

УДК 37

DOI: 10.34670/AR.2022.67.61.080

Проблемы при преподавании игры на фортепиано в китайских вузах

Вэнь Сымань

Аспирант,
Институт театра, музыки и хореографии
Российского государственного педагогического университета
им. А.И. Герцена,
199155, Российская Федерация, Санкт-Петербург, пер. Каховского, 2;
e-mail: 396593931@qq.com

Аннотация

Статья посвящена проблемам, сложившимся в сфере преподавания китайского пианизма, который как самостоятельная область музыкального искусства существует не более века. Силами многих талантливых китайских музыкантов китайский пианизм в короткие сроки претерпел множество ступеней развития и совершил мощный прорыв не только в своей стране, но и на мировой сцене. Интерес к фортепианному искусству в Китае возрастает с каждым днем, и на сегодняшний день ситуация уже такова, что трудно установить разницу между китайскими пианистами, осваивающими технику игры на фортепиано за рубежом или на родине. В современном Китае наблюдается высокий социально-экономический подъем во многих отраслях науки и искусства, в том числе и в области фортепианного искусства, поэтому этот инструмент, как символ европейской духовной сферы с его неисчерпаемым арсеналом технических и выразительных возможностей, занял важное место среди китайских музыкантов. В статье раскрываются основные проблемы, связанные с фортепианной педагогикой в Китае, которая развивалась под влиянием западноевропейской музыкальной культуры в лице зарубежных специалистов, с помощью которых были сформированы местные кадры. Статья направлена на выявление и обобщение большого педагогического опыта, который позволил выйти современному китайскому пианизму на высокий мировой уровень профессионального мастерства.

Для цитирования в научных исследованиях

Вэнь Сымань. Проблемы при преподавании игре на фортепиано в китайских вузах // Педагогический журнал. 2022. Т. 12. № 5А. С. 615-620. DOI: 10.34670/AR.2022.67.61.080

Ключевые слова

Китайский пианизм, фортепианная культура и педагогика, китайское профессиональное музыкальное образование.

Введение

Китайские музыканты всегда были заинтересованы в профессиональном и эффективном подходе преподавания фортепиано, основы которого были заложены европейскими и русскими пианистами и успешно подхвачены китайскими музыкантами. Стали появляться многочисленные исследовательско-методические работы, написанные китайскими специалистами (например, работы Вэй Тингэ, Ван Юйхэ, Дай Байшэна, Лян Маочуня, Сунь Минчжу, Цзюй Цихуна, Тун Даоцзиня, Ян Инъю и др.), раскрывающие различные аспекты, связанные с историко-культурными, самобытно-национальными философско-мировоззренческими концепциями, распространившимися в области фортепианного искусства¹.

В последнее время система музыкального образования новой модели, постепенно сформировавшаяся в процессе культурного обмена Китая и Запада, претерпела множество изменений, позволивших выйти стране на высокий уровень развития фортепианной педагогики. Процесс становления и развития китайской пианистической школы сопровождался бурными социально-политическими потрясениями в стране и подъемом национального самосознания, которые отразились на китайском пианизме: «К началу нашего столетия популярность фортепиано в Китае достигла огромных масштабов: за последние двадцать лет XX века фортепианное образование стало по-настоящему массовым. После преодоления последствий Культурной революции было открыто большое число государственных музыкальных образовательных учреждений: это консерватории, факультеты в университетах и педагогических институтах, бесчисленное множество школ, в том числе частных» [Хуан Пин, 2008].

Основная часть

Серьезные успехи китайского пианизма свидетельствуют о высокой степени включенности в современные интеграционные процессы, касающиеся мировой музыкальной культуры и профессионализма китайских исполнителей. Важно, что основополагающие принципы фортепианной педагогики сформировались под прогрессивным влиянием западноевропейской и русской фортепианных школ, которые заложили прочный фундамент для дальнейшего роста². С самого начала использовалась практика обучения игре на фортепиано с привлечением зарубежных специалистов либо в качестве приглашенных педагогов в китайских вузах, либо при подготовке китайских музыкантов в вузах России и Европы. В самом же Китае за короткие сроки были сформированы музыкальные организации младшего, среднего и высшего звеньев европейского образца. Ассимиляция академизма в Китае спровоцировала создание сети педагогических колледжей, музыкальных консерваторий, научно-исследовательских институтов и т.д.

¹ Особенностью китайской пианистической школы является органическое внедрение национального элемента в композиционные рамки европейской музыкальной культуры.

² Известные русские и советские пианисты-педагоги, стоявшие в основании китайской пианистической школы: Б.С. Захаров (1888-1943), А.Н. Черепнин (1899-1977), Д.М. Серов (1924–1990), А.Г. Татулян (1915-1974), Т.П. Кравченко (1916-2003), силами которых была подготовлена плеяда китайских талантливых пианистов: Бао Хуэйцяо, Лю Шикунь, Ли Минцян, Гу Шэнин, Инь Чэнцун и др.

Для китайских студентов изучение западноевропейского музыкального искусства остается априори, но при этом традиции китайской национальной музыки находятся в органичном взаимодействии с системой обучения западноевропейского академизма. Фортепианное образование в Китае пронизано модернизацией, открытостью для всего мира, готовностью перенимать и наследовать общемировой музыкально-культурный фонд. Поэтому китайские музыканты так упорно ищут сотрудничество с прогрессивными умами человечества и спектр их интересов масштабен. Китайские пианисты – учителя и ученики с большой пылкостью погружаются в педагогический и научно-исследовательский процессы и «рассматривают сосредоточение учебного оборудования и пополнения преподавательского персонала как предпосылку его развития, что служит важным звеном для развития дела фортепианного искусства в Китае» [Чжоу Чжэнмао, 2008].

В Китае по советской системе образования были сформированы учебные звенья: музыкальная начальная школа, средняя школа при консерваториях и консерватории или музыкальные факультеты при университетах. «Непрерывное и системное обучение и неоднократные выборы лучших служат надежной гарантией для источника и качества новичков и идут в пользу выборов и воспитания лучших специалистов высших слоев» [там же].

Отметим, что ведущие консерватории крупнейших городов Китая – Пекина, Шанхай, Ухани, Тяньцзиня, Сямыня, Харбина и некоторых других получают правительственную поддержку, как финансовую, так и профессиональную, которая выражается в приглашении иностранных специалистов, а также в стажировке местных китайских преподавателей за рубежом. За последнее десятилетие в Китае было открыто большое число государственных учреждений: консерваторий, факультетов в университетах и педагогических институтах, бесчисленное множество школ, в том числе частных.

В китайской педагогической практике широко распространено серьезное отношение к профессиональным, нравственным, физическим и деловым качествам преподавательского состава. В свое время двумя крупнейшими консерваториями страны в Пекине и Шанхае выработался единый курс для всех фортепианных факультетов вузов с целью систематизировать и, по возможности, привести к одному уровню фортепианную подготовку китайских студентов. В фортепианном образовании Китая наступил мощный расцвет – «китайский бум», который повлек за собой невероятное количество желающих обучаться на этом инструменте. Сейчас в Китае игрой на фортепиано занимаются 25 учащихся! [Чэнь Я, 2020] Ошеломляющая цифра, которая влечет за собой большой спектр проблем, в первую очередь связанных с педагогическим персоналом, обучающим такое количество учащихся.

«Из-за увеличения приема студентов, вузов искусства и численность студентов значительно увеличивается, одновременно значительное количество выпускников местных музыкальных институтов остались работать в вузах, все это ослабляет педагогический персонал и влечет за собой неодинаковую высоту преподавательского уровня. В некоторых институтах искусства методика обучения игре на фортепиано и исследование учебников окажутся пробелом, нет руководящих принципов и положений, к тому же специальный уровень преподавателей ограничен» [Чжоу Чжэнмао, 2008]. Получается, что вчерашний ученик становится учителем, не пройдя комплекс дополнительной профессиональной подготовки, чтобы иметь возможность преподавать класс фортепиано на должном уровне. Массовая гонка за фортепианным образованием в Китае привела к нежелательным последствиям, а именно – ухудшению уровня педагогического состава, причем в больших объемах, и отсутствию единой общеобразовательной платформы и целевых программ. Курс, который предложили крупнейшие консерватории в Пекине и Шанхае, вошел в практику далеко не во всех консерваториях страны,

из-за чего часто возникают проблемы с методологической базой, определением и нормативами репертуара и, главное, трактовкой этого репертуара.

Недостаточная квалификация педагогических кадров, отсутствие общей вузовской теоретико-методической базы и общепринятой установки европейских основ пианизма влекут нехватку хорошо подготовленных специалистов, что отражается на качестве фортепианного образования в стране [Чэнь Я, 2020]. Но самой главной проблемой в преподавании фортепиано как западноевропейского инструмента является сложность прочтения интонационного фонда европейской музыки. Здесь очевидна проблема закрытости эмоционального и образного содержания музыкальных произведений европейских композиторов [Ли Чжэн, Красовская, 2017] и отсутствие естественных ассоциаций китайских музыкантов на музыку чужой культуры, связанных с художественной литературой европейских авторов [Хо Да, 2018]. Интересно, что когда речь идет о собственной фортепианной литературе, сформированной плеядой талантливых китайских композиторов-пианистов, то здесь все становится на свои места – и образно-эмоциональная концепция, и яркая, убедительная содержательность, и наполненность фортепианной фактуры. Очевидным становится тот факт, что у многих китайских музыкантов в той или иной степени проявляется внутренний конфликт с не устоявшейся еще для них европейской традицией и боязнью потерять свою уникальность.

Фортепиано коренным образом меняет слуховые представления китайской аудитории, тем более что музыкальное ухо китайца с рождения настроено на петантонные ладовые организации; темперированная система вступает в серьезное противостояние с коренной системой музыкального мышления. На наш взгляд, в этом есть неразумность массового подключения музыкальной системы по обучению игре на фортепиано по европейским стандартам, которые кардинально меняют местный менталитет и перестраивают его на чуждый формат. Ведь параллельно с курсом фортепиано как минимум должна быть освоена социокультурная, философская и художественно-образная система европейского мышления.

Поэтому понятен еще один спектр проблем, связанный с преподаванием фортепиано в Китае, – необузданное тяготение китайских пианистов к виртуозным трюкам, невероятным темпам и культивированию исполнения сложнейших элементов среди детей и т.д. Здесь китайские пианисты могут похвастаться своей высокой техничностью, но это не решает важнейших задач фортепианной педагогики. Китайское культивирование исполнителей-виртуозов фатальным образом отражается на искажении глубинной природы мирового пианизма, зародившегося в Западной Европе, как особого вида музыкального искусства, отражающего сложнейшие социально-культурные преобразования философско-образного мышления европейцев. Перевес техничности и виртуозности над качеством осмысленной игры на фортепиано является ярким примером недалёковидности педагогической политики подобного рода и во многом обусловлен все-таки ментальным тяготением к духу соревнования и соперничества в погоне за виртуозностью.

Еще одной важной проблемой в китайской фортепианной педагогике является нежелание многих педагогов самостоятельно повышать свой профессиональный уровень в процессе непрерывного ознакомления с мировыми стандартами, новым репертуаром, достижениями иностранных или местных коллег, что в конечном счете обедняет их преподавательскую деятельность и сводит к минимуму познания учащегося [И Дин, 2017]. Зачастую занятия под руководством ограниченных педагогов не дают желаемого результата и создают порочный замкнутый круг, «в который попадает молодой студент, а потом и педагог, вынужденный зарабатывать деньги, набирая большое количество учеников и лишая себя, таким образом, собственного качественного образования...» [Чэнь Я, 2020].

Заключение

В заключении хочется отметить, что перечисленные многочисленные проблемы, проявляющиеся в процессе фортепианной педагогической практики в Китае, не есть тотально распространенная тенденция во всех вузах страны. Вышеприведенный перечень консерваторий крупнейших городов Китая отличается высокопрофессиональным педагогическим составом, который готовят великолепных пианистов. И на сегодняшний день многие китайские пианисты убедительно представляют свое творчество и мастерство на серьезных международных конкурсах. Мировая музыкальная общественность хорошо осведомлена о высочайшем уровне китайского пианизма, и многих китайских пианистов можно встретить на престижных концертных сценах мира.

Библиография

1. Ву Сяона, Ван Тянь. Фортепианная культура Китая. Ухань: Изд-во Уханьского ун-та, 2013. 272 с.
2. Дань Чжаои. Основные проблемы в фортепианном исполнительстве // Фортепианное искусство. 1997. № 1.
3. И Дин. Актуальные проблемы современного фортепианного образования в Китае // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2017. № 185. С. 109-114.
4. Ли Чжэн, Красовская Е.П. К проблеме исполнительского освоения европейской программной музыки студентами китайской Народной Республики на фортепианных занятиях // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». 2017. № 1 (17). С. 115-125.
5. Хань Ли. Фортепианное искусство в Китае. Пекин: Минцзу, 2011. 263 с.
6. Хуан Пин. Влияние русского фортепианного искусства на формирование и развитие китайской пианистической школы. СПб., 2008. 160 с.
7. Хуан Пин. Китайское фортепианное искусство первой половины XX века в его взаимосвязях с русской фортепианной школой // Глава из книги «Влияние русского фортепианного искусства на формирование и развитие китайской пианистической школы». Харбин: Восточная Москва, 2008.
8. Чжао Сяошэн. Принципы игры на фортепиано. Шанхай: Шанхай Иньюэ, 2007. 436 с.
9. Чжоу Вэймин. Исследование фортепианного искусства. Пекин: Жэньминь, 2011. 392 с.
10. Чжоу Чжэнмао. Достижения и проблемы в обучении игре на фортепиано в вузах Китая // Актуальные проблемы современной науки. 2008. № 2 (40). С. 122-123.
11. Чэнь Я. Проблемы профессионального фортепианного образования Китая: описание и обобщение // Философия и культура. 2020. № 9. С. 46-57.

Problems of teaching piano in Chinese universities

Wen Siman

Postgraduate Student,
Institute of Theatre, Music and Choreography
of the Herzen State Pedagogical University of Russia,
199155, 2 Kakhovskogo lane, Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: 396593931@qq.com

Abstract

The article deals with problems in teaching Chinese piano playing, which has been an independent branch of musical art for less than a century. Thanks to efforts of many Chinese musicians, Chinese piano art has developed through many stages in a short time and taken a quantum leap not only in its native country, but at the global stage as well. China has been showing everyday

increase in interest in piano art; so far, they have come to the point where it is difficult to distinguish between Chinese pianists who have mastered the piano playing technique abroad or at home. Modern China experiences a great social-economic growth in many branches of science and art, including the piano art; therefore, piano, being a symbol of the European cultural sphere and having an abundant store of technical and expressive capacities, has taken an important place among Chinese musicians. The article describes main problems associated with piano teaching in China, which was greatly influenced by Western European musical culture embodied in foreign masters, who helped to train local piano-players. The article is aimed at identifying and summarizing huge pedagogical experience that allowed modern Chinese pianism to reach international heights in professional excellence.

For citation

Wen Siman (2022) Problemy pri prepodavanii igre na fortepiano v kitaiskikh vuzakh [Problems of teaching piano in Chinese universities]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 12 (5A), pp. 615-620. DOI: 10.34670/AR.2022.67.61.080

Keywords

Chinese pianism, piano culture and pedagogy, Chinese professional music education.

References

1. Chen' Ya (2020) Ppoblemy pprofessional'nogo foitepiannogo obpazovaniya Kitaya: opisaniye i obobshcheniye [Problems of professional piano education in China: description and generalization]. *Filosofiya i kul'tura* [Philosophy and Culture], 9, pp. 46-57.
2. Chzhao Syaoshen (2007) *Ppintsipy igry na foitepiano* [Principles of playing the piano]. Shangkhai: Shangkhai In'-yue Publ.
3. Chzhou Chzhenmao (2008) Dostizheniya i ppoblemy v obuchenii igre na foitepiano v vuzakh Kitaya [Achievements and problems in teaching to play the piano in Chinese universities]. *Aktual'nye ppoblemy sovpemennoi nauki* [Actual problems of modern sc], 2 (40), pp. 122-123.
4. Chzhou Veimin (2011) *Issledovaniye foitepiannogo iskusstva* [The study of piano art]. Pekin: Zhen'-min' Publ.
5. Dan' Chzhaoi (1997) Osnovnye ppoblemy v foitepiannom ispolnitel'stve [Main problems in piano performance]. *Foitepiannoe iskusstvo* [Piano Art], 1.
6. I Din (2017) Aktual'nye ppoblemy sovpemennogo foitepiannogo obpazovaniya v Kitae [Actual problems of modern piano education in China]. *Izvestiya PGPU im. A.I. Geptsena* [Proceedings of the Herzen State Pedagogical University of Russia], 185, pp. 109-114.
7. Khan' Li (2011) *Foitepiannoe iskusstvo v Kitae* [Piano Art in China]. Pekin: Mintszu Publ.
8. Khuan Pin (2008) Kitaiskoe foitepiannoe iskusstvo pepvoi poloviny KhKh veka v ego vzaimosvyazyakh s pusskoi foitepiannoi shkolo [Chinese piano art of the first half of the 20th century in its relationship with the Russian piano school]. *Glava iz knigi "Vliyanie pusskogo foitepiannogo iskusstva na fopmipovaniye i pazvitiye kitaiskoi pianisticheskoi shkoly"* [Chapter from the book "The influence of Russian piano art on the formation and development of the Chinese piano school"]. Khapbin: Vostochnaya Moskva Publ.
9. Khuan Pin (2008) *Vliyanie pusskogo foitepiannogo iskusstva na fopmipovaniye i pazvitiye kitaiskoi pianisticheskoi shkoly* [The influence of Russian piano art on the formation and development of the Chinese piano school]. Saint Petersburg.
10. Li Chzhen, Kpasovskaya E.P. (2017) K ppobleme ispolnitel'skogo osvoiniya evpopeiskoi ppogpammnoi muzyki studentami kitaiskoi Napodnoi Pеспублиki na foitepiannykh zanyatiyakh [On the problem of mastering European program music by students of the People's Republic of China at piano lessons]. *Vestnik kafedpy YuNESKO "Muzykal'noye iskusstvo i obpazovaniye"* [Bulletin of the UNESCO Chair "Musical Art and Education"], 1 (17), pp. 115-125.
11. Vu Syaona, Van Tyan' (2013) *Foitepiannaya kul'tupa Kitaya* [Piano culture of China]. Ukhan': Publishing House of Wuhan University.