

СТАНОВЛЕНИЕ СИСТЕМЫ ОБУЧЕНИЯ НА УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ В КИТАЕ

Ли Сяотун

УО «Белорусский государственный педагогический университет
имени Максима Танка», Китайская Народная Республика
Науч. рук. – Лю Цзин, кандидат педагогических наук, доцент

Аннотация. В статье представлены основные этапы становления системы обучения на ударных инструментах в Китае. В качестве примера эволюции образовательных традиций выбрана Центральная консерватория, демонстрирующая три основных этапа развития специальности «ударные инструменты».

Ключевые слова: ударные инструменты, система образования, Центральная консерватория Китая.

FORMATION OF A PERCUSSION TRAINING SYSTEM IN CHINA

Li Xiaotong

Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank,
People's Republic of China

Scientific adviser – Liu Jing, Candidate of Pedagogy Sciences, Associate Professor

Abstract. The article presents the main stages in the development of the percussion education system in China. The Central Conservatory was chosen as an example of the evolution of educational traditions, demonstrating three main stages in the development of the specialty «percussion instruments».

Keywords: percussion instruments, education system, Central Conservatory of China.

Одним из высших музыкальных учреждений в Китае является Центральная консерватория музыки, в которой была создана профессиональная дисциплина «ударные инструменты» и воспитано большое количество специалистов по игре на ударных инструментах.

Западная ударная школа Центральной консерватории была основана в конце 1950-х гг., и ее развитие можно условно разделить на три этапа:

Начальный период.

Период с конца 1950-х до середины 1960-х гг. был начальным этапом развития западной профессии ударника. В конце 1955 г. Балакиев, член советской экспертной группы, открыл в Центральной консерватории мастер-класс по ударным инструментам. Среди студентов экспериментального класса Чжао Цзи, Чжан Сючан, Цинь Годин и Чжан Сишэн из Центральной консерватории, а также Фан Гоцин и Ма Цзяцзюнь из Центрального оркестра. Это была первая группа студентов, систематически изучающих ударные инструменты после основания Нового

Китая. После того, как советские специалисты уехали в 1958 г., оркестровый факультет Центральной консерватории и оркестровый факультет примыкающей к нему средней школы начали набирать студентов, играющих на ударных инструментах, в том числе Хуэй Хайхай, Линь Чжэньсюн, Пань Волю, Ван Сянжун, Лю Цзупей, Ян Яо, Ван Куньминь, Ван Чжэшэн и др. Профессиональные лекции последовательно читали Чжао Цзи, Лю Гуанси и др. По методам и содержанию обучения оно в основном соответствовало советской системе преподавания.

Период развития

После «Культурной революции» период с середины 1970-х по 1980-е гг. стал этапом развития западной профессии ударника. В 1973 г. была создана Музыкальная школа Центрального университета искусств Уци (т.е. Центральная музыкальная консерватория и Китайская музыкальная консерватория), которая начала постепенно возобновлять преподавательскую деятельность. В 1978 году Центральная консерватория была официально восстановлена, именно в этот период на музыкальный олимп взошли и начали свой музыкальный путь большое количество выдающихся талантов, играющих на ударных инструментах. Например: Лю Ципин, Чжоу Сюн, Ма Пин, Чжэн Вэй, Чэнь Шаолун, Лю Ин, Ли Бяо, Лю Ган и т.д. В число учителей входят и Лю Гуанси, Чжао Цзи, Фан Гоцин и Цзинь Цигуан.

В 1980-х гг. с проведением в стране политики реформ и открытости группа европейских и американских экспертов по ударным инструментам последовательно посетила Центральную музыкальную консерваторию и прочитала лекции. О чем нельзя не упомянуть, так это об огромном влиянии лекций и сольных концертов на ударных инструментах французского перкуссиониста и педагога профессора Гарды. Он открыл новый мир современного мышления и неограниченное пространство для развития ударных инструментов всесторонне и многоаспектно, что позволило китайским педагогам понять и перенять передовые тенденции развития ударных инструментов в современном мире.

В этот момент Центральная консерватория начала вводить клавишный ксилофон, преподавание маримбы и серию учебных материалов по игре на французских ударных инструментах. После этого колледж последовательно приглашал для чтения лекций множество специалистов из США, Японии, Израиля и др. Развитие этой деятельности, несомненно, значительно расширило кругозор, еще больше углубило понимание мировой ударной музыки и способствовало развитию образования в Китае по игре на ударных инструментах, от многократного выбора учебных материалов до введения и построения классов ударных ансамблей и т. д. аспекта.

Новый период развития

Период с 1990-х гг. до начала XXI в. стал новым этапом развития западной профессии ударника, а также десятилетием, в котором образование по игре на

ударных инструментах и исполнительское искусство в Китае развивались наиболее быстро. Три последовательных Пекинских фестиваля и мастер-классов ударного искусства; Шанхайская международная неделя ударных инструментов; 4-й Шанхайский всемирный конкурс маримбы; Пекинский фестиваль современной музыки, Концерт «Марафон перкуссии», совместно организованные солистами Центральной, Шанхайской и Шэньянской музыкальных консерваторий. Все это способствовало быстрому развитию специальностей ударных инструментов в музыкальных и художественных колледжах по всей стране; поднятию вопросов, связанных с концепциями китайской и западной перкуссии; а также академических семинаров по специальностям ударных инструментов в музыкальных колледжах по всей стране.

Различные специальные конкурсы по ударным инструментам свидетельствуют о том, что индустрия ударной музыки Китая вступила в новый период развития. Причины таковы:

- во-первых, преподавание игры на ударных инструментах в Китае накопилось в течение многих лет;
- во-вторых, реформа и открытость значительно улучшили среду обучения и условия обучения;
- в-третьих, возвращение студентов, обучающихся игре на ударных инструментах из-за границы играет важную роль в продвижении обучения игре на ударных инструментах в Китае.

Вливание новой крови стимулировало новую жизненную силу. В этот новый период развития, будь то расширение концепций обучения, методов обучения, построения учебных материалов, внедрение работ, обширная деятельность по международному обмену, расширение набора учащихся, качество талантов всесторонне усовершенствованы обучение, популяризация и пропаганда любительского образования, и многие другие аспекты.

Период с 1990-х гг. по настоящее время является зрелым периодом создания отечественных ударных произведений, а также вторым периодом становления и развития национальной ударной специальности. Ударные произведения этого периода имеют две особенности:

1. В целях удовлетворения потребностей в развитии отечественной специальности «ударные инструменты» профессиональными преподавателями и исполнителями создан ряд ударных произведений для удовлетворения потребностей профессионального преподавания и сценических выступлений. Среди его репрезентативных работ: «Танец дракона» (композиторы Сюй Чанцзюнь и Ли Чжэньгуй), «Полет на барабане» (композитор Ван Идун), «Решающая битва между Чу и Ханем» (композитор Лю Ханьлин), «Полет Танец» (композитор Ли Хуэй); «Боевой тигр» (музыка Ван Гоцзе и ансамбля барабанщиков Цзянчжоу), «Танец

фонарей» (музыка Ли Чжэньгуя), «Диалог» (музыка Пу Хай), «Путешествие генерала» (музыка Чжао Сычжи), «Ла Гуа» (автор: Тянь Синь, музыка Jiangzhou Drum Band). Ансамбль «Лодочник Желтой реки» (музыка Чжан Ли), «Шецин» (музыка Чэнь Цзохуэй), «Разрушение в Небесном дворце» (музыка Ван Цзяньхуа); Музыка бангу «Хуабангу» (музыка Цзяо Шаньлинь); «На барабане», «Бронзовая музыка» (музыка Ван Идуна), «Мандрил» (музыка Чжан Яншэна) и др. [1; 2].

2. Большое влияние имеют масштабные ударные концерты и ансамбли, созданные профессиональными композиторами. Такие как: «Дацуй (Ударные и Китайский национальный оркестр)» (Чжоу Лунцуй, 1991), концерт для ударных «Год Дракона, Новый век» (Гуань Тунчжун, 1999), «Концерт для ударных» (Чэнь Ицуй, 1998), «Лонг Уи написано для пяти ударных инструментов и оркестра» (Сюй Чанцзюнь, 1999), «Сюань сочинено для трех пар тарелок и пения исполнителей», «Сюань сочинено для шестигранных пекинских гонгов» (Guo Wenjing Music, 1995, 2003), трио «Дин Фэн Бо Один голос и три перкуссиониста» (Цюй Сяосун, 2006) и др. [3].

Ударные произведения, созданные этой группой профессиональных композиторов, до сих пор демонстрируют свою роль в продвижении и развитии профессии ударных инструментов в более глубоком, широком и международном направлении во время второго периода строительства и развития национальной ударной профессии. Например, «Да Цуй» Чжоу Луна имеет две версии партитуры: ударные и оркестровые, ударные и Китайский национальный оркестр; сольная партия «Ударного концерта», созданная Чэнь И, помимо китайских барабанов и гонгов, также включает в себя западные ударные инструменты, ксилофон и маримбу, а концертная партия представляла собой оркестр; двойной ударный концерт «Новый век дракона», сочиненный Гуанем Тунчжуном, сольная партия представляла собой набор китайских ударных инструментов и набор западных ударных инструментов. ударные инструменты; Сюй Чанцзюнь «Танец дракона» написан для пяти ударных инструментов и оркестра, два из которых – китайские ударные инструменты, а три – западные ударные инструменты; трио Го Вэньцзина «Драма» и «Сюань» состоят соответственно из трех ударных инструментов группы в Цинциннати, США, по заказу Гаагского перкуссионного оркестра. Американская премьера трио «Игра для трех пар тарелок и пение музыкантов» имела большой успех, вызвала бурный отклик публики, и долгое время оно исполнялось по всей территории США и Европы. Произведение разделено на шесть частей и длится 24 минуты 20 секунд. Композитор ловко и умело разрабатывает новые тембры инструментов и создает до 35 видов исполнительских техник и исполнительских символов, привнося в состав китайских ударных инструментов сычуаньские цимбалы, цимбалы и малые цимбалы. во всей своей красе. По глубине и высоте

самого произведения это, несомненно, первоклассный шедевр среди подобных произведений мира.

Таким образом, создание специальности ударных инструментов в Центральной консерватории заняло более полувека и совместными усилиями многих исполнителей, композиторов и педагогов добилось большого прогресса и развития, особенно за последние тридцать лет реформ и открытия. В настоящее время остаются нерешенными многие вопросы обучения игре на ударных инструментах в Китае. Это и вопросы программно-учебной документации, наличия высокопрофессиональных преподавательских кадров. Вместе с тем, неизменным для китайской музыкальной культуры высоким остается уровень работы над художественными образами в процессе интерпретации. Этому способствуют богатейшие исполнительские традиции, а также традиционные для национальной культуры элементы театрализации.

Оглядываясь назад и глядя в будущее, можно сказать, что устойчивое развитие китайской ударной профессии по-прежнему зависит от композиторов, которые создают все более качественные и превосходные произведения на ударных инструментах и способствуют развитию китайского ударного искусства в Китае.

Библиографические ссылки

1. Дай, Юй. Элементы культуры в новой китайской музыке «периода открытости»: дис. ... канд. искусствоведения / Юй Дай. – Нижний Новгород, 2017. – 201 с.
2. Есипова, М. В. Колокола Восточной Азии – их функции и семантика / М. В. Есипова // Колокола: история и современность: сборник статей. – М.: Наука, 1993. – С. 236–270.
3. Ефимов, А. Ю. Культура Китая [Электронный ресурс] / А. Ю. Ефимов. – Режим доступа: <http://refdb.ru/look/1068171.html>. – Дата доступа: 06.05.2019.