

Предпосылки возникновения и пути развития этюда в музыкальном искусстве Китая

Чаоломэн

Учреждение образования «Белорусский государственный
университет культуры и искусств», Минск

В статье исследуется история появления в Китае музыкального этюда, указываются предпосылки его возникновения, сложности внедрения в китайскую музыкальную культуру. Автором обозначается степень влияния этюда на процесс глобализации и европеизации в Китае, а также особая роль фортепиано в данном процессе. В научной публикации рассматриваются художественные особенности, эстетические концепции и функциональные черты произведений этюдного характера, выявляются и анализируются наиболее яркие образцы китайских этюдов на предмет присутствия в них элементов китайского стиля и его влияния на распространение национального колорита в фортепианных произведениях в Китае периода новой истории.

Особое внимание уделяется специфике китайского этюда, вопросу его развития, интеграции и степени влияния на культуру Китая в целом. Так, западная система музыкального образования привнесла научный подход в преподавание музыки и коренным образом изменила саму модель преподавания, что способствовало развитию музыкальной культуры в Китае. Автор подчеркивает вклад видных деятелей искусства в развитие китайской музыкальной культуры, будь то создание различных учебных материалов или произведений, имеющих высокую художественную ценность. Исследователь говорит о существенной роли этюдов в развитии китайской народной музыки, что стимулирует появление множества произведений для китайских народных инструментов, таких как эрху и пипа. Эволюция музыкального этюда в Китае дала толчок совершенствованию техники игры и манеры исполнения на упомянутых народных инструментах, а также появлению множества новых музыкальных произведений.

Ключевые слова: этюд, музыкальное искусство, музыкальное искусство Китая, фортепиано, китайский народный музыкальный инструмент, композитор.

(Искусство и культура. – 2022. – № 2(46). – С. 49–53)

Prerequisites of the Emergence and Ways of the Development of the Etude in the Musical Art of China

Chaolomen

Education Establishment “Belarusian State University of Culture and arts”, Minsk

The article explores the history of the emergence of the musical etude in China, indicates the prerequisites for its occurrence, difficulties of its introduction to Chinese musical culture. The author stresses the scale of etude's influence on the globalization and Europeanization process in China. The author analyzes the artistic features, aesthetic concepts and functional features of works of an etude character, and identifies and analyzes the most striking examples of Chinese etudes for the presence of elements of the Chinese style in them and its effect on the spread of national color in piano works in China of the period of modern history.

Particular attention in the article is paid to the specifics of the Chinese etude, the issue of its development and the impact it has made on Chinese culture in general. Thus, the Western system of music education had a scientific approach to teaching music and radically changed the very model of teaching, which led to the development of musical culture in China. The author notes the contributions of prominent artists to the development of Chinese musical culture, whether it is the creation of various teaching materials or musical works of high artistic value. The article also reveals the significant contribution of etudes to the development of Chinese folk music, as plenty of works for Chinese folk instruments such as erhu and pipa were created. The development of musical etude in China stimulated the improvement of technique and manner of performance on those musical instruments, as well as the creation of new musical works.

Key words: etude, musical art, Chinese musical art, piano, Chinese folk musical instrument, composer

(Art and Cultur. – 2022. – № 2(46). – P. 49–53)

Развитие этюда в музыкальной культуре Китая складывалось совершенно уникальным образом. Известно, что вплоть до XX в. в истории китайской музыки понятие этюда отсутствовало, и лишь в XX столетии под влиянием западноевропейской музыки этюд «пришел в Китай». Основной причиной столь длительно-го невнимания китайских исполнителей и педагогов к этюду объясняется тем, что эстетические взгляды европейских и китайских композиторов существенно отличаются в силу очевидных различий и особенностей социально-экономического, культурного и духовного развития стран. Поэтому вопрос о предпосылках возникновения этюда в Китае не может быть рассмотрен вне исторических, политических и идеологических условий и обстоятельств.

Цель данной статьи – обозначить роль этюда в развитии музыкальной культуры Китая.

Место музыки в китайской культуре.

Назовем, по-видимому, наиболее значимое обстоятельство: в китайской духовной традиции музыка всегда занимала почетное место. При этом она не просто сопутствовала досуговым развлечениям, а была важнейшей частью воспитания и развития человека. Подобная идея восходит к Конфуцию (латинизированное имя Кунфуцзы, то есть учителя Кун), жившему в середине первого тысячелетия до н.э. Этот выдающийся мыслитель и деятель древнего Китая выдвигал владение музыкой на первое место среди четырех требований образованности, среди которых находились игра в шахматы, рисование, написание кистью иероглифов. Уже в его время начали появляться специальные заведения для обучения музыке и возникла профессия музыканта. Интересно, что согласно Конфуцию музыкальное воспитание предполагало не только умение играть на музыкальных инструментах, но и умение слушать музыку [1].

С другой стороны, национальная традиция всегда была закономерно связана исключительно с народной китайской музыкой, и буквальное следование заветам Конфуция в определенной степени негативно отразилось на развитии страны, на степени ее интеграции в современную мировую культуру. Конфуций провозглашал, что древние мыслители достигли вершин в овладении мудростью, и теперь задача сводится к тому, чтобы только изучать ее. Обновление, стремление к новациям всегда было чуждо китайскому мышлению. В течение тысячелетий политика страны была высокомерно изоляционистской, и именно конфуцианство составляло традиционную основу политической концепции «закрытых дверей» и в первой половине XX века, и в годы создания Китайской Народной Республики, и в годы Культурной революции [1].

Влияние фортепиано на развитие культуры в Китае. Первая волна политической либерализации и демократизации, так называемое движение Сюе Тан Юэ Ге, – выступление студенчества и интеллигенции 4 мая 1919 года. Это выступление было связано с идеей европеизации страны, ее выхода из фактически полуколониального состояния. В указанных целях уже в 1920-е годы началось изучение европейской литературы и культуры; и весьма существенную роль в данном процессе стало играть фортепиано – символ европейской духовности и культуры. В последние десятилетия XX века в процессе преодоления последствий Культурной революции этот символ новой музыкальной образованности вновь стал актуальным и даже еще более важным знаком европеизации и культурной глобализации [1].

На фоне освоения технологий и культур развитых стран мира именно фортепиано с его неисчерпаемым арсеналом технических и выразительных возможностей стало для жителей Китая одним из путей к достижению высокого цивилизационного уровня. Вторым инструментом, имеющим аналогичное смысловое значение, сегодня в Китае является скрипка. Однако у фортепиано есть свои идеологические и эстетические преимущества. Во времена Культурной революции фортепианная музыка, которая начала активно проникать в Китай в первой половине XX века, попала под политические запреты. Но в то же время именно она в форме знаменитого фортепианного концерта «Хуан Хэ» («Желтая река») – жизнерадостного, революционно-оптимистичного – стала любимейшим произведением китайского народа [1].

Таким образом, ситуация кардинально изменилась в начале XX века. Как отмечали некоторые ученые, «в китайской музыкальной культуре в настоящее время можно выделить две традиции: старую и новую. Новая традиция возникла и развивалась в городской среде на протяжении XX века, на данный момент являясь основным течением в музыкальной культуре. Старая музыкальная традиция – это традиционная музыка Китая, которая в своем развитии насчитывает несколько тысяч лет» [2, с. 3].

Так, с «приходом» в XX веке в Китай популярного европейского инструмента фортепиано, оно стало инструментом, воплотившим в себе столкновение и взаимопроникновение китайской и зарубежной музыкальных культур. Однако в результате взаимодействия с западной музыкальной культурой традиционная национальная музыка также начала быстро развиваться, что привело к появлению в Китае этюдов. Все этюды, включающие

не только западные этюды со вкрапленными китайскими элементами, но и китайскую традиционную этническую музыку, обладают своеобразным китайским стилем, эволюционируя так же стремительно, как и преподавание современной музыки в Китае. Из-за проникновения западных музыкальных форм и системы музыкального образования (многие китайские ученые уехали учиться за границу) китайская музыка вобрала в себя многие элементы научного подхода. Что касается нотной записи, по мере развития музыкальных учебных заведений широкое распространение получили нотный стан и цифровое обозначение нот, и это заложило материальную базу для развития современной музыки. Из-за активного формирования модели преподавания в классе традиционный способ преподавания музыки от наставника к ученику постепенно начал приходить в упадок, вытесняясь формой научного образования. В 1927 г. в Шанхае была открыта первая государственная консерватория. В это же время появился и первый сборник этюдов, составленный Сяо Юмэй («Учебник для фортепиано по новой системе обучения»), в который вошли краткие упражнения для начального уровня обучения игре на фортепиано [2].

Влияние этюдов на китайскую музыку. Подлинную основу для сочинения китайских этюдов для фортепиано заложил А.Н. Черепнин (1899–1977) – известный русский и американский пианист, композитор и дирижер, который в 1930-е годы приезжал в Китай и оказал большое влияние на китайскую культуру. В период с 1934 по 1936 год А.Н. Черепнин был приглашен в качестве почетного профессора в Шанхайскую государственную консерваторию, где за это время создал для студентов большое количество учебных материалов и этюдов для игры на фортепиано в китайском стиле, среди которых важнейшими являются «Учебное пособие по пентатонике для фортепиано», «Пять концертных этюдов» (Op. 52), «Технические упражнения на основе пентатонической гаммы» (Op. 53).

С точки зрения обстановки в музыкальных кругах Китая того времени, количество этюдов для фортепиано было гораздо меньше каких-либо других произведений для этого инструмента. Можно сказать, что данный шаг А.Н. Черепнина по созданию этюдов в китайском стиле в то время стал уникальным в своем роде. «Учебное пособие по пентатонике для фортепиано» и «Технические упражнения на основе пентатонической гаммы» (Op. 53) были созданы для решения педагогических задач и, по сути, представляют собой обычные учебные материалы, тогда как

«Пять концертных этюдов» (Op. 52) являются произведением, обладающим художественной ценностью и созданным для исполнения на концертах [3]. Таким образом, этюды А.Н. Черепнина были написаны не просто для отработки материала на занятиях, но и «для исполнения, требующего разных уровней мастерства, понимания разных форм и жанров музыки, то есть в них действительно был воплощен сложный, систематизированный творческий замысел» [4, с. 102].

«Пять концертных этюдов» (Op. 52) А.Н. Черепнина представляют собой пять отдельных небольших произведений, каждое из которых имеет собственный заголовок («Театр теней», «Гуцинь», «Посвящение Китаю», «Панч и Джуди», «Хвалебная песнь»). Они стали образцом фортепианного концертного произведения для китайской музыки периода новой истории. Черты китайского стиля в этюдах проявляются в следующем: композитор не только смог адаптировать мелодии традиционного китайского театра или народных песен к исполнению на фортепиано, но также сумел за счет определенных техник создать имитацию звучания народных музыкальных инструментов на фортепиано. Его работы и идеи стали колоссальным вкладом в историю китайской музыки новой и новейшей эпохи, позволили ей избавиться от влияния европейского традиционного искусства. Создание новой музыки с национальным китайским колоритом открыло для китайских композиторов новую страницу на пути развития их творчества [3].

Помимо фортепианных этюдов в китайском стиле, в начале XX века стали появляться этюды и для других музыкальных инструментов, например, *эрху*, *пипы* и других. Поскольку проникновение западного музыкального искусства оказало стимулирующее воздействие на развитие народной музыки, постепенно создавались все новые музыкальные произведения, непрерывно совершенствовалась техника исполнения, рождались этюды для народных инструментов. Среди китайских композиторов, оказавших влияние на развитие музыкального этюда в Китае в области народной музыки, следует назвать имена Чжоу Шаомэй, Лю Тяньхуа, Чэнь Чжэньтао, Чу Шичжу [2].

Чжоу Шаомэй (1885–1938) – педагог и исполнитель народной музыки. С детства учился у отца игре на *эрху* и *пипе*, в молодости занимался специальными исследованиями техники игры на этих музыкальных инструментах. Чжоу Шаомэй полагал, что лишь одной позиции рук в начале игры недостаточно, поэтому разработал три позиции рук при игре на *эрху*, которые назывались верхней, средней

и нижней позициями. Это позволило не только обогатить технику игры и удобство исполнения, но и заложило прекрасную основу для превращения *эрху* из инструмента, использовавшегося для аккомпанемента, в сольный музыкальный инструмент. Для совершенствования манеры исполнения музыки на народных инструментах Чжоу Шаомэй сочинял специальные этюды, которые вошли в популярные в Китае сборники: «Ноты национальной музыки (Гоюэ пу)», «Исполнение национальной музыки (Гоюэ яньцзоу)», «Комментарии к национальной музыке» (Гоюэ цзяньи). Исполнительское и композиторское творчество Чжоу Шаомэй положило начало развитию этюдов и совершенствованию исполнительской практики в области китайской народной музыки [2].

Педагог, композитор и исполнитель народной музыки Лю Тяньхуа (1895–1932) развивал в своем творчестве искусство игры на *эрху*. Оказавшись под влиянием идей «Движения за новую культуру», Лю Тяньхуа внес значительный вклад в исследование народной музыки. Поскольку ранее он познакомился с такими западными инструментами, как фортепиано, скрипка и др., он прекрасно использовал концепции западной музыки, соединив их со своеобразным стилем китайской народной музыки. В 1920 г. Лю Тяньхуа сочинил 47 известных этюдов для *эрху*, в которых традиционная модель этюдов получила новую концепцию развития. Этюды были направлены на: отработку техники правой руки, включая деташе, легато, чередование внешней и внутренней струн и др.; отработку техники игры левой руки, включая вибрато, глиссандо, смену лада и др. Основной целью этюдов стала выработка координации между правой и левой руками. Что касается записи партитур, Лю Тяньхуа применял нотный стан западного образца. Также Лю Тяньхуа сочинил «15 этюдов» для *пипы*, что послужило новым импульсом для развития этюдов традиционной народной музыки Китая [2].

Кроме того, Лю Тяньхуа был ярким и нестандартным педагогом, он вырастил плеяду талантливых учеников, среди них – Чэнь Чжэньтао и Чу Шичжу, которые впоследствии также сочиняли этюды для обучения игре на *эрху*: «Упражнения игре на *эрху*», «Национальная музыка» и др. [2]. В этих учебных пособиях, направленных на отработку определенного навыка или техники исполнения, появился акцент на образной выразительности музыкальных произведений, предназначенных для отработки техники исполнения.

В период образования Китайской Народной Республики (1949 г.) в рамках курса «Пусть расцветают сто школ, пусть соперничают сто школ» китайская фортепианная музыка как в области преподавания, так и в искусстве композиции достигла своего расцвета. В это время в большом количестве стали появляться музыкальные программы, руководства и пособия. Самые популярные из них – «Программа начального уровня обучения игре на фортепиано в средней школе» (1959), куда вошли 14 этюдов, написанные группой китайских композиторов; учебное пособие Ли Хайин «Упражнения на аппликатуру пентатонических гамм на фортепиано» (1966), куда были включены пентатонические гаммы, аккорды, октавы и другие учебные приемы.

Развитие этюдов с китайской спецификой. В этот период создание китайских этюдов для фортепиано впервые достигло вершины своего развития, постепенно формировались концепции, определяющие создание этюдов. Например, в 1955 г. китайский композитор и пианист Ду Минсинь написал этюды, в которых полностью объединил трехчастную западную форму с традиционной китайской пентатоникой, аккордами, наложением кварт и квинт, что свидетельствует о высоком уровне художественной выразительности подобных музыкальных произведений. Тем не менее творческие приемы в целом были развиты недостаточно, концепции сформулированы не очень отчетливо, по-прежнему было много мелодических произведений на основе пентатонической гаммы. Несомненно, процесс формирования этюдов требовал времени.

Культурная революция в Китае (1966 г.) стала импульсом к новому витку развития музыкального этюда. Так, китайский композитор Ни Хун в 1975 г. сочинил «Четыре этюда для фортепиано на популярные мелодии Пекинской оперы», что послужило своеобразному внедрению культурного наследия мелодий Пекинской оперы, расширило специфику национальной культуры. В 1975 г. преподаватель фортепиано Чжао Сяошэн сочинил «Упражнения на отработку пентатонических гамм» и «Тринадцать китайских этюдов для фортепиано» [2]. Каждый этюд имел название, а по уровню сложности они не уступали этюдам Ф. Шопена. Это, безусловно, подняло китайские музыкальные этюды на новый уровень художественного развития.

На рубеже XX–XXI вв. одно за другим открывались художественные и педагогические учебные заведения в Китае, что привело к написанию новых учебных материалов и возникновению новых тенденций сочинения

музыкальных произведений. Например, были изданы «Курс радиолекций по игре на эрху» Чжан Шао, «Короткие этюды для отработки техники игры на эрху» И Юаньфу, «Техника игры на гучжэне» Цзян Пина и др. Появилось множество выдающихся композиторов, которые внесли вклад в развитие этюдов, в том числе и в народном стиле. Среди современных китайских исполнителей и композиторов, авторов этюдов, можно назвать Лю Чанфу (род. 1941) – первый в Китае исполнитель музыки на эрху, получивший степень кандидата наук, автор сборника «Этюды для эрху на продвинутом этапе», где были предложены 300 этюдов, направленных на овладение основами игры на эрху; Су Ханьсин (род. 1939) – педагог и композитор музыки эрху, ему принадлежит сборник «26 свободных этюдов для эрху», в который входят упражнения на движение смычком, прогибание, аппликатуру и другие. Каждый этюд этого сборника обладает четкой структурой, свободной мелодией, четкой задачей отработки конкретного технического навыка и определенной степенью сложности.

Заключение. Таким образом, проследив историю становления и развития китайских музыкальных этюдов, начиная с их появления до расцвета, можно заключить, что этюды играли и играют в музыкальной культуре Китая (начиная с XX столетия) очень важную роль и постепенно сформировалась система этюдов, обладающих китайской спецификой: мелодия в китайских этюдах строится на

афонических оборотах, основой для мелодии выступают народные песни; лад сводится к пентатонике, функция основного тона в этюдах обычно незначительна, не используются диссонирующие интервалы и хроматизмы, большинство ритмов заимствованы из китайской народной музыки и оперы. Тем не менее традиция западных музыкальных этюдов также глубоко укоренилась в китайской музыкальной культуре, в первую очередь благодаря творческой деятельности А.Н. Черепнина. О важности, которую придают китайские исполнители этюдам, а также китайская музыкальная педагогика с ее установкой на безупречное техническое вооружение и на изучение существующих звуковых образцов мировой исполнительской культуры, свидетельствуют значительные успехи китайских пианистов на международной арене.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сюй, Б. Китайские пианисты на рубеже XX–XXI веков: исполнительские достижения и система обучения [Электронный ресурс] / Б. Сюй. – Режим доступа: <https://musalm.ru/assets/almanac/2011-1/3/suibo.pdf>. – Дата доступа: 09.07.2020.
2. Сян, Юй. «Большая и маленькая традиции» музыкальной культуры Китая / Юй Сян // Тяньцзинь иньюэ сюэсяо сюэбао. – 2006. – № 1. – С. 3–10 (на кит. яз.).
3. Пенфей, С. Черты китайского стиля в произведении А.Н. Черепнина «Пять концертных этюдов» / С. Пенфей, М.Л. Мин // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2019. – № 49. – С. 87–92.
4. Доу, Ц. Создание фортепианных этюдов Черепнина в китайском стиле / Ц. Доу // Китайское музыковедение. – 2006. – № 4. – С. 101–104.

Поступила в редакцию 11.04.2022