

УДК 37.022

DOI: [10.51635/27129926\\_2021\\_3\\_57](https://doi.org/10.51635/27129926_2021_3_57)**Сун Цзыцзя**

аспирант,

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

## ИНТЕГРАЦИЯ ТЕХНОЛОГИИ И ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОДЕРЖАНИЯ ПРИ РАБОТЕ НАД ЭТЮДАМИ В ФОРТЕПИАННОМ КЛАССЕ ДЕТСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛ КИТАЯ

**Аннотация.** В статье затрагивается важная проблема интеграции решения технологических задач с проявлением художественного начала при работе над этюдами в фортепианном классе детских музыкальных школ современного Китая. Автор указывает, что многие инструктивные этюды представляют собой фактурно-клишированные упражнения на определённый вид технической трудности и абсолютно не имеют никакой художественной ценности. Как следствие, они не вызывают у начинающего пианиста эмоционального резонанса, исполнение зачастую бывает формальным и напоминает «музыкальный полуфабрикат». Выход заключается в поиске этюдного репертуара, который бы сбалансированно ставил перед исполнителем технические и художественные задачи в интегративном интерпретационном комплексе. Также необходимо усилить исполнительскую направленность уроков фортепиано. При этом, имеет громадное значение репертуарная политика, проводимая педагогом. Исходя из цели научить ребёнка непосредственно выражать художественные эмоции через игровые навыки, становится ключевым эмоционально-эстетический компонент овладения этюдным репертуаром. Кроме того, выбор того или иного этюда конкретному ученику крайне ответственен, так как он затрагивает не только художественные способности обучающегося, но и его физиологические возможности. Автор предлагает использовать этюды, которые несли бы в себе достаточно выраженную художественную константу, оставаясь, тем не менее, в пределах технологической трудности школьников, так называемые «примарно-концертные» этюды, олицетворяющие первичный уровень концертного жанра. В данном репертуарном сегменте заключён, по мнению автора, огромный методический потенциал комплексного и гармоничного развития юных пианистов, позволяющий актуализировать мотивационную готовность обучающихся к занятиям, творчески-исполнительскую интенцию воспитания юного музыканта, формирование гармоничного пианистического аппарата и развитие профессионально-личностных интерпретационных качеств.

**Ключевые слова:** детские музыкальные школы Китая, фортепианный класс, жанр инструктивного и концертного этюда, исполнительский подход, репертуарный компонент.

Для цитирования: Сун Цзыцзя. Интеграция технологии и художественного содержания при работе над этюдами в фортепианном классе детских музыкальных школ Китая // THEORIA: педагогика, экономика, право. 2021. № 3 (4). С. 55-60. DOI: [10.51635/27129926\\_2021\\_3\\_57](https://doi.org/10.51635/27129926_2021_3_57)

### Вступление

Каждый обучающийся игре на фортепиано должен играть этюды не только для того, чтобы получить техническую подготовку, но и для достижения цели всестороннего музыкального развития. Признанные шедевры И. Баха, Л. Бетховена, Ф. Шопена, А. Скрябина, других композиторов, как правило, имеют помимо значимого художественного содержания, высокую

степень сложности в технологии игры. С жанром этюда знаком практически каждый, кто учился хотя бы в музыкальной школе. Их начинают изучать уже в первом классе. И в дальнейшем интенсивность этюдного репертуара, его объёма и пианистических трудностей только возрастает. Появляются зачёты, на которых игра этюдов является обязательной для учащихся. Чаще всего, это самая нелюбимая часть

учебного репертуара. Многие этюды, так называемые, инструктивные, представляют собой фактурно-клишированные упражнения на определённый тип технической трудности и абсолютно не имеют никакой художественной ценности. Как следствие, они не вызывают у начинающего пианиста эмоционального резонанса, исполнение зачастую бывает формальным и напоминает «музыкальный полуфабрикат».

Выход, как нам представляется заключается в поиске этюдного репертуара, который бы сбалансированно ставил перед исполнителем технические и художественные задачи в интегративном интерпретационном комплексе.

#### **Исполнительский подход в классе фортепиано**

Таким индикатором соответствует жанр концертного этюда. Но произведения данного сегмента, как правило, достаточно трудны и практически не используются в фортепианном классе детских музыкальных школ. Преподавание фортепианных этюдов на начальном этапе осуществляется в соответствии пошагового метода обучения [4]. Что, конечно, правильно. Тем не менее, формальный подход к техническому развитию юного пианиста может привести к снижению интереса к музыкальным занятиям, а нередко и вовсе их прекращению. Как достичь оптимального баланса – технологии и художественного исполнения? Здесь недостаточно общих слов о необходимости комплексного и гармоничного развития пианиста.

На методологическом уровне выход, как представляется, заключён в декларировании **исполнительской направленности уроков фортепиано** даже в начальных классах музыкальной школы. Необходимо всячески поощрять стремление ребёнка выступать, пользоваться любой возможностью участия в концертах, получать радость от сцены [9]. А также – потребность делиться своими эмоциями со слушательской аудиторией.

В методическом плане, в такой интенции фортепианного класса имеет громадное значение **репертуарная политика**, проводимая педагогом [1]. Если вернуться к типологии этюда в контексте исполнительского подхода, то речь идёт о так называемых концертных этюдах. Когда мы говорим об этом жанре, мы представляем признанные шедевры Ф. Шопена, Ф. Листа, С. Рахманинова, А. Скрябина, К. Дебюсси, Д. Лигети и т.д. – репертуар, почти трансцендентный по степени трудности. Проблема

заключается в определении пути, по которому должен пройти юный музыкант к овладению собственно беглостью и другим пианистическим приёмам. В традиционной практике этот путь предлагается один – через гаммы, упражнения и инструктивные этюды К. Черни с постепенным усложнением фактурного материала и технических задач.

Данной траектории соответствует большинство пианистических программ в Китае и других странах мира. Хотя справедливости ради отметим и некоторые другие подходы. Так, например, один из величайших фортепианных педагогов XX века, Генрих Нейгауз, говорил о не меньшей эффективности в технологическом плане прелюдий Баха [5]. Подобные или близкие мысли высказывали и некоторые другие музыканты (педагоги и концертующие исполнители). Всё это, несомненно, методически ценно и оправданно.

#### **Эмоционально-эстетический компонент овладения этюдным репертуаром**

Если обратиться к практическому учебному процессу фортепианного класса детских музыкальных школ, то кратко сформулировать цель занятий можно следующим образом – научить ребёнка непосредственно **выражать художественные эмоции через игровые навыки**. Юный пианист выражает свои эмоции, свою личностную сущность на определённом музыкальном материале – индивидуальном учебном репертуаре [7]. Выбор того или иного произведения конкретному ученику это всегда ключевой вопрос уровня профессиональной компетенции педагога. Этот же процесс в локальном сегменте – жанре этюда ещё более ответственен, так как он затрагивает не только художественные способности обучающегося, но и его физиологические возможности [8] (что в период интенсивного роста детского организма весьма лабильно и непредсказуемо). Музыкально-учебный репертуар фортепианного класса – это та «среда обитания», где живёт и дышит юный музыкант. «Во многом эту среду определяет и формирует педагог, точно дозируя в соответствии с индивидуальной программой развития своего подопечного, различные исторические стили, жанры и формы музыкальных произведений. В этом, в значительной степени, заключается мастерство педагога-музыканта, его практический опыт, творческие качества, умение предугадать результат, уровень мотивационного компонента на занятиях

и т.д.» [11] – справедливо замечает Е.Н. Шумилова.

Именно в пределах своего «репертуарного поля» начинающий пианист учится познавать нотный текст как язык, на котором говорит любой музыкант. «Единственным легитимным документом, который может стать основой создания интерпретационной модели музыкального произведения, является авторский нотный текст этого произведения. Только через постижение этого текста возможно приблизиться к постижению самой музыки. Само это постижение – поистине безграничный процесс, таким же является и процесс постижения нотного текста музыкального произведения» [2, с.4-5], подчёркивает М.Д. Корноухов.

Таким образом, знакомство с нотным текстом во всей совокупности обозначений – это базовый навык, которым должны овладеть каждый, обучающиеся игре на фортепиано [3]. Выявлять значения музыкальных символов, явных и неявных, интенсивность передачи авторских указаний, субъективную меру их выполнения. Кроме того, учащиеся должны иметь представление о синтаксической структуре произведения – от короткого мотива или подголоска до понимания основных формообразующих компонентов.

Основываясь на знании и использовании этих базовых понятий, учащиеся, играя фортепианные этюды, могут воспроизводить свой собственный звук, выражающий их суждения, идеи и глубокие чувства. Таким образом решая задачу не только усовершенствовать технологию игры на фортепиано, но и выразить свое субъективное понимание музыки, сформировав индивидуальную интерпретацию конкретного произведения.

Необходимо помнить, что процесс игры на фортепиано – это использование музыкального языка для выражения собственных эмоций. К сожалению, фортепианные этюды как специфический репертуарный сегмент, используются в основном для обучения технологическим навыкам. В противовес этому важно формировать даже у самых маленьких учащихся чувство прекрасного, ощущения красоты в исполняемой музыке. То есть **актуализировать эстетическую составляющую процесса обучения игре на фортепиано**. В постоянном техническом «тренаже» своих воспитанников педагоги очень часто упускают этот момент.

При этом у каждого ученика свой эстетический опыт, обусловленный комплексом жизненных установок [10]. И конечно, понимание красоты, заключенной в исполняемой музыке, также будет разным. Чтобы дать возможность учащимся проявить более глубокое эстетическое чувство при игре фортепианных этюдов, преподавателю нужно дать возможность через богатое воображение мобилизовать свои внутренние чувства. Даже исполняя фрагмент, имеющий высокую техническую сложность, не утрачивать красоты и непосредственности эстетики фортепианного исполнительства.

#### **Типология примарно-концертного фортепианного этюда**

Многие ученики, к сожалению, неправильно понимают функциональность фортепианных этюдов в том, чтобы только получить техническую подготовку. Музыкальная эмоция для них является случайной, что делает эти произведения лишеными художественного обаяния. И действительно, как уже указывалось в начале статьи, многие инструктивные этюды имеют веские основания для такой позиции.

Выход, по нашему мнению, состоит в поиске произведений в жанре этюда, которые несли бы в себе достаточно выраженную художественную константу, оставаясь, тем не менее, в пределах технологической трудности уровня подготовки учащихся детских музыкальных школ [6]. Условно занимающих срединную, промежуточную нишу между инструктивными и концертными этюдами. Поскольку такие произведения не могут быть абсолютно причислены к типологии художественных произведений, их можно обозначить как **«примарно-концертные» этюды**. То есть, первичный уровень концертного жанра.

Именно в данном репертуарном сегменте заключён, по нашему мнению, огромный **методический потенциал комплексного и гармоничного развития юных пианистов в современном Китае**. Какие же это произведения? На наш взгляд, совершенно недооценёнными в этом плане можно считать этюды И. Гуммеля, К. Лёшгорна, С. Хеллера, Ф. Бургмюллера, юношеские этюды Ф. Листа, некоторых других авторов. Эти пьесы через достаточно простые технические формулы выражают богатую музыкальную коннотацию, а также заметную концертную привлекательность.

Кроме того, в данном контексте следует обратиться и к творчеству современных

китайских композиторов. Это, например, этюды Ду Минсина, написанные им во время учебы за границей и высоко оцененные музыкальным критиком г-ном Вейтингером как самые успешные фортепианные этюды в Китае. Также этюд Го Чжихуна – высокохудожественная пьеса, сочетающая западные творческие приемы с особенностями китайской национальной музыки с целью отработки пальцевой беглости в пределах пентатонического лада.

Невозможно не упомянуть этюды Чу Ванхуа в танцевальном движении, предназначенные для тренировки октавной техники правой руки. Более лёгкие, шестнадцать этюдов в пентатонике для фортепиано Дин Шаньтэка, в которых используются современные композиционные техники для обучения навыкам игры на фортепиано. Или также, в национальном стиле, десять этюдов Сюэ Вэйнь, каждый из которых имеет четкие учебные цели развития технологических навыков, но, вместе с тем, выражает

богатое художественное очарование. Для продвинутых учащихся старших классов музыкальных школ можно порекомендовать циклы «Четыре фортепианных этюда» Ни Хунцзиня и «Шесть этюдов» Чжао Сяошэна.

#### Заключение

Разумеется, мы рассмотрели лишь один аспект возможности успешной интеграции технологических приёмов и художественного содержания при работе над этюдным репертуаром в фортепианном классе детских музыкальных школ Китая. Тем не менее, использование «примарно-концертных» этюдов позволит решить сразу несколько задач повышения эффективности учебного процесса – актуализация мотивационной готовности обучающихся к занятиям, творчески-исполнительская интенция воспитания юного музыканта, формирование гармоничного пианистического аппарата, развитие профессионально-личностных интерпретационных качеств.

***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. Методическая целесообразность обогащения репертуара начинающего пианиста в учебных заведениях Китайской народной республики // Музыкальное искусство и образование: Вестник кафедры ЮНЕСКО при Московском педагогическом государственном университете: МА&Е: научный журнал о мире музыкального искусства и образования. 2019. № 3. С. 126–137.
2. Корноухов М.Д. Нотный текст – горизонты познания. Монография. СПб.: Астерион, 2018. 64 с.
3. Либерман Е.Я. Творческая работа пианиста с авторским текстом. М.: Музыка, 1988. 274 с.
4. 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.
5. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога / Г.Г. Нейгауз; послесл. Я.И. Мильштейна. – 4-е изд. М.: Музыка, 1982. 300 с.
6. 倪洪进. 如何提高钢琴演奏 / 倪洪进 [等编]. – 北京: 华乐出版社, 2003 年. – 62 页. – Ни Хун Цзинь. Как повысить фортепианное исполнительское мастерство. Пекин: Хуаюэ, 2003. 62 с.
7. 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.
8. 吴茵珠. 怎样教好钢琴基础课程 / 吴茵珠//中国音乐杂志. – 北京, 1989 年. – 第三期. – 第 46–53 页. – У Чэнчжу. Как обучать игре на фортепиано на начальном курсе // Китайская музыка. Пекин, 1989. № 3. С. 46–53.
9. 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 Сяньцзин. Формирование исполнительских качеств в детском фортепианном обучении – Шаньси: Голос Желтой реки, 2019. № 7. 37 с.
10. 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.

11. Шумилова Е.Н. Смешение жанров или музыкальный коктейль: к вопросу о репертуарной политике в учебном процессе инструментального класса / М.Д. Корноухов, Е.Н. Шумилова // XXIII Царско-сельские Чтения: материалы Международной научно-практической конференции / отв. ред. А.А. Беляева. Санкт-Петербург, Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина, 2019. С. 66–69.

### References

1. Kang Yunyu. Methodical expediency of enriching the repertoire of a novice pianist in educational institutions of the People's Republic of China. Musical art and education: Bulletin of the Department of UNESCO at the Moscow Pedagogical State University: MA&E: scientific journal about the world of musical art and education. 2019. No. 3. pp. 126-137. (In Russian)
2. Kornoukhov M.D. Musical text – the horizon of knowledge. Monograph. St. Petersburg, Asterion, 2018, 64 p. (In Russian)
3. Lieberman E.Ya. The creative work of the pianist with the author's text. M., Music, 1988. 274 p. (In Russian)
4. 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)
5. Neuhaus G.G. On the art of piano playing: notes of a teacher / G.G. Neuhaus; afterword by Ya.I. Milstein. 4th ed. Moscow, Muzyka, 1982, 300 p. (In Russian)
6. Ni Hun Jin. How to improve piano performance skills. Beijing, Huayue, 2003, 62 p. (In Chinese)
7. Se Lisha. The development of musical expressiveness in learning to play the forte piano. Liaoning: Musical Life, 2020, No. 8, pp. 88-89. (In Chinese)
8. Wu Chengzhu. How to teach piano playing in the initial course. Chinese music. Beijing, 1989, No. 3, pp. 46-53. (In Chinese)
9. 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)
10. Zhou Czemin. A study of the current state and strategy of educating Chinese children in the piano classroom. Beijing: Art Education, 2020, No. 11, pp. 39-42. (In Chinese)
11. Shumilova E.N. Mixing of genres or a musical cocktail: on the question of repertoire policy in the educational process of the instrumental class / M.D. Kornoukhov, E.N. Shumilova. XXIII Tsarskoye Selo Readings: materials of the International scientific and Practical Conference / ed. by A.A. Belyaev. St. Petersburg, Leningrad State University named after A. S. Pushkin, 2019. pp. 66-69. (In Russian)

**Sun Zijia**

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

## **INTEGRATION OF TECHNOLOGY AND ARTISTIC CONTENT WHEN WORKING ON ETUDES IN THE PIANO CLASS OF CHILDREN'S MUSIC SCHOOLS IN CHINA**

**Abstract.** *The article touches upon the important problem of integrating the solution of technological problems with the manifestation of the artistic principle when working on etudes in the piano class of children's music schools in modern China. The author points out that many instructional sketches are textured-cliched exercises for a certain type of technical difficulty and have absolutely no artistic value. As a result, they do not cause an emotional resonance in a novice pianist, the performance is often formal and resembles a «musical semi-finished product». The way out is to find an etude repertoire that would balance technical and artistic tasks for the performer in an integrative interpretive complex. It is also necessary to strengthen the performing orientation of piano lessons. At the same time, the repertoire policy pursued by the teacher is of great importance. Based on the goal of teaching a child to directly express artistic emotions through playing skills, the key emotional and aesthetic component of mastering the etude repertoire becomes. In addition, the choice of a particular study for a particular student is extremely responsible, since it affects not only the artistic abilities of the student, but also his physiological capabilities. The author suggests using etudes that would carry a sufficiently pronounced artistic constant, while remaining, nevertheless, within the technological difficulty of schoolchildren, the so-called «primary-concert» etudes that embody the primary level of the concert genre. According to the author, this repertoire segment contains a huge methodological potential for the complex and harmonious development of young pianists, which allows to actualize the motivational readiness of students for classes, the creative and performing intent of educating a young musician, the formation of a harmonious piano apparatus and the development of professional and personal interpretative qualities.*

**Keywords:** *children's music schools in China, piano class, genre of instructional and concert etude, performing approach, repertoire component.*