

УДК:37.01:78.01

DOI: 10.25629/НС.2022.12.27

ЖАНР ЭТЮДА КАК КЛЮЧЕВОЙ КОМПОНЕНТ УЧЕБНОГО РЕПЕРТУАРА ФОРТЕПИАННОГО КЛАССА КИТАЙСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛ

Сун Цзыцзя

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

Аннотация. В статье отмечается ярко выраженная образовательная спецификация жанра этюда, его значимость в учебном репертуаре и, в целом, профессиональном становлении молодого пианиста. Исходя из этого огромную ценность имеют разнообразные методические материалы, хрестоматии и сборники, используемые для тренировки различных навыков игры на фортепиано. Автор кратко приводит примеры наиболее популярных этюдов, а также технологических проблем, характерных для учебного процесса фортепианного класса музыкальных школ Китая. Определяя техническую подготовку начинающего пианиста в соответствии с изначальным переводом с греческого языка как «искусство», «мастерство», «умение», автор подчёркивает дихотомный генезис фортепианного этюда – инструмента обучения технологическим навыкам и смысловой интерпретации образного содержания произведения. Исходя из этого формулируются принципы эффективного использования жанра этюда как интегративного художественно-технологического инструмента обучения пианиста в современном китайском фортепианном образовании. Это точная диагностика имеющихся технических недостатков, контролирование физических ресурсов учащегося, осознание им собственного мышечного опыта, формирование в учебном процессе соответствующего соматического восприятия, аналитических способностей, интеграция различных методов обучения игре на фортепиано. Человек, который по-настоящему любит музыку и фортепиано, усердно занимается, в конечном итоге овладеет необходимыми технологиями и использует их для выражения художественного образа в музыке и станет настоящим артистом. Для этого фортепианному педагогу необходимо разумно организовать образовательный процесс с оптимальной интеграцией между уровнями обучения и различными навыками.

Ключевые слова: детское музыкальное образование КНР, жанр этюда, фортепианный класс, учебно-исполнительский репертуар.

Введение

Фортепианные этюды – это музыкальные произведения, созданные, в первую очередь, для обучения навыкам игры на этом инструменте. Несмотря на то, что в репертуаре даже начинающего пианиста присутствуют сочинения самых разнообразных жанров и стилей, именно в этюде концентрируются наиболее часто встречающиеся фактурные формулы, технологические задачи и способы звукоизвлечения на рояле [10]. Поэтому, прежде всего, отметим ярко выраженную образовательную спецификацию этого жанра, его значимость в учебном репертуаре и, в целом, профессиональном становлении молодого пианиста.

С древних времен и до наших дней почти у всех композиторов находилось место в своём творчестве для жанра этюда. Поэтому стилевые черты этюдов довольно сложны и разнообразны. Есть простые этюды, написанные для начинающих музыкантов, а есть художественные этюды, созданные для публичных концертов сложившихся мастеров. Исполнение этюдов учащимися на различных зачётах и экзаменах по фортепиано также является обязательным маркером, свидетельствующим об уровне исполнительских навыков [9]. Распространённым является также включение этого жанра в конкурсный репертуар.

Композиторы, которые создают такие произведения, нередко представляют собой одновременно пианистов-практиков, а в исторической ретроспективе - и преподавателей фортепиано. Первоначально термин «этюд» не использовался в качестве общего названия для инструктивного сочинения. Многие клавирные пьесы эпохи барокко, такие как инвенции, прелюдии, сонаты, вариации и т. д., фактически имели характеристики этюда и служили для тренировки технологических приёмов в педагогическом процессе.

Жанр этюда как часть учебного репертуара начинающего пианиста

Фортепианное исполнительство — это высокотехнологичное искусство, поэтому такое большое значение имеют разнообразные методические материалы, хрестоматии и сборники, используемые для тренировки различных навыков игры. После столетнего периода развития нынешний уровень фортепианной техники китайских учащихся достиг беспрецедентного уровня. Накопленный в стране опыт преподавания игры на инструменте показывает, что систематическое обучение учащихся технологии исполнительства - единственный способ воспитать профессиональных пианистов.

В настоящее время многие китайские преподаватели по-прежнему используют упражнения Байера, Томпсона и Ганона в качестве основных учебных материалов, чтобы начать обучение игре на фортепиано. Затем используются короткие и нетрудные этюды Черни op.599 и маленькие прелюдии Баха. Однако в вышеупомянутых учебных материалах есть очевидные недостатки. Профессор Мао Хуэйхуэй, известный пианист и педагог, отмечает ограниченность этих упражнений [6] и рекомендует сочетать их с изучением гамм в разных тональностях, с обязательным включением черных клавиш и более широкой тесситуры, а также правильных аппликатурных формул. И на этом материале тренировать независимость пальцев, повышать их силу, формировать конфигурацию руки начинающего пианиста. Помимо указанных материалов можно использовать начальный учебник по фортепиано Уайльда, тома 1 и 2 «Школа фортепиано» Кодая. Основное внимание на этом этапе базовой подготовки уделяется принципам звукоизвлечения, освоению различных штрихов, метроритмическому чувству, интонации.

Выбор учебных материалов на следующем этапе имеет очевидное расширение, более индивидуальную направленность и гибкость. Основным композитором по-прежнему остаётся Черни - этюды op.849, op. 299, op. 718, op. 821, а также сборник «Пятьдесят фортепианных этюдов» Крамера. Увеличивается количество гамм, включая разные виды минора и их темп исполнения. Обычно преподаватели рекомендуют использовать для практики этюдов и гамм не менее одного часа в день. На этом этапе инструктивные этюды составляют около половины от общего репертуара, полифонические произведения соответственно 25%, классические сонаты или другая музыка также четверть. Основная цель этого этапа состоит в том, чтобы позволить ученикам как можно скорее расширить и улучшить свои игровые навыки. При этом прогресс выучки этюда чаще всего опережает уровень исполнения других произведений из репертуара. Учащиеся демонстрируют хороший исполнительский темперамент и беглость. От преподавателей требуется избегать дублирования технических задач.

Продвинутый уровень обычно начинается с изучения op. 740 и op. 365 Черни. Для некоторых учащихся каждый шаг совершенствования очень труден. Но без этого не овладеть исполнением концертных этюдов Шопена и Листа. На этом этапе также полезно исполнять некоторые прелюдии И.С. Баха из «Хорошо темперированного клавира», а также этюды М. Мошковского или выбирать некоторые виртуозные фрагменты из своего художественного репертуара в качестве регулярных упражнений [5]. Кроме того, необходимо играть точный ритм, представлять четкий синтаксис и красивую мелодию.

Проблема беглости также является распространенной при обучении игре на фортепиано. Слабые пальцы приводят к размытому звуку и затруднению достижения ожидаемого звукового эффекта, формирования образа музыкального произведения [1]. Проблема интенсивности прикосновений в основном отражается на том, как учащийся справляется с собственными эмоциями. Пианист использует силу своих пальцев, чтобы касаться клавиш - если он не может

контролировать интенсивность прикосновения, это окажет негативное влияние на выразительность исполнения. Эта проблема в основном связана с отсутствием способности управлять звуком, недостаточным пониманием музыкального произведения.

Координационные трудности также являются проблемами, с которыми пианисты могут легко столкнуться во время занятий [2]. В основном это проявляется в том, что начинающему пианисту трудно справиться с регистровыми расстояниями и разнообразными видами техник. К сожалению, непровольное запоминание множества неправильных движений приводит к путанице во время исполнения этюда. На этом этапе особенно важно развитие пальцевых навыков молодых пианистов, в частности точности удара и отскока пальцев. У некоторых учащихся во время игры может появиться скованность в пальцевых суставах. В обычном процессе тренировки пальцев им необходимо обратить внимание на тренировку гибкости пальцев и усилить тренировку вертикальных движений больших пальцев. Таким образом, техническая подготовка в фортепианном классе музыкальных школ требует от учащегося освоения большого количества базовых упражнений.

Этюд как инструмент технологии выражения художественного содержания произведения

Техническую подготовку начинающего пианиста мы понимаем в изначальном переводе с греческого языка этого слова, означающего «искусство», «мастерство», «умение». Начиная с начального этапа обучения игре на фортепиано и заканчивая последней художественной стадией, иерархическое распределение талантов является пирамидальным. Чем выше, тем меньше учащихся с выраженной прогрессией. Высочайший уровень исполнения – это не сами исполнительские навыки, а глубокое понимание молодыми пианистами музыкального искусства [7]. Тем не менее, существуют первичные критерии технической подготовки - двойные ноты должны быть чистыми, сбалансированными и аккуратными; гаммы обладать одинаковой силой пальцев, независимостью произношения; арпеджио исполняются гибко и ритмично; все виды движений должны быть естественными, плавными и свободными; техники аккордов должны обеспечивать концентрацию пальцев и поддержку ладони, координацию и синхронизацию звукоизвлечения. Ведь музыка – это прежде всего искусство звука, независимо от того, играете ли вы инструктивные этюды или художественные произведения, вы должны усердно работать над звуком. Поэтому требования к качеству звука – это поиск интонационной красоты.

Суть музыки заключается в её слуховом восприятии, а применение наилучшего звука соответствующим образом раскрывает художественное содержание пьесы. Например, чтобы играть полифонические произведения, мы должны понять горизонтальные линии, их ясность и согласованность. Главное при этом учитывать баланс всех уровней и независимую роль и значение каждого тона и мельчайшей детали [4]. В процессе отработки техники игры на фортепиано учащиеся должны обладать хорошей выносливостью и волей, быть очень внимательными. Это окажет важное влияние на конечный результат обучения и требует от учителя целенаправленного руководства учащимся. С психологической точки зрения интерес является важной движущей силой непрерывного обучения и прогресса в образовательном процессе. Например, некоторые яркие метафоры могут помочь учащимся заинтересоваться обучением игре на фортепиано, исследовать и учиться самостоятельно, постоянно повышать свой собственный технический уровень.

Дихотомный генезис фортепианного этюда - инструмента обучения технологическим навыкам и исполнительской интерпретации

Исходя из вышеизложенного кратко сформулируем принципы эффективного использования жанра этюда как интегративного инструмента обучения исполнительским приёмам и технологии воплощения художественного содержания музыкального произведения в современном китайском фортепианном образовании.

1. Осознание собственного физического опыта.

Индивидуальный физический опыт учащегося должен быть не только направлен на понимание технологии игры на уровне теоретического анализа, но и на планирование методов и

этапов работы над этюдом. Этот опыт мышечных ощущений касается всех деталей пианистического аппарата - от овладения правильной осанкой тела до работы пальцев. Ключевым условием является естественность всех движений и развитие сенсорной памяти. Невозможно себе представить неудобные, нервные движения и гибкую, плавную музыку; крупные, заметные действия и динамику «пиано» – у пианиста весь аппарат должен соответствовать исполняемому произведению.

2. Точная диагностика имеющихся технических недостатков.

Как правило, существуют общие проблемы, встречающиеся у большинства начинающих пианистов. Например, слабые пальцы (особенно четвёртый и пятый), неловкие подвороты первого пальца в гаммах, зажатие рук при игре аккордов и т.д. Тем не менее, индивидуальная составляющая этих и других дефектов также значительная и это следует всегда учитывать. Помимо особенностей рук здесь имеет значение и характер учащегося, его музыкальные, ритмические способности, мотивационная заинтересованность ребёнка в занятиях. Кроме того, всегда присутствует контекстуальный фактор. Имеет значение всё – даже тесситура клавиатуры, воспроизводимая динамика, левая или правая рука и многое другое. Все эти факторы имеют ключевое значение для максимально конкретной диагностики возникшего препятствия. Категорически недопустимы указания педагога – «это место у тебя получается плохо, его надо поучить дополнительно». На самом деле «плохо» это не диагностика [3]. Это может быть, например, плохой отскок пальца от клавиши; заметный, неуклюжий подворот первого пальца; неустойчивый метроритм; тяжёлое, вязкое прикосновение, препятствующее увеличению темпа и т.д. Чем точнее преподаватель объяснит своему воспитаннику что именно и где у него не получается, тем легче будет найти эффективный метод устранения дефекта. Так как будет высоким уровень понимания учащимся причин возникшей трудности.

3. Интеграция различных методов обучения игре на фортепиано.

Не существует единственно верных и универсальных для всех способов преодоления той или иной технологической задачи. Используя тот или иной способ, необходимо понимать, за счёт чего он помогает решить технологическую задачу. Нередко бывает так, что используемый способ не приводит к желаемому результату. Возможно, поставленная задача ещё не разрешима на имеющемся исполнительском уровне учащегося. Уже будет неплохо, если ученик частично сможет улучшить свои навыки. Но самое главное – пробовать различные методы и внимательно анализировать их эффективность.

4. Способность контролировать физические ресурсы.

Игра на фортепиано требует от игрока высокой степени способности контролировать свои мышцы. Чрезмерно расслабленным или, наоборот, перенапряженным мышцам трудно сбалансировать интенсивность и точность исполнительских движений. Исполнение на этом инструменте всегда предусматривает различные градации активности и «отдыха», обусловленные конкретным произведением [8]. Смена, чередование этих состояний неотделимы от уровня целостного исполнительского аппарата молодого пианиста, его способности максимально использовать свои физические возможности.

5. Способность соматического восприятия.

Данная способность понимается как внутреннее ощущение учащимся своего собственного физиологического состояния, получение информации от кожи, суставов, мышц и других структур тела. Это позволит ему высвободить и использовать силу своего тела наиболее рационально и эффективно, координировать действия в многомерном пространстве тела, не только движений рук, но также и педалей ног. Соматическое восприятие существует в парадигме обращения с собственным телом как с музыкальным инструментом. Эта концепция характерна в первую очередь для вокального обучения, тем не менее в фортепианном классе также чрезвычайно важна и актуальна.

б. Аналитические способности.

Бытует мнение, что развитие технического аппарата пианиста в основном связано с физиологическими вопросами. Этюды, как и упражнения, нередко сравнивают с фитнес-практикой, спортивным залом. Вместе с тем, вышеперечисленные принципы свидетельствуют, насколько важным в сугубо технологической работе становится рефлексивный компонент. Важно не просто фиксировать то или иное физическое состояние (работа пальцев, состояние ладони, запястья, движения локтей и т.д.), но и осуществлять мониторинг изменений этих состояний, отслеживать динамику, степень усвоения. Это позволит учащемуся за меньшее время достичь ощутимых результатов в своём техническом развитии, овладении пианистическими приёмами, необходимыми для воплощения художественного содержания музыкального произведения. Всё это очень взаимосвязано - существует тесная корреляция между человеческим мышлением, исполнительскими действиями и чувствами. Как правило, вербальные указания фортепианного педагога основаны на этих трех компонентах. Особенно уже на продвинутой стадии обучения игре на фортепиано требует от молодых пианистов точной оценки технических трудностей в своём репертуаре, поиска путей их преодоления, владения набором методов совершенствования исполнительских навыков.

Заключение

С точки зрения музыкальной феноменологии, технических проблем столько же, сколько и музыки. Человек, который по-настоящему любит музыку и фортепиано, усердно занимается, в конечном итоге овладеет блестящими технологиями и использует их для выражения художественного образа в музыке и станет настоящим артистом. Но сначала педагогу необходимо разумно организовать образовательный процесс с оптимальной интеграцией между уровнями обучения и различными навыками. Важно обращать внимание на улучшение понимания музыки учениками, всячески поощрять и направлять индивидуальное исполнение. Хороший учитель фортепиано должен воспитывать бесчисленное множество учеников с разными стилями. Те, кто усердно занимается игрой на фортепиано, в конечном итоге овладеют блестящими техниками и выразят художественный образ в музыке совершенным голосом, станут исполнителями, которых люди с нетерпением ждут.

Библиография

1. Алексеев, А. Д. Методика обучения игре на фортепиано / А. Д. Алексеев. – М.: Музыка, 1978. – 288 с.
2. Баренбойм, Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство: статьи и очерки / Л. А. Баренбойм. – Ленинград: Музыка, Ленинградское отделение, 1974. – 336 с. – нот. ил.
3. Доу Джин. Исследования эффективных путей преподавания фортепианных этюдов/Доу Джин. – Ханчжоу, Современная музыка. 2021. №5. С.70-72. (на китайском языке).
4. Корноухов, М. Д. Нотный текст – горизонты познания. Монография. /М. Д. Корноухов. – Санкт-Петербург: Астерион, 2018. – 62 с.
5. Лю Цзиньтао. Изучение этюдов на начальном этапе обучения игре на фортепиано/Лю Цзиньтао. – Аньян, Популярная литература и искусство, 2009, № 6. С. 133-134. (на китайском языке).
6. Мао Хуэйхуэй, Разговор об основах обучения игре на фортепиано /Мао Хуэйхуэй. - Шэньян, Художественное образование, 2011. № 3. С. 85-86. (на китайском языке)
7. Савшинский, С. И. Пианист и его работа / С. И. Савшинский. – Москва: Классика – XXI, 2002. – 244 с.
8. Ху Хуэйци. Вопросы технического обучения игре на фортепиано/Ху Хуэйци. – Чэнду, Тренды завтрашнего дня. 2021. № 15. С.22-24. (на китайском языке).
9. Цыпин, Г.М. Музыкальное исполнительство. Исполнитель и техника: учебник / Г. М. Цыпин. – 2-е издание, исправленное и дополненное. – М.: Юрайт, 2019. – 193 с.

10. Шумилова, Е.Н. Смещение жанров или музыкальный коктейль: к вопросу о репертуарной политике в учебном процессе инструментального класса (материалы Международной научно-практической конференции. «XXIII Царскосельские чтения») / М.Д. Корноухов, Е.Н. Шумилова. - СПб., 2019. – С. 28-35.

THE ETUDE GENRE AS A KEY COMPONENT OF THE EDUCATIONAL REPERTOIRE PIANO CLASS OF CHINESE MUSIC SCHOOLS

Sun Zijia

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

Abstract. The article notes the pronounced educational specification of the etude genre, its importance in the educational repertoire and, in general, the professional development of a young pianist. Based on this, a variety of methodological materials, anthologies and collections used to train various piano playing skills are of great value. The author briefly gives examples of the most popular etudes, as well as technological problems characteristic of the educational process of the piano class of music schools in China. Defining the technical training of a novice pianist in accordance with the original translation from Greek as "art", "skill", the author emphasizes the dichotomous genesis of the piano etude is a tool for teaching technological skills and interpreting the figurative content of the work. Based on this, the principles of the effective use of the etude genre as an integrative artistic and technological tool for teaching a pianist in modern Chinese piano education are formulated. This is an accurate diagnosis of existing technical shortcomings, control of the student's physical resources, awareness of his own muscular experience, formation of appropriate somatic perception, analytical abilities in the educational process, integration of various methods of teaching piano playing. A person who truly loves music and piano, studies hard, eventually masters the necessary technologies and uses them to express an artistic image in music and becomes a real artist. To do this, a piano teacher needs to intelligently organize the educational process with optimal integration between learning levels and various skills.

Keywords: children's musical education of the People's Republic of China, etude genre, piano class, educational and performing repertoire.