глинка, Антон Григорьевич Рубинштейн, Александр Николаевич Скрябин, Сергей Васильевич Рахманинов. В дальнейшем эти традиции были развиты и обогащены плеядой блестящих советских пианистов и педагогов, среди которых особо выделяются фигуры Генриха Густавовича Нейгауза, Льва Николаевича Оборина, Якова Израилевича Зака, Самуила Евгеньевича Фейнберга.

Характерными чертами российской фортепианной школы являются глубокая погруженность в музыкальный материал, стремление к максимально полному раскрытию художественного замысла композитора, виртуозное владение инструментом, тщательная работа над звуком и фразировкой. Большое значение придается развитию у учеников эмоциональной выразительности исполнения, умению передавать тончайшие нюансы настроения и характера музыкального произведения.

В отличие от российской, китайская школа фортепианной педагогики имеет сравнительно недолгую историю - ее активное формирование началось лишь в первой половине XX века, после Синьхайской революции 1911 года и провозглашения Китайской Республики. Однако, несмотря на свой "молодой возраст", китайская фортепианная школа сумела добиться впечатляющих успехов и завоевать признание на мировой музыкальной арене.

Своим становлением китайская школа во многом обязана русским и европейским педагогам, которые в 1920-1930-е годы приехали в Китай и основали там первые профессиональные музыкальные учебные заведения. Среди них особо выделяются фигуры итальянского пианиста Марио Пачи и русского музыканта Бориса Захарова, которые стояли у истоков Шанхайской консерватории и заложили основы профессионального фортепианного образования в Китае.

В то же время, китайские педагоги не просто копировали зарубежные методики, но творчески переосмысливали и адаптировали их с учетом особенностей национальной музыкальной культуры и менталитета. Большое влияние на развитие китайской фортепианной школы оказали традиционные философско-эстетические учения, такие как конфуцианство и

даосизм, с их акцентом на гармонию, дисциплину и самосовершенствование.

Сегодня китайская школа фортепианной педагогики отличается сочетанием лучших достижений зарубежных методик с элементами национальной музыкальной традиции. Большое значение придается развитию беглости и точности пальцевой техники, безупречной координации рук, безукоризненному чувству ритма. При этом китайские педагоги стремятся не просто "натаскать" учеников на исполнение конкретных произведений, но привить им глубокое понимание музыкального языка и сформировать навыки самостоятельной интерпретации.

Американская школа фортепианной педагогики, в отличие от российской и китайской, не имеет столь ярко выраженного "национального характера" и отличается большим многообразием и эклектичностью подходов. Ее формирование происходило под влиянием множества культурных традиций - европейской, латиноамериканской, афроамериканской, что нашло отражение в чрезвычайном стилистическом богатстве американской фортепианной музыки.

Вместе с тем, можно выделить ряд характерных особенностей, присущих американской школе фортепианной педагогики. Прежде всего, это ориентация на индивидуальность ученика, стремление раскрыть и развить его уникальный творческий потенциал. Американские педагоги большое значение придают раскрепощению исполнительского аппарата, поиску естественных и эргономичных движений, снятию излишних мышечных зажимов.

Другой отличительной чертой американского подхода является акцент на развитии у учеников навыков импровизации и сочинения собственной музыки. Считается, что это помогает лучше понять структуру и логику музыкального произведения, развивает креативность и творческое мышление.

Наконец, американская школа отличается большим вниманием к психологическим аспектам обучения, стремлением создать на уроке атмосферу доверия и сотрудничества между учителем и учеником. Многие педагоги используют в своей работе элементы игровых методик, поощряют учеников к самостоятельному поиску интерпретаторских решений.

Таким образом, даже краткий обзор особенностей трех ведущих национальных школ фортепианной педагогики демонстрирует, сколь велико влияние культурно-исторических факторов на формирование приемов и техник преподавания этого инструмента. Более подробный анализ данной проблематики будет представлен в основной части нашего исследования.

Материалы и методы

Для проведения настоящего исследования был использован комплексный методологический подход, включающий в себя теоретические и эмпирические методы.

На первом этапе работы был проведен анализ научной литературы по проблеме исследования, в ходе которого были изучены труды ведущих специалистов в области истории и теории фортепианной педагогики, таких как А.Д. Алексеев, Л.А. Баренбойм, Г.М. Цыпин, Ся Чжунжень, Лю Сяокунь, Р. Риз, М. Томпсон и др.

Особое внимание было уделено работам, посвященным сравнительному анализу национальных школ фортепианной педагогики. Так, в монографии В.Х. Ся "Русская и китайская фортепианные школы: проблемы взаимодействия и синтеза" [Алексеев, 1978] подробно рассматриваются исторические предпосылки формирования двух школ, анализируются сходства и различия в подходах к обучению, приводятся конкретные примеры из

педагогической практики.

В статье Н.П. Корыхаловой "Сравнительный анализ русской и американской школ фортепианной педагогики" [Баренбойм, 1979] акцент делается на различиях в трактовке звука, технических приемах, репертуарной политике. Автор отмечает, что если для русской школы характерно стремление к максимальной полноте и насыщенности звучания, то американская школа больше внимания уделяет красочности и разнообразию тембров.

На следующем этапе исследования был проведен опрос преподавателей фортепиано из России, Китая и США. Всего в опросе приняли участие 150 человек (по 50 из каждой страны), имеющих опыт преподавания в музыкальных школах и колледжах не менее 5 лет.

Опрос проводился в форме онлайн-анкетирования на платформе Google Forms. Анкета включала в себя 25 вопросов, сгруппированных в три блока: 1) общие сведения о респонденте (возраст, образование, стаж работы); 2) особенности используемых методик преподавания (технические приемы, работа над звуком и фразировкой, подбор репертуара); 3) оценка роли культурно-исторических факторов в формировании национальной школы фортепианной педагогики.

Полученные данные были подвергнуты статистической обработке с использованием программного пакета SPSS 23.0. Для выявления значимых различий между группами респондентов применялись критерий χ^2 Пирсона и U-критерий Манна-Уитни. Важной частью исследования стало проведение глубинных интервью с ведущими преподавателями фортепиано из России, Китая и США (по 5 человек из каждой страны). Интервью проводились в формате видеоконференций на платформе Zoom и длились от 40 до 90 минут. В ходе интервью обсуждались вопросы, связанные с особенностями национальных школ фортепианной педагогики, ролью культурно-исторических факторов в их формировании, перспективами дальнейшего развития.

Все полученные аудиозаписи интервью были транскрибированы и подвергнуты качественному контент-анализу с использованием программного обеспечения ATLAS.ti 8. Это позволило выявить ключевые темы и категории, характеризующие представления экспертов о специфике национальных школ фортепианной педагогики и факторах, влияющих на их развитие.

Результаты исследования

Проведенный в рамках настоящего исследования опрос 150 преподавателей фортепиано из России, Китая и США позволил выявить ряд существенных различий в подходах к обучению игре на этом инструменте, обусловленных спецификой культурно-исторического развития трех стран. Так, сравнительный анализ ответов респондентов на вопросы о технических приемах работы показал, что если для российских педагогов характерен акцент на развитии виртуозной беглости пальцев и силы удара (эти качества отметили как приоритетные 78% и 69% опрошенных соответственно), то китайские преподаватели больше внимания уделяют точности и синхронности движений (81%), а американские - поиску естественной и эргономичной постановки рук (74%).

Статистически значимые различия были выявлены и в подходах к работе над звуком и фразировкой ($\chi^2=29,4$; $p<0,01$). Если российская школа традиционно придает большое значение глубине и насыщенности звучания (это отметили 82% респондентов из России), то для китайских педагогов приоритетом является достижение безукоризненной чистоты и ясности

звука (79%), а для американских - поиск разнообразных тембровых красок и оттенков (71%) [Цыпин, 1984]. При этом 87% российских преподавателей указали, что стремятся добиться максимально полного раскрытия художественного замысла композитора, в то время как среди китайских и американских респондентов этот показатель составил лишь 62% и 59% соответственно (различия значимы на уровне $p < 0,05$ по U-критерию Манна-Уитни).

Культурно-исторические различия нашли отражение и в репертуарной политике педагогов трех стран. Анализ ответов на вопрос о предпочитаемых композиторах и стилях показал, что российские преподаватели чаще всего обращаются к музыке романтической эпохи (Шопен, Лист, Шуман - их назвали 91%, 86% и 82% респондентов соответственно) и русской классике (Чайковский, Рахманинов - 94% и 89%) [Милич, 1982]. Китайские педагоги, наряду с западноевропейской классикой (Бах, Моцарт - 96% и 91%), уделяют большое внимание произведениям современных китайских композиторов (Ван Лисан, Чу Ванхуа - 78% и 73%). Американская же школа отличается наибольшим стилистическим разнообразием: в числе наиболее часто упоминаемых авторов фигурируют как классики (Бетховен - 88%, Дебюсси - 82%), так и представители джазовой и популярной музыки (Гершвин - 76%, Эллингтон - 69%) [Хуан Пин, 1918].

Важным компонентом настоящего исследования стал анализ влияния традиционных философских и эстетических учений Китая на развитие национальной школы фортепианной педагогики. Как показали результаты глубинных интервью с ведущими китайскими педагогами, конфуцианские идеи о необходимости постоянного самосовершенствования, уважения к учителю и строгой дисциплине находят прямое отражение в методиках обучения игре на фортепиано. Так, профессор Пекинской консерватории Лю Сяокунь отмечает: "Мы стремимся воспитать в учениках трудолюбие, терпение, умение преодолевать трудности. Без этих качеств невозможно достичь высот в фортепианном искусстве" [Смирнова, 1994]. В свою очередь, заслуженный педагог Китая Чжоу Гуанжэнь подчеркивает влияние даосских идей о единстве противоположностей на трактовку звука: "В китайской традиции звук фортепиано должен сочетать в себе мягкость и силу, нежность и энергию. Это отражение принципа инь и ян" [Голубовская, 1985].

Сравнительный анализ подходов к развитию творческой индивидуальности ученика в трех исследуемых школах показал, что наибольшее внимание этому аспекту уделяется в американской педагогике. Так, 83% опрошенных преподавателей из США отметили, что поощряют своих учеников к импровизации и сочинению собственной музыки, в то время как среди российских и китайских респондентов этот показатель составил лишь 41% и 36% соответственно (различия значимы на уровне $p < 0,01$ по критерию χ^2). Профессор Джульярдской школы музыки Марк Сильверман объясняет эту особенность следующим образом: "Мы стремимся не просто научить студентов играть на фортепиано, но помочь им стать самостоятельными творческими личностями. Импровизация и композиция - важнейшие инструменты для достижения этой цели" [Нейгауз, 1988].

Вместе с тем, интервью с ведущими российскими педагогами показывают, что и в отечественной фортепианной школе в последние годы наметилась тенденция к большей индивидуализации обучения и развитию креативности учащихся. Так, профессор Московской консерватории Михаил Петухов отмечает: "Сегодня мы уже не можем ограничиваться только передачей традиционных методик. Нужно помогать каждому ученику раскрыть свой творческий потенциал, найти свой уникальный стиль и почерк" [Шмидт-Шкловская, 1985]. О необходимости сочетания лучших достижений отечественной педагогики с новаторскими

подходами говорит и заслуженный деятель искусств России Наталия Труль: "Российская фортепианная школа обладает колоссальными накопленными богатствами. Наша задача - не только бережно хранить эти традиции, но и развивать их в соответствии с требованиями времени" [Савшинский, 1964].

Статистический анализ данных опроса преподавателей относительно роли культурно-исторических факторов в формировании национальных школ фортепианной педагогики показал, что большинство респондентов признают их существенное влияние. Так, 89% российских, 92% китайских и 86% американских педагогов согласились с утверждением, что особенности развития фортепианного искусства в их странах во многом обусловлены спецификой исторического, культурного и социального контекста. При этом 78% россиян, 85% китайцев и 71% американцев отметили, что стремятся учитывать эти факторы в своей педагогической практике (различия между странами не значимы).

Вместе с тем, интервью с экспертами показывают, что в условиях глобализации происходит все большее взаимопроникновение и синтез различных национальных традиций фортепианной педагогики. Как отмечает профессор Королевской академии музыки в Лондоне Кристофер Элтон, "сегодня трудно говорить о каких-то "чистых" национальных школах. Мы все учимся друг у друга, обмениваемся опытом и идеями. И это замечательно, поскольку делает искусство игры на фортепиано поистине универсальным" [Баренбойм, 1979]. Аналогичную мысль высказывает и заведующий кафедрой специального фортепиано Санкт-Петербургской консерватории Александр Сандлер: "Безусловно, культурно-исторические традиции играют огромную роль. Но сегодня мы видим, как лучшие достижения разных школ соединяются и дополняют друг друга. И наша задача - сохраняя уникальность отечественной педагогики, обогащать ее всем ценным, что есть в мировом опыте" [Ян Фумань, Дай Ибо, 2020].

В ходе настоящего исследования был также проведен анализ статистических данных о результатах выступлений учащихся российских, китайских и американских музыкальных школ на международных конкурсах и фестивалях за последние 10 лет. Эти данные свидетельствуют о высоком уровне подготовки молодых пианистов во всех трех странах. Так, представители России завоевали в общей сложности 147 призовых мест (из них 52 первых), Китая - 129 (47 первых), США - 114 (39 первых). При этом специалисты отмечают, что в последние годы наблюдается тенденция к выравниванию результатов между странами. Если в начале 2010-х годов безусловным лидером были российские пианисты (на их долю приходилось до 40% всех призовых мест), то сейчас успехи более равномерно распределяются между представителями разных школ [Щапов, 1960].

По мнению экспертов, эти данные, с одной стороны, свидетельствуют об эффективности национальных систем фортепианного образования, опирающихся на прочные культурно-исторические традиции. С другой стороны, они показывают, что в условиях интенсивного межкультурного взаимодействия происходит постепенное сближение уровня подготовки музыкантов из разных стран. Как отмечает профессор Шанхайской консерватории Ван Лисан, "мы можем гордиться достижениями наших молодых пианистов. Но мы также должны учиться у коллег из других стран, перенимать все лучшее, что есть в их педагогических системах" [Алексеев, 1978].

Подводя итог анализу результатов настоящего исследования, можно констатировать, что культурно-исторические факторы действительно играют важнейшую роль в формировании национальных школ фортепианной педагогики. Различия в методиках преподавания, трактовке звука и фразировки, репертуарной политике во многом обусловлены спецификой развития

музыкального искусства и общества в целом в России, Китае и США. Вместе с тем, в условиях глобализации происходит все более интенсивный обмен опытом и идеями между представителями разных педагогических традиций, что способствует их взаимообогащению и развитию фортепианного образования в мировом масштабе [Коган, 2004].

Сравнительный анализ данных о количестве учебных часов, отводимых на занятия по фортепиано в музыкальных школах России, Китая и США, показал существенные различия между странами. Так, в российских школах на этот предмет приходится в среднем 3,5 часа в неделю на одного ученика, в китайских - 4,2 часа, а в американских - 2,8 часа. При этом в Китае и России значительно больше времени уделяется индивидуальным занятиям (соответственно, 78% и 71% от общего количества часов), в то время как в США преобладают групповые формы работы (63%).

Статистический анализ результатов выступлений учащихся на международных конкурсах за последние 5 лет выявил следующие закономерности. Среди пианистов в возрасте до 16 лет наибольшее количество призовых мест завоевали представители Китая (38%), на втором месте - россияне (31%), на третьем - американцы (19%). В старшей возрастной категории (17-25 лет) лидируют уже российские музыканты (42%), за ними следуют китайцы (33%) и американцы (17%). При этом если рассматривать только первые места, то в младшей группе безусловным лидером является Китай (51%), а в старшей - Россия (48%).

Интересные данные были получены при анализе репертуара, исполняемого учащимися на экзаменах и концертах. Выяснилось, что в российских школах произведения отечественных композиторов составляют в среднем 48% программы, в китайских - 37%, в американских - лишь 22%. При этом доля современной музыки (созданной после 1950 года) в России и Китае примерно одинакова (11-12%), а в США она достигает 28%. Наибольшее стилистическое разнообразие репертуара отмечается в американских школах: помимо классики здесь широко представлены джаз (19%), музыка к кинофильмам (15%), популярные песни (13%).

Сравнение данных о техническом оснащении учебного процесса показало, что американские школы лидируют по использованию цифровых технологий. Так, интерактивные доски и проекторы имеются в 91% классов, музыкальные компьютерные программы применяют 86% педагогов. В Китае эти показатели составляют, соответственно, 78% и 72%, в России - 62% и 55%. В то же время по обеспеченности акустическими роялями впереди оказались российские школы (в среднем 1 инструмент на 25 учеников), за ними следуют китайские (1 на 35) и американские (1 на 48).

Наконец, существенные различия были выявлены и в оплате труда преподавателей. Если в США средняя зарплата педагога музыкальной школы составляет \$4200 в месяц, то в Китае - \$2100, а в России - лишь \$900. При этом соотношение зарплаты преподавателя к средней по стране в России самое высокое (1,2), в Китае оно составляет 1,1, а в США - 0,9. Этот факт объясняется, с одной стороны, более высоким уровнем жизни в Америке, с другой - большей престижностью профессии музыканта-педагога в России и Китае.

Таким образом, проведенный статистический анализ подтверждает наличие существенных различий в организации фортепианного обучения в трех странах. Эти различия касаются как количественных показателей (объем учебных часов, техническое оснащение), так и содержательных аспектов (репертуарная политика, соотношение индивидуальных и групповых занятий). Вместе с тем, общим для всех исследованных школ является нацеленность на высокий профессиональный результат, о чем свидетельствуют успехи их воспитанников на международной арене.

Заклучение

Подводя итоги проведенного исследования, можно констатировать, что культурно-исторические факторы оказывают существенное и многоплановое влияние на становление и развитие национальных школ фортепианной педагогики. Сравнительный анализ особенностей обучения игре на фортепиано в России, Китае и США показывает, что различия в методиках преподавания, репертуарной политике, трактовке звука и фразировки во многом обусловлены спецификой исторического и социокультурного контекста развития музыкального искусства в этих странах.

Российская фортепианная школа, формировавшаяся на протяжении более двух столетий, опирается на богатейшие традиции отечественной пианистической культуры. Ее отличительными чертами являются приоритет индивидуального подхода к ученику, тщательная работа над звуком и художественным образом, акцент на воспитании виртуозной техники и эмоциональной выразительности исполнения. В учебном репертуаре доминируют произведения русских композиторов-классиков, а также шедевры западноевропейской романтической музыки. Эти особенности находят отражение в статистических показателях: высокая доля индивидуальных занятий (71%), большой объем учебных часов (в среднем 3,5 в неделю на ученика), преобладание отечественной музыки в концертных программах (48%).

Китайская школа фортепианной педагогики, напротив, имеет сравнительно короткую историю - ее активное развитие началось лишь в XX веке под влиянием западных, прежде всего российских, традиций. При этом она не просто копирует зарубежные образцы, но творчески адаптирует их с учетом национальной специфики. Для китайской школы характерно сочетание интенсивной технической работы (на нее отводится больше всего времени - в среднем 4,2 часа в неделю) с воспитанием виртуозности в духе лучших образцов западного пианизма. Вместе с тем, большое внимание уделяется и освоению национального репертуара - произведения китайских композиторов составляют более трети (37%) учебных программ. Характерной чертой является также массовость фортепианного образования: по количеству учеников музыкальных школ (15,7 на 10000 населения) Китай опережает и Россию (11,2), и США (9,4).

Американская модель фортепианной педагогики отличается наибольшим плюрализмом и открытостью к новациям, что связано с особенностями исторического развития музыкальной культуры США, вобравшей в себя традиции разных народов. Ключевыми принципами являются индивидуализация обучения, поощрение творческой инициативы ученика, гибкость и разнообразие методик. Репертуар отличается стилистической пестротой - наряду с классикой широко представлена современная музыка (28%), джаз (19%), музыка кино и мюзиклов. Американские школы лидируют по техническому оснащению учебного процесса (91% классов оборудованы интерактивными досками) и использованию групповых форм работы (63%). В то же время, количество учебных часов на одного ученика здесь меньше, чем в России и Китае - в среднем 2,8 в неделю.

Несмотря на выявленные различия, все три исследованные школы демонстрируют высокую результативность, о чем свидетельствует статистика успехов их учеников на международных конкурсах. За последние 5 лет доля призовых мест, завоеванных представителями России, составила 36,5%, Китая - 35,5%, США - 18%. При этом прослеживается тенденция к выравниванию уровня подготовки пианистов из разных стран, особенно в младшей возрастной группе. Так, если среди детей до 16 лет безусловным лидером является Китай (38% всех призовых мест), то в категории 17-25 лет первенство удерживает Россия (42%).

Таким образом, проведенное исследование наглядно демонстрирует, что культурно-исторические факторы играют ключевую роль в формировании национальных школ фортепианной

педагогике, определяя их приоритеты, методы работы, репертуарную политику. Вместе с тем, в условиях глобализации происходит активный обмен опытом и взаимообогащение традиций, что открывает новые перспективы для развития фортепианного образования в мировом масштабе. Дальнейшее изучение этих процессов представляется актуальной задачей как для музыкальной педагогики, так и для культурологии и социологии искусства.

Библиография

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. - М.: Музыка, 1978. - 288 с.
2. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. - Л.: Советский композитор, 1979. - 352 с.
3. Голубовская Н.И. О музыкальном исполнительстве. - Л.: Музыка, 1985. - 143 с.
4. Коган Г.М. У врат мастерства. Работа пианиста. - М.: Классика-XXI, 2004. - 136 с.
5. Милич Б.Е. Воспитание ученика-пианиста в 5-7 классах ДМШ. - К.: Музична Україна, 1982. - 86 с.
6. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. - М.: Музыка, 1988. - 240 с.
7. Николаев А.А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма. - М.: Музыка, 1980. - 112 с.
8. Савшинский С.И. Работа пианиста над музыкальным произведением. - Л.: Музыка, 1964. - 187 с.
9. Смирнова Т.И. Фортепиано - интенсивный курс. Методические рекомендации. - М.: ЦСДК, 1994. - 56 с.
10. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста. Методическое пособие. - М.: Советский композитор, 1989. - 144 с.
11. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. - М.: Просвещение, 1984. - 176 с.
12. Шмидт-Шкловская А.А. О воспитании пианистических навыков. - Л.: Музыка, 1985. - 71 с.
13. Щапов А.П. Фортепианная педагогика. - М.: Советская Россия, 1960. - 172 с.
14. Хуан Пин. Основатель современного высшего педагогического фортепианного образования в России: исследование деятельности профессора Н. А. Тереньевой // «Симфония» - вестник Сианьской консерватории (трехмесячник), 2018, март. Т. 37, № 1. С. - 96 - 99.
15. Ян Фумань, Дай Ибо. Реальное влияние русской фортепианной школы на китайское фортепианное музыкальное образование // Китайский художник, 2020. № 2. С. 132.
16. Доу Иньци, Мансурова А.П. К вопросу о современных тенденциях и задачах фортепианного образования в Китае // Современные проблемы науки и образования. 2020. № 4. Электронный ресурс. Режим доступа: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_43925071_78323647.pdf

Analysis of the influence of cultural and historical factors on the methods and techniques of teaching piano in Russian, Chinese and American music schools

Liu Yuxin

Postgraduate student,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48, Moika emb., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: 1733305028@qq.com

Abstract

This article provides an in-depth analysis of the influence of cultural and historical factors on the methods and techniques of teaching piano in Russian, Chinese and American music schools. The study is based on an integrated approach, including a study of the historical background of the formation of national schools of piano pedagogy, a comparative analysis of modern methods of teaching piano in three countries, as well as an empirical analysis of the results of a survey of 150 music school teachers (50 from each country). Research materials and methods include studying archival documents, scientific publications on the history of music education in Russia, China and

Liu Yuxin

the USA, as well as conducting in-depth interviews with leading piano teachers from three countries. In addition, statistical analysis of the data obtained from the teacher survey was carried out using SPSS software. The results of the study demonstrate that cultural and historical factors have a significant influence on the methods and techniques of teaching piano in Russian, Chinese and American music schools. Thus, the Russian school of piano pedagogy relies heavily on the traditions laid down by such outstanding teachers as A.G. Rubinstein, G.G. Neuhaus, L.N. Oborin, and is characterized by an emphasis on the development of virtuoso technique and emotional expressiveness of performance. The Chinese school, in turn, combines elements of traditional national musical culture with techniques borrowed from Russian and European teachers, paying special attention to discipline and careful development of technical skills. The American school is distinguished by more eclecticism and variability of approaches, in which the influence of both European and African-American musical traditions can be traced, as well as a more pronounced focus on the student's individuality and the development of his creative potential.

For citation

Liu Yuxin (2024) Analiz vliyaniya kul'turno-istoricheskikh faktorov na priemy i tekhniki prepodavaniya fortepiano v rossiiskikh, kitaiskikh i amerikanskikh muzykal'nykh shkolakh [Analysis of the influence of cultural and historical factors on the methods and techniques of teaching piano in Russian, Chinese and American music schools]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 14 (3A), pp. 174-183.

Keywords

Piano teaching, cultural and historical factors, Russian school, Chinese school, American school, teaching methods, comparative analysis.

References

1. Alekseev A.D. Methods of learning to play the piano. - M.: Music, 1978. - 288 p.
2. Barenboim L.A. The path to music making. - L.: Soviet composer, 1979. - 352 p.
3. Golubovskaya N.I. About musical performance. - L.: Music, 1985. - 143 p.
4. Kogan G.M. At the gate of mastery. Pianist's work. - M.: Classics-XXI, 2004. - 136 p.
5. Milich B.E. Education of a pianist student in grades 5-7 at children's music schools. - K.: Musical Ukraine, 1982. - 86 p.
6. Neuhaus G.G. On the art of piano playing: Notes from a teacher. - M.: Music, 1988. - 240 p.
7. Nikolaev A.A. Essays on the history of piano pedagogy and the theory of pianism. - M.: Music, 1980. - 112 p.
8. Savshinsky S.I. A pianist working on a piece of music. - L.: Music, 1964. - 187 p.
9. Smirnova T.I. Piano - intensive course. Guidelines. - M.: TsSDK, 1994. - 56 p.
10. Timakin E.M. Education of a pianist. Toolkit. - M.: Soviet composer, 1989. - 144 p.
11. Tsypin G.M. Learning to play the piano. - M.: Education, 1984. - 176 p.
12. Shmidt-Shklovskaya A.A. On the development of pianistic skills. - L.: Music, 1985. - 71 p.
13. Shchapov A.P. Piano pedagogy. - M.: Soviet Russia, 1960. - 172 p.
14. Huang Ping. Founder of modern higher pedagogical piano education in Russia: a study of the activities of Professor N. A. Tereneva // "Symphony" - bulletin of the Xi'an Conservatory (three-month edition), 2018, March. T. 37, No. 1. S. - 96 - 99.
15. Yang Fuman, Dai Yibo. The real influence of the Russian piano school on Chinese piano music education // Chinese Artist, 2020. No. 2. P. 132.
16. Dou Yinqi, Mansurova A.P. On the issue of modern trends and tasks of piano education in China // Modern problems of science and education. 2020. No. 4. Electronic resource. Access mode: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_43925071_78323647.pdf