

УДК 377

DOI: 10.34670/AR.2023.38.98.013

Периодизация развития флейтового образования 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

Европейская флейта появляется в Китае лишь в XX веке и быстро распространяется посредством активной концертной деятельности. Благодаря значительному улучшению социально-экономического и культурного развития в Китае, а также углублению зарубежных академических контактов, в XXI веке происходит активное развитие флейтового образования. На протяжении всего развития искусства игры на флейте поколения педагогов неустанно работали и размышляли над инновациями и оптимизацией оригинальной формы искусства, которая открыла важные возможности для развития обучения игре на флейте. Целью настоящего исследования является определение генезиса и периодизации развития флейтового образования в Китае. На каждом из периодов, несмотря на сложности в политической и социальной среде, флейтовое образование и исполнительство все же развивалось и, в конечном счете, заняло прочное место в культуре Поднебесной. Таким образом, несмотря на тернистый путь развития флейтового образования в Китае, сегодня можно говорить о его активном и перспективном развитии, создается множество национального репертуара, ключевые вузы готовят флейтистов, организовываются концерты и культурные обмены. По всей видимости, у данного инструмента большое будущее в этой удивительной и самобытной стране.

Для цитирования в научных исследованиях

Лю Шиюнь. Периодизация развития флейтового образования в Китае // Педагогический журнал. 2023. Т. 13. № 6А. С. 16-22. DOI: 10.34670/AR.2023.38.98.013

Ключевые слова

Флейта, флейтовое образование, периодизация, Китай, традиции, музыкальное образование.

Введение

Появление европейской флейты в Китае вызвало большой интерес со стороны музыкантов и населения, что спровоцировало спрос на флейтовое образование.

Проникновение инструмента в Поднебесную и его развитие в разрезе исполнительства изучалось многими музыковедами: Чжан Ци, Ян Си, Ван Пэй. Вопросами развития образования на флейте также занимались некоторые ученые, в частности Сун Чжэндун в своей статье «Краткое обсуждение развития обучения игре на флейте в Китае» рассматривает лишь ранний период развития флейтового образования. Что касается периодизации флейтового образования в Поднебесной, то до сегодняшнего дня данный вопрос оставался вне поля зрения исследователей, а потому тема видится актуальной.

Основная часть

В развитии флейтового образования Китая предлагается выделить три этапа:

- Первый – с момента появления инструмента в стране (1910 год) до образования Нового Китая (1949 год);
- Второй – годы культурной революции (1966-1976 годы);
- Третий – от завершения культурной революции (1977 год) до наших дней.

В КНР до настоящего времени сохраняется и активно применяется исполнительство на народной китайской флейте, но вместе с тем, начиная с XVII века, в музыкальную культуру Поднебесной внедряется европейская разновидность флейты [Лянь Ицэнь, 2021, 14]. Время, когда флейта по-настоящему вошла в Китай, относится ко временам династий Мин и Цин. На китайское исполнение на флейте оказали большое влияние Восточная Европа и бывший Советский Союз. С непрерывным развитием китайского флейтового искусства стиль китайской флейтовой музыки также претерпел изменения.

В 1842 году правительство династии Цин было вынуждено открыть Шанхайскую торгово-промышленную палату. Более 30 лет спустя в Шанхайской концессии был создан первый в нашей стране оркестр, в который были приглашены европейские музыканты. В 1919 году в Шанхай приглашены тщательно отобранные музыканты из Европы, в том числе флейтисты. Таким образом, европейская флейта стала частью китайского оркестра. Приглашенные музыканты начали активную педагогическую деятельность, преподавали в Шанхайской национальной консерватории музыки и подготовили большое количество студентов-музыкантов. В эту группу выдающихся студентов-музыкантов входят такие известные музыканты, как Е Хуайде и Ли Сюэцюань. «Изначально, флейта воспринималась китайскими музыкантами исключительно, как инструмент для аккомпанемента в военном оркестре, однако позже (1930), она стала использоваться и в качестве сольного инструмента. Впервые соло на флейте сыграл Лао Цзянсянь, это была пьеса Каспара Кум-мера «Идиллия» для флейты в сопровождении фортепиано» [Ван Пэй, 2021, 153].

В этот (1920-1930-е годы) период активно начинает развиваться музыкальная культура и образование в Харбине. Город преобразуется как торговый порт с Россией. Некоторые европейские и российские музыканты и педагоги приехали в Харбин, потихоньку превратив город в китайский центр западного искусства, что значительно стимулировало музыкальное образование и развитие флейтового искусства. С помощью Российской консерватории музыки в Харбине в 1921 году был основан первый в Китае высший музыкальный колледж. По

прошествии четырех лет там же был создан музыкальный колледж имени Глазунова.

В 1950-х годах на отечественное преподавание музыки и музыкальное исполнение большое влияние оказали восточноевропейская школа и бывшая советская школа. Чтобы быть наравне с Советским Союзом, опираясь на большой опыт управления консерваториями, мы энергично развивали профессиональные колледжи, что также дало определенный толчок развитию преподавания игры на флейте [Ю Гуанхань, 2019, 294].

Первые произведения китайской флейтовой музыки отличались широким диапазоном тематики и богатым содержанием, и большинство музыкальных произведений, созданных в разные периоды, обладают характерной атмосферой того времени. Продолжение этих музыкальных произведений для флейты с различными темами и стилями, с точки зрения времени создания, можно разделить на три этапа: первые дни основания Китайской Народной Республики, период культурной революции и с 1980-х годов по настоящее время. Из-за влияния политического фона, социальной культуры и гуманистической мысли на разных исторических этапах музыкальные произведения для флейты, созданные с первых дней основания Китайской Народной Республики до середины 1960-х годов, часто были сосредоточены на изучении мелодий этнических и фольклорных музыкальных материалов. На этой основе они были написаны в сочетании с традиционными западными композиторскими техниками. Большая часть музыкальных произведений для флейты, созданных в этот период, были созданы студентами отечественных музыкальных консерваторий, однако первые произведения были формальны из-за ограничений формы или творческого метода, им не хватало темперамента и превосходного мастерства, что напрямую связано с низким уровнем игры на флейте в Китае.

После образования Китайской Народной Республики в 1949 году преподавание игры на флейте и исполнение на ней не только получили много возможностей для развития и перспектив, но и придали флейтовому искусству более глубокую и разнообразную форму выражения. Флейтисты со всего мира не только внедрили новейшие исполнительские техники в отечественное исполнительство на флейте, но и создали большое количество выдающихся исполнительских работ. Стоит отметить такие произведения, как: «Флейта и барабан на закате» (Тан Мизи, 1980), «Танцевальная поэзия» (Хуан Аньлунь, 1981), «Трио флейта – виолончель – арфа» (Лю Чжуан, 1983), «Тайна» (Тан Мизи, 1980), «Танцевальная поэзия» (Хуан Аньлунь, 1981), «Звук флейты» (Дин Шанде, 1984), «Воспоминания» (Чэнь Циган, 1986), «Юнсюэ» (Хань Ланькуй, 1987), «Небесный Тоньинь» (Чжао Сяошэн, 1989), «Золотая флейта» (Чэнь И, 1997), «Даджин» (Чжао Цзиньпин, 2000), «Дождь» (Сюй Чжаньхай, 2004) и др.

С 1952 года музыкальные факультеты большинства национальных вузов были реформированы, следом созданы крупные консерватории, среди них Пекинская, Тяньцзиньская и др. По сей день, каждая из указанных консерваторий продолжают свою деятельность и считаются ведущими по подготовке флейтистов на территории Китая.

В последующие 15 лет, в период вплоть до 1966 года, страны Восточной Европы, а также СССР, оказали на систему музыкального образования КНР большое влияние. Активную реализацию получила программа «Учимся в СССР, воспитываем таланты», благодаря чему по стране повсеместно открывались специализированные учебные заведения и музыкальные школы.

Период Культурной революции (1966-1976 гг.) негативно сказался не только на культуре, но и на образовании, в частности музыкальном, из-за того, что правительством допускалась только «образцовая» музыка, все западные инструменты оказались вне милости, соответственно, в развитии остановилось и флейтовое образование. В этот период искусство

игры на флейте бывшей советской школы также впитало в себя игровые навыки и стили немецко-австрийской школы. Выбор флейты в основном вращался вокруг немецких музыкальных произведений, отстаивая классические и строгие эстетические стандарты стиля и стремясь к единству.

Начиная с XX века, с развитием и интенсификацией экономической глобализации, эксперты по исполнению на флейте со всего мира были приглашены в Китай для чтения лекций, в то же время отечественных педагогов и флейтистов также приглашали в зарубежные страны для проведения музыкальных мероприятий и обменов. Известный виртуоз Хэ Шэнци был приглашен для участия в Соединенных Штатах. Лекции по музыке в Центральном университете Гуйчжоу, а Чжоу Цзяинь, молодой преподаватель из Шанхая, также ездил в Европу для культурных обменов. Его навыки игры на флейте были хорошо приняты аудиторией [Лу Кэ, 2015, 61]. Так начались частые культурные обмены между странами, которые также положительно сказались на развитии флейтового образования в Поднебесной.

С каждым годом в Китае появляется все больше успешных флейтистов, получающих признание, как в стране, так и за ее пределами, также обогащается национальный репертуар для этого удивительного инструмента. Не менее успешно обстоят дела с конкурсной и концертной деятельностью, не остается в стороне и образование. Китайские власти уделяют большое значение профессионализации музыкального образования. С этой целью государством выделяются финансовые активы, создаются и отрываются новые профессиональные музыкальные учебные заведения. Педагогические направления обучения игре на флейте все больше углубляются, что способствуют все большему повышению качества игры китайских студентов – флейтистов, исполнителей на европейском инструменте.

Однако и исполнительство на традиционном китайском инструменте продолжает активно развиваться и как отмечает исследователь Лянь Ицэнь, обе эти музыкально – творческие сферы существуют в современном Китае одновременно и соединяют в себе все лучшее, что, в настоящее время накоплено композиторской мыслью [Лянь Ицэнь, 2021, 18].

В отношении профессионального обучения на флейте в Поднебесной сохраняется общепринятый западноевропейский принцип многоступенчатого многолетнего образования. Флейту в Китае активно преподают на уровне музыкальной школы, колледжа и вуза.

Цели учебного предмета «Специальность (флейта) в музыкальных школах и колледжах страны заключается в формировании музыкально-исполнительской культуры, развитии творческого, технического, художественного потенциала учащегося, в овладении исполнительскими навыками, основными теоретическими понятиями, развитии основных музыкальных способностей флейтиста. Вследствие обучения в начальном и среднем звене музыкант получает достаточное количество знаний, умений и навыков, позволяющих осваивать целый комплекс различных сочинений для флейты.

Те же тенденции можно отметить и в написании китайских сочинений для флейты, где можно заметить стремление к сближению двух инструментов и нивелирование различий в исполнительстве на них. Для китайского исполнителя-флейтиста в игре на данном инструменте весьма важно подкрепить национальные характеристики, акцентировать внимание на характерном китайском колорите.

В этой связи исследователи выделяют некоторые сочинения для флейты китайских композиторов, как образец такого рода взаимовлияний двух культур. Это, прежде всего, пьеса для флейты и саксофона «Мост, ведущий вдаль» («BridgetoFaraway») Чжан Чуань Хао.

В крупном плане в Китае профессиональное обучение на европейской флейте происходит

на трех уровнях: Музыкальная Школа, колледж и вуз. В этом плане Китай, не выработал какого-либо индивидуального подхода к обучению на флейте и не имеет своей национальной традиции преподавания игры на ней. В этой связи необходимо заметить, что китайские музыканты опираются на колоссальный опыт стран Европы в отношении флейты и черпают из него все самое лучшее и ценное. Так, например, правопреемственность выражается в том, что во флейтовой педагогике в Поднебесной является обязательное изучение и исполнение классического репертуара, остается весьма востребованным и нужным. Благодаря этим сочинениям возможно воспитывать уже на начальном этапе великолепный музыкальный вкус и важнейшие технические навыки.

Заключение

В рамках исследования осуществлена периодизация развития флейтового образования в Китае: первый этап – с момента появления инструмента в стране (1910 год) до образования Нового Китая (1949 год), второй – годы культурной революции (1966-1976 годы), третий – от завершения культурной революции (1977 год) до наших дней. Отмечается, что на каждом из периодов, несмотря на сложности в политической и социальной среде, флейтовое образование и исполнительство все же развивалось, и, в конечном счете, заняло прочное место в культуре Поднебесной.

Таким образом, несмотря на тернистый путь развития флейтового образования в Китае, сегодня можно говорить о его активном и перспективном развитии, создается множество национального репертуара, ключевые вузы готовят флейтистов, организовываются концерты и культурные обмены. По всей видимости, у данного инструмента большое будущее в этой удивительной и самобытной стране.

Библиография

1. Ван Пэй. Западные традиции игры на флейте в истории Китая // Южно-Российский музыкальный альманах. 2021. № 4 (45). С. 151-158.
2. Елагина А.С. Детские школы искусств в системе дополнительного образования в сельской местности // Педагогический журнал. 2019. Т. 9. № 4В. С. 564-572.
3. Елагина А.С. Детские школы искусств как элементы социокультурной среды сельской местности: региональные аспекты // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 5В. С. 315-322.
4. Елагина А.С. Развитие детских школ как элемента Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года: институционально-культурологические аспекты // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 5В. С. 306-314.
5. Лу Кэ. Краткое обсуждение разнообразного использования искусства игры на флейте // Драматический дом. 2015. № 2. С. 61.
6. Лянь Ицзнь. Традиционное и европейское в современном флейтовом искусстве Китая: образование, исполнительство, репертуар: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Саранск, 2021. 24 с.
7. Сон Чжэндун. Краткое обсуждение развития обучения игре на флейте в Китае // Музыкальный мир. 2020. № 7. С. 56-60.
8. Чжан Ци. Краткое рассуждение об искусстве игры на флейте // Северная музыка. 2013. № 9. С. 30-31.
9. Ю Гуанхань. Исследование особенностей профессионального развития музыкальной консерватории Университета Чжэнчжоу в контексте построения двойного первого класса – на примере сценической практики, обучающей концерту «Семья флейт» // Художественная оценка. 2019. № 16. С. 294-296.
10. Ян Си. Обсудите развитие китайского исполнительского искусства и преподавания игры на флейте // Популярная литература и искусство. 2013. № 4. С. 78-79.

Periodization of the development of flute education in China

Liu Shiyun

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

Abstract

The European flute appeared in China only in the 20th century and quickly spread through active concert activity. Due to the significant improvement in socio-economic and cultural development in China, as well as the deepening of foreign academic contacts, flute education is actively developing in the 21st century. Throughout the development of the art of flute playing, generations of educators have worked tirelessly to innovate and optimize the original art form, which has opened important opportunities for the development of flute learning. The purpose of this study is the periodization of the development of flute education in China, the author defines three stages: the first, from the moment the instrument appeared in the country (1910) to the formation of New China (1949), the second, the years of the cultural revolution (1966-1976), the third, from the end of the cultural revolution (1977) to the present day. It is noted that in each of the periods, despite the difficulties in the political and social environment, flute education and performance still developed, and, ultimately, took a strong place in the culture of the Celestial Empire. Thus, despite the path of development of flute education in China, today we can talk about its active and promising development, a lot of national repertoire is being created, key universities train flute players, concerts and cultural exchanges are organized. Apparently, this instrument has a great future in this amazing and original country.

For citation

Liu Shiyun (2023) Periodizatsiya razvitiya fleitovogo obrazovaniya v Kitae [Periodization of the development of flute education in China]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 13 (6A), pp. 16-22. DOI: 10.34670/AR.2023.38.98.013

Keywords

Flute, flute education, periodization, China, traditions, music education.

References

1. Elagina A.S. (2018) Detskie shkoly iskusstv kak elementy sotsiokul'turnoi sredy sel'skoi mestnosti: regional'nye aspekty [Children's art schools as elements of the socio-cultural environment in rural areas: regional aspects]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 8 (5B), pp. 315-322.
2. Elagina A.S. (2018) Razvitie detskikh shkol kak elementa Strategii gosudarstvennoi kul'turnoi politiki na period do 2030 goda: institutsional'no-kul'turologicheskie aspekty [The development of children's schools as part of the Strategy for the state cultural policy for the period until 2030: institutional and culturological aspects]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 8 (5B), pp. 306-314.
3. Elagina A.S. (2019) Detskie shkoly iskusstv v sisteme dopolnitel'nogo obrazovaniya v sel'skoi mestnosti [Children's art schools in the system of additional education in rural areas] *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 9 (4B), pp. 564-572.
4. Lian Yizen (2021) *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.
5. Lu Ke. (2015) A brief discussion of the various uses of the art of playing the flute. *Dramatic House*, 2, p. 61.
 6. Song Zhengdong (2020) A Brief Discussion on the Development of Flute Teaching in China. *Musical World*, 7, pp. 56-60.
 7. 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 (45), pp. 151-158.
 8. Yang Xi (2013) Discuss the Development of Chinese Performing Arts and Flute Teaching. *Popular Literature and Art*, 4, pp. 78-79.
 9. Yu Guanghan. (2019) A study of the features of the professional development of the Zhengzhou University Music Conservatory in the context of building a double first class on the example of stage practice teaching the concert "The Family of Flutes". *Artistic evaluation*, 16, pp. 294-296.
 10. Zhang Qi (2013) A Brief Discourse on the Art of Playing the Flute. *Northern Music*, 9, pp. 30-31.