

И. В. Ухова,
*кандидат искусствоведения, доцент,
профессор кафедры музыкально-теоретических дисциплин
учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств», г. Минск, Беларусь*

СПЕЦИФИКА ИЗУЧЕНИЯ ПОЛИФОНИИ КИТАЙСКИМИ СТУДЕНТАМИ В МУЗЫКАЛЬНЫХ УВО РОССИИ И БЕЛАРУСИ

Аннотация. В курс музыкально-теоретических дисциплин, которые изучают студенты музыкальных специализаций, входит полифония. Освоение этой дисциплины представляет значительную сложность для всех обучающихся, но особенно – для китайских студентов, которых довольно много учится сегодня в учреждениях высшего образования Беларуси и России. Для них эти образовательные трудности связаны, в первую очередь, с иными, отличными от европейских, принципами организации музыкальной ткани и музыкального мышления в китайском искусстве. Возможной помощью в освоении теории и практики полифонии может стать включение в учебный материал дисциплины полифонических сочинений современных китайских композиторов, удачно соединяющих в своем творчестве принципы европейской полифонии с ладовыми, тематическими, фактурными особенностями китайской музыки.

Ключевые слова: полифония, музыкально-теоретическая подготовка китайских студентов, полифонические сочинения китайских композиторов.

I. Ukhova,
*PhD in Art History, Associate Professor, Professor of the Department
of Musical and Theoretical Disciplines of the Educational Institution
"The Belarusian State University of Culture and Arts", Minsk, Belarus*

SPECIFICS OF STUDYING POLYPHONY BY CHINESE STUDENTS AT MUSIC UNIVERSITIES IN RUSSIA AND BELARUS

Abstract. The course of musical theoretical disciplines studied by students of music specializations includes polyphony. Mastering this discipline is a significant challenge for all students, but especially for Chinese students, of whom quite a lot are studying today in higher education institutions in Belarus and Russia. For them, these educational difficulties are associated, first of all, with other, different from European, principles of organizing the musical fabric and musical thinking in Chinese art. A possible help in mastering the theory and practice of polyphony can be the inclusion

in the educational material of the discipline of polyphonic works by modern Chinese composers, who successfully combine in their work the principles of European polyphony with the national modal, thematic, and textural features of Chinese music.

Keywords: polyphony, musical and theoretical training of Chinese students, polyphonic compositions of Chinese composers.

Полифония является неотделимой частью европейской музыкальной культуры. Европейская профессиональная музыка изначально складывалась как полифоническая. Существование полифонии к настоящему времени насчитывает более двенадцати столетий. За этот период европейская полифония прошла большой путь развития, определив содержание нескольких эпохальных стилей, сформировав систему полифонических жанров, утвердив специфические приемы музыкального изложения и развития. Уже поэтому изучение полифонии составляет важную часть музыкально-теоретической подготовки профессионального музыканта. Сегодня полифонию как учебную дисциплину изучают студенты большинства музыкальных УВО Европы, и ее освоение очень редко кажется им простым. Последнее относится к китайским студентам, которые обучаются в российских и белорусских учреждениях высшего образования – на это указывают также исследования, выполненные в Москве и Санкт-Петербурге [3; 4]. Причиной тому являются существенные различия в типе музыкального мышления представителей двух культур – китайской и европейской.

В китайской музыке главенствующим типом изложения изначально была монодия, и мышление в категориях «одновременного сочетания нескольких самостоятельных, мелодически развитых голосов» представляет для китайских студентов сложную умозрительную задачу: «Особенно трудно китайским учащимся осознать параллелизм развития самостоятельных голосов в полифонии» [4, с. 85]. Даже сама линейность, которая в нашем понимании прочно связана с монодическим одnogолосием, не столь очевидна для китайца: «Если в музыке Запада непременным условием формирования музыкальной композиции является линейное развертывание звукового потока во времени, то на Востоке отдельный тон, многократно повторяясь и расцветчиваясь в сложном организме обертовопризвук, сам по себе способен создавать конструкцию, име-

нуемую музыкой» [6, с. 128]. Для музыки Китая, как и для других восточных культур, отдельный одиночный звук представляет высшую ценность, и этим она отличается от европейской, в основе которой – интонация, мелодический оборот. Осмыслению европейского музыкального интонирования и интонационного движения препятствует также иная ладовая основа китайской музыки: ее преимущественная пентатоника не имеет выраженных ладовых тяготений, оттого не только ее интонационные характеристики, но и логика музыкального развертывания не совпадает с европейской.

Эти особенности вполне очевидно проявляются во всех контактах китайских студентов с европейской музыкой, но в занятиях полифонией они наиболее заметны. Неточность ладового, интонационного восприятия и воспроизведения полифонической музыки создает образовательные проблемы не только в области музыкальной теории, но и практики. На это указывают преподаватели исполнительских специальностей, отмечающие в процессе обучения китайских студентов их «непонимание европейской логики как векторной направленности музыкального потока по горизонтали», «неготовность студентов воспринимать полифонию как особый музыкальный феномен, как самостоятельную художественную форму, предполагающую дифференцированное слышание многоголосия в его целостности и многоликости» [3, с. 111, 113].

Преодоление этих трудностей связано не столько с освоением самих полифонических приемов, сколько с определенным изменением у студентов базовых «музыкальных настроек». Начальный шаг на этом пути ранее был предложен Вэй Яньгэ: «Для решения проблемы необходимо было найти в западной теории многоголосия такие элементы, которые были бы приемлемы для китайской музыки. Это служило главной предпосылкой для заимствования западной музыкальной техники» [2, с. 158]. То есть в данном случае – найти в китайской музыке явления, сходные с имитационным и контрапунктическим строением полифонической музыкальной ткани. В качестве задатков таковых можно рассматривать различные виды регистровых повторов, переключек голоса и инструмента, пения на фоне тянущегося звука или ритмического сопровождения ударных – те антифонные, бурдонные и гетерофонные

виды звучания, которые присутствуют в китайской музыке. Ранее на это со всей определенностью уже указывал Ф. Арзаманов [1, с. 252], и с ним согласны современные исследователи китайской музыкальной культуры.

Другим шагом, на наш взгляд, могло бы стать использование в качестве учебного материала китайских национальных образцов полифонической музыки, дополнение ими примеров классической европейской полифонии. В последние десятилетия в Китае идет активное освоение полифонии, ее техник, приемов и форм, появляются теоретические труды и учебные пособия, практически осваивается полифоническая фактура. Значительное количество полифонических произведений стало создаваться в период «политики реформ и открытости» в начале 1980-х гг. Особой популярностью пользуются фуги, чаще всего китайские композиторы создают их вместе с прелюдиями в виде малого бинарного цикла. При этом их полифоническое творчество опирается на национальные музыкальные традиции – ладовые, ритмические, тембровофактурные, тематические. Таковы, к примеру, «Пять прелюдий и фуг в китайских ладах» Ван Лисаня, «Пять прелюдий и фуг на основе пентатонных ладов» Ло Чжунжуна. Преодолевая некоторую абстрактность образного мышления, свойственную европейской полифонии, китайские композиторы создают программные произведения пейзажной, фольклорной или эмоционально-выразительной направленности. В цикле «Две прелюдии и фуги» Чэнь Минчжи, прелюдия и fuga № 1 носит название «Новая весна», а № 2 – «Песня в горах. Танец в деревне». В «Четырех маленьких прелюдиях и фугах» Дин Шандэ характерное настроение окрашивает каждую из пьес. Разные образы сопоставляются внутри малого цикла прелюдии и фуги: № 1 «Размышление» и «Радость», № 2 «Печаль» и «Веселье», № 3 «Порхание» и «Догонялки», № 4 «Волнение» и «Веселый танец».

Полифонические циклы китайских композиторов достаточно объемно представлены в научной литературе: им посвящено специальное диссертационное исследование Сунь Вэйбо [5], выполненное в Белорусской государственной академии музыки. Наиболее подробно в русскоязычной научной литературе рассмотрен полифонический цикл «Четыре маленькие

прелюдии и фуги» Дин Шандэ [8, с. 122–157]. Он весьма популярен в Китае как произведение и педагогического, и исполнительского репертуара, хотя создан был композитором в качестве иллюстрации его доклада о полифонической музыке на конференции в Сиянской консерватории (1988) [8, с. 211]. Такая цель предполагала максимальное следование традиционным канонам жанра. Действительно, в цикле Дин Шандэ исследователи обнаруживают тематическое и композиционное сходство с *Ludus tonalis* П. Хиндемита, признаки использования додекафонной техники [7; 8, с. 122–124]. Но само действие полифонических принципов здесь не абсолютно. Нехарактерными для классической полифонии являются частое присутствие в фуге эпизодов гомофонно-гармонической фактуры, секвентного развития, ненормативных тональных соотношений темы и ответа и т. д. Если учесть серьезную теоретическую подготовку композитора в области полифонии*, придется признать, что такой вид вполне отвечает его концепции полифонических форм китайской музыки. Использование здесь национально-характерных ладовых, фактурных приемов лишь усиливает китайскую «основу» полифонического мышления. Все это было бы разумно учесть и использовать в обучении полифонии китайских студентов в УВО Беларуси и России.

1. Арзаманов, Ф. О некоторых особенностях многоголосия в китайской народной песне / Ф. Арзаманов // Музыка народов Азии и Африки ; сост., ред. В. С. Виноградов. – М., 1987. – Вып. 5. – С. 241–256.

2. Вэй, Яньгэ. Новая музыка Китая 20–40-х годов / Яньгэ Вэй // Китайская культура 20–40-х годов и современность / ред. В. Ф. Сорокин. – М., 1993. – С. 143–171.

3. Красовская, Е. П. Педагогические подходы к освоению полифонических циклов И. С. Баха и Д. Д. Шостаковича в классе фортепиано студентами Китайской Народной Республики / Е. П. Красовская, Да Хо // Музыкальное искусство и образование. – 2019. – Т. 7. – № 3. – С. 105–123.

4. Линьцин, Цао. Музыка И. С. Баха в китайских музыкально-образовательных учреждениях / Цао Линьцин // Международный журнал экспериментального образования. – 2015. – № 7. – С. 83–85.

* Дин Шандэ получил профессиональное образование во Французской консерватории, где изучал полифонию у Н. Галлона; он является автором трудов «Контрапункт строгого стиля», «Двойной контрапункт», «Очерки по теории фуги» [8, с. 188–190, 211].

5. Сунь, Вэйбо. Полифонический цикл в фортепианном творчестве китайских композиторов: традиции и новаторство : дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Вэйбо Сунь. – Минск, 2006. – 199 с.

6. У, Ген-Ир. К проблеме изучения традиционной музыки стран Дальнего Востока (Китай, Корея, Япония) / Ген-Ир У // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). – 2008. – № 4. – С. 122–132.

7. У, На. Дин Шандэ и Хиндемит: черты преемственности в цикле «Четыре маленькие прелюдии и фуги» / На У // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2008. – № 12 (89). – С. 168–175.

8. У, На. Фортепианная музыка Дин Шандэ: сопряжение китайских национальных традиций с европейскими приемами композиторского письма / На У. – СПб. : Ut, 2013. – 224 с.

УДК 37.013:008

В. М. Ушакова,

*доктор педагогических наук, профессор,
профессор кафедры психологии и педагогики*

*учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств», г. Минск, Беларусь*

ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ НАУКИ В СФЕРЕ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

Аннотация. Рассматривается значение педагогической теории и практики в развитии общества. Через решение проблем реформирования образования обозначены основные приоритеты в развитии педагогической науки и практики, которые нашли отражение в нормативных документах страны. Среди них названы методологические проблемы, связанные с осмыслением сущности обучения, воспитания, педагогической деятельности как общественных явлений и педагогического процесса. Анализируются организационно-структурные и содержательные аспекты данной проблемы, степень их разработанности и перспективы внедрения.

Ключевые слова: реформирование системы образования, научно-методическое обеспечение, приоритеты развития педагогической теории и практики, учебно-программная документация.