

УДК 378

DOI: 10.34670/AR.2023.37.28.020

Значение педагогических принципов Г.Г. Нейгауза для китайских музыкантов

Янь Кай

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

Аннотация

В настоящее время в высшем музыкально-педагогическом образовании Китая происходят изменения, и процесс интеграции с российскими педагогами в подготовке музыкантов-исполнителей усиливается. Традиции русской фортепианной школы славятся своей обширной теоретической и практической базой, которая служит фундаментом для развития системы подготовки музыкантов. В данной статье анализируется развитие китайской фортепианной музыки в XX столетии. Несмотря на сложные социальные условия, творческая активность композиторов продолжала развиваться на протяжении всего столетия, отражая социально-политические изменения. Важным фактором в становлении китайской фортепианной культуры стал педагогический вклад советского композитора Г.Г. Нейгауза, работы которого способствовали становлению национальной специфики в китайской фортепианной музыке. В прошлом китайские композиторы лишь копировали стиль западных произведений, однако впоследствии стали отходить от этого. Важнейшее произведение Г.Г. Нейгауза называется «Об искусстве фортепианной игры». Оно оказало влияние на деятельность многих китайских композиторов и педагогов, которые стали строить свою педагогическую работу, основываясь на его принципах. Китайские последователи Г.Г. Нейгауза уделяют особое внимание художественной выразительности исполнения и сохранению первоначального замысла композитора. Труд «Об искусстве фортепианной игры» внес заметный вклад в развитие китайской фортепианной педагогики.

Для цитирования в научных исследованиях

Янь Кай. Значение педагогических принципов Г.Г. Нейгауза для китайских музыкантов // Педагогический журнал. 2023. Т. 13. № 9А. С. 159-165. DOI: 10.34670/AR.2023.37.28.020

Ключевые слова

Методика, фортепианное искусство, педагогическая деятельность, фортепианная школа, национальные традиции.

Введение

В настоящее время в высшем музыкально-педагогическом образовании Китая происходят изменения, и процесс интеграции с российскими педагогами в подготовке музыкантов-исполнителей усиливается [Аврамова, 2012, 4]. Традиции русской фортепианной школы славятся своей обширной теоретической и практической базой, которая служит фундаментом для развития системы подготовки музыкантов. В наследии российского музыкального образования особое значение придается методикам, соответствующим разнообразным сферам музыкальной деятельности, включая исполнительское и педагогическое искусство, а также музыкальную теорию. Изучение российских подходов в области анализа исполнения и преподавания музыки считается приоритетной задачей в процессе подготовки музыкантов в Китае.

Основная часть

Процесс интеграции академического искусства в китайскую культуру в XX веке имел собственные черты, сложные и уникальные. В 1950-х годах Китай стремился обогатить теоретическую базу подготовки пианистов, распространяя методические работы российских педагогов. Это было связано с тем, что в тот период в Китае началось строительство социалистического общества, что потребовало плотного сотрудничества с Советским Союзом не только в области политики и экономики, но также и в таких сферах, как культура, искусство, образование. Приглашались советские педагоги для обучения китайских студентов, лучшие студенты отправлялись на учебу в СССР, переводились учебники, а также учебные и учебно-методические пособия с русского языка на китайский. В это время труд Г.Г. Нейгауза «Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога» приобрел особую значимость для китайских педагогов. Он стал обязательным для изучения всеми музыкантами. Работа Г.Г. Нейгауза включает в себя принципы фортепианной игры и демонстрирует взаимосвязь музыкального мышления исполнителя с механизмом исполнения. Китайская методика обучения игре на фортепиано сложилась во-многом под влиянием российских музыкально-педагогических традиций, которые были успешно адаптированы к особенностям местной культуры.

Через десять лет отношения между странами ухудшились, что также сказалось на влиянии русской музыки на китайскую культуру. Советские педагоги были вынуждены покинуть Китай, однако, благодаря работе Г.Г. Нейгауза, в той или иной степени традиции русской фортепианной школы продолжали влиять на процесс обучения пианистов. В это время на основе сочетания китайской и русской традиции возникла целая плеяда талантливых исполнителей и композиторов китайского происхождения. Среди них можно назвать таких, как Ван Цзянчжун, Лао Чжичен, Сяо Шусян и т.д. Их работы дают возможность продемонстрировать специфику интеграции академического искусства и традиционной музыки.

Советская музыкальная школа унаследовала традиции русской музыкальной школы, которая подарила миру таких гениальных композиторов как П. И. Чайковский, М. И. Глинка, Н. И. Римский-Корсаков и др. Г.Г. Нейгауз был представителем русской культуры, он помогал будущим исполнителям точнее понять и прочувствовать художественный смысл в музыкальных фортепианных произведениях.

Метод обучения, называемый «комплексным», стал основным в развитии ученических навыков при определении художественного образа и изучении музыкальных форм. Работа

исполнителя над художественным образом возможна только на основе осмысления структуры произведения. Этот метод предполагал анализ как общей структуры, так и отдельно взятых деталей произведения. Музыкальное произведение должно восприниматься как единое целое, а не как совокупность отдельно взятых элементов. Параллельно с этим студенты изучали основы теории музыки. Педагог класса фортепиано «должен быть одновременно и историком музыки, и теоретиком, учителем сольфеджио, гармонии, контрапункта и игры на фортепиано» [Кременштейн, 1984, 56].

Анализ музыкального произведения способствует глубокому пониманию его сути, выразительных средств и интонационных особенностей, которые заложены в композиторском замысле и обоснованы творческой концепции. Понимание художественного образа влияет на процесс преподавания и обучения, внедряя комплексный подход в методику музыкального образования. Это способствует развитию у будущих пианистов навыков осмысленного запоминания и помогает избежать механического заучивания [Нейгауз, 1961]. Точное воспроизведение музыки на основе русских пианистических традиций свидетельствует о высокой интеллектуальной активности исполнителя фортепианного произведения.

Большинство принципов, разработанных Г.Г. Нейгаузом, были успешно адаптированы китайской фортепианной культурой и сочетались с национальным мировоззрением и китайской музыкальной традицией. Один из выдающихся представителей этой фортепианной школы – Чжао Сяошен, современный пианист, композитор и профессор Шанхайской консерватории, наиболее эффективно применил «нейгаузовские принципы» для развития слуха пианиста и техники музыкального анализа в собственном композиторском творчестве, а также при над произведениями И. С. Баха, В. А. Моцарта, Л. В. Бетховена [Чжоу Чжэнмао, 2008].

Внедрение принципов русской фортепианной школы неизбежно приводит к преодолению межкультурных барьеров, ведь культура России и Китая обладает большим количеством различий во многих областях, включая, в том числе, китайское музыкальное образование. Об этом пишет С. Хэн: «В Китае не сложились единые методические принципы и отсутствуют программы, учебные планы, нацеленные на конечный результат образования. В одних случаях педагоги самостоятельно разрабатывают методики обучения студентов, в других ориентируются на старые европейские подходы, например, метод пальцевой игры при неподвижных руках. Немало преподавателей ограничивают репертуар студентов лишь упражнениями и этюдами, развивая учеников лишь технически» [Се Хэн, 2016, 111].

Проблема культурных барьеров существует и в настоящее время. Пока, в обозримом будущем достаточно сложно ожидать их окончательного преодоления. Однако, чтобы уменьшить эти барьеры, важен непосредственный контакт между двумя культурами. Необходимо чаще отправлять китайских студентов учиться в Россию фортепианному исполнительству, а также приглашать в китайские консерватории не только российских педагогов, но и китайских выпускников российских высших учебных заведений. Для более массового обмена опытом также нужно проводить мастер-классы и публичные уроки ведущих российских пианистов и преподавателей фортепианного искусства.

Китайские педагоги внесли вклад в дело формирования исполнительства на фортепиано в своей стране. К ним относится Дэн Чжаойи: «Раз музыка есть звук, то главной заботой любого исполнителя является работа над звуком. Но часто забота о технике в узком смысле, то есть беглости вытесняет важнейшую заботу о звуке» [Нейгауз, 1988, 54]. Дэн Чжаойи (род. в 1940) – более 30 лет преподавал в консерватории. В 2006 году Д. Чжаойи был инициатором создания «Китайского международного конкурса фортепианных концертов в Шэньчжэне» при

поддержке муниципального правительства. Его ученики, такие как Чен Са, Ли Юнди, Чжан Хаочен и другие, регулярно участвовали и побеждали на престижных международных конкурсах. Дэн Чжаойи стал выдающимся преподавателем фортепиано в Китае. Его работы, направленные на юных пианистов, такие как «Обучение игре на фортепиано для детей» и «Базовый курс для фортепиано» дают подробное описание фортепианной техники и основ эмоциональной выразительности исполнения. Благодаря этому они заслужено считаются актуальными для развития национального фортепианного искусства. Дэн Чжаойи разработал схему тренировок для рук и пальцев пианиста и представил комплекс уроков с упражнениями, которые эффективно помогают детям в развитии пианистических навыков с самого раннего возраста при условии прилежания и упорного труда.

В своей работе Дэн Чжаойи уделил большое внимание технике исполнения, которая включает в себя беглость пальцев, работу над звуком, артикуляцию, и художественной структуре музыкального произведения. Эти аспекты основаны на тренировке рук и пальцев пианиста. Дэн Чжаойи утверждал, что в музыкальном исполнении ключевым элементом является техника интерпретации. «Пение на фортепиано» исполнителем производится только в эмоциональном порыве при передаче смысла музыкального произведения [Янь Кай, Лежнева, 2021, 211].

Интегративный подход проявляется в работе Ню Яцяня «Фортепианная педагогика России и Китая: интегративный подход» [Ню Яцянь, 2009, 19]. Ню Яцянь, анализируя российский и китайский опыт преподавания, пришел к выводу о целесообразности внедрения передовых, эффективных приемов и техник разных фортепианных исполнительских школ. В своей работе он объединил все эти приемы в единую педагогическую методику. Важно отметить, что Ню Яцянь разрабатывает свою методику, основываясь на базовых принципах Г.Г. Нейгауза, которые включают в себя художественное исполнение на основе анализа содержания и осмысленного интонирования. Согласно мнению Ню Яцяня, репертуар студента должен включать произведения высокого исполнительского уровня и художественно-эстетической ценности. Это не только более эффективно развивает фортепианную технику студента, но также и с большей степенью вероятности способствует повышению художественного вкуса обучающегося.

Важным аспектом в музыкальной педагогике является принцип творчества, который развивает инновационный потенциал студента, стимулируя его к самостоятельному поиску манеры исполнения музыкального произведения. Ню Яцянь также подчеркивает значение принципа верности авторскому тексту. Несмотря на то, что исполнитель имеет право и обязан искать собственную манеру интерпретации произведения и собственный артистический стиль, он может делать это только в строго отведенных композитором рамках и на основе общего контекста. В своей работе Ню Яцянь полностью основывается на принципах Г.Г. Нейгауза, которые были успешно интегрированы им в его собственную экспериментальную методику.

Есть и другие примеры, когда китайские фортепианные педагоги внедряли методику Г.Г. Нейгауза в собственную деятельность. Так, работа китайского композитора, педагога и пианиста Ван Цзяньчжона (1933-2016) базируется на работах Г.Г. Нейгауза. Ван Цзяньчжон является одним из самых известных фортепианных исполнителей и композиторов КНР. Список его сочинений разнообразен по жанрам. К ним можно отнести сюиту «Пять юньнаньских народных песен», «Четыре народные песни Шанбэй», пьесы «Бег цветных облаков за луной», «Девушка из Дали», «Загадка», миниатюру «Народная песня», а также многие другие произведения для фортепиано. В своих работах он стремился объединить западноевропейскую

культуру с национальными китайскими традициями. Его произведения подняли китайское фортепианное искусство на высокий мировой уровень.

Творчество Ван Цзяньчжона насыщено характерной китайской спецификой, которая проявляется в содержании, мелодии, форме и других составляющих его фортепианных произведений. В них ярко выражена эстетика, характерная для древнекитайской поэзии. Национальные особенности проявляются через использование интонации Жунцянь, что способствует ясности и определенности звучания музыкального инструмента.

Использование музыкально-выразительных средств позволяет композитору успешно сочетать черты китайской традиционной музыки с западной композиционной техникой. Фортепиано приобретает новое акустическое звучание в его произведениях, где западные и китайские особенности объединены в единое целое. Это одна из причин успеха его фортепианных композиций как в самом Китае, так и за его пределами. Базовые формы произведений Ван Цзяньчжона строятся на западных канонах композиторской техники, однако в них также явно присутствуют китайские черты музыкального языка.

Инновационность Ван Цзяньчжона заключается в его способности совмещать высокое мастерство композитора с индивидуальным творческим почерком. В своих работах он успешно использовал современные исполнительские тенденции, не забывая при этом про собственные корни. Он внес в произведения много собственных мыслей, чувств, смыслов, понятных китайскому слушателю. Более того, именно благодаря его музыке появилось то, что сейчас называется характерным китайским стилем фортепианного исполнительства.

В XX веке сформировался уникальный китайский стиль фортепианной музыки. Китайское пианистическое искусство сумело успешно выйти на мировую арену и получить там заслуженное признание. Многие годы усилий, вложенных педагогами, композиторами, которые используя опыт педагогов других стран, технологии и методики исполнения, раскрыли богатство и разнообразие национального музыкального искусства, придав ему новые силы для дальнейшего развития и последующего совершенствования. Необходимо отметить наличие достаточно обширных перспектив в этой области.

Заключение

Таким образом, значительное влияние русской музыкальной школы, которая является наследницей традиций русской классической музыки, привело к синтезу академической музыки и китайской традиционной музыкальной культуры. Работа Г.Г. Нейгауза «Об искусстве фортепианной игры» сыграла ключевую роль в формировании национальной китайской фортепианной школы, став тем базисом, на который впоследствии были надстроены остальные элементы фортепианного исполнительства.

Библиография

1. Аврамкова И.С. Музыкально-педагогическое образование в контексте культуры XXI века // Методологические проблемы современного музыкального образования. СПб., 2012. С. 3-5.
2. Алексейчева Е.Ю. Современные подходы к организации креативного образования // Методология научных исследований. материалы научного семинара. / Сер. "Серия «Библиотека Мастерской оргдеятельностных технологий МГПУ». Вып. 2" Московский городской педагогический университет (МГПУ). Ярославль, 2021 С. 215-219
3. Казенина А.А., Алексейчева Е.Ю. Проблема гуманитаризации образования в условиях цифровой образовательной среды // Актуальные вопросы гуманитарных наук: теория, методика, практика. Сборник научных статей VII Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. К 25-летию

- Московского городского педагогического университета. 2020. С. 118-124.
4. Кременштейн Б.Л. Педагогика Г.Г. Нейгауза. М.: Музыка, 1984. 88 с.
 5. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. М.: Музыка, 1988. 240 с.
 6. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. М.: Государственное музыкальное издательство, 1961. 319 с.
 7. Ню Яцян. Фортепианная педагогика России и Китая: интегративный подход: дис. ... канд. пед. наук. М., 2009. 197 с.
 8. Се Хэн. Проблемы фортепианной педагогики в Китае // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2016. № 1. С. 109-113.
 9. Чжоу Чжэнмао. Основные пути совершенствования фортепианной подготовки специалистов в вузах КНР. М., 2008. 206 с.
 10. Янь К., Лежнева Т.М. Особенности педагогической работы Дэн Чжаойи в области фортепианного исполнительства Китая // Вестник педагогических наук. 2021. № 2. С. 210-213.

The significance of the pedagogical principles of G.G. Neuhaus for Chinese musicians

Yan Kay

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

Abstract

Currently, changes are taking place in higher musical and pedagogical education in China, and the process of integration with Russian teachers in the training of performing musicians is intensifying. The traditions of the Russian piano school are famous for their extensive theoretical and practical basis, which serves as the foundation for the development of a system for training musicians. This article analyzes the development of Chinese piano music in the XX century. Despite the difficult social conditions, the creative activity of composers continued to develop throughout the century, reflecting socio-political changes. An important factor in the formation of Chinese piano culture was the pedagogical contribution of the Soviet composer G.G. Neuhaus, whose works contributed to the formation of national specifics in Chinese piano music. In the past, Chinese composers only copied the style of Western works, but later began to move away from this. The most important work of G.G. Neuhaus is called "On the art of piano playing". It influenced the activities of many Chinese composers and teachers, who began to build their pedagogical work based on its principles. The Chinese followers of G.G. Neuhaus pay special attention to the artistic expressiveness of the performance and the preservation of the original idea of the composer. The work "On the Art of Piano Playing" made a significant contribution to the development of Chinese piano pedagogy.

For citation

Yan Kay (2023) Znachenie pedagogicheskikh printsipov G.G. Neigauza dlya kitaiskikh muzykantov [The significance of the pedagogical principles of G.G. Neuhaus for Chinese musicians]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 13 (9A), pp. 159-165. DOI: 10.34670/AR.2023.37.28.020

Keywords

Methodology, piano art, pedagogical activity, piano school, national traditions.

References

1. Alekseicheva E.Yu. (2021) Sovremennye podhody k organizacii kreativnogo obrazovaniya [Modern approaches to the organization of creative education] Metodologiya nauchnyh issledovaniy. materialy nauchnogo seminar. / Ser. "Seriya «Biblioteka Masterskoj orgdeyatel'nostnyh tekhnologij MGPU». Vyp. 2" Moskovskij gorodskoj pedagogicheskij universitet (MGPU). Yaroslavl' [Methodology of scientific research. materials of the scientific seminar. / Ser. "Series "Library of the Workshop of organizational and activity technologies of MSPU". Issue 2" Moscow City Pedagogical University (MSPU). Yaroslavl] p. 215-219
2. Kazenina A.A., Alekseicheva E.Yu. (2020) Problema gumanitarizacii obrazovaniya v usloviyah cifrovoj obrazovatel'noj sredy [The problem of humanitarization of education in a digital educational environment] Aktual'nye voprosy gumanitarnykh nauk: teoriya, metodika, praktika. Sbornik nauchnyh statej VII Vserossijskoj nauchno-prakticheskoy konferencii s mezhdunarodnym uchastiem. K 25-letiyu Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta [Topical issues of the humanities: theory, methodology, practice. Collection of scientific articles of the VII All-Russian Scientific and Practical Conference with international participation. To the 25th anniversary of the Moscow City Pedagogical University]. pp. 118-124.
3. Avramkova I.S. (2012) Muzykal'no-pedagogicheskoe obrazovanie v kontekste kul'tury XXI veka [Musical and pedagogical education in the context of the culture of the 21st century]. In: *Metodologicheskie problemy sovremennogo muzykal'nogo obrazovaniya* [Methodological problems of modern musical education]. St. Petersburg.
4. Kremenshtein B.L. (1984) *Pedagogika G.G. Neigauza* [Pedagogy of G.G. Neuhaus]. Moscow: Muzyka Publ.
5. Neuhaus G.G. (1961) *Ob iskusstve fortepiannoi igry. Zapiski pedagoga* [On the art of piano playing: Notes from a teacher]. Moscow: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo Publ.
6. Neuhaus G.G. (1988) *Ob iskusstve fortepiannoi igry: Zapiski pedagoga* [On the art of piano playing: Notes from a teacher]. Moscow: Muzyka Publ.
7. Niu Yaqian (2009) *Fortepiannaya pedagogika Rossii i Kitaya: integrativnyi podkhod. Doct. Dis.* [Piano pedagogy in Russia and China: an integrative approach. Doct. Dis.]. Moscow.
8. Xie Heng (2016) Problemy fortepiannoi pedagogiki v Kitae [Problems of piano pedagogy in China]. *Izvestiya Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena* [News of the Russian State Pedagogical University], 1, pp. 109-113.
9. Yan K., Lezhneva T.M. (2021) Osobennosti pedagogicheskoi raboty Den Chzhaoii v oblasti fortepiannogo ispolnitel'stva Kitaya [Features of Deng Zhaoyi's pedagogical work in the field of piano performance in China]. *Vestnik pedagogicheskikh nauk* [Bulletin of Pedagogical Sciences], 2, pp. 210-213.
10. Zhou Zhengmao (2008) *Osnovnye puti sovershenstvovaniya fortepiannoi podgotovki spetsialistov v vuzakh KNR* [The main ways to improve piano training of specialists in universities of the People's Republic of China]. Moscow.