

УДК:37.01:78.01

DOI: 10.25629/НС.2022.12.26

ИНТЕГРАЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КИТАЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ ФОРТЕПИАННОГО КЛАССА МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Сун Бэйни

Институт музыки, театра и хореографии
Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена

Аннотация. В статье рассматривается проблема интеграции произведений китайских авторов в учебный процесс фортепианного класса музыкальной школы. Указывается, что часто это фольклорные аранжировки - обработки для фортепиано инструментальных сочинений, адаптации национальных вокальных мелодий, транскрипции и парафразы оркестровой и оперной музыки. Национальная музыка занимает пока невысокое положение в учебном процессе фортепианного класса и требует более активного внедрения. Среди причин этого автор называет иностранное происхождение рояля с соответствующими методами обучения, ограниченное количество китайских оригинальных фортепианных произведений, контрастирующие характеристики западной и китайской культуры и возможности переложений музыкального фольклора в специфическую фортепианную фактуру. Тем не менее, используя широкую популярность фортепианного обучения, можно повысить узнаваемость национальной музыки. Преподавателю следует последовательно заниматься продвижением национальной культуры, повышать уровень её понимания, соответственно корректируя методы обучения. Обращение к китайскому фольклору положительно влияет на музыкальные способности учащихся, так как эти произведения ментально близки китайским детям, они чувствуют их интонацию, эмоциональные краски и образный строй. В настоящее время в стране появляется всё больше фортепианных произведений, отражающих уникальные особенности музыкального стиля Китая, ориентированных в том числе и на детское исполнительство. Содержание и художественные формы этих пьес охватывает широкий диапазон и насыщены разнообразными народными мелодиями. Необходимо создать диверсифицированную систему и структуру обучения фортепиано в школах в соответствии с разными музыкальными стилями, жанрами, национальной атрибутикой, критериями музыкальной оценки, включить в эту систему национальные китайские произведения и на этом материале совершенствовать исполнительские навыки и художественный вкус начинающих пианистов.

Ключевые слова: детское музыкальное образование, традиционная китайская музыка, фортепианный класс, учебно-исполнительский репертуар.

Введение

Китай является одной из четырех древнейших цивилизаций мира. Он имеет историю развития, насчитывающую более пяти тысяч лет. В этом длительном процессе представители разных этнических групп совместно возвращали глубокую и колоритную традиционную китайскую культуру, внесшую огромный вклад в историческое развитие человечества [10]. Будучи важным элементом традиционной культуры, китайская национальная музыка в процессе длительного развития постепенно сформировала богатое и красочное наследие, которое объединяет идеологические убеждения, жизненные обычаи и художественные представления различных этнических групп регионов страны.

Проблема интеграции этнической музыкальной культуры в развитие современного музыкально-образовательного пространства КНР становится важным предметом государственной политики в настоящее время [7]. Музыкальная составляющая системы образовательных ресур-

сов всегда занимала важное место в развитии и спецификациях китайского общества, что способствовало систематическим, профессиональным междисциплинарным исследованиям в этой сфере. В данном контексте особенное значение имеет фортепианное обучение как самый массовый сегмент дополнительного образования. Хотя клавирная музыка является продуктом западной культуры, она оказала значительное влияние на развитие художественного образования в Китае. На протяжении многих лет обучение игре на этом инструменте играло заметную роль в повышении культурного уровня китайского народа. Любовь народа к фортепианной музыке становится все сильнее, а ее популярность все больше.

Национальная композиторская практика

В развитии музыки в любой период композиторское творчество неотделимо от национальной культуры, а фортепианные произведения, созданные на этой основе, отмечены самобытными национальными и культурными символами. В этом контексте развитие китайской фортепианной музыки пережило три важных периода своего развития: первый — период подражания. В конце XIX-ого и начале XX-ого века публикация «Марша мира» Чжао Юаньжэня ознаменовала зарождение китайского фортепианного творчества, имеющего очевидное влияние западной музыки. Несколько позднее, в первой половине XX века постепенно сформировалась национальная композиторская школа (в фортепианном сегменте, представленная, например, такими песнями, как «Флейта пастуха» и «Цветочный барабан»), в которых западная композиционная теория сочеталась с особенностями китайской народных ладов. После 1947 года создание фортепианной музыки расширилось использованием различных техник, в том числе и атональной (композиция Санг Тонга «В краю далеком»). Это был период бурного развития национальной композиторской школы. В художественном плане заметно обращение к теме отображения жизни простого народа, использование подлинных фольклорных мелодий. Назовём фортепианные пьесы «Небо над освобожденной зоной», «Богатый урожай», «День возрождения», «Пять юньнаньских народных песен», «Ночь праздника факелов» и другие.

Аранжировка становится одним из доминирующих форм фортепианного творчества современных китайских композиторов. Чаще всего, используются три её категории - обработка для фортепиано инструментальных народных произведений (например, «Разноцветные облака, преследующие луну», «Песнь рыбака в ночи» и др.), адаптация национальных вокальных мелодий («Весенний танец», «Горный лес», «Другие горы» и др.), транскрипции и парафразы оркестровой и оперной музыки (например, «Лучшие арии Пекинской оперы», «Красный женский отряд» и др.). С конца XX века по настоящее время, фортепианное творчество интенсивно диверсифицируется по стилю, формам, жанрам, художественному содержанию.

Таким образом, популяризация фортепианной музыки в КНР способствовала трансформации и развитию китайской культуры, что нашло отражение в появлении новых музыкальных концепций, теорий, и, в конечном итоге, становлении национальной композиторской школы. Например, китайские музыканты адаптировали национальный мелос в своём фортепианном творчестве, создав такие произведения, как «Сотни птиц поклоняются фениксу», «Разноцветные облака, преследующие луну», фортепианный концерт «Хуанхэ» и многие другие [2]. Сегодня традиционная национальная музыка КНР остро нуждается в инновационном развитии и поддержке, чтобы лучше интегрироваться в современные экономические, социальные и культурные процессы, а также следовать тенденциям мировой музыкальной культуры [1]. Нетрудно заметить, что единое, традиционное музыкальное содержание и форма уже не может идти в ногу с темпом практических образовательных процессов. Только впитав в себя суть прекрасного китайского фольклора, приблизившись к жизни современного человека, постоянно дополняя и расширяя новые музыкальные элементы и коннотации, мы сможем продвигать национальные произведения.

Статус национальной музыки в фортепианном классе музыкальных школ Китая

В целом, национальная музыка занимает пока невысокое положение в учебном процессе фортепианного класса и требует более активного внедрения [6]. Среди причин сложившегося положения назовём несовершенство современной системы фортепианного образования КНР.

Рояль и пианино являются иностранными музыкальными инструментами с соответствующими методами обучения на них. Современное музыкальное образование Китая по-прежнему вынуждено перенимать у Запада структуру обучения и модели управления. Кроме того, вследствие непрерывного развития информационных технологий с каждым днем увеличиваются возможности музыкального обмена между Китаем и иностранными государствами в рамках конкурсов, концертных выступлений, китайские педагоги имеют склонность напрямую заимствовать иностранный опыт преподавания вместо того, чтобы опираться на него в процессе развития собственных методов музыкального обучения в соответствии с характерными национальными и культурными особенностями.

Вторая причина заключается в весьма ограниченном количестве китайских оригинальных фортепианных произведений, имеющих отношение к национальной и народной музыке. В отличие от Европы, в которой расцвет и развитие классической музыки пришлись на XVIII и XIX века, в Китае обучение фортепианному искусству началось лишь в XX веке, а настоящая массовая учебная деятельность развернулась только в последние годы. Так как фортепианная музыка формировалась не на почве китайской культуры, в плане ее понимания Китай по-прежнему полагается на иностранные теории искусства и аналитические исследования, что в определенной степени ограничивает развитие национальной фортепианной музыки и учебной деятельности.

На настоящий момент по неполным статистическим данным насчитывается не более четырехсот опубликованных китайских произведений для фортепиано [8]. При этом большую часть составляют пьесы, переложённые с китайских классических и народных музыкальных произведений, например, «Песня о цветах сливы в трех куплетах», «Смотрю на равнины с горы», «Цветы жасмина» и т.д. Кроме того, подобные произведения хоть и были переложены для фортепиано, по-прежнему сохранили характер, строение, а также культурное и стилевое влияние китайской традиционной музыки, поэтому их практически нельзя ставить в сравнение с западными образцами. Незначительное количество и не всегда высокое качество национальных и народных произведений для фортепиано ограничивает их использование в качестве учебного репертуара.

Третья причина – это контрастирующие характеристики западной и китайской культуры и возможности транскрипций музыкального фольклора в фортепианную фактуру. Культура и история определяют форму сознания, которая в свою очередь отражает культуру и историю нации [9]. До периода индустриализации формы западной и китайской культуры и экономики в корне отличались друг от друга, поэтому сформировались совершенно разная типология изобразительного искусства, поэзии и музыки.

Так, например, говоря о музыкальной форме, можно отметить, что в китайской классической музыке характерны непарные свободные построения и линейные структуры, части произведения могут быть полностью самостоятельными, при этом в сочетании с выразительными приемами и конкретными сюжетными сценами эмоциональное развитие произведения является его основной движущей силой.

В западном искусстве музыка более самостоятельна, целостна и логична, ее структура обрывается в соответствии с принципом «единства противоположностей»: в начале даются некие противоречия, которые по ходу действия обостряются, разрешаются и в финале трансформируются, что вместе составляет планомерный и единый процесс. В рамках таких фундаментальных условий существует множество трудностей для интеграции народной музыки с традиционными фортепианными жанрами и формами. Поэтому для развития китайской фортепианной национальной музыки в первую очередь необходимо по-новому, более опосредованно адаптировать ее, укрепить внутреннюю связь между западной и китайской атрибутикой, а также повысить совместимость и сочетаемость этих культур [4].

В этом контексте, с одной стороны, используя широкую популярность фортепиано, можно повысить узнаваемость национальной музыки, для чего необходимы обработка и переложение народных произведений для фортепиано. С другой стороны, существует довольно значительная потребность в придании национального характера фортепианному образованию КНР. Так,

например, китайские музыкальные конкурсы (в том числе и детские) в области фортепианного исполнительства все чаще включают в свою программу национальные произведения. Тем не менее принудительные правила не способны по-настоящему разжечь интерес учащихся и их педагогов. И количество, и качество доступных для изучения и исполнительской практики китайских произведений для фортепиано все еще сильно разнятся с теми же показателями для сочинений иностранных авторов.

В сфере современного фортепианного образования не только Китай использует методы, взятые из классического западного обучения, другие страны также продолжают применять традиционную консервативную систему обучения. Так, например, основой учебного репертуара преимущественно является классическая музыка XVIII-XIX веков. Похожая ситуация сложилась и с программами больших международных конкурсов, в связи с чем для развития фортепианной культуры и искусства необходимы совместные усилия по продвижению национальных культур разных стран. Сохранение и передача национальной культуры является делом любого деятеля искусств, музыка коренится в народе, поэтому логично вернуть ее в народ. Китайский фольклор имеет глубинные истоки, и, лишь полноценно используя его сильные стороны для развития креативности, можно выйти за рамки старого и освободить место для нового, преодолеть препятствия системы, создав выдающиеся произведения.

Продвижение национальной культуры через повышение уровня восприятия и коррекции методов обучения юных пианистов

Содержание и идея фортепианной культуры в разные эпохи наделены соответствующими особенностями. Современное китайское общество совершает прорывы в области кино, театра, литературы и других видах искусства, музыка же обретает новую среду и методы распространения, часто выступая в качестве фона или сопровождения. В нынешней системе обучения объединение народного музыкального искусства и коммерческих продуктов, например, разработка саундтрека для кино и телевидения и другие подобные направления, могут способствовать поддержке фортепианного творчества китайских композиторов в рамках конкретных условий и структур.

Преподаватели фортепиано в китайских музыкальных школах несут ответственность за воспитание будущих поколений. Период обучения в музыкальной школе – это важный этап, на котором молодое поколение формирует личностную систему ценностей, взгляды на жизнь и мировоззрение [3]. Благотворное влияние музыки помогает ребёнку постоянно черпать знания и идеалы в художественной и культурной сфере. Следует постоянно поддерживать развитие национального самосознания у учащихся, так как только уверенность и гордость за нацию могут помочь музыке вернуться в народ. Ведь обучение и игра на фортепиано зависят не только от развития двигательных способностей, аппликатурных навыков и качества звукоизвлечения, но и от художественного осмысления произведений ребёнком и ощущения себя исполнителем, то есть творцом. Чем обширнее сфера музыки, с которой начинающий пианист соприкасается в школе, тем больше у него возможностей услышать внутренний голос и найти наиболее подходящие своей индивидуальности произведения. Воспринимая народное искусство, любой музыкант даже на бессознательном уровне анализирует и сравнивает традиции восточной и западной музыки, их внешние и внутренние характеристики и содержание.

Вышеперечисленные проблемы, а также сложные процессы становления национальной композиторской школы КНР, негативно влияют на развитие фортепианного образования в данном аспекте. Контролируя направленность учебного процесса фортепианного класса, преподавателю следует последовательно заниматься продвижением национальной культуры, повышать уровень её понимания, соответственно корректируя методы обучения. Обращение в этом процессе, помимо европейской классики, к произведениям современных китайских композиторов, может не только улучшить навыки игры на инструменте учащихся, но и позволит повысить уровень их художественных достижений. Использование фортепианных произведений с выраженными национальными характеристиками именно на школьном уровне может способствовать широкому распространению различных художественных форм китайского фольклора.

Вместе с тем, на сегодняшний день явно недостаточно исследований о методических инструментах интеграции фортепианной музыки и национальной музыкальной культуры в школьный учебный процесс. Поэтому, и эффект взаимного продвижения пока невелик. Об этом свидетельствует крайне незначительное количество фортепианных пьес китайских авторов, используемых именно в качестве учебного репертуара музыкальных школ. Фортепиано – важная форма художественного выражения в западной музыке. С распространением обучения игре на этом инструменте появилась возможность напрямую учиться и усваивать существующие творения европейского фортепианного искусства, тем самым обогащая и свой исполнительский опыт игры. Ограничение учебного репертуара в фортепианном классе только западными образцами значительно сужает возможности художественного развития учащихся и влияет на эффективность их подготовки.

Использование китайского фольклора положительно влияет на музыкальные способности учащихся, так как эти произведения ментально близки китайским детям, они чувствуют их интонацию, эмоциональные краски и содержательность. Кроме того, в настоящее время в стране интенсивно развивается творчество китайских композиторов, появляется множество фортепианных произведений, отражающих уникальные особенности музыкального стиля Китая и ориентированных в том числе и на детское исполнительство. Содержание и художественные формы этих пьес охватывает широкий диапазон и насыщены разнообразными народными мелодиями.

В фортепианном своём проявлении за счет использования современных композиционных техник, музыкальной фактуры, строения формы, эти темы выражают новое художественное очарование, что чрезвычайно важно для восприятия детьми. Такая не только интеграция, но своеобразное обновление традиционной народной музыки делает её более современной. Это позволяет расширить учебный репертуар и обогатить исполнительские навыки учащихся. Например, исполнение произведения «Флейта пастуха» требует, чтобы учащиеся использовали фортепиано для имитации звука флейты. В процессе игры запястья должны быть гибкими и не сильно напряжены. Для имитации китайских народных инструментов гуцинъ и гучжэн на фортепиано учащиеся должны контролировать силу прикосновения к клавишам, чтобы избежать диссонансных тонов и повысить качество исполнения. Таким образом, интеграция национальной культуры заключается не только в количественном увеличении соответствующего репертуара, но и в осмыслении духа национальной культуры в педагогической деятельности, поиске точек взаимосвязи между курсами игры на фортепиано и национальной культурой.

Заключение

Фольклорное наследие является уникальным вкладом любой нации в международное образовательно-культурное пространство. Вся история развития национальной музыкальной культуры КНР была связана с социальными изменениями, генерирующими новые идеи для творчества, а открытость и глобализация современного общества привнесла в страну новые культурные элементы.

Необходимо создать диверсифицированную систему и структуру обучения фортепиано в школах в соответствии с разными музыкальными стилями, жанрами, национальной атрибутикой, критериями музыкальной оценки, а также формами художественного выражения. Включить в эту систему национальные китайские произведения и на этом материале совершенствовать исполнительские навыки и художественный вкус начинающих пианистов [5]. Ключевое значение имеет более активный поиск нового репертуара этнической направленности из произведений современных китайских композиторов, повышение интереса учащихся к освоению таких пьес. Возможно также проведение просветительских лекций-концертов силами самих обучающихся и преподавателей, а также конкурсов на лучшее исполнение национальных произведений, поощрение детей, участвующих в подобных проектах. Всё это может помочь воспитать у учащихся чувство национальной гордости и близости к народным истокам, активизировать восприятие и выражение эмоций в своём исполнительстве.

Библиография

1. Бережнова, Л. Н. Полиэтническая образовательная среда / Л. Н. Бережнова. – СПб., 2003. 202 с. : ил., табл.
2. Ван Хань. Исполнительское освоение музыки разных народов в контексте идей диалога культур: автореф. дис. ... кандидата пед. наук: специальность: 13.00.02 / Ван Хань; [место защиты : Московский педагогический государственный университет]. – Москва, 2012. 30 с.
3. Го Мяо. Анализ семейного музыкального образования дошкольников из этнических меньшинств / Го Мяо. – Голос Желтой реки, Шаньси, 2020. № 15. С.132 -133. (на китайском языке).
4. Джуринский, А. Н. Поликультурное образование в многонациональном социуме / А.Н. Джуринский. – Москва: Юрайт, 2018. 252 с.
5. Корноухов, М. Д. Текст – контекст: образовательная парадигма поликультурного пространства педагога-музыканта / М. Д. Корноухов, Е. Н. Шумилова // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование», 2018. № 2. С. 13–29.
6. Линь Бицзя. Важность обучения игре на фортепиано в восприятии и унаследовании традиционной китайской музыки / Линь Бицзя. - Северная музыка, Хэйлунцзян, 2016. № 29. С. 145-147. (на китайском языке)
7. Ло Хэнань. Исследование современной ситуации с народной музыкой в музыкальном образовании начальной и средней школы / Ло Хэнань. -Чанчунь, Чанчуньский Университет, 2019. С.6-8. (на китайском языке).
8. Лю Фан. Значение интеграции китайской традиционной музыкальной культуры в практике преподавания фортепиано / Лю Фан. Журнал профессионального колледжа Цзямусы, Хэйлунцзян, 2016. №11. 365 с. (на китайском языке).
9. Майковская, Л. С. Феномен этнокультурной толерантности в музыкальном образовании: дис. ... д-ра пед. наук : 13.00. 08 / Майковская Лариса Станиславовна. – М., 2009. 467 с.
10. Мин Вэнь. Исследование педагогической практики интеграции фортепиано в национальную музыкальную культуру / Мин Вэнь. Северная музыка, Хэйлунцзян, 2019. № 12. С. 146 - 153. (на китайском языке).

**INTEGRATION OF WORKS BY CHINESE COMPOSERS IN THE EDUCATIONAL
PROCESS OF THE PIANO CLASS MUSIC SCHOOL**

Sun Beini

Institute of Music, Theater and Choreography
of the Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen

Abstract. The article deals with the problem of integrating the works of Chinese authors into the educational process of the piano class of a music school. It is indicated that these are often folklore arrangements - piano arrangements of instrumental compositions, adaptations of national vocal melodies, transcriptions and paraphrases of orchestral and opera music. Despite the fact that currently the piano compositions of this segment are intensively diversified in style, forms, genres, artistic content, national music still occupies a low position in the educational process of the piano class and requires more active implementation. Among the reasons for this, the author cites the foreign origin of the piano with appropriate teaching methods, a limited number of Chinese original piano works, contrasting characteristics of Western and Chinese culture and the possibility of transcriptions of musical folklore into a specific piano texture. Nevertheless, using the wide popularity of piano training, it is possible to increase the recognition of national music. The teacher should consistently

promote the national culture, increase the level of its understanding, adjusting the teaching methods accordingly. The appeal to Chinese folklore has a positive effect on the musical abilities of students, since these works are mentally close to Chinese children, they feel their intonation, emotional colors and imaginative structure. Currently, more and more piano works are appearing in the country, reflecting the unique features of the musical style of China, focused, among other things, on children's performance. The content and artistic forms of these pieces cover a wide range and are saturated with a variety of folk melodies. It is necessary to create a diversified system and structure of piano teaching in schools in accordance with different musical styles, genres, national attributes, criteria for musical evaluation, to include national Chinese works in this system and use this material to improve the performing skills and artistic taste of novice pianists.

Keywords: children's musical education, traditional Chinese music, piano class, educational and performing repertoire.