

# Зарубежная практика

УДК 37.022

DOI: [10.51635/27129926\\_2021\\_3\\_51](https://doi.org/10.51635/27129926_2021_3_51)

**Сун Бэйни**

аспирантка,

Институт музыки, театра и хореографии, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Россия, г. Санкт-Петербург

## ПРОИЗВЕДЕНИЯ СОВРЕМЕННЫХ КИТАЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ КАК ЧАСТЬ УЧЕБНОГО РЕПЕРТУАРА ФОРТЕПИАННОГО КЛАССА

**Аннотация.** Статья посвящена проблеме актуализации использования произведений современных композиторов в фортепианном классе учебных заведений Китая разных уровней. Учебный репертуар – музыкально-образовательная среда, в которой живёт и развивается молодой музыкант. От того, насколько разнообразны и интересны будут произведения, изучаемые в фортепианном классе, зависит мотивационная готовность учащегося к занятиям, его технологическое и творческое развитие. Как важные спецификации, влияющие на эффективность использования произведений современных китайских композиторов отмечаются диверсифицированность и сбалансированность учебного репертуара. В числе причин недостаточной востребованности данного репертуарного сегмента автор называет низкую информированность участников образовательного процесса о современной репертуаре, нерациональность использования этих пьес в фортепианном классе, обусловленную некомпетентностью в методическом плане, а также низкий уровень мотивации у студентов. В качестве первоочередных педагогических условий эффективности использования данного фортепианного репертуара в учебном процессе музыкально-педагогических вузов в статье обозначены формирование мотивационной готовности обучающихся к познанию соответствующих произведений на когнитивном уровне, расширение различных печатных источников, разносторонне характеризующих творчество национальных композиторов, развитие у обучающихся специфических навыков воплощения художественных образов в собственном исполнительстве, методическое обеспечение этого процесса, актуализация профессионально-личностных интерпретационных качеств будущих педагогов. Генерация полноценного, художественно-целостного представления студентов о современных китайских фортепианных произведениях должна происходить на когнитивном уровне с обращением к многоуровневому контексту. Такой процесс имеет ярко выраженное просветительское значение. Продвижение и популяризация китайских фортепианных произведений – высокая ответственность и миссия музыкального образования страны. Преподаватели, развивая у студентов интерес к изучению китайских фортепианных произведений, в конечном счете, воспитывают понимание национальной культуры и гордость за свою страну.

**Ключевые слова:** произведения современных китайских композиторов, класс фортепиано, учебный репертуар.

## Вступление

Фортепианное обучение сегодня необычайно популярно в Китае. Растёт количество детских музыкальных школ и желающих в них учиться. Такое положение выдвигает проблему подготовки квалифицированных педагогических кадров как одну из актуальных [7]. Вместе с тем, это комплексная проблема, имеющая множество составляющих, объективных и субъективных факторов. Один из ключевых условий – репертуарный аспект обучения. **Учебный репертуар – музыкально-образовательная среда, в которой живёт и развивается молодой музыкант.** От того, насколько разнообразны и интересны будут произведения, изучаемые в фортепианном классе, зависит мотивационная готовность учащегося к занятиям, его технологическое и творческое развитие.

Отметим диверсифицированность учебного репертуара как важную спецификацию, влияющую на эффективность его использования. В этом плане фортепианный репертуар в музыкальных школах ещё нередко характеризуется приверженностью определённым шаблонам и клише. Один и тот же набор сонат венских классиков, прелюдий и фуг из сборника «Хорошо темперированный клавир» И. Баха, инструментальных этюдов К. Черни, романтических пьес Ф. Мендельсона, Ф.Шопена, П. Чайковского и т.д. Чаще всего выбор того или иного произведения абсолютно не индивидуализирован и случаен [5]. Как справедливо замечает Кан Юньюй, «максимально диверсифицированная, индивидуализированная репертуарная стратегия – залог гармоничного профессионально-личностного развития юного пианиста. Внимание к этому важному компоненту учебного процесса в значительной степени выражает общий уровень профессиональной компетенции фортепианного педагога» [1, с.158].

Второй важный момент – это **сбалансированность учебного репертуара.** В нём должны быть представлены произведения различных форм, стилей, жанров, национальных композиторских школ. Как ни странно, сочинения современных китайских композиторов занимают едва ли не последнее место в этом своеобразном реестре. А ведь только шагая в ногу со временем и должным образом проникая в местную историю и культуру, молодой музыкант способен стать творческой личностью, способной воспринять исполняемое произведение как «Текст Культуры».

## Современные китайские произведения как часть учебного репертуара фортепианного класса

Вопрос об использовании современных китайских произведений становится всё более актуальным сегодня, когда расширяется культурное сотрудничество между странами, всё больше студентов КНР получает образование в России, США и странах Европы. «В эпоху глобального Интернета интеграция национальных систем образования в значительной степени учитывает мировые тренды, перспективные новации и негативные тенденции учебного процесса разных стран. В музыкальном образовании это проявляется особенно заметно, ведь музыка – универсальное коммуникативное выражение человеческой сущности, понятное и близкое всем. Вместе с тем музыкальное искусство одновременно и концентрированное проявление национальных особенностей, исторической эволюции, общественного устройства. То есть уникальный сплав национального и мирового, позволяющий успешно интегрироваться мировое пространство, не теряя своей этнической идентичности» [6, с.33]. В этом контексте использование пьес современных китайских авторов в фортепианном классе учебных заведений разного уровня – от школы до университета не должно ограничиваться только методической целесообразностью, но и иметь выраженную творческую направленность.

Сегодня в Китае появляется множество фортепианных произведений, стилистически представляющих различные композиционные техники XX-XXI веков. С определённой условностью, тем не менее, их можно разделить на три основных типа. Первая группа – произведения, целиком основанные на фольклорной традиции. Учитывая особенности фортепиано, таких произведений не так много. Как правило, это обработки народных песен или нетрудные переложения фольклорных инструментальных пьес.

Во второй группе китайские особенности имеют не такое явное проявление, они как бы растворяются в западной функциональной (тоника, субдоминанта и доминанта) гармонии, метроритме, обращении к музыкальным жанрам и формам. Вместе с тем национальный колорит достаточно заметно ощущается в деталях и воплощается в адаптированных ладогармонических и интонационных моделях.

И, наконец, третья группа – произведения, целиком основанные на двенадцатитоновой структуре и тональном модусе европейских канонов. Очень часто данный сегмент проявляется в популярных направлениях – эстрадной и киномузыке, представляя китайский вариант такого музыкального стиля как минимализм.

Отметим, что произведения второй группы наиболее перспективны в использовании их в качестве учебного репертуара – здесь мы видим пьесы высокого художественного уровня с интересными гармоническими и фактурными находками, значительной амплитудой технологической трудности и музыкальных жанров и форм, что имеет немаловажное значение в образовательном процессе.

Кроме того, укажем на имеющуюся в последнее время тенденцию увеличения китайского репертуара в исполнительской деятельности нового поколения китайских пианистов, таких как Ланг Ланг, Ли Юнди, Чен Са, и других. Благодаря выдающимся достижениям этих музыкантов национальные фортепианные произведения получают признание на международной музыкальной сцене и позволяют людям понять китайское фортепианное искусство и их авторов. Существует практика исполнения обязательного произведения на многих национальных конкурсах. Всё это, несомненно, играет свою положительную роль в продвижении китайской фортепианной культуры.

Мы также видим понимание со стороны муниципальной администрации разных уровней важности популяризации современных китайских фортепианных произведений. В целом, вторая половина XX века и начало нынешнего (за исключением десятилетия культурной революции 1966-1976 годов) – это плодотворный период творчества многих китайских композиторов, сочинявших в том числе и для фортепиано. Были созданы выдающиеся произведения, такие как «Вариации» Лю Чжуана, «Летучий танец с хлопьями» Сунь Ицяна, «Голубой цветок» Ван Лисаня, «Закат Сяогу» Ли Инхая, «Два источника, отражающие луну» Чу Ванхуа, «Осенняя луна Пинху» Чэнь Пэйсюня, фортепианный концерт «Желтая река» Чу Ванхуа и Ши Шучэн, пять прелюдий и фуг Ван Лисаня, «Чанг» Куан Цзихао, «Тайцзи» Чжао Сяошэна и так далее.

Вместе с тем, приходится признать, что в учебном репертуаре эти пьесы практически не используются. Даже по официальным данным китайские фортепианные произведения составляют менее тридцати процентов базовых

фортепианных курсов колледжей и университетов. В некоторых учебных заведениях, в частности, в консерватории Шэньяна и университете Гуанчжоу было введено требование, чтобы студенты играли хотя бы одну китайскую пьесу каждый семестр. Но нет четкого указания, что это должно быть включено в зачётные и экзаменационные формы. Не только студенты, но и некоторые преподаватели имеют определённую предвзятость в отношении национального репертуара. Они считают, что фортепиано – это западный инструмент с соответствующим репертуаром [4].

Тем не менее, нет ничего необычного в том, что произведения китайской тематики исполняются на западных инструментах. Вспомним, что ещё в начале XIX века клавир был совершенной экзотикой в России. Но уже спустя столетия о русской фортепианной культуре заговорил весь мир.

В числе причин недостаточной востребованности творчества китайских композиторов преподаватели называют недостаточную информированность о современной репертуаре, нерациональность его использования в учебном процессе (имеется в виду размер, средства музыкальной выразительности, технологические трудности и т.д.), не всегда достаточную компетентность в методическом плане, низкий уровень мотивации у студентов. Всё это, конечно, имеет место, но недопустимо ограничиваться лишь констатацией факта.

В качестве первоочередных педагогических условий эффективности использования китайского сегмента фортепианного репертуара в учебном процессе музыкально-педагогических вузов можно обозначить формирование мотивационной готовности обучающихся к познанию соответствующих произведений на когнитивном уровне, расширение различных печатных источников, разносторонне характеризующих творчество национальных композиторов, развитие у обучающихся специфических навыков воплощения художественных образов в собственном исполнительстве, методическое обеспечение этого процесса, актуализация профессионально-личностных интерпретационных качеств будущих педагогов [2].

Генерация полноценного, художественно-целостного представления студентов о современных китайских фортепианных произведениях должна происходить на когнитивном уровне. Ведь важны не столько внешние формы (композиционная техника, обращение к

жанрам, тональностям, фактуре и т.д.) и методы выражения национальной традиции, сколько проявление специфики ментального художественного содержания.

Одним из важных оснований для любого учителя при проведении педагогической работы являются различные учебные материалы – хрестоматии, учебные пособия, сборники пьес, отредактированных и рекомендованных для использования в педагогическом процессе. В Китае это имеет большое значение. К сожалению, современные китайские фортепианные произведения почти полностью отсутствуют в такого рода изданиях. Следовательно, для того чтобы данные пьесы заняли надлежащее место в обучении, необходимо прежде всего отразить их в составлении и планировании учебных материалов. А также – зафиксировать в рабочих программах фортепианного класса обязательное исполнение на экзаменах.

На методологическом уровне подчеркнём важность обращения при изучении современных китайских произведений к многоуровневому контексту. Произведения искусства создаются художниками в определенной социальной среде и китайские фортепианные произведения не являются исключением. Следовательно, социальные и культурные тенденции также будут иметь определенное влияние на это. Форма, содержание и исполнение произведений должны отражать их различные культуролого-эстетические характеристики. Только в этом случае можно глубже понимать эмоции, которые хотел выразить автор и лучше интерпретировать произведения [3].

Например, одна из китайских национальных традиций – это специфический импровизационный стиль, который как бы «размывает» устоявшиеся музыкальные формы и жанры. Или ещё одна черта, присущая именно фортепианному творчеству современных китайских авторов – это обилие разного рода обработок и транскрипций других оригинальных произведений. В этом случае при исполнении нельзя не учитывать первоисточник. Например, характерный звук народного инструмента и возможность максимально сохранить его очарование.

В этой связи следует учитывать и особенно исполнительских приёмов, задействованных в этом репертуаре. При отсутствии существенной разницы в требованиях к технике игры в китайских и западных фортепианных произведениях, есть очевидные различия в

использовании ладов, гармонии, типов фактуры, тактильных приёмов, временного развёртывания музыкального материала, интонационной экспрессии, аппликатурных позиций и т.д. Поясним это на примере применения различных интервалов. Так, например, в европейской традиции популярный тип фактуры – двойные терции, сексты и октавы. В китайских фортепианных пьесах это встречается сравнительно редко, что влияет на позицию пианистического аппарата, в том числе растяжения пальцев.

Другой фактор обусловлен спецификой трактовки фортепиано как, в первую очередь, колористического музыкального инструмента. Имитация, подражание – это ключевые функции тактильных приёмов и принципов фактурной организации нотных текстов фортепианных пьес современных китайских композиторов, что требует особой техники.

Так, например, стиль «шэн», олицетворяющий эффект ветра и реверберации, предполагает не слишком вязкий звук. Руки учеников должны быть гибкими во время игры, пальцы не касаться клавиш слишком глубоко, а слои фактуры максимально сбалансированными. При имитации эффекта арпеджио гучжэна (струнный народный инструмент) следует не только полагаться на подвижное запястье, но и укреплять кончики пальцев. Возможность резкого звучания фортепиано можно использовать при подражании повторяющегося звука китайских барабанов. И таких инструментов множество – гучжэн, сяо, барабан, пипа, гуцинь и т.д.

В таких пьесах как «Эрцюань, отраженный в луне» и «Сотня птиц, смеющихся над Фениксом», необходимо имитировать тембр и качество звуков соны, свирелей, банху и эрху (деревянные духовые народные инструменты Китая), напоминающих стрекот цикад. Всё это требует от молодых пианистов использования внутреннего внимательного слуха и различных сенсорных приемов. Нужно быть настоящим интерпретатором и иметь богатое воображение, чтобы суметь воплотить в фортепианном исполнении мистическое и реальное, яркое и тусклое, близкое и далекое.

### **Заключение**

Фортепианное творчество современных китайских композиторов нельзя рассматривать вне контекста становления и развития фортепианной культуры в целом – исполнительства и образования. Хотя фортепианное искусство в

Китае считается иностранным, тем не менее оно уже имеет к настоящему времени более чем вековую историю. И сегодня обращение к творчеству современных национальных композиторов в учебном процессе фортепианного класса имеет ярко выраженное просветительское значение [8]. Продвижение и популяризация китайских фортепианных произведений –

высокая ответственность и миссия музыкального образования страны. Преподаватели, развивая у студентов интерес к изучению китайских фортепианных произведений, в конечном счете, воспитывают понимание национальной культуры и гордость за свою страну.

**Благодарность.** Автор выражает глубочайшую признательность своему научному руководителю – доктору педагогических наук, профессору кафедры музыкально-инструментальной подготовки Института музыки, театра и хореографии Российского педагогического государственного университета имени А. И. Герцена М. Д. Корноухову за ценные советы, существенную помощь в исследовательском труде.

### Литература

1. Кан, Юньюй. Репертуарный компонент обучения юного пианиста в современном Китае: дис... канд. пед. наук. СПб, РГПУ им. А.И. Герцена, 2021. 211 с.
2. Корноухов, М.Д. Интерпретация музыкальных произведений в исполнительской подготовке учителя музыки (учебное пособие). Великий Новгород, Кириллица, 2011. 191 с.
3. 李冉. 试论幼儿钢琴启蒙中的音乐表现要素的教学/李冉.-北京: 硕士学位论文. – 2014. – № 5. – 页. 1-37. – Ли, Ран. Об обучении элементам музыкального исполнения в фортепианном просвещении детей // Пекин: Магистерские исследования. 2014. № 5. С. 1-37.
4. 谢丽莎. 探究钢琴演奏教学中音乐表现力的培养/谢丽莎.-辽宁: 音乐生活. 2020. № 8. 页. 88-89. – Се, Лиша. Развитие музыкальной выразительности в обучении игре на фортепиано // Ляонин: Музыкальная жизнь. 2020. № 8. С. 88-89.
5. 千现晶. 钢琴教学中音乐表现力的培养/千现晶.-山西: 黄河之声. 2019. № 7.- 37 页. – Цянь, Сяньцин. Формирование исполнительских качеств в детском фортепианном обучении – Шаньси: Голос Желтой реки, 2019. № 7. 37 с.
6. Чжао, Ваньюэ. Конвергенция исполнительского и слухового опыта в хоровом обучении в современном Китае: дис... кандидата пед. наук. СПб, РГПУ им. А.И. Герцена, 2021. 178 с.
7. 周佳铭. 中国儿童钢琴启蒙教育的现状与策略研究/周佳铭.-北京: 艺术教育. 2020. № 11. 页. 39-42. – Чжоу, Цзямин. Исследование текущего состояния и стратегии просвещения китайских детей в фортепианном классе // Пекин: Художественное образование. 2020. № 11. С. 39–42.
8. Шумилова, Е.Н. Педагогические условия актуализации просветительского компонента инструментальной подготовки студентов-заочников музыкальных факультетов педагогических ВУЗов // Человеческий капитал. 2020. № 2 (134). С. 112–116.

### References

1. Kang Yunyu. The repertory component of teaching a young pianist in modern Art: dis... Candidate of Pedagogical Sciences. St. Petersburg, The Herzen State Pedagogical University of Russia, 2021, 211 p. (In Russian)
2. Kornoukhov M.D. Interpretation of musical works in the performance training of a music teacher (educational staff). Veliky Novgorod, Cyrillic, 2011, 191 p. (In Russian)
3. Lee Ran. About teaching elements of musical performance in piano education of children. Beijing: Master's Studies, 2014, No. 5, pp. 1-37. (In Chinese)
4. Se Lisha. The development of musical expression in learning to play the piano. Liaoning: Musical life, 2020, No. 8, pp. 88-89. (In Chinese)
5. Qian Xianjing. Formation of performing qualities in children's piano training. Shanxi: The Voice of the Yellow River, 2019, No. 7, 37 p. (In Chinese)
6. Zhao Wanyue. Convergence of performance and auditory experience in choral training in modern China: dissertation of the Candidate of Pedagogical Sciences. St. Petersburg, A.I. Herzen State Pedagogical University, 2021, 178 p. (In Russian)

7. Zhou Czemin. A study of the current state and strategies of educating Chinese children in the piano classroom. Pekin: Art Education, 2020, No. 11, pp. 39-42. (In Chinese)
8. Shumilova E.N. Pedagogical conditions of actualization of the educational component of instrumental training of part-time students of music faculties of pedagogical universities. Human capital, 2020, No. 2 (134), pp. 112-116. (In Russian)

### Sun Beini

graduate student, Institute of Music, Theater and Choreography,  
The Herzen State Pedagogical University of Russia,  
Russia, Saint Petersburg

## WORKS BY CONTEMPORARY CHINESE COMPOSERS AS PART OF THE PIANO CLASS'S EDUCATIONAL REPERTOIRE

**Abstract.** *The article is devoted to the problem of actualization of the use of works by modern composers in the piano class of educational institutions of China at different levels. The educational repertoire is a musical and educational environment in which a young musician lives and develops. The motivational readiness of the student for classes, his technological and creative development depends on how diverse and interesting the works studied in the piano class will be. The diversification and balance of the educational repertoire is noted as important specifications that affect the effectiveness of using the works of modern Chinese composers. Among the reasons for the lack of demand for this repertoire segment, the author calls the low awareness of the participants of the educational process about the modern repertoire, the irrationality of using these pieces in the piano class, due to incompetence in the methodological plan, as well as the low level of motivation among students. As the primary pedagogical conditions for the effective use of this piano repertoire in the educational process of music and pedagogical universities, the article identifies the formation of students' 'motivational readiness to learn the relevant works at the cognitive level, the expansion of various printed sources that comprehensively characterize the work of national composers, the development of students' specific skills of embodying artistic images in their own performance, methodological support for this process, actualization of professional and personal interpretative qualities of future teachers. The generation of a full-fledged, artistically holistic representation of students about modern Chinese piano works should take place at the cognitive level with reference to a multi-level context. Such a process has a pronounced educational significance. The promotion and popularization of Chinese piano works is a high responsibility and mission of the country's music education. Teachers, developing students' interest in studying Chinese piano works, ultimately foster an understanding of national culture and pride in their country.*

**Keywords:** *works by contemporary Chinese composers, piano class, educational repertoire.*