

4. Дымченко Н. В. Культурно-просветительная деятельность в поликультурном пространстве Приднестровской Молдавской Республики: организация, динамика, тенденции. 1990-2005 : моногр. / Н. В. Дымченко. — Тирасполь, 2011. — 448 с.
5. Мелик-Пашаев А. А. Опыт приобщения подростков к художественной культуре на уроках изобразительного искусства / А. А. Мелик-Пашаев // Эстетическое воспитание школьников на уроках эстетического цикла: Сб. науч. тр. — М. : Изд. АПН СССР, 1989.
6. Изобразительное искусство Приднестровья: живопись, скульптура, графика, декоративно-прикладное искусство, графический дизайн, фотография (1990-2010). / под. Ред. Н. Егоровой. — Тирасполь. — 2010.
7. Окушко Н. В. Университетское образование как гарант сохранения культурного наследия / Н. В. Окушко // «Приднестровское наследие»: культурологический альманах. — Тирасполь, 2011. — Выпуск №4. — С. 257.
8. Поликарпова О. Ю. Художественное образование в условиях полиэтничного региона / О. Ю. Поликарпова // «Приднестровское наследие»: культурологический альманах. — Тирасполь, 2011. — Выпуск №4.
9. Прохорова О. В. Художественно-образовательный и воспитательный процесс в группах студентов творческих специальностей / О. В. Прохорова // «Современные инновационные процессы в области художественно-эстетического образования и культурно-досуговой сферы»: материалы VI Республиканской научно-практической конференции. — Тирасполь, 2010.

УДК [37.016:780.616.432](520)

А. Н. ЖЕЛТОНОГ  
A. N. ZELTONOH

### **«ЯПОНСКОЕ ФОРТЕПИАНО»: ВЗГЛЯД НА МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ЯПОНИИ**

#### **«JAPANESE PIANO»: A LOOK AT THE MUSIC EDUCATION IN JAPAN**

*Висвітлюються розвиток фортепіанної музики і становлення системи музичної освіти в Японії, які є взаємопов'язаними компонентами процесу взаємодії культур Сходу і Заходу.*

**Ключові слова:** музична освіта, японська фортепіанна музика, музична культура, етнонаціональна музична традиція.

*Освещаются развитие фортепианной музыки и становление системы музыкального образования в Японии, которые являются взаимосвязанными компонентами процесса взаимодействия культур Востока и Запада.*

**Ключевые слова:** музыкальное образование, японская фортепианная музыка, музыкальная культура, этнонациональная музыкальная традиция.

*The development of piano music and the creation of the system of music education in Japan is the interrelated components of the interaction between Eastern and Western cultures.*

**Key words:** *music education, the Japanese piano music, musical culture, ethno-national musical tradition.*

Исследование процессов распространения европейской модели профессионального музыкального образования — одна из актуальнейших проблем современного взаимодействия музыкальных культур стран Востока и Запада. О глубоком взаимном проникновении восточной и западной музыкальных культур, формировании качественно нового этапа в их развитии можно говорить лишь с середины XX в.: перед исследователями стоит ряд сложных вопросов сосуществования традиционного искусства и новых его форм, сочетания национальных и интернациональных музыкальных традиций.

Цель исследования — выявление роли инационального для Японии инструмента фортепиано в системе музыкального образования в контексте современной музыкальной культуры этой страны.

Особенности японской фортепианной музыки пока не изучали представители украинского музыковедения, за исключением автора данной работы [3], они недостаточно изучены и в российском японоведении. В специальных работах таких российских ученых, как Н. Григорович [2], М. Есипова [2], С. Лупинос [5], В. Сисаури [7] и др. исследовались вопросы становления японской традиционной музыки, ее ладовое своеобразие, особенности этно-инструментария, использования фольклора в синтетических видах искусства и др. Одной из центральных проблем является сосуществование в рамках одной культуры двух типов музыкального профессионализма — устного (традиционного) и письменного (композиторского). Специфика же фортепианного творчества, как профессионального композиторского, так и исполнительского, его роль в просветительском и образовательном аспектах еще не были предметом специального изучения российских ученых.

Описание жизненного и творческого пути отдельных японских композиторов, обучавшихся в западных консерваториях и впоследствии вернувшихся на родину, синтез стиливых элементов в их творчестве, составление списков произведений, созданных специально для фортепиано можно обнаружить в работах западных — англоязычных авторов, которых интересовала история «проникновения» инструмента в японскую музыкальную культуру [9, с. 10]. К сожалению, систематизация материалов по затронутым вопросам не сопровождалась их теоретическим анализом.

Интерес к культуре «иной планеты» всё более возрастает, не говоря уже о популярности японских автомашин, электроники,

японской кухни, японских анимэ, компьютерных игр и кинофильмов, литературе таких писателей, как Харуки Мураками, Юкио Мисима, кинофильмам Акира Куросава, театру но и кабуки, музыке классика Ямада Косаку, всемирно известного композитора Такемицу Тору. Издавна формируют экзотический образ Страны восходящего солнца акварели и стихотворения хайку/хокку, образы самурая, гейши, виды горы Фудзи. Заслуживает внимания популярность таких феноменов японской дзэн-культуры, как икэбана, чайная церемония, сад камней, виды национального спорта дзюдо, кэндо и др. Начиная с 1990-х гг., японская музыка известна и популярна в Европе и США благодаря своим уникальным жанрам, таким как j-поп, j-rock, visual kei, она часто попадает к слушателю через саундтреки в мультипликации или видеоиграх, а также как компонент разнообразных фестивалей японской культуры, где выступают приезжие японские группы и исполнители.

Традиционная японская музыка известна необычными инструментами вроде «поющих колодцев», «поющих чащ» (флейты сякухати, рютеки, лютяня сямисен — сангэн, инструменты оркестра гагаку, цитра кото, барабан тайко и др.), а также тем, что основана на интервалах человеческого дыхания, а не математического расчета. В пестром калейдоскопе форм музицирования на национальных инструментах, множества европеизированных симфонических, сольных концертов потрясают качество акустического оборудования концертных залов, оригинальность сценических площадок, совершенство аудио и видео записей, обуславливающие приоритетность гастролирования в Японии как для молодых, так и заслуживших мировое признание музыкантов. Наряду с удивительно интересной оркестровой и сольно-инструментальной (светской и религиозной) этномузыкой, насчитывающей более тысячи лет, в контексте японской культуры интенсивно развивается искусство фортепианной игры, которому в данном регионе, строго говоря, чуть более 120-150 лет. Заметим, что фортепианное творчество — композиторское и исполнительское — сыграло и продолжает играть значительную роль в просветительстве населения Японии, а также в процессе музыкального образования в стране.

Обучение японских музыкантов в консерваториях западной Европы (Германии, Франции), университетах США было типичным в период конца XIX-XX в. Впоследствии все они возвращались на родину (возможно, на какое-то время) и активно участвовали в процессах просветительства и развития музыкального образования в стране. В современный период (конец XX-XXI в.) ситуация в этой стране изменилась в сторону совершенствования собственно японского музыкального образования, которое осуществляется для значительного числа населения с привлечением

иностранных специалистов, в частности пианистов — из стран СНГ.

Приведем некоторую информацию о системе музыкального образования в Стране восходящего солнца: первое апреля — начало учебного года и своеобразная «инициация» на право быть японцем. Учтем, что в Японии функционируют более 400-х различных университетов (национальных, государственных, частных), высшее образование, как и в Европе, предполагает четырёхлетнее обучение до степени бакалавра (иногда предлагается шестилетняя программа для достижения определённой профессиональной степени). Бесплатное образование в стране практически отсутствует: стипендии получают только самые талантливые и самые необеспеченные студенты, причём выдаются они с условием возврата и расходы на обучение покрывают не полностью. Обучение игре на фортепиано начинается в государственных и частных старших школах, где уроки являются платными. Программа первого года старшей школы одинакова для всех, однако в последующие 2 года подразумевают выбор курса в зависимости от намерения получить высшее образование.

Общие педагогические позиции таковы: все дети равны, среди них нет слабых и сильных, а есть ленивые и прилежные. Эти же положения касаются и музыкального образования: в школах, ориентированных на музыку, «второгодников» нет, репетиторские школы — дзюку — помогают «выравниванию» детей. Задача средней школы — воспитание, задача старшей школы — передача знаний для поступления в вуз, и практически все поступившие их заканчивают.

Образование в Японии — это культ, поддерживаемый семьей, обществом и государством: до 5 лет японцы обращаются с ребенком, «как с королем», с 5 до 15 лет — «как с рабом», а после 15 — «как с равным». Сегодня в японской педагогической среде, наряду с тенденцией стандартизации образования, ощущается «острая потребность в творческой личности», необходимость выявления одаренных детей в раннем возрасте. Ведь именно эти принципы культивируются в системе музыкального образования всех цивилизованных стран. Приоритеты западноевропейской цивилизационной музыкальной культуры: музыкальные произведения, созданные как профессиональными композиторами, так и народом (фольклор), их хранение и распространение, приемы музыкального воспитания подрастающих поколений, материально-техническая база музыкальной деятельности и др. — в совокупности оказались более конкурентноспособными по сравнению азиатской музыкальной культурой — в момент их открытого взаимодействия [3, с. 139].

В процессе освоения музыкальной культурой Японии европейской жанровой системы, в том числе и фортепианной музыки, можно наметить три основных этапа, отличающихся степенью осознания значения этого инструмента — своего рода «окна влияния» западной музыки — в развитии искусства восточного региона. Первый этап, определяющий вектор дальнейших взаимодействий такого рода, относится к XVII ст. и может быть охарактеризован как начальный и стихийный. Второй этап — после 250-летней культурно-экономической изоляции Японии — наступление эпохи Мэйдзи (1878-1912 гг.), глобально отразившейся на культуре и системе образования страны. Третий этап (XX — нач. XXI в.) характеризуется осознанной творческой интеграцией восточных и западных компонентов в сфере фортепианной музыки. Нужно отметить, что развитию основной тенденции препятствовали милитаристские события первой и второй мировых войн, войны с Китаем (1937—1945), а также различные разрушительные события: токийское землетрясение Канто (1923), взрывы ядерных бомб (Хиросима и Нагасаки, 1945 г.), последнее землетрясение и цунами (март 2011), которые ставили Страну восходящего солнца на грань уничтожения и апокалипсиса.

Первый — начально-стихийный этап — отличается становлением цивилизационных характеристик традиционной музыки в Японии, которая, в ходе исторической эволюции, была тесно связана с культурными тенденциями Китая, Кореи и других территориально близких стран этого региона. Существует мнение, что традиционному искусству Японии изначально была присуща способность ассимилировать в себе элементы других культур. В итоге естественного взаимодействия происходила не только «национализация» инородного, но и создавались совершенно оригинальные явления японской культуры. Так, в статье российского японоведа М. Есиповой [2, с.156-165] представлен исторический очерк заимствований японской музыкой явлений из разных дальневосточных стран и их освоения (с IV в. до наших дней).

Первоначально полностью находившиеся под влиянием буддизма, конфуцианства, синтоизма азиатские страны, помимо специфичных этнонациональных различий в ходе историко-культурной эволюции, приобретают более стойкие характеристики, связанные с цивилизационной интеграцией в данном регионе [3, с. 140]. Цивилизационная интегрированность в дальневосточной и южно-азиатской музыке проявляется в надэтнических, наднациональных чертах музыкального языка: ладовой квартовости, пентатонике, отсутствии четкой мажоро-минорной ориентации, звукоподражательной природе художественной экспрессии, монодийности как информационно-эстетической характеристике музыкального мышления.

Процесс влияния западноевропейской музыкальной культуры на страны этого региона начался уже с середины XVII в.: у Японии были торгово-экономические отношения с несколькими европейскими странами, в первую очередь с Португалией и Испанией, посредством чего западная классическая музыка проникала на острова. Испанский торговец и миссионер Франциска Ксавьера «высадился» в Японии в 1549 г., он представил клавишный инструмент в качестве подарка и показал, как он был использован в католической мессе [9, с. 8]. Японцы были очарованы красотой и достоинствами христианской литургии, песнопениями и музыкальным сопровождением, более того, многие обратились в христианство. Заметим, что эти факты носили «точечный» характер, поскольку происходили на фоне влияния дзэн-буддизма на художественную практику Японии.

Правители династии во главе с Иэясу Токугава начинали в 1639 г. осуществлять политику изоляции Японии (примерно 250 лет) по отношению к почти что всем западным странам, разрешив лишь торговлю (на эксклюзивных условиях) с китайцами и голландцами – в г. Нагасаки.

Характерной чертой этого периода было развитие национальных форм музицирования, основанное на медитативной практике японских дзэн-буддийских монахов-комусо, последователей школы Фукэ [6, с. 148], культивировавших простоту и лаконизм, умение выделять смысл из бессмысленности, тончайшие эстетические ощущения. Японский дзэн был представлен несколькими школами: Риндзай, Обаку, Фукэ и Сото, впитав традиции китайского чань, вьетнамского тхиен и корейского сон в учении о просветлении, во многом развивался самостоятельно и имел свою национальную специфику [8, с. 523]. К примеру, игра на популярной и ныне флейте сякухати постепенно вошла в официальную дзэнскую практику в конце периода Эдо (1603–1868), явилась воплощением срединного пути: она не издавала слишком тихие или слишком громкие звуки, отображала множество нюансов разных тонов, требовала сосредоточения дыхания и чистого сознания. Музицирование показывало, насколько адепт смог постичь состояние недвойственности и соединить себя со Вселенной.

Второй этап, определяемый наступлением эпохи Мэйдзи, характеризуется внедрением новой системы государственного управления в процессы образования, которое осуществлялось в целях взаимодействия с доминирующими западными странами [9, с. 23]. Японская музыка, которая – с подачи государственных структур – вынужденно подвергалась инациональной экспансии, приобрела статус общеобразовательного предмета, в котором роль фортепиано была весьма значительной. Новая эра западных музыкальных влияний началась с правительственного учреждения

о повсеместном внедрении западного стиля военной службы и его неотъемлемой принадлежности – военного оркестра. В 1871 г. была введена в систему должность инструктора «военных музык», на которую был назначен иностранец – Джон Уильямс Фентон [9, с. 28]. Последующим преобразованием стала трансформация исполнительской деятельности оркестра императорского двора, который провел свой первый концерт японской и западной музыки в 1876 г.

Важно отметить, что при правительстве эпохи Мэйдзи значительно изменилась система образования, реформированная в соответствии с западными принципами. Введены были новшества и в музыкальное просветительство и воспитание, в 1879 г. основан комитет «Исследований музыки», возглавляемый Сюдзи Идзава [9, с. 29]. После окончания Токийского университета он отправился в Соединенные Штаты: увлекся западной классической музыкой и, исследовав систему образования, осознал перспективы и для Японии. При проведении образовательной реформы Сюдзи Идзава преследовал три основные цели: создание новых правил сочинения музыки (из восточных и западных элементов), совершенствование подготовки учителей-музыкантов, внедрение в национальную программу начального и университетского образования новых музыкальных учебных курсов. Совместно с Лютером Мейсоном, который был назначен министром музыкального образования, они создавали новые учебные материалы, появилась книга песен для начальной школы под названием «Шока» [9, с. 24]. В большинстве из этих песен, которые зазвучали по всей Японии, использованы оригинальные западные мелодии с добавлением текста на японском языке. Кроме того, правительство пригласило зарубежных музыкантов для работы в Японии. Например, Франц Эккерт приехал из Германии по приглашению министерства образования в качестве музыкального консультанта.

В рамках учебных реформ было решено, что все школы должны иметь в своем распоряжении фортепиано и орган, поскольку эти инструменты были основными в западных странах. Конструктивную роль сыграл тот факт, что в 1885 г., после изучения технологии производства фортепиано, импортированных из США, Токаруша Ямаха начал производство первой линии пианино Yamaha, ныне широко известных во всем мире [9, с. 34]. Дальнейшее производство роялей было быстро налажено, им помогли «распространиться» в качестве основных инструментов для школ в целях популяризации классической музыки западного образца. Для того, чтобы японские учащиеся лучше понимали особенности западной классической музыки, в 1888 г. комитет «исследований музыки» был преобразован в первую японскую академию музыки, известную как Музыкальная школа Токио [9,

с. 36]. Среди ее студентов выделился Рентаро Таки (1879-1903), прекрасный пианист и первый исполнитель фортепианной музыки Л. Бетховена в Японии, который стал первым значительным композитором в стилях западной музыки. [10, с. 39]. Профессиональные композиторы последующих поколений — Косаку Ямада, Такемицу Тору и др. — также совершенствовались в Европе, однако, возвращались на родину и влияли на развитие музыки в Японии. Таким образом, на рубеже XIX-XX в. сформировались условия для развития фортепианной музыки в Японии: была создана основа для обучения на фортепиано, роста японской композиторской и исполнительской школ, ориентированных на синтез восточных и западных музыкальных традиций. В Японии началась бурная концертная деятельность европейских исполнителей и коллективов.

Третий этап, в котором можно дифференцировать различные периоды, охватывает XX — нач. XXI в., характеризуется форсированным внедрением европейской модели музыкального профессионализма. В японском обществе, где 120 млн чел. составляют обширную и во многом однородную группу без выраженных этнических различий, одним из важнейших факторов, обеспечивающих социальное положение личности в обществе, становится образование, в частности, музыкальное.

В специальных музыкальных университетах Токио, Сензоку гакуэн, Кунитачи, Шова, Мусасино, Тохо, Осака, Нагоя, Эризабето, а также в художественных университетах Токио, Кёто, Аичи, Окинава, Нагоя, Осака преподается курс фортепиано. Не остаются в стороне и гуманитарные университеты, имеющие в своем составе несколько факультетов, в том числе и музыкальные. Несмотря на платное обучение, в Японии широко используется система частных занятий по фортепиано в частных студиях. Существует возможность, по желанию обучаемого, обратиться в любой университет с заявкой на частный урок с профессором, хотя обучаемый и не является при этом студентом данного вуза.

Характерной особенностью современного этапа музыкального образования Японии становится приглашение к сотрудничеству педагогов-пианистов из стран СНГ, в частности из России и Украины. В этой тенденции просматривается результат влияния перфектного стиля славянского пианизма на развитие исполнительских стилей японских музыкантов, в частности, в процессе интерпретации произведений для фортепиано. В Японии проводится множество конкурсов пианистов, на которых молодые музыканты (возраст участников — преимущественно до 30-35 лет) соревнуются в мастерстве исполнения шедевров академической музыки для фортепиано. Ведущее место среди них занимает



международный конкурс пианистов в Хамамацу (Hamamatsu International Piano Competition) — впервые проведён 1991 г. в ознаменование 80-летия города. Победителями конкурса были и украинские пианисты — харьковчанин Александр Гаврилюк, 2000 г., Алексей Горлач, 2006 г. Приобрел известность и международный конкурс музыкантов в Сендае (Sendai International Music Competition) — соревнование пианистов и скрипачей — исполнителей академической музыки, учреждён в 2001 г. в ознаменование 400-летия города. Победителем соревнования 2010 г. стал украинский пианист, харьковчанин Вадим Холоденко.

Значительный вклад в музыкальное развитие страны вносят всемирно известные фирмы, выпускающие музыкальные инструменты (Кавай, Ниппон Гаккай, Ямаха). В настоящее время в Японии большой популярностью пользуется ансамбль традиционных инструментов «Ниппоника», а характерной чертой является возрастание интереса к традиционной национальной музыкальной культуре. Влияние дзэн-культуры и театра но испытывали такие известные музыканты, как Бенджамин Бриттен, Ольвье Мессиан, Карлхайнц Штокхаузен, Янис Ксенакис и др.

Существует мнение, что система образования Японии ориентирована на формирование и воспитание послушных функционеров. Развитие системы музыкального образования, обучение исполнительству на фортепиано корректируют эту тенденцию: речь идет о соотношении традиционного (Мы-сознание) и динамического (Я-сознание) типов мышления, которое успешно балансирует в музыкальном творчестве Страны восходящего солнца.

Так, вышеизложенное позволяет сделать некоторые выводы.

1. Рассмотрение системы музыкального образования в Японии обнаруживает его обусловленность развитием фортепианного искусства в исторически определенных периодах. При выявлении особенностей этих периодов-этапов необходимо учитывать как этнонациональные, так и универсальные характеристики фортепианной музыки и — соответственно — музыкального образования.

2. Самобытность фортепианного искусства Японии обусловлена воздействием на его развитие комплекса явлений национального континуума — философско-мировоззренческих концепций, песенного и инструментального фольклора, театральных традиций и др. Ассимилируя в своем творчестве западноевропейские способы композиции, японские музыканты подчеркивают «звучание» этнонационального компонента.

Перспективным является дальнейшее изучение коммуникативных свойств японской музыкальной культуры и образования, реализующих взаимосвязи с музыкальными традициями славянских стран.

## Список литературы

1. Григорович Н. Специфика ладового мышления в цитровой музыке Китая, Кореи и Японии / Н. Григорович // Проблемы музыкальной науки. 2008. №1. — С.73–84.
2. Есипова М. Музыка Японии в исторических взаимодействиях / М. Есипова // Музыкальная академия. 2001. № 2. — С.156–165.
3. Желтоног А.Н.. Этноцивилизационные корни японской фортепианной музыки / А.Н.. Желтоног // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. пр. — Х. : ХДАДМ, 2012 — № 12. — С. 138–141.
4. Мория Р. Взаимопроникновение двух музыкальных культур в XX — нач. XXI вв.: Япония — Россия // Автореферат дис. канд. иск. М.: Московск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 2010. — 32 с.
5. Лупинос С. Ладовое мышление японцев / С. Лупинос // Культура Дальнего Востока. — Владивосток: 1992. — С. 145 — 158.
6. Померанц Г. С., Миркина Э. А. Набирать снег серебряным кувшином (дзэн-буддизм) // Великие религии мира / Науч. ред. тома Е. А. Жукова. — М.: Издательский дом Международного университета в Москве, 2006. — С. 144 — 167.
7. Сисаури В. Церемониальная музыка Китая и Японии / В. Сисаури. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2008. — 290 с.
8. Хоружий С. С. Дзэн как органон // Фонарь Диогена. Проект синергической антропологии в гуманитарном контексте / под ред. С. С. Хоружего. — М.: Прогресс-Традиция, 2011. — С. 522–572.
9. Bailey, Walter B.; Garrett, Junko Ueno. Japanese piano compositions of the last hundred years : a history of piano music in Japan and a complete list of Japanese piano compositions // Thesis/dissertation : Manuscript Archival Material. Publisher: Rice University. — 2001.
10. Masa Kitagawa Fukui. Japanese piano music, 1940-1973 : a meeting of eastern and western traditions // Thesis/dissertation. :Publisher: Ann Arbor, Mich.: University Microfilms International. — 1981.

УДК.792.8

Є. І. КОВАЛЕНКО  
Y. KOVALENKOОСОБЛИВОСТІ УРОКІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ  
В НАЦІОНАЛЬНІЙ ОПЕРІ УКРАЇНИPECULIARITIES OF THE LESSONS OF CLASSIC DANCE  
IN THE NATIONAL OPERA OF UKRAINE

*Розглянуто досвід хореографічних уроків як елементу підготовки артистів балету в Національній опері України. Виявлено комунікативні та дидактичні особливості уроків провідних майстрів балету.*

**Ключові слова:** екзерсис, балетний тренаж, Національна опера.