

УДК 37.013

DOI: 10.34670/AR.2023.53.12.044

Становление жанра и формирование музыкального интереса к фортепианным ансамблям в современном Китае

Вэй Пэйяо

Аспирант,
Институт музыки, театра и хореографии,
Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48;
e-mail: imtih@herzen.spb.ru

Аннотация

Эволюция музыкального искусства, ярко проявившаяся в XX веке в связи с общими тенденциями времени, включает в себя расширение образной, содержательной и музыкально-творческой составляющих. Для XX века характерны новые формы музыкальной композиции, новаторские средства выражения идеи произведения. В этот период изменился семантико-стилистический «свод понятий» многих музыкальных жанров и в их числе фортепианный ансамбль (дуэт для двух фортепиано). Фортепианный дуэт с его внушительной историей развития к настоящему времени существенно поменял содержательный, формовой и языковой ориентиры. Фортепианный ансамбль, который в XVIII веке рассматривался средство домашнего музицирования, в XXI веке превратился в концертную ветвь четырех ручного исполнения на двух инструментах (собственно *фортепианный ансамбль*). В Китае фортепианный ансамбль занимает достойное место. Произведения для фортепианного ансамбля включены в исполнительскую практику. Они присутствуют в программах концертов и конкурсов, они входят в учебную программу ряда творческих вузов страны. Однако мы не обнаружили аналитических исследований в данной жанровой сфере фортепианной педагогики и формирования музыкального интереса как среди музыкантов-исполнителей, так и среди слушателей.

Для цитирования в научных исследованиях

Вэй Пэйяо. Становление жанра и формирование музыкального интереса к фортепианным ансамблям в современном Китае // Педагогический журнал. 2023. Т. 13. № 9А. С. 318-324. DOI: 10.34670/AR.2023.53.12.044

Ключевые слова

Фортепианный ансамбль, музыкальный интерес, педагогический процесс, китайская музыкальная культура, фортепианная педагогика.

Введение

К концу XX века жанр фортепианного ансамбля стал настолько значимым, что оформились международные организации, занимающиеся как теоретическими, так и практическими вопросами его развития. Так в 1991 году начала функционировать Международная Ассоциация фортепианных дуэтов (МАФД, Япония). В России создана Общественная Ассоциация фортепианных дуэтов (ОАФД), под руководством Е. Сорокиной и А. Бахчиева. Уже в конце XX столетия организуются Международные конференции, многочисленные концерты под патронажем МАФД и ОАФД, конкурсы, как исполнительские (например, Конкурс фортепианных дуэтов им. Л. Брук в Санкт-Петербурге). Целый ряд конкурсов проводятся ежегодно, например, конкурс имени Л.А. Брук «Брат и сестра», Конкурс камерных ансамблей им. Мендельсона в Италии (Тауризано). Престижными являются конкурсы в Мюнхене, Токийский конкурс Международной Ассоциации фортепианных дуэтов, имени Ф. Шуберта в Чехии (Есеник) и в Польше (Белосток).

Однако в современной науке нет единства в его понимании: это двух инструментальный или только четырехручный жанр.

Основная часть

Начиная с середины XX столетия в России начали появляться не только статейный материал по проблеме четырехручного исполнения на фортепиано, но и сформировалось некоторое структурное наполнение литературы по проблеме. Искусствоведческом ракурсе это работы Катоновой Н.Ю. [6], Лукьяновой Н.В. [Лукьянова, 2007], Осиповой Л.А. [Осипова, 2014] и др., в педагогическом аспекты интересны работы наук Засимовой Н.Л. [Засимова, 2008], Антоновой М.А. [Антонова, 2008] и др. В китайской же научной литературе эта сфера практически не разработана. Нами обнаружены две диссертационных работы, посвященные теме фортепианных ансамблей. Одна искусствоведческая – Ху Инсюэ [Ху Инсюэ, 2022] и одна педагогическая Ли Хай [Ли Хай, 2017].

По словам Н.Ю. Катоновой: «В XX веке ансамбль двух фортепиано явился подлинно авангардным жанром для поиска новых средств выразительности и содержания» [Катонина, 2002].

Начало XXI века пианисты КНР рассматривают особым периодом в становлении фортепианного ансамбля: в 2006 Чжан Ююй (Уханьская консерватория) опубликовала первый сборник произведений для фортепианного ансамбля: «Избранные китайские произведения для двух фортепиано» («两架钢琴中国作品精选»).

Китай прошел не столь долгий по историческим меркам путь становления жанра фортепианного ансамбля в концертной и педагогической деятельности, как страны Европы и Америки.

В начальный период становления фортепианной культуры Китая выдающийся вклад внесли деятели, хорошо известные не только в Китае: Ли Шутун, Цзэн Чжиминь, Ли Цуйчжэнь, Хэ Лутин, Цюй Вэй, Дин Шандэ, Цзян Вэнье, Ли Инхай.

История фортепианного ансамбля в Китае – достаточно короткая: произведения для двух фортепиано начали создавать только с 60-х годов XX века. Однако жанр завоевал видное место в развивающейся музыкальной культуре Китая. «Этот жанр смело завоевывает в КНР и концертную эстраду, и входит в педагогический репертуар» [Ху Инсюэ, 2022].

Фортепианный ансамбль выполнял и выполняет в настоящее время ряд педагогических функций: расширяет восприятие музыкальных образов, средств исполнительской выразительности, формирует навык чтения с листа.

Необходимо остановиться на специфичности выбора репертуара китайскими студентами высших музыкальных учебных заведений.

Основная часть научных источников по фортепианному исполнительству, наш многолетний опыт работы с пианистами вузовского уровня свидетельствуют о том, что, обучаясь в России, студенты-музыканты предпочитают изучать не китайский, а европейский и русский репертуар. Причин здесь несколько.

Во-первых, отметим, что сложившаяся практика обучения игре на фортепиано детей младшего и среднего возраста привела к тому, что в их репертуаре, в основном, присутствуют непродолжительные произведения. Лица, поступившие в Консерваторию, мечтают о международной славе и, следовательно, им нужен репертуар великих композиторов с мировым именем. В Китае на сегодняшний день таких композиторов немного. По официальным данным произведения китайских авторов занимают в репертуаре консерваторских студентов менее 30% [Сун Бэйни, 2021].

Во-вторых, студенты, работающие над фортепианными ансамблями, уже в силу наличия на сцене двух фортепиано, должны представлять единство этих инструментов и собственного, единообразного понимания исполняемого репертуара. Это представляет собой более высокий уровень овладения фортепианным мастерством, предполагающий более сложную педализацию, более интересные звуковые эффекты, более высокий уровень ансамблевого взаимодействия и мастерства. Следовательно, в фортепианном ансамбле должна сложиться собственная специфическая для него не только психологическая атмосфера единства понимания друг друга и единый подход к содержанию и исполнению музыки, но исполнители, сидящие за двумя инструментами, должны обладать более высоким «качеством» индивидуального и ансамблевого мастерства.

Состояние фортепианно-ансамблевой педагогики находится в тесной зависимости от общей культурной и, в частности, музыкально-культурной ситуации в стране. В Китае вторая половина XX века и первые десятилетия XXI века – это период плодотворной работы национальных композиторов и исполнителей на фортепиано. В этот период были созданы «Вариации» (Лю Чжуан), «Летучий танец с хлопьями» (Сунь Ицян), «Голубой цветок» (Ван Лисань), «Закат Сяогу» (Ли Инхай), «Два источника, отражающие луну» (Чу Ванхуа), «Осенняя луна Пинху» (Чэнь Пэйсюнь). Особенно надо отметить фортепианный концерт «Желтая река» Чу Ванхуа и Ши Шучэн, пять прелюдий и фуг Ван Лисань, «Чанг» Куан Цзихао, «Тайцзи» Чжао Сяошэнь.

«В консерватории Шэньяна и университете Гуанчжоу было введено требование, чтобы студенты играли хотя бы одну китайскую пьесу каждый семестр» [там же].

Студенты мотивационно не совсем готовы к исполнению произведений китайских авторов для двух фортепиано, обладающих большей сложностью, чем сольные фортепианные произведения. Студенты, как правило, интересуются внешним представлением музыки, не вникая в ее духовное, иногда даже философское художественное содержание.

Следующая причина недостаточно внимательного отношения к национальной музыке – отсутствие качественных учебных материалов: хрестоматий, учебных пособий, сборников пьес.

Исполнение академической музыки, который традиционно составляет основу репертуара фортепианного ансамбля, сталкивается с национальными чертами китайского музыкального исполнительства:

- размычатость устоявшихся форм и жанров,
- обилие обработок и транскрипций других авторов,
- существенные различия в технике игры между китайскими и российскими исполнителями и педагогами в использовании тактильных пианистических приемов, временного развертывания музыкального материала, интонационной экспрессии, аппликатурных позиций и т.д.

Для китайского исполнителя фортепиано это, прежде всего колористический инструмент, создающий различные цвета музыки. Опять мы сталкиваемся не с главной проблемой исполнителя – осознание музыкального произведения, а с проблемами внешнего его проявления. Имитация и подражание – ключевые функции тактильных приемов, распространенных в Китае. В этой связи можно назвать стиль «Шэн», создающий эффект ветра.

Отдельный вопрос – «постановка рук» в фортепианной педагогике Китая. Это очень важный педагогический вопрос, необходимый для унификации приемов звукоизвлечения, необходимых для фортепианно-ансамблевого исполнительства.

В Российской фортепианной педагогике вопрос о постановке рук рассматривается с нескольких позиций:

О «постановке» рук и борьбе с напряжением». Это была одна из основных теоретических проблем, рассматриваемых одним из основоположников российской фортепианной школы и фортепианной педагогики А.Б. Гольденвейзером [Гольденвейзер, www; Тумаринсон, 2015].

Проблемы репертуара, поставленные в ряде работ, например, С.М. Слонимским в его известных «пяти тетрадах» [Слонимский, 1998; Сун Бэйни, 2021], соответствующие различному возрасту исполнителей.

Характерно, что в названных «тетрадах» С.М. Слонимский делал «возрастные» разграничения, о чем свидетельствуют уже названия Сборников «От пяти до пятидесяти». Названный сборник построен по принципу нарастания сложности произведений: первые части рассчитаны на детское восприятие и исполнение («Лесные истории», «В Африке»). «Школьный полонез» написан по просьбе педагогов – четырехручная пьеса в шопеновском торжественном роде. Двух рояльные произведения Слонимского С. М. «Школьный полонез» – фортепианно-ансамблевая пьеса в шопеновском торжественном роде.

Проблемы «посадки за фортепиано». В российской фортепианной педагогике эта проблема снимается уже в первый год музыкального обучения ребенка. В Китае в связи с историческими условиями формирования пианизма проблема посадки связана с проблемой постановки рук. По словам Сун Бэйни: «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» [там же].

Китайские исследователи уделяют значительное внимание развитию детского пианизма, понимая, что только на этой основе вырастают будущие перспективные кадры. В этом аспекте нельзя не назвать следующие имена: Ли Ран [Ли Ран, 2014], Се Лиша [Се Лиша, 2020], Цянь Сяньцзин [Цянь Сяньцзин, 2019].

Нельзя сказать, что чистый технократизм присутствует в фортепианной педагогике Китая. От китайских исполнителей требуется наличие внутреннего внимательного слуха и использование различных сенсорных приемов. «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. Все 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» [Дин И, 2021]. Аналогичный подход обнаруживается в исследовании Кан Юньюй [Кан Юньюй, 2021], посвященном проблемам выбора репертуара в системе китайского фортепианного образования.

Заключение

Нужно отметить, что в настоящее время вопрос развития фортепианных ансамблей в Китае стоит очень актуально. Это молодое развивающееся искусство, требующее к себе повышенного внимания. Необходимо, с одной стороны, повышать интерес к нему студентов-пианистов, которые, преимущественно ориентированы на сольное фортепианное исполнение, с другой – стимулировать интерес слушательской публики. Нужно расширять сферу «двухрояльного» репертуара фортепианных ансамблей, разрабатывать научно-методическое обеспечение фортепианно-ансамблевого обучения, но, главное, надо стимулировать музыкальный интерес к развитию фортепианных ансамблей в Китае, проводить концерты, фестивали и конкурсы, а также разрабатывать методику формирования музыкального интереса к фортепианным ансамблям, способствуя, таким образом, развитию этого достаточно нового, но очень нужного современной музыкальной культуре Китая музыкального жанра.

Библиография

1. Антонова М.А. Педагогические условия подготовки учителей музыки в классе основного музыкального инструмента: на материале занятий фортепианным ансамблем: автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 2008. 24 с.
2. Гольденвейзер А.Б. О «постановке» рук и борьбе с напряжением («Из бесед о музыкальном воспитании и обучении детей»). URL: https://blagaya.ru/skripka/violin_azbuka/ruki/gold-o-postanovke/
3. Дин И. Система фортепианного образования в современном Китае: структура, стратегии развития, национальный репертуар: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2021. 24 с.
4. Засимова Н.Л. Формирование познавательных интересов у будущих педагогов-музыкантов дошкольных образовательных учреждений: на материале фортепианного ансамблевого обучения в педагогическом вузе: автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 2008. 18 с.
5. Кан Юньюй. Репертуарный компонент обучения юного пианиста в современном Китае: автореф. дис. ... канд. пед. наук. СПб., 2021. 22 с.
6. Катанова Н.Ю. Ансамбль двух фортепиано в XX веке. Типология жанра: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2002. 20 с.
7. Ли Ран. Об обучении элементам музыкального исполнения в фортепианном просвещении детей // Магистерские исследования. 2014. № 5. С. 1-37.
8. Ли Хай. Воспитание музыкального мышления у детей старшего школьного возраста средствами ансамблевого музицирования в классе фортепиано: дис. ... канд. пед. наук. М., 2017. 128 с.
9. Лукьянова Н.В. Фортепианный ансамбль как феномен музыкальной культуры Ленинграда – Санкт-Петербурга второй половины XX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2007. 23 с.
10. Осипова Л.А. История фортепианно-дуэтного исполнительства в России: конец XVIII – начало XX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2014. 28 с.
11. Се Лиша. Развитие музыкальной выразительности в обучении игре на фортепиано // Ляонин: Музыкальная жизнь. 2020. № 8. С. 88-89.
12. Слонимский С.М. От пяти до пятидесяти. Ноты. Тетрадь 4: фортепианный альбом: для детей, юношества и концертирующих пианистов: пьесы в 4 руки. СПб., 2013. 32 с.
13. Слонимский С.М. От пяти до пятидесяти. Ноты. Тетрадь 5: фортепианный альбом: для детей, юношества и концертирующих пианистов: пьесы в 4 руки. СПб., 1998. 42 с.
14. Сун Бэйни. Произведения современных китайских композиторов как часть учебного репертуара фортепианного

- класса // THEORIA: педагогика, экономика, право. 2021. № 3 (4). С. 51-56.
15. Тумаринсон Л.Л. (ред.) Наш Старик: Александр Гольденвейзер и Московская консерватория. М., 2015. 702 с.
16. Ху Инсюе. Зарождение и эволюция фортепианного ансамбля в Китае: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2022. 24 с.
17. Цянь Сяньцзин. Формирование исполнительских качеств в детском фортепианном обучении // Шаньси: Голос Желтой реки. 2019. № 7. 37 с.

The formation of the genre and the formation of musical interest in piano ensembles in modern China

Wei Peiyao

Postgraduate,
Institute of Music, Theater and Choreography,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48, Moika emb., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: imtih@herzen.spb.ru

Abstract

The evolution of musical art, vividly manifested in the XX century in connection with the general trends of the time, includes the expansion of figurative, meaningful and musical-creative components. The twentieth century is characterized by new forms of musical composition, innovative means of expressing the idea of the work. During this period, the semantic and stylistic "set of concepts" of many musical genres changed, including the piano ensemble (duet for two pianos). The piano duet with its impressive history of development has now significantly changed the content, form and language guidelines. The piano ensemble, which in the XVIII century was considered a means of home music making, in the XXI century turned into a concert branch of four manual performances on two instruments (the piano ensemble itself). In China, the piano ensemble occupies a worthy place. Works for piano ensemble are often included in performance practice of the young musicians. They are present in the programs of concerts and competitions, they are included in the curriculum of a number of creative universities in the country. However, we have not found analytical studies in this genre of piano pedagogy and the formation of musical interest both among performing musicians and among listeners.

For citation

Wei Peiyao (2023) Stanovlenie zhanra i formirovanie muzykal'nogo interesa k fortepiannym ansamblyam v sovremennom Kitae [The formation of the genre and the formation of musical interest in piano ensembles in modern China]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 13 (9A), pp. 318-324. DOI: 10.34670/AR.2023.53.12.044

Keywords

Piano ensemble, musical interest, pedagogical process, Chinese musical culture, piano pedagogy.

References

1. Antonova M.A. (2008) Pedagogicheskie usloviya podgotovki uchitelei muzyki v klasse osnovnogo muzykal'nogo instrumenta: na materiale zanyatii fortepiannym ansamblem. Doct. Dis. [Pedagogical conditions for training music teachers in the class of the main musical instrument: based on the material of piano ensemble lessons. Doct. Dis.]. Moscow.
2. Ding I. (2021) Sistema fortepiannogo obrazovaniya v sovremennom Kitae: struktura, strategii razvitiya, natsional'nyi repertuar. Doct. Dis. [The system of piano education in modern China: structure, development strategies, national repertoire. Doct. Dis.]. St. Petersburg.
3. Gol'denveizer A.B. O «postanovke» ruk i bor'be s napryazheniem («Iz besed o muzykal'nom vospitanii i obuchenii detei») [About the “positioning” of hands and the fight against tension (“From conversations about musical education and teaching of children”)]. Available at: https://blagaya.ru/skripka/violin_azbuka/ruki/gold-o-postanovke/ [Accessed 09/09/2023]
4. Hu Yingxue (2022) Zarozhdenie i evolyutsiya fortepiannogo ansamblya v Kitae. Doct. Dis. [The origin and evolution of the piano ensemble in China. Doct. Dis.]. Novosibirsk.
5. Kang Yunyu (2021) Repertuarnyi komponent obucheniya yunogo pianista v sovremennom Kitae. Doct. Dis. [Repertoire component of training a young pianist in modern China. Doct. Dis.]. St. Petersburg.
6. Katonova N.Yu. (2002) Ansambl' dvukh fortepiano v XX veke. Tipologiya zhanra. Doct. Dis. [Ensemble of two pianos in the 20th century. Typology of the genre. Doct. Dis.]. Moscow.
7. Lee Ran. (2014) On teaching the elements of musical performance in piano education for children. Master's research, 5, pp. 1-37.
8. Li Hai (2017) Vospitanie muzykal'nogo myshleniya u detei starshego shkol'nogo vozrasta sredstvami ansamblevogo muzitsirovaniya v klasse fortepiano. Doct. Dis. [Education of musical thinking in children of senior school age by means of ensemble music playing in the piano class. Doct. Dis.]. Moscow.
9. Luk'yanova N.V. (2007) Fortepiannyy ansambl' kak fenomen muzykal'noi kul'tury Leningrada – Sankt-Peterburga vtoroi poloviny XX veka. Doct. Dis. [Piano ensemble as a phenomenon of musical culture of Leningrad – St. Petersburg in the second half of the 20th century. Doct. Dis.]. St. Petersburg.
10. Osipova L.A. (2014) Istoriya fortepianno-duetnogo ispolnitel'stva v Rossii: konets XVIII – nachalo XX veka. Doct. Dis. [History of piano-duet performance in Russia: the end of the 18th – the beginning of the 20th centuries. Doct. Dis.]. Moscow.
11. Qian Xianjing (2019) Formation of performing qualities in children's piano training. Shanxi: Voice of the Yellow River, 7, p. 37.
12. Slonimskii S.M. (2013) Ot pyati do pyatidesyati. Noty. Tetrad' 4: fortepiannyy al'bom: dlya detei, yunoshestva i kontsertiruyushchikh pianistov: p'esy v 4 ruki [From five to fifty. Notes. Book 4: piano album: for children, youth and concert pianists: pieces for 4 hands]. St. Petersburg.
13. Slonimskii S.M. (1998) Ot pyati do pyatidesyati. Noty. Tetrad' 5: fortepiannyy al'bom: dlya detei, yunoshestva i kontsertiruyushchikh pianistov: p'esy v 4 ruki [From five to fifty. Notes. Book 5: piano album: for children, youth and concert pianists: pieces for 4 hands]. St. Petersburg.
14. Sun Beini (2021) Proizvedeniya sovremennykh kitaiskikh kompozitorov kak chast' uchebnogo repertuara fortepiannogo klassa [Works of modern Chinese composers as part of the educational repertoire of the piano class]. THEORIA: pedagogika, ekonomika, pravo [THEORIA: pedagogy, economics, law], 3 (4), pp. 51-56.
15. Tumarinson L.L. (ed.) (2015) Nash Starik: Aleksandr Gol'denveizer i Moskovskaya konservatoriya [Our Old Man: Alexander Goldenweiser and the Moscow Conservatory]. Moscow.
16. Xie Lisha (2020) Development of musical expressiveness in teaching piano. Liaoning: Musical Life, 8, pp. 88-89.
17. Zasimova N.L. (2008) Formirovanie poznavatel'nykh interesov u budushchikh pedagogov-muzykantov doshkol'nykh obrazovatel'nykh uchrezhdenii: na materiale fortepiannogo ansamblevogo obucheniya v pedagogicheskom vuze. Doct. Dis. [Formation of cognitive interests among future teacher-musicians of preschool educational institutions: based on the material of piano ensemble training in a pedagogical university. Doct. Dis.]. Moscow.