

provide positive interactive area, strive for constructive communication among participants of educational process. The peculiarities of artistic culture that encourage forming sociocultural competence with pupils are considered: emotional-sensuous impression, dialogue nature of artistic statement, symbolism, expression of artistic form. The role of symbolic nature of the artistic, which unites the rational and the intuitive, value and sense, meditateness and activeness is emphasized. Culture science, sociology and psychology data are provided that highlight the generating role of artistic symbol for personal sociality, gaining the sense of completeness of life.

Keywords: *sociocultural competence, pupils' productive activity, dialogue, artistic sense.*

УДК 786.2:78.017.2

Лян Сяо Мей
м. Тай Ань, КНР

ОСОБЛИВОСТІ ФОРТЕПІАННОЇ ПЕДАГОГІКИ ТА ВИКОНАВСТВА У СУЧАСНОМУ КИТАЇ

Анотація. *В статті висвітлені особливості фортепіанного мистецтва в Китаї на сучасному етапі його розвитку. Проаналізована специфіка навчання гри на фортепіано китайськими педагогами, охарактеризована виконавська стилістика китайських піаністів.*

Ключові слова: *фортепіанна педагогіка, фортепіанне виконавство.*

Постановка проблеми, її зв'язок із важливими завданнями. *В сучасному китайському соціумі фортепіанному мистецтву належить виняткове місце. Протягом більш ніж 100-літнього періоду свого*

існування воно вкоренилося у свідомості мільйонів людей, досягнувши значних висот у виконавстві, композиторській творчості, педагогіці. На сучасному етапі розвитку фортепіанне мистецтво Китаю потребує нового погляду на існуючі досягнення та окреслення подальших перспектив.

Аналіз останніх досліджень і публікацій із проблеми, виокремлення невирішених її частин.

Наукове осмислення надбань китайської фортепіанної педагогіки розпочинається в останні десятиліття минулого століття: саме тоді з'являються перші фундаментальні роботи Ін Шичженя, Данина Чжао, Лі Фейлань, Лі Інхая, що присвячені теоретичним та практичним проблемам дитячої фортепіанної освіти [3]. Сучасні дослідження китайських вчених – Бянь Мена, Ван Лісана, Вей Тінге, Данина Чжао, Ін Шичженя, Лі Інхая, Лі Пейлання, Чжао Щаошена, Чжу Гуні – спрямовані на вивчення історії та теорії китайської музики, творчості китайських композиторів, питань фортепіанного виконавства, фортепіанного навчання, розробку спеціальних фортепіанних вправ для дітей.

У теперішній час стратегія музичної освіти Китаю спрямована на підтримку національних традицій і досягнень у художній сфері в гармонійному поєднанні з опануванням європейської музичної культури. Китайські вчені (Сай До Чі, Так Тянь, Цао Ян) до навчання музики підходять з позицій полікультурної освіти, вивчаючи її методологічне забезпечення та переносючи його на свій національний ґрунт.

Метою статті є висвітлення особливостей фортепіанного мистецтва у Китаї на сучасному етапі його розвитку.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих результатів.

До початку нашого століття фортепіанна освіта в Китаї

досягла величезних масштабів – за останні двадцять років ХХ століття вона стала по-справжньому масовою. У Китаї 80 відсотків дітей, які навчаються музиці, навчаються саме грі на фортепіано. Після подолання наслідків Культурної революції була відкрита велика кількість державних установ: консерваторій, факультетів в університетах і педагогічних інститутах, незліченна безліч шкіл, у тому числі й приватних. Консерваторії звертали особливу увагу на вдосконалення професійного рівня викладачів, запрошували іноземних музикантів-педагогів для навчання гри на фортепіано і викладання фортепіанної теорії, складали посібники відповідно до потреб китайських учнів. Вузлову роль у підвищенні якості педагогічного процесу зіграла діяльність представників російської та радянської шкіл, які працювали в Китаї.

Китайські педагоги-музиканти, які отримали підготовку за кордоном або на батьківщині у іноземних вчителів, у своїй роботі використовували традиційні для української фортепіанної школи посібники: Школу Ф. Байера, етюди К. Черні, вправи Ш. Ганона і сонатини М. Клементі. Ці посібники залишаються базовими у навчальному репертуарі й до сьогодні. До них поступово додалися твори різних напрямків та епох, що охоплюють весь спектр фортепіанної літератури – від класичної поліфонії Й.Баха і Г.Генделя до опусів композиторів другої половини 20-го-початку 21-го століть. У теперішній час у фортепіанному навчанні застосовуються також твори китайських композиторів: вони пронизані мелодикою вокального й інструментального фольклору та традиційної (пекінської) опери. Фортепіанні твори для дітей Хе Лутіна, Дін Шаньде, Лі Інхя містять скарби китайського народної творчості і є визнаними як у Китаї, так і за його межами.

Специфічною особливістю фортепіанної культури Китаю є широке поширення класичного фортепіанного репертуару в полегшеній, естрадно-джазовій версії. Це поширення відбулося завдяки Р. Клейдерману, якого в Китаї знає буквально кожен. Його естрадний стиль з легким джазовим відтінком для китайців, як і для людей у багатьох інших країнах, ставав введенням у класичну музику, в улюблений Р. Клейдерманом романтичний фортепіанний репертуар.

В сучасному Китаї проводиться велика кількість фортепіанних конкурсів; сотні юних і молодих піаністів починають в них свою виконавську кар'єру, «репетируючи» майбутні міжнародні перемоги. Успіхи молодих китайських виконавців стали численними, спочатку часто сенсаційними, а останнім часом звичними, хоча й як і раніше вражають увагу і слухачів, і музикантів-професіоналів.

На сьогоднішній день в Китаї провідними є Пекінська та Шанхайська консерваторії. Професійну вищу музичну освіту дають вісім консерваторій та факультети семи художніх інститутів. Фортепіанні класи відкриті у сорока двох педагогічних університетах, інститутах та технікумах. У Китаї дуже поширеним є початкове фортепіанне навчання, зокрема, приватне. Своїм розповсюдженням та розквітом приватне музичне навчання зобов'язане солісту Пекінської філармонії Лю Шикуню, який відкрив більше сорока «Дитячих музичних центрів», де у теперішній час займаються більше ста тисяч учнів [4].

У Китаї діти, як правило, починають вчитися грі на фортепіано раніше, ніж в Україні – зазвичай це 5 років або, навіть, 3-4 роки. Важлива роль у навчанні відводиться роботі батьків з дітьми – вони завзято й наполегливо змушують дітей годинами тренуватися й добиватися ефективних результатів. Серед методів

фортепіанного навчання, що застосовуються у теперішній час в Китаї можна виокремити такі: опора на стилі гри «Вен» і «Ву», вільне дихання й розслаблення за оздоровчою системою «Цигун».

Китайську систему фортепіанної освіти відрізняє яскраво виражена орієнтація з самого раннього віку на жорстке формування технічного апарату – ця установка є пріоритетною. Результатом такого підходу є дійсно масова досить міцна технічна оснащеність дітей, що займаються на фортепіано. Спрямованість на розвиток швидкості пальців, рухливості рук, слід у першу чергу вважати тією особливістю, що притаманна саме китайській фортепіанній педагогіці. Недарма видатні китайські піаністи вражають своєю «комп'ютерною» віртуозністю. На китайських конкурсах саме вона є головним критерієм професійної підготовки, яка демонструється й оцінюється [2].

Для китайської системи фортепіанного освіти в цілому не дуже характерною є увага до історії та теорії музики – ці предмети часто взагалі відсутні в школі, а в училищах не займають серйозного місця. Але викладачі, які працюють з учнями у підготовці до конкурсів, займаються також загальним музичним розвитком піаніста – як знаменитий професор Дань Джаої, що є педагогом Лі Юньді, Чень Са і багатьох інших «вундеркіндів». Характерною особливістю педагогіки Дань Джаої є орієнтир на зразки видатних виконавців на дисках, а «секрети» технічної оснащеності його студентів полягають у рекомендації спочатку грати все повільно (але дуже точно), а потім поступово прискорювати темп.

Аналізу відомих, «еталонних» інтерпретацій надається величезне значення не тільки на заняттях у класі, але й в теоретичних дослідженнях. Практично в кожному вузі аспіранти працюють над дисертаціями,

що присвячені аналізу виконавських версій творів поширеного педагогічного репертуару. Показовим є існування великої кількості наукових аналітичних робіт (дисертацій і статей) з проблем розвитку слуху, виразності гри, з аналізу інтерпретацій.

Орієнтація на ретельне вивчення слухом через різноманітні аудіо та відео ресурси учнем, студентом, викладачем світового піаністичного досвіду, аналіз інтерпретацій, оцінку й вибір власних шляхів є суттєвим аспектом, що характеризує сучасну китайську педагогіку. «Побічним ефектом» такого педагогічного підходу є періодичні звинувачення музичними критиками чудових віртуозних китайських піаністів у копіюванні інтерпретацій, відсутності справжнього переживання і натхнення, невмінні знайти свій власний індивідуальний стиль [1].

Досконала віртуозність китайських піаністів разом з відсутністю тонких нюансів у інтерпретації є наслідком не тільки китайської педагогіки з її установкою на бездоганне технічне озброєння. В першому десятилітті нового відбувається комерціалізація концертної практики шляхом її переорієнтації на не дуже вимогливу, але масову слухацьку аудиторію: артисти перетворюються на товар, зростає культ віртуозів-виконавців. Звичайно, що таке явище світового музичного життя не могло не позначитися на виконавській стилістиці китайських піаністів, для яких характерним є невинний пошук шляхів адаптації, асиміляції у світовий культурний та економічний простір.

Говорячи про виконавську стилістику китайських піаністів, слід зацентувати увагу на тому, що їхнє життя у проходить у принципово відмінному від європейського емоційно-інтонаційному середовищі. Китайська мовна інтонація побудована на інших

принципах, ніж європейська, вона виконує інші, смислоутворюючі функції. Тональна мова, в якій висота голосних у чотирьох позиціях позначає різний зміст слів, не має того, що є в традиції європейських мов – вираження мовною інтонацією емоції людини. В європейській мові висотно-ритмічні зміни голосу дозволяють одні й ті ж самі слова, фрази вимовляти у різних емоційних модусах. Китайці ж висловлюють свої емоції переважно жестами, які, між іншим, слугували основою для створення дуже складної картини національного танцю й національного театру.

Виразність інтонування спирається на закони національної мови, мовних інтонаційних алгоритмів і кліше. Виконавська стилістика китайських піаністів базується на зв'язку музичного інтонування з мелодикою китайської національної мови. Оволодіння тією виразністю, яка для європейського музиканта є природною й зрозумілою, представником неєвропейської мовної системи, є складною роботою. Окрім чужої мовної системи, однією з причин дорікань китайським піаністам у відсутності співучості та виразності інтонування є незнання або погане знання світової вокальної та оперної творчості [1].

Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок з напрямку. Отже, фортепіанне мистецтво Китаю є однією з найважливіших галузей національного музичного мистецтва, яка тісно пов'язана з усією національною музичною культурою й відображає характерні особливості її розвитку. Це невід'ємна складова частина багатонаціональної китайської культури, яка спирається на багатства, унікального народного пісенного та інструментального фольклору, що сягає своїм корінням у глибоку старовину.

Для сучасного Китаю характерним є масовий інтерес до фортепіанного навчання. Цьому сприяє: наявність фортепіано дома як підтвердження матеріального достатку, популярність фортепіано в ресторанах і кафе, презентація класичного репертуару в стилістиці популярної музики, збільшення кількості фахівців, що випускаються з навчальних закладів, вдосконалення професійного рівня підготовки в них.

Сьогодні у Китаї педагоги з різних країн Сходу і Заходу викладають фортепіано на всіх рівнях, починаючи зі школи. Досягнення китайських піаністів на міжнародній арені значною мірою є наслідком саме китайської педагогіки, характерними рисами якої є: раннє залучення дітей до гри на фортепіано, домінування у практиці навчання інструктивної муштри, що спрямована на збільшення сили і швидкості пальців, установка на досягнення бездоганного володіння технікою, орієнтація на світові авторитети піанізму, вивчення звукових зразків світової виконавської культури в аудіо та відеозаписах.

Виконавська стилістика китайських піаністів базується на зв'язку музичного інтонування з мелодикою китайської національної мови. На становлення стилістики китайських виконавців великий вплив мали зарубіжні педагогічні школи. Характерними особливостями виконавських інтерпретацій піаністів з Китаю є віртуозність, схильність до копіювання «еталонних» зразків, недостатня (за оцінками європейських слухачів) виразність та співучість.

На нашу думку, подальшого наукового осмислення потребує спільне й відмінне в особливостях сучасного розвитку китайського та українського фортепіанного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Китайские пианисты в начале нового столетия: техническое мастерство и проблемы интерпретации // Музыкант-исполнитель в пространстве мировой культуры: образование, творчество, управление карьерой. – Сб. статей / Сост. А. В. Крылова, ред. А. Я. Селицкий. – Ростов-на-Дону: издательство РГК им. С. В. Рахманинова, 2011. – С. 302-312.

2. Сюй Бо Феномен фортепианного исполнительства в Китае на рубеже XX-XXI веков [Текст] / Сюй Бо. Автореф. канд. дис. – Рост-на-Дону, 2011. – 22 с.

3. Хоу Юэ Детское фортепианное образование в Китае и проблемы его развития [Текст] / Хоу Юэ. Автореф. канд. дис. – Спб., 2009. – 22 с.

4. Хоу Юэ Профессиональное фортепианное исполнительство и обучение в Китае в первой трети XX века [Текст] / Хоу Юэ // Известия Российского Государственного Педагогического Университета им. А. И. Герцена. – 2008. – № 85. – С. 132-135

REFERENCES:

1. Ky`tajsky`e py`any`sty v nachale novogo stolety`ya: texny`cheskoe masterstvo y` problemy y`nterpretacy`y` // Muzykant-y`spolny`tel` v prostranstve my`rovoj kul`tury: obrazovany`e, tvorchestvo, upravleny`e kar`eroj. – Sb. statej / Sost. A.V.Krylova, red. A.Ya.Sely`czky`j. – Rostov-na-Donu: y`zdatel`stvo RGK y`m. S. V. Raxmany`nova, 2011. – S. 302-312.

2. Syuj Bo Fenomen fortepy`annogo y`spolny`tel`stva v Ky`tae na rubezhe XX-XXI vekov [Tekst] / Syuj Bo. Avtoref. kand. dy`s. – Rost-na-Donu, 2011. – 22 s.

3. Хон Юэ Detskoe fortepy`annoe obrazovany`e v Ky`tae y` problemy ego razvy`ty`ya [Tekst] / Хон Юэ. Avtoref. kand. dy`s. – Spb., 2009. – 22 s.

4. Хон Юэ Professy`onal`noe fortepy`annoe y`spolny`tel`stvo y` obucheny`e v Ky`tae v pervoj treti` XX veka [Tekst] / Хон Юэ // Y`zvesty`ya Rossy`jskogo Gosudarstvennogo Pedagogy`cheskogo Uny`versy`teta y`m. A.Y`.Gercena. – 2008. – # 85. – S. 132-135

Лян Сяо Мей. Особенности фортепианной педагогики и исполнительства в современном Китае.

Аннотация. В статье освещены особенности фортепианного искусства в Китае на современном этапе его развития. Проанализирована специфика обучения игре на фортепиано китайскими педагогами, охарактеризована исполнительская стилистика китайских пианистов.

Ключевые слова: фортепианная педагогика, фортепианное исполнительство.

Liang Xiao Mei. Features of piano pedagogy and performance in modern China.

Annotation. In this article is well-elucidated the features of piano art in China on the current phase of its development. Also author analyzed the specific of teaching for piano playing by Chinese pedagogues, characterized the performing stylistics of the Chinese pianists.

Keywords: piano pedagogy, piano performance.