

**ПРОИЗВЕДЕНИЯ СОВРЕМЕННЫХ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ В РЕПЕРТУАРЕ
ФОРТЕПИАННОГО КЛАССА МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛ КИТАЯ**

DOI: 10.25629/НС.2019.06.07

Корноухов М.Д.¹, Кан Юньюй²¹Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина²Институт музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена

Россия, Санкт-Петербург

Аннотация. В статье рассматривается проблема расширения музыкально-учебного репертуара в фортепианных классах музыкальных школ современного Китая, предлагается в этом контексте более качественное знакомство с творчеством современных российских композиторов. Современные пьесы, по мнению авторов, являются оптимальным музыкальным жанром, в котором формируются исполнительски-интерпретационные умения юного пианиста, и, в целом, креативные личностные качества.

Ключевые слова: музыкально-учебный репертуар, фортепианный класс, китайские музыкальные школы, музыка современных российских композиторов.

Введение

Любой образовательный процесс сегодня невозможно представить без обращения к высоким образцам общечеловеческой культуры и искусства, без ярко выраженной мультинациональной интентности и глобальных контекстных связей. Не случайно в современном мире так распространено обучение в других странах. В значительной степени, это молодые люди из стран Азии и Африки, которые не только получают обширные знания в выбранной специальности, но и приобщаются к определённой культуре, общественному быту, национальному менталитету, обычаям и традициям страны, где проходит их профессиональное становление. «Для современного мира характерны интеграция экономической, политической, духовно-информационной сфер жизни подавляющего большинства стран мира, имеющих объективный характер, или проявления роста культурных коммуникаций с развитием форм человеческой жизнедеятельности. Все это с неизбежностью приводит к росту взаимовлияния культур, формированию необходимых для этого культурных норм, ценностей, общих если не для всех, то для большинства культур. Эти процессы и выступают как культурная универсализация» – справедливо замечает Г. В. Драч [1, с.44].

Китайские студенты на сегодняшний день занимают лидирующие позиции среди иностранцев, обучающихся в России. И процессы интеграции именно российско-китайской культуры наиболее актуальны и востребованы. Немаловажную роль при этом имеет музыкальное искусство, как специфическая сфера человеческого творчества, язык и смысл которого понятен и близок человеку любой национальности.

По мнению китайского исследователя Сунь Юй Яна, «иностранцы студенты, обучающиеся в российских вузах, получают возможность проникновения в европейское и мировое музыкально-культурное пространство посредством освоения русской музыкальной культуры. Музыкальная культура, имея глубокие культурно-творческие истоки своего развития, как эстетическая категория отображает ментальные особенности национального самосознания народа, философские, нравственные, художественно-эстетические взгляды в разные исторические периоды. Иностранцы студенты, воспитанные родной культурой, живут и действуют по тем социокультурным устоям и традициям, которые созданы были трудом и творчеством многих поколений» [4, с.3].

Если иметь в виду конкретный образовательный процесс инструментального класса, одним из «проводников» в музыкальный мир других народов и стран является учебный репертуар – та музыкально-языковая среда, в которой живёт юный музыкант. Через музыкальные пьесы, постигая, в первую очередь, интонационно-смысловые архетипы и музыкально-исторические «коды», начинающий исполнитель постигает культуру другой страны и далеко прошедшего времени.

Методика

Нельзя сказать, что русская музыка редко используется в учебном репертуаре китайских музыкальных школах. Это отнюдь не так. Тем не менее, её использование, на сегодняшний день, к сожалению, достаточно одностороннее. Мы наблюдаем поразительную «вилку» отношения к русской музыкальной культуре. С одной стороны – безграничная любовь к выдающимся П. Чайковскому и С. Рахманинову, в несколько меньшей степени – М. Глинке и М. Мусоргскому, отчасти, И. Стравинскому – и, с другой стороны – абсолютное незнание творчества современных российских композиторов.

Из восьмидесяти четырёх участников проведённого нами анкетирования, лишь девять человек слышали музыку современных (и это определение весьма условно) русских авторов – Шостаковича и Свиридова, лишь двое – Р.Щедрина. Подчеркнём, что в данном случае имелся в виду именно слуховой, а не исполнительский опыт респондентов.

А между тем, с исполнительским репертуаром ситуация ещё более односторонняя. Возможно, здесь свою роль сыграли достаточно жёсткие репертуарные регламенты образовательных уровней (10 позиций), обязательных для каждой ступени музыкального образования в Китае. Мы считаем, что если в других музыкальных жанрах зафиксированные требования учебных программ носят, в целом, положительный характер – в частности, наличие этюдов Черни, Мошковского, Клементи и др. в плане развития пианистических навыков; обязательное изучение полифонии И.С.Баха и сонатные и вариационные формы венских классиков и т.д., то в таком разделе как свободные пьесы – кантиленного и виртуозного характера – этот репертуарный круг следует значительно расширить, в первую очередь, за счёт нетрудных произведений современных российских авторов.

Пока мы видим в репертуарных требованиях по этому жанру из русских произведений, в основном, пьесы из «Времени года» П. Чайковского, прелюдии А. Лядова и А. Скрябина. То есть громадный временной, более чем вековой, диапазон остаётся зияющей лакуной для детского музыкального образования в Китае.

На наш взгляд, в этом плане есть значительные возможности для проявления креативных качеств педагога-музыканта. Разумеется, не все произведения современных российских авторов подходят для использования в учебном процессе фортепианного класса музыкальных школ Китая. Необходим строгий критический отбор. Каковы критерии этого отбора? Во-первых, выбранная пьеса должна, прежде всего, обладать несомненными художественными достоинствами. Кроме того, следует принимать во внимание методическую целесообразность использования того или иного произведения. Чтобы ученик развивался гармонично и комплексно. Далее, необходимо принимать во внимание индивидуальность юного исполнителя. Есть и другие, менее значимые факторы, например, конкретные сроки зачёта или экзамена, контекст всей программы других жанров и т.д.

Это по-настоящему интересная творческая исследовательская деятельность педагога-музыканта. Размышляя о специфике этого процесса, А.Н. Малюков замечает, что сегодня необходимо очень креативно подходить к поиску пути совершенствования музыкального образования. Он считает, что «только увеличением объема информации, навыков и умений вряд ли можно добиться желаемого успеха в формировании творческой активности личности» [2, с. 3].

Действительно, при выборе того или иного музыкального произведения, прежде всего, следует учитывать мотивационный компонент процесса обучения. Ведь «музыка, как никакой другой вид искусства является наиболее ёмким хранителем человеческих переживаний» [6, с. 98]. Это особенно важно понимать при обучении ребёнка. Характерно, что, как правило, детские музыкальные пьесы имеют название. И это название в значительной степени является

отправной точкой для работы юного пианиста с нотным текстом, и, далее – исполнительской трактовкой произведения.

Результаты

Подчеркнём, что произведения, о которых идёт речь, доступны не только в печатных изданиях, специализированных библиотеках, но и в электронном формате в сети интернет [5]. Итак, для начального и среднего уровня музыкального образования мы рекомендуем в качестве примера следующих авторов -

В. Зюзин. Две пьесы: 1. *Медвежье семейство*, 2. *Хитрости лисёнка*.

Б. Будницкий. Две пьесы: 1. *Заводная игрушка*, 2. *Балетная сцена*.

А. Мынов. Фортепианный цикл «Акварели»: 1. *Сорванные цветы*, 2. *Солнечные лучи*, 3. *Весёлая вода*.

В. Рябов. Маленькая детская сюита: 1. *Сова*, 2. *Белочка*, 3. *Про ёжика*, 4. *Про мохнатого шмеля*, 5. *Цапище-цапище*.

Ю. Корнаков. Четыре пьесы: 1. *Заколдованные часы*, 2. *Посвящение*, 3. *Экспромт*, 4. *Весёлый хоровод*.

Г. Шумилов. *Веселая муха (Галоп-регтайм)*.

В. Копытько. *Грустная зебра (Инвенция)*.

Т. Корганов. Две пьесы: 1. *У лесного озера*, 2. *Веселые колокольчики*.

А. Эманов. Шесть пьес из сюиты «Детские рисунки»: 1. *Гудошник*, 2. *Весенний напев*, 3. *Эхо*, 4. *Дождик*, 5. *Первый снег*, 6. *Игра в салочки*.

В. Кобекин. Двенадцать пьес: 1. *Утро*, 2. *Цыплячий марш*, 3. *Весенняя капель*, 4. *Хоровод*, 5. *Соловей и балалайка*, 6. *Призрачный бал*, 7. *Упорные стальные молоточки*, 8. *Медведь танцует*, 9. *Вьюга и маленький трубоч*, 10. *Барабаны и трещотки*, 11. *Два клоуна*, 12. *Радостная песня*.

М. Чуйков. Пять пьес: 1. *Буратино*, 2. *Веселая гармошка*, 3. *Слон и Моська*, 4. *Звездное небо*, 5. *О чем-то веселом*.

Эти пьесы небольшие по размерам, их образно-интонационный строй будет не только понятен младшим школьникам, но и привлечёт их внимание, разбудит художественную фантазию, разовьёт способность к ассоциациям. Педагогам будет нетрудно исполнить ребёнку эти миниатюры исполнительски законченно, выразительно и в нужном характере. Кроме того, помимо многообразных художественных задач, для включения таких пьес в учебный репертуар, есть масса методических показаний – и разнообразные штрихи, развитие пианистических приёмов, навыки использования педали, работа над музыкальной формой и т.д.

Есть ещё одно важное достоинство этого репертуара – это именно концертные пьесы. Из таких миниатюр силами учеников даже начальных классов можно сделать тематические концертные программы, например, «Один день из жизни ребёнка», «Природа и музыка», «Времена года», «Мои любимые игрушки и друзья», «Музыкальные путешествия» и т.д. В таких программах, помимо музыкальных пьес также уместно использовать детские рисунки, чтение стихов, некоторые элементы театрализации, изготовление специальных костюмов. То есть всего творческого, неформального.

Тогда такие программы будут не просто чередованием музыкальных номеров с более или менее удачными исполнениями – а эксклюзивными, авторскими композициями, которые будут пользоваться успехом у самой разной аудитории – от своих сверстников до родителей, бабушек и дедушек.

Для старшего школьного возраста мы рекомендуем пьесы с более сложным художественным содержанием, насыщенной музыкальной фактурой, пианистическими трудностями. Это, например:

С. Прокофьев. Сюита из музыкально-драматической композиции «Евгений Онегин» (обработка З. Виткин): 1. Онегин, 2. Ленский, 3. Бал у Лариных, 4. Вальс, 5. Полька, 6. Менуэт, 7. Мазурка, 8. Петербургский раут, 9. Письмо Онегина к Татьяне, 10. Воспоминание о вальсе, 11. Постлюдия.

Ю. Красавин. Пять пьес: 1. К Полине, 2. Прелюдия, 3. Романс, 4. Колыбельная, 5. Полька с падениями.

С. Слонимский. Чарли Чаплин насвистывает.

А. Мынов. Звездная ночь.

Д. Смирнов. Фортепианный цикл «Волшебная шкатулка»: 1. Волшебная шкатулка, 2. Короткий рассказ, 3. Жалоба (зеркальный канон), 4. Мимолетная встреча (канон в возвратном движении), 5. Марионетки, 6. Грустная минута, 7. Вечерняя сказка, 8. Механическая балерина, 9. Мрачный рыцарь, 10. Урок танца, 11. Танец дождя, 12. Веселая песенка.

Эти произведения и фактурно, и, главное, по образному содержанию, очень хорошо готовят тех юных пианистов, которые готовятся к поступлению в профессиональные учебные заведения разного уровня.

Практический опыт преподавания в музыкальных школах показывает, что вот в таком концертном репертуаре ребёнок легче осваивает пианистические трудности, причём самые разнообразные – беглость пальцев, различные виды технических формул – гаммы, арпеджио всех видов, репетиции, подвороты первого пальца, октавную и аккордовую технику, двойные ноты и т.д. Кроме того, в этих произведениях, начинающий пианист знакомится с типологией музыкальной фактурой, а также её слоями (уровнями), развивает свой гармонический и мелодический слух. Широкие возможности этот репертуар даёт и в плане совершенствования штриха legato и фразировочной динамики. Понятный образный строй, даже сами названия этих пьес помогают найти своеобразные «ключи» к построению музыкальной фразеологии – естественной и живой. Что бывает не так уж часто в исполнении ребёнком классического музыкального репертуара.

Но, пожалуй, самым ценным в исполнительском формировании начинающего пианиста в современном репертуаре, является интерпретационное формотворчество. Именно в произведениях современных авторов, как правило, нет достаточно жестких и регламентирующих авторских указаний в этом плане и ребёнок самостоятельно «лепит» форму – протяжённость мелодических линий, количество, качество и величину цезур-дыханий, контрастность разделов или сквозное развитие музыкальной мысли, динамические и смысловые кульминации – всё это в совместной работе с учителем развивает в ребёнке самостоятельность, поисковую активность, желание творчества, способность аргументировано защищать свою позицию.

Необходимо также отметить, что помимо перечисленных художественных достоинств и методических показаний, у этих пьес необычайно широкое «интерпретационное поле» (в сравнении, скажем с полифоническими произведениями барочного стиля или с крупной формой венских классиков). Во многих случаях, юный пианист, исполняя музыку современных авторов, чувствует себя свободнее в плане выбора темпа, штрихов, фразировки, формообразования, динамики и т.д. То есть, он исполняет именно так, как он сам чувствует и понимает эту музыку. Педагог здесь может немного «отойти в сторону», особенно на заключительном этапе изучения пьесы, и предоставить своему ученику возможность «играть от себя», от первого лица. Таким образом, в этом репертуаре формируются исполнительски-интерпретационные умения юного пианиста, и, шире – его творческие личностные качества.

Заключение

Ещё раз подчеркнём, что выбор нового учебно-музыкального репертуара, расширение его границ – это не просто методическая необходимость педагогической профессии. Это своеобразный индикатор творческого потенциала педагога-музыканта. Ведь креативность – «это творческие возможности (способности) человека, которые могут проявляться в мышлении, чувствах, общении, отдельных видах деятельности, характеризовать личность в целом и/или

ее отдельной стороны, продукты деятельности, процессе их создания» [3, с. 192]. Таким образом, деятельность по расширению музыкального репертуара – жизненно необходима как ученику, так и его педагогу. Ведь в современном музыкальном образовании востребован специалист не только хорошо оснащенный теоретически и грамотно разбирающийся в профессиональных вопросах, но и умеющий принимать нестандартные решения во всех сферах своей профессиональной деятельности. Нестандартность – это неперемное условие музыкального исполнительства. Именно это делает педагога-музыканта индивидуальным, неповторимым, артистичным.

Профессиональная деятельность педагога-музыканта имеет в своей основе ценностную природу, раскрывающую нравственные, эстетические, мировоззренческие качества взаимодействия личности с окружающим миром. Должна быть потребность всегда «раздвигать» эти рамки окружающего мира. Выбор и качество учебно-музыкального репертуара – это один из инструментов, рычагов расширения музыкального мира ребёнка. Мы верим, что это именно тот рычаг и та точка опоры, способная перевернуть мироощущение начинающего музыканта и сделать его творческой личностью. Без современных музыкальных интонаций, гармоний, форм невозможно существование в нашем быстро меняющемся мире.

Сущность музыкального образования всех уровней определяется пониманием единства как познавательной, так и созидающе-творческой деятельности, а также специфических особенностей музыкального искусства, в «диалоговые» взаимоотношения с которым вступает субъект музыкально-педагогического пространства. Творческая деятельность педагога-музыканта по выбору современного репертуара в инструментальном классе объединяет диагностическую, содержательную, процессуальную, результативную и прогностическую стороны профессиональной деятельности в данном контексте и учитывает социально-культурные, профессионально-технологические, интеллектуально-личностные особенности учащегося.

Литература

1. Драч Г.В., Штомпель О.М., Штомпель Л.А., Королев В.К. Культурология: учебник для вузов. СПб.: ПИТЕР, 2010. 200 с.
2. Малюков А.Н. Психология переживания и художественного развития личности. Дубна: Феникс, 1999. 256 с.
3. Современный психологический словарь / сост. и общ. ред. Б.Г. Мещеряков, В.П. Зинченко. Москва: АСТ; СПб.: Прайм-Еврознак, 2007. 490 с.
4. Сунь Юй Ян. Освоение русской музыкальной культуры иностранными студентами в музыкально-образовательном процессе педагогического ВУЗа: автореф. дис. канд. пед. наук. Воронеж, 2018. 24 с.
5. Фортепианная музыка для детей и юношества. Пьесы современных композиторов. Выпуск 11 [Нотное издание] / Редактор-составитель М. Гамбарян. М., Музыка, 1988 г. 81 с.
6. Шоган В.В. Приемы эмоционально-художественного воздействия на уроках истории / Искусство – фактор эмоционально-нравственного развития школьников. Москва, 1986. С. 92-108.

Корноухов Михаил Дмитриевич. E-mail: sobaka.mk@mail.ru

Кан Юньюй. E-mail: mail@herzen.spb.ru

Дата поступления 08.04.2019

Дата принятия к публикации 10.06.2019

**WORKS OF CONTEMPORARY RUSSIAN COMPOSERS IN THE REPERTOIRE OF
THE PIANO CLASS OF MUSIC SCHOOLS IN CHINA**

DOI: 10.25629/HC.2019.06.07

Kornoukhov Mikhail¹, Kang Yunyu²

¹Pushkin Leningrad State University

²Institute of music, theater and choreography of RSPU A. I. Herzen
Russia, St. Petersburg

Abstract. The article considers the problem of expanding the musical repertoire of academic piano classes of the music schools of modern China, proposed in this context, more qualitative acquaintance with the works of contemporary Russian composers. Modern plays, according to the authors, are the best musical genre in which the young pianist's performance and interpretation skills are formed, and, in general, creative personal qualities.

Keywords: musical and educational repertoire, piano class, Chinese music schools, music of modern Russian composers.

Kornoukhov Mikhail. E-mail: sobaka.mk@mail.ru

Kang Yunyu. E-mail: mail@herzen.spb.ru

Date of receipt 08.04.2019

Date of acceptance 10.06.2019