

УДК 37

## О фортепианно-ансамблевом музицировании как методе формирования основ музыкальной культуры юных китайских пианистов

**Ма Сыци**

Аспирант,  
кафедра фортепиано,  
Санкт-Петербургский государственный университет,  
199034, Российская Федерация, Санкт-Петербург,  
Университетская наб., 7-9;  
e-mail: forte\_p@mail.ru

### Аннотация

Музицирование в фортепианном ансамбле в условиях современной китайской культуры оказывается одним из самых эффективных средств формирования музыкальной культуры юных учащихся пианистов-исполнителей и слушателей. С одной стороны, игра в фортепианном ансамбле позволяет ознакомиться с гораздо большим количеством музыкальных произведений, которые существуют как в оригинальном четырехручном изложении, так и в переложении для двух исполнителей за одним или двумя фортепиано. Тем не менее в современной китайской научной и методической литературе практически отсутствуют труды, посвященные основам формирования исполнительской и слушательской музыкальной культуры юных китайских музыкантов. Несмотря на значительное количество сборников для фортепиано в четыре руки, научное обоснование значения этого вида музыкальной деятельности, а также необходимых этапов становления навыков и умений в современной китайской литературе отсутствует. Стремление показать основные этапы и значение развития музыкальной культуры юных пианистов при совместном исполнении за одним или двумя фортепиано – основная цель настоящей статьи.

### Для цитирования в научных исследованиях

Ма Сыци. О фортепианно-ансамблевом музицировании как методе формирования основ музыкальной культуры юных китайских пианистов // Педагогический журнал. 2024. Т. 14. № 6А. С. 271-276.

### Ключевые слова

Фортепианный ансамбль, ансамблевое музицирование, музыкальная культура, педагогический процесс.

## Введение

Ансамблевое музицирование для Китая можно считать одним из наиболее эффективных способов музыкального воспитания детей и юношества. Как правило, в возрасте 11-14 лет еще не ставится задача подготовки к профессиональной музыкантской деятельности, хотя в Китае как в любой другой стране существуют свои «вундеркинды». В настоящее время, несмотря на огромный спрос на обучение фортепиано, запрос китайского общества вполне может быть удовлетворен именно благодаря музицированию в фортепианных ансамблях.

Рассмотрим сначала терминологическую дифференциацию понятий фортепианный дуэт, фортепианный ансамбль, фортепианно-ансамблевое исполнительство, фортепианно-ансамблевое музицирование.

## Основное содержание

На сегодняшний день в российской и китайской музыковедческой и педагогической литературе отсутствуют четкие определения этих понятий.

Примем следующие определения. Фортепианный дуэт – это исполнение на одном инструменте в четыре руки, фортепианный ансамбль – исполнение на двух инструментах.

«Фортепианное ансамблевое музицирование» в БСЭ определяется как

«исполнение музыки в домашней обстановке, *вне концертного зала*. В более широком понимании — *вообще игра на музыкальных инструментах*». То есть, прежде всего, музицирование – это ансамблевая игра «для себя», для своих потребностей «вне концертного зала». Важным стимулирующим фактором для учащихся является богатая музыкальная литература, написанная или переложенная для фортепиано «в четыре руки» почти всеми известными композиторами XIX и XX веков.

В Китае развитие фортепианно-ансамблевого искусства – абсолютно естественный вид музыкальной деятельности, продиктованной самой сущностью китайского менталитета, главная черта которого *коллективизм*. В практической педагогической деятельности можно было увидеть, что ученик нередко чувствует себя «потерянным», исполняя сольные фортепианные произведения, но ощущает себя вполне счастливым в ансамбле. Следует выделить такие положительные качества игры в фортепианном ансамбле:

- развитие не только профессиональных, но и человеческих качеств юных музыкантов;
- доступность учащимся даже со «скромными» музыкантскими данными. В ансамбле такие ученики чувствуют себя более спокойными и уверенными, что позволяет лучше раскрыть свои музыкальные способности, приобрести новые знания, умения и навыки.

Очень важным в фортепианно-ансамблевом музицировании является воспитание культуры человеческих взаимоотношений. В фортепианных ансамблях в российских школах есть очень хорошая традиция. Когда за инструментом сидят два человека они как бы уравниваются «в правах» тем, что они находятся за одним и тем же инструментом и кроме того «меняются партиями»: то один исполнитель играет первую партию, а другой – вторую, то наоборот. Таким образом происходит, с одной стороны, более глубокое освоение музыкального материала, с другой – они оба «примеряют» разные «роли» в дуэте, что способствует большему взаимопониманию, стремлению к достижению общей цели и эмоциональной согласованности.

В форме ансамбля присутствуют отношения «я – ты», в которых два исполнителя как бы перестраивают свою манеру восприятия музыки, партнера и своей роли в совместном

исполнении с учетом второго исполнителя, который «выступает в качестве сходного мне, как реальность вне меня, но тождественная мне. Тайна другого является тайной для меня, но теперь она носит роль положительной тайны. ... Эта форма есть чуткое, проникающее, понимающее и раскрывающее отношение «я – ты». Благодаря такому отношению «я» как таковое впервые внутренне оформляется, приобретает прочную реальность, как бы усматривает единственность, законность, понятность своего существа и происходит это «лишь когда оно видит себя в свете сродного, близкого, тождественного ему по своему существу «ты» [Феномен "Мы" в философии С.Л. Франка, www...].

Очень важным на юных музыкантов является и развитие навыков самоконтроля. При исполнении сольного произведения исполнитель создаёт свой собственный «мир» с его собственными темпами, ритмами и акцентами. Для ансамбля невозможны одиночные «качания темпа и ритма», а также индивидуальные «отклонения» в интерпретации произведения. Для ансамбля невозможно играть «только себя», «свое» видение и слышание музыкального материала. Необходимо слушать и слышать партнера, с которым вместе создаешь звуковое музыкальное пространство, поэтому самоконтроль и понимание «со-участия» в музыкально-творческом процессе оказывается крайне значимым и ответственным моментом.

В результате, как говорил один из «классиков» российской педагогики В.А. Сухомлинский учащийся работает с материалом, а в нашем случае с музыкальным материалом «не для заучивания, не для запоминания, а просто из потребности мыслить, узнавать, открывать, постигать, наконец «изумляться» [Дегтярева, www... ].

Участники ансамбля вынуждены преодолевать множество трудностей, в том числе необходимость слышать других и ограничивать себя в инициативности. Но эти трудности могут быть компенсированы развитием некоторых специфических особенностей: музыкального слуха, ритмического чувства, памяти и технических навыков.

При необходимости развития целого ряда музыкантских способностей в фортепианно-ансамблевом музицировании можно выделить некую последовательность тех качеств, на которую необходимо обращать внимание музыканту-педагогу, работающему с юными музыкантами в сфере фортепианного дуэта.

1. Развитие и формирование звуковых представлений. Для учащихся из России эта проблема менее актуальна, так как звуковые представления формируются с раннего детства. Начиная с начальной стадии музыкального обучения, с «донотного» периода, формируется звуковысотный слух. В русском языке эмоциональное содержание более явно выявлено, чем в китайском. Китайский язык – тональный в отличие от русского. Поэтому внимание к интонации, к эмоциональному и логическому его пониманию различно. Китайцы обычно сдерживают свои эмоции. «Даже когда им неприятно, плохо, они не показывают это. <...> Сдержанность в проявлении эмоций – важнейшая черта китайского народа» [Коммуникативное и речевое поведение китайцев, www... ].

2. Развитие гармонического слуха. Гармонический слух у китайских учащихся существенно отстает от мелодического. В Китае при обучении детей 11-14 лет музыке не делается акцент на ощущении музыкальной вертикали. Практика крайне редко использует такой прием как подбор гармонического сопровождения к различным мелодиям. Вместо этого длительный период обучения «расходуется» на постановку рук, технические упражнения и исполнение коротких одноголосных мелодий.

Тем не менее фортепианно-ансамблевое музицирование устраняет некоторые недостатки, выявленных в процессе массового обучения игре на фортепьяно. На начальном этапе обучения

гармоническое сопровождение будет исполнять преподаватель, затем возможен постепенный переход к четырехручному исполнению двух юных пианистов одновременно. Благодаря такому формату, ученик может участвовать в многоголосном исполнении и, кроме того, он сможет воспринимать всю музыкальную фактуру и по горизонтали, и по вертикали.

3. Развитие полифонического слуха – важнейшая область действий фортепианного ансамбля. Развитый полифонический слух позволяет отдельно воспринимать несколько сочетающихся друг с другом звуковых линий. Это один из важнейших этапов работы, реализуемый посредством целой системы действий - приемов. Один из них – совместное проигрывание на одном или двух инструментах разных голосов полифонического произведения.

4. Развитие тембро-динамического слуха. В ансамблевом репертуаре переложения занимают значительное место. Именно в связи с переложениями происходит обогащение фактуры. Ученик ищет способы передачи полнозвучных *tutti*, тембральную специфику звучания отдельных оркестровых групп.

5. Развитие метроритма – центральный элемент ансамблевого музицирования, относящийся к важнейшим категориям не просто «измерения времени», но эмоциональной выразительности, к образно-поэтическому и художественно-смысловому пониманию и интерпретации музыкального произведения. Как писал Н. А. Римский-Корсаков в работе «О музыкальном образовании» «Чувство ровности движения приобретает всякой совместной игрой...».

В ансамблевом исполнении должны проявляться особенно ярко чувство метрической пульсации: метроритм должен быть коллективным. Необходимо следить, чтобы исполнители не пользовались свойственным им приемом ускорения, которое кажется естественным при увеличении силы звука и в быстрых пассажах. Таким образом, совместная игра – хорошее условие для исправления индивидуальных музыкантских «погрешностей».

В четырехручном исполнении особенно надо выделить такую позицию, как *память и ее развитие*. Память ансамблиста развивается более интенсивно по сравнению с сольным исполнением. Здесь невозможно механическое выучивание, т.к. не известно наперед как поведет себя партнер, какие чувства он будет проявлять. Поэтому только глубокое понимание произведения, его образно-поэтической стороны, особенностей структуры и формы являются основными условиями успешного запоминания и исполнения произведения.

## Заключение

Таким образом, можно сделать вывод, что совместное музицирование в фортепианном дуэте или фортепианном ансамбле – это один из лучших способов формирования музыкальной культуры юных музыкантов-пианистов. Знания, умения и навыки, которые приобретают юные музыканты во время четырехручного освоения музыкальных произведений являются отличным дополнением к сольному фортепианному исполнению и практическим освоением целого ряда музыкально-теоретических качеств, связанных с развитием слуха и других важнейших составляющих. Все в комплексе это способствует развитию и становлению адекватности музыкального восприятия, развитию социально значимых человеческих качеств и практическому освоению новых музыкальных произведений. Такой музыкально-педагогический процесс наиболее оптимально способствует развитию и становлению музыкальной культуры каждой личности. Причем развитие музыкальной исполнительской культуры способствует и развитию слушательской музыкальной культуры, так как эти качества

связаны между собой и требуют особого внимания в процессе оптимизации музыкального развития китайских юных музыкантов-пианистов.

### Библиография

1. Дегтярева О. А. Ансамблевое музицирование как развивающая форма фортепианного обучения //URL: <https://nsportal.ru/shkola/dopolnitelnoe-obrazovanie/library/2013/04/08/ansamblevoe-muzitsirovanie-kak-razvivayushchaya> \
2. Коммуникативное и речевое поведение китайцев // URL:<https://znzn.ru/rechevaya-kommunikatsiya/kommunikativnoe-i-rechevoe-povedenie-kitaitsev>
3. Ма Сыци. О взаимосвязи познавательных процессов и возрастных особенностей детей в формировании основ музыкальной культуры в фортепианно-ансамблевом музицировании// Музыка. Педагогика. Культура : сб. науч. и науч.-метод. ст. / Санкт-Петербург. отделение об-ния педагогов фортепиано «ЭПТА» ; Санкт-Петербург. центр развития духовной культуры. – Санкт-Петербург : Изд-во «НИЦ АРТ», 2022. – 204 с.- С.70 – 80
4. Ма Сыци. О развитии творческих навыков в ансамблевом музицировании в классе фортепиано в современном Китае// Музыка. Педагогика. Культура : сб. науч. и науч.-метод. ст. / Санкт-Петербург. отделение об-ния педагогов фортепиано «ЭПТА» ; Санкт-Петербург. центр развития духовной культуры. – Санкт-Петербург : Изд-во «КультИнформПресс», 2020. – С.73 – 77.
5. Музицирование // <https://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/111293/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B8%D1%86%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B5>
6. Феномен "Мы" в философии С.Л. Франка // <https://helpiks.org/9-71875.html>
7. Zheng Y., Leung B. W. Perceptions of developing creativity in piano performance and pedagogy: An interview study from the Chinese perspective //Research Studies in Music Education. – 2023. – Т. 45. – №. 1. – С. 141-156.
8. Yiran F. The role of the Chinese piano school in the formation of the Chinese piano art //Linguistics and Culture Review. – 2021. – Т. 5. – №. S4. – С. 44-55.
9. Ye B. Conceptual models of Chinese piano music integration into the space of modern music //International Review of the Aesthetics and Sociology of Music. – 2018. – Т. 49. – №. 1. – С. 137-148.
10. Li Z. Influences of Chinese Cultural Traditions on Piano Music by Chinese Composers: Analytical Study of Representative Piano Works Through 1980, With Pedagogical and Performance Considerations : дис. – University of Northern Colorado, 2021.

### On piano and ensemble music making as a method of forming the foundations of musical culture of young Chinese pianists

**Ma Siqi**

Postgraduate student,  
Piano Department,  
Saint Petersburg State University,  
199034, 7-9, Universitetskaya emb., Saint Petersburg, Russian Federation;  
e-mail: forte\_p@mail.ru

#### Abstract

Playing music in a piano ensemble in the context of modern Chinese culture turns out to be one of the most effective means of forming the musical culture of young students of piano performers and listeners. On the one hand, playing in a piano ensemble allows you to get acquainted with a much larger number of musical works that exist both in the original four-handed presentation and in an arrangement for two performers at one or two pianos. Nevertheless, in modern Chinese scientific and methodological literature there are practically no works devoted to the basics of the formation

of performing and listening musical culture of young Chinese musicians. Despite the significant number of collections for piano in four hands, there is no scientific justification for the importance of this type of musical activity, as well as the necessary stages of the formation of skills and abilities in modern Chinese literature. The main purpose of this article is to show the main stages and importance of the development of musical culture of young pianists when performing together at one or two pianos.

### For citation

Ma Siqi (2024) O fortepianno-ansamblevom muzitsirovanii kak metode formirovaniya osnov muzykal'noi kul'tury yunykh kitaiskikh pianistov [On piano and ensemble music making as a method of forming the foundations of musical culture of young Chinese pianists]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 14 (6A), pp. 271-276.

### Keywords

Piano ensemble, ensemble music making, musical culture. the pedagogical process.

### References

1. Degtyareva O. A. Ensemble music-making as a developing form of piano teaching //URL: <https://nsportal.ru/shkola/dopolnitelnoe-obrazovanie/library/2013/04/08/ansamblevoe-muzitsirovanie-kak-razvivayushchaya> \
2. Communicative and speech behavior of the Chinese // URL:<https://znzn.ru/rechevaya-kommunikatsiya/kommunikativnoe-i-rechevoe-povedenie-kitaitsev>
3. Ma Siqi. On the relationship between cognitive processes and age characteristics of children in the formation of the foundations of musical culture in piano-ensemble music-making // Music. Pedagogy. Culture: collection of scientific and scientific-method. articles / St. Petersburg. Department of the Piano Teachers' Association "EPTA"; St. Petersburg. Center for the Development of Spiritual Culture. - St. Petersburg: Publishing House "NITs ART", 2022. - 204 p. - P. 70 - 80
4. Ma Siqi. On the Development of Creative Skills in Ensemble Music-Making in the Piano Class in Modern China // Music. Pedagogy. Culture: Coll. scientific and scientific-method. art. / St. Petersburg. Department of the Piano Teachers' Association "EPTA"; St. Petersburg. Center for the Development of Spiritual Culture. – Saint Petersburg: KultInformPress Publishing House, 2020. – P.73 – 77.
5. Music-making // <https://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/111293/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B8%D1%86%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B5>
6. The Phenomenon of "We" in the Philosophy of S.L. Frank // <https://helpiks.org/9-71875.html>
7. Zheng Y., Leung B. W. Perceptions of developing creativity in piano performance and pedagogy: An interview study from the Chinese perspective // Research Studies in Music Education. – 2023. – Vol. 45. – No. 1. – pp. 141-156.
8. Yiran F. The role of the Chinese piano school in the formation of the Chinese piano art //Linguistics and Culture Review. 2021. – T. 5. – No. S4. – pp. 44-55.
9. Ye B. Conceptual models of Chinese piano music integration into the space of modern music //International Review of the Aesthetics and Sociology of Music. – 2018. – T. 49. – No. 1. – pp. 137-148.
10. Li Z. Influences of Chinese Cultural Traditions on Piano Music by Chinese Composers: Analytical Study of Representative Piano Works Through 1980, With Pedagogical and Performance Considerations: dis. – University of Northern Colorado, 2021.