

<https://doi.org/10.47370/2078-1024-2021-13-4-113-119>
УДК 78.09

Ху Явэнь

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПРОЦЕССА СТАНОВЛЕНИЯ ИСКУССТВА ИГРЫ НА ФОРТЕПИАНО В КИТАЕ

*Ху Явэнь,
аспирант Российского государственного педагогического университета
имени А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия,
e-mail: 347562189@qq.com*

Аннотация

Статья посвящена исследованию истоков и процесса становления искусства игры на фортепиано в Китае. Актуальность представленного исследования обусловлена сложившимся в музыкальном исполнительстве Китая противоречием между заинтересованностью пианистов различных специализаций, вниманием педагогов-методистов к процессу становления игры на фортепиано и недостаточной осведомленностью музыкантов о проводимых исследованиях в этой области. Основной акцент делается на периоде середины XX – начале XXI века. Раскрывается ведущая проблема фортепианной культуры в Китае в исследуемый период: несоответствие высокого уровня развития технических навыков уровню развития музыкального мышления пианистов. Предлагается характеристика деятельности наиболее известных композиторов – представителей фортепианного искусства Китая. Анализируется влияние фортепианного творчества европейских композиторов и музыкантов на развитие фортепианной педагогики в Китае. Цель исследования – получение необходимых научных данных для дальнейшей разработки практических рекомендаций по изучению процесса становления искусства игры на фортепиано в Китае. В исследовании используются различные методы: целостного, структурного анализа ассоциативных проявлений богатого образного строя музыки композиторов Китая; анализа различных методик обучения игре на фортепиано. В результате выявляются основные тенденции в обучении игре на фортепиано в Китае; формулируются актуальные рекомендации по развитию культуры фортепианного исполнительства.

Ключевые выводы. Обучение игре на фортепиано в Китае как система развития музыкального мышления строится с учетом идей древней философии Китая. Вместе с тем, в музыкальной педагогике Китая происходит сочетание национальных приемов и европейских техник обучения игре на фортепиано.

Ключевые слова: фортепианная педагогика, обучение, методика игры на фортепиано, фортепианное образование, специфика китайского музыкального образования, китайская музыкальная культура, интерпретация, музыкальный фольклор, национальные традиции, межпредметный синтез

Для цитирования: Ху Явэнь. Педагогический анализ процесса становления искусства игры на фортепиано в Китае // Вестник Майкопского государственного технологического университета. 2021. Том 13, № 4. С. 113-119. <https://doi.org/10.47370/2078-1024-2021-13-4-113-119>.


 Hu Yawen

PEDAGOGICAL ANALYSIS OF THE PROCESS OF PIANISM IN CHINA

Hu Yawen,

a Post-graduate Student of the Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen, St. Petersburg, Russia,

e-mail: 347562189@qq.com

Annotation

The article considers the origins and the process of pianism in China. The relevance of the presented research is due to the contradiction that has developed in musical performance in China between the interest of pianists of various specializations, the attention of teacher-methodologists to the process of the formation of playing the piano, and the lack of awareness of musicians about the research in this area. The main emphasis is placed on the period from the middle of the 20th century to the beginning of the 21st century. The leading problem of piano culture in China in the period under study has been revealed: the discrepancy between the high level of development of technical skills and the level of development of the musical thinking of pianists. The characteristics of the activities of the most famous composers – representatives of the piano art of China have been offered. The article analyzes the influence of the piano work of European composers and musicians on the development of piano Pedagogy in China. The purpose of the research is to obtain the necessary scientific data for the further development of practical recommendations for studying the process of pianism in China. In the research the following methods were used: a holistic, structural analysis of the associative manifestations of the rich imaginative structure of the music of Chinese composers; analysis of various methods of learning to play the piano. As a result, the main trends in piano teaching in China have been revealed; actual recommendations for the development of the culture of piano performance have been formulated.

The key findings. Learning to play the piano in China as a system for the development of musical thinking is built taking into account the ideas of the ancient philosophy of China. At the same time, there is a combination of national techniques in the musical pedagogy of China, and European “teaching techniques” of teaching playing the piano.

Keywords: piano pedagogy, teaching, piano playing technique, piano education, specificity of Chinese music education, Chinese musical culture, interpretation, musical folklore, national traditions, interdisciplinary synthesis

For citation: *Hu Yawen. Pedagogical analysis of the process of pianism in China // Vestnik Majkopskogo gosudarstvennogo tehnologičeskogo universiteta. 2021. Volume 13, No. 4. P. 113-119. <https://doi.org/10.47370/2078-1024-2021-13-4-113-119>.*

Введение. Проблема изучения фортепианного искусства в Китае является интересной и актуальной, ведь она обусловила возвращение к историческим истокам, которые непосредственно повлияли на музыкальную культуру страны. Фортепианное искусство играло значительную роль в культуре стран Востока, в частности Китае. Говоря о китайской

культуре, следует отметить, что пение, музыка и танец тесно связаны между собой. Правильное понимание роли музыки в контексте развития культуры, в нашем случае фортепианного искусства, имеет непреходящее значение.

Среди исследований, посвященных изучению истории музыкальной культуры Китая, выделим работы

Ю.В. Тавровского, Г.А. Шнеерсона, В.С. Виноградова. На современном этапе для нас представляют несомненный интерес труды Лю Ляня, Сюй Чжэя и другие. Среди представителей первой китайской фортепианной школы отметим: Динь Шанде, Ли Сянь-Мин, Ли Цуй-Чжэнь, Фань Цзы-Сэнь.

Итак, мы видим, что вопросы обучения игре на фортепиано в Китае середины XX – начале XXI века по-прежнему недостаточно освещены и требуют дальнейшего изучения.

Цель исследования – получение необходимых научных данных для дальнейшей разработки практических рекомендаций по изучению процесса становления искусства игры на фортепиано в Китае.

Задачи исследования: рассмотреть основные источники, затрагивающие проблемы становления и развития фортепианной педагогики Китая середины XX – начала XXI века; выявить главенствующие тенденции в развитии фортепианной музыки Китая в исследуемый период; выделить научные разработки, актуальные для исполнительской практики сегодня.

Теоретическая база сформирована с опорой на зарубежные труды в области музыкальной педагогики: Ван Чанкуя, Хань Ли, Хуан Дагана, Ву Сяона, Ван Тянь и др.

Основная часть. Китайская фортепианная музыка, как и музыкальное искусство в целом, была отражением восточной философии. Обратившись к истории, следует сказать, что на процесс становления фортепианной педагогики в Китае влияли и европейская музыкальная традиция, и китайская. Итак, период XX века ознаменовался появлением известных европейских музыкантов, которые создали почву для развития фортепианного искусства. Благодаря их усилиям появилась когорта музыкантов, представителей первой китайской фортепианной школы. Среди них Динь Шанде,

Ли Сянь-Мин, Ли Цуй-Чжэнь, Фань Цзы-Сэнь и другие. В свою очередь, китайские педагоги опирались в своей деятельности на собственные национальные традиции, в частности китайской философии и эстетики, которую ставили выразителем музыкальной мысли [5, р. 12].

Идеи китайских мыслителей, нацеленные на выражение духовности, получили название «Игра Ицзин». Художественные образы, присущие этой манере, имели свое отражение в живописи, литературе, каллиграфии, танцах и т.д. Концепция «ицзин» утверждает, что красота наполнения художественного произведения может быть как реальной (объективной), так и проявиться в образном выражении (субъективной) [4]. В музыкальном искусстве эта манера выступает связующим звеном между воплощением и внутренним проявлением духовности исполнителя.

Согласно китайской идеологии и философии, исполнители должны были открывать всю многогранность и красоту в музыке, красоту природы за счет свободы, тонкости музыкального исполнительства. Обучение игре на фортепиано в Китае строится на развитии ассоциативного ряда, следовательно, на первое место ставится не развитие технических навыков, а именно ассоциативных проявлений богатого образного строя музыки. Ведь китайская философия поддерживает идею «гармонии мира», поэтому популярностью пользуются темы природы и красоты [1].

Согласно философии конфуцианства, человек должен обуздывать свои эмоции как внутренне, так и внешне. Это нашло свое проявление в искусстве музыки, танца, театре и живописи. Согласно правилам, в искусстве такие каноны должны точно соблюдаться. В частности на картинах в живописи «гохуа», мимические жесты всегда сдержанны, а картины имеют преимущественно спокойный характер [3]. В музыке эти требования неукоснительно выполняются. Например, при

игре на фортепиано излишние движения корпусом считались нецелесообразными. Повторимся, всё фортепианное искусство построено на ассоциативных моментах, так как главная задача – передать слушателям духовную сторону музыки [4].

В классическом искусстве Китая такая внутренняя позиция считается проявлением энергии «ци», что по законам восточной философии отождествляет жизненную силу, дыхание и духовное начало. Именно музыка помогает человеку обрести гармонию в своем мышлении, привести душу в порядок, считают китайцы [5].

Основной тенденцией в воспитании и образовании личности в процессе игры на фортепиано в странах Востока является обращение к национальным традициям. Фольклор был тем фундаментом, на который опирались музыковеды и композиторы. Музыкальное искусство отражало связь с древними музыкальными инструментами (гитара пиба, скрипка хуцине, бамбуковая флейта ди, барабаны, гонги, колокольчики) и народной песней [6, р. 18].

Среди исследователей, занимавшихся проблемами китайского фольклора и композиции, следует назвать имена: Ю Чи Хонга, Тун Дао Цена, Сун Мин Чу, Ван Гу-анчи, Ян Инь Лю, Ю Куан Инга. Проблемы влияния народных тенденций на оркестровую и фортепианную музыку поднимает пианист и музыковед Чжоу Лонг, а также Г. Клеменс и Л. Писано.

Согласно китайской философии, фортепианное искусство связано с категорией «чи» (жизненная энергия), которая по утверждениям конфуцианства является основой человека. Китайская культура сочетает понятия «чи» с «юйнь» (душа), которые оказывают влияние на искусство игры. Такие произведения, как Ли Ин Хая «Песня Чжэн И Сяо», Чу Ван Хуа «Музыка Запада» ярко представляют эти идеи. Достижением китайских композиторов считается учебник «Вводный

курс игры на музыкальном инструменте цинь», где изложены сведения о музыкальных характеристиках инструмента цинь и китайской дудки [5].

Отметим и тот факт, что система музыкального образования в Китае опирается на использование различных диалектов. Кроме того, своеобразие музыкальных произведений подкрепляется использованием диалекта «ханьюй», ведь фортепианные пьесы построены на ритмах и мелодиях народа хань. На звуковую палитру влияют тембральные нагрузки. Наряду с моментами песенного и танцевального фольклора, философия китайской музыки находит яркое отражение в произведениях Динь Шанде, Ван Ли Шань, Чу Вэй, Гуо Чи Ходг, Чу Ван Хуа и др. [4]. Приведем конкретные примеры.

Известным композитором, автором произведения для скрипки с фортепиано «Ночной пейзаж» (1947) стал Сан Тун из Шанхая. Его работа насыщена своеобразным колоритом, диссонансами в аккордово-полифонической фактуре. Типичным является использование композитором народных элементов, прослеживаемых в использовании пентатоники¹.

Еще одним известным композитором, теоретиком Китая является Чен И, которая уделяет много времени разработкам развития жанров музыки для фортепиано: соло, камерных ансамблей (флейта и фортепиано, кларнет и фортепиано и др.). Кроме того, она стала автором произведений для национального инструмента пипа – китайский 4-струнный щипковый музыкальный инструмент типа лютни.

¹ Следует отметить, что именно система пентатоники зародилась в древних пластах китайского фольклора. При этом система музыкального мышления в современном фортепианном искусстве учитывает особенности древней философии Китая, что вполне естественно. В целом, в современном музыкальном искусстве Китая XX века присутствуют три основных направления: шанхайское, американское и пекинское [2].

Известным китайским композитором 80-х гг. XX века был Тан Дун, ставший известным за счет написанных пьес для фортепиано, гитары, а также инструментальной музыки. Кроме этого им написаны оперы, симфонии, концерты для виолончели. Парадоксально авангардной является его музыка, особенно произведение «Опера призраков» для струнного квартета и пипы. Произведение интересно тем, что в нем воспроизводятся шумы воды, камней, бумаги и металла на слова композитора [3]. Автор использует нехарактерные для музыки тембровые украшения, а также включает китайский народный инструментарий, с пением мужчины женским голосом, со сценическими принципами композиции. Камерная музыка начинает свое развитие за счет таких его произведений, как «Восемь пьес в стиле Хунань для фортепиано», Струнный квартет «Фен Я Сун», «Эхо осеннего ветра» для голоса и шести инструментов, «Два стихотворения Ли Бо» для голоса и струнного квартета. Интересным для слушателей является произведение «Оркестровая музыка из интермеццо на варьируемые тембры» для голоса, бас-кларнета, контрабаса и симфонического оркестра.

Примечателен также пример автора симфоний Ван Силинь. Он продолжает в своих произведениях традиции трагического симфонизма Д. Шостаковича [6].

Известный композитор в Китае Динь Шанде (1911–1995) – создатель фортепианных программных произведений и ряда работ, в которых он аккумулировал роль национального искусства в культуре Китая [4]. В историю культуры Китая он вошел как методист, композитор, теоретик, общественный деятель, педагог и др. Динь Шанде преподавал композицию на музыкальном факультете Шанхайского университета, читал лекции по теории музыки и вел хоровое пение. Наряду с этим давал частные уроки, гастролировал, руководил народными

коллективами. В своей многогранной деятельности он удачно сочетал национальные и европейские традиции музыкального искусства. На его творческую манеру письма и мировоззрение оказали влияние такие композиторы, как А. Онеггер, А. Мессиа, А. Корто, Н. Галлон, Т. Обен, наряду с ними К. Дебюсси и М. Равель, с их импрессионизмом, тембровыми украшениями в музыке.

К произведениям Динь Шанде, где ярко прослеживаются эти идеи, относятся цикл «Веселые каникулы», сюита «Путешествие по весне», «Тема с вариациями на тему китайской народной песни». Педагогические идеи мастера воплощались в яркости звуковых нагрузок и конструктивности изложения, что было заимствовано из методик преподавания европейских школ. Им поднимались вопросы этических ценностей, национальной проблематики, народного фольклора, которые находили свое воплощение в композициях автора. Его наследие насчитывает около 36 опусов. В них вошли фортепианные, камерные, вокальные, симфонические и хоровые произведения. Характерными чертами произведений Динь Шанде является применение пентатоники, что отражает национальный дух произведений. В то же время европейские традиции проявляются у автора сквозь призму импрессионистских тенденций, присущих произведениям композитора. Традиции неоклассицизма воплощены в трактовке формы, являющейся конструктивной [3]. В произведениях композитора проявляются и полифонические тенденции. Его композиции сочетают синтез как западного, так и восточного колорита, особенно в фортепианном творчестве. Именно он поставил преподавание фортепиано в Китае на европейский уровень, чем вошел в китайскую музыкальную культуру, тем самым отразив свое индивидуальное видение неповторимости музыкальной культуры Китая.

Обобщая, можно утверждать, что музыка китайских композиторов для фортепиано представляет собой целостное явление. В основе ее лежит эстетическое единство «красоты и добра». Музыкальная культура Китая в целом находится в постоянном поиске: характера звука, тембровой палитры, формы, сочетая в себе национальные мотивы [2, с. 17].

Благодаря соединению национальных черт, собственной философии, религиозных тенденций, элементов, вокального и инструментального фольклора, театра и сферы композиции школа обучения игре на фортепиано в Китае стала известна в мире. Фортепианная игра построена на строгих классических методах в опоре на национальное сознание, которые отчеканивались веками.

Выводы. Обучение игре на фортепиано в Китае, как система развития музыкального мышления, строится с учетом идей древней философии. Культура обучения игре на фортепиано в Китае находится в постоянном поиске: характера звука, тембровой палитры, формы, сочетая в себе национальные мотивы с европейскими «техническими приемами» обучения игре. Благодаря совокупности национальных черт, философии страны, религиозных тенденций, элементов

вокального и инструментального фольклора, театра и сферы композиции и фортепианной культуры музыкальная фортепианная культура Китая стала одной из известных в мире.

Методика фортепианной игры в музыкальном обучении и воспитании в образовательных учреждениях Китая аккумулирует в себе два начала. С одной стороны, она впитала в себя «европейские» строгие классические методы обучения и преподавания в инструментальных классах. С другой стороны, учитывает особенности национального сознания, которые отчеканивались веками. В фортепианной педагогике Китая весьма значима роль педагога-наставника. Он вселяет уверенность ученика в успешном преодолении трудностей в процессе обучения и ориентирует на новые достижения в профессиональной деятельности. В итоге проведения исследования можно предположить, что проблематика, затронутая нами, является не только интересной, но и перспективной, требующей дальнейшего изучения и осмысления учеными различных сфер: философами, искусствоведами, музыкантами-педагогами, методистами, деятелями образования и просвещения.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Ван Чанкуй. Китайская фортепианная культура. Пекин: Гуанминжибао, 2010. 270 с.
2. Ву Сяона, Ван Тянь. Фортепианная культура Китая. Ухань: Уханьский ун-т, 2013. 272 с.
3. Сунь Цзинань, Чжоу Чжуцунань. Краткая история музыки в Китае. Шаньдун: Шаньдун цзяоюй, 1993. 616 с.
4. Хань Ли. Фортепианное искусство в Китае. Пекин: Минцзу, 2011. 263 с.
5. Juan Dagan. The art of teaching piano playing by Zhou Guangren. Beijing: Publishing house of the Central Conservatory, 2007. 652 p.
6. Zhou Weiming. A study of piano art. Beijing: Renmin, 2011. 392 p.

REFERENCES:

1. Wang Changkui. Chinese piano culture. Beijing: Guangmingjibao Publ., 2010. 270 p.
2. Wu Xiaon, Wang Tian. Piano culture of China. Wuhan: Wuhan University, 2013. 272 p.
3. Sun Jinan, Zhou Zhutsuan. A Brief History of Music in China. Shandong: Shandong Jiaoyu, 1993. 616 p.

4. Han Li. Piano art in China. Beijing: Mingzu, 2011. 263 p.
5. Juan Dagan. The art of teaching piano playing by Zhou Guangren. Beijing: Publishing house of the Central Conservatory, 2007. 652 p.
6. Zhou Weiming. A study of piano art. Beijing: Renmin, 2011. 392 p.