

К ВОПРОСУ О ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ РОЛИ ФОРТЕПИАННЫХ ТРАНСКРИПЦИЙ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКИ В СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ ПЕДАГОГИКЕ

© 2022 Сы Цзяюй¹, Е. Н. Яковлева²

¹аспирант

e-mail: baibaicai666@gmail.com

²доктор искусствоведения, канд. пед. наук,
проф. кафедры музыкального воспитания и образования
e-mail: elena-musik@yandex.ru

*Институт музыки, театра и хореографии
Российского государственного университета им. А. И. Герцена*

В статье исследуется просветительское значение транскрипций традиционной музыки в фортепианном классе. Анализируется педагогический потенциал произведений данного жанра, их роль в формировании эстетических и нравственных качеств обучающихся. Делается вывод о том, что работа над транскрипциями традиционной музыки способствует формированию профессионально-педагогического потенциала будущих педагогов и готовит их к просветительской деятельности.

Ключевые слова: фольклор, фортепианные транскрипции китайской традиционной музыки, педагогический потенциал, этническая толерантность, просветительская деятельность.

TO THE QUESTION OF THE EDUCATIONAL ROLE OF PIANO TRANSCRIPTIONS OF TRADITIONAL MUSIC IN MODERN CHINESE PEDAGOGY

© 2022 Si Jiayu¹, E. N. Iakovleva²

¹Graduate Student

e-mail: baibaicai666@gmail.com

²Doctor of Art Criticism, Candidate of Pedagogic Sciences
Professor at the Department of Music Education
e-mail: elena-musik@yandex.ru

*Institute of Music, Theater and Choreography,
The Herzen State Pedagogical University of Russia*

The article explores the educational significance of transcriptions of traditional music in the piano classroom. The pedagogical potential of the works of this genre, their role in the formation of aesthetic and moral qualities of students is analyzed. It is concluded that the work on transcriptions of traditional music contributes to the formation of the professional and pedagogical potential of future teachers and prepares them for educational activities.

Keywords: folklore, piano transcriptions of Chinese traditional music, pedagogical potential, ethnic tolerance, educational activities.

Одной из приоритетных задач современной музыкальной педагогики является личностное развитие обучающегося, которое должно осуществляться параллельно

с формированием специальных профессиональных умений и навыков. Об этом неоднократно писали выдающиеся педагоги.

В частности, Г. М. Цыпин утверждает, что развитие всего комплекса способностей ученика должно выдвигаться как самостоятельная цель в педагогике, так как понятие «развитие» не тождественно понятию «обучение» [16]. Г. Г. Нейгауз считал, что педагогика, ставящая себе целью научить пианиста играть так, чтобы его исполнение по-настоящему волновало слушателей, «перестает быть только педагогикой, но становится воспитанием» [9, с. 28].

Выражая свое несогласие с методом преподавания выдающегося пианиста Л. Годовского, который часто проводил уроки весьма формально, Нейгауз утверждает, что «задача укрепить и развить талантливость ученика, а не только научить “хорошо играть”, то есть сделать его более умным, более чутким, более честным, более справедливым, более стойким <...> есть реальная, если не вполне осуществимая, то диктуемая законом нашего времени и самого искусства, в любое время диалектически оправданная задача» [Там же, с. 29]. Средствами достижения этой цели выдающийся музыкант считал создание на уроке обстановки, способствующей заинтересовать, эмоционально увлечь обучающегося, пробудить его фантазию (в том числе с помощью образных ассоциаций). Важное значение Нейгауз придавал расширению художественного и общекультурного кругозора студентов путем их знакомства с произведениями других видов искусств, научными и философскими идеями и т. д.

По словам авторов пособия «Теория и методика обучения игре на фортепиано» под редакцией А. Г. Каузовой, А. И. Николаевой, процесс обучения пианиста, наряду с решением чисто практических задач, преследует и высшие цели, важнейшей из которых является «воспитание человеческой личности» [13, с. 5]. Исследователи подчеркивают важность развивающего компонента в фортепианном обучении, необходимость формирования общей исполнительской культуры, развития личностного потенциала каждого учащегося. Не случайно вторая часть пособия посвящена стилевому подходу в фортепианном исполнительстве, который рассматривается как средство воспитания личностных качеств обучающегося, расширения его культурного кругозора, формирования ответственного отношения к своей исполнительской деятельности [Там же, с. 6].

Однако приходится признать, что в рядовой учебной практике до сих пор решение чисто технических задач, обучение непосредственно игровым навыкам зачастую преобладает над целостным развитием музыкальных способностей и личностных качеств обучающегося. Об этом свидетельствуют исследования как российских, так и китайских специалистов [16; 15; 3; 14]. Поэтому методические разработки, посвященные развивающему компоненту в музыкальной педагогике, в том числе просветительской функции фортепианного обучения, являются весьма **актуальными** в настоящее время.

Современная китайская педагогика придает чрезвычайно важное значение воспитательному компоненту в образовании, в том числе музыкальном. Так, обязательным элементом обучения в Китае (на всех его этапах) является воспитание патриотизма, что отражено, в частности, в законе КНР об образовании. Патриотическое воспитание «предусматривает воспитание китайского духа, уважение и соблюдение китайских традиций» [1, с. 42].

Обращаясь в данном контексте к китайской фортепианной педагогике, можно увидеть, что работа с обучающимися над транскрипциями традиционной музыки в полной мере отвечает заявленной выше цели, так как предполагает ознакомление будущих педагогов-пианистов с различными сферами национальной музыкальной культуры. С одной стороны, обучающиеся приобщаются к фольклору, так как работа

над транскрипцией предполагает в том числе и изучение первоисточника, с другой – знакомятся с профессиональным творчеством китайских композиторов.

Таким образом, можно заключить, что китайские фортепианные транскрипции заключают в себе большой педагогический потенциал. В данном случае целесообразно исходить из широкой трактовки понятия «потенциал» как совокупности «средств, способностей, запасов, источников, ресурсов, которые могут быть приведены в действие и использованы для решения какой-либо задачи» [12]. В свою очередь, в трактовке понятия «ресурс» можно опереться на определение В. И. Андреева, который считает, что оно означает «неиспользованные возможности, условия, средства, личностные качества и так далее, то есть все то, что потенциально, но вместе с тем и реально может быть задействовано и использовано для повышения гарантированности качества образования» [10, с. 79].

В контексте данного исследования, рассматривая педагогический потенциал китайских фортепианных транскрипций традиционной музыки как ресурс развития обучающихся в современном педагогическом процессе, мы будем анализировать те качества данных произведений, которые определяют их *просветительское значение* как в музыкально-образовательной среде, так и в социокультурном пространстве в целом.

Просветительское значение фортепианных транскрипций традиционной музыки заключается прежде всего в приобщении обучающихся к национальному фольклору. Китай обладает чрезвычайно богатой музыкальной культурой, хорошо сохранившейся до наших дней. Местный фольклор отличается большим разнообразием жанров и форм как вокальной, так и инструментальной музыки. Например, знаменитая на весь мир китайская опера насчитывает свыше 300 разновидностей. Не менее развито и инструментальное исполнительство.

Важным аспектом китайского фольклора является также этническое многообразие: каждый регион страны имеет собственные музыкальные традиции, отличающиеся своими характерными чертами. Как показывают исследования, в фортепианных транскрипциях китайских авторов находят отражение элементы самых разных жанров традиционной музыки, а также характерные особенности фольклора того или иного региона. Так, Чэнь Си отмечает, что в цикле Ван Цзяньчжона «Четыре народные песни Северной Шэньси», а также в Вариациях на тему народной песни Северной Шэньси Чжоу Гуанжэнь отражено ладовое своеобразие фольклора данного региона [17]. В транскрипции Чу Ванхуа «В том далеком месте» заметно влияние особой манеры пения, характерной для Пекинской оперы [Там же, с. 82].

Во многих произведениях слышно подражание тембрам и манере игры на народных инструментах. Также для фортепианных транскрипций традиционной музыки характерна изысканная орнаментика. В исследовании о творчестве Ван Цзяньчжона Ли Юнь связывает это качество с влиянием «стиля Жун-цян», характерного как для вокальных, так и для инструментальных жанров китайского фольклора [6, с. 95]. Таким образом, изучение произведений, ставших первоисточниками для фортепианных транскрипций, может дать обучающимся представление о богатстве и разнообразии китайской традиционной музыки, помогая воспитанию уважения к музыкальной культуре своей страны.

Помимо знакомства с различными характеристиками народной музыки, изучение фольклора также способствует формированию у обучающихся целостного мировосприятия. Согласно современным исследованиям, интегративная связь между предметами значительно повышает эффективность освоения учебной программы [5]. В то же время интегративность является неотъемлемым качеством фольклора.

Музыка в народной культуре не существует сама по себе. Она тесно связана с обрядами, в процессе которых она звучит, а также со всем жизненным укладом традиционных сообществ. Как отмечает Д. В. Корнев, «фольклор — это не столько песни, сказки, народные танцы и т. п., сколько образ жизни, ценностное восприятие мира, алгоритм определенных правил взаимодействия и норм поведения в социуме» [5, с. 25]. Соответственно, приобщение китайских обучающихся к музыкальному фольклору способствует эффективному усвоению ими духовно-нравственных ценностей своего народа, таких как любовь к родине, уважение к труду, коллективизм.

Таким образом, можно сделать вывод, что знакомство с фольклором, осуществляемое в процессе работы над фортепианными транскрипциями китайской традиционной музыки, способствует патриотическому воспитанию студентов, формированию у них нравственных качеств. Помимо этого, глубокое знание национального фольклора формирует также и уважительное отношение к культурам других стран и народов. Следовательно, приобщение к фольклору помогает формированию у обучающихся таких важных в современном мире качеств, как этническая толерантность, а также «готовность к межличностному, межэтническому взаимодействию» [Там же, с. 24].

В данном контексте очень важное значение имеет поликультурный характер фортепианных транскрипций китайской традиционной музыки. С одной стороны, они транслируют в современную культуру эстетические ценности национального фольклора, богатый духовный опыт, накопленный китайским народом. Для того чтобы отразить в транскрипциях характерные черты фольклора, китайские композиторы проводили большую работу по изучению традиционной музыки. Некоторые из них играли на народных инструментах (например, Чу Ванхуа, Ли Инхай), ездили в фольклорные экспедиции (Ван Цзяньчжон).

С другой стороны, создавая музыку, предназначенную для инструмента европейского происхождения, китайские композиторы не могли обойтись без обращения к западным приемам композиции. На пути поисков «китайского стиля» в фортепианном творчестве они достигли впечатляющих результатов, создав произведения, которые могут служить образцом органичного синтеза принципов традиционной китайской и западной профессиональной музыки.

Соответственно, можно сказать, что включение в репертуар студентов-пианистов фортепианных транскрипций китайской традиционной музыки помогает в решении таких важных для современной педагогики задач, как поликультурное образование, формирование навыка межэтнического взаимодействия, и в целом способствует «воспитанию человека средствами музыки» [6, с. 26].

Учитывая всё вышесказанное, можно сделать вывод, что работа над фортепианными транскрипциями традиционной музыки в процессе обучения будущего педагога-музыканта способствует формированию его профессионально-педагогического потенциала. Согласно современным исследованиям, под профессиональным потенциалом педагога понимается «интегральное личностное образование с выраженной прогностической направленностью, создающее возможность специалисту транслировать культурный опыт и способствовать его присвоению субъектами культуры и образования» [4, с. 12].

Включение в учебный репертуар транскрипций традиционной музыки, с одной стороны, выполняет просветительскую функцию по отношению к обучающимся, помогая им овладеть большим объемом знаний, а также в целом сориентироваться в современном культурном контексте, а с другой стороны, в силу приобретаемых студентами в процессе этой работы знаний и навыков, помогает им вести собственную просветительскую деятельность в образовательном учреждении. К такому виду работы

относятся разного рода мероприятия музыкально-образовательной и творческой направленности: концерты, фестивали, лекции, посвященные какой-либо теме, и др.

Одной из наиболее популярных форм просветительской деятельности в музыкальном вузе являются концерты, организованные силами студентов и педагогов. В рамках этих мероприятий выступающие на сцене музыканты знакомят коллег с интересными в художественном отношении произведениями. Такие концерты способствуют как развитию профессиональных исполнительских качеств студентов (например, приобретению сценического опыта), так и просвещению аудитории, повышению культурного эстетического уровня слушателей.

Надо признать, что в современном Китае такие формы просветительской работы в вузах пока недостаточно развиты. В то же время в России к настоящему времени накоплен уже богатый опыт в данной области. В этой связи можно вспомнить плодотворную деятельность Русского музыкального общества (РМО), которое организовывало в том числе и лекции о музыке [18]. Выдающимся примером просветительского проекта в XIX в. является цикл Исторических концертов, проведенный А. Г. Рубинштейном в 1885–1886 гг. в Петербурге, Москве, Вене, Париже, Берлине и ряде других европейских городов. В рамках данного цикла музыкант представил обширную панораму фортепианной музыки, начиная от французских клавесинистов и заканчивая современными ему композиторами. О том, какое глубокое впечатление на слушателей производили эти концерты, можно судить по воспоминаниям С. М. Майкапара [8].

В XX в. работа по музыкальному воспитанию широкой аудитории велась еще более активно. В качестве примеров такой деятельности можно назвать беседы о музыке, проводимые музыковедом М. Л. Гольденштейн, концерты для школьников, теле- и радиопередачи с участием композитора и педагога Д. Б. Кабалевского [11]. Безусловно, заслуживает упоминания цикл телепередач «Беседы у рояля», который в течение нескольких лет вел профессор Петербургской (Ленинградской) консерватории Н. Е. Перельман.

Музыкально-просветительская деятельность активно протекает и в российских вузах. Среди современных региональных проектов отметим Международный фестиваль-конкурс творческой молодежи им. Т. Н. Хренникова, проводимый по инициативе Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина, а также проект «Студенческая филармония», реализующийся в данном вузе [Там же].

Как справедливо отмечают Е. Н. Борисова и О. Е. Мишина, в настоящее время традиционные формы музыкально-просветительской деятельности воспринимаются подрастающим поколением как скучные, не вызывают у них живого эмоционального отклика [2]. Возможно, это обусловлено тем, что концепция «разделения труда» между исполнителями и слушателями постепенно теряет актуальность в современной культуре. Данное явление вполне закономерно и обусловлено естественным ходом развития музыкального искусства [7]. В связи с этим для достижения наилучших результатов в музыкально-просветительской деятельности целесообразно применять интерактивные методы, позволяющие так или иначе вовлечь аудиторию в процесс совместного музицирования.

В качестве примера Е. Н. Борисова и О. Е. Мишина приводят концерт «Накануне Рождества», организованный кафедрой музыкальной педагогики Российской академии музыки им. Гнесиных. На этом концерте текст финальной песни («Тихая ночь» Ф. Грубера) организаторы раздали зрителям, и зал получил возможность петь ее вместе с исполнителями. Таким образом, одной из основных задач педагога-музыканта, осуществляющего в настоящее время просветительскую деятельность, является «вовлечение слушателя/зрителя, особенно юного, в происходящее на сцене путем

разнообразных творческих комбинаций, которые затрагивают его когнитивную, эмоциональную, поведенческую, ценностно-мотивационную сферы» [2, с. 40].

Возвращаясь к фортепианным транскрипциям китайской традиционной музыки, необходимо подчеркнуть, что их включение в учебный репертуар может принести большую пользу для обучающихся в плане их подготовки к просветительской деятельности. Этому способствуют такие качества данных произведений, как опора на фольклорные истоки, поликультурность, доступность для восприятия широкой аудитории. Тот факт, что транскрипции основаны на хорошо знакомых слушателям произведениях, позволяет музыканту, осуществляющему просветительскую деятельность, предусмотреть и использовать различные интерактивные формы общения с аудиторией.

Обобщая вышесказанное, можно сделать следующие выводы:

- работа над транскрипциями китайской традиционной музыки позволяет решать как музыкально-исполнительские, так и воспитательные задачи, в том числе задачу музыкального просвещения обучающихся;
- изучение фольклорных первоисточников фортепианных транскрипций позволяет студентам познакомиться с комплексом характерных черт народной музыки;
- работа над фортепианными транскрипциями китайской традиционной музыки помогает целостному восприятию обучающимися культурно-нравственных ценностей своего народа, а также способствует воспитанию этнической толерантности;
- комплекс знаний, навыков и личностных качеств, приобретаемых обучающимися в процессе освоения транскрипций китайской традиционной музыки в фортепианном классе, способствует формированию профессионально-педагогического потенциала будущих педагогов;
- работа над фортепианными транскрипциями традиционной музыки помогает подготовить обучающихся к участию в просветительских проектах как в процессе обучения в вузе, так и в будущей профессиональной деятельности.

Библиографический список

1. Бессарабова, И. С. Педагогический потенциал вокальных произведений в патриотическом воспитании обучающихся в КНР / И. С. Бессарабова, Лю Дзэ // АНИ: педагогика и психология. – 2018. – №4 (25). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pedagogicheskiy-potentsial-vokalnyh-proizvedeniy-v-patrioticheskom-vospitanii-obuchayuschih-sya-v-knr> (дата обращения: 27.02.2021).

2. Борисова, Е. Н. Культурно-просветительский проект как форма коммуникативной деятельности студента в вузе в условиях изменяющейся социокультурной среды / Е. Н. Борисова, О. Е. Мишина // Проблемы современного педагогического образования. – 2017. – № 55-6. – С. 31–41. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=29373216> (дата обращения: 13.12.2021)

3. Дин, И. Система фортепианного образования в современном Китае: структура, стратегии развития, национальный репертуар: диссертация ... кандидата искусствоведения / И. Дин. – Санкт-Петербург, 2020. – 217 с.

4. Киселёва, О. О. Теория и практика развития профессионально-педагогического потенциала учителя: автореферат диссертации ... доктора педагогических наук: 13.00.08 / О. О. Киселёва. – Москва, 2002. – 378 с.

5. Корнев, Д. В. Поликультурное образование в начальной школе: Педагогический потенциал музыкального фольклора / Д. В. Корнев // Начальная школа. – 2015. – № 9. – С. 23–27.
6. Ли, Юнь. Фортепианное творчество Ван Цзяньчжона в контексте национальных традиций и современного музыкального мышления: диссертация ... кандидата искусствоведения / Юнь Ли. – Санкт-Петербург, 2019. – 246 с.
7. Литвих, Е. В. Коммуникативная система «композитор–исполнитель–слушатель» в контексте современной музыкальной культуры / Е. В. Литвих // Наукосфера. – 2021. – № 10-2. – С. 15–20.
8. Майкапар, С. М. Годы учения / С. М. Майкапар. – Москва–Ленинград, 1938. – 200 с.
9. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – Издание 5-е. – Москва: Музыка, 1988. – 240 с.
10. Николаева, Е. И. Ресурсы развития ценностных ориентаций обучающихся во внеурочной деятельности / Е. И. Николаева // Психопедагогика в правоохранительных органах. – 2018. – №4 (75). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/resursy-razvitiya-tsennostnyh-orientatsiy-obuchayuschih-sya-vo-vneurochnoy-deyatelnosti> (дата обращения: 26.01.2022).
11. Пиджоян, Л. А. Профессиональная подготовка в вузе будущего педагога к музыкально-просветительской деятельности / Л. А. Пиджоян, И. В. Ефремова, Т. Д. Кириченко // Ярославский педагогический вестник. – 2017. – № 5. – С. 119–123.
12. Реанович, Е. А. Смысловые значения понятия «потенциал» [Электронный ресурс] / Е. А. Реанович. – URL: <https://research-journal.org/economical/smyslovyeznachenie-ponyatiya-potencial/> (дата обращения: 20.01.2022)
13. Теория и методика обучения игре на фортепиано: учебное пособие для студентов высших учебных заведений / под общей редакцией А. Г. Каузовой, А. И. Николаевой. – Москва: ВЛАДОС, 2001. – 368 с.
14. Сюй, Бо. Китайские пианисты на рубеже XX–XXI веков: исполнительские достижения и система обучения / Бо Сюй // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2011. – №1. – С. 59–68. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kitayskie-pianisty-na-rubezhe-hh-hhi-vekov-ispolnitelskie-dostizheniya-i-sistema-obucheniya> (дата обращения: 26.02.2021).
15. Цагарелли, Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности / Ю. А. Цагарелли. – Санкт-Петербург: Композитор, 2008. – 368 с.
16. Цыпин, Г. М. Обучение игре на фортепиано / Г. М. Цыпин. – Москва: Просвещение, 1984. – 176 с.
17. Чэнь, Си. О создании и преподавании фортепианной музыки, адаптированной из китайских народных песен / Си Чэнь // Хэбэйский педагогический университет. – Хэбэй, 2010. – С. 1–105. 陈曦 论由中国民歌改编钢琴曲的创作与教学 // 河北师范大学·河北·2010. 1–105 页。
18. Яковлева, Е. Н. Возрождение традиций музыкального просветительства в молодежной среде (на материале региональной культуры Курской области): автореферат диссертации ... доктора искусствоведения. – Саратов, 2016. – 59 с.