

RU

Современное состояние и перспективы вузовского обучения по классу ансамбля духовых инструментов в Китае

Чжан Мини

Аннотация. Игра в ансамбле является важной формой исполнительства на духовых инструментах, но как базовый учебный курс не получает должного внимания в китайских вузах. Это не согласуется с требованиями современного ансамблево-оркестрового исполнительства. Цель исследования – совершенствование ансамблевой подготовки, продвижение ее на новую ступень развития. Научная новизна состоит в выявлении специфики ансамблевого обучения в Китае, в обобщении комплекса малоизученных организационных проблем. В результате определены направления оптимизации учебного процесса: закрепление и расширение ансамблево-исполнительских навыков, следование этапам обучения, рационализация репертуарного содержания, обязательное завершение репетиционной работы концертным выступлением.

EN

Current State and Prospects of Higher Education in Band Ensemble Class in China

Zhang Mingyi

Abstract. Ensemble playing is an important component of band performance, but the Chinese higher school pays insufficient attention to this academic discipline, which is not in tune with requirements of modern ensemble orchestra performance. The research objective is as follows: to improve ensemble training, to reach a new level of ensemble music education. The author identifies specificity of ensemble training in China, summarizes poorly investigated organizational problems, which constitutes scientific originality of the study. As a result, the researcher determines the basic trends in educational process optimization: consolidation and extension of ensemble performance skills, stage-by-stage training, repertoire optimization and rehearsal activity focus on preparing for concert performance.

Введение

Звучание духовой музыки в ансамбле является распространенной формой в западном духовом инструментальном исполнительстве, включая дуэты, трио, квартеты, квинтеты и другие составы однородного и смешанного типов [11]. Исторически для духового ансамбля создано большое количество произведений, широко распространенных по сей день. Продолжает активно формироваться и современный репертуар из произведений европейских, американских, китайских композиторов.

Игра в ансамбле – процесс сложный, обладающий своей спецификой по сравнению с сольным исполнением. Необходимо не только хорошо освоить и воспроизвести свою партию, но и достичь баланса, гармоничного сочетания с партиями других инструментов, что формирует ценное ощущение партнерства музыкантов. В качественном ансамблевом исполнении, в том числе с участием фортепиано, возникает эффект большей объемности звучания, а иногда и масштабности содержания музыкального произведения, возрастает исполнительская культура, техническое мастерство [3].

На современном этапе приобретение профессиональных компетенций в сфере духовой ансамблевой подготовки китайских вузов рассогласовано с условиями, предъявляемыми к выпускникам реальной исполнительской практикой. Большинство из них становится артистами оркестров, ансамблей. Между тем приоритетным в вузовском обучении остается сольное исполнение.

Актуальность данного исследования определяется выявлением специфики, а также ряда проблем обучения в курсе ансамбля духовых инструментов в вузах КНР. В задачи статьи, во-первых, входит анализ состояния ансамблевой подготовки. Частными аспектами выступают корректировка целей курса, освещение проблем

квалификации преподавателей и формирования репертуара, а также вопросов организации репетиционной и учебно-исполнительской практики. Во-вторых, в задачи входит обоснование плана преобразований духовой ансамблевой подготовки, корреспондирующего с выявленными прежде проблемами. Решение данных задач потребовало применения дескриптивно-аналитических, прогностических методов исследования в области истории и методики преподавания ансамблево-духовых дисциплин в Китае. Теоретическая база представлена научными источниками по проблематике ансамблевого обучения. Ей посвятили свои труды такие видные педагоги-методисты и музыковеды, как В. В. Березин [1], М. Р. Черная (Россия) [8], Го Цзя [2], Ду Сяошань [3], Ли Чжэньци [6], Лю Цифэн [5], Цуй Фэй (Китай) [10]. Практическая значимость материалов данного исследования заключена в их применении в курсах истории и методики исполнительства на духовых инструментах, в практике совершенствования вузовской ансамблевой подготовки КНР, в опыте преподавательской работы автора статьи.

Состояние ансамблевой подготовки в вузах Китая

В течение ближайших четырех десятилетий очевидный характер имеют достижения вузов КНР в деле преподавания музыкально-инструментального исполнительства на духовых инструментах. Создание школ духовых инструментов, к примеру, кларнетной, с «систематизацией технических приемов и теоретизацией самой методики» [8, с. 84] увенчалось воспитанием плеяды выдающихся китайских исполнителей. Все это стало мощным фундаментом развития духовой культуры в современном Китае [5]. В то же время ансамблевая подготовка всегда была и является слабым местом преподавания. Аргументируем данный тезис в нескольких аспектах, обратившись к анализу проблемы в научной литературе, а также к собственному опыту автора статьи как преподавателя ансамблевых дисциплин.

Во-первых, *целесообразность* ансамблевого исполнительства вызрела исторически. В процессе развития духовой музыки Европы и Китая ансамбль стал распространенным жанром творчества и частой формой музыкального исполнительства. В преподавании духовой музыки за рубежом ансамблевая подготовка является столь же важной, как и сольная [7]. Однако в Китае актуальность ансамблевой подготовки снижена.

Ведущие специалисты России также отмечают приоритетность сольной духовой подготовки и недостаточность ансамблевой. Среди проблемных сторон учебного процесса отмечены слабая мотивация к овладению ансамблевой игрой по сравнению с другими востребованными видами – сольной и оркестровой, сложности психолого-педагогических механизмов функционирования ансамбля, в частности, проблема лидерства, а также специфика музыкального исполнения – звукового тембро-ритмического, динамического баланса и др. [1, с. 162, 165, 167].

В китайских вузах ситуация до некоторой степени сходна. При формировании целей ансамблевого обучения наблюдается действие факторов, среди которых отличающиеся долей субъективности профессиональные мнения участников образовательного процесса. Некоторые преподаватели имеют устойчивое убеждение, что ученику главным образом необходимо на хорошем уровне освоить сольное исполнение, тогда он без труда справится с исполнением в ансамбле, в частности в унисон. При этом не учитывается, что специфике ансамблевого исполнительства, как сольного, так и оркестрового, студента тоже надо обучать, ведь требования к умению и мастерству ансамблистов не только не уступают, но и превышают такие требования для солистов. Среди большинства студентов бытует заблуждение, что игра в ансамбле – это проявление низкого уровня способностей и музыкальной подготовки, что в ансамбле играют музыканты с недостаточными навыками исполнителя-солиста. Эти мнения явно ошибочны. Тем не менее, они оказывают определенное влияние: ансамблевая подготовка не получает должного внимания, практически не проводятся учебно-профессиональные творческие мероприятия, концерты, что сдерживает развитие духовой ансамблевой культуры.

Во-вторых, требования к *квалификации* преподавателей духовой ансамблевой подготовки не всегда согласуются с фактором успешности в обучении. В структуре профессионально-педагогической компетенции обязательны осведомленность о содержании учебного материала, стандартах подготовки, владение методами преподавания и руководства исполнительской практикой: от общих положений до самых мелких нюансов. Среди реалий преподавательской работы – нехватка мастерства и умения, недостаточность методической оснащенности, в частности в основной для ансамблевой игры сфере – выработке принципа звукового баланса. Труднодостижимый за короткое время и в условиях сменяемости участников ансамбля, колебания их численности, он снижает качество исполнения. Отчасти эти проблемы объяснимы первенством сольного исполнительства в процессе получения знаний самими педагогами, дефицитом собственного опыта игры в ансамбле, то есть недостаточной сформированностью профессионально-педагогических компетенций в области ансамблевого исполнительства и преподавания.

В-третьих, существует проблема нехватки *учебного репертуара*. Процесс обучения и академические концертные выступления должны базироваться на принципах его достаточности и разнообразия [4]. Противоречивость ситуации заключается в том, что при солидном наследии в области ансамблевого творчества европейских и китайских композиторов педагогический репертуар обычно замыкается несколькими известными произведениями вследствие ограниченности исполнительских возможностей учебного коллектива. Решение данной проблемы осложнено следующими обстоятельствами. С одной стороны, при значительности достижений китайских композиторов в творчестве, произведений для духового ансамбля, особенно в национальном

стиле, появляется ещё довольно мало. С другой стороны, имеется нехватка оригинальных произведений и аранжировок преподавателей, умеющих адаптировать партитуру к нуждам и условиям обучения. В западных высших учебных заведениях большинство преподавателей способно по фактической необходимости аранжировать или создать произведения (фрагменты / упражнения) для удовлетворения потребностей образовательного процесса. Однако мастерства и умения отечественных педагогов для таких целей явно недостаточно. Недостаток репертуарных ресурсов не только сдерживает развитие учебного процесса, повышение качества обучения, но и оказывает отрицательное влияние на интерес студентов к учебному и профессиональному исполнительству в духовом ансамбле.

В-четвертых, *специфична учебно-исполнительская практика* ансамбля духовых. С одной стороны, она является неотъемлемой частью учебного процесса, позволяя проверить эффективность подготовки, в частности достигнутые положительные результаты, недочеты, требующие коррекции, ошибки, которых следует избегать. С другой стороны, логическим завершением ансамблевой практики служит концертное выступление, которое на репетициях стимулирует отработку художественно-эстетической стороны произведения, демонстрирует его содержательную ценность и приобретенные навыки ансамблевой игры, мотивирует студентов (особенно в случае успеха) к дальнейшему обучению, оптимизируя его. Но зачастую вузовский процесс обучения китайских студентов ограничивается репетициями в аудиториях, а подготовка концертного выступления и оно само остаются не реализованными. Вследствие этого студентам недостает понимания своего действительного уровня исполнительства и вектора приложения дальнейших усилий. В комплексном проявлении обозначенных проблем стремление педагогов вывести процесс обучения ансамблю на желаемый уровень часто остается нереализованным, снижая мотивацию студентов к обучению.

Вышеизложенные проблемы актуализируют инновационные подходы, направленные на преодоление отрицательной специфики обучения в классе ансамбля духовых инструментов, чему посвящен план его модернизации.

План преобразований духовой ансамблевой подготовки в вузах Китая

Предлагаемый план усовершенствования ансамблевой подготовки коррелирует выдвинутым ранее аспектам разработки целей курса, особенностям организационной работы преподавателя, проблемам репертуара и организации учебно-исполнительской практики.

Первым аспектом является постановка *отчётливой цели* при введении ансамбля духовых инструментов как *специального* курса обучения. Почему нужно ввести или создать эту специальность? Какая у неё цель и смысл? Специалистов какого типа и уровня планируется готовить [2, с. 79]? Только внеся ясность в понимание этих вопросов, можно гарантировать успех обучения.

Цели курса можно анализировать с двух сторон. Во-первых, это *закрепление* исполнительских навыков. В ансамбле множество студентов смогут повысить исполнительское мастерство, музыкальную подготовку. Ансамблевая форма позволяет в определённой степени избежать ощущения монотонности, возникающей в условиях сольного обучения в специальном классе, поднимает интерес и активность студентов, стабилизирует результаты обучения. Во-вторых, это *расширение* исполнительских возможностей обучения, что выступает как более важная цель в сравнении с первой. Обучение и академические выступления в классе по специальности строятся по принципу «воевать в одиночку», что не всегда приносит пользу в деле повышения профессионального уровня и полноценного развития личности обучающегося. Ансамбль духовых инструментов – это сотворчество, где каждый исполнитель самостоятелен, но является полноправным партнером в ансамбле солистов. Студенты в процессе занятий, репетиций, концертных выступлений в огромной степени укрепляют коллективное сознание, способность к сотрудничеству. Если смотреть с позиции потребностей рынка, то шансы выпускника выступать на сцене сольно, стать известным исполнителем ничтожно малы. А навыки, полученные при обучении в духовом ансамбле, готовность и умение играть в оркестре (несмотря на разность камерной и симфонической партитур), работать совместно будут более востребованы социумом, необходимы для профессионально-личностного становления и трудоустройства студента. Формулирование данных целей, следование им гарантируют общую целесообразность прохождения дисциплины ансамблевой подготовки.

Вторым аспектом выступает *организация учебного процесса*. Он специфичен в сравнении с обучением сольному исполнению [9, с. 252] и обычно осуществляется в виде четырех этапов. Первый – анализ произведений, обогащение представлений о нем, его музыкальном образном содержании, исполнительских версиях, что осуществляется в ходе самостоятельной работы, организованной преподавателем. Необходимо ознакомление с биографией композитора, возможно, национальным стилем, стилем соответствующей эпохи, ее художественными идеалами. Все это призвано сформировать общеэстетические основы коллективного понимания исполняемого произведения. Второй этап – освоение партий, преодоление технических трудностей, включение различных упражнений для совершенствования навыков игры, выработки чувства ритма, единообразия в исполнительской трактовке музыкальных обозначений, штрихов и т. д. На этом этапе работы важно и развитие музыкального слуха, выработка представлений о качественном строе звучания, в чем не исключены погрешности, отклонения от общего тона, когда «каждый играет в своей тональности». Исполнителям на этом этапе и далее необходимо выработать общее понимание высоты строя, приемов настройки инструментов, внимательно слушать партнеров, по необходимости быстро вносить корректировки для получения гармоничного эффекта целостности звучания. Третий этап – практика совместной игры. После выучивания партий

можно сделать первую попытку совместного исполнения. К его качеству в самой начальной фазе не предъявляются слишком высокие требования, главное здесь – попытка взаимодействия. Каждый исполнитель может в игре выражать свои представления о произведении, выдвигать предложения по его исполнению. Участникам ансамбля стоит прислушаться к наиболее рациональным высказываниям партнеров. Ключевые и сложные моменты можно обсуждать и отрабатывать в коллективной репетиционной работе. Обычно в процессе репетиций исполнители психологически сближаются. Четвёртый этап – публичное выступление, являющееся конечной целью обучения [10]. Заметим, что сценической практики в реальности катастрофически мало. Поэтому в задачи преподавателей вузов входит организация, предоставление более широких возможностей концертной деятельности для учебных ансамблей духовых инструментов.

Третьим аспектом является *выбор рационального содержания* учебной программы. Оно напрямую связано с ключевыми вопросами: чему обучать и что изучать. Преподавателям следует гибко подходить к выбору произведений согласно фактическим потребностям учебного процесса и перед началом курса обучения ознакомиться с фактическим уровнем всех студентов для разработки соответствующего учебного плана. На первых этапах обучения следует идти от простого к сложному, по возможности согласуя репертуар, например, с музыкально-историческими периодами: сначала учить произведения эпохи барокко, затем – классицизма, романтизма. Из-за особенностей набора учащихся и других причин количество студентов разных специальностей может быть неравномерным, возможна ситуация дефицита или переизбытка инструменталистов определенного профиля. Исходя из этого, преподаватели должны гибко решать подобные вопросы. При достаточном количестве и равномерном распределении по специальностям возможно собрать квинтет, а также ансамбли с большим количеством участников, вплоть до октета, нонета и др. Помимо исполнения произведений западных композиторов, исполнение китайских произведений также является важным направлением, что обогатит репертуарное содержание курса, расширит музыкальный кругозор студентов, даст представление о музыкально-стилевом синтезе разных культур [6, с. 128]. Когда исполнительское мастерство студентов уже достигнет определённого уровня, можно переходить к подготовке произведений в качестве концертных номеров, эффективно отрабатывая практические навыки ансамблевой игры. Поэтому выбор произведений как весьма важное звено во всём учебном процессе требует от преподавателя учёта тенденций времени и индивидуальных особенностей студентов.

Четвёртый аспект посвящен *осуществлению практической деятельности* учебного духового ансамбля, находящегося в Китае всё ещё на начальной стадии развития. Обществу в целом, преподавателям, студентам не хватает понимания значения духового ансамблевого исполнительства. Его максимально быстрое распространение и развитие возможны в случае слаженной организации концертно-исполнительской деятельности. К примеру, внутри учебных заведений можно проводить регулярные концерты или исполнительские конкурсы с приглашением известных музыкантов и педагогов в качестве членов жюри. Другие студенты будут иметь возможность познакомиться с искусством духового ансамбля. Для проведения мероприятий вне учебных заведений можно на регулярной основе наладить сотрудничество с литературно-художественными коллективами, объединениями, учреждениями, выступая с концертами, осуществляя иные виды сотрудничества [12]. В подобных условиях студенты могут близко контактировать с исполнителями высокого уровня, проводить совместные выступления, благодаря чему формируется база для практики, значительно вырастет музыкально-исполнительский профессионализм обучающихся, открываются новые возможности трудоустройства.

Заключение

Итак, духовой ансамбль, имея давнюю историю и уникальный стиль, являясь одной из важных форм европейской музыки, в нашей стране по ряду причин сильно уступает традициям Запада, что объяснимо их глубокой укорененностью в западной музыкальной культуре и недавним развитием на китайской почве. Согласно поставленным целям и задачам совершенствования ансамблевой подготовки, проведенный в данном исследовании детальный анализ существующего положения позволил выявить проблемное состояние и специфику китайского процесса обучения. Недостаточность осознания целей курса и ограниченный профессионализм преподавателей, недочеты отбора и дифференциации репертуарного материала в соответствии с методическими задачами курса и организацией учебного процесса препятствуют успешности обучения.

Предложенные в статье пути преобразований сопряжены с целенаправленной корректировкой, а в отдельных пунктах – и переосмыслением организационно-методических основ курса. Придать положительную направленность, оптимизировать учебный процесс позволят такие новации, как введение на уроках систематического совершенствования ансамблево-исполнительских навыков, строгое соблюдение этапности в репетиционной работе, формирование обновленного базового репертуара и пересмотр целей обучения, заключающихся в обязательном завершении аудиторной подготовки концертным выступлением.

Среди перспектив исследования – разработка средств и форм, преимущественно практических, учебного контроля над выполнением поставленных целей и задач, а также анализ этнопсихологических факторов, влияющих на обучение и стимулирующих внедрение предложенных в статье новшеств. В частности, исследовательский интерес представляют черты китайского менталитета – пиетет к традициям и опыту (в данном случае – методике западного ансамблевого образования), трудолюбие и последовательность в выполнении намеченного. Всё это должно способствовать преодолению выявленных недостатков, формированию прочной основы дальнейшего обучения в классе ансамбля духовых инструментов в вузах КНР.

Финансирование | Funding**RU**

Публикация подготовлена в рамках программы обучения молодых инновационных кадров в вузах провинции Хэйлунцзян. Проект «Исследование обучения игре на духовых музыкальных инструментах в составе ансамбля в высших учебных заведениях», № 135409232.

EN

The publication is prepared within young specialists training program in higher school of Heilongjiang province. Project "Study on Teaching Band Ensemble at Higher School", № 135409232.

Источники | References

1. Березин В. Некоторые особенности работы с ансамблем духовых инструментов // Научный вестник Московской консерватории. 2012. № 4. С. 160-175.
2. Го Цзя. Роль духовой ансамблевой подготовки в повышении уровня мастерства сольных исполнителей / на кит. яз. // Северная музыка. 2015. № 12.
3. Ду Сяошань. Исследование понятий и методов духового ансамбля / на кит. яз. // Вестник Бохайского университета (Философия и общественные науки). 2013. № 1. С. 137-138.
4. Ли Хэвэй. Обсуждение особенностей духовой ансамблевой подготовки в маршевых оркестрах / на кит. яз. // Музыкальная жизнь. 2016. № 5. С. 79-80.
5. Лю Цифэн. Краткий анализ частых проблем в духовом ансамбле / на кит. яз. // Народная музыка. 2017. № 3. С. 95-96.
6. Ли Чжэньци. Анализ проблем обучения духовому ансамблевому исполнению в западных странах / на кит. яз. // Северная музыка. 2016. № 8.
7. Пань Синьян. Особенности духовой подготовки в маршевых оркестрах / на кит. яз. // Наука провинции Хэйлунцзян. 2017. № 7. С. 112-113.
8. Хоу Чанчжи, Черная М. Р. Историографический очерк о выдающихся китайских кларнетистах - педагогах-методистах и исполнителях // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 42. С. 83-90.
9. Цзя Хайжуй. Обсуждение связи между способностью играть в оркестре в процессе обучения духовой музыке и суммарным музыкальным эффектом / на кит. яз. // Китайский художник. 2018. № 6.
10. Цуй Фэй. Размышления о практике в программе обучения духовому ансамблевому исполнению / на кит. яз. // Популярные песни. 2016. № 12. С. 60-61.
11. Чжан Цючэнь. Применение упражнений для многоголосного пения в духовом ансамбле / на кит. яз. // Художественная экспертиза. 2019. № 36. С. 317-318.
12. Чжоу Яньбин. Размышления о распространении и развитии духового ансамбля в отечественных учебных заведениях / на кит. яз. // Голос Хуанхэ. 2013. № 13. С. 25-26. 13.

Информация об авторах | Author information**RU****Чжан Мини¹**¹ Хабаровский государственный институт культуры**EN****Zhang Mingyi¹**¹ Khabarovsk State Institute of Culture¹ 417998419@qq.com**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 11.06.2021; опубликовано (published): 30.07.2021.

Ключевые слова (keywords): музыкальное образование; духовые инструменты; ансамбль; китайская специфика; musical education; wind instruments; ensemble; Chinese specifics.