

СОЗДАНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ В КИТАЕ

Введение. Фортепиано возникло в Европе и является музыкальным инструментом, который обогащает жизнь людей. Многие ученые, в том числе и китайские придают большое значение фортепианному искусству, продолжают исследования в этом направлении и публикуют их результаты. Исследования по фортепианной педагогике в Китае можно рассматривать в следующих направлениях:

- исторические аспекты появления фортепиано в Китае;
- создание фортепианных школ в Китае;
- музыкальные произведения китайских композиторов для фортепиано;
- международные фортепианные конкурсы.

Целью нашей статьи является анализ исследований фортепианного искусства в КНР по музыкальному образованию в области фортепианной педагогики.

Фортепиано появилось в Китае на рубеже XIX-XX веков. В Шанхае, Пекине и других городах Китая были организованы миссионерские школы, в которых обучали игре на этом инструменте. Но количество учащихся было невелико. Тем не менее, в программу «Школьная музыка и песни» было включено фортепиано. Представители школы вестернизации и реформисты считали, что необходимо создавать музыкальные классы, чтобы пробуждать патриотический энтузиазм учащихся, (студентов), а также солдат Новой армии.

Изучая инновационные педагогические технологии, используемые в европейских странах, представители школы вестернизации внедряли различные методы преподавания в отечественную китайскую педагогику. Реформисты в своей деятельности руководствовались положениями Коммунистической партии Китая.

В 1978 г. Коммунистическая партия Китая провела Третье пленарное заседание и приступила к реформам, в том числе и в музыкальной педагогике. Правительство Китайской Республики продолжило развивать новую систему образования: развиваются новые школы и музыкальные классы. Учебный курс «Школьная музыка и песни» наполнен мелодиями китайских, европейских и американских песен; текстами, которые противоречат феодальным идеям и требуют богатой страны и сильной армии. Это новое направление в Китае, которое отличается от традиционной музыки и требует нового музыкального сопровождения. Национальные китайские музыкальные инструменты не могут реализовать поставленную задачу, поэтому к ним присоединились фортепиано и орган. «Школьная музыка и песни» является беспрецедентным музыкальным событием в истории китайской музыки, сосредоточен на школе и влияет на все общество. Фортепиано, как самый идеальный аккомпанирующий инструмент, летит на ветру «Школьной музыки и песни» и успешно реализуется в Китае, древней восточной стране.

В 1920 г. Сяо Юмэй 萧友梅 предложил правительству Пекина создать высшее учебное заведение для обучения музыке, но поддержки в этом вопросе не было. В конце 1927 года Сяо Юймэй 萧友梅 с помощью Цай Юаньпэя 蔡元培 основал Музыкальный институт при Шанхайском национальном университете. Он стал первым независимым высшим музыкальным учебным заведением в Китае.

Не перечисляя многочисленные переименования Музыкального института, отметим, что в 1952 году он был переименован в Шанхайскую консерваторию. Название консерватории используется до сих пор и является ведущим учреждением непосредственно при Министерстве культуры.

Реформа 1980-х годов открыла новый этап во взаимодействии китайской и западной культур. Весь мир фортепианного искусства увидел разницу между зарубежным и китайским исполнением на фортепиано и уровнем преподавания. Постоянное совершенствование концепции в области фортепианного искусства способствовало развитию фортепианного образования в КНР.

Отметим исследования Вэй Лин (魏玲) и Вэй Синь (魏欣), которые изучают возможности создания национального стиля фортепианных произведений. Прежде всего, необходимо полностью понять уникальные местные цвета фортепианного произведения, изучить и изучить традиционные китайские национальные музыкальные инструменты и укрепить культурную деятельность и культивирование народной культуры. Ведь произведения фортепианной музыки

воплощают суть традиционной китайской музыкальной культуры и соответствуют эстетическим вкусам и представлениям китайской нации. Следовательно, чтобы «изучить его очарование, необходимо сильное культурное накопление и качество национальной музыки» [1].

Цинь Бина (秦冰) отмечает связь фортепианной музыки с национальной культурой и духом национальной музыки на основе космополитических идей [2].

Шен Бинкай (沈滨凯) считает, что западные музыкальные инструменты могут лучше интерпретировать музыку в сочетании с традиционными китайскими народными инструментами. Традиционные музыкальные инструменты и ритмы различных культур имеют свои особенности и очарование. Их восприятие, понимание и анализ способствуют усвоению основных элементов оригинальной музыки, а также созданию смоделированного «художественного творения». В качестве примера можно рассматривать пьесу для эрху и фортепиано «Блики луны в двух источниках» (二泉映月) [3].

Западные музыкальные инструменты также могут интерпретировать китайскую народную музыку, как и традиционные китайские народные инструменты. Нет ничего невозможного в использовании западных музыкальных инструментов, чтобы выразить местное культурное очарование и известную музыку Китая. Традиционные музыкальные инструменты и ритмы, полученные из двух разных культурных ситуаций, естественно, имеют разное качество звука и эстетические различия. Однако на основе понимания, анализа и усвоения основных элементов оригинальной музыки создание смоделированного «художественного творчества» должно быть ближе к первоначальному значению, чем простая картина воспроизведения текстовых символов на основе музыкальных символов.

Например, Лю На (刘娜) рассматривает создание национальной фортепианной школы в процессе следующих этапов: изучение национальных особенностей, интеграция китайских и западных методов преподавания, развитие фортепианного творчества на новом уровне. Данная структуризация имеет огромное значение не только для современного фортепианного искусства, но и для всего китайского музыкального образования [4].

Заключение. Интегрируя в китайскую культуру и педагогику европейские прогрессивные технологии, мы стремимся улучшить наши навыки художественного творчества и исполнительства на фортепиано. Исследования фортепианной педагогики и исполнительства не должны сопровождаться жестким мышлением. Хотя область исследования консервативна, но его содержание должно улучшить навыки фортепианного исполнительства и развивать творческое мышление.

Список цитированных источников:

1. Вэй, Лин. 魏玲 Как отразить национальный стиль китайских фортепианных произведений 如何体现中国钢琴作品的回顾与思考 / Лин Вэй, Синь Вэй // Народная музыка. – № 3. – 2007. – С. 70–71.
2. Цинь, Бин. 秦冰 Национальность фортепианной музыки в перспективе музыкальной социологии 音乐社会学视野中的钢琴音乐民族性 / Бин Цинь // Китайская музыка. – №2. – 1984. – С. 72–73.
3. Лю, На. 刘娜 О национализации создания фортепианного искусства / На Лю 论钢琴艺术创作的民族化 // Народная музыка. – № 5. – 2007. – С. 1–3.

А.М. ЧУЕШОВ, В.А. БАБАРИКО

Республика Беларусь, Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО НАПРАВЛЕНИЯ ДЖАЗ-МОДЕРН

Введение. Хореографическое искусство играет особую роль в развитии ребенка. Оно сильно привлекает внимание учащихся и мотивирует их к занятиям творчеством. Занятия джаз-модерном могут помочь сформировать начальные хореографические навыки детям и подросткам, не имеющим танцевальной подготовки, а также исправить уже сформировавшиеся недостатки в теле. В настоящее время направление джаз-модерн получило большое распространение. **Целью** нашей работы является исследование истории развития хореографического направления джаз-модерн.

Основными методами научного исследования, примененными в работе, являются: анализ, системно-структурный анализ, синтез. Методологической основой исследования стали работы в области хореографического образования и воспитания: Т.К. Барышниковой, Л.С. Жирновой,