

УДК 37

DOI: 10.34670/AR.2021.77.49.010

## К вопросу о формировании импровизационно-композиторских умений в классах фортепиано в России и в Китае

**Цуй Сяохань**

Аспирант,  
кафедра музыкального образования и воспитания,  
Институт музыки, театра и хореографии,  
Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,  
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. Реки Мойки, 48;  
e-mail: userqwerty2504@gmail.com

### Аннотация

Вопросы творческого развития студентов-музыкантов всегда являются достаточно актуальными для современной педагогики. Особенно значимыми они являются при обучении студентов из КНР в музыкальных учебных заведениях Российской Федерации. Особенности менталитета китайских студентов, возможности восприятия ими европейской и русской музыкальной культуры, принятие новых методов совершенствования своего профессионального мастерства делают насущным поиск путей оптимизации музыкально-педагогического процесса. Одним из методов, способствующих творческому развитию в классе фортепиано, улучшению понимания музыкального языка, развитию навыка «говорить» на этом языке является воспитание композиторских и импровизаторских навыков студентов-пианистов из Китая. Изучение российской и китайской педагогической литературе по этому направлению подтверждает необходимость разработки этой темы. Существует некоторое количество научной и учебно-методической литературы, изданной российскими исследователями. Но она ориентирована или на работу с детьми, развитие их творческих и пианистических способностей, или на работу с начинающими композиторами разной степени подготовленности. Среди китайской научной и учебно-методической литературы нами не обнаружен ни один автор, который бы посвятил работы этой теме, ни одно издание, которое раскрывало бы какие-то ракурсы этой темы. В связи с этим автор, рассматривая в настоящей статье наиболее значимые предпосылки, предлагает собственную концепцию развития композиторско-импровизаторских навыков в классе фортепиано. Предлагаемая концепция учитывает как российский опыт в области обучения композиции и развития творческих навыков в классе фортепиано, так и особенности китайского менталитета, китайской культуры. В опубликованных ранее автором статьях изложены наиболее важные аспекты развития как импровизаторских, так и композиторских умений, необходимых для развития творческих и интерпретаторских умений студентов из КНР в классе фортепиано. В настоящей статье изложен концептуальный подход, который в настоящее время проходит экспериментально-педагогическую апробацию в музыкальных учебных заведениях в России и в Китае.

**Для цитирования в научных исследованиях**

Цуй Сяохань. К вопросу о формировании импровизационно-композиторских умений в классах фортепиано в России и в Китае // Педагогический журнал. 2021. Т. 11. № 3А. С. 40-47. DOI: 10.34670/AR.2021.77.49.010

**Ключевые слова**

Композиция и импровизация, педагогический процесс, класс фортепиано, музыкальная педагогика, методы обучения.

**Введение**

Изучение данного аспекта исследования существенно затруднено отсутствием информации в открытом доступе. И теоретикам, и практикам фортепианного искусства совершенно очевидны недостатки в этой сфере: отсутствие сколько-нибудь целостной методики, направленной на развитие импровизационно-композиторских способностей обучающихся. Между тем это одно из важнейших направлений, которое не только позволяет расширить творческие, музыкантские возможности пианистов, их умение понимать изучаемые и исполняемые музыкальные произведения с точки зрения «как это сделано», но и увеличить потенциальные возможности их дальнейшего трудоустройства. Особую **актуальность** этому направлению исследования придает отсутствие научной и методической литературы в современном Китае и необходимость внедрения названных умений в педагогический процесс во всех музыкальных учебных заведениях КНР.

**Основное содержание**

Рассмотрим наиболее значимые составляющие, которые можно положить в основу подхода к формированию композиторско-импровизационных умений в классе фортепиано.

Одним из образцов, который вдохновляет на создание методик, способствующих улучшению методической базы фортепианной педагогики и говорящих о необходимости и возможности соединения западных и восточных традиций, является творчество Дин Шан Де (Ding Shangde) (У На, 2009).

Композитору и пианисту Дин Шан Дэ выпала уникальная судьба. В его музыкальном образовании слились влияния Сяо Юмэя, Хуан Цзы, А. Н. Черепнина, Б. С. Захарова, В. Г. Шушлина, а также воздействия уроков Н. Буланже, Т. Обена, Н. Галлона, консультаций О. Мессиаана, А. Корто, А. Онеггера. Наследие Дин Шан Дэ не очень велико – 36 опусов, многие из которых пропали в годы «культурной революции», тем не менее разнообразие жанров и форм в его фортепианной музыке показывают удачное соединение русского, европейского композиторского опыта и китайской национальной традиции, которая опирается именно на китайский музыкальный языковой код и, соответственно, вызывает эмоциональный отклик именно у китайских слушателей. В ранние годы композитор создал несколько произведений в жанре транскрипции народной музыки для фортепиано. Это оба Танца Синьцзян (первый — 1950 г., соч.6 и второй — 1955 г., соч.11), а также последнее сочинение Дин Шан Дэ – Три фортепианные пьесы. (1992 г., соч.36). Нужно отметить, что этот жанр продолжает развиваться. Об этом, в частности, говорят публикации последних лет, например: Дэй Бэйшэн [Дэй Бэйшэн, 2007] «Искусство переложения китайской традиционной музыки для фортепиано...». Кроме

того, Дин Шан Дэ писал фортепианную музыку для детей и юношества. Он писал, что «с помощью музыкального образования можно воспитывать благородство детей и развивать их индивидуальность» [цит. по: Дай Пэнхай, 1993].

Но музыкальный стиль композитора позволяет утверждать, что он не только развивал музыкальное восприятие китайских детей на основе национальной музыкальной традиции, но и закладывал основы понимания русской, европейской и мировой музыкальной культуры. Нужно также отметить, что талант Дин Шан Дэ проявляется и в особом отношении к художественным творениям, как пути к познанию гармонии. Дин Шан Дэ придавая особое значение простоте, скромности, благородству, создавал особую духовную атмосферу, особое духовное пространство красоты и гармонии.

Приемы его композиции рассматривались в статьях и методических работах самого пианиста-композитора и его последователей. Нужно отметить их значимость для педагогической работы и особенно применительно к приобретению композиторских навыков в классе фортепиано. Например, обсуждая проблемы тематизма, Дин Шан Дэ напоминает о достаточно известных принципах, например, о соответствии темы настроению и содержанию произведения. Кроме того, упоминает об использовании секвенций (восходящих, нисходящих, точных, сокращенных) в темах и их взаимосвязи с характером фортепианных миниатюр и придания им цельности и яркости.

Европейское музыкальное воспитание композитора проявилось в его пристальном внимании к гармонии, гармоническом сопровождении создаваемых или аранжируемых мелодий. Причем гармонизация китайских мелодий не должна опираться на европейские принципы с традиционным кадансированием, но на уменьшенные гармонии, и четырех-, пяти-, шестизвучные европейские аккорды терцового строения, которые придают мелодии более яркий национальный характер. И хотя природа китайской музыки линейна (в старых китайских учениях европейское понятие гармонии отсутствует) композитор находит аналогии европейским учением о гармонии с китайскими национальными созвучиями. При этом композитор рекомендует в гармониях применять и неаккордовые звуки, диссонансы, наложения мажорного и минорного трезвучий, наложения тональностей

Особо хочется отметить внимание Дин Шан Дэ к полифонии, рассматривая ее как главный и всегда современный композиторский «приём», имеющий особое значение «при создании произведений в китайском национальном стиле».

С одной стороны, такое высказывание может показаться достаточно традиционным, однако, рассматривая педагогическую направленность создаваемых трудов, Дин Шан Дэ вероятно, счел разумным повторить своим ученикам непреложные истины, которые он почерпнул, обучаясь и консультируясь у известных российских и европейских композиторов, музыкантов, педагогов.

Таким образом, композиторское и педагогическое методическое творчество Дин Шан Дэ показывает нам возможность обучения навыкам композиции на основе соединения русских и европейских традиций с одной стороны и национальных китайских – с другой.

Рассмотрим наиболее интересные и полезные для нашего исследования труды российских ученых.

По словам Янь Цзянань: «В консерваториях Китая обучение композиции во многом основано на базе советского образования. ... Вообще, в 1960-х годах на китайский язык были переведены многие учебники советских исследователей» [Янь Цзянань, www].

Теоретическое осмысление композиторского творчества в России представлено целой серией научных трудов. Среди них надо, прежде всего, назвать первый учебник по композиции,

изданный в России: «Начальный курс практической композиции», написанный М. Ф. Гнесиным [Гнесин М.Ф. , 1941]. Работа предназначалась для обучения и самообучения музыкантов, которые хотят заниматься сочинением музыки, но не обладают необходимыми знаниями по гармонии, полифонии и музыкальной форме, а также для педагогов, которые готовы им в этом помочь.

Семь разделов этого пособия должны помочь музыканту овладеть начальными навыками в сочинении музыки.

И хотя это первый учебник, посвященный обучению композиции, написанный в СССР, более 80 лет назад, тем не менее он интересен до сих пор и российским, и китайским музыкантам.

Наиболее интересной для студентов из КНР оказывается та часть учебного пособия «Общепедагогические проблемы в применении к преподаванию практической композиции», в которой говорится о роли преподавателя в обучении композиции, необходимо оказывать морально-психологическую поддержку учащимся; о «недостатках» в сочинениях учащихся и возможностях для превращения их в достоинства и о серьезном отношении к пианистической подготовке молодых композиторов и внимательному аналитическому изучению фортепианной литературы. С точки зрения профессионального обучения композиции, данное учебное пособие, нельзя рассматривать, как метод перехода к самостоятельному композиторскому творчеству. Но, если говорить о композиции как способе обдумывания и записи собственных музыкальных произведений, то в некоторых частях этот учебник можно рекомендовать китайским студентам для обучения навыкам композиции в классе фортепиано.

В этом же блоке научных исследований, посвященных приемам композиции, нельзя не назвать учебное пособие новосибирского композитора А. Ф. Мурова «Практические советы начинающим композиторам» (А. Ф. Муров, 1989). Это учебное пособие больше всего подходит для практического обучения композиции в классе фортепиано. Оно адресовано ученикам старших классов музыкальных школ и студентам музыкальных училищ. То есть вполне пригодно для начинающих обучение композиции ученикам старших классов студий и школ и студентов бакалавриата музыкальных отделений высших учебных заведений. Нам очень близко, что целями занятий композицией А. Ф. Муров считает осознание эмоциональной и характеристической ценности музыки; постижение логики музыкальных (в том числе собственных) произведений; знакомство со структурными законами произведений, активное развитие внутреннего слуха, повышение общей культуры учащихся [Муров, 1989].

Помимо чисто музыкантских, композиторских принципов учебное пособие Мурова учитывает и общепедагогические и дидактические принципы: движение от простого к сложному, максимальное разнообразие в заданиях и их выполнении, нецелесообразность требования от автора на начальной стадии неповторимости, оригинальности и своеобразия его сочинений, так как «для этого у него пока еще недостаточно ни опыта, ни умения» (А. Ф. Муров, 1989). Думается, что последнее пожелание педагога и композитора наиболее близко нашим принципам соединения принципов фортепианного исполнительства и обучения композиции и импровизации в классе фортепиано для развития творческого мышления, постижения основ музыкального языка произведений и развития у китайских студентов особого творческого музыкально-композиторского отношения к искусству.

В числе составляющих предложенной нами концепции решения проблем в китайском музыкальном образовании входят «Проблемы воспитания преподавателей, обучающихся студентов композиции».

В этом блоке интересным и важным для китайских студентов, овладевающих импровизационно-композиторским искусством, является исследование О. А. Евлахова под названием «Проблемы воспитания композитора». Это – основательная работа, адресованная преподавателям консерватории, обучающихся студентов композиции. Она написана на основе композиторского и педагогического опыта как самого автора, так и преподавателей кафедры композиции Санкт-Петербургский (Ленинградской) государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Для нашего исследования интересна критика Евлаховым М. Ф. Гнесина, в частности, его методики сочинения мелодий по заданным педагогом гармоническим построениям. Нам представляется, что с точки зрения становления профессионального композиторского творчества такая критика верна, но как мы говорили, использование этого метода для активизации композиторского начала китайских студентов в классе фортепиано такой подход может быть полезен. Очень интересны для нас высказывания О. А. Евлахова о необходимости интонационного обогащения музыкального языка в опоре на «народную интонацию», из которой, по мнению Евлахова, впоследствии складывается творческий процесс становления композитора. Думается, что приведенное выше высказывание нужно взять на вооружение каждому молодому композитору, каждому пианисту, который хочет развить свое творческое мышление в исполнительской и музыкально-композиторской деятельности.

**Наша концепция** педагогического взаимоотношения со студентами из КНР в классе фортепиано: важен не только результат композиторской деятельности, но сам творческого освоения музыкального материала, сочетающий российские и европейские достижения в области освоения интонации, мелодии, гармонии, ритма, фактуры, методов преподавания и национальные особенности менталитета и музыкального языка Китая.

Однако китайская музыкальная культура тесно связана и с философией, и поэзией, и танцем. Поэтому соединение европейской и китайской традиции требует синтеза и с танцевальной музыкальной культурой. Только через такое единство прийти и к активизации творческого мышления и к умению сочинять и импровизировать не только в стиле венских классиков, но в сочетании стилей и направлений русской, европейской и китайской музыки.

В нашей концепции педагогического взаимодействия со студентами-пианистами, занимающимися импровизационно-композиторской работой, «Развитое творческое мышление» выступает как основа деятельности.

Особый интерес для развития композиционно-импровизаторских навыков представляют труды, нацеленные на **понимание студентами народной музыки и ее истоков как основы импровизации и композиции.**

Не перечисляя все работы в этом направлении, приведем высказывание А. И. Хачатуряна, который говорил: «Не представляю себе композитора, который бы не хранил в своей памяти сотни народных мелодий! Если же композитор прикрывает обращением к фольклору отсутствие мастерства, воображения, мелодической изобретательности, вряд ли он может называться творцом! <...>» (Московская консерватория, 1991). По нашему мнению, Хачатурян – один из тех композиторов, которому удалось в полной мере в своем творчестве соединить тональную систему европейской музыки с ладовыми структурами восточной (армянской) музыкальной культуры. Такое же отношение к музыкальной культуре А.И. Хачатурян воспитывал и в своих учениках.

В связи со сложившейся ситуацией в музыкальном образовании Китая и требованиями ее пересмотра **мы предлагаем следующую концепцию** решения проблемы:

1. Развитие творческого мышления – основа фортепианно-композиторской деятельности.

2. Воспитание преподавателей, обучающихся студентов-пианистов композиции.
3. Совмещение фортепианного исполнительства и импровизационно-композиторской деятельности в классе фортепиано.
4. Понимание необходимости изучения национальной, русской и европейской музыки как основы импровизации и композиции.

Необходимость и возможность использования названной концепции демонстрирует международно-известный пианист и композитор Дин Шан Дэ, Чен Занг, Ань Тяньсю и ряд других пианистов Китая.

Существующие методы музыкального образования и фортепианной педагогики в современном Китае показывают как достоинства, так и недостатки существующего фортепианного обучения. С одной стороны, можно наблюдать высокий уровень исполнительского мастерства пианистов-исполнителей, о котором свидетельствуют многочисленные победы исполнителей из КНР на различных престижных международных конкурсах (Чен Занг - II место XVII международного конкурса имени Р. Шумана в Цвикау, Ань Тяньсю - IV премия и диплом XVI Международного конкурса имени П. И. Чайковского в Москве и др.), с другой – существует целый ряд проблем и противоречий, которые замедляют развитие фортепианной педагогики в Китае, ее творческой интерпретаторской направленности

## Выводы

Концепция педагогического взаимодействия со студентами-пианистами, занимающимися импровизацией и композицией, строится на совмещении педагогики фортепианного исполнительства и импровизационно-композиторской деятельности. Однако мы не обнаружили ни одного исследования по комплексному подходу к развитию импровизационно-композиторских способностей и умений музыкантов любого исполнительского профиля: пианистов, духовиков, струнников ни в России, нив Китае.

Тем не менее, такая методика необходима и она должна строиться на основе названных положений, таких как развитие творческого мышления, как основы фортепианно-композиторской деятельности; воспитание преподавателей, обучающихся студентов-пианистов композиции; совмещение фортепианного исполнительства и импровизационно-композиторской деятельности в классе фортепиано; понимание необходимости изучения национальной, русской и европейской музыки как основы импровизации и композиции при этом необходимо обязательно учитывать особенности китайской культуры и менталитета китайских студентов (единство, комплексность восприятия искусства, гармонию с миром, а также обогащение души, самосовершенствование, воспитание добродетели и нормативное поведение).

## Библиография

1. Гнесин М.Ф. Начальный курс практической композиции. - Музгиз. - 1941.- 206 с.
2. Дай Пэнхай. Музыкально-хронологические таблицы - музыкальная жизнь Дин Шан Дэ. Пекин, Издательство Центральной консерватории. 1993, 178 с. )
3. Дэй Бэйшэн (Dai Baisheng) «Искусство переложения китайской традиционной музыки для фортепиано...» //Периодическое издание Шэньянской консерватории №3 1999; 4 тома Избранных произведений из китайской народной музыки lkz ajhntgbfyj (Selection from Chinese Classical Music for piano.) редакторы Вэй Тинге (Wei Tingge), Ли Миньгун (Li Mingjun), Ксю Мин (Xu Min) Издательство ШиДайВенЮ (ShiDaiWenYi Publishing House) – первое издание 1995, второе - 2007 г - 603 с.

4. Московская консерватория (1966-1991). Автор, сост. и ред. Г.А. Прибегина. - М.: Музыка, 1991. - 240 с. [91], с. 161.
5. Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова". Информация об описании образовательной программы. Основная образовательная программа в области искусств по специальности 53.02.03 «Инструментальное исполнительство» (по видам инструментов). URL: [https://www.conservatory.ru/sveden/education/educationDocs\\_\(дата\\_обращения:\\_20.05.2021\)](https://www.conservatory.ru/sveden/education/educationDocs_(дата_обращения:_20.05.2021))
6. Практические советы начинающим композиторам : Учеб. пособие / А. Ф. Муров; Новосиб. гос. консерватория им. М. И. Глинки. - Новосибирск : Б. и., 1989. - 51,[2] с.
7. У На. Фортепианная музыка Дин Шан Дэ: сопряжение китайской национальной традиции с современными приемами европейского письма : автореферат диссертации на соискание ученой степени к. иск. : специальность 17.00.02 <Музыкальное искусство> / У На ; [С.-Петерб. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова]. - Санкт-Петербург, 2009. - 23 с.
8. Чень Го. Проблемы подготовки учебных планов для факультетов музыки педагогических университетов Китая. URL: <https://nauka-pedagogika.com/pedagogika-13-00-02/dissertaciya-problemy-razrabotki-uchebnyh-planov-dlya-fakultetov-muzyki-pedagogicheskikh-universitetov-kitaya> (дата обращения: 20.05.2021)
9. Янь Цзянань. Обучение композиции: Аргентина и Китай. URL: <https://www.remusik.org/magazine/articles-20201006> (дата обращения: 20.07.2021).

## **On the question of the formation of improvisational and compositional skills in piano classes in Russia and China**

**Xiaohan Cui**

Post-graduate student,  
Department of Music Education and Upbringing,  
Institute of Music, Theater and Choreography,  
Herzen State Pedagogical University of Russia,  
191186, 48, nab. Moika River, Saint Petersburg, Russian Federation;  
e-mail: userqwerty2504@gmail.com

### **Abstract**

The issues of creative development of musical students are always quite relevant for modern pedagogy. They are especially important when teaching students from the People's Republic of China in music educational institutions of the Russian Federation. The peculiarities of the mentality of Chinese students, the possibilities of their perception of European and Russian musical culture, the adoption of new methods of improving their professional skills make it urgent to find ways to optimize the musical and pedagogical process. One of the methods that promote creative development in the piano class, improve the understanding of the musical language, develop the ability to "speak" in this language is the education of composing and improvising skills of piano students from China. The study of Russian and Chinese pedagogical literature in this area confirms the need to develop this topic. There is a certain amount of scientific and educational literature published by Russian researchers. But it is focused either on working with children, developing their creative and pianistic abilities, or on working with novice composers of different degrees of preparation. Among the Chinese scientific and educational literature, we have not found a single author who would devote his work to this topic, nor a single publication that would reveal any angles of this topic. In this regard, the author, considering the most significant prerequisites in this article, offers his own concept of the development of compositional and improvisational skills in the piano

Xiaohan Cui

class. The proposed concept takes into account both the Russian experience in the field of teaching composition and developing creative skills in the piano class, as well as the peculiarities of the Chinese mentality and Chinese culture. The articles published earlier by the author describe the most important aspects of the development of both improvisational and compositional skills necessary for the development of creative and interpretive skills of students from China in the piano class. This article presents a conceptual approach that is currently undergoing experimental and pedagogical testing in music educational institutions in Russia and China.

### For citation

Cui Xiaohan (2021) K voprosu o formirovanii improvizatsionno-kompozitorskikh umenii v klassakh fortepiano v Rossii i v Kitae [On the formation of improvisational and compositional skills in piano classes in Russia and China]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 11 (3A), pp. 40-47. DOI: 10.34670/AR.2021.77.49.010

### Keywords

Composition and improvisation, pedagogical process, piano class, music pedagogy, teaching methods.

## References

1. Gnesin M. F. The initial course of practical composition. - Muzgiz. - 1941. - 206 p.
2. Dai Penghai. Musical and chronological tables - the musical life of Ding Shan De. Beijing, Central Conservatory Publishing House. 1993, 178 p.)
3. Dai Baisheng "The Art of transcribing Chinese traditional music for piano..." // Periodical of the Shenyang Conservatory No. 3 1999; 4 volumes of Selected works from Chinese folk music lkz ajhntgbfyj (Selection from Chinese Classical Music for piano.) editors Wei Tingge, Li Mingjun, Xu Min ShiDaiWenYi Publishing House (ShiDaiWenYi Publishing House) - first edition 1995, second-2007 - 603 p.
4. Moscow Conservatory (1966-1991). Author, comp. and ed. by G. A. Pryzhin. - M.: Music, 1991. - 240 p. [91], p. 161.
5. Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "St. Petersburg State Conservatory named after N. A. Rimsky-Korsakov". Information about the description of the educational program. The main educational program in the field of arts in the specialty 53.02.03 "Instrumental performance" (by types of instruments). UURL: <https://www.conservatory.ru/sveden/education/educationDocs> (accessed: 20.05.2021)
6. Practical tips for novice composers : Textbook / A. F. Murov; Novosibirsk State Conservatory named after M. I. Glinka. - Novosibirsk : B. I., 1989. - 51, [2] p.
7. U Na. Ding Shang De piano music: combining the Chinese national tradition with modern techniques of European writing: abstract of the dissertation for the degree of Candidate of Science: specialty 17.00.02 <Musical Art> / Y On; [P.- St. Petersburg State Conservatory named after N. A. Rimsky-Korsakov]. - St. Petersburg, 2009. - 23 p.
8. Chen Guo. Problems of preparing curricula for music faculties of pedagogical universities in China. URL: <https://nauka-pedagogika.com/pedagogika-13-00-02/dissertaciya-problemy-razrabotki-uchebnyh-planov-dlya-fakultetov-muzyki-pedagogicheskikh-universitetov-kitaya> (accessed: 20.05.2021)
9. Yan Jianan. Composition training: Argentina and China. URL: <https://www.remusik.org/magazine/articles-20201006> (accessed: 20.07.2021).