

УДК 377

DOI: 10.34670/AR.2022.32.78.009

Принципы обучения флейтистов в Китае

Лю Шиюнь

Аспирант,
Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48;
e-mail: tchzhaol@yandex.ru

Аннотация

Духовые инструменты известны с глубоко древних времен. Без них сложно было себе представить быт любого народа, различные общественные события (война, охота, празднества и всякого рода мероприятия). В России и Китае духовая исполнительская культура весьма распространена. В этих двух странах с самых древних времен существовала национальная духовая культура, развивался духовой инструментарий. В статье рассматривается китайская духовая культура и принципы обучения флейтистов в КНР. Автор статьи отмечает, что Китай – страна с богатыми и древними традициями исполнительства на духовых инструментах, они существуют и культивируются в Поднебесной в двух направлениях: традиционные народные духовые и европейские музыкальные инструменты, особое внимание среди которых уделяется флейте. Китайские ученые отмечают, что игра на флейте занимает в Поднебесной главенствующее значение, и даже нередко называют ее «царицей» духовых. Причиной тому – большой интерес к ней в народе, поскольку флейтовый тембр прекрасно подходит к сопровождению различных народных обычаев, обрядов, выражает особенности нравов и характера китайского человека. В настоящее время традиционная и европейская флейта продолжают быть весьма востребованными. Две исполнительские дороги соединяют в себе все лучшее, что в настоящее время накоплено композиторской мыслью.

Для цитирования в научных исследованиях

Лю Шиюнь. Принципы обучения флейтистов в Китае // Культура и цивилизация. 2022. Том 12. № 3А. С. 202-206. DOI: 10.34670/AR.2022.32.78.009

Ключевые слова

Флейта, европейское музыкальное искусство, духовые инструменты, Китай, профессиональное обучение, игра на духовых, традиционная китайская флейта.

Введение

Духовые инструменты известны с глубоко древних времен. Без них сложно было себе представить быт любого народа, различные общественные события (война, охота, празднества и всякого рода мероприятия). В России и Китае духовая исполнительская культура весьма распространена. В этих двух странах с самых древних времен существовала национальная духовая культура, развивался духовой инструментарий.

С течением времени духовые музыкальные инструменты начинают активно развиваться и трансформироваться, появляются все новые и новые виды музыкальных инструментов, совершенствуются их конструкции. Наконец, повсеместно в России и Китае формируется практика профессионального обучения игре на духовых. В каждой из стран это явление имеет свои сходства и различия [Юй Дун, Линь Сяолин, Чжун Фан, 2004, 56].

Основная часть

В своей статье мы стремимся показать основные принципы обучения на духовых в Китае. Как отмечала исследователь А. Арябкина, прежде всего, необходимо отметить, что практика обучения духовика в КНР тесно связана с историческими корнями, заложенными в ней ранее, а также со временем активного строительства институтов образования, в которых осуществлялась первая педагогов – духовиков [Арябкина, 2010, 39].

Другой исследователь по имени Цихэ Ван отмечает, что музыкальное образование в Китае тесно связано с философскими идеями известного китайского мыслителя Конфуция, не исключение и духовое образование. С самого раннего периода профессионального обучения на духовых отмечаются особенности, которые отличают китайскую систему от других [Цихэ Ван, 2016, 37]. В частности, известно, что в музыкальных учреждениях Китая существовали функциональные группы преподающих музыкальное образование: начальник, старший преподаватель, средний преподаватель, учитель музыки.

У каждого из них были свои должностные обязанности. Начальник, например, отвечал за создание музыкальной теории, старший преподаватель – за обучение данной теории, средний преподаватель – за хранение инструментов, учитель музыки являлся исполнителем на музыкальных инструментах.

Во многом на качество и скорость развития образования на духовых влияли политические доктрины и события внутри страны. Как отмечал исследователь Сю Хайлинь, в периоды правления разных династий отношение к образованию менялось то в худшую сторону (закрывались учебные заведения, не проводились реформы), то наоборот, получало небывалый расцвет и активно внедрялось в массы [Сю Хайлинь, 1997, 213-214].

Однако, главным постулатом в этой связи оказывается, как отмечает исследователь Хуан Сяньюй, то, что «музыка становится инструментом воспитания народа, его привычек и нравов, передачи опыта» [Хуан Сяньюй, 2015, 106].

Широкое распространение среди духовых инструментов в Китае получила флейта. Как известно для Китая флейта является важнейшим музыкальным инструментом. Она претерпела много изменений с тех пор, как была обнаружена. Китай в отношении исполнительства на флейте сохраняет и исконно народное творчество на традиционной китайской флейте, и активно продвигает исполнительство на европейском инструменте, о чем четко свидетельствуют различные исследователи, в частности Лянь Ицэнь [Лянь Ицэнь, 2020, 24].

Европейская флейта пришла в Китай более ста лет назад и до сих пор остается очень востребованной. Она не только получила новый китайский репертуар, но и стала одним из любимых европейских инструментов для китайских духовиков. На современном этапе для этого инструмента композиторы активно сочиняют различную музыку, появляются новые талантливые имена китайских флейтистов, развивается концертная и конкурсная жизнь [Фань Ин, 2012, 63].

Принципы обучения на флейте в Китае, помимо философских основ, имеют и чисто практические азы. Прежде всего, обучение проходит по распространенному в западных странах принципу многоступенчатого многолетнего образования. Таким образом, на европейской флейте обучают с ранних лет в музыкальной школе, далее в колледже и вузе.

На всех трех этапах обучение проходит, прежде всего, в классе по специальности. В этот период закладываются основы понимания технических, художественных, теоретических и практических принципов игры на европейской флейте.

В школах и колледжах закладывается первоначальная основа всего комплекса знаний, умений и навыков игры на флейте. Здесь же проходит и самоопределение музыканта, дальнейший выбор и подготовка флейтиста для поступления в вузы.

Важнейшим принципом обучения флейтистов в Китае является нестандартный подход к процессу игры. В тенденциях современных флейтистов все чаще можно встретить различного рода эксперименты в отношении конструктивных изменений европейской флейты с использованием особенностей бамбуковой флейты. То же касается и игровых приемов, которые часто заимствуются на ней для большего сходства с традиционным звучанием национальной разновидности инструмента, что существенно обогащает возможности европейского инструмента с колористической, тембральной стороны [Цихэ Ван, 2016, 40-41].

Все это весьма своеобразно отражается и в композиторском творчестве китайских музыкантов. Во многих сочинениях сильно заметен принцип сближения игры на традиционной китайской и европейской флейте. Порой различия между ними настолько нивелированы, что национальные характеристики переходят на европейскую флейту, на принципы звукоизвлечения и колористических сочетаний [Ван Пэй, 2021, 153].

В целом в Китае обучение на европейской флейте проходит также традиционно, как и в Европе и России.

В этой связи особой чертой китайского духовика и преподавателя на флейте становится опора на многовековой европейский опыт, а также вычленение из него самых лучших и ценных моментов. Важной основой и традицией, к примеру, во флейтовой педагогике в Поднебесной является обязательное изучение и исполнение традиционных классических сочинений [Муединов, 2019, 82].

Данный репертуар способствует не только воспитанию эстетического вкуса, но и помогает обрести и выработать у ученика крепкие тонические данные. Китайские педагоги-духовики отдают много времени на изучение европейского репертуара, который они изучают благодаря существующим пособиям по игре на флейте, берут на вооружение принципы западного обучения духовиков, проводят в университетах мастер классы, выездные конференции педагогов из других стран [Бай Хуа, 2014, 25-29].

Однако, в процессе обучения флейтистов в Китае, все еще сохраняется ряд нерешенных проблем.

Так, несмотря на все проводимые мероприятия, в настоящее время все еще отмечается невысокий технический уровень профессионального мастерства студентов и недостаточный

опыт китайских преподавателей-флейтистов.

Существенной необходимостью является увеличение количества отведенных на специальность часов;

Необходимо более тщательное проведение работы над расширением знаний и кругозора учащихся не только в классе специальности, но и в смежных дисциплинах, среди которых «сольфеджио», «гармония», «музыкальная литература», «история искусств», «оркестровое исполнительство», «ансамблевое исполнительство» и пр.

Кроме того, большое внимание преподаватели по классу флейты уделяют технической стороне исполнительства. Они с самого начала рассматривают вопросы правильной постановки корпуса при игре, основ дыхания, работы амбушюра духовика, исполнение украшений, нюансов, работу над динамикой и мн. др.

Заключение

В заключении хотелось бы отметить, что, по словам исследователя Лянь Ицэня, в настоящее время традиционная и европейская флейта продолжают быть весьма востребованными. Две исполнительские дороги соединяют в себе все лучшее, что в настоящее время накоплено композиторской мыслью [Лянь Ицэнь, 2020, 24].

Библиография

1. Арябкина И.А. Формирование культурно-эстетической компетентности учителя начальной школы: личностно ориентированный подход: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. М., 2010. 39 с.
2. Бай Хуа. Педагогика высшей школы в контексте диалога искусств // Теоретические и практические аспекты модернизации музыкально-образовательного процесса в инструментальном классе. Минск, 2014. 102 с.
3. Ван Пэй. Западные традиции игры на флейте в истории Китая // Южно-Российский музыкальный альманах. 2021. № 4. С. 151-158.
4. Лянь Ицэнь. Традиционное и европейское в современном флейтовом искусстве Китая: образование, исполнительство, репертуар: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Саранск, 2020. 24 с.
5. Муединов Д.В. Мультифонная техника звукообразования на духовых инструментах: аспекты истории и современные поиски новой тембрики // Вестник Музыкальной Науки. 2019. № 1 (23). С. 78-84.
6. Сю Хайлинь. Музыкальное образование в Древнем Китае. Шанхай, 1997. 262 с.
7. Фань Ин. Музыкальное воспитание и обучение в Китае // Модернизация профессиональной подготовки будущего учителя музыки в фортепианном классе. Минск, 2012. С. 61-64.
8. Хуан Сяньюй. Мировоззренческие особенности музыкальной культуры и музыкального образования в Китае и России // Теория и практика общественного развития. 2015. № 2. С. 105-107.
9. Цихэ Ван. Особенности современной системы музыкального образования в Китае // Научные стремления. 2016. № 18. С. 37-46.
10. Юй Дун, Линь Сяолин, Чжун Фан. Китайская культура. Пекин, 2004. 108 с.

Principles of teaching flutists in China

Shiyun Liu

Postgraduate,

Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48, Moika emb., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: tchzhaol@yandex.ru

Abstract

Wind instruments have been known since ancient times. Without them, it was difficult to imagine the life of any nation, various social events (war, hunting, festivities and all kinds of events). In Russia and China, wind performing culture is very common. In these two countries, from the most ancient times, there was a national wind culture, and wind instruments developed. The article discusses the Chinese wind culture and the principles of teaching flute players in China. The author of the article notes that China is a country with rich and ancient traditions of playing wind instruments, they exist and are cultivated in China in two directions: traditional folk wind and European musical instruments, among which special attention is paid to the flute. Chinese scholars note that playing the flute is of paramount importance in the Celestial Empire, and they even often call it the “queen” of wind instruments. The reason for this is the great interest in it among the people, since the flute timbre perfectly suits the accompaniment of various folk customs, rituals, and expresses the peculiarities of the customs and character of the Chinese people. At present, the traditional and European flute continues to be in high demand. Two performing roads combine all the best that composers have accumulated to date.

For citation

Liu Shiyun (2022) Printsipy obucheniya fleitistov v Kitae [Principles of teaching flutists in China]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 12 (3A), pp. 202-206. DOI: 10.34670/AR.2022.32.78.009

Keywords

Flute, European musical art, wind instruments, China, vocational training, wind playing, traditional Chinese flute.

References

1. Aryabkina I.A. (2010) *Formirovanie kul'turno-esteticheskoi kompetentnosti uchitelya nachal'noi shkoly: lichnostno orientirovannyi podkhod. Doct. Dis.* [Formation of cultural and aesthetic competence of an elementary school teacher: a personality-oriented approach. Doct. Dis.]. Moscow.
2. Bai Hua (2014) Pedagogika vysshei shkoly v kontekste dialoga iskusstv [Pedagogy of higher education in the context of the dialogue of arts]. In: *Teoreticheskie i prakticheskie aspekty modernizatsii muzykal'no-obrazovatel'nogo protsessa v instrumental'nom klasse* [Theoretical and practical aspects of the modernization of the musical and educational process in the instrumental class]. Minsk.
3. Fan Ying (2012) Muzykal'noe vospitanie i obuchenie v Kitae [Musical education and training in China]. In: *Modernizatsiya professional'noi podgotovki budushchego uchitelya muzyki v fortepiannom klasse* [Modernization of professional training of the future music teacher in the piano class]. Minsk.
4. Huang Xianyu (2015) Mirovozzrencheskie osobennosti muzykal'noi kul'tury i muzykal'nogo obrazovaniya v Kitae i Rossii [Worldview features of musical culture and musical education in China and Russia]. *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya* [Theory and practice of social development], 2, pp. 105-107.
5. Lian Yizen (2020) *Traditsionnoe i evropeiskoe v sovremennom fleitovom iskusstve Kitaya: obrazovanie, ispolnitel'stvo, repertuar. Doct. Dis.* [Traditional and European in China's Modern Flute Art: Education, Performance, Repertoire. Doct. Dis.]. Saransk.
6. Muedinov D.V. (2019) Mul'tifonnaya tekhnika zvukoobrazovaniya na dukhovykh instrumentakh: aspekty istoriya i sovremennye poiski novoi tembriki [Multiphonic sound production technique on wind instruments: aspects of history and modern searches for a new timbre]. *Vestnik Muzykal'noi Nauki* [Bulletin of Musical Science], 1 (23), pp. 78-84.
7. Qihe Wang (2016) Osobennosti sovremennoi sistemy muzykal'nogo obrazovaniya v Kitae [Features of the modern system of music education in China]. *Nauchnye stremleniya* [Scientific aspirations], 18, pp. 37-46.
8. Wang Pei (2021) Zapadnye traditsii igry na fleite v istorii Kitaya [Western Traditions of Flute Playing in the History of China]. *Yuzhno-Rossiiskii muzykal'nyi al'manakh* [South Russian Musical Almanac], 4, pp. 151-158.
9. Xu Hailin (1997) *Music education in ancient China*. Shanghai.
10. Yu Dong, Lin Xiaoling, Zhong Fang (2004) *Chinese culture*. Beijing.