

УДК 37.013

DOI: 10.34670/AR.2024.36.36.023

Об ансамблевом музицировании как методе формирования музыкальной культуры личности подростков – слушателей и исполнителей в КНР

Ма Сыци

Аспирант,

Санкт-Петербургский государственный институт культуры,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 2;

e-mail: forte_p@mail.ru

Аннотация

Вопросы формирования музыкальной культуры детей в возрасте 12-14 лет являются актуальными для любых стран и любых образовательных систем. Именно в этом возрасте происходит психологическая и физиологическая перестройка организма молодых людей, меняются их взгляды, вкусы, предпочтения. Именно в этом возрасте требуются новые формы и методы поддержания и развития их интереса к культуре вообще и музыкальной культуре, в частности. Все это делает актуальным как само исследование Ма Сыци, так и конкретную статью, в которой обрисован ее подход к видению данной проблемы. Он заключается во включении фортепианно-ансамблевого музицирования в уроки музыки в общеобразовательной школе. Достичь этого можно путем взаимодействия школьной или иной студии игры на фортепиано и тесной взаимосвязи с учителем музыки общеобразовательной школы. Таким образом создается серия небольших концертов, которые, с одной стороны, развиваются и формируют музыкальную культуру слушателей – детей-школьников, а с другой стороны развиваются навыки ансамблевого музицирования у детей – музыкантов-ансамблистов. При этом возможно музицирование как на одном фортепиано в четыре руки, так и на двух, если есть такая возможность. В результате возникает взаимосвязанный музыкально-педагогический процесс, способствующий формированию основ музыкальной культуры и поддерживающий интерес к музыкальному искусству.

Для цитирования в научных исследованиях

Ма Сыци. Об ансамблевом музицировании как методе формирования музыкальной культуры личности подростков – слушателей и исполнителей в КНР // Педагогический журнал. 2024. Т. 14. № 1А. С. 232-238. DOI: 10.34670/AR.2024.36.36.023

Ключевые слова

Фортепианный ансамбль, музыкально-педагогический процесс, музыкальное восприятие, основы музыкальной культуры, ансамбль, музыканты-ансамблисты.

Введение

Жанр фортепианного ансамбля как форма развития культуры любительского музенирования и музыкальной культуры, в целом, занимает важное, но недостаточно исследованное и оцененное современными учеными место. При этом основные этапы становления музыкальной фортепианно-ансамблевой культуры и внимание композиторов жанру фортепианного дуэта в разных странах во многом оказываются схожими, хотя обладающими специфическими чертами. Рассмотрение этих черт, а также изучение влияния фортепианно-ансамблевого музенирования на формирование основ музыкальной культуры молодых людей оказывается очень актуальным для развития музыкальной педагогики и всего современного этапа развития музыкальной культуры в Китае.

Основная часть

Становление жанра фортепианного ансамбля в России связано с именами крупнейших композиторов, создавших свои произведения на темы, близкие национальной музыкальной культуре и национальному менталитету (например, М.И. Глинка «Капричио на русские темы», Даргомыжский «Славянская тарантелла», М.А. Балакирев четырехручные обработки «№0 русских народных песен» и др), а также опирающиеся на «первичные жанры» (например, А.Бородин «Полька», «Галоп», А.К. Лядов «Кадриль», Ц. Кюи «Кадриль» и др.), связанные с «условиями их бытования» (В.А. Цуккерман).

При этом каждая эпоха формирует для исполнителей и слушателей свои «сценические площадки», на которых наиболее органично звучат такие произведения. Начав свое активное развитие в XVIII веке, уже в XIX веке в России он начал приобретать большое значение. Первоначально, как форма игры в четыре руки на одном фортепиано, он начал завоевывать сферу домашнего музенирования или учебных занятий, самообразования. Позже, обогащаясь новым репертуаром, созданным именно для ансамбля двух фортепиано, фортепианный ансамбль приобрел новые краски и стал завоевывать концертную эстраду.

В современном «упорядоченном» Китае так же сформирована современная «сценическая площадка», на которой каждый исполнитель, в том числе исполнитель в возрасте 11-14 лет, имеет свое место. В современном Китае также существуют учебные занятия и самообразование, при котором именно четырехручное фортепианное ансамблевое музенирование может оказать культурно-формирующую роль. Однако, наиболее интересно, на наш взгляд иное. Поскольку в современной китайской детско-юношеской среде присутствует явно недостаточное понимание европейской и русской академической музыки, то применительно к этому возрасту мы считаем целесообразным организовать музыкально-педагогический процесс таким образом, чтобы не только фортепианный ансамбль (за одним или двумя фортепиано) стали единым организмом, но и слушатели были вовлечены в единое, организуемое фортепианным ансамблем музыкальное движение и подчинялись, как слушатели, ему. Поэтому первичным этапом формирования музыкальной культуры как исполнителей, так и слушателей, нужно назвать восприятие и понимание ритмической структуры, ритмического движения, танцевальной ритмической пульсации. Притом мы говорим не только о национальной традиционной китайской музыке или о «первичных жанрах», мы говорим о первоначальном ритмическом постижении музыкальных произведений в исполнении фортепианного ансамбля. ситуации всегда хочется вспомнить книгу великого российского фортепианного педагога Г.Г. Нейгауза Вторая глава которой «Кое-

что о ритме» начиналась словами Ганса фон Бюлова «В начале был ритм» [Нейгауз, 2015, 41].

В соответствии с условиями «сценической» площадки формируются специфические выразительные средства. Для китайской музыки это ритм, соответствующая ему мелодия и вытекающая из этого система выразительных средств. «Ритм – это глубинная организующая сила всего музыкального звучания. Он лежит в основе существования музыки» [Жанры музыки, www]. Ритм выступает как обобщающее средство, а мелодия, как индивидуализирующее.

Поэтому, если мы рассматриваем взаимосвязь фортепианно-ансамблевой музыки, исполняемой молодыми музыкантами на одном или двух фортепиано (в зависимости от условий «площадки») и восприятие этой музыки учениками китайской общеобразовательной школы на уроках музыки, то думается, что начать такое творческое сотрудничество и формирование основ музыкальной культуры нужно именно с произведений с явно выраженным ритмической основой, но принадлежащих разным жанрам музыки, как народной, традиционной, так и академической (популярной классической музыки) и музыки современной.

Развитие жанра фортепианного ансамбля в Китае, так же, как и в России, происходит на основе единства композиторского творчества, исполнительского искусства и слушательского восприятия произведений нового для них жанра. В Китае с жанром фортепианного ансамбля познакомились с этим жанром только в середине XX века. Связано это было с именем талантливого композитора Инь Чэнцун (Yin Chengzong, 殷承宗) (1941 г. р.), который в 1960 году стажировался в Санкт-Петербургской (Ленинградской) консерватории, а в 1962 году завоевал вторую премию на конкурсе Чайковского в Москве. По окончанию обучения Инь Чэнцун продолжал обучение в Центральной консерватории Китая, где и начал работы по соединению в музыкальных произведениях черт традиционной китайской музыки и европейской классики. Созданная им сюита «Новые сельские песни» оказала огромное влияние на становление двухрояльного фортепианно-ансамблевого исполнительства.

Регулярные концертные исполнения музыкальных произведений для двух фортепиано датируются началом 1970-х годов¹, когда состоялся концерт немецких пианистов братьев Альфонса и Алоиса Контарски. Выступления братьев Контарски открыли для Китая новую форму музикации на двух фортепиано. Конец XX века отличается всемирным «бумом» фортепианного исполнительства. Внимание уделяется и фортепианному ансамблю. Азиатский континент не являлся исключением. В 1997 году со 2 по 8 ноября при поддержке Департамента образования Министерства культуры, Управления культуры г. Шэньчжэнь, Шэньчжэньского училища искусств, фонда развития культуры Китая (Гонконг) в Шэньчжэне состоялся «Всекитайский конкурс фортепианного ансамбля среди молодежи- 97», который стал первым фортепианно-ансамблевым конкурсом в КНР.

О значимости этого мероприятия и его масштабах можно судить по следующим данным:

- Заявки на участие в конкурсе подали около 100 конкурсантов.
- В конкурсе участвовали учащиеся, студенты и преподаватели из Пекина, Шанхая, Уханя, Шэньчжэна, Сычуани и т.
- Председателем жюри был профессор Центральной консерватории Чжоу Гуанжэнь. Еще 10 профессоров – членов жюри представляли практически все консерватории Китая. Кроме того, был особый приглашенный член жюри – известная пианистка-ансамблистка

¹ Точная дата не установлена. Примерно конец 1960 начало 1970 годов

из Бельгии Джанин Рединг.

- Особая направленность конкурса, сочетавшая в себе профессиональное исполнительское искусство и поддержку любительских фортепианных ансамблей, показывали номинации и возрастные категории участников.
- Сама главная номинация и возрастная категория – ансамблисты-профессионалы (до 28 лет).
- Не менее важна группа, включающая в себя исполнителей-студентов музыкальных вузов и учащихся музыкальных школ (от 15 до 28 лет).
- Интерес представляли также юношеская группа исполнителей-любителей (до 15 лет) и детская группа исполнителей-любителей (до 10 лет)
- Репертуар исполнителей был, в основном зарубежный. Однако, здесь надо отметить, что в нем не было китайских авторов. Исполнялись исключительно русско-европейские произведения. Китайских произведений фортепиано ансамблевого жанра к этому времени просто не было.

Заметным шагом в становлении и продвижении фортепианного ансамбля явилась публикация сборника «Произведения для двух фортепиано в китайском стиле» (2006 год), который стал первым учебным пособием. Позднее в Уханьской консерватории было внедрено обучение студентов-композиторов со включением фортепианно-ансамблевой игры.

Короткая история развития фортепианного ансамбля позволяет разбить ее на три разных периода. Это относится как к этапам развития фортепианного ансамбля в Китае, так и может быть повторен (с определенными уточнениями и дополнениями) как педагогический подход к формированию основ музыкальной культуры методом фортепианно-ансамблевого музенирования:

- ознакомительный, включающий в себя общее ознакомление с музыкальными произведениями, основывающимися на ясной метроритмической основе;
- исполнительский, базирующийся на овладении профессиональными фортепианно-исполнительскими и фортепианно-ансамблевыми навыками и умениями;
- композиторский, включающий в себя творческое развитие, включающий в себя создание (импровизацию) четырехручных ансамблевых произведений, и создание переложений музыкальных произведений как китайских, так и зарубежных (европейских, русских и других) для фортепианного ансамбля на одном или двух фортепиано.

Уточним названные положения применительно к задачам нашего исследования.

Поскольку в нашем исследовании речь идет о почти самостоятельных исполнителях фортепианного ансамбля, то, в процесс «подготовительный» мы включаем глубокое постижение исполнителями-ансамблистами композиторского замысла в контексте определенного музыкально-исторического стиля.

«Исполнительский» аспект уходит корнями в сам процесс восприятия жителями Китая европейской и русской музыки. Для китайского исполнительства характерен «технический» процесс обучения и исполнения. Русская и европейская музыка могут быть осознаны только на основе глубокого понимания содержательной части произведения, разбора технических средств его исполнение с тем, чтобы в работе студента не превалировал технический аспект.

Важным средством решения этой задачи является работа с программными произведениями, выявления отличительных особенностей китайской и европейской программной музыки. Как показывает практика многолетней работы с китайскими учащимися-ансамблистами, они не

готовы к восприятию логики развертывания звукового образа и воссозданию авторского замысла. «Трудности, связанные с достижением одухотворенности, проникновенности, выразительности исполнения, глубины музыкального переживания <...> носят в основном объективный характер. Они обусловлены особенностями национального менталитета» [Ли Чжэн, Красовская, 2017].

Фортепианно-ансамблевая игра требует от исполнителей художественно-исполнительской интерпретации. Мы ранее писали, что реальная практика ансамблевого музицирования в Китае опирается именно на интерпретацию и является достаточно сложной задачей музыкального воспитания и подготовки китайских учащихся как по причинам объективного, так и субъективного характера. К первым относим недостаточное внимание преподавателей к освоению европейской фортепианной классики, а также невысокий уровень владения европейскими и русским языками, что затрудняет изучение необходимой литературы. Главная субъективная причина – ограниченный индивидуальный опыт стилевого анализа исполняемой фортепианно-ансамблевой музыки.

Композиторский аспект связан со спецификой объекта исследования. Для китайского исполнительства аранжировка долгое время была главным способом сочинительства. Аранжировка – жанр в китайской фортепианной музыке, являющийся результатом переложения авторского (или народного) музыкального произведения на другой, отличный от оригинала музыкальный состав [Ху Инсюе, 2022]. В китайской музыкальной литературе «оригинальные» произведения для фортепианного ансамбля появились только в конце XX века. В начале XXI века (2003 год) с целью создания национального репертуара в Ухане впервые проводится конкурс «Произведения для двух фортепиано в китайском стиле». По результатам конкурса в 2006 г. публикуется сборник «Избранные китайские произведения для двух фортепиано». Таким образом, начало XXI века считается периодом интенсивного развития фортепианного ансамбля. Этому процессу предшествовали периоды формирования интереса и время поиска (после провозглашения политики реформ и открытости (1978 год), когда значительно усилилось влияние фортепианного ансамбля. Тем не менее, этот период характеризуется созданием произведений только по китайской тематике

Развитие жанра фортепианного ансамбля ярко отразилось в период создания сюиты «Новые сельские песни» (1964 год). В этом произведении ярко проявилась национальная черта китайского исполнительства: «борьба роялей за виртуозность исполнения».

Заключение

Таким образом, вопросы развития музыкальной культуры детей подросткового возраста остаются очень актуальными как для музыкальной педагогики, так и всей музыкальной культуры современного Китая. Фортепианно-ансамблевое музицирование, пригодное для любителей музыки, так же, как и фортепианно-ансамблевое исполнительство могут стать хорошими методами формирования основ музыкальной культуры личности как слушателей, так и исполнителей. Исполняемый при этом репертуар должен учитывать особенности менталитета современных жителей Китая и включать в себя как национальный репертуар, так и произведения европейской и русской музыки. При этом можно предполагать разные пути формирования основ музыкальной культуры (Например, основываясь на методике Д.В. Щирина [Щирина, 1992]) – для слушателей и для исполнителей. При этом каждая методика будет обоснованной и учитывающей все основные необходимые составляющие: для слушателей –

уровень развития музыкального восприятия, для исполнителей – так же, как и у слушателей, уровень развития музыкального восприятия, а также уровень владения исполнительскими и ансамблевыми умениями и навыками и развитие творческого мышления и композиторских качеств молодых музыкантов.

Библиография

1. Жанры музыки. URL: <https://muzrock.com/zhanryi-muziki>
2. Ли Чжэн, Красовская Е.П. К проблеме исполнительского освоения европейской программной музыки студентами китайской Народной Республики на фортепианных занятиях // Музыкальное искусство и образование. 2017. № 1 (17). С. 115-125.
3. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. СПб.: Лань; Планета музыки, 2015. 115 с.
4. Ху Инсюе. Зарождение и эволюция фортепианного ансамбля в Китае: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2022. 24 с.
5. Щирин Д.В. Педагогика формирования музыкальной культуры различных групп населения в условиях досуга: автореф. дис. ... канд. пед. наук. СПб., 1992. 17 с.
6. Елагина А.С. Детские школы искусств в системе дополнительного образования в сельской местности // Педагогический журнал. 2019. Т. 9. № 4В. С. 564-572.
7. Елагина А.С. Детские школы искусств как элементы социокультурной среды сельской местности: региональные аспекты // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 5В. С. 315-322.
8. Елагина А.С. Развитие детских школ как элемента Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года: институционально-культурологические аспекты // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 5В. С. 306-314.
9. Елагина А.С. Состояние и развитие образовательной деятельности школ искусств в сельской местности // Современное педагогическое образование. 2017. № 2. С. 10-13.
10. Алексейчева Е.Ю., Ермоленко Г.А., Жукоцкая А.В., Гаврикова Д.С., Григорьева Е.И., Джуд Ю.Ю., Казенина А.А., Кириллов В.В., Кожевников С.Б., Кораблин Д.А., Лакаев П.В., Мапельман В.М., Миркушина Л.Р., Савченко И.А., Сахарова М.В., Сухорукова О.А., Ткаченко А.В., Трубина Н.А., Чёрненская С.В., Хилханов Д.Л. и др. Культурные коды. Учебно-методическое пособие / Москва, 2023.

On ensemble music making as a method of forming the musical culture of the personality of teenage listeners and performers in China

Ma Siqi

Postgraduate,
Saint Petersburg State Institute of Culture,
191186, 2, Dvortsovaya emb., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: forte_p@mail.ru

Abstract

The issues of the formation of musical culture of children aged 12-14 years are relevant for any country and any educational system. It is at this age that the psychological and physiological restructuring of the body of young people takes place, their views, tastes, preferences change. It is at this age that new forms and methods are required to maintain and develop their interest in culture in general and musical culture in particular. All this makes both Ma Siqi's research itself relevant, as well as a specific article outlining her approach to the vision of this problem. It consists in the inclusion of piano and ensemble music making in music lessons at a secondary school. This can be achieved through the interaction of a school or other piano studio and a close relationship with a

music teacher at a secondary school. Thus, a series of small concerts is created, which, on the one hand, develop and form the musical culture of listeners among the school children, and on the other hand, develop the skills of ensemble music playing among children who are musicians-ensembles. At the same time, it is possible to play music both on one piano in four hands and on two, if possible. As a result, there is an interconnected musical and pedagogical process that contributes to the formation of the foundations of musical culture and supports interest in musical art.

For citation

Ma Sqi (2024) Ob ansamblevom muzitsirovaniyu kak metode formirovaniya muzykal'noi kul'tury lichnosti podrostkov – slushatelei i ispolnitelei v KNR [On ensemble music making as a method of forming the musical culture of the personality of teenage listeners and performers in China]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 14 (1A), pp. 232-238. DOI: 10.34670/AR.2024.36.36.023

Keywords

Piano ensemble, musical and pedagogical process, musical perception, fundamentals of musical culture, ensemble, ensemble musicians.

References

1. Hu Yingxue (2022) *Zarozhdenie i evolyutsiya fortepiannogo ansambla v Kitae. Doct. Dis.* [The origin and evolution of the piano ensemble in China. Doct. Dis.]. Novosibirsk.
2. Li Zheng, Krasovskaya E.P. (2017) K probleme ispolnitel'skogo osvoeniya evropeiskoi programmnoi muzyki studentami kitaiskoi Narodnoi Respubliki na fortepiannykh zanyatiyakh [On the problem of performing mastery of European program music by students of the People's Republic of China during piano lessons]. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie* [Musical art and education], 1 (17), pp. 115-125.
3. Neigauz G.G. (2015) *Ob iskusstve fortepiannoi igry. Zapiski pedagoga* [About the art of piano playing. Teacher's notes]. St. Petersburg: Lan'; Planeta muzyki Publ.
4. Shchirin D.V. (1992) *Pedagogika formirovaniya muzykal'noi kul'tury razlichnykh grupp naseleniya v usloviyakh dosuga. Doct. Dis.* [Pedagogy of the formation of musical culture of various population groups in leisure conditions. Doct. Dis.]. St. Petersburg.
5. *Zhanry muzyki* [Music genres]. Available at: <https://muzrock.com/zhanryi-muzyiki> [Accessed 02/02/2024]
6. Elagina A.S. (2019) Detskie shkoly iskusstv v sisteme dopolnitel'nogo obrazovaniya v sel'skoi mestnosti [Children's art schools in the system of additional education in rural areas] *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 9 (4B), pp. 564-572.
7. Elagina A.S. (2018) Detskie shkoly iskusstv kak elementy sotsiokul'turnoi sredy sel'skoi mestnosti: regional'nye aspekty [Children's art schools as elements of the socio-cultural environment in rural areas: regional aspects]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 8 (5B), pp. 315-322.
8. Elagina A.S. (2018) Razvitiye detskikh shkol kak elementa Strategii gosudarstvennoi kul'turnoi politiki na period do 2030 goda: institutsiional'no-kul'turologicheskie aspekty [The development of children's schools as part of the Strategy for the state cultural policy for the period until 2030: institutional and culturological aspects]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 8 (5B), pp. 306-314.
9. Elagina A.S. (2017) Sostoyanie i razvitiye obrazovatel'noi deyatel'nosti shkol iskusstv v sel'skoi mestnosti [State and development of educational activities of art schools in rural areas]. *Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie* [Modern teacher education], 2, pp. 10-13.
10. Alekseieva E.Yu., Ermolenko G.A., Zhukotskaya A.V., Gavrikova D.S., Grigorieva E.I., Juad Yu.Yu., Kazenina A.A., Kirillov V.V., Kozhevnikov S.B., Korablin D.A., Lakaev P.V., Mapelman V.M., Mirkushina L.R., Savchenko I.A., Sakharova M.V., Sukhorukova O.A., Tkachenko A.V., Trubina N.A., Chernenkaya S.V., Khilkhanov D.L., etc. (2023) *Kul'turnye kody. Uchebno-metodicheskoe posobie*. Moscow [Cultural codes. Educational and methodical manual. Moscow]