

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ имени А. И. ГЕРЦЕНА»

На правах рукописи

Ян Лу

ПРАКТИКО-ОРИЕНТИРОВАННАЯ ПОДГОТОВКА ОРКЕСТРАНТОВ
МЕДНО-ДУХОВОЙ ГРУППЫ В МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИХ
ВУЗАХ СОВРЕМЕННОГО КИТАЯ

Специальность: 5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания
(музыка, уровни общего и профессионального образования)
(педагогические науки)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Научный руководитель:
доктор педагогических наук, доцент
Корноухов Михаил Дмитриевич

Санкт-Петербург — 2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|---|------------|
| ВВЕДЕНИЕ | 4 |
| ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ В СФЕРЕ МЕДНО-ДУХОВОГО ИСКУССТВА В КИТАЙСКИХ ВУЗАХ..... | |
| 1.1. Китайская оркестровая культура и музыкальное образование: современное состояние и перспективы развития | 17 |
| 1.2. Ансамблевая подготовка как компонент практико-ориентированного подхода в учебном процессе медно-духового класса в Китае..... | 34 |
| 1.3. Технологический аспект вузовской подготовки тромбониста-оркестранта | 55 |
| <i>Выводы по главе I</i> | <i>72</i> |
| ГЛАВА II. ОРКЕСТРОВЫЕ КОЛЛЕКТИВЫ КАК КЛЮЧЕВОЙ ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА СОВРЕМЕННОГО КИТАЯ..... | |
| 2.1. Просветительская деятельность любительских студенческих оркестров.... | 74 |
| 2.2. SWOT-анализ организационно-художественных форм и стратегических целей развития профессиональных оркестровых коллективов современного Китая | 87 |
| <i>Выводы по главе II</i> | <i>107</i> |
| ГЛАВА III. ОПЫТНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ВУЗОВСКОЙ ПОДГОТОВКИ КВАЛИФИЦИРОВАННЫХ КАДРОВ ДЛЯ ОРКЕСТРОВ СОВРЕМЕННОГО КИТАЯ | |
| | 109 |

| | |
|--|-----|
| 3.1. Профессиональная ориентация процесса обучения духовиков в музыкально-педагогических вузах: мотивационный компонент | 109 |
| 3.2. Содержание констатирующего, формирующего и результирующего этапов опытно-экспериментального исследования..... | 122 |
| <i>Выводы по главе III</i> | 138 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 141 |
| СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ | 143 |

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Система вузовской подготовки КНР в сфере медно-духового искусства на сегодняшний день лабильна и неоднородна. С одной стороны, декларируется практическая направленность учебного процесса. Вместе с тем, по объективным причинам, учебный процесс музыкально-педагогических университетов недостаточно учитывает специфику различных профессиональных профилей (фортепиано, вокал, хоровое дирижирование, инструменты симфонического оркестра), содержание дисциплин не всегда полноценно ориентированно на последующую работу выпускников. Анализ мест трудоустройства говорит о широкой амплитуде осуществления своей профессиональной деятельности выпускниками этих факультетов в КНР — это образовательные организации различного уровня и статуса, административные учреждения сферы культуры и искусства, исполнительские коллективы и т.д. Профиль медных духовых инструментов, в свою очередь, имеет и свою специфику в этом контексте.

Стремительное увеличение количества в Китае симфонических и духовых оркестров определяет актуальность и востребованность практико-ориентированного подхода в профессиональной подготовке молодых специалистов в сфере медно-духового искусства, что ставит проблему адаптации образовательных организаций к предполагаемым местам работы выпускников. Это касается, в частности, востребованности оркестрового репертуара в целостном учебном процессе инструментального медно-духового класса, повышения роли ансамблевых дисциплин, аккумуляции у студентов собственного исполнительского опыта игры в университетских оркестрах. Таким образом, речь идет о подходе, позволяющим более эффективно регулировать уже существующий учебный процесс подготовки бакалавров направления «Музыкальное образование».

Симфонический оркестр можно использовать в качестве эффективной образовательной платформы, где студенты получают возможность изучать музыку и сотрудничать с более опытными музыкантами. Практико-ориентированный подход в музыкально-педагогическом образовании КНР призван интегрировать существующие дидактические модели с инновационными разработками обучения студентов-духовиков и соответственно скорректировать алгоритм учебного процесса. Это, касается, например, изучения мотивационной готовности и предпочтений будущих выпускников относительно предполагаемого места работы, формирования соответствующих профессиональных и личностных качеств, обращения к репертуарному аспекту учебного процесса в корреляции с определенными технологическими задачами и т.д.

Исходя из вышесказанного, обозначим выявленные нами **противоречия**:

- между важностью внедрения симфонических традиций в университеты Китая как одного из способов получения качественного комплексного художественного образования и отсутствием практических механизмов в достижении данной цели;
- между музыкально-педагогической направленностью обучения студентов медно-духового профиля и их мотивационной готовностью к музицированию в профессиональных оркестрах, формированию исполнительских навыков, ориентированных на такую деятельность;
- между потребностью большого количества оркестров КНР, особенно в регионах, в обеспечении квалифицированными кадрами, и не всегда соответствующей этому подготовкой в медно-духовом классе музыкально-педагогических вузов страны;
- между учебным содержанием инструментального класса медно-духового профиля в музыкально-педагогическом вузе и недостаточной практико-ориентированностью формируемых в этом процессе умений и навыков обучающихся.

Указанные противоречия позволили обозначить недостаточно изученный **исследовательский аспект проблемы**, которая должна решаться в направлении

поиска эффективных механизмов повышения качества профессиональной подготовки оркестрантов медно-духовой группы в учебном процессе, направленной на успешную профессиональную карьеру и социализацию выпускников музыкально-педагогических университетов современного Китая. Выражение «медно-духовой класс» используется в данной работе как максимально точно обозначающее учебный процесс дисциплины «инструментальная музыка».

Состояние научной разработанности проблемы исследования.

В сфере медно-духового образования имеется достаточно большое количество работ зарубежных и китайских музыкантов, касающихся многих аспектов вузовской подготовки специалистов. Это, в первую очередь, формирование технологических умений и навыков обучающихся (Г.А. Абаджян, А.А. Баранцев, Ван Аян, Ван Синбинь, Лю Цян, Нин Цзялян, Пан Линьлинь, Пэй Фан, С.В. Розанов, Суй Дэцзюнь, В.В. Сумеркин, Сунь Вэй, Ф. Фаркас, А.А. Федотов, Чжоу Лэй и др.), ансамблевое музицирование (А.Д. Готлиб, Р.Г. Лаптев, Пак Чон Хой, Л.Н. Раабен, Се Юэ, Сунь Сяньюй и др.), художественное развитие молодых специалистов (Р.А. Абрамов, В.Н. Апатский, Гао Ян, Дай Цзунхуэй, Доу Сюньфэй, Ли Цзиньпэн, У Дуншэн, Хэ Сюймин, Ю.А. Усов и др.).

В последние годы выходит целый ряд работ китайских авторов, связанных с оркестровым компонентом учебного процесса в сфере медно-духового искусства. Затрагиваются, в частности, вопросы организации и деятельности студенческих симфонических коллективов (Куанг Чжифан, Ли Мэйи, Лю Сяолун, Лю Ян, Ма Цин, Пань Синьянг, Ся Ое, Чжан Гуан и др.), перспектив образования в данном сегменте (Су Да, Чэн Чао, Юань Цюань, Ю Бинь, Янь Ян и др.). Несмотря на то, что это преимущественно компактные статьи в научных журналах, в них есть немало ценной информации по специфике подготовки квалифицированных оркестрантов медно-духовой группы.

Вместе с тем, в данных и других работах остается практически неисследованным практико-ориентированный подход в обучении специалистов-духовиков в музыкально-педагогическом образовании современного Китая. Это, касается,

например, изучения мотивационной готовности и предпочтений будущих выпускников относительно предполагаемого места работы, их профессиональной, коммуникативной, психологической адаптации к профессии оркестранта, формирования соответствующих профессиональных и личностных качеств, обращения к репертуарному аспекту учебного процесса в корреляции с определенными технологическими задачами и т.д.

Недостаточная разработанность данной проблемы в теории и практике музыкально-педагогического образования КНР, а также ее востребованность в профессиональной подготовке специалистов в сфере медно-духового искусства определили тему исследования *«Практико-ориентированная подготовка оркестрантов медно-духовой группы в музыкально-педагогических вузах современного Китая»*.

Цель исследования заключается в методологическом обосновании и совершенствовании теоретико-методической базы практико-ориентированной подготовки специалистов в сфере медно-духового искусства в музыкально-педагогических вузах Китая. При этом, понятие «специалист» используется нами не для обозначения образовательного уровня, а как возможность выполнения обучающимися профессиональных обязанностей, предусматривающих наличие знаний и соответствующего опыта в оркестровом исполнительстве.

Объект исследования — образовательный процесс медно-духового класса музыкально-педагогических вузов современного Китая.

Предмет исследования — практико-ориентированная направленность образовательного процесса подготовки оркестрантов медно-духовой группы в музыкально-педагогических вузах КНР.

Задачи исследования:

- проанализировать современное состояние и перспективы развития китайской оркестровой культуры и профильного музыкального образования с позиции темы диссертационного исследования;

- теоретически обосновать значимость практико-ориентированного подхода в профессиональной подготовке специалистов медно-духового профиля в музыкально-педагогических вузах Китая;
- сформулировать педагогические условия, необходимые для эффективной подготовки квалифицированных оркестрантов медно-духовой группы в музыкально-педагогических вузах КНР;
- рассмотреть технологический аспект учебного процесса медно-духового класса музыкально-педагогических вузов Китая, а также ансамблевую подготовку специалистов в этой сфере;
- изучить организационно-художественную деятельность профессиональных симфонических коллективов, а также просветительское значение студенческих оркестров в контексте формирования музыкально-образовательного пространства современного Китая;
- исследовать мотивационный компонент профессиональной ориентации студентов-духовиков в музыкально-педагогических вузах;
- определить содержание практико-ориентированной подготовки оркестрантов медно-духовой группы в китайских музыкально-педагогических вузах;
- доказать образовательный потенциал партнерского и взаимовыгодного взаимодействия музыкально-педагогического вуза и оркестрового коллектива, разработать направления такой деятельности, проверить их практическую эффективность.

В качестве **гипотезы исследования** принимается тезис, что практико-ориентированная подготовка оркестрантов медно-духовой группы в музыкально-педагогических вузах Китая будет эффективна при следующих условиях:

- корреляция учебного процесса медно-духового класса музыкально-педагогических вузов с современными тенденциями формирования музыкально-образовательного пространства Китая;

- мотивация на четкое целеполагание будущих специалистов выбора оптимального сегмента профессиональной деятельности с учетом собственных способностей, внешних объективных и субъективных факторов;
- определение содержания практико-ориентированной подготовки оркестрантов медно-духовой группы в китайских музыкально-педагогических вузах;
- создание для обучающихся качественно иной музыкально-образовательной среды, включающей их участие в качестве стажеров-практикантов в репетиционной и концертной деятельности профессиональных оркестров;
- формирование у обучающихся в инструментальном медно-духовом классе навыков чтения с листа, актуализация ансамблевой подготовки, направленность изучаемого репертуара на оркестровое исполнительство;
- расширение музыкально-слухового «багажа» студентов-духовиков за счет оркестрового и оперного репертуара, а также увеличения объема соответствующих теоретических знаний;
- реализация образовательного потенциала партнерского и взаимовыгодного взаимодействия музыкально-педагогического вуза и оркестрового коллектива с разработкой направлений такой деятельности и проверкой их практической эффективности.

Для решения поставленных задач использовались следующие **методы исследования:**

- теоретические: SWOT-анализ, методы синтеза и обобщения информации, моделирование;
- эмпирические: наблюдение, интервью, тестирование, анкетирование, педагогический эксперимент, обработка его результатов.

Методология диссертации основывается на положениях, разработанных в российской и китайской гуманитарной науке, в теории и практике профессиональной ансамблевой и оркестровой подготовки в сфере медно-духового искусства вузовского уровня:

- методология педагогики музыкального образования (Э. Б. Абдуллин, Е.А. Бодина, Ван Синбинь, Гуань Цзяньхуа, В.В. Крюкова и др.);
- практико-ориентированный подход в музыкально-педагогическом процессе (М. А. Боечко, Н.В. Волков, Дай Цзунхуэй, М.Д. Корноухов, Куанг Чжифан, Чанг Лифанг и др.);
- личностный и компетентностный подходы в гуманитарном образовании (Е. В. Бондаревская, Н. В. Бордовская, А. А. Вербицкий, Го Гуаньюй, Дун Чжунся, С. В. Кульневич, Ли Биндэ и др.);
- диалогово-субъектный подход в образовательном процессе (В.С. Библер, О. В. Бочкарева, Ван Аян, Дай Цзунхуэй, Н.С. Ефимова, В.А. Кан-Калик, Л.А. Микешина и др.);
- художественно-воспитательное воздействие музыкального искусства (Б.В. Асафьев, Л.С. Выготский, Дун Чжунся, Д.Б. Кабалевский, М.С. Каган, Н.И. Киященко, А.С. Клюев, Пан Линьлинь, Сюй Линь, Сю Хайлинь и др.).

Теоретическая база исследования:

- *работы по искусствоведению, анализирующие художественное содержание музыкального искусства* (Л.Л. Мазель, В.В. Медушевский, Е.В. Назайкинский, В. Н. Холопова, Т. В. Чередниченко, Чжао Жуйлинь, Чжоу Лэй, Чжу Цидун, Янь Жухуай и др.);
- *положения психологии и педагогики художественного творчества* (Л.Л. Бочкарев, Лу Цзямэй, В.И. Петрушин, С. Л. Рубинштейн, А. В. Торопова, Хэ Сюймин и др.) и *формирования соответствующих способностей* (Д. К. Кирнарская, М.С. Старчеус, Б. М. Теплов и др.);
- *педагогические труды по вопросам профессиональной подготовки специалистов в музыкально-педагогических вузах* (Л.С. Майковская, Нин Цзялян, Пэй Фан, Л.А. Рапацкая, Сунь Вэй, Ю.А. Усов, Хуан Сяньюй, Чжан Гуйлу, Е.Н. Шумилова, А.И. Щербакова и др.);
- *материалы по проблемам методики обучения игре на духовых инструментах* (Г.А. Абаджян, Р.А. Абрамов, А.А. Бучнев, Гао Ян, Б.А. Диков, Доу

Сюньфэй, Ланг Цюнь, Р.Г. Лаптев, Линь Вэйцзе, Б.А. Пронин, С.В. Розанов, В.В. Сумеркин, Сюй Канги, Ф. Фаркас, Фэн Чжэньци, Янь Ян и др.), *ансамблевого исполнительства* (А.Д. Готлиб, Пак Се Юэ, Л.Н. Раабен, Чон Хой и др.), *оркестровой подготовки* (Н.Н. Агафонников, Е.П. Васильев, Ли Сяонань, Ма Цин, Р.М. Петров, У Цзиси, Чжан Тао, Ши Ди, Ю Цзян и др.).

Научная новизна исследования:

1. Обоснована значимость практико-ориентированной подготовки в музыкально-педагогических вузах КНР, актуализирующей технологические, репертуарные, ценностные, организационные аспекты готовности студентов-духовиков к профессиональной деятельности в симфонических оркестрах.

2. Охарактеризовано содержание оркестровой подготовки в медно-духовом классе китайских музыкально-педагогических вузов, проявляемой в сотрудничестве образовательных организаций с профессиональными симфоническими коллективами и организации иного качества музыкально-образовательной среды для обучающихся.

3. Разработана образовательная программа стажировки студентов медно-духового профиля в профессиональных симфонических коллективах КНР как эффективной дидактической формы обучения и организации обучения в музыкально-педагогическом вузе.

4. Сформулированы педагогические условия, способствующие повышению эффективности оркестровой подготовки в специальном классе медно-духовых инструментов в музыкально-педагогических вузах Китая.

5. Определены компоненты необходимых компетенций оркестровой подготовки обучающихся в медно-духовом классе музыкально-педагогических вузов.

Теоретическая значимость исследования выражается в разработке практико-ориентированного сотрудничества в регионе симфонических коллективов с профильными образовательными организациями, направленного на повышение эффективности оркестровой подготовки обучающихся в медно-духовом классе вуза.

Изучена мотивационная готовность студентов-духовиков к музицированию в профессиональном оркестре, уровень их исполнительских навыков, ориентированных на такую деятельность.

Доказан образовательный потенциал партнерского и взаимовыгодного взаимодействия музыкально-педагогического вуза и оркестрового коллектива, разработаны направления такой деятельности, проверена их практическая эффективность.

Рассмотрены виды учебной деятельности и методы обучения, характерные для практико-ориентированного подхода в медно-духовом классе музыкально-педагогического вуза, связанные с повышением уровня оркестровой подготовки обучающихся.

Практическая значимость исследования:

Разработаны для вузовского музыкально-педагогического образования и апробированы разнообразные формы производственно-технологической практики студентов медно-духового профиля, способствующие успешности их будущей профессиональной деятельности.

Результаты исследования могут быть использованы для корректировки учебных планов специальных инструментальных классов медно-духового профиля (актуализация навыков чтения с листа, расширение оркестрового репертуара, ансамблевая подготовка), программ переподготовки и повышения квалификации преподавателей музыкально-педагогических вузов, организации и осуществления деятельности студенческих симфонических коллективов. Разработанные в исследовании положения могут быть использованы в методическом обеспечении рабочих дисциплин медно-духового класса вузовского уровня.

Личный вклад соискателя:

- автором проанализировано современное состояние и перспективы развития китайской оркестровой культуры и профильного музыкального образования;

- теоретически обоснована значимость практико-ориентированного подхода в профессиональной подготовке специалистов медно-духового профиля в музыкально-педагогических вузах Китая, определено его содержание;
- рассмотрен технологический аспект учебного процесса медно-духового класса, а также ансамблевая подготовка специалистов в этой сфере;
- исследован мотивационный компонент профессиональной ориентации студентов-духовиков в музыкально-педагогических вузах;
- сформулированы педагогические условия реализации практико-ориентированного подхода, необходимые для эффективной подготовки квалифицированных оркестрантов медно-духовой группы в музыкально-педагогических вузах КНР.

Достоверность диссертационного исследования исходит из следующих позиций:

а) согласованность методологии работы и теоретико-методических установок автора современным подходам в области педагогики музыкального образования, а также ансамблевого и оркестрового исполнительства в медно-духовом сегменте;

б) обусловленность методологии исследования с целями и задачами, объектом и предметом диссертации, а также её структурой;

в) контекстуальный анализ собственного опыта педагогической и оркестрово-исполнительской деятельности в учебных заведениях и симфонических коллективах;

г) верификация ключевых тезисов диссертации в ходе обучающего эксперимента в педагогическом университете г. Цзилинь (музыкальный факультет).

Исследование проводилось на кафедре музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии ФГБОУ ВО РГПУ им. А. И. Герцена и **включало следующие этапы:**

- 2019/2020 учебный год (изучение научной литературы, близкой по тематике диссертации; уточнялись её цель, задачи, объект и предмет; уточнялась гипотеза; проводились эмпирические действия.

- 2020/2021 учебный год (работа над определением и конкретизацией теоретических основ исследования, продолжение эмпирической деятельности в ходе обучающего эксперимента).

- 2021/2022 учебный год (завершение теоретической и экспериментальной работы, включавшей обучающий раздел, фиксация полученных результатов).

Апробация и внедрение результатов проведенного исследования происходило:

- в ходе опытного эксперимента на музыкальном факультете Цзилиньского педагогического университета (КНР);
- преподавательской деятельности в сфере медно-духового искусства в учебных заведениях Китая, а также исполнительской практике в китайских симфонических коллективах;
- обсуждения основополагающих тезисов работы на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии РГПУ им. А.И. Герцена;
- в докладах на научно-практических конференциях: «Опыт образовательной организации в сфере формирования цифровых навыков» (г. Чебоксары), «Перспективы науки и общества в условиях инновационного развития» (г. Калуга), «Современные проблемы и перспективные направления инновационного развития науки» (г. Иркутск), «XXV Царскосельские чтения» (г. Санкт-Петербург).
- в печатных работах по теме исследования, в том числе, рецензируемых изданиях реестра ВАК.

На защиту выносятся следующие положения исследования:

1. Практико-ориентированная подготовка в медно-духовом классе китайских музыкально-педагогических вузов направлена на сотрудничество образовательных организаций с профессиональными симфоническими коллективами и организацию иного качества музыкально-образовательной среды для обучающихся. Этот процесс включает целенаправленное изучение оркестрового репертуара, формирование навыков чтения нот с листа и ансамблевого музицирования

в классе специального инструмента, различные формы практики (пассивная форма — присутствие на репетициях профессиональных симфонических коллективов; активная форма — работа над оркестровым репертуаром с концертмейстерами медно-духовых групп и дирижерами оркестров), а также участие в концертных выступлениях и гастрольных поездках профессиональных оркестров в качестве стажеров.

2. Образовательный потенциал партнерского и взаимовыгодного взаимодействия вуза и оркестрового коллектива выражается в следующих направлениях:

- придание кураторских полномочий ответственным лицам в администрациях профессиональных оркестров и руководстве музыкально-педагогических факультетов вузов, которые будут обеспечивать высокий уровень взаимодействия и решать возникающие проблемы;
- корректировка учебных планов специальных инструментальных классов медно-духового профиля (актуализация навыков чтения с листа, расширение оркестрового репертуара, ансамблевая подготовка);
- обязательное прохождение производственно-технологической практики студентов в профессиональных симфонических коллективах в качестве стажеров;
- участие представителей симфонических коллективов региона в итоговой аттестации выпускников медно-духового профиля музыкально-педагогических вузов.

3. Комплекс технологических знаний, умений и навыков, а также мотивационная готовность обучающихся в сфере медно-духового искусства к исполнительской деятельности в симфоническом коллективе определяется как оркестровая подготовка, включающая технологические, репертуарные, ценностные, организационные аспекты подготовки студентов-духовиков.

4. Для эффективной практико-ориентированной подготовки оркестровых кадров в сфере медно-духового искусства в музыкально-педагогических вузах КНР необходимы следующие педагогические условия:

- направленность учебного процесса медно-духового класса музыкально-педагогических вузов Китая с учетом предполагаемого места работы выпускников, установление взаимовыгодных договорных взаимоотношений с руководством исполнительских коллективов региона;
- создание для обучающихся качественно иной музыкально-образовательной среды, включающей их участие в качестве стажеров-практикантов в репетиционной и концертной деятельности профессиональных оркестров;
- мотивация на четкое целеполагание будущих специалистов выбора оптимального сегмента профессиональной деятельности с учетом собственных способностей, внешних объективных и субъективных факторов;
- корректировка учебного процесса специального медно-духового класса, связанная с формированием у обучающихся навыков чтения с листа, ансамблевой подготовки, направленности изучаемого репертуара на оркестровое исполнительство;
- расширение музыкально-слухового «багажа» обучающихся за счет оркестрового и оперного репертуара, а также увеличения объема соответствующих теоретических знаний.

Структура диссертации. Работа содержит введение, три главы (состоящие из семи параграфов), заключение и список литературы (174 источника).

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ В СФЕРЕ МЕДНО-ДУХОВОГО ИСКУССТВА В КИТАЙСКИХ ВУЗАХ

1.1. Китайская оркестровая культура и музыкальное образование: современное состояние и перспективы развития

В XIX веке проникновение духовых музыкальных инструментов в Китай было связано, в основном, с двумя каналами. Во-первых, это католические миссионерские школы, в которых духовые инструменты использовались в качестве аккомпанемента в религиозных песнопениях [83]. Во-вторых, иностранцы, присутствующие в стране, особенно в Шанхае, крупном морском порту, а также Харбине (ключевой железнодорожный узел), приглашали музыкантов для обеспечения своих культурных потребностей. Так, например, в Шанхае регулярно проводились выступления духовых оркестров под открытым небом, что, несомненно, способствовало распространению и развитию духовой музыки в Китае [Там же].

Чтобы местные жители могли органичнее приобщиться к непривычной музыке с духовным содержанием, католические приходы в качестве основы стали использоваться китайские песни, аранжированные в соответствии с западными традициями. Уникальные мелодии-гимны, которые легче воспринимались китайцами, стали одной из важных форм распространения западной музыки в Китае и одновременно проявлением христианской церковной деятельности. В качестве аккомпанемента и гармонической поддержки церковному хору или ансамблю нередко использовались духовые инструменты, в частности, тромбон и валторна.

С расширением деятельности китайских торговых портов в страну приезжают зарубежные артисты, которые организуют различные музыкальные мероприятия. Эти иностранные исполнители и композиторы также ищут творческого вдохновения в Китае — стране со столь чуждыми для них музыкальными традициями, репертуаром и инструментами [93]. В этом смысле медные духовые инструменты, как и фортепиано — для Китая абсолютно европейские атрибуты музыкальной культуры.

Отметим также в этом контексте персонализированность композиторского творчества западной музыки, что было нетипично для китайской культуры того времени. А также высокие гуманистические идеалы, отраженные в европейских оркестровых сочинениях. Все это позволило поменять отношение китайского народа от принудительного принятию к активному исследованию и любви к западной музыке. Ее наиболее распространенные виды, формы и жанры постепенно вошли в жизнь простых людей в Китае. Это касается и оркестровой культуры — концерты симфонической музыки получают все большую популярность, а обучение на инструментах оркестра становится желанной мечтой китайских подростков [96].

Отдельный сегмент китайского музыкального пространства конца XIX века — деятельность военных оркестров. Для снижения зависимости от иностранных музыкантов уже тогда ставилась задача обеспечения коллективов национальными профессиональными кадрами [112]. С этой целью была предоставлена возможность обучения за границей, а также создана «Военно-музыкальная школа» в Хэбэе для обучения музыкантов-духовиков. Китайское правительство придавало большое значение организации военных оркестров. И эти коллективы имели не только сугубо прикладной репертуар, но и небольшие пьесы танцевального жанра, а также патриотические марши.

В 1879 году в Китае был официально учрежден первый духовой оркестр, хотя и состоящий из иностранных музыкантов. В дальнейшем в китайских семьях выше среднего класса посещение концерта стало проявлением и символом социального статуса, воплощая национальный дух и способствуя становления

гражданского самосознания. Особенно это проявилось в 1930-х годах XX века, когда хаос общества и политический кризис в стране побудили китайских музыкантов создавать оркестровые произведения, которые могли бы вдохновить боевой дух китайского народа [112]. В это время создаются симфонические и духовые оркестры по западному образцу, однако из-за начала войны Японией это не получило должного развития.

Среди немногих успешных примеров можно назвать оркестр, созданный Ши Диньбином, Ли Гуокюанем и У Цзиньбао. Коллектив поддерживал антияпонскую войну Китая в форме мероприятий по оказанию помощи раненым, благотворительных акций по сбору средств на военные нужды, бесплатные концерты для солдат и т.д. [152]. В репертуаре оркестра были произведения, поднимающие патриотический дух простых китайских людей, например «Партизанская песня» Хэ Лютина, «Пятая симфония» до минор Л. Бетховена. В 1934 году были созданы оркестр комитета по образованию Цзянси и оркестр театра провинции Шаньдун, а в 1936 году появился симфонический оркестр в Шанхае, но все они были расформированы из-за войны. Тем не менее, в 1940-х годах начинается процесс бурного развития китайского профессионального оркестра. Теперь он ознаменовался не только выражением более высокого уровня музыкальной культуры в стране, но и продвижением творчества китайских композиторов, хотя и на основе западных традиций. В репертуаре была не только зарубежная симфоническая классика, но и представлены китайские авторы, такие как знаменитая «Ностальгия» («Homesickness») Ма Сикуна, произведения Хэ Лютина, Сянь Синхая и других.

Еще один заметный коллектив этого бурного периода — симфонический оркестр администрации Цинской железной дороги на Ближнем Востоке. Первоначальной целью создания этого оркестра было обогащение духовной жизни сотрудников Ближневосточной железной дороги. В составе оркестра были, в основном, западные музыканты [153]. Тем не менее, его концертная деятельность открыла путь для развития китайских оркестров.

Этот путь сегодня дал обильные всходы. С повышением уровня жизни людей в Китае растет их внимание к культуре и искусству. Эти запросы в настоящее

время достаточно диверсифицированы — традиционные театральные-драматические спектакли, концерты классической музыки, современные сценические программы, их сетевые и медиа виды, разнообразная поп-музыка. Сотни цветов расцветают в этом мире культуры и искусства, и эти краски многоцветны.

Красноречивый пример этого тезиса один самых ярких символов китайской музыкальной культуры — Пекинская опера, синтетический музыкально-театральный жанр. По сравнению с традиционными западными музыкальными театрами, Пекинская опера представляет собой красочное, насыщенное зрелище с широким диапазоном эмоций, музыкальным проникновением и привлекательностью. В дополнение к пению и танцам в Пекинской опере также имеют значимость оркестровые фрагменты — увертюра и интерлюдии, не считая его аккомпанирующей функции. Сочетание западных музыкальных инструментов и традиционных китайских, представляет собой красивый пейзаж с богатой выразительной силой и добавляет звукового богатства и красочности этим представлениям.

Медные духовые инструменты с их собственными уникальными глубокими тембрами и качеством звука (например, характерное глиссандо у тромбона) способны выражать свои собственные характеристики в сюжете оперы. Как интегрировать традиционные национальные музыкальные инструменты и западные музыкальные инструменты в лучший аккомпанемент для драмы, пения и танцев? Это по-прежнему долгосрочная проблема, требующая длительного изучения, исследований и обсуждения, а также большой практики и экспериментов.

Двадцатый век характеризуется, прежде всего, появлением новых музыкальных стилей и композиционных техник — модернистские произведения, джаз, поп-музыка, музыка из фильмов, электронная музыка и традиционные жанры. Стремительное развитие технологий, экономические и социальные изменения также оказали значительное влияние и на духовую музыку. Кроме того, совершенствуется записывающее и воспроизводящее оборудование. Появляется множество каналов коммуникации с музыкальным искусством. Интернационализация музыки на разных уровнях стала характерными чертами эпохи [157].

Выдающиеся дирижеры и солисты получают возможность демонстрировать свое искусство по всему миру.

Популяризация классической музыки в стране, несомненно, обогатило китайскую оркестровую культуру и современное культурное пространство. Однако ее развитие происходит еще до сих пор крайне неравномерно: стремительно и интенсивно в крупных городах на востоке КНР и медленно, бессистемно в регионах [164]. Исходя из этого, и статус симфонического оркестра в Китае крайне неоднороден и лабилен.

Схожие проблемы мы видим и в современном музыкальном образовании Китая. Отдельные его сегменты имеют свои отличительные особенности. В этом контексте, медно-духовые музыкальные инструменты, которые еще до недавнего времени находились на «обочине» музыкального обучения, получают интенсивное развитие. В значительной степени это связано с ростом в стране числа оркестровых коллективов различного уровня и статуса [148]. Многие оркестры, особенно в регионах испытывают острую нехватку в музыкантах медно-духового профиля. Перед музыкальными учебными заведениями ставится задача обеспечить необходимое количество и качество молодых специалистов, способных заполнить востребованные лакуны музыкально-образовательного пространства страны [136].

Духовое обучение сегодня необычайно популярно в Китае. Конечно, лидирующим музыкальным инструментом является флейта. Однако, медные духовые инструменты, в первую очередь, саксофон, валторна и тромбон, в последнее время также интенсивно «включаются» в модернизацию музыкального образования страны.

Вместе с тем, следует признать, что вузовская подготовка духовиков имеет существенные недостатки. Это, в частности, недостаточное методическое обеспечение учебного процесса, не всегда качественная квалификация преподавателей, низкая мотивационная готовность студентов к занятиям и т.д. Одна из локальных проблем, тем не менее, имеющая существенное значение для характеристики уровня обучения — это ограниченная интенсивность занятий в духовом

классе на совместное музицирование в различных инструментальных ансамблях [127]. Оркестровый класс в этом смысле решает несколько иные задачи, и к тому же не имеет необходимого обеспечения в академических часах.

Во время обсуждения проблем музыкального образования на общенациональной конференции Всекитайского собрания народных представителей и Народного политического консультативного совета Китая, проходившей в 2016 году, был провозглашен политический курс, направленный на «чрезвычайно сложную, требующую титанических усилий задачу улучшения качества системы музыкального образования, включающей в себя более 500 тысяч учебных заведений и 260 миллионов учащихся, повышения ее объективных критериев и характеристик, увеличения степени развития человеческих ресурсов в количестве 1,3 миллиарда человек. Концентрация на качественном выполнении этой задачи и есть главная мысль и квинтэссенция новой концепции» [147]. Художественным институтам необходимо уделять большее внимание качественной подготовке студентов, поскольку уровень их профессионализма после выпуска из альма-матер напрямую влияет на будущее развитие и трудоустройство.

Такой сегмент музыкального образования как обучение игре на медных духовых инструментах, вынужден адаптироваться к общественно-экономическим процессам в стране, использовать открывающиеся возможности роста и стремиться к постоянному совершенствованию. Одна из центральных проблем, требующих решения — повышение преподавательской квалификации и профессиональных знаний педагогов этого профиля, развитие инновационных методик преподавания, более качественное удовлетворение растущих запросов современного китайского общества.

Кроме того, крайне важен индивидуальный, позволяющий анализировать каждую конкретную ситуацию, подход к студентам-духовикам в зависимости от их личностных особенностей и профессионального уровня, использование лучших зарубежных и отечественных образовательных практик для подготовки специалистов, которые востребованы в современном мире. При этом повышается значимость формирования у студентов лично-интерпретационных качеств.

На раннем этапе обучения многие студенты медно-духового профиля не способны глубинно понимать музыкальные произведения — эта способность повышается в процессе непрерывного дальнейшего обучения.

Целенаправленное формирование художественного вкуса и потребности аналитически оценивать музыкальные произведения непосредственно связано с жизненным опытом, уровнем культуры и общегуманитарных знаний молодого специалиста. Изучение этого происходит не в одночасье, а требует длительного времени. Лишь тот, кто обладает богатыми знаниями в смежных областях культуры, способен глубоко понять музыкальное творение и совершить значительный рывок в собственном исполнительстве.

Особое значение имеет также психолого-коммуникативная составляющая учебного процесса. Психологические качества студентов в сценических выступлениях и в повседневной работе крайне важны, поэтому внимание к ним — это основа музыкально-педагогической профессии. Эти качества обучающегося неизбежно влияют на эффект исполнения, при этом базовые исполнительские навыки, несомненно, выступают предпосылкой формирования нужного психологического состояния [129]. Если в понимании произведений или технологическом качестве владения текстом произведения существуют сомнения, то в душе обучающегося нет спокойствия и уверенности, что в негативном плане влияет на исполнительский результат.

Среди многих аспектов учебного процесса именно исполнительская практика студентов наиболее близка к их последующей работе. Опыт, который молодые люди приобретают в сценических выступлениях или на репетициях в оркестрах и ансамблях — это настоящее испытание в их учебе и жизни. Такая практика позволяет начинающим музыкантам освоить целый комплекс действий, которые не всегда возможно объяснить в должной мере в рамках аудиторных занятий. Это, например, сценическое поведение, артистизм, психологический настрой, умение владеть собой в стрессовых ситуациях и т.д. Что позволяет не только повысить уровень технических навыков игры на инструменте, но также обеспечивает лучшие возможности для формирования духа сотрудничества и осознанного

восприятия командной работы. Сольное выступление — это метод выразить индивидуальный талант в выбранной профессии, в то время как участие в ансамбле или оркестре позволяет проявить не только индивидуальное, но и коллективное понимание художественных значений исполняемых музыкальных сочинений.

Преподаватели должны непрерывно открывать студентам передовые теоретические идеи, появляющиеся в их области специализации, и вместе с тем обогащать структуру собственных знаний, что позволит развить ключевые музыкальные компетенции студентов, улучшить результаты и качество образования в области игры на медных духовых инструментах, воспитать многогранных профессиональных исполнителей и педагогов.

В условиях нового времени, вслед за интеграционным развитием мировой культуры, медные духовые музыкальные инструменты становятся одной из важных составляющих художественного образования, не только воздействуя на душевные качества людей, но и благотворно влияя на формирование моральных устоев студентов высших учебных заведений. Университеты все чаще обращают особое внимание на учебную деятельность в области игры на медных духовых инструментах, открывая и расширяя соответствующие отделения и кафедры, совершенствуя образовательные платформы и возможности мультикультурного обмена.

В последние несколько лет вузовские преподаватели-духовики на регулярной основе играют в симфонических оркестрах, чтобы быть более осведомленными о самых современных и набирающих популярность произведениях. Благодаря репетициям и выступлениям преподаватели получают ценный опыт коллективного исполнения музыки, который они в ходе учебных занятий передают своим студентам, имеющим таким образом возможность узнать больше о целях и условиях работы в современных художественных ансамблях.

Конечно, это также отвечает требованиям реформы в области музыкально-духового образования, которая во главу угла ставит качество преподавания и удовлетворения непрерывно повышающихся требований современных работо-

дателей [125]. В традиционном процессе обучения игре на медных духовых инструментах значение в основном придавалось тому, чтобы натренировать своих воспитанников технически правильно исполнять сложные музыкальные произведения различных жанров, не всегда учитывая комплексный уровень подготовки конкретного студента. Лишь в последнее время становится по настоящему реальным, а не декларативным индивидуальный подход к обучению, а также игра в ансамбле, критический анализ, основанный на частом прослушивании и обсуждении исполняемых произведений.

Вслед за ужесточением критериев качества образования учителей в большинстве крупных художественных учебных заведениях, углублением образовательной реформы и ежедневным повышением спроса на преподавателей, ведущих исследовательско-методическую деятельность, количество педагогов-духовиков без какого-либо дополнительного образования стало постепенно сокращаться. Это означает, что даже получив должность, преподаватели продолжают постигать тонкости своей дисциплины, учиться и заниматься методической деятельностью.

При этом неважно, финансируется ли повышение квалификации самостоятельно или за счет государства — образовательные учреждения поддерживают такие начинания, так как только при условии постоянного самосовершенствования профессионализма преподавателей, общее качество подготовки студентов будет повышаться, а после выпуска они будут иметь конкурентные преимущества в выборе работы.

Сегодня во многих отечественных музыкальных колледжах и университетах основными способами внедрения симфонической культуры являются открытие классов по изучению оркестровой музыки, проведение симфонических семинаров, организация в кампусе творческих мероприятий и формирование студенческих симфонических оркестров [119]. Эти формы различаются в зависимости от реальной ситуации в конкретном регионе и уровня финансирования каждого учебного заведения.

Проведение реформ в области музыкально-педагогического образования обуславливает корректировку профессиональной подготовки студентов различных музыкальных специальностей в вузах, введения новых учебных стандартов, методического обеспечения и установок содержания и ключевых пунктов обучения. Преподавание в сфере медно-духового искусства ставит перед собой цель развития профессиональных исполнительских способностей студентов и подготовку квалифицированных педагогических кадров, способных систематизировать существующие образовательные методы с учетом личностных и практико-ориентированных факторов.

Кроме того, сегодня в Китае необычайно актуальны просветительские идеи популяризации художественного, в том числе и музыкального, образования. Появляется необходимость обращения к разносторонней и интегрированной модели обучения молодых музыкантов, в основе которой исполнительско-просветительская деятельность. Лишь реальная игра на инструменте позволяет студенту на собственном опыте прочувствовать красоту музыкального искусства, способного передать богатую палитру эмоциональных состояний. Класс медных духовых инструментов — это дисциплина, в которой практика превалирует над теорией, поэтому уровень игры является одним из показателей музыкального развития молодого музыканта, залогом его успешной профессиональной карьеры.

Как правило, у подавляющего большинства студентов-музыкантов основной целью обучения является почти исключительно освоение исполнительских навыков, т.е. акцент и основной упор делается именно на игре. Тем не менее, необходимо помнить, что музыкальное обучение должно быть последовательным и всеобъемлющим. Студенты являются неотъемлемой частью социума, а вуз — это первый шаг на пути их профессиональных контактов с обществом и друг с другом. Обучение в высших учебных заведениях предполагает разнообразные профильные и общие курсы. При этом первые предполагают, прежде всего, формирование и закрепление базовых исполнительских навыков, призванных не только повысить профессиональный уровень обучающихся, но также

усилить их веру в собственные способности на пути овладения специальностью, а также упрочить некоторые уже усвоенные знания.

Педагоги профилирующих дисциплин должны формировать у обучающихся рациональное отношение к общим курсам. На сегодняшний день у многих студентов музыкальных вузов сохраняется предубеждение, связанное с тем, что в университете общеобразовательные дисциплины не имеют значимости и необходимо достигать поставленных задач лишь по основным музыкальным предметам. Эта точка зрения ошибочна. Музыкальное искусство — это часть культуры, поэтому все курсы гуманитарного спектра взаимосвязаны [123]. Впоследствии, в своей профессиональной деятельности, выпускники музыкальных вузов работают в детских музыкальных школах, воспитывая в большинстве своем музыкантов-любителей — людей, у которых будет в достаточной мере развит художественный вкус, чувство прекрасного. Которые, по мнению Хэ Сюйминя, будут ощущать потребность в своем творческом развитии и иметь представление о творчестве выдающихся музыкантов прошлого и настоящего, представителях разных национальных культур [145]. Большинство выпускников ДМШ выбирает профессиональную карьеру, не связанную с музыкой. Именно на них должен ориентироваться учебный процесс музыкальных школ, составляться рабочие программы дисциплин и т.д. И это должно также учитываться в вузовской подготовке специалистов музыкально-педагогической профессии.

Большие возможности в этом смысле заложены в духовом обучении юных музыкантов. Сейчас в музыкальных школах Китая интенсивно растет число желающих обучаться на духовых музыкальных инструментах, в первую очередь, это флейта, кларнет, саксофон и тромбон. Это, в основном, мальчики, для которых такое музицирование еще и, во многом, приобщение к европейской музыкальной культуре, учитывая происхождение этих инструментов.

Духовой класс, имеет, естественно, некоторую специфику и различия [1] от, например, фортепианного или струнного класса — технологические, репертуарные и т.д. В просветительском контексте очень важны для учебного про-

цесса духового класса приобщение даже самых начинающих учащихся к ансамблевому музицированию. А также использование в качестве учебного музыкального репертуара облегченные переложения мировой симфонической и оперной классики. Соединение этих двух компонентов дают мощный толчок в гармоничном развитии юного музыканта. С одной стороны, резко возрастает его «музыкальный багаж», слуховой опыт популярных шедевров классической музыки, а значит, и использование этих знаний, выстраивание их в определенную систему и иерархию, воспитывается художественный вкус.

С другой стороны, ансамблевое музицирование как нельзя лучше дисциплинирует ритмику, совершенствует умение читать с листа, помогает ученику выработать технические навыки, а также доставляет ребенку огромное удовольствие и радость — больше, чем сольное исполнение. Ансамблевое музицирование стимулирует слушать своего партнера, учит музыкальному мышлению, активизирует художественное воображение.

В долгосрочном периоде это будет способствовать развитию китайской духовой музыки в целом — на качество музыкального образования в большей степени действительно влияют именно дети. Родители обычно согласны поддерживать склонность и интерес детей только при условии, что им действительно нравится духовая музыка. Вместе с тем у начинающего духовика должна существовать возможность не только раскрывать свои сольные таланты, но и играть в оркестре или ансамбле.

Выпускники духовых отделений музыкальных колледжей и университетов, как правило, неравномерно распределяются по следующим направлениям деятельности. Самые лучшие становятся профессиональными исполнителями — солистами. Кто-то выбирает профессию ансамблиста-оркестранта, многие становятся педагогами в различных учебных заведениях музыкального профиля. При этом, методологически очень важен системный подход, позволяющий оптимально скоординировать разные учебные дисциплины в вузе, особенно инструментальную подготовку молодого духовика.

В этом смысле музыкальное просветительство — «важнейшая часть образовательного процесса, в которой формируются компетенции специалиста, относящиеся к социально значимой творческой педагогической деятельности, где помимо распространения специальных знаний и слухового опыта, посредством музыкального искусства декларируются высоконравственные культурные принципы, популяризаторские цели и индивидуальные ценностные смыслы» [3, с. 112].

Просветительство в духовом музыкальном образовании способно максимально эффективно актуализировать творческие способности студента, формировать его интерпретационные качества [36]. А главное — существенно усилить мотивацию на взаимоотношения с музыкальным искусством — не только в профессии, но и в жизни.

Среди несомненных достижений медно-духового образования в Китае можно назвать проведение концертов духовой музыки и фестивалей в рамках какого-либо учебного заведения. В Центральной консерватории Китая в 2006 году была основана Федерация тромбонистов и тубистов при Китайской ассоциации музыкантов, которая к августу 2019 года провела уже семь международных фестивалей игры на этих инструментах.

Успешный поворот в сторону интернационализации духового исполнительства прослеживается во всем, будь то масштаб конкурса, количество и качество выступлений или профессионализм экспертов. Гран-при фестиваля предусматривался в нескольких категориях: юношеской непрофессиональной, молодежной, взрослой и профессиональной. Исполняемые произведения отличались установленной степенью сложности, а география стран, представленных участниками, была весьма широкой.

В рамках фестиваля члены жюри ежедневно организовывали групповые лекции и индивидуальные мастер-классы для предварительно зарегистрировавшихся студентов, получивших возможность погрузиться в атмосферу высококлассного образования.

В июле 2015 года в Шанхае впервые открылся организованный Шанхайской консерваторией Фестиваль игры на тромбоне, куда для совместного проведения мастер-классов были приглашены тромбонисты-профессионалы: Джозеф Алесси, солист Нью-Йоркского филармонического оркестра, признанный во всем мире мастер игры на тромбоне, Хао Цзе, солист Шанхайского филармонического оркестра и другие эксперты [80]. Разнообразие выступлений и возможностей для научной деятельности привлекло к участию в фестивале также тромбонистов-любителей из непрофильных университетов со всей страны.

В качестве другого примера можно привести прошедший в Пекине в мае 2016 года девятнадцатый Молодежный фестиваль искусств походных духовых оркестров, который значительно активизировал деятельность школьных оркестров в столице страны. Благодаря ежегодным усилиям и инвестициям местного правительства все крупные начальные и средние школы Пекина смогли сконцентрироваться на развитии собственных духовых оркестров. Кроме того, учебные заведения, получившие какие-либо награды, могли рассчитывать на значительное вознаграждение, что способствовало более активному участию в выступлениях, делало возможным дальнейшее развитие оркестра, чтобы в последующие годы качество исполнения стало еще выше. Можно отметить, что успешный опыт Пекина в области преподавания духовой музыки в начальной и средней школе, накопленный в течение десяти лет, заслуживает популяризации и повсеместного внедрения.

Показательны успехи, достигнутые в конкурсе исполнителей на духовых инструментах в рамках VII Молодежного фестиваля искусств, проходившего в 2019 году в Пекине: в категории младших школьников награды получили 44 участника, в категории учащихся средней школы также были награждены 25 человек. Хотя сложно подсчитать число конкурсантов среди тех учеников начальных и средних школ, которые не получили призы, согласно статистике, всего было 69 учебных заведений.

При этом и уровень исполнения в оркестре в целом, и навыки отдельного солиста играют очень большую роль. Учитывая такое количество юных исполнителей на медных духовых инструментах, можно только представить, что готовит будущее — бурное развитие всего направления будет основано на жесточайшей конкуренции. Но эта ситуация в Пекине абсолютно не соответствует положению в регионах, особенно на западе страны, где духовое детское образование находится еще на крайне низком уровне. Одна из причин этого — недостаточный уровень преподавательских кадров. Хотя нельзя сказать, что вузы не понимают этой проблемы.

За последние десять лет уровень подготовки специалистов в сфере медно-духового искусства в национальных художественных университетах с каждым днем повышается, прекрасным примером чего является Центральная консерватория. Легко увидеть, как в последнее время менялась кадровая политика образовательных учреждений: около 2005 года некоторые многопрофильные художественные университеты еще принимали на работу преподавателей с уровнем образования от бакалавриата и выше, но уже начиная с 2008 года начали набирать только получивших постдипломное образование (магистратура и аспирантура). С 2010 года в большинстве случаев на вакантные должности или приглашаются зарубежные преподаватели, или по результатам конкурсного отбора принимаются выпускники лучших университетов со степенью не ниже магистра.

Тренды развития, наметившиеся в пятилетний период с 2005 по 2010 год, согласуются со статьей №32 девятой главы («О формировании преподавательского состава») «Государственной программы реформы и развития сферы образования в средней и долгосрочной перспективах (2010-2020)». Изучение проблемы формирования профессорско-преподавательского состава в высших учебных заведениях должно, в первую очередь, включать вопрос о создании высококлассных кадров [81]. Государством поставлена четкая задача поэтапного создания научных и преподавательских кадров и повышения их квалификации, и начало реализации этой программы уже принесло определенные результаты.

Не может не радовать то, что проводимая кадровая политика касается не только специализированных консерваторий, но и многопрофильных университетов, а также начальных и средних учебных заведений, которые постепенно повышают требования при найме учителей музыки в общеобразовательных и музыкальных школах. Типичными условиями являются возраст (как правило, от 22 до 40 лет), наличие диплома вузовского уровня (в приоритете выпускники наиболее известных университетов), склонность к проведению научно-исследовательской деятельности (изданные печатные работы), стаж работы по специальности, характеристики с предыдущих мест работ. Кроме того, число претендентов на одну должность не может быть меньше трех. Так администрация учебного заведения выражает свое стремление к объективности и непредвзятости этой процедуры.

Одним из заметных трендов последних лет вузовской подготовки музыкально-педагогического профиля стало стремление к получению молодым специалистом универсальных компетенций — это все более востребовано обществом. Помимо необходимого уровня игры на музыкальном инструменте, способности исполнять сложные оркестровые партии, опыта сольных выступлений придается значение выразительности речи и остроте ума, изложению собственных мыслей, организаторским и коммуникативным качествам. В этом контексте имеют приоритет те студенты, кто имел опыт обучения за рубежом.

За последние годы в подготовке профессиональных специалистов-духовиков были достигнуты заметные успехи, доказательством чего служит пример Центральной консерватории, где большинство преподавателей могут быть отнесены к экспертам высшей категории благодаря богатому опыту обучения за границей и концертной деятельности [85]. Передовые зарубежные методические идеи и практики дополняют их собственный многолетний опыт выступлений и преподавания, позволяя успешно обучать студентов медно-духового профиля, из которых одни уже занимают лидирующие места в симфонических оркестрах городов так называемой «первой линии» (наиболее крупные и развитые мегаполисы Китая), а другие преподают профильные дисциплины в художественных университетах по всей стране.

Стремительное увеличение количества в стране симфонических и духовых оркестров определяет актуальность практико-ориентированного вектора вузовской подготовки молодых специалистов в сфере медно-духового искусства, которые по окончании учебного заведения становятся или преподавателями в общеобразовательных и музыкальных школах, руководителями детских духовых коллективов или оркестровыми музыкантами. А нередко — совмещая эти две или три должности. Это ставит проблему адаптации вузовской подготовки к предполагаемым местам работы выпускников. Это касается, в частности, востребованности оркестрового репертуара в целостном учебном процессе инструментального медно-духового класса, повышения роли ансамблевых дисциплин, аккумуляции у студентов собственного исполнительского опыта в университетских оркестрах.

Резюмируя вышеизложенное, отметим, что стремительное развитие в современном Китае инновационных технологий, экономические и социальные изменения оказали значительное влияние на оркестровую культуру в стране. Появляется множество каналов коммуникации с музыкальным искусством. Интернационализация музыки на разных уровнях, появление новых стилей и композиционных техник, совершенствование записывающего и воспроизводящего звукового оборудования, несомненно, обогатили современное культурное пространство страны, способствовали популяризации оркестровой классической музыки в обществе.

Музыкальное образование в сфере медно-духового искусства в настоящее время получает интенсивное развитие. В значительной степени это связано с ростом в стране числа оркестровых коллективов различного уровня и статуса. Многие оркестры, особенно в регионах испытывают острую нехватку в музыкантах медно-духового профиля. Перед музыкальными учебными заведениями ставится задача обеспечить необходимое количество и качество молодых специалистов, способных заполнить востребованные лакуны музыкально-образовательной среды Китая.

1.2. Ансамблевая подготовка как компонент практико-ориентированного подхода в учебном процессе медно-духового класса в Китае

Медные духовые инструменты до недавнего времени были еще достаточно экзотическими для музыкально-образовательного пространства современного Китая. Их распространение, как правило, ограничивалось крупными промышленными мегаполисами и концертной деятельностью небольшого числа известных симфонических оркестров. Лишь в конце XX века популярность этих инструментов, особенно тромбона и саксофона, необычайно возрастает [94]. Соответственно увеличивается число образовательных учреждений (частных и государственных) различного уровня, в которых открываются инструментальные классы такого профиля.

Вместе с тем, на сегодняшний день заметно ощущается недостаток квалифицированных исполнителей-оркестрантов медно-духовой специализации, обладающих необходимыми ансамблевыми навыками, технологической подготовкой, широким музыкальным кругозором, коммуникативными качествами работы в творческом коллективе [101].

Работы по методике игре на медных духовых инструментах и коллективному музицированию, используемые сегодня в музыкально-педагогическом образовании Китая, чаще всего затрагивают узко технологические моменты, связанные с проблемой дыхания, двигательными ощущениями, штриховыми навыками и т.д. Особенно популярны российские издания. Это, в частности, Н. В. Волков «Теория и практика искусства игры на духовых инструментах» [23], Р. М. Петров «Школа коллективной игры для духовых оркестров» [48], А. А. Бучнев «Особенности использования технических средств в обучении и игре на духовых инструментах» [20], Б. А. Пронин «Методика формирования исполнительского аппарата тромбониста» [50] и некоторые другие исследования.

В последние годы выходит целый ряд работ и китайских авторов. Например, Бин Ю «Анализ теории и практики преподавания духовой музыки» [167], Ван Аян «Новая концепция преподавания медных духовых инструментов» [81], Ван Синбинь «Исследование направлений реформирования обучения на медных духовых инструментах в колледже» [85], Чэнь Юго «Педагогическое исследование эффективных методов обучения игре на тромбоне» [161], Ланг Цюнь «Анализ эффективных образовательных методов в обучении игры на тромбоне» [101], Ли Дали «Тромбон в джазе» [105], Лю Сяолун, Чжан Гуан «Роль студенческого оркестра в популяризации художественного образования в колледжах и университетах» [111], Ма Цин «Как руководить и управлять студенческим симфоническим оркестром» [117], Пан Синьян «Исследование структуры построения симфонического оркестра университета» [119], Ся Ое «О формировании и обучении любительских оркестров» [132], Ся Сюэ «Анализ основных знаний и методов игры на тромбоне» [134], Сюй Юйцзюань «Обсуждение методов контроля дыхания при исполнении на тромбоне» [130], Чжан Гуйлу «Исследования по обучению базовым навыкам игры на медных духовых инструментах» [150], Чжан Тао «Тромбон в симфоническом оркестре» [151], Яо Чжунда «История развития исполнительского мастерства на тромбоне» [173], Ян Ченну «Как создать превосходный духовой оркестр в начальных и средних школах» [171] и другие работы.

Несмотря на то, что это преимущественно компактные статьи в научных журналах, в них есть немало ценной информации по широкому спектру проблем образования в сфере медных духовых музыкальных инструментов. Вместе с тем, в данных и других работах **остается практически неисследованным практико-ориентированный подход в обучении специалистов-духовиков. Это, касается, например, изучения мотивационной готовности и предпочтений будущих выпускников относительно предполагаемого места работы, формирования соответствующих профессиональных и личностных качеств, обращения к репертуарному аспекту учебного процесса в корреляции с определенными технологическими задачами и т.д.**

Медные духовые музыкальные инструменты принадлежат к группе инструментов, овладеть игрой на которых относительно непросто, в том числе из-за достаточно сложного внутреннего устройства, требующего очень хорошей техники исполнения.

Следует учитывать, что преподавание духовой музыки в китайских университетах находится еще в периоде становления. С одной стороны, оно довольно востребовано и популярно среди молодежи ввиду растущего числа в стране оркестровых коллективов и соответственно, возможности трудоустройства выпускников профильных вузов [166]. С другой стороны — все еще остается много проблем разного уровня. В первую очередь это отсутствие упорядоченной системы обучения, качественного методического обеспечения учебного процесса, а также значительного разброса в профессиональном уровне, как преподавателей, так и их воспитанников в зависимости от конкретного учебного заведения, города и региона.

Кратко обозначим ключевые, на наш взгляд, дидактические принципы образовательного процесса, актуализация которых может в перспективе обеспечить повышение качества профессиональной подготовки в области медной духовой музыки в колледжах и университетах КНР.

1. Коммуникативный аспект учебного процесса

Необходимо учитывать, что студенты университетов — это молодые люди, уже обладающие определенным жизненным опытом, ценностными ориентациями, а также и музыкальными знаниями и исполнительскими навыками, полученные до поступления в университет. Для них вузовский образовательный этап сопряжен с естественными трудностями адаптации к новым требованиям, уровню сложности исполняемых произведений и т.д. Задача университетского преподавателя состоит в том, чтобы этот процесс прошел по возможности безболезненно и послужил стимулом к дальнейшему профессиональному росту. Для этого требуется индивидуальный подход к каждому студенту во всех аспектах

учебного процесса — выбор репертуара, алгоритм аудиторных и самостоятельных занятий, выстраивание личностной коммуникации, системы контроля и поощрений и т.д.

Многие студенты часто задают учителю различные вопросы, связанные с технологическими или музыкальными задачами исполнения того или иного произведения. Не всегда следует сразу выдавать готовый «рецепт» решения проблемы. Лучше дать студентам определенное время и пространство для размышлений или изучить вопрос в ходе совместного обсуждения. Например, задача следования композиторским указаниям в нотном тексте может вывести на дискуссию о мере выполнения и функциональности этих указаний, сопряженности с образным строем произведения, вопросами жанра и стиля, а также индивидуального авторского почерка и исторического контекста.

А самое главное — дать понять студенту, что в музыке часто не бывает однозначно правильных решений и существует множество факторов, влияющих на то или иное технологическое решение или художественное воплощение замысла композитора как выражения человеческой эмоции, которую исполнитель обязан передать своим слушателям.

Такое профессионально-личностное взаимодействие может быть не только у студента с преподавателями. Не менее важна и межличностная коммуникация студентов внутри курса или класса. Это особенно актуально в сфере медно-духового обучения — «чувство партнера», умение и желание его слушать воспитывается не только в оркестровом и ансамблевых классах, но и в таком общении, где каждый участник может почерпнуть для себя нечто новое и полезное.

2. Повышение квалификации преподавателей-духовиков

Медно-духовая музыка в Китае развивается сравнительно недолго и недостаток квалифицированных педагогических ресурсов часто является основным фактором, влияющим на уровень преподавания, особенно в регионах. К этому следует добавить и недостаточное обеспечение учебного процесса методическими материалами, репертуарными хрестоматиями.

С повышением требований к качеству преподавания в крупных художественных колледжах и университетах страны растет спрос на преподавателей-исследователей, преподавателей творческого типа, способных не просто передавать информацию и исполнительские приемы, а гармонично и в комплексе развивать своих воспитанников. Этого невозможно добиться без владения новейшими методическими разработками, чтения соответствующей литературы, в том числе и по смежным музыкальным специальностям, самостоятельных разработок и публикаций в профильных изданиях. Учебные заведения должны поощрять и поддерживать такого рода научные исследования и преподавательские способности преподавателей в этом плане, тем самым повышая конкурентоспособность и имиджевые преимущества в университетском сообществе.

Квалификация преподавателей в классе медных духовых инструментов должна позволять им обеспечить индивидуальный подход к каждому студенту, уметь контекстуально корректировать подходы в преподавании, чтобы лучше соответствовать текущим потребностям социально-культурного развития страны, добиваться максимальной практической направленности учебного процесса на будущее место работы молодого специалиста.

Кроме того, необходимо учитывать, что в инструментальном классе медно-духовых инструментов наиболее часто используемым педагогическим методом является исполнительский показ. Преподаватель должен уметь исполнить на высоком уровне то произведение, которое изучает его ученик.

Следует всячески приветствовать практику участия преподавателей-инструменталистов в университетских оркестровых коллективах. Это прекрасная возможность поддерживать исполнительскую «форму», владеть репертуаром и дополнительно творчески общаться со своими студентами в духе равноправного партнерства и общего дела. Это также соответствует сегодняшним потребностям реформы образования в сфере медных духовых инструментов с упором на качественное практико-ориентированное обучение для удовлетворения возрастающих потребностей работодателей.

3. **Оптимальное соотношение различных аспектов обучения**

В настоящее время в духовом классе нередко бывает нарушен баланс между различными составляющими процесса обучения. Чаще всего возникает ситуация доминирования проблемы чистоты интонации и ритмической точности. Эти требования являются слуховыми, они, несомненно, важны, но это только небольшая часть исполнительства. Также учителя обращают внимание на правильность положения тела, формы рта и лицевых мышц — визуальный компонент. В этой работе нередко упускается ключевой аспект исполнительства на медных духовых инструментах — способы и методы дыхания [139].

Молодые люди, обучающиеся на духовых инструментах в колледжах и университетах, как правило, обладают хорошими физическими данными и достаточным объемом легких, и, ввиду этого, считают не обязательным заниматься специально дыхательной техникой. К сожалению, такой точки зрения придерживаются и некоторые преподаватели, полагающие, что дыхательная способность в духовом исполнительстве врожденная, как и естественное дыхание в жизни, и для этого требуется лишь определенный период практики. Поэтому в реальном учебном процессе духового класса часто нет эффективного метода обучения дыханию, из-за этого возникают проблемы по мере усложнения репертуара. Необходимо направлять студентов-духовиков на активное использование энергии «ци», чтобы постоянно улучшать дыхательные способности и выносливость организма.

Намного легче выучить правильный метод с самого начала, чем изучить учебный материал поверхностно и некачественно, затем вынужденно возвращаться для исправления ошибок. Начинать надо с самого простейшего и затем целенаправленно двигаться вперед, исходя из индивидуальных способностей конкретного студента. Особое внимание следует уделить тренировкам в гаммах и базовых упражнениях, тщательно обрабатывая каждую деталь. Преподаватель с каждым отдельным студентом контекстуально решает проблему соотношения различных аспектов обучения для достижения наиболее полного и гармоничного развития своего воспитанника.

4. Стимулирование расширения музыкально-слухового опыта студента

Важно, чтобы учебный процесс не ограничивался только аудиторными уроками с преподавателем. В последнее время, с развитием интернета, значительно увеличились технические возможности прослушивания записей выступлений выдающихся исполнителей и оркестровых коллективов, трансляций конкурсных прослушиваний и концертных программ. Это может служить мощным мотиватором повышения интереса студента к занятиям, а также расширения его музыкально-слухового опыта. Преподаватель должен направлять своего воспитанника в этом отношении, рекомендовать ему конкретные записи, совместно обсуждать их. Такой подход, конечно, не отменяет и необходимость посещения самых разных концертов — от ученических до выступлений крупных мастеров.

5. Формирование профессионально-личностных интерпретационных качеств студентов

В этом контексте важно усиление интерактивности образовательного процесса медно-духового класса. Необходимо всячески поощрять любознательность и интерес студентов к любому аспекту обучения — будь то вопросы, связанные с технологией игры на инструменте, художественным содержанием произведения, личностью его автора, особенностью эпохи и т.д. «Вопрошание» студента всегда продуктивно — оно не только способно решить конкретную проблему или получить необходимую информацию, но и формирует профессионально-личностные качества, обусловленные интерпретационной интенцией музыкального искусства, исполнительства и педагогики как видов творческой деятельности.

Каждый студент должен иметь возможность свободно мыслить и самостоятельно работать с музыкальной формой исполняемого произведения. Должно быть понимание, что часто не может быть единственно правильного ответа или решения. Что это процесс, обусловленный многими факторами. Необходимо целенаправленно формировать умения молодых музыкантов критически анализировать различную информацию, отбирать наиболее нужную и релевантную.

Конечно, в основе создаваемой студентом интерпретационной модели музыкального произведения должен быть авторский замысел, который необходимо понять, изучить и воплотить в своем исполнении. Этого можно добиться только путем кропотливого аналитического изучения авторского нотного текста — комплекс авторских ремарок и непосредственно нот. При недостаточности или отсутствии таких указаний важно также обращение к исторической или жанровой традиции, образному строю произведения [35]. Преподаватель обменивается со студентами собственным многолетним опытом в области истории музыки, обсуждая, как наилучшим образом может быть исполнено произведение, исходя из художественной идеи композитора и четкого следования тому, что написано в нотах.

В таком процессе не может быть абсолютно правильной или плохой интерпретации, вопрос состоит лишь в том, чтобы выбрать наиболее убедительный вариант и дать студенту возможность выразить свои чувства, подарить слушателям радость от соприкосновения с искусством. Эмоции непрерывно меняются, их невозможно раз и навсегда зафиксировать в одной совершенной форме, поэтому в студенческих интерпретациях ни в коем случае не должно быть косности и формальности.

Студентам очень полезно слушать друг друга на занятиях. Чужие недостатки и «взгляд со стороны» всегда более заметны. Они дают возможность студенту задуматься и о собственном исполнительстве и понимании музыки. Важно поддерживать взаимное влияние однокурсников в ходе обучения в медно-духовом классе. Для преподавателя очень важно в совершенстве овладеть навыком использования в процессе обучения наглядных примеров, потому что именно таким образом проще всего убедить своих воспитанников в том или ином решении, заставить их быстрее двигаться вперед как технологически, так и в творческом плане [107]. Поэтому пример одаренных и трудолюбивых студентов, добивающихся выдающихся результатов нередко становится эффективным механизмом воздействия на других учеников, имеющих не такие заметные достижения.

Вместе с тем, в комплексе профессионально-личностных интерпретационных качеств формируется самостоятельность студента, его умение логически мыслить, приводить убедительные аргументы, отстаивать свою точку зрения. Поэтому необходимо культивировать в студентах ощущение равенства, разрушать укоренившиеся представления о том, что старшие курсы всегда будут недосягаемы — напротив, старшекурсники нередко передают более младшим поколениям ценный опыт. Благодаря инициативе преподавателя студенты одного учебного заведения могут учиться друг у друга, претворяя в жизнь идею совместного творческого развития.

Это касается не только самого учебного процесса, но и разнообразных форм внеклассной деятельности — совместное посещение концертов, чтение соответствующей музыкальной литературы с последующим обсуждением, планирование самостоятельной работы и учебного репертуара, наконец, выступления в ансамблях в концертных программах и т.д.

В поиске того или иного интерпретационного решения полезно уметь сравнивать различные исполнения одного и того же музыкального произведения, а для этого знакомиться с записями выступлений зарубежных и отечественных мастеров, посещать их концерты. Одаренных учеников следует чаще направлять на исполнительские конкурсы — в этом случае студенты будут удваивать усилия, делать все возможное для качественного прорыва и стремиться к саморазвитию при наличии мощной мотивирующей силы и практики, которая держит их в постоянном интеллектуальном и физическом тонусе.

Выпускники медно-духовых отделений университетов, как правило, выбирают профессиональную карьеру педагога в музыкальной школе или работу в симфонических оркестрах Китая. В любом случае для повышения своих интерпретационных качеств студентам также необходимо владеть не только исполнительскими навыками, но и знаниями по истории музыки, уметь ориентироваться в различных стилях (причем не ограничивается только категорией классической музыки — и в современных направлениях, таких как джаз, поп, рок, рэп и т. д.),

обладать теоретической информацией в области гармонии, формы, жанров, терминологии музыкального искусства, иметь обширный музыкально-слуховой багаж, интересоваться новинками в области медно-духового исполнительства и образования, стремиться к творческому развитию и постоянному совершенствованию своей квалификации [109]. Это основное требование профессиональной вузовской подготовки и залог успешного продвижения молодого специалиста в конкурентной музыкально-образовательной среде.

6. Диверсификация форм учебного контента

К счастью, в последние годы в сфере профессионального музыкального обучения учителя все больше осознают важность разнообразных форм содержания учебного процесса класса медных духовых. Помимо изучения традиционного репертуара, овладение технологическими приемами игры на инструменте, тренировка в базовых упражнениях, все большее значение приобретают внеклассные формы — посещение концертов, прослушивание записей, участие в конкурсных состязаниях и других публичных выступлениях, чтение методической и музыковедческой литературы.

Что касается аудиторных занятий, то здесь необходимо повысить ансамблевую подготовку студентов-духовиков, практиковать различные инструментальные составы — от дуэта до комбинаций с различными медно-духовыми инструментами. Именно в классе ансамбля появляется возможность ставить и решать специфические проблемы исполнительства на медно-духовых как оркестровых инструментах. В оркестровом классе эти проблемы решать не представляется возможным, тогда как значимость ансамблевого и оркестрового репертуара и соответствующих способностей студентов все более возрастает. Уже сегодня работодатели не принимают кандидатов, которые могут исполнять только сольную музыку.

Добавим и не всегда однозначный эффект от увеличения учебных дисциплин в вузовской подготовке медно-духового профиля. Так, например, в настоящее время, чтобы обогатить учебную программу, в некоторых колледжах и университетах вводится вокальный предмет в качестве факультативного курса. Как

правило, он пользуется популярностью у студентов из-за открывающихся новых перспектив после окончания вуза. Некоторые вокальные педагоги могут сознательно или бессознательно игнорировать разницу в методах дыхания между пением и исполнением на медных духовых инструментах.

На самом деле это отличие существенное. Контроль дыхания у духовика сильно отличается направлением, в котором мышцы живота прилагают силу. Объем дыхания, необходимый для исполнения, например, на тромбоне, значительно превышает объем, достаточный для звучания вибрирующих голосовых связок вокалиста.

Кроме того, степень расслабления мышц тела вокалиста и духовика также различная. Для вокалистов все тело представляет собой резонансную полость, которую необходимо использовать, поэтому в дополнение к полости рта и горла важными резонаторами являются также грудь и брюшная полость. Для получения красивого звука необходимо настроить каждую полость в определенном расслабленном состоянии для лучшего резонанса. Однако у студентов, которые долгое время занимаются на медных духовых инструментах, из-за длительной потребности в сильной поддержке дыхания напрягаются мышцы в различных частях тела, особенно в груди и животе [124].

Также по этой причине, у многих духовиков возникает напряжение в горле, а любой, кто изучал вокальную музыку, знает, что расслабление горла — самое важное в пении. Поскольку гортань находится ближе всего к голосовым связкам, только тогда, когда гортань расслаблена, голосовые связки могут контролируемо вибрировать.

Таким образом, изучение вокального пения для студентов медных духовых специальностей это не просто вопрос настройки дыхания. На наш взгляд, трудно приспособиться к согласованной дыхательной технике, которую можно изучать одновременно, исходя из характеристик этих двух курсов. Для фундаментального обеспечения качества преподавания рекомендуется, чтобы студенты этих двух специальностей не посещали другой курс одновременно.

Мы специально затронули данный, казалось бы, локальный вопрос, чтобы показать, насколько лабильна и неоднородна на сегодняшний день система вузовской подготовки в сфере медно-духового искусства. Практико-ориентированный подход в этом смысле призван интегрировать существующие образовательные модели с инновационными разработками обучения студентов-духовиков и соответственно скорректировать алгоритм учебного процесса.

Одним из ключевых компонентов такого подхода в современной ВУЗовской подготовке специалистов в области медно-духового искусства мы видим формирование навыков оркестровой и ансамблевой игры молодых духовиков, систематическое использование в учебном процессе симфонического репертуара. Ведь владение искусством оркестрово-ансамблевой игры является важнейшей квалификационной характеристикой профессионального музыканта-духовика. К сожалению, в традиционной методике обучения игре на этих инструментах по-прежнему сохраняется установка на преобладание сольной формы исполнительства, а роль коллективного музицирования не получает должного осмысления.

Ансамблевое обучение в медно-духовых классах на сегодняшний день одно из слабых «звеньев» вузовской подготовки данного профиля в Китае [121]. Специфика этих инструментов заключается именно в их использовании в различных ансамблевых составах и оркестрах. Несмотря на интенсивное увеличение студенческих симфонических оркестров и востребованность в молодых кадрах в стране, учебный процесс лишь в незначительной степени направлен на качественную подготовку оркестровых музыкантов.

Это проявляется, в частности, в отсутствии у студентов необходимой практики ансамблевого исполнительства. Не изучается в должной степени соответствующий репертуар, не формируются навыки совместного музицирования, потребность слышать партнера, соотносить свою игру с исполнением других участников ансамбля. Организация разнообразных ансамблевых курсов в ВУЗе — это насущная необходимость и эффективный способ музыкального развития студента творческого уровня.

В этом контексте возникает проблема использования ансамблевого и оркестрового репертуара. В настоящее время он не презентативный по самым разнообразным спецификациям — историческим стилям, жанрам, формам, степени трудности, художественному содержанию. Недостаточно используются аранжировки популярных песен, фольклорных и оркестровых произведений, не хватает печатных пособий и хрестоматий, ориентирующих преподавателей-духовиков на развитие своих воспитанников в данном аспекте.

Следует учитывать, что в ансамблевом обучении сама атмосфера занятий оказывает непосредственное влияние на эффективность развития соответствующих навыков и умений. Преподаватели должны привносить в класс дух приятного совместного музицирования со своими партнерами, внимательного сотрудничества друг с другом и бережного отношения между участниками ансамбля, прививать любовь к такой форме исполнительства. Кроме того, важно понимать особенности профессионального и художественного развития ансамблистов и своевременно корректировать содержание занятий, точно понимать психологическую лабильность студентов и их менталитет.

В ансамблевом обучении необходимо дать студентам возможность изучить правильные методы совместной игры на медно-духовых инструментах, учитывая их специфические характеристики [128]. Конечно, в классе ансамбля также будут задействованы привычные студентам методические принципы обучения, характерные и для инструментального класса, включая базовые упражнения и преодоление различных технологических трудностей. Исходный уровень владения участниками ансамбля исполнительскими приемами во многом предопределяет и уровень ансамбля, и степень сложности разучиваемых произведений, в значительной степени определяя выразительность каждой партии. Вместе с тем, ансамблевый репертуар должен быть несколько менее трудным, чем те пьесы, которые студенты исполняют в инструментальном классе по специальности. Чаще всего это облегченные переложения произведений для других составов или сокращенные версии оркестровых фрагментов, нередко — аранжировки народных китайских песен.

Несмотря на то, что инструментальные ансамблевые и классы имеют много общих методических и художественных принципов (да и преподаватели, как правило, ведут обе эти дисциплины), нередко бывают ситуации, когда один и тот же преподаватель показывает разные достижения в обучении своих воспитанников сольному исполнительству или в ансамбле. Конечно, здесь присутствует множество факторов, тем не менее, не всегда преподаватель обладает должной квалификацией именно ансамблевому обучению.

Так, например, проблема синхронизации дыхания, его контроля и правильного использования вдоха в ансамбле духовых стоит еще более остро, чем при исполнении сольных произведений. Однако многие преподаватели-духовики не всегда могут дать студентам правильного руководства в этом отношении и даже игнорируют его важность [144]. В основном бывают следующие ситуации. Очень часто, молодой духовик, изначально имеющий прекрасные физические данные (сильное тело, большой объем легких и т. д.), не сталкивается с этой проблемой в специальном классе. Тем не менее, в ансамбле, когда возникает необходимость согласовывать свои действия, в том числе и дыхательные, с партнерами, он испытывает затруднения и дискомфорт. Некоторые студенты ошибочно думают, что изучение дыхательной техники при игре на медных духовых инструментах похоже на естественное дыхание в жизни и нужно только немного практики. К сожалению, и некоторые учителя пренебрегают важностью этого аспекта, у них отсутствует теория и методы систематического обучения дыханию в ансамбле.

Все более и более актуальной в вузовском музыкальном образовании становится проблема применения современных средств обучения, обращения к цифровым технологиям, методически направленного пользования сети «Интернет» и т.д. В этом контексте большие перспективы, на наш взгляд, имеются в использовании разного рода звукозаписывающих устройств.

На протяжении многих столетий музыканты обращались к исключительно акустическим инструментам, а нотная запись была единственным способом фиксации музыки. Появление электронных звукозаписывающих устройств и музыкальных инструментов открыло новую страницу музыкально-коммуникативной

среды. Использование цифровых и электронных технологий открыло большие перспективы, как в исполнительской, так и в учебной деятельности музыкантов, создало условия для модернизации образования в этой сфере.

Существует несколько факторов, обуславливающих включение современных технических средств в процесс обучения навыкам ансамблевой игры. С их помощью у обучающегося активизируется целостный процесс восприятия и озвучивания акустического нотного текста, формируется высокая мотивация к занятиям и самому процессу игры в ансамбле, а также существенно повышается эффективность самостоятельной домашней работы.

Как показывает практика, в процессе игры в ансамбле нередко наблюдаются определенные проблемы с организацией метроритмической структуры произведения. Для их преодоления необходимо выполнение двух условий: ощущение равномерности и непрерывности метрической пульсации. Именно такое ощущение дает гармоническое и ритмическое сопровождение синтезатора или цифрового пианино.

Традиционно в этих целях музыканты используют метроном, позволяющий «выработать у учащихся стереотип равномерной пульсации» [118]. Однако опора на метроритмическое фоновое сопровождение синтезатора позволит решить поставленную задачу намного быстрее и эффективнее. Технология создания качественных аранжировок на современных звукозаписывающих устройствах, цифровых пианино прямо коррелируется с возрастающей потребностью в учебно-методических пособиях по музыкально-компьютерной грамотности [20] в музыкальном образовании.

Кроме того, данный метод способен существенно расширить акустический «багаж» слуховых впечатлений студента, накапливая его профессиональный опыт, увеличивая запас специфических знаний и игровых навыков. Это происходит, в первую очередь, за счет значительной диверсификации собственного исполнительского репертуара произведениями разных исторических стилей, национальных композиторских школ, разнообразных форм и жанров, что позволяет обогатить музыкально-образовательную среду молодого духовика множеством

историко-этнических культурных представлений, обращением к соответствующему художественному и социальному контексту [35], что придает мощный импульс творческому росту, формированию важных интерпретационных качеств, импровизационных способностей.

Применение в учебном процессе ансамблевого класса медно-духовых инструментов цифровых технологий способно сыграть ключевую роль в процессах становления и развития музыкального сознания молодого музыканта, его мышления и интеллекта, формирования позитивной мотивации к художественно-исполнительскому процессу игры на инструменте.

Использование в процессе игры в качестве фонового сопровождения, записанной музыкальной фактуры является эффективным методическим инструментом обучения ансамблевым навыкам. В частности, это активизирует слуховое внимание студента и работу его оперативной памяти, ускоряет когнитивные процессы в организме, что в комплексе ведет к повышению порога восприятия нотного текста, мобильности и скоординированности всех сенсорных систем (например, зрительно-двигательной реакции), развивают технологический мышечный потенциал.

В качестве примера одной из эффективных форм ансамблевого обучения духовика приведем brass-квнтет — вид камерной музыки, который стал популярным в Китае только в последнее время.

Духовой квинтет сегодня получает широкое распространение и постепенно становится любимым инструментальным составом у все большего количества людей. Данный формат состоит из двух труб, валторны, тромбона и тубы. Исторически такой ансамбль, получивший название «брасc-квнтет» (от англ. brass — медь), возник в Европе в начале XIX века. До этого времени технологически медные духовые инструменты звучали в натуральном звукоряде и могли воспроизводить только естественные обертоны, а не полные хроматические гаммы. Начало XIX века было периодом бурного развития промышленности и производства, проявляемого также и в интенсивном усовершенствовании многих музыкальных инструментов. Изобретение и применение поршневой техники

позволило модернизировать медные духовые инструменты и создать ансамбль нового типа.

Развитие духового квинтета как популярного концертно-исполнительского состава в XIX веке сдерживало отсутствие полноценного и разнообразного музыкального репертуара. Сегодня этот недостаток восполняется за счет многочисленных аранжировок, а также упрощенных адаптаций симфонической музыки, что крайне востребовано именно в учебном процессе. Сейчас в исполнении духового квинтета мы можем услышать танцевальную музыку эпохи Возрождения, джазовые композиции, классические оркестровые произведения (например, уменьшенную версию Пятой симфонии Бетховена). Китайские композиторы также делают обработки этнической музыки для этого состава.

Квинтет медных духовых инструментов становится популярным во всем мире в 1970-х и 1980-х годах, благодаря быстрому развитию электронной продукции. Среди самых знаменитых назовем «Имперский духовой квинтет» в Соединенных Штатах, «Бронзовый квинтет» в Канаде, «Лондонский квинтет в Великобритании, российский брасс-квинтет им. Т. Докшицера. В Китае самый известный — Шанхайский духовой квинтет. Музыканты этого ансамбля обладают превосходной техникой, безупречными игровыми навыками, а также высокой степенью совместного сотрудничества. В своем исполнительском творчестве они показывают уникальное очарование сочетания этого состава медных духовых инструментов.

Пять инструментов существуют как пять разных персонажей и характеров. Две трубы — это восхитительные фехтовальщики с высокими и яркими головами. Звучание валторны напоминает голос джентльмена с безупречными манерами и сдержанной манерой высказывания. Тромбон выступает как могущественный генерал с широким и длинным тоном. Туба — старец, переживший превратности жизни, обладающий глубоким и притягательным тембром. В медном квинтете каждый из инструментов имеет свои особенности и функции, и объединив их вместе можно представить чудесный музыкальный колорит и богатые эмоции.

Другое сравнение — красота китайской народной музыки заключается в замысловатых изгибах мелодической линии, между тем как для западной — характерна красота гармоний и привлекательность разных тембров. Именно медный квинтет необычайно эффектно интегрирует эти характеристики. И в этом также мы видим ценную методическую целесообразность обращения к данному инструментальному составу в учебном процессе музыкальных учебных заведений разного уровня.

Участникам духового квинтета необходимо понимать базовые знания технологии игры и навыки ансамблевого исполнительства, учитывать положение каждого инструмента. Чаще всего основная мелодия (во фрагменте или даже в целом произведении) исполняется на трубе. Конечно, есть также некоторые пьесы, в которых солирующие партии выписаны попеременно трубе, валторне и тромбону. Во многих аранжировках китайской народной музыки для этого состава лидирующая роль отводится именно трубам. Но это не значит ущемления статуса других участников.

В медном духовом квинтете, помимо основной мелодии, огромное значение приобретает так называемая суб-мелодия, которая может иметь формы и подголоска, и аккомпанемента, и характерного гармонического и тембрального колорита. Кроме того, суб-мелодия несет в себе важную формообразующую функцию, проявляя богатство воображения и фантазии, разнообразие вариантов тематического ядра произведения. При этом учитываются уникальные инструментальные эффекты и характеристики звука в средне-низком диапазоне (тромбон, валторна и туба).

В медном квинтете иногда средние и басовые инструменты играют основную линию, а суб-мелодическая партия отводится трубам, с большой проникающей способностью их высокого и громкого звука. В этом случае необходимо уделять особое внимание регулировке тембра и динамике каждого участника ансамбля, тщательному соблюдению общего баланса звучания. Например, как наиболее распространенную трудность приведем работу над выравниванием звука в

случаях, когда валторна исполняет основную мелодию, а трубе поручена вспомогательная роль.

В квинтете духовых инструментов самая большая трудность в исполнительстве — это устойчивая высота звука и качество интонации. Из-за соответствующих игровых характеристик духовых инструментов и различий в индивидуальной способности контролировать дыхание, высота звука инструментов не может быть полностью унифицирована. Поэтому необходимо быть очень внимательным и осторожным к этой стороне совместного музицирования. В то же время важно слушать идентичность тембра между двумя трубами. Эти два инструмента должны быть как можно более согласованными. Валторна, тромбон и туба находятся в диапазоне средних и низких частот.

Начинающим музыкантам очень полезно для развития ансамблевых навыков давать упражнения на выдержанные гармонические звуки. Пятеро исполнителей должны слушать друг друга, воспроизводя пять звуков аккорда по очереди. При этом, в случае возникновения проблемы с интонацией, необходимо своевременно корректировать дыхание.

Работа над оптимальным суммирующим звучанием, где характерные тембры трубы, валторны, тромбона и тубы составляли бы общую «музыкальную радугу» партитуры — залог основательной ансамблевой и оркестровой подготовки молодого духовика. При этом, учитывая прозрачность пятиголосной фактуры, интонационные задачи единства и баланса звучания, как правило, «лежат на поверхности» и слышатся даже недостаточно способным музыкантом. В этом заключается одна из отличительных особенностей исполнительства в таком составе от оркестрового класса, что придает квинтетной форме ансамблевой подготовки необычайную актуальность.

Начиная с 1980-х годов появляются новые формы ансамблей медных духовых инструментов. В частности, нонеты и октетты (соответственно девять и восемь участников). Кроме того, добавляются некоторые ударные инструменты для увеличения эффекта оркестрового звучания и достижения большей выразительности и экспрессии [126]. Такие формы призваны еще лучше подготовить

молодого духовика к более сложным оркестровым исполнительским компетенциям. Состав духовых оркестров при музыкальных школах, колледжах и университетах сегодня достигает, как правило, 30-40 участников. Такое количество значительно расширяет звуковые возможности и тембральную окраску духового коллектива, придавая ему богатую музыкальную привлекательность и артистическую жизнеспособность, сопоставимую с симфоническим оркестром.

Таким образом, квинтетная форма становится эффективным методическим инструментом ансамблевой подготовки учащихся класса медных духовых инструментов музыкальных учебных заведений Китая как подготовительная ступень к обучению в оркестровом классе. В этом формате у каждого участника воспитывается понимание взаимосвязи между различными родственными инструментами внутри одной группы симфонического оркестра. Кроме того, такое музицирование способно играть определенную роль в улучшении собственного уровня технологических исполнительских навыков, а также общем музыкальном развитии молодого духовика.

Таким образом, создание разнообразных курсов по искусству игры в ансамбле — это лучшая возможность развивать музыкальные способности для духовика-исполнителя, поскольку в основе такой подготовки лежит не только знание своего инструмента и мастерское владение им, но и внимательность к звучанию других партий в оркестре и к происходящему на сцене, которая позволяет быстро оценивать положение и соответствующим образом подстраивать собственное исполнение в целостное звучание, не выделяясь, но и не теряясь в общем звучании. Такая способность контролировать себя, равно как и чувство локтя в оркестре, достигается только путем многократных тренировок и является основой важных компетенций выпускника музыкально-педагогического вуза, необходимых для успешной профессиональной деятельности.

Исходя из вышеизложенного, отметим, что вузовская подготовка духовиков в настоящее время имеет существенные недостатки. Это, в частности, недостаточное методическое обеспечение учебного процесса, не всегда качественная квалификация преподавателей, низкая мотивационная готовность

студентов к занятиям и т.д. Одна из локальных проблем, тем не менее, имеющая существенное значение для характеристики уровня обучения — это ограниченная интенность занятий в духовом классе на совместное музицирование в различных инструментальных ансамблях. Оркестровый класс в этом смысле решает несколько иные задачи, и к тому же не имеет необходимого обеспечения в академических часах.

У студентов отсутствует необходимая практика ансамблевого исполнительства. Не изучается в должной степени соответствующий репертуар, не формируются навыки совместного музицирования, потребность слышать партнера, соотносить свою игру с исполнением других участников ансамбля. Организация разнообразных ансамблевых курсов в вузе — это насущная необходимость и эффективный способ музыкального развития студента творческого уровня.

В просветительском контексте важно использовать в качестве музыкального репертуара облегченные переложения мировой симфонической и оперной классики. Соединение этих двух компонентов дают мощный толчок в гармоничном развитии молодого музыканта. С одной стороны, резко возрастает его «музыкальный багаж», слуховой опыт популярных шедевров классической музыки, а значит, и использование этих знаний, выстраивание их в определенную систему и иерархию, воспитывается художественный вкус.

Проведение реформ в области музыкально-педагогического образования обуславливает корректировку профессиональной подготовки студентов различных музыкальных специальностей в вузах, введения новых учебных стандартов, методического обеспечения и установок содержания, ключевых пунктов обучения. Преподавание в сфере медно-духового искусства ставит перед собой цель развития профессиональных исполнительских способностей студентов и подготовку квалифицированных педагогических кадров, способных систематизировать существующие образовательные методы с учетом личностных и практико-ориентированных факторов.

1.3. Технологический аспект вузовской подготовки тромбониста-оркестранта

Среди представительной группы медно-духовых инструментов в современном Китае наибольшей популярностью пользуется тромбон, музыкальные характеристики которого чрезвычайно богаты и разнообразны — значительный регистровый диапазон, большая амплитуда окраски звука, возможность сольного, ансамблевого и оркестрового исполнительства, использование в различных стилях и жанрах.

Тромбон — важный басовый духовой инструмент в оркестре. Его тембр, теплый и богатый, часто используется для исполнения лирических мелодий с глубокими и сложными эмоциями — от мягкого сердечного чувства до полного страсти и жизненной силы. Помимо традиционного симфонического состава, тромбон также находит применение в современной национальной опере, где специфическое сочетание инструментов — разнообразные ударные и фольклорные инструменты. Традиционное сопровождение Пекинской оперы основано на трех основных пьесах — «Цзинху», «Юэцинь» и «Цзин Эрху» [165]. Эти типы драмы, как правило, представляют собой импровизированное сопровождение, где нет строгих требований к гармоническим и унисонным гармониям. Мощная басовая партия тромбона с его характерным тембром выступает сильной поддержкой, делая оркестровый аккомпанемент более гармоничным и полным.

В древности тромбон использовался как своеобразный ритуальный инструмент — в военных действиях, жертвоприношениях, а также при охоте [135]. Со временем его уникальные музыкальные характеристики развивались. Тромбон можно назвать наиболее близким к человеческому голосу музыкальным инструментом. Первоначально он использовался для поддержки мужских голосов в церковном хоре. Скользящая трубка, так называемая кулиса, устроена по типу человеческих голосовых связок. Музыкальное искусство средневековой Европы было

тесно связано с религией. Церковь была центром политической культуры того времени, контролировала образ жизни людей и занимала важное положение в обществе. Художники, в том числе и музыканты, в основном работали в храмах. Большинство создаваемых произведений, таких как хоралы на тексты из Священных Писаний, служили для религиозных церемоний [174].

В период Возрождения (около 1450-1600 гг.), движимая гуманистическими идеалами, музыка стремится к гармонии человеческой природы и выражению глубоких эмоций людей. Тромбовый репертуар в это время представляет собой, в основном, аранжировки вокальных сочинений для различных ансамблевых составов.

С наступлением эпохи барокко (1600–1750 гг.) музыкальное искусство вступило в новую эру и стадию бурного развития. Музыкальные произведения теперь звучат не только в церквях, но и в аристократических дворах и частных домах. В инструментальный репертуар входят небольшие ансамблевые сонаты с атмосферой любительского музицирования и изысканного развлечения. Кроме того, в это время интенсивно развивается оперный жанр. Благодаря сочетанию музыки и драмы художественное содержание музыкальных спектаклей получило возможность наивысшего эмоционального выражения. У богатой аристократии появились собственные оркестры, чтобы развлекать гостей — для этого этим коллективам было необходимо владеть разнообразным репертуаром и, соответственно разными музыкальными инструментами и исполнителями [156].

В этот период тромбон стал широко применяться в небольших оркестрах. В эпоху И. С. Баха (первая половина XVIII века) в оркестре обычно использовались пять тромбонов — два альтовых, два теноровых и один басовый тромбон.

Поскольку тромбон был единственным духовым инструментом в этот период, способным играть хроматические гаммы, он также начал появляться как сольный инструмент в аристократических музыкальных салонах. Хотя и практически не имел сольного аутентичного репертуара — использовались адаптации произведений для виолончели, альты и фагота. Вместе с тем, появляются выдающиеся исполнители-виртуозы, которые широко раскрывают художественный и

технологический потенциал тромбона и его развитие в семействе медных духовых музыкальных инструментов. Их успешная деятельность впоследствии генерирует сочинение сольных и ансамблевых партитур для тромбона композиторами разных стран.

В оркестре же тромбон занимает одну из ведущих ролей. В произведениях В. Моцарта и Л. Бетховена впервые была принята организация трех тромбонов: первым тромбоном был тромбон-альт (первый тромбон имеет очень высокий диапазон, поэтому он используется как голос сопрано), второй и третий тромбоны — это соответственно, теноровый и басовый регистры. В «Реквиеме» В. Моцарта для второго тромбона был специально создан большой сольный фрагмент, который сейчас часто требуют сыграть в конкурсных прослушиваниях в оркестры. Начиная с Пятой симфонии, Бетховеном была зафиксирована конфигурация трех типов тромбонов в симфонической партитуре. Эта традиция продолжалась до романтического периода (1830-1900 гг.), который ознаменовался также небывалым ростом производства музыкальных инструментов и их техническим усовершенствованием [162].

Духовые инструменты, особенно тромбон, в этот период также претерпели значительные улучшения в дизайне и структуре. В частности, раструб стал больше, а подвижная кулиса толще. На оригинальную медь был добавлен слой краски, а сам звук и технологии звукоизвлечения стали разнообразнее. Такие композиторы-романтики как И. Брамс, Ф. Шуберт, Г. Берлиоз, Ф. Лист, Р. Вагнер открыли новую главу в истории тромбона.

В это время тромбон в симфоническом оркестре используется не только в гармоническом и метроритмическом качестве. Он постепенно превратился из простого аккомпанемента в мелодический инструмент со своеобразным тембром и широким диапазоном, за что его так полюбили композиторы [163]. В настоящее время тромбон является неотъемлемой частью группы медных духовых инструментов, а его мягкий и богатый звук приносит людям безграничное удовольствие.

В своих симфониях №1 и №4 И. Брамс специально пишет красивые сольные партии для этого инструмента. Г. Берлиоз смело расширил верхний диапазон

тромбона в «Фантастической симфонии» op.14 и «Траурно-триумфальной симфонии» op.15. Стоит также отметить, что именно в этот период у тромбона наконец-то появился свой солирующий концерт в полном смысле этого слова. Немецкий композитор Фердинанд Давид (1810–1873) в 1836 году был приглашен Ф. Мендельсоном в качестве руководителя знаменитого Лейпцигского оркестра (Gewandhaus Orchestra). Тромбовый концерт Ф. Давида и по сей день в репертуаре практически каждого тромбониста, являясь классикой этого жанра. Это произведение входит в золотой фонд учебного репертуара и часто используется как обязательная пьеса на конкурсных прослушиваниях.

В конце XIX века к тромбону обращаются такие выдающиеся композиторы как Р. Вагнер, Р. Штраус и Г. Малер. Р. Вагнер таким образом выражал величественную динамику создаваемых произведений. В своей третьей симфонии Г. Малер сочинил большое соло для тромбона, полностью раскрывая характеристики этого инструмента. Это произведение, которое также обязательно нужно сыграть на оркестровом экзамене. Можно сказать, что в романтический период технические возможности тромбона получили большое развитие и инструмент занял ведущее место в симфоническом оркестре.

Тем не менее, расширяется и его аутентичный сольный репертуар. В частности, известный русский композитор Н.А. Римский-Корсаков пишет тромбовый концерт. Впоследствии к этому жанру обращается знаменитый исполнитель и педагог В. Блажевич. В XX веке тромбон солирует в симфонических партитурах таких выдающихся композиторов, как М. Равель («Болеро»), А. Хачатурян («Танец с саблями» из балета «Гаянэ») и многих других. Шведский композитор Ян Сандстрем написал в 1989 году «Мотоциклетный концерт» для тромбона с оркестром («Motorbike Concerto»), в котором использовал практически все технические и художественные возможности тромбона. В «золотом» ряду тромбового репертуара назовем также Сонату для тромбона и фортепиано П. Хиндемита, «Зимнее концертно» Д. Мийо для тромбона с оркестром, «Звук и отзвук» для тромбона и органа А. Шнитке.

В современном Китае число исполнителей на тромбоне растет как побеги бамбука после дождя. Появляются молодые талантливые солисты и оркестранты, своим искусством подтверждая блестящее будущее этого инструмента в стране. В настоящее время количество студентов, изучающих тромбон в высших профессиональных колледжах и университетах, также возрастает с каждым годом.

Хотя духовая музыка — это искусство, это также и технология. Необходимо обеспечить прочную технологическую базу, чтобы художественно полноценно исполнить музыкальное произведение. Каким бы прекрасным и красивым ни было исполнительское искусство, оно должно поддерживаться надежными игровыми приемами [141]. Преподавание духовой музыки в колледжах и университетах не является исключением. Первостепенная задача педагога — дать студенту точное понимание этой взаимосвязи на конкретных примерах, убедительно аргументируя и выражая это в исполнительском показе.

В течение долгого исторического процесса была сформирована и систематизирована уникальная исполнительская техника игры на тромбоне, демонстрирующая красочные характеристики качества звука и воплощая художественное очарование этого инструмента. С точки зрения обучения игре на тромбоне, его исполнительские параметры в основном отражаются в следующих аспектах:

1. Правильная позиция рта (амбушюр).

Тромбон — это духовой инструмент. Правильная форма рта часто напрямую влияет на тон, качество и высоту звука, его тембральную окраску и интонацию. Поэтому первый шаг в изучении тромбона — это понять правильную форму рта [138]. Но исполнительская позиция тромбониста относится не только к форме губ во время игры, но также к координации, контролю и движению ряда других частей лица, включая подбородок, лобную кость, зубы и губные мышцы.

2. Контроль дыхания во время игры на тромбоне.

Как известно, исполнительство на медных духовых инструментах в основном контролируется дыханием — его параметры и способы использования определяют качество звука и, в конечном итоге, уровень исполнения. Поэтому так важно иметь необходимый объем легких. Средний размер легких у взрослых

мужчин составляет от 3500 до 4000 мл, а у взрослых женщин — от 2500 до 3500. Длительная игра на тромбоне может увеличить объем легких до 5000 мл. В основном используются три метода дыхания: брюшное, грудное и грудно-абдоминальное дыхание [84]. Среди них последний, комбинированный метод является более гибким и естественным, который может не только полностью мобилизовать организм духовика, но также свободно контролировать размер и способ дыхания.

Этот метод дыхания заключается в опускании диафрагмы за счет ее сокращения и растяжения альвеол вниз, тем самым сжимая брюшную полость, расслабляя мышцы живота и естественным образом расширяясь вперед и вниз, также активизируя межреберные и поясничные мышцы. В настоящее время в мире грудно-абдоминальное дыхание является наиболее часто используемым методом дыхания для большинства тромбонистов.

3. Техника языка при игре на тромбоне.

Значимость языковой техники значительно повышается при исполнении быстрой музыки. В ежедневных занятиях на тромбоне необходимо уделять внимание скорости и методам движения языка. «Пошаговый» метод обучения подразумевает, прежде всего, равномерное и постепенное увеличение темпа изучаемых этюдов [95]. При этом язык достигает определенной степени гибкости, которую можно регулировать в соответствии с технологическими трудностями конкретного произведения.

4. Контроль чистоты интонации звука во время игры на тромбоне.

Критерий точного звука зависит от острого слуха исполнителя, его практического опыта, технологических навыков, а также возможностей конкретного инструмента [137]. Как известно, высота звука на тромбоне регулируется посредством движения кулисы, поэтому даже способный и трудолюбивый тромбонист должен пройти долгую практику, чтобы точно уловить высоту звука.

5. Контроль положения тела при игре на тромбоне.

Это важная составляющая при игре на тромбоне, зачастую именно она определяет методы игры и уровень исполнителя. Оптимальное положение при

игре следующее: левая рука крепко держит тромбон, указательный палец левой руки необходимо протянуть и прижать напротив мундштука — высота звука контролируется тем, каким образом воздушный поток попадает в мундштук. Итак, пальцы левой руки держат тромбон, за исключением случаев, когда применяется квартвентиль, большой палец находится над клавишей F, плечо левой руки несколько приподнято, запястье и предплечье находятся в вертикальном положении [149]. Они формируют собой опору для тромбона, которая, к тому же, может поддерживать его в определенном положении, регулируя градус наклона. Обязательно следить, чтобы левое плечо было расслаблено, иначе процесс игры будет вызывать напряжение у музыканта. Для проверки того, расслаблено плечо или нет, можно специально поднять его на несколько секунд, а потом опустить — ощущение расслабленности после того, как плечо опустили и есть состояние, необходимое для игры на тромбоне.

Обычно правая рука не держит на себе вес тромбона, ее основная задача — это движение кулисы. К примеру, средний палец держит низ внешней кулисы, мизинец расположен на ее нижнем конце, запястье и предплечье параллельны, ладонь направлена вовнутрь. Таким образом, в сочетании с левой рукой, можно держать тромбон в балансе и правильно ставить руки в процессе игры на нем. Правая рука также должна держать кулису расслабленно.

И наконец, необходима координация между инструментом и телом — слишком высокое или низкое положение тромбона влияет на форму рта, тембр звука и другие аспекты техники игры [155]. При правильных условиях тромбон отклонен от туловища на восемьдесят градусов, при этом достигается оптимальное положение губ к мундштуку. Хотя в оркестре музыканты обычно играют сидя, но упражнения лучше выполнять стоя. Стоять нужно крепко на чуть расставленных ногах, центр тяжести смещен к низу — в этом случае дыхание глубокое и поток воздуха легко проходит в музыкальный инструмент. Правильное положение тела — важная гарантия качества звука, оно закладывает основу для развития различных техник исполнения на тромбоне.

Рассмотрим более подробно некоторые из указанных технологических моментов.

Диапазон тромбона относительно широк и составляет от двух с половиной до трех октав. Есть семь игровых позиций: длина между первой и седьмой позициями составляет около 56 см. Седьмая позиция — это самая низкая высота звука. Тембр инструмента, с возможностью как торжественного, яркого звучания, так и теплого и нежного, незаменим для выражения самого различного художественного содержания практически во всех музыкальных стилях и жанрах, будь то старинная церковная музыка, классика, современные направления, камерная музыка, джаз и т.д. Именно поэтому тромбон все больше завоевывает признание у слушательской аудитории.

Понимание этих характеристик имеет большое значение для молодых китайских музыкантов, изучающих тромбон в колледжах и университетах. Например, окраска звука в зависимости от регистра — в низком диапазоне звук часто бывает хриплым и грубым. При энергичной игре голос тромбона звучит торжественно и мощно, при слабой — становится тусклым и низким, что способствует выражению соответствующих эмоций.

В среднем диапазоне звук получается округлым и полным, он имеет сильную привлекательность и способствует выражению веселой и счастливой эмоции. Высокий тромбоновый регистр представляет яркие и мощные звуковые эффекты, чрезвычайно величественные и волнующие. «Эпическое звучание инструмента, кажется, разворачивает великолепную историческую картину в сознании слушателей. В штрихе *legato* он мягкий и нежный, полный пения и может доставить прекрасное чувственное наслаждение слушательской аудитории» [160, с.71] — пишет Чэнь Юго.

Тромбон является одним из инструментов, где в процессе игры чрезвычайно важно владение позицией рта, так называемым «амбушюром». Правильная форма рта играет важную роль в получаемом тембре, высоте тона, его интонации, длине дыхания и динамических градациях. Индивидуально скорректированный амбушюр — основа игры на тромбоне. Кроме того, следует обратить внимание

на опасность чрезмерного напряжения выпуклых мышц щек и губ, из-за чего звук может быть слишком глухим и неярким. В большинстве случаев, с точки зрения соотношения губ исполнителя слева и справа, мундштук следует располагать по центру губ. Отношение верха к низу составляет примерно три к двум или пять к трем, причем больше вверх и меньше вниз.

Для облегчения дыхания мундштук должен быть слегка наклонен вниз, как правило, под углом около семидесяти пяти градусов. Зафиксированную позицию следует корректировать только под руководством профессиональных учителей, чтобы избежать дискомфорта и проблем с дыханием.

При игре на тромбоне именно дыхание исполнителя управляет процессом звукоизвлечения. Это источник энергии тромбонового исполнительства. Сила дыхания и способ его действия будут иметь большое влияние на звучание тромбона, поэтому так важно уметь контролировать дыхание. Тромбонисты должны держать верхнюю часть тела естественно расслабленной во время игры и следить за естественным расширением талии, живота и груди, чтобы облегчить правильное дыхание и позволить потоку воздуха течь в грудь и живот. В это время студент может чувствовать растяжение во всем животе и талии, а передняя часть груди и спина должны быть в расслабленном состоянии, чтобы он мог плавно использовать полное и расслабленное дыхание для игры на тромбоне.

Кроме того, дыхание преобразуется в движущую силу благодаря мышечной активности человеческого тела, поэтому дыхание должно быть стабильным. Во время выступления большинство тромбонистов использует так называемый комбинированный тип дыхания, главным образом потому что он наиболее управляем за счет сокращения диафрагмы под легкими. Межреберные мышцы и талия естественным образом расширяются наружу, так что грудная клетка может быть более благоприятно расширена для выдоха. Этот метод дыхания также значительно увеличивает объем легких. Дыхание должно включать в себя два процесса, выдох и вдох, и эти два процесса следует рассматривать отдельно. Необходимо развивать у студентов осознание активного использования энергии «ци».

Этого аспекта касаются многие китайские исследователи обучения игре на медных духовых инструментах (Хуан Юн [142], Юй Хуань [68], Ю Цзян [168] и др.). Но осознание активного использования «ци» — это не чисто техническая проблема, а способ мышления с сильной субъективностью. Это влияет на все игровое состояние тромбониста.

В повседневной жизни выдох и вдох проходят бессознательно и без усилий. Но выдох, используемый для исполнения на тромбоне, намного труднее, чем выдох в обычной жизни. Поэтому многие новички, даже некоторые опытные исполнители на тромбоне, стремятся «экономить» воздух, чтобы звук был более продолжительным. В результате этого, потока воздуха через рот оказывается недостаточно. Он не может заставить мышцы губ производить достаточную вибрацию, влияющую на звукоизвлечение, не получается полный, плавный звук и красивый тембр.

Большинство даже не очень подготовленных студентов могут овладеть правильным методом вдоха после некоторого периода обучения и тренировки базовых навыков. Однако вопрос заключается в том, чтобы уметь применять полученные навыки в дальнейшем на произведениях различной степени сложности, разных стилей и жанров, в сольном, ансамблевом и оркестровом репертуаре. Для этого нужна постоянная практика и совершенствование.

Что такое активное использование воздуха? Чтобы проиллюстрировать это, приведем следующий пример: при заполнении воздушного шара воздухом баллон надувается под определенным давлением. Если воздух выходит из воздушного сопла, падение давления не уравнивается, и скорость воздушного потока постепенно замедляется. Чтобы скорость воздуха оставалась постоянной, давление воздуха в воздушном шаре должно быть постоянным. Когда мы дуем в трубу, наше тело подобно воздушному шару. По мере того, как звук продолжается, давление воздуха в теле продолжает падать. Если мы хотим всегда поддерживать полный и стабильный тонус, мы должны активно оказывать давление. Это требует сокращения мышц нижней части спины и живота под диафрагмой. Диафрагма подталкивается вверх. Кажется, что такое использование воздуха

приводит к продолжительному звуковому крещендо, но на самом деле это необходимо для поддержания скорости и стабильности воздушного потока. Человеческая природа часто бывает ленива, особенно у нетренированных начинающих тромбонистов. Поэтому необходимо всегда подчеркивать важность активного использования воздуха, чтобы студенты могли использовать в долгосрочной перспективе правильное активное сознание и постепенно развивать хорошие привычки к пониманию своего организма как части исполнительского аппарата.

Проблемы с дыханием — одни из наиболее часто встречающихся ошибок, возникающих в исполнении на тромбоне. Это неудивительно, ведь не будет преувеличением сказать, что дыхание — это и есть процесс игры на этом инструменте. Самая основная и самая важная часть — это способность постепенно увеличивать количество вдыхаемого воздуха и контролировать свое дыхание. В процессе выполнения дыхательных упражнений большинству начинающих тромбонистов трудно привести свое тело в полностью расслабленное состояние. Недостаточный вдох приводит к таким проблемам, как нехватка воздуха на более поздней стадии дыхания и слабая работоспособность.

В первую очередь необходимо помочь студенту преодолеть проблему физического напряжения. Для этого следует попытаться дышать ровно. Положение лежа может сделать тело более расслабленным. В этом положении студенту следует найти точку вдоха и почувствовать живот и диафрагму. Во-вторых, студент также может попробовать найти точку вдоха в состоянии сгибания корпуса. В этом процессе нужно естественно расположить руки, максимально вытягиваться, а затем сгибаться до конца.

Кроме того, многие студенты не могут сразу понять суть навыков выдоха в процессе дыхательных упражнений, что приводит к плохому контролю и неспособности гибко управлять дыханием. Редко скорость использования дыхания студентом бывает идеальна. Некоторые студенты часто используют больше дыхания, чтобы активировать губы во время выступления, что приводит к нестабильности дыхания и утомлению при последующем выступлении.

Контроль выдоха — это, по сути, контроль мышц брюшного пресса и диафрагмы. Студенты могут тренировать активность этих мышц через состояние полуприседа — сначала выполнить полный вдох, а затем настроить тело на полуприсед. Затем медленно выдохнуть, чтобы почувствовать мышцы живота и диафрагму. Чтобы улучшить сенсорику губ студент может попробовать воспроизводить простейший звук напрямую, тем самым осознав наиболее подходящее дыхание, увеличивая чувствительность губ и избегая ненужного использования дыхания.

Также часто встречающийся недостаток — слишком грубый и хриплый звук во время выступления [79]. Основная причина заключается в том, что в процессе звукоизвлечения многие студенты преждевременно откидывают кончик языка назад, что затрудняет циркуляцию дыхания. Завершение этого движения должно быть точным и аккуратным. Фактически, дыхание должно находиться в состоянии выдоха в течение всего процесса звукоизвлечения.

Что касается часто встречающегося состояния напряжения в горле и неустойчивого контроля выдоха дыхания, студенты могут тренировать состояние выдоха, ощупывая горло руками. Основная причина этой проблемы заключается в том, что горло слишком сжато во время процесса выдоха и дыхание нестабильно во время выдоха. Мышцы живота расширяются наружу с высокой частотой и, наконец, теряют контроль над диафрагмой из-за действия давления воздуха.

Тромбон отличается от других музыкальных инструментов тем, что высота звука регулируется с помощью подвижной кулисы, что затрудняет исполнение в штрихе легато и требует особого внимания и регулярных упражнений в этом штрихе. На качество легато также влияют лицевые мышцы — они не должны быть слишком активны.

Контролируя форму рта и соответствующий объем дыхания, можно воспроизводить более чистый, полный и естественный звук. Перед игрой студенту необходимо определить правильную форму рта. Когда воздух проходит через

губы, они вибрируют из-за трения. Частота и амплитуда вибрации влияют на общий тон выступления. Таким образом, овладение вибрацией верхней и нижней губы является ключом в тромбовом исполнительстве. Важны не только регулярность и понимание правильных методов. Необходимо зафиксировать различные комбинации амбушюра, почувствовать процесс изменения тембра, контролировать скорость потока воздуха через губы и положение рта.

Профессиональный уровень исполнителя на тромбоне выражается, в том числе, и его способности играть быструю музыку. На тромбоне играют с помощью кулисы U-образной формы, этот инструмент без поршневых клавиш. Поэтому, помимо скользящей трубки-кулисы, скорость движения языка также имеет решающее значение для воспроизведения каждой ноты. Конечно, помимо внимания к скорости движения языка, очень важно и его расположение [78]. Язык должен быть разложен в полости рта, а кончик языка должен касаться корня резца. При этом, основание языка должно оставаться неподвижным. Навыки движения языка необходимо улучшать регулярными упражнениями. Начинать лучше с простых расслабляющих движений и лишь затем постепенно увеличивать их сложность.

Эта проблема непосредственно предусматривает большее разнообразие репертуара уже начиная с первой ступени обучения. Поступившие в специализированные высшие учебные заведения начинают практиковать сравнительно сложные техники при исполнении произведений разных жанров («двойной», «тройной» язык, дыхание, развитие силы губных мышц и т.д.) и исполнять более трудные по ритму, интонированию, мелодии и стилю концерты или сонаты.

Например, музыка эпохи барокко или классицизма не очень сложна по технике, однако тромбонистам приходится следить за непрерывностью мелодической линии при необходимости постоянного изменения силы звука. Желая хорошо овладеть техниками различных штрихов, будь то легато или стаккато, должны постоянно стремиться к энергичному и устойчивому звукоизвлечению. Темп должен строго соответствовать написанному в нотном тексте, а не изме-

няться произвольно в ту или в другую сторону, согласно собственным представлениям исполнителя. Кроме того, необходимо выполнять мелодические характеристики, отражающие стилистические черты музыки, написанной в определенный исторический период.

Точность исполнения высоких и низких нот на тромбоне связана со слухом музыканта. Высота звука при игре на этом инструменте контролируется движением кулисы, что повышает трудность интонационно-точной игры. Звуки при игре на тромбоне не обладают определенной закрепленной позицией, их необходимо контролировать с помощью руки, кроме того, для точности звука нужно также сочетать дыхание, слух, положение рук — это непростой процесс.

Для овладения точностью высоты звука необходимо сначала изучить регистр. Лучший регистр для тромбона должен начинаться с базового низкого регистра «Е» и до высокого «F», профессиональные тромбонисты также должны уметь исполнять регистр пяти октав. Играя низкие ноты, нужно владеть не только техникой правильной постановки губ, но и их равномерным движением, контролируя воздух. По сравнению с игрой высоких нот, при игре в низкой tessiture губы более расслаблены, язык расположен внизу рта, опирается на нижние зубы. При игре в высоком регистре мышцы уголков рта и нижней челюсти растянуты, положение языка как при свисте, он расположен чуть наверху, расстояние между ним и верхним небом небольшое, из-за этого скорость дыхания ускоряется [82]. Создается дыхание, необходимое для игры высоких нот.

Также необходимо перевести внимание с величины открытости рта и положения губ на контроль дыхания, которое особенно важно для извлечения высоких звуков. После этого следует также обратить внимание на проблемы, которые возникают в связи с соединением различных регистров между собой для создания единой звуковой линии.

Кроме того, перемещение скользящей кулисы в разных положениях не так быстро, как у клапанов на валторне или трубе, что ограничивает темповые возможности тромбона. Одна из важных частей тромбона — мундштук. Они бы-

вают разных размеров и форм. Выбор мундштука зависит от личных характеристик музыканта — строения губ и распределения зубов. Размер мундштука достаточно сильно влияет на тон. Когда размер мундштука невелик, звук становится ярче, но в то же время он теряет тембральную окраску и глубину, присущую большому мундштуку [83].

Язык тромбониста играет ключевую роль в формировании произношения. Язык должен отходить от губы таким образом, чтобы воздушный поток мог попасть в инструмент. Чаще всего, в студенческих симфонических оркестрах играют три тромбониста. Первый из них — главный, не только лучше разбирающийся в технологиях, но и хорошо владеющий высоким диапазоном.

Рассмотренные выше технологические аспекты вузовской подготовки тромбониста-оркестранта необходимо соотносить с эффективным планированием учебного процесса. Общеизвестно, что если заниматься какой-либо практической деятельностью, не руководствуясь при этом теоретическими знаниями, все действия будут совершаться неосознанно, так не получится добиться намеченной цели. При поверхностном взгляде кажется, что игра на тромбоне требует от исполнителя только лишь тренировки и овладения некоторыми техниками. Однако множество учеников, в особенности те, кто только начал обучение, зачастую не могут разрешить некоторые проблемы с большим количеством деталей. И если так продолжается достаточно долго, они теряют интерес к учебе. Причина этого заключается в том, что им не хватает верного понимания и теоретических знаний базовых методов игры на инструменте [145]. Поэтому так важно в классе тромбона уделять внимание не только практике, но и делать акцент на изучении теории, в особенности выбору комплексного содержания учебного курса.

В целом, исполнительский аспект обучения игре на тромбоне можно разделить на этюды, базовые упражнения и овладение игрой музыкальных произведений различных форм и жанров. Основные упражнения включают в себя тренировку базовых техник, в том числе, стаккато, легато, выдержанных звуков и т.д., которыми должен овладеть любой новичок и достигнуть в них некоторой степени мастерства.

Упражнения рекомендуется выполнять вместе с метрономом, таким образом можно также натренировать чувство ритма. На этой основе музыкант должен быть способен исполнить две верхние гаммы звукоряда, что представляет собой определенную трудность для начинающих тромбонистов. Эту проблему можно разрешить путем выполнения упражнений с верхними нотами. Вначале студент может просто повторять за действиями учителем, но после достижения определенного уровня нужно избавиться от такого метода и уметь самостоятельно анализировать технические задачи и знакомиться с художественным содержанием пьесы, вырабатывая тем самым личностные особенности игры, выражая ее индивидуальный смысл.

С точки зрения технологии игры на тромбоне под базовыми техниками преимущественно подразумеваются упражнения с мажорной и минорной гаммами, хроматической гаммой, арпеджио, интонацией, ритмом и т.д. С формальной точки зрения все музыкальные произведения представляют собой всевозможные комбинации нот, будь то гаммы или интервалы и изменения ритма. Поэтому базовые упражнения напрямую влияют на художественный результат владения исполнительским тромбовым репертуаром, в том числе, оркестровым и ансамблевым.

Во время занятий необходимо ставить во главу угла практическую отработку наиболее сложных отрывков из тромбовых партий, говорить о роли этого инструмента в оркестре, стилях симфонической музыки, об истории создания композиторами своих произведений и прочих подобных вопросах, а также использовать метод педагогического показа [144]. Кроме того, студенты в ходе обучения участвуют в репетициях и выступлениях университетских симфонических оркестров, чтобы как можно раньше почувствовать атмосферу совместной работы в коллективе и накопить ценный опыт.

«Методы игры на тромбоне» («Methods for Trombone») Ж.Б. Арбана обычно становится первым учебником для начинающих, так как в нем системно излагаются базовые упражнения игры на тромбоне и дыхательные техники. Хотя

многие этюды из этого издания несколько монотонны, но они позволяют в достаточной степени овладеть первоначальными навыками игры на тромбоне — тренировка точности легато, стаккато, единства высоких и низких звуков, правильной постановки рук, точности ритма и силы звука и т.д. Кроме того, очень полезны «Этюды для тромбона» («Melodious etudes for trombone») Бордони (Bordogni) и «Шестьдесят избранных этюдов для валторны» («60 Etudes for longhorn») Копраша (Kopprasch). Даже в вузовском обучении студенты со слабой подготовкой обращаются к этим хрестоматиям. Тем не менее, это следует делать лишь в сочетании с более художественным репертуаром, коррелируя с профессиональным уровнем конкретного студента.

Такой сегмент музыкального образования как обучение игре на тромбоне, вынужден адаптироваться к общественно-экономическим процессам в стране, использовать открывающиеся возможности роста и стремиться к постоянному совершенствованию. Одна из центральных проблем, требующих решения — повышение преподавательской квалификации и профессиональных знаний педагогов этого профиля, развитие инновационных методик преподавания, более качественное удовлетворение растущих запросов современного китайского общества.

Практико-ориентированный подход в классе тромбона подразумевает востребованность обучения студентов игре в различных ансамблях: в духовых квинтетах, в ансамблях тромбонов (инструментальные дуэты, трио, квартеты), в небольших инструментальных группах. Общеизвестно, что при оценке уровня отдельного участника ансамбля принято смотреть не только на его способность исполнять духовую музыку, но и, что более важно, на умение согласовать свое выступление с другими партиями и другими инструментами, гармонично влиться в общую музыкальную картину.

Выводы по главе I

1. Система вузовской подготовки в сфере медно-духового искусства на сегодняшний день лабильна и неоднородна. Практико-ориентированный подход в этом смысле призван интегрировать существующие образовательные модели с инновационными разработками обучения студентов-духовиков и соответственно скорректировать алгоритм учебного процесса. Это, касается, например, изучения мотивационной готовности и предпочтений будущих выпускников относительно предполагаемого места работы, формирования соответствующих профессиональных и личностных качеств, обращения к репертуарному аспекту учебного процесса в корреляции с определенными технологическими задачами и т.д.

2. Стремительное увеличение количества в Китае симфонических и духовых оркестров определяет актуальность практико-ориентированного подхода вузовской подготовки молодых специалистов в сфере медно-духового искусства. Это ставит проблему адаптации вузовского образования к предполагаемым местам работы выпускников. Это касается, в частности, востребованности оркестрового репертуара в целостном учебном процессе инструментального медно-духового класса, повышения роли ансамблевых дисциплин, аккумуляции у студентов собственного исполнительского опыта игры в университетских оркестрах.

3. Одним из ключевых компонентов такого подхода в современной вузовской подготовке специалистов в области медно-духового искусства мы видим формирование навыков оркестровой и ансамблевой игры молодых духовиков, систематическое использование симфонического репертуара. Владение искусством оркестрово-ансамблевой игры является важнейшей квалификационной характеристикой профессионального музыканта-духовика. К сожалению, в тради-

ционной методике обучения игре на этих инструментах по-прежнему сохраняется установка на преобладание сольной формы исполнительства, а роль коллективного музицирования не получает должного осмысления.

4. Ключевые дидактические принципы образовательного процесса, актуализация которых может в перспективе обеспечить повышение качества профессиональной подготовки в области медной духовой музыки в колледжах и университетах КНР, следующие — коммуникативный аспект учебного процесса, повышение квалификации преподавателей-духовиков, оптимальное соотношение различных аспектов обучения, стимулирование расширения музыкально-слухового опыта студента, формирование их профессионально-личностных интерпретационных качеств, а также диверсификация форм учебного контента. При этом, на сегодняшний день заметно ощущается недостаток квалифицированных исполнителей-оркестрантов медно-духовой специализации, обладающих необходимыми ансамблевыми навыками, технологической подготовкой, широким музыкальным кругозором, коммуникативными качествами работы в творческом коллективе.

5. В современном Китае необычайно актуальны просветительские идеи популяризации художественного, в том числе и музыкального, образования. Появляется необходимость обращения к разносторонней и интегрированной модели обучения молодых музыкантов, в основе которой исполнительско-просветительская деятельность. Исходя из этого, повышается значимость формирования у студентов лично-интерпретационных качеств. Целенаправленное формирование художественного вкуса и потребности аналитически оценивать музыкальные произведения, непосредственно связано с жизненным опытом, уровнем культуры и общегуманитарных знаний молодого специалиста.

ГЛАВА II. ОРКЕСТРОВЫЕ КОЛЛЕКТИВЫ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА СОВРЕМЕННОГО КИТАЯ

2.1. Просветительская деятельность любительских студенческих оркестров

В соответствии с положениями и стандартами системы образования в Китае педагоги должны следовать веяниям времени, осуществлять комплексное и всестороннее обучение студентов, брать на себя ответственность в выполнении роли руководителя и наставника, дабы воспитать многогранные и выдающиеся таланты, способные служить обществу и народным массам. Одним из путей решения данных задач нам представляется обращение в современном музыкально-образовательном пространстве Китая к такому феномену как оркестровая культура — еще сравнительно недавно мало задействованному явлению общественной жизни и учебного процесса подготовки музыкантов-духовиков.

В современном обществе востребованы специалисты с широким комплексом профессиональных способностей и личностных качеств, а также высоким уровнем контекстуальной адаптации [161]. После XVIII-го съезда Коммунистической партии Китая был выдвинут ряд новых концепций, инновационных идей стратегии развития системы образования в стране. В частности, было признано необходимым всесторонне улучшать и совершенствовать эстетические и гуманистические качества учащихся и студентов.

В высших учебных заведениях художественного профиля роль эстетического воспитания особенно важна. Одним из путей достижения этой цели служит организация студенческих музыкальных коллективов, в том числе и симфониче-

ских оркестров. В тех вузах, где есть музыкальные специальности, создание полноценного симфонического оркестра имеет большое значение для повышения квалификации студентов и развития у них навыков исполнительской практики. Это обычный стандарт для музыкальных вузов крупных городов. Для регионов он является еще новым фактором, в значительной степени определяющим параметры музыкально-образовательного пространства не только самого учебного заведения, но и всего города или провинции. Подчеркнем, что речь идет также и о не профильных учебных заведениях.

В качестве примера приведем молодежный симфонический оркестр Аньхойского педагогического университета, созданный в июне 2013 года. В начале своего создания он был направлен на обеспечение лучшей платформы для художественной практики студентов, получающих квалификацию «учитель музыки», совершенствование их сценических качеств, популяризацию художественно-эстетической составляющей обучения.

Теперь это еще одна совершенно новая форма национальных и зарубежных университетских культурных обменов, демонстрирующая высокий уровень данного учебного заведения. Являясь единственным студенческим симфоническим оркестром в провинции Аньхой, его успешная творческая деятельность представляет собой эффективную, социально востребованную модель повышения качества современного вузовского образования [166].

В настоящее время оркестр состоит из более чем восьмидесяти человек. В начале его создания дирижером и художественным руководителем был приглашен известный китайский музыкант Чжоу Сяопин. В 2017 году его заменил господин Цао Ичан. В состав оркестрантов входят как будущие педагоги-музыканты, так и студенты других факультетов. За семь лет с момента основания в репертуаре коллектива появились музыкальные произведения разных исторических периодов — классицизма, романтизма, барокко, современной музыки. Это сочинения И. Баха, В. Моцарта, Л. Бетховена, И. Брамса, П. Чайковского, Д. Шостаковича, а также современных китайских композиторов и народные песни. Как

правило, это тематические программы, содержание которых тщательно выверяется в соответствии с заявленной темой. Среди таких программ — «Новогодний концерт в Сучжоу», (2014), серия концертов «Классическое искусство для студентов провинции Аньхой» (2015), концерт в городе Тонглин, посвященный 60-летию основания города и празднованию 97-й годовщины Движения Четвертого мая (2016), специальный концерт в городе Уху по случаю 90-летия основания национальной армии Китая (2017), музыкально-просветительский проект к 90-летию основания Аньхойского педагогического университета (2018) и т. д.

Успешное проведение этих концертов стало важной вехой в популяризации академической музыки не только среди студентов университета, но и в целом, населения провинции, повысило репутацию вуза и молодежного коллектива как значимого культурного объекта в регионе. Оркестр наладил долгосрочное сотрудничество с муниципальным правительством Уху, чтобы продолжить циклы концертов в регионе Хуэйминь для удовлетворения музыкально-эстетических потребностей горожан и сельских жителей.

Следует отметить тот факт, что музыкальный факультет Педагогического университета предусматривает получение квалификации учителя музыки и специалиста по культурным коммуникациям в административных органах. Создание оркестра изменило модель художественного образования, взрастило группу исполнительских талантов и расширило направление деятельности для выпускников, чья ситуация с трудоустройством является неопределенной. По статистике, только за последние три года (2018 — 2021) более десяти выпускников поступили на работу в профессиональные симфонические оркестры Китая.

Анализируя творческую деятельность Молодежного симфонического оркестра Педагогического университета Аньхой за последние пять лет, отметим, что комплексные усилия по эффективному развитию коллектива приносят свои плоды. Приведем некоторые примеры. Так, в частности, обнаружилась острая нехватка оркестрантов некоторых инструментальных профилей, особенно контрабаса, виолончели, тромбона и фагота. Во-первых, эти моменты учитываются при наборе абитуриентов в последующие годы. А во-вторых, университет изыскал

возможность приглашения на эти вакансии студентов-стажеров из Университета штата Северный Техас (США), Нанкинского университета искусств и Тяньцзиньской консерватории, что в конечном итоге помогло решить проблему кадрового резерва оркестра. Музыкальный факультет университета стремится направлять своих студентов к участию в деятельности оркестра, создавать команду «двойной квалификации» — педагогической и исполнительской [171]. В то же время отбор новых студентов в сентябре каждого года продолжает обогащать оркестр, гарантируя его стабильный исполнительский уровень.

В этом смысле определяющим является также уровень приглашенного руководителя. Дирижер — это душа оркестра, его роль заключается не только в объединении различных частей оркестра, согласовании звукового баланса между партиями, но и в определении художественного вектора всего репетиционного процесса, выбора репертуара и графика концертных выступлений, интерпретации исполняемых произведений. А также уровне личностной коммуникации с музыкантами, работе над их профессиональным развитием.

Как известно, разные дирижеры могут добиваться с одним и тем же коллективом при исполнении идентичных музыкальных произведений совершенно различных результатов. Поэтому выбор профессионального руководителя высокого уровня это просто необходимость. Разумеется, также имеет значение слаженная работа различных служб обеспечения деятельности оркестра — от арт-менеджмента до помощников, отвечающих за наличие партитур, график репетиций, обслуживание музыкальных инструментов, логистику гастрольных выступлений и т.д.

Учитывая специфический непрофессиональный статус студенческого коллектива особенно важно выстроить оптимальный режим репетиций, позволяющий студентам, с одной стороны, развивать свой исполнительский уровень, с другой стороны, делать это не в ущерб учебе, а наоборот — организуя эти две стороны деятельности в единый творческий процесс.

Как правило, в составе студенческих оркестров около восьмидесяти процентов оркестрантов имеют музыкальный опыт только учебы в музыкальных

школах. В университете они выбрали другую профессию и музыка для них — интересное хобби [158]. Исходя из этого была создана репетиционная модель «1 + 1», наиболее эффективная для обычных университетов. Один раз в неделю оркестранты собираются по партиям — эту репетицию проводит концертмейстер группы, более опытный студент-старшекурсник музыкального факультета. Здесь отрабатываются, в первую очередь, технологические моменты репертуарных партитур — ритм, интонация, штрихи, ансамблевый баланс.

Затем проводится сводная репетиция (обычно, четырехчасовая), в ходе которой главный дирижер работает над окончательной отделкой музыкального произведения, вопросами стиля и интерпретации. В период подготовки к ответственным выступлениям периодичность репетиций увеличивается. Составление графика репетиций учитывает также неизбежную ротацию музыкантов в начале каждого учебного года.

Необходимо также иметь в виду, прежде всего, громадное просветительское значение деятельности таких молодежных коллективов. Это не только популяризация классического искусства непосредственно в университетском сообществе, хотя большинство концертов оркестра проводится именно в стенах вуза для студентов и преподавателей. В последнее время студенческие оркестры занимают все более заметную «нишу» в музыкально-образовательном пространстве города, региона и всей страны [146]. Эти коллективы достаточно мобильны, зачастую их гастрольные поездки или международные обмены осуществить даже легче, чем профессиональных филармонических оркестров.

В зависимости от слушательской аудитории студенческие оркестры формируют тематику своих концертных программ. Так, например, выступая перед своими сверстниками, практикуется рассказ об исполняемых произведениях, их авторах. Большим успехом пользуются также презентации какого-либо музыкального инструмента — его краткой истории, звуковых возможностях, тембральных красках и другой специфики — чем он отличается от других оркестровых инструментов.

Как правило, исполняется музыкальное произведение соло для этого инструмента, чтобы слушатели смогли по достоинству оценить и воспринять полученную информацию. Особенно это важно для популяризации таких, еще редких для Китая, инструментов как фагот, тромбон, туба, контрабас, арфа и т.д. Как показывает опыт, это вызывает живейший интерес у публики — она начинает слушать и воспринимать исполняемую программу по-новому, не пассивно. Теперь слушатели осознают симфонический оркестр как коллектив, состоящий из различных групп и отдельных инструментов, имеющих свои звуковые особенности, учатся различать в общем звучании их особенные тембры.

Кроме того, информация об истории создания произведения и его авторе помогает слушателям лучше понять художественные смыслы воспринимаемой музыки, ее жанровые и стилистические характеристики. Вербальный канал в данном случае более эффективен и доступен, эмоционально и личностно окрашен, нежели печатный текст в программках или возможность получения информации в интернете. Этот канал, конечно, не способен заменить собственно акустическое восприятие музыкальных произведений, но делает процесс «слушания» более активным, индивидуализированным и творчески окрашенным.

На наш взгляд, сама по себе оценка и восприятие академической музыки — это тоже творческая деятельность. Когда люди слышат абстрактное звучание музыки, как оно может их взволновать? Это требует субъективного понимания, воображения, опыта и восприятия аудитории. У каждого человека уникальный жизненный опыт и культурные традиции, поэтому люди всегда по-разному понимают одно и то же музыкальное произведение.

Известный китайский ученый Чжоу Ган резюмировал процесс возникновения объекта музыкального исполнения на стадии восприятия как слуховой и синестетический опыт с возникновением определенного ассоциативного ряда [154]. Личное участие в музыкальной деятельности больше связано с творческим мышлением, например с игрой на определенном музыкальном инструменте. После того, как музыкант увидит ноты и различные ремарки в партитуре, он должен добавить собственное понимание и исполнительский опыт, чтобы донести до

слушателей красоту и художественное содержание воспроизводимой музыки. То есть сочетать оригинальный замысел музыкального произведения со своим собственным пониманием. Только в этом случае исполнение будет нести в себе черты интерпретации, иметь собственное художественное оформление и называться «вторым творением», то есть исполнительским творчеством. Интеграция инструментальных технологий и художественного творчества, опыта восприятия и рационального контроля может создать выдающиеся новаторские и эмоциональные интерпретации музыкального произведения.

В качестве примера удачного сочетания культурных запросов слушательской аудитории, соотношения многих контекстуальных факторов и тематической идеи возьмем приведем содержание «Новогодней концертной программы города Уху 2019» — «Классическая симфония» С. Прокофьева, сюита из балета «Лебединое озеро» П. Чайковского, вальсы И. Штрауса, итальянская песня «Возвращение в Сорренто» Э. Куртиса, китайские песни «Посмотри на горы и воду, чтобы увидеть Китай», «Я люблю тебя, Китай», а также фольклорные аранжировки «Дикий гусь» и «Кленовый мост ночью» для гучжэна соло.

Молодежный симфонический оркестр Педагогического университета постоянно обновляет репертуар, в том числе и произведениями, которые отвечают вкусам местных жителей, интегрировав великую европейскую классику, сочинения, знакомые публике, а также аранжировки национального фольклора и творчество современных китайских композиторов. За последние пять лет, с 2016-ого года коллектив дал около сотни концертов.

Культура — это кровь нации и духовные истоки народа. Молодежному симфоническому оркестру еще предстоит многое сделать для развития культурного уровня и художественных качеств студентов университета, формирования их ценностных ориентаций. Создание студенческого коллектива преодолело административные барьеры между университетами и префектурами городами и устранило противоречие, что «в университетах есть музыкальные таланты, но нет слушательской аудитории, а в префектурах и городах есть спрос, но нет про-

фессиональных музыкантов» [148]. Смелая попытка органично объединить исполнительскую практику и маркетинг, расширила сотрудничество университета с различными административными и общественными структурами региона, сделав Молодежный симфонический оркестр Педагогического университета Аньхой важным фактором в развитии местной индустрии культуры и художественного образования.

Важно понимать оркестровую культуру в интеграции качественного музыкального образования, формирования оркестровых коллективов, расширения слушательской аудитории симфонической музыки, просветительского аспекта и т.д.

Только в этом случае оркестровая культура как форма музыкального искусства может играть значимую роль в университетском образовании. Быть не просто развлечением или даже определенным видом знаний, а генератором эмоционально-художественного резонанса, повышением культурного уровня, нравственного и эстетического воспитания, формирования творческих качеств молодых людей. Это очень ценные и важные характеристики для человека, который в будущем сможет работать в любой сфере, не обязательно музыкальной. В этом контексте необходимо уделять внимание не только качественной подготовке специалистов музыкального профиля, но и осознавать важность музыкального искусства в жизни любого человека.

Знаменитый ученый Альберт Эйнштейн очень любил музыку, особенно произведения Моцарта, а также играл на скрипке. «Без музыкального образования, которое я получил в ранние годы, я бы ничего не добился ни в чем» [Цит. по 170, с. 39] — говорил он. Это высказывание может быть немного преувеличено, но видно, насколько сильно выдающийся физик любил и ценил музыку и искусство. Также, как и великий немецкий доктор А. Швейцер, чья жизнь является образцом беззаветного служения музыке и людям.

Из других примеров трепетного отношения к музыке у не музыкантов — Ли Сигуан, известный в Китае геолог, также страстный меломан, автор популярной в Китае песни для скрипки «Трудности в путешествиях». А. П. Бородин, химик по образованию, также является великим композитором и входит в пятерку

наиболее известных русских композиторов в Китае. Его симфоническая картина «В степях Средней Азии» и опера «Князь Игорь» стали шедеврами мирового музыкального искусства. Таких примеров много.

Успех этих великих деятелей тесно связан с их любовью к музыке и активным участием в музыкально-общественной деятельности. Музыка играет важную роль в формировании нравственных ценностей людей, просвещении их мудрости и стимулировании воображения и фантазии. Любые научные исследования требуют новаторского мышления и одних знаний недостаточно. Причина, по которой Эйнштейн смог добиться крупных научных достижений, таких как знаменитая теория относительности, тесно связана с его необычайным воображением и развитой рефлексией. Многие научные достижения человечества получены из творческого воображения, которое является проявлением передовых мыслительных способностей человека.

Приведем хрестоматийный пример. В прошлом студентам известного Массачусетского технологического института в Соединенных Штатах не приходилось беспокоиться о поиске работы после окончания учебы, настолько высоким был их профессиональный уровень. Тем не менее, впоследствии их статус продвижения по службе не соответствовал статусу выпускникам Йельского и Гарвардского университетов. Как показали исследования, причиной этому было недостаточное внимание к изучению гуманитарных наук и искусств [164]. Поэтому с 1940-х годов Массачусетский технологический институт создал собственный студенческий симфонический оркестр по примеру Гарвардского университета и начал укреплять художественное развитие своих студентов, включая музыкальный компонент.

Хороший симфонический оркестр — это организованная команда с возможностью искреннего сотрудничества, взаимной поддержки и духом соревнования. Такой вид взаимоотношений в коллективе отличается от сотрудничества спортивных команд. Здесь нет противостояния и соперничества с другой стороной, так как не существует побед и поражений в прямом смысле этого слова —

весь коллектив работает совместно для воссоздания художественного содержания музыкального произведения. Каждая оркестровая партия выполняет свои обязанности, взаимодействует и дополняет друг друга для достижения звукового баланса, построения строгой звуковой структуры и создания идеального музыкального образа. Это процесс создания красоты. В этом состоит успех оркестра.

Для каждого оркестранта это настоящая школа плодотворной коммуникации, здесь формируются его способности к сотрудничеству, толерантному отношению, умения слушать коллегу, уважать собеседника, вежливо поддерживать и совместно творить музыку. Поэтому участие в симфоническом оркестре так важно для профессионального развития студента медно-духовых специальностей. Каждый оркестрант должен понимать, когда он должен вступать, какое качество звука от него требуется, какое соотношение между его партией и другими оркестрантами, находится ли он в доминирующем положении в какой-то части определенного фрагмента партитуры и многое другое.

Горизонтальная и вертикальная структура всего произведения отражает замысел композитора, жанровые и стилистические характеристики. Например, форма сонатного Allegro, обычно используемая в западной музыке, представляет собой трехчастную структуру, которая воплощает философское мышление единства противоположностей, отражающее постепенное развитие и изменение эмоционального состояния от стабильности к развитию через процесс восхождения к кульминации и, наконец, гармоничное возвращение к статус-кво. В каждом конкретном произведении композитор наполняет данную структуру в соответствии с намеченным художественным содержанием. В дополнение к горизонтальной формообразующей линии, имеется различная вертикальная структура — музыкальная ткань, которая, включает в себя метроритмическую организацию материала, его звуковысотность, гармоническую насыщенность и т.д.

Слушатели симфонических концертов учатся воспринимать полифоничность тембров, ритмов, регистров, переплетение мелодических линий в артикуляционном, динамическом и временном единстве контрастов и понимать струк-

туру произведения на микро и макроуровнях. Этот процесс фантастически развивает не только эмоциональную отзывчивость, но и интеллект человека [110]. К сожалению, важность вертикальных спецификаций музыкальной партитуры недостаточно учитывается в инструментальных классах медных духовых инструментов.

Стремительное развитие университетского сегмента китайской оркестровой культуры, во многом, было инициировано долгосрочным проектом Министерства образования «Классическое искусство в кампусе» [113]. Симфонический жанр как главенствующее выражение высокого искусства, постепенно воспринимается крупными университетами страны в качестве эффективного инструмента эстетического воспитания студентов и формирования позитивной культурной атмосферы в вузе.

В организации и успешной деятельности студенческих оркестров многие университеты добились впечатляющих результатов. Здесь в первую очередь следует назвать коллективы университетов Цинхуа, Пекина, Шанхая, Бейхана, Нанкина. Эти оркестры, несомненно, проделали достойную работу по популяризации и продвижению симфонической музыки [111]. Однако в студенческом оркестре по понятным причинам не участвует широкий круг студентов, и он обычно состоит только из студентов с хорошей музыкальной подготовкой.

Учебный процесс в университете должен быть нацелен не только на получение знаний, но, что более важно, развитие творческих способностей студентов (включая способность к обучению, инновациям, коммуникативные и организаторские качества и т.д.). Музицирование в оркестре очень способствуют приобретению вышеупомянутых способностей и качеств. Развивать студентов, не занимающихся музыкой, можно через доступные просветительские программы, в которых помимо классических шедевров, слушатели бы получали информацию о музыкальных стилях, жанрах, формах, выдающихся композиторов прошлого и настоящего, особенностях оркестровых инструментов и т.д.

Эти задачи решает, в частности, абонемент «Академическая музыка для студентов» и фестивали симфонической музыки, посвященные какой-либо теме,

успешно реализованные Пекинским университетом связи и коммуникаций [122]. Помимо посещения музыкально-просветительских программ, как правило, студенты пишут письменные работы, отражающие их впечатления о прослушанных произведениях, учатся выражать собственное мнение, анализировать как само сочинение, так и его исполнение.

Студенческий симфонический оркестр можно использовать и как студенческий клуб и в то же время в качестве образовательной платформы, где студенты могут изучать музыку и сотрудничать друг с другом. Репетиция оркестра — важное звено для студентов в изучении искусства и повышении их качества. В процессе изучения классических музыкальных произведений молодые оркестранты будут иметь более глубокое понимание творческого замысла композитора и художественного смысла произведений, и это понимание часто намного глубже, чем чистая оценка.

Согласно проведенному нами опросу, 61% студентов-слушателей указанного абонемента хотели бы присоединиться к оркестру для участия в репетициях, но не могут этого сделать из-за ограничений в их музыкальных достижениях и исполнительских способностях. Эти молодые люди являются основной целевой аудиторией популяризации оркестровой музыки в Китае. И эта аудитория постоянно расширяется.

Исполняемый репертуар в таких просветительских проектах должен учитывать принцип от «простого к сложному», от понятного содержания к более глубокому, включать как китайских, так и иностранных авторов. Подборка аранжировок китайских народных произведений имеет уникальное значение для популяризации и наследования национальной культуры в стране, восприятие ее молодым поколением.

Хотя формирование и репетиционный процесс оркестра очень важны, концертное выступление по-прежнему остается самым важным направлением его деятельности. Это главный путь к достижению художественной цели и гарантия творческого развития коллектива. Организация выступлений не ограничивается только стенами университета.

Посещение близлежащих городов и деревень делает выступление студенческого оркестра более значимым для повышения художественной культуры широких масс населения, а для самих музыкантов это дополнительный концертный опыт. В этих случаях необходимо особенно тщательно относиться к содержанию концерта, учитывая особенности конкретной аудитории — возраст, образовательный и мотивационный уровень. Форма выступления может быть более свободной и неформальной. Например, включать различные элементы смежных видов искусств, таких как поэзия, драма, танец, художественное слово, а также игры, мультимедиа и даже сетевые технологии, чтобы добавить больше удовольствия публике и артистизма представляемой программе.

Введение симфонической культуры в непрофильные высшие учебные заведения для достижения заметного просветительского эффекта требует институциональных гарантий [119]. Создание симфонического коллектива в университете сопряжено с рядом аппаратных и программных средств поддержки. Ее идеальная система включает в себя текущие расходы оркестра, покупку музыкальных инструментов, аренду репетиционных и концертных площадок, оплату дирижера и менеджера.

Только при содействии административного ресурса создание симфонического оркестра и его роль в качестве ключевого инструмента качественного образования в колледжах и университетах может продолжаться системно и эффективно в течение длительного времени. Поэтому организация студенческого симфонического оркестра требует внимания и тесного сотрудничества администрации университета и всех заинтересованных структур.

Кратко резюмируя вышеизложенное, отметим, что развитие просветительской деятельности любительских студенческих оркестров в современном Китае мы понимаем как ключевой фактор формирования музыкально-образовательного пространства страны. В современном обществе востребованы специалисты с широким комплексом профессиональных способностей и личностных качеств, а также высоким уровнем контекстуальной адаптации. Симфо-

нический жанр как главенствующее выражение высокого классического искусства, постепенно воспринимается крупными университетами страны в качестве эффективного инструмента эстетического воспитания студентов и формирования позитивной культурной атмосферы в вузе.

При этом, оценка и понимание академической музыки — это тоже творческая деятельность, требующая субъективного понимания, воображения, опыта и уровня восприятия аудитории. Для студента участие в университетском оркестре это настоящая школа плодотворной коммуникации, здесь формируются его способности к сотрудничеству, толерантному отношению, умения слушать коллегу, уважать собеседника, вежливо поддерживать и совместно творить музыку.

2.2. SWOT-анализ организационно-художественных форм и стратегических целей развития профессиональных оркестровых коллективов современного Китая

Рынок классической музыки в Китае — это относительно сложная среда с разными региональными особенностями и неоднородными потребностями слушательской аудитории. Исходя из этого существует острая необходимость изучения конкретных параметров, а также анализа ценностной ориентации организационных и художественных форм музыкально-образовательного пространства в различных сегментах китайского общества.

Согласно данным, опубликованным Министерством культуры КНР, по состоянию на 2020 год в стране насчитывалось 8 180 художественных коллективов с 260 900 сотрудниками, 1 651 100 концертных выступлений с общим доходом

7,355 млрд. юаней, что свидетельствует о стабильном росте показателей за последние семь лет [80]. Однако процветание художественного рынка исполнительских видов искусства резко контрастирует с некоторыми негативными тенденциями в симфонической индустрии. Так, например, даже в Пекине средняя посещаемость оркестровых концертов составляет всего сорок процентов.

Известный китайский дирижер Чжоу Хун сказал на 10-м Китайском симфоническом саммите (2015): «У большинства отечественных оркестров в настоящее время отсутствуют эффективные маркетинговые стратегии, позволяющие развивать художественные потребности любителей симфонической музыки» [97]. На этом же форуме Тан Лихуа заявил, что «большая часть финансовых расходов симфонических оркестров Китая в основном зависят от государственных структур, и приходится полагаться исключительно на кассовые сборы» [Там же].

Продолжая дискуссию, Лю Сюэфэнь подчеркнул, что единственной движущей силой развития симфонических оркестров в стране должна стать многоуровневая конкуренция. Лонг Ю отметил, что в настоящее время отсутствует набор стандартов для оценки уровня того или иного коллектива, его исполнительской деятельности [106]. Поэтому и самому оркестру сложно определить собственные конкурентные преимущества и недостатки. В качестве ключевых параметров Лонг Ю выдвигает показатели исполнительского мастерства, инноваций, услуг, управления, инвестиций, привлечения талантов (дирижеров, солистов, оркестрантов), интеграции просветительства, гастрольных ресурсов и международной деятельности.

Таким образом, конкурентоспособность является важным элементом, способствующим творческому развитию симфонических оркестров. Правительство и связанные с ним профильные департаменты должны проводить политику поддержки и преференций для оптимизации структуры культурного рынка и поощрения здоровой и упорядоченной конкуренции между организациями сферы музыкального искусства.

Исходя из актуальности данной проблемы, в настоящее время многие эксперты, музыканты, педагоги в Китае исследуют ее различные аспекты и дискуссионные моменты. Это, в частности, работы «О необходимости создания местных симфонических оркестров» (2016 г.) Лян Юаня [115], «Эволюция духового оркестра в Китае» (2012 г.) Лю Хайбо [112], «Обсуждение основ практики игры на медных инструментах» (2017 г.) Сунь Цзиньлуна [127], «Исследование оценки конкурентоспособности симфонических оркестров материкового Китая» (2016 г.) Сяо Сюна [133] и некоторые другие.

Конкурентоспособность симфонических оркестров — это совершенно новая концепция. Чжэн Пей пишет в своем исследовании: «Поскольку в большинстве стран симфонические оркестры являются некоммерческими организациями, оркестру не нужно беспокоиться о выживании, улучшать качество артистических выступлений и наследовать культурные идеи. А ведь именно это является залогом его развития» [157, с.45]. Исследуя симфонический оркестр в качестве эмпирического объекта, ученый использует термин «совместная конкуренция» для объяснения процесса сотрудничества и взаимодействия между музыкальными коллективами различных форм и направлений.

Известный музыкант Лю Ян подчеркивает связь между конкурентоспособностью симфонического оркестра и его внутренними ресурсами, и внешней средой, имея в виду так называемый «человеческий капитал», включающий способности, технологии и уровень исполнителя-оркестранта [114]. Это и уровень выполнения требований дирижера, репетиционной дисциплины, умение профессионально слушать своих коллег по оркестру, способность сосредоточиться на художественной или технологической задаче, закрепление полученных исполнительских навыков, координация периферийного зрения, мотивационная готовность к обучению, коммуникация со слушательской аудиторией.

Исследования данной проблематики в китайской музыкальной науке еще достаточно редки. Назовем в первую очередь работы И Кэфэя [99], Се Пэна [120], Тун Цянь [136]. И Кэфэй, в частности, отмечает, что симфонические оркестры

Китай постепенно продвигаются к рыночным реформам. «Любой оркестр, который творчески развивается должен учитывать проблему конкуренции. Критерием конкурентоспособности симфонического оркестра является художественное качество исполнения классических музыкальных произведений» [99, с.104].

Тун Цянь уточняет, что конкурентоспособность симфонического оркестра — это «способность получить устойчивое преимущество, отраженное в рыночной конкуренции, выражаемое в степени популярности коллектива и состоящее из различных ресурсов и возможностей» [136, с. 32]. Се Пэн [120] подчеркивает, что главным при этом все же является повышение уровня исполнительского мастерства.

С другой стороны, Фэн Си. считает, что невозможно объективно оценивать конкурентоспособность того или иного оркестра из-за множества неоднозначных критериев и факторов [140]. Вместе с тем, подчеркивается важность повышения конкурентоспособности симфонических оркестров и принятия соответствующих мер по реформированию их деятельности, разработок стратегий развития.

При этом выдвигаются три интерпретации характеристики конкурентоспособности симфонических оркестров — первоочередность решения социально-просветительских задач по сравнению с экономическими предпочтениями, «человеческий капитал» как ключевой предмет исполнительской компетенции оркестра, распределение и использование материальных и нематериальных ресурсов.

В 1996 году Министерство культуры КНР обнародовало «Временные меры по институциональной корректировке и оценке персонала организаций художественного творчества, находящихся в непосредственном подчинении Министерства культуры». Чуть позднее оно также документально сформулировало «Основные направления реализации системной реформы организаций, занимающихся исполнительским искусством» [116].

Для проведения всестороннего и объективного анализа оркестрового сегмента региональной музыкально-образовательной среды современного Китая нами использовался четырехступенчатый метод SWOT-анализа:

1. рассмотреть существующие препятствия развитию классической оркестровой музыки в регионе,
2. объективно оценить преимущества и недостатки симфонического оркестра Цзилинь,
3. определить целевую аудиторию этого коллектива и взаимодействие с учебными заведениями региона,
4. систематизировать полученные данные и предложить оптимальную стратегию развития.

Мы полагаем, что без учета характеристик художественного рынка региона Цзилинь (объект исследования), использования маркетинговых методов невозможно планировать деятельность местных симфонических оркестров в ее различных аспектах, в том числе и подготовку квалифицированных кадров в группе медно-духовых музыкальных инструментов. Был изучен широкий спектр источников, включающий обработку информации с сайтов учебных заведений региона, учреждений культуры и искусств, административных органов, средств массовой информации, был проведен опрос среди студентов профильных факультетов университетов (подробнее об этом в параграфе 3.1.), слушательской аудитории (свыше трехсот респондентов в течение 2020-2021 учебного года), а также беседы и интервью с музыкантами и сотрудниками симфонического оркестра Цзилинь, участие в репетиционном процессе и некоторых проектах этого коллектива.

Классическая музыка имеет небольшую аудиторию в малых и средних городах Китая, ее популяризация идет медленно, и ей не хватает конкурентоспособности. В настоящее время, с развитием экономики, повышением уровня жизни людей и увеличением количества свободного времени, культурные потребности людей в досуге продолжают расти. И в этом контексте оркестровые жанры могут быть востребованы все большей аудиторией. Здесь имеет значение их форма «подачи» — тщательно подобранный репертуар, разнообразный по музыкальным параметрам и степени доступности восприятия, а также качественный исполнительский уровень.

Тот факт, что оркестровая культура сегодня находится на подъеме в крупных городах и экономически развитых районах, может служить вдохновляющим примером для провинции. Однако следует учитывать и то, что существует внутренняя конкуренция различных сегментов музыкальной культуры. В городах с небольшой аудиторией такие традиционные формы как национальная драма, пение и танцы, обладающие внешней красочностью и эмоциональным разнообразием, находят больший отклик у слушателей, чем европейская музыкальная классика.

В широких кругах населения китайских малых и средних городов считается, что в первую очередь деньги можно потратить на медицинское обслуживание, образование, туризм и товары для здоровья. Не стоит тратить сотни юаней на прослушивание симфонии. Это отличается от просмотра кинофильма, который интуитивно понятен и прост для восприятия. Таким образом, формирование культурных потребностей китайского общества — это долгий многоуровневый процесс, требующий неустанных и разнообразных усилий.

Добавим, что в региональных городах Китая остро ощущается нехватка концертных залов, способных по своим акустическим и техническим параметрам соответствовать исполнительским критериям академической музыки. Местные симфонические оркестры из-за нехватки средств не могут построить собственные концертные площадки.

Обобщая полученную посредством SWOT-анализа информацию, отметим, что городские симфонические коллективы являются важной частью музыкально-образовательного пространства современного Китая [143]. Правительство последовательно вводит соответствующие меры для ускорения развития культурной индустрии, открывая беспрецедентные возможности реализации реформ в этой сфере.

В настоящее время в КНР существует более сорока профессиональных симфонических оркестров общенационального подчинения, а основную массу составляют региональные коллективы различного уровня и статуса. Часть местных оркестров существует полностью или частично за счет финансирования из региональных бюджетов и фондов, нередко представляя конгломерат творческих

коллективов (например, ансамблей песни и танца). Они не обладают достаточной автономностью, хотя могут устраивать свои собственные музыкальные сезоны или коммерческие выступления для дополнительного заработка музыкантов.

В настоящее время наблюдается тенденция увеличения количества частных симфонических оркестров, хотя их пока еще не очень много. Исполнительский уровень у них различный, здесь имеет большое значение региональный фактор. Среди лучших можно назвать оркестры в городах Сямэнь и Гуйянь.

Из-за неравномерного экономического развития различных областей страны статус местных симфонических оркестров сильно различается. Правительства Пекина, Шанхая, Гуандуна и других экономически развитых регионов юго-восточного побережья обладают сильными финансовыми возможностями вложения инвестиций в деятельность симфонических оркестров. По сравнению с ассигнованием в 50 миллионов юаней в год для Пекинского симфонического оркестра и 12 миллионов юаней в год для Шанхайского филармонического оркестра, например, государственные инвестиции для Харбинского симфонического оркестра составляют всего 2 миллиона юаней в год, для симфонического оркестра Шэньси — 1,85 миллиона, что составляет только 65% от заработной платы музыкантов [159]. Другие региональные коллективы (например, оркестры в Хубэй и Гуанси) получают менее одного миллиона финансовых средств в год.

Вложения в симфонический оркестр — это долгосрочные инвестиции. К сожалению, лишь немногие провинциальные и муниципальные органы власти уделяют особое внимание развитию и активно поддерживают симфонические оркестры, рассматривая их как визитную карточку, представляющую городскую культуру. Так, например, правительство Ханчжоу ежегодно инвестирует 15 миллионов юаней в муниципальный оркестр. Только на приобретение музыкальных инструментов было потрачено 10 миллионов юаней и более 100 миллионов на покупку офиса и концертно-репетиционных площадок. Правительство Сямыня и Фуцзянь субсидирует филармонический оркестр в размере трех миллионов юаней ежегодно. Министерство финансов и Государственная налоговая администрация предоставляют льготы для пожертвований от предприятий, что создает

благоприятные условия оркестрам для привлечения корпоративной спонсорской поддержки.

Развитие местных симфонических оркестров может быть успешным только при взаимодействии с другими коллективами страны. В последнее время эти контакты значительно активизировались. Соседние регионы имеют возможность взаимовыгодного обмена ресурсами — например, предоставление концертных площадок, технического оборудования, приглашения дирижеров и т.д. В свое время Не Бинг, заместитель директора Шэньчжэньского симфонического оркестра, и Ту Хунцзе, директор Симфонического оркестра Шанхайской оперы, организовали «Альянс национальных оркестров». Теперь эта идея продвигается на региональном уровне. Такой подход может значительно снизить расходы оркестра в краткосрочной перспективе, преодолеть ограничения региональных выступлений, расширить географию выступлений, повысить стремление оркестра к самосовершенствованию и способствовать творческому обмену региональных коллективов.

Еще одна важная инновация характерна для деятельности региональных оркестров в последнее время — это тесное сотрудничество с университетами и музыкальными школами. Оркестр регулярно направляет в учебные заведения опытных кураторов по взаимодействию в различных проектах. Например, студенты могут присутствовать на оркестровых репетициях, посещать концерты по льготным билетам. Для юных музыкантов и их родителей организуются специальные просветительские программы.

В свою очередь, университеты и школы могут предоставить оркестру бесплатные репетиционные помещения и рекламное продвижение, а также рекомендовать своих лучших учеников в качестве солистов или участников-стажеров, создавая для них особый режим обучения, так как до сих пор существует проблема набора квалифицированных кадров в эти коллективы.

Вместе с тем, в разнообразном и многоуровневом культурно-образовательном пространстве современного Китая популяризация и развитие академической музыки сталкиваются с серьезными препятствиями и жесткой конкуренцией.

Представители музыкально-педагогического сообщества, особенно в регионах, говорят о низком культурном уровне слушательской аудитории и абитуриентов в вузах, недостаточную государственную поддержку [167].

Ощущается недостаток комплексных исследований, в которых проводился бы всесторонний анализ проблем с разных точек зрения, таких как градации восребованности классической музыки по жанрам, стилям, формам, индикации социальной среды, карьерные предпочтения молодых людей, качественные и количественные параметры всех уровней музыкального образования, возможные или даже необходимые векторы его корректировки и т.д.

Нами было исследовано современное состояние музыкально-образовательного пространства города Чанчунь (провинция Цзилинь). Профессиональный статус в Цзилине имеют только два оркестра (не считая фольклорных ансамблей) — это Чанчуньский Оркестр кинематографии и Симфонический оркестр провинции Цзилинь. Существует также несколько университетских оркестров и духовые коллективы в музыкальных школах. Но масштаб их выступлений, репертуар и уровень исполнения, конечно, не может конкурировать с этими двумя ведущими коллективами.

Метод SWOT-анализа позволяет достаточно эффективно и достоверно рассматривать возможные препятствия развития классической музыки в регионе, характеризовать конкретные преимущества и недостатки, выдвигать идеи совершенствования концепций и инноваций в формах музыкально-оркестрового искусства и образования. Необходимо иметь четкое представление об этом пространстве, понимать его, уметь адаптироваться к нему и развивать. Это, несомненно, один из ключей развития классической оркестровой музыки в современном Китае.

Кратко формулируя мнение слушательской аудитории, на основании проводимых социологических опросов, отметим, что академическую музыку принято считать слишком сложной для восприятия и понимания, исполнение таких произведений очень трудно, что она противоположна популярной музыке. Таким

образом, то, что люди называют «классической музыкой» или «серьезной музыкой», для многих из них является своеобразным экзотическим продуктом, не слишком востребованным.

Вместе с тем, большинство опрошенных, тем не менее, понимают глубокие воспитательные и просветительские возможности классической музыки, ее способность влиять на характер человека, его духовный уровень. Всего того, что афористично выразил Бетховен: «Музыка — это более высокое просветление, чем любая мудрость и философия. Тот, кто может понять смысл музыки, может преодолеть непреодолимые страдания обычных людей. Музыка должна зажигать искры в человеческом духе» [Цит. по 147, с.12].

Одним из главных носителей классической музыки является симфонический оркестр. В Китае есть первоклассные оркестры высокого уровня, такие как Пекинский Центральный оркестр и Шанхайский оркестр, с высоким уровнем исполнения, хорошей организационной структурой и популярностью у публики. Но основная масса — местные оркестры, расположенные в малых и средних городах. Их художественный уровень не такой высокий, финансовые возможности крайне ограничены.

Возьмем, к примеру, Симфонический оркестр Чанчунь, в котором у меня есть опыт работы. Это типичный коллектив регионального уровня. В год проводится менее пятидесяти концертов, а кассовые сборы крайне недостаточны. Правительство ежегодно выделяет оркестру 1,2 миллиона юаней, а средний ежемесячный доход музыкантов составляет 2436,86 юаней, что намного ниже средней зарплаты в городе.

Другой коллектив, который также, как и оркестр кинематографии Чаньчунь, использовался нами как образовательная платформа опытно-экспериментального исследования, симфонический оркестр Цзилинь — один из двух профессиональных симфонических коллективов в этой провинции. В его составе есть два исполнительских подразделения, симфонический оркестр и хор, и более 160 музыкантов и сотрудников. Среди них более пятидесяти имеют первую и вто-

рую исполнительскую категорию. Стремительное развитие коллектива было признано отечественным музыкальным сообществом как пример выдающегося провинциального симфонического оркестра страны [148].

Этот коллектив известен тем, что проводит масштабные хоровые и симфонические концерты, телевизионные программы, систематически исполняет киномузыку. За последние годы он накопил большой и разнообразный концертный репертуар (более 1500 произведений), укрепил репетиционные возможности и ресурсы планирования своей деятельности (более 90 симфонических концертов в год). Кроме того, оркестр Цзилинь самостоятельно организовал и провел несколько крупномасштабных музыкальных фестивалей разных стилей, разработал тематический цикл концертов «Классическое искусство для масс», имевший значительный общественный резонанс и транслировавшийся на музыкальном канале CCTV.

На сегодняшний день в оркестре введена ежегодная система исполнительской аттестации с продуманной системой поощрений и взысканий по результатам работы, применяется механизм полной и неполной занятости, набор по контракту, сотрудничество с приглашенными солистами. Уделяется внимание также и художественному руководству оркестра. Так, например, дирижер Ли Синьсин был отправлен на стажировку в Италию и Германию для дальнейшего творческого совершенствования.

Симфонический оркестр Цзилинь используя передовой опыт системы управления ведущих оркестров в стране и за рубежом, фокусируется на отборе и обучении молодых музыкантов, вчерашних выпускников музыкальных учебных заведений. И вместе с тем, нанимает признанных мастеров в качестве концертмейстеров оркестровых групп. Это значительно улучшает общую производительность симфонического оркестра и закладывает прочную основу для его эффективной конкурентоспособности.

В настоящее время, хотя симфонический оркестр Цзилинь прилагает постоянные усилия для улучшения своего качества, добившись в этом определен-

ных результатов, он сталкивается с серьезными рисками для дальнейшей эффективной и плодотворной деятельности. Оркестр не в полной мере обеспечен качественными инструментами, оркестранты вынуждены работать в нескольких местах. У коллектива до сих пор нет собственного офисного здания и концертного зала. Это выглядит заметным диссонансом в условиях заметного прогресса экономики нашей страны и резкого повышения уровня жизни людей.

Столкнувшись с этой ситуацией, руководство симфонического оркестра Цзилинь стремится к диверсифицированным инвестициям, принимает множество мер по расширению географии концертных выступлений за пределами страны и региона, усиливает популяризацию знаний о симфонической музыке, культивирует целевую аудиторию, реформирует внутренние механизмы деятельности оркестра. У коллектива сильное в художественном плане и компетентное руководство, преданный своему делу состав музыкантов и менеджерский персонал, способный к бизнесу. Однако в целом эффективность не всегда высока и поддерживать нормальную работу оркестра довольно сложно. Почему это происходит?

Обратимся к деятельности симфонических коллективов соседних регионов. Лишь в очень немногих оркестрах учреждены художественные советы. В основном, есть небольшое количество менеджеров и административный персонал, не всегда имеющий необходимые музыкальные компетенции для создания эффективной стандартизированной системы предпочтений и взысканий, механизма справедливой оценки работы оркестрантов.

Связи с общественностью и средствами массовой информации — еще одна проблема, требующая пристального внимания. Повышение узнаваемости симфонического оркестра, его профессиональная репутация неотделимы от освещения деятельности коллектива в СМИ. Кроме того, веб-сайт симфонических оркестров, их печатные рекламные материалы и программы к концертам могут быть эффективно использованы потенциальными спонсорами с включением своих корпоративных логотипов.

В этом плане отметим практику ежегодных «благодарственных» концертов для компаний-меценатов. Возьмем, к примеру, симфонический оркестр Гуйян, спонсируемый крупным розничным предприятием «Guiyang Xingli Department Store Group» при поддержке местного правительства. Группа Xingli изначально вложила в оркестр 30 миллионов юаней, а затем ежегодно инвестировала порядка 12-18 миллионов юаней в оркестровый Фонд. В сети универмагов этой группы на постоянной основе установлены баннеры с афишами выступлений коллектива, в рекламной продукции Xingli, буклетах, журналах, листовках также размещена информация о деятельности оркестра, анонсы предстоящих концертов.

Муниципальная администрация Гуйяна также оказала финансовую поддержку оркестру в два миллиона юаней. Кроме того, коллективу была предоставлена субсидия в размере одного миллиона юаней на покупку музыкальных инструментов и аренды концертного зала Большого театра Гуйян. Продолжается сотрудничество с Гуйянским филиалом Сельскохозяйственного банка Китая, который ежегодно спонсирует оркестр на два миллиона юаней.

Симфонический оркестр — это, прежде всего, сплоченная команда единомышленников. Она требует от каждого музыканта не только высокого уровня исполнения, но и строгих и точных навыков совместной работы, постоянного контроля над ритмом и мелодией, а также полного выполнения намерений дирижера. Однако нынешняя система музыкального образования в Китае в основном ориентирована на развитие индивидуальных способностей, игнорируя при этом навыки ансамбля и сотрудничества, формирование потребности в коллективном музицировании.

Жизнеспособность академической музыки в Китае заключается в ее интеграции с китайской культурой, национальным менталитетом. В первую очередь это выражается в оптимальной дозировке различных классических оркестровых жанров (с привлечением солистов-инструменталистов и вокалистов) с произведениями современных композиторов КНР (в том числе и популярные саундтреки), аранжировками народных песен. Необходимо максимально задействовать средства массовой информации, чтобы распространять и расширять

влияние академической музыки. СМИ — это флюгер общественного мнения — каждая новость, особенно на телевидении и в Интернете будет привлекать широкое внимание заинтересованных людей и иметь общественный резонанс.

Но, пожалуй, самое главное, это привлечение на концерты детей и молодежи. Необходимо помнить, что учащиеся музыкальных школ и студенты профильных факультетов колледжей и университетов — это потенциальные оркестранты или слушатели концертов. Нужно сделать все возможное, чтобы у них не появилась реакция «отторжения» классического искусства, а наоборот — первоначальные знания и слуховой опыт постоянно обогащались и развивались. Этого возможно добиться только путем максимального взаимодействия оркестровых коллективов с учебными заведениями, в первую очередь, музыкальными школами и университетами.

SWOT-анализ — это мощный исследовательский инструмент, позволяющий интегрировать и учитывать внешнюю среду и внутренние условия оркестра, оценивать и анализировать положительные и негативные факторы, и соответствующим образом формулировать стратегические цели развития в ответ на меняющиеся рыночные условия.

Как один из основополагающих факторов отметим, что внешняя среда постоянно меняется и оркестр должен динамично адаптироваться к этим изменениям. Этот процесс мы рассматриваем в четырех стратегических направлениях.

1. *Стратегия роста.* Внешние и внутренние условия достаточно благоприятны, тем не менее, они не обеспечивают устойчивого развития коллектива. Следует искать внутренние механизмы, генерирующие возможности творческого роста оркестра. Например, включение в репертуар популярного классического произведения (допустим, Пятую симфонию Л. Бетховена), которое будет иметь успех у публики и вместе с тем, способствовать повышению исполнительского уровня музыкантов.

2. *Стратегия передачи.* Внешние условия благоприятны для оркестра, но его внутренние ресурсы являются слабыми и не могут быть использованы в полной мере. Например, при заметном слушательском интересе и востребованном

репертуаре, исполнительский уровень отдельных музыкантов или квалификация дирижера оставляют желать лучшего. В этом случае необходимо теснее взаимодействовать с учебными заведениями соответствующего профиля, внедрять систему кураторства, приглашать студентов в качестве практикантов и стажеров, пересматривать систему набора музыкантов в оркестр.

3. *Стратегия диверсификации.* Внешняя среда недостаточно благоприятна для успешной деятельности оркестра. Вместе с тем, коллектив обладает значительным творческим потенциалом и административными ресурсами. Следует принять стратегию диверсификации практик — поиск новых сегментов слушательской аудитории, организация тематических музыкальных фестивалей, расширение географии гастрольных поездок.

4. *Стратегия защиты.* Развитие оркестра находится в пассивной фазе, внешняя среда также неблагоприятна для деятельности коллектива. В этой ситуации оркестру следует стремиться минимизировать собственные недостатки и внешние угрозы. Например, проводить мониторинг востребованности тех или иных оркестровых жанров у слушательской аудитории, использовать интегративные формы (например, народные танцы в сопровождении оркестра). Кроме того, в этом случае следует сокращать оркестровый штат и административный персонал в связи с серьезными структурными проблемами, устранять неподходящий репертуар, снижать финансовые затраты и концентрироваться на повышении исполнительского уровня.

Местным симфоническим оркестрам не хватает квалифицированных кадров, а репертуар коллективов нередко однообразен и непривлекателен. В первую очередь, это касается дирижерской профессии, а также некоторых исполнительских специальностей, особенно группы медных духовых инструментов. Также не способствует популярности и крайне ограниченное количество концертных выступлений из-за дороговизны аренды залов. Все это делает деятельность оркестров нерентабельной, не позволяет в должной мере стимулировать музыкантов. Концерты проводятся без вербальных комментариев к исполняемой музыке, а иногда даже просто без объявления номеров программы. Аудитория зачастую не

может понять смысл произведения — нет обратной связи от публики даже при достойном уровне исполнения.

Кроме того, следует признать крайне недостаточный уровень информированности населения о каких-либо значимых музыкальных событиях в городе и низкие приоритеты финансовых затрат на посещение симфонических концертов. По сравнению с космополитическими городами Европы и Америки, в Китае не так много людей, которые тратят почти 100 юаней, чтобы купить билет на концерт классической музыки. У большинства населения эти посещения редкие и спорадические, обычно в случае скидок и распродаж. Практически отсутствуют абонементные принципы покупки билетов.

Стратегия развития региональных симфонических коллективов должна основываться на точном позиционировании индивидуальных характеристик, своего творческого «лица». Это может быть, например, особый репертуар, включающий произведения и местных авторов, организация музыкального фестиваля с оригинальной концепцией и ценным художественным содержанием, взаимодействие с учебными заведениями, в том числе, музыкального профиля и т.д. Возьмем, к примеру, Симфонический оркестр Хэбэя — исполняя музыкальные произведения, связанные с этим регионом, такие как «Эскиз маяка» и «Эхо Тайхана», он «отражает исторические сцены антияпонской войны в тылу врага и полностью воплощает уникальный исторический и гуманистический дух Хэбэя» [120].

Важным фактором является также наличие в городе учебных заведений разного уровня, в том числе и музыкального профиля. Это не только потенциальная слушательская аудитория концертов симфонической музыки, но, и кадровый резерв, в повышении качества которого оркестр крайне заинтересован. На сегодняшний день в провинции Цзилинь насчитывается 62 колледжа и университета, из них в тринадцати имеются музыкальные специализации. Это, в частности, Академия искусств Педагогического университета Цзилинь, Северо-Восточный педагогический университет, Северо-восточный колледж гуманитарных наук, Чанчуньский педагогический университет, Цзилиньский педагогический колледж, Чанчуньский колледж Гуанхуа, университет Бэйхуа.

В местной Академии искусств (структурное подразделение Педагогического университета Цзилинь), в которой существует профиль медных духовых инструментов, много выпускников, которые теперь работают в различных китайских оркестрах. Кроме того, в этом регионе действуют более тридцати музыкальных школ, а в некоторых общеобразовательных школах есть художественные отделения с углубленным обучением музыке.

Отметим также, что косвенная конкуренция отчасти существует между другими формами музыкального творчества. В первую очередь, пением и танцами фольклорной направленности. Проведенный опрос выявил целевую аудиторию концертов Симфонического оркестра Цзилинь. Это, в основном, местные жители (туристический потенциал города еще задействован незначительно), среди них на первом месте (32%) группа школьных учителей и сотрудников государственных органов. Эта часть населения довольно образована и нередко проводит вой досуг в праздничные и выходные дни в концертном зале. На втором месте (27%), и это крайне важно в контексте темы нашего исследования — студенты местных вузов, причем далеко не все из них обучаются музыкальным специальностям.

Третий сегмент — это семейные посещения концертов (21%), здесь ключевое значение имеют время и содержание программ — как правило, востребованы выходные дни и доступность восприятия музыкальных произведений детьми. Остальные группы оказались довольно немногочисленными.

Таким образом, деятельность оркестра должна быть ориентирована на свою целевую аудиторию. Следует понимать ее и учитывать этот фактор, например, при разработке тематических концертов и других форм концертно-просветительской деятельности, в частности, популяризации творчества современных китайских авторов. Известный китайский музыкант Ван Сюянь в этой связи сказал: «Китайские оркестры должны осознавать исполнение национальных произведений как свою особую ответственность. Только тогда они могут обрести жизненную силу» [87, с.175]. При этом необходимо не только точно определять целевую аудиторию, но и систематически формировать и развивать ее.

Симфонический жанр — ключевая спецификация западной культуры, в КНР это изначально импортированный продукт, он сильно отличается от китайского искусства и не может быть полноценно интегрирован с местной народной культурой. Кроме того, национальное музыкальное образование в этой сфере до сих пор значительно отстает, особенно на начальном уровне. В музыкальных школах регионов не хватает квалифицированных преподавателей, актуализирующих в учебном процессе оркестровую культуру, особенно в медно-духовом ее сегменте.

В этом контексте просвещение аудитории — одна из важнейших функций деятельности провинциального оркестра. Музыканты должны стремиться выступать в школах, фабриках, учреждениях, особенно в сельской глубинке. Для этого необходимо выстраивать целевой репертуар, включающий, например, аранжировки популярных народных песен, таких как «Хуа Баньцзы», «Жасмин», а также адаптация традиционных драм и танцевальных программ.

Специальные тематические программы могут также готовиться для учебных заведений (в том числе, с участием преподавателей и их учеников) и для крупных мероприятий, таких как городские и корпоративные праздники. Их необходимо сочетать с академическим симфоническим репертуаром и стремиться к высокому уровню исполнения, таким образом, интегрируя классические и оперные формы с более популярными джазом и киномузыкой.

Развитие художественного рынка в Цзилинь и в других провинциях требует активной рекламы деятельности оркестра, долгосрочных связей с общественностью для передачи информации об искусстве, что может повысить привлекательность и значимость различных художественных симфонических проектов. Это подразумевает использование средств массовой информации, таких как телевидение, радио, газеты и журналы, проведение пресс-конференций, публикация пресс-релизов, производство рекламной печатной и видеопродукции. Также необходимо уделять внимание репутации и имиджу оркестра. Коллектив должен участвовать в общественных благотворительных мероприятиях регионального и национального уровня.

Важно реформировать механизм набора оркестрантов, чтобы заложить хорошую основу для успешного развития оркестра. Для этого следует **усилить взаимодействие с учебными заведениями музыкального профиля**. Одним из самых востребованных оркестровых специальностей являются медные духовые инструменты. Уровень игры на этих инструментах в региональных оркестрах не очень высок и здесь необходима существенная корректировка подготовки специалистов данного профиля в практико-ориентированном векторе специфики работы в оркестровом коллективе.

Кратко резюмируем вышеизложенные данные проведенного SWOT-анализа.

1. В качестве ключевых параметров деятельности оркестровых коллективов выступают показатели исполнительского мастерства, инноваций, услуг, управления, инвестиций, привлечения талантов (дирижеров, солистов, оркестрантов), интеграции идей просветительства, гастрольных ресурсов и международной деятельности. При этом, конкурентоспособность является важным элементом, способствующим творческому развитию симфонических оркестров. Мы выделяем три основных фактора конкурентоспособности симфонических оркестров — первоочередность решения социально-просветительских задач по сравнению с экономическими предпочтениями, «человеческий капитал» как ключевой предмет исполнительской компетенции оркестра, эффективное распределение и использование материальных и нематериальных ресурсов.

2. Так называемый «человеческий капитал», основной оркестровый внутренний ресурс, включает технологические и художественные способности оркестранта — качественное выполнение требований дирижера, репетиционную дисциплину, умение профессионально слушать своих коллег по оркестру, способность сосредоточиться на поставленных задачах, закрепление полученных исполнительских навыков, координация периферийного зрения, мотивационная готовность к обучению, коммуникация со слушательской аудиторией.

3. *Стратегия развития региональных симфонических коллективов должна основываться на точном позиционировании индивидуальных характеристик, своего творческого «лица». Это может быть, например, особый репертуар, включающий произведения и местных авторов, организация музыкального фестиваля с оригинальной концепцией и ценным художественным содержанием, взаимодействие с учебными заведениями, в том числе, музыкального профиля и т.д.*

4. *Важная инновация характерная для деятельности региональных оркестров — это тесное сотрудничество с университетами и музыкальными школами. Оркестр регулярно направляет в школу опытных кураторов по взаимодействию в различных проектах. Например, обучающиеся присутствуют на оркестровых репетициях, посещают концерты по льготным билетам, для юных музыкантов и их родителей организуются специальные просветительские программы, в том числе, с участием преподавателей и их учеников. Их необходимо сочетать с академическим симфоническим репертуаром и стремиться к высокому уровню исполнения, таким образом интегрируя классические и оперные формы с более популярными джазом и киномузыкой.*

5. *Метод SWOT-анализа современного состояния музыкально-образовательного пространства регионов Китая позволяет достаточно эффективно и достоверно рассматривать возможные препятствия развития оркестровой культуры в провинции, характеризовать конкретные преимущества и недостатки, выдвигать идеи совершенствования концепций и инноваций в образовательных и культуртрегерских формах.*

6. *Местным симфоническим оркестрам не хватает квалифицированных кадров. Одним из самых востребованных оркестровых специальностей являются медные духовые инструменты. Уровень игры на этих инструментах в региональных оркестрах не очень высок и здесь необходима существенная корректировка подготовки специалистов данного профиля в практико-ориентированном векторе специфики работы в оркестровом коллективе. Этого невозможно добиться без усиления взаимодействия оркестров с учебными заведениями музыкального профиля.*

Выводы по главе II

1. Важно понимать оркестровую культуру в интеграции качественного музыкального образования, формирования оркестровых коллективов, расширения слушательской аудитории симфонической музыки, просветительского аспекта и т.д. При этом, оркестровая культура как форма музыкального искусства должна играть более значимую роль в университетском образовании. Быть не просто определенным видом знаний, а генератором эмоционально-художественного резонанса, повышением культурного уровня, нравственного и эстетического воспитания, формирования творческих качеств молодых людей.

2. Учебный процесс в университете должен быть нацелен не только на получение знаний, но, что более важно, развитие творческих способностей студентов (включая способность к обучению, инновациям, коммуникативные и организаторские качества и т.д.). Музицирование в оркестре очень способствуют приобретению вышеупомянутых способностей и качеств. Развивать студентов, не занимающихся музыкой, можно через доступные просветительские программы, в которых помимо классических шедевров, слушатели бы получали информацию о музыкальных стилях, жанрах, формах, выдающихся композиторов прошлого и настоящего, особенностях оркестровых инструментов и т.д.

3. В разнообразном и многоуровневом музыкально-образовательном пространстве современного Китая популяризация и развитие академического оркестрового искусства в регионах сталкиваются с серьезными препятствиями и жесткой конкуренцией. Это, в частности, низкий культурный уровень слушательской аудитории и абитуриентов в вузах, недостаточная государственная поддержка, дефицит комплексных исследований, в которых проводился бы всесторонний анализ проблем с разных точек зрения, таких как градации востребованности классической музыки по жанрам, стилям, формам, индикации социальной

среды, карьерные предпочтения молодых людей, качественные и количественные параметры всех уровней музыкального образования, возможные или даже необходимые векторы его корректировки и т.д.

4. SWOT-анализ — это мощный исследовательский инструмент, позволяющий интегрировать и учитывать внешнюю среду и внутренние условия оркестра, оценивать и анализировать положительные и негативные факторы, и соответствующим образом формулировать стратегические цели развития в ответ на меняющиеся рыночные условия. Это, несомненно, один из ключей развития классической оркестровой музыки в современном Китае. Процесс конструктивной и динамичной адаптации оркестровых коллективов к постоянно меняющейся внешней среде мы рассматриваем в четырех направлениях — стратегии роста, передачи, диверсификации и защиты.

ГЛАВА III. ОПЫТНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ВУЗОВСКОЙ ПОДГОТОВКИ КВАЛИФИЦИРОВАННЫХ КАДРОВ ДЛЯ ОРКЕСТРОВ СОВРЕМЕННОГО КИТАЯ

3.1. Профессиональная ориентация процесса обучения духовиков в музыкально-педагогических вузах: мотивационный компонент

Проведенный в первых двух главах теоретический анализ современного состояния и перспектив развития китайской оркестровой культуры и музыкального образования, проблематики практико-ориентированного подхода в учебном процессе медно-духового класса в Китае, вопросов ансамблевой подготовки и формирования технологических навыков тромбониста-оркестранта в вузе, а также просветительской деятельности любительских студенческих оркестров обусловили необходимость уточнения мотивационных ориентиров студентов-духовиков непосредственно в эмпирической деятельности.

Нами была разработана достаточно подробная анкета (около двадцати вопросов) для студентов (бакалавров и магистров), обучающихся игре на медно-духовых инструментах в трех университетах Пекина — Национальном университете, Педагогическом университете, университете «Цинхуа», а также Педагогическом университете провинции Цзилинь, являющимся основной базой экспериментального исследования. Уточним, что во всех этих четырех учебных заведениях были организованы студенческие симфонические коллективы.

В анкетировании участвовали 129 студентов, играющих на разных оркестровых инструментах. Вопросы были подобраны таким образом, чтобы респон-

денты имели возможность рассказать о своем слушательском опыте и восприятии, исполнительском компоненте, процессе получения знаний и умений, мотивации к получению музыкального образования, а также перспективе профессиональной деятельности. Мы получили достаточно репрезентативную информацию по вопросам становления молодого специалиста в этой сфере.

Анкета для студентов

1. Как Вас зовут и сколько Вам сейчас лет? Сколько лет Вы занимались музыкой до поступления в университет? Какое это было учебное заведение или частные уроки?
2. Кто предложил Вам учиться играть на духовом инструменте?
3. Какие музыкальные инструменты есть у Вас дома?
4. Какую музыку предпочитаете слушать — академическую, фольклорную, эстрадную? Любите ли Вы симфонические жанры?
5. Можете ли Вы узнавать звучание разных оркестровых музыкальных инструментов?
6. Как Вы представляете свою будущую профессиональную деятельность? Есть ли возможность или желание совмещать учебу с работой? И в каком качестве?
7. Имеется ли у Вас предполагаемое место работы? Насколько оно соответствует Вашим ожиданиям?
8. Кто-то из Ваших близких как-то связан с музыкальным искусством?
9. Часто ли Вы ходите на концерты или слушаете музыку в интернете?
10. Любите ли Вы выступать в концертах и в каком качестве (солист, ансамблист, участник оркестра)?
11. Расскажите о своих занятиях в оркестровом классе университета. Что Вам нравится, а что хотели бы изменить?
12. Расскажите о репертуаре вашего студенческого оркестра.
13. Сравните учебный процесс инструментального и оркестрового классов.
14. Снизился, повысился или остался на прежнем уровне Ваш интерес к занятиям на инструменте за время учебы в университете?

15. Назовите три главных качества, которыми, по Вашему мнению, должен обладать педагог-музыкант.
 16. Чем отличается музыкант-педагог от музыканта-исполнителя?
 17. Что Вы хотели бы изменить в своих занятиях в инструментальном классе?
 18. Каких учебных дисциплин Вам не хватает сейчас в Вашей музыкальной подготовке?
 19. Посоветуете ли Вы своим друзьям заниматься игрой на каком-либо музыкальном инструменте?
- Спасибо за ответы!

Уже ответы на первый вопрос выявил проблему, которая заключается в довольно сильном разбросе исполнительского (а опосредованно, и общемузыкального) уровня студентов оркестровых специальностей. До поступления в вуз некоторые из опрошенных лишь несколько лет занимались на инструменте у частных преподавателей, или в средних школах в качестве получения дополнительного образования. Всего 27% имели более продолжительный опыт учебы в музыкальных школах и, соответственно, некоторую исполнительскую деятельность, в том числе и в оркестрах.

Абсолютно все опрошенные имеют дома один или несколько музыкальных инструментов. Чаще всего, это выбранный оркестровый инструмент и фортепиано (включая электронное). Дополнительно некоторые студенты (21%) имеют в своем распоряжении также и национальные инструменты. О своем самостоятельном выборе музыкальной профессии заявили чуть более половины опрошенных (53%), утверждая, что их хобби постепенно стало нечто большим и значимым. Также повлияли на этот шаг родители (31%), друзья (14%) и школьные учителя (6%).

Не было выявлено тенденций пристрастия респондентов к тем или иным музыкальным жанрам — классическим, народным или фольклорным произведениям, а также принадлежности семей респондентов к музыкальному сообществу. Из ответов стало ясным, что молодые музыканты разделяют свой слушательский

опыт, учебный и исполнительский репертуар, и таким образом, имеют достаточно полную картину о музыкальных стилях и направлениях.

Практически все опрошенные имели развернутое представление об инструментах симфонического оркестра (96%) — сказывался пусть небольшой, но все-таки опыт музицирования в студенческих коллективах. При этом, специфика звучания того или иного музыкального инструмента являлась для многих своеобразным мотивационным маркером. Так, например, среди ответов, были и такие — *«красивый звук арфы помогает снять усталость»*, *«мне нравится перкуссия, потому что она поднимает настроение»*, *«я люблю виолончель, ее голос опьяняет меня»*, *«медные духовые инструменты это профессор Дамблдор в фильме "Гарри Поттер"»*, *«валторна напоминает мне звук слона»*, *«тромбон звучит как рев поезда, это настоящий чемпион по бодибилдингу»*.

Большинство респондентов (64%) посещают концерты классической музыки не реже одного раза в месяц. Прослушивание музыкальных произведений на различных интернет-платформах происходит на постоянной основе, хотя, во многом выполняет утилитарную функцию. Хотя, конечно, здесь необходимо учитывать статус города, где происходило анкетирование. В провинциальных университетах образовательный уровень студентов и городская культурная жизнь объективно значительно ниже. Относительно мотивации к освоению профессии, большинство обучающихся (71%) заявили о том, что их интерес стал более осознанным, рациональным и многоуровневым. Тем не менее, оставшиеся 29% отметили неудовлетворенность своим обучением и, в целом, выбором профессии. Примерно в такой же пропорции студенты выразили готовность рекомендовать ее своим друзьям и близким.

Значительным оказался процент тех (78%), для кого музыкальное искусство станет профессией. *«Хочу быть профессиональным музыкантом. Поскольку я люблю музыку и стараюсь работать над своим культурным развитием»* — пишет Чжу Хуай из Пекинского национального университета. Еще несколько пространственных ответов: *«Я думал об этом, но термин «музыкант» слишком велик для меня. Я очень доволен, так как музыка принесла много радости в мою*

жизнь» (Лу Яньань, Пекинский педагогический университет), *«В настоящее время я занимаюсь музыкальным образованием. Это счастье быть способным заниматься делом, которое любишь»* (Ван Сюнцун, Педагогический университет Цзилинь).

В ходе опроса мы получили интересные сведения о профессиональных предпочтениях респондентов. Планируют найти работу в оркестре 47% студентов. Еще 28% заявили о возможности совмещать эту сферу с педагогической деятельностью. И лишь четверть опрошенных собирается работать только в учебных заведениях. Это специфика именно оркестрового факультета. В отличие от него, например, выпускники фортепианного и вокального профиля, в основном (до 70%) нацелены на педагогическую деятельность. Это ключевой вывод, говорящий об актуальности практико-ориентированного подхода в вузовской подготовке специалистов на оркестровых факультетах. О совмещении учебы с работой респонденты указывали лишь каникулярное время летом. И здесь педагогический и оркестровый профили разделились почти поровну. С конкретным местом работы не определились 96% студентов.

Интересной оказалась информация о приоритетных качествах музыкального педагога и оркестранта. В педагогической профессии назывались такие качества, как этика, ответственность, терпение, общение, уважение к студентам и патриотизм. В исполнительстве отмечают, прежде всего, уровень технологических навыков и формирование интерпретационных качеств, способность эмоционально выражать художественное содержание музыкальных произведений. Один из самых распространенных ответов — *«исполнитель всегда на сцене, а педагог находится за кулисами»*. О своем желании участвовать в концертных выступлениях заявило абсолютное большинство респондентов (87%), даже те, кто выбрал педагогический профиль своей профессиональной деятельности.

На вопрос *«Каких учебных дисциплин Вам не хватает сейчас в Вашей музыкальной подготовке?»*, большинство (62%) заявили об оркестровом классе. Также назывались фортепианная (12%) и дирижерская (9%) подготовки, пение (9%) и теория музыки (8%).

Ответы студентов включали разнообразные аспекты деятельности университетских оркестров. Например, организация репетиций, уровень инструментально-технологических навыков, ротация музыкантов, мотивация к исполнительскому творчеству, участие в концертных программах и конкурсах.

К сожалению, сравнивая учебный процесс инструментального и оркестрового классов, большинство опрошенных заявило о низкой корреляции этих учебных планов. В классе специального инструмента не формируются такие важные для оркестранта компетенции, как навыки чтения с листа, игра по дирижерскому жесту, соотнесение своего звучания с партиями других инструментов, согласованность дыхания в ансамбле, партнерское сочетание штрихов и интонации, синхронность метроритмической пульсации и т.д. По объективным причинам абсолютно различный репертуар.

Несмотря на то, что оркестровый класс крайне востребован студентами, в ответах отмечались в качестве недостатков несистемность учебного процесса, высокая ротация музыкантов, невозможность решения технологических проблем, различный исполнительский уровень отдельных оркестрантов, жесткие временные рамки репетиций, недостаточно разнообразный репертуар, не всегда благоприятную психологическую атмосферу.

Изучив полученные ответы респондентов, следует отметить значительный интерес, проявленный студентами к анкетированию. Мы получили подробные и содержательные мнения о многих аспектах вузовской подготовки в сфере меднодухового искусства в Китае. Эта информация подтвердила наше предположение о недостаточно практико-ориентировании учебного процесса специального духового класса на предполагаемое место работы молодого специалиста. Соответственно технологические, репертуарные, мотивационные, организационные аспекты подготовки студентов-духовиков не учитываются в должной степени.

Полученные ответы в значительной степени помогли в поиске эффективных путей повышения качества вузовской подготовки квалифицированных кадров для оркестров современного Китая в группе медных духовых инструментов,

фиксации наиболее актуальных проблем в этой сфере, а также реализации практической экспериментальной работы.

Другой формой эмпирической деятельности в рамках опытно-экспериментального исследования были беседы с должностными лицами студенческих оркестров (это были преподаватели и профессора, а также менеджеры разного уровня, занимающиеся различными вопросами организации репетиций и концертов). Это общение затрагивало проблемы повышения исполнительского уровня оркестрантов, психологического климата в коллективе, музыкальный менеджмент, организационные моменты, выстраивание стратегии развития оркестра. Отметим, что позиции студентов-оркестрантов и административного состава были достаточно схожими. Это особенность, характерная именно для студенческого оркестра, далеко не всегда имеет выражение в профессиональных симфонических коллективах.

В вузах, где проходило анкетирование, помимо музыкального факультета есть также и другие педагогические специальности. Основное «ядро» оркестра, конечно составляли студенты, профессионально занимающиеся исполнительством. Тем не менее, определенное количество оркестрантов набиралось и среди студентов других факультетов. Игра в оркестре считается достаточно престижной. Желающие участвовать в нем проходят конкурс на вакантное место и конкретный музыкальный инструмент. Это часто бывает именно медный духовой инструмент — в этом сегменте музыкантов особенно мало. Как правило, претендент до учебы в университете посещал хотя бы несколько лет музыкальную школу или занимался индивидуально на инструменте в средней школе. В зависимости от игры, студенту могут или отказать в месте, или взять на стажировку с испытательным сроком. Довольно редко бывает, когда музыканта берут сразу. Обычно над ним берет «шефство» концертмейстер группы инструментов и контролирует его домашнюю работу по освоению оркестрового репертуара.

Что касается мотивации таких студентов, мы выяснили, что существует множество ситуаций, связанных с внешними социальными условиями и требованиями администрации оркестра. Заинтересованность участия в студенческом

оркестре можно условно разделить на пять составляющих. Это музицирование в качестве хобби, любопытство, желание освоить новую и интересную сферу деятельности; демонстрация навыков игры на музыкальных инструментах перед своими сверстниками, расширение возможностей трудоустройства после университета; стремление продемонстрировать лидерские качества в исполнительском творчестве.

Разговаривая с сотрудниками оркестра, мы также поднимали вопросы репертуарной политики и взаимодействия со слушательской аудиторией. Менеджмент оркестра регулярно проводит опросы среди публики для корректировки концертной деятельности в плане расширения репертуара, создания различных тематических программ. Например, в последнее время стали пользоваться успехом программы, которые условно можно обозначить как «презентация музыкального инструмента» (см. параграф 2.1.). Это говорит не только о мотивационной заинтересованности посетителей студенческих концертов, но и достаточно высоком культурно-образовательной уровне аудитории. Ведь публика — полноценный и равноправный участник музыкально-просветительского коммуникативного пространства.

Обсуждая организацию оркестровых репетиций, мы выяснили их среднюю посещаемость — она составляет чуть более 80% от общего числа участников коллектива. Хотя эта цифра довольно сильно разнится в разных университетах, и, кроме того, значительно увеличивается в период подготовки к ответственным концертным или конкурсным выступлениям. Радость публичного исполнительского творчества — очень сильный стимулятор максимальной отдачи «всего себя» для любого студента-оркестранта. В настоящее время практикуется тип «открытых» репетиций, когда в зале присутствует публика, в основном, друзья и соученики оркестрантов. Как правило, данный прием также направлен на мобилизацию исполнительских навыков молодых артистов и очень эффективен в период завершения подготовки нового репертуара.

Также для повышения мотивированности музыкантов в студенческих коллективах используется награждение наиболее отличившихся оркестрантов грамотами руководства университетов и небольшими денежными премиями.

С точки зрения организационного развития стадия от учреждения нового коллектива до начала полноценной деятельности занимает, как правило, не менее трех лет. Закладываются основы управления, художественного руководства, стандарты набора оркестрантов, репертуарная политика. Затем выбранные модели совершенствуются и корректируются, ротируется состав музыкантов, расширяется концертный репертуар и гастрольная деятельность, обобщается накопленный опыт просветительства.

Состав участников студенческих оркестров варьируется от пятидесяти до восьмидесяти человек. Например, в оркестре Пекинского педагогического университета работают 61 музыкант. В симфоническом коллективе Национального университета 69 оркестрантов. В молодежном оркестре престижного университета Цинхуа насчитывается более ста участников. Что касается гендерной составляющей, то в студенческих оркестрах играют, в основном, мужчины. Например, соотношение мужчин и женщин в оркестре Университета Цинхуа составляет десять к трем. В более крупных университетах, таких как Национальный университет и Пекинский педагогический университет, соотношение мужчин и женщин в оркестре более выровненное — от равных долей до пропорции три к двум.

Что касается возрастного состава музыкантов симфонического оркестра, согласно анкетным данным, это, как правило, студенты первого и второго курсов, тогда как старшекурсники и магистранты составляют меньшинство. На первокурсников и второкурсников приходится 77,8%, на представителей старших курсов — 19,2%, на магистрантов — лишь около 3%. Основной причиной ухода старших курсов бакалавриата из оркестра является необходимость поиска работы и подготовки к вступительным экзаменам в магистратуру. Среди опрошенных юношей 78,5% намереваются бросить симфонический оркестр на старших курсах, сосредоточившись на вступительных экзаменах в магистратуру или поиске работы.

Что касается источников финансирования деятельности университетских оркестров, то, в основном, средства поступают из различных фондов учредителей (муниципальный комитет молодежи, Управление по делам студентов, Министерство искусства и образования и т.д.). Сумма, как правило, составляет от 5 000 до 15 000 юаней в год. Исследование показало, что 17% оркестров все еще должны собирать дополнительные взносы для увеличения своих средств — университетские дотации и спонсорские средства. Государственные компании и частные бизнес-структуры могут соответствующим образом продвигать свою продукцию во время концертного выступления студенческого оркестра. Например, спонсорами гастролей оркестра Пекинского педагогического университета были рестораны быстрого питания и компании мобильной связи, расположенные в непосредственной близости от этого учебного заведения.

В целом, опрошенные должностные лица университетских оркестров утверждают, что траты на функционирование коллектива особенно значительны в начальном периоде становления коллектива, когда закладывается его материально-техническая база, учитывая необходимость закупки музыкальных инструментов и прочих логистических ресурсов. В этот период спонсорские вклады чрезвычайно актуальны.

Например, Пекинский национальный университет приобрел музыкальные инструменты ряда известных марок в период становления оркестра. Расходы достигли десятков тысяч юаней. С другой стороны, высокое качество музыкальных инструментов в известной степени влияет и на качество концертных выступлений. Таким образом, большие инвестиции помогли оркестру быстрее и лучше вступить в период зрелости и стабильности. Благодаря успешным концертным выступлениям или победам на конкурсах оркестр может получить значительную финансовую поддержку — ведь известный и популярный студенческий коллектив является брендом этого учебного заведения и обеспечивает значительный имиджевый ресурс для долгосрочного развития университета.

Полученные данные отражают разнообразную информацию о деятельности и способах управления студенческим симфоническим оркестром. Так, например, практически все опрошенные высказали мнение, что регулярные репетиции оркестра — это основа, позволяющая каждому участнику поддерживать свои индивидуальные исполнительские способности и общий уровень ансамблевого мастерства. Обычно при отсутствии выступлений или конкурсов репетиции проводятся один раз в неделю. В период подготовки к участию в крупных проектах за два месяца количество репетиций возрастает до трех раз в неделю.

В анкетах было зафиксировано 98,5% посещаемости репетиций перед выступлениями и конкурсами. Репетиции оркестра университета Цинхуа оказались самыми интенсивными и сложными. Отношения между музыкантами этого оркестра более гармоничны, а концертный репертуар — объемный и диверсифицированный. Участники получают огромное удовольствие от собственных выступлений и творческого сотрудничества со своими сверстниками. Индивидуальные занятия с оркестрантами проходят, как правило, в вечернее время по будним дням между 18:00 и 21:00. А проведение сводных репетиций приходится на дневное время субботы и воскресенья. Очень часто у музыкантов не хватает сил на воскресную работу после репетиций в субботу.

В части ротации участников оркестра в ходе опроса выяснилось, что каждый год перед вступительными экзаменами набирается дополнительная группа студентов, имеющих опыт игры на музыкальных инструментах. Набор обычно проводится с января по март, в год вступительных экзаменов для студентов. Колледжи и университеты сначала делают объявление в Интернете, а студенты со всей страны записываются на экзамен также online. Молодые люди, которые сдали профессиональный тест по игре на музыкальных инструментах, могут получить квалификационный сертификат университета. С таким документом у них появляется возможность поступления в университет, даже в случае, если они наберут более низкий балл на вступительных экзаменах.

Для повышения качества набора новых музыкантов в оркестр используются новые формы привлечения заинтересованных студентов, которые не

смогли показать достаточный уровень своих инструментальных умений. Это так называемые «резервная команда» и «группа стажеров». Их куратором может быть успешный студент-старшекурсник или магистрант, который помогает предварительно изучить оркестровую партитуру и разобраться в ритме, интонации и стиле музыкального произведения. Такие практиканты могут участвовать в официальных репетициях оркестра и даже выступлениях в течение испытательного периода и получают возможность повторно сдать экзамен. Это перспективный новый канал для набора новых оркестровых кадров.

Еще один пример связан с распространяющейся сейчас в Китае практикой международных студенческих обменов по грантовой системе. Среди участников анкетного опроса были и иностранные студенты. В частности, канадский студент-трубач, хорошо разбирающийся в стилистике и исполнительских трудностях джазовой музыки. Своими рекомендациями он очень помог оркестру исполнить произведения этого стиля на высоком уровне.

Художественный руководитель-дирижер симфонического оркестра университета разрабатывает строгий план репетиций в соответствии с исполнительским уровнем студентов, выбирает подходящий музыкальный репертуар и формулирует поэтапные цели, включающие концертные выступления и участие в конкурсах и молодежных фестивалях. Поскольку репертуар — это основное содержание ежедневных занятий, важным вопросом является, могут ли удачные репертуарные приоритеты мобилизовать энтузиазм молодых музыкантов. В то же время необходимо стремиться, чтобы удовлетворить вкусы разных исполнителей и публики. А для этого, выбор репертуара, как правило, более обширного и разнообразного — разные исторические стили, от классики до авангарда, репрезентативность национальных композиторских школ, жанров и форм.

Публичная исполнительская деятельность — наиболее эффективный способ поддерживать уровень коллектива. По этой причине студенческие оркестры стараются делать свои выступления как можно более регулярными. Очень часто в концертном зале сидят другие студенты и преподаватели университета. Тем не

менее, полученные данные позволяют говорить и о расширяющейся географии гастролей студенческих коллективов.

В этом контексте достаточно остро встает проблема диверсификации оркестрового репертуара. С одной стороны, этот выбор ограничен инструментальными возможностями участников оркестра, а также небольшим репетиционным временем. С другой стороны, исполняемые произведения должны быть востребованы у потенциальной слушательской аудитории.

Большинство участников опроса заявило, что повседневный репертуар в их оркестре слишком консервативен. Доминирование классического сегмента не только негативно влияет на репетиционный интерес некоторых музыкантов, но и не всегда отвечает эстетическим потребностям значительной части потенциальной аудитории. Другие музыкальные стили и жанры также должны стать неотъемлемой частью репертуара студенческих симфонических оркестров. Отметим также интерес у слушателей к такой сценической форме, как солирующие инструменты или вокалисты в оркестровом сопровождении. Такую исполнительскую форму практикует студенческий оркестр университета Цинхуа и это очень положительный опыт.

Подводя итоги проведенного опроса студентов и бесед с сотрудниками оркестров, отметим, что сегодня оркестровые университетские коллективы повсеместно выходят за рамки только учебного процесса и играют весьма значимую роль в художественном обогащении кампуса и повышении общей культуры студентов (в том числе и других факультетов), постепенно становятся одним из символов учебных заведений, представляя их международное сотрудничество и статус, все больше выступают ключевым системообразующим фактором в музыкально-образовательном пространстве современного Китая.

Полученные данные свидетельствовали о значительном разбросе уровня технологических навыков, опыте довузовского обучения респондентов, репрезентативности их исполнительского репертуара. Были получены интересные сведения о профессиональных предпочтениях студентов. Выяснилось, что пла-

нируют найти работу в оркестре 47% опрошенных, еще 28% заявили о возможности совмещать эту сферу с педагогической деятельностью. И лишь четверть выпускников собирается работать только в учебных заведениях. В этом заключается специфика именно оркестрового факультета.

Несмотря на то, что оркестровый класс крайне востребован студентами, в ответах отмечались в качестве недостатков несистемность учебного процесса, высокая ротация музыкантов, невозможность решения технологических проблем, различный исполнительских уровень отдельных оркестрантов, жесткие временные рамки репетиций, недостаточно разнообразный репертуар, не всегда благоприятную психологическую атмосферу.

Эта информация подтвердила наше предположение о недостаточно практико-ориентировании учебного процесса специального духового класса на предполагаемое место работы молодого специалиста. Соответственно технологические, репертуарные, мотивационные, организационные аспекты подготовки студентов-духовиков не учитываются в должной степени.

3.2. Содержание констатирующего, формирующего и результирующего этапов опытно-экспериментального исследования

Автором диссертации был всесторонне изучен процесс подготовки в музыкально-педагогических университетах квалифицированных кадров для оркестров современного Китая в группе медных духовых инструментов. С этой целью были проанализированы теоретические проблемы профессионального образования в этой сфере, отдельно изучен ансамблевый компонент учебного процесса медно-духового класса, технологический аспект вузовской подготовки

тромбониста-оркестранта. С другой стороны, мы исследовали деятельность оркестровых коллективов в контексте формирования музыкально-образовательного пространства современного Китая, рассмотрели просветительское значение любительских студенческих оркестров, осуществили SWOT-анализ организационно-художественных форм и стратегических целей развития профессиональных оркестровых коллективов современного Китая.

В проведенном анкетировании среди студентов-духовиков четырех музыкально-педагогических факультетов вузов (параграф 3.1.), мы выяснили проблему недостаточного ориентирования учебного процесса специального духового класса на предполагаемое место работы молодого специалиста, которым часто является должность оркестрового музыканта. Соответственно технологические, репертуарные, мотивационные, организационные аспекты подготовки студентов-духовиков не учитываются в должной степени. Оркестровый класс университетов решает эту проблему лишь в незначительной степени.

Существует острая востребованность более тесного сотрудничества профессиональных оркестровых коллективов с профильными учебными вузами. Проведенный SWOT-анализ организационно-художественных форм и стратегических целей развития профессиональных оркестровых коллективов Китая, выявил, в том числе и острую нехватку квалифицированных музыкантов медно-духового профиля. Разумеется, уровень выпускников ведущих исполнительских вузов Китая на порядок выше, чем подготовка в музыкально-педагогических факультетах университетов. Тем не менее, только консерватории не могут обеспечить кадрами растущее количество симфонических коллективов в регионах страны. Сегодня в любом китайском городе, где есть педагогический факультет с музыкальными специализациями, также функционирует один или несколько симфонических коллективов различного уровня и статуса. В этой ситуации роль педагогических вузов существенно возрастает, хотя, разумеется, необходимы усилия с обеих сторон.

На сегодняшний день такие контакты ограничиваются лишь информационными каналами о концертной деятельности и репертуаре оркестров, а также

преференциями в возможности приобретения льготных билетов и абонементов. Пути решения проблемы мы видим в нескольких направлениях перестройки отношений руководства оркестров и вузов на более партнерский и взаимовыгодный уровень.

1. Придание кураторских полномочий ответственным лицам в администрациях профессиональных оркестров и руководстве музыкально-педагогических факультетов вузов, которые будут обеспечивать высокий уровень взаимодействия и решать возникающие проблемы.

2. Корректировка учебных планов специальных инструментальных классов медно-духового профиля (актуализация навыков чтения с листа, расширение оркестрового репертуара, ансамблевая подготовка).

3. Обязательное прохождение производственно-технологической практики студентов в профессиональных симфонических коллективах в качестве стажеров.

4. Участие представителей симфонических коллективов региона в итоговой аттестации выпускников медно-духового профиля музыкально-педагогических вузов.

Именно в этих направлениях осуществлялось опытно-экспериментальное исследование, базой для которого стали музыкальный факультет Цзилиньского Педагогического университета и два оркестра — Симфонический оркестр г. Цзилинь и Чанчуньский симфонический оркестр кино.

Цель опытно-экспериментального исследования — повышение эффективности оркестровой подготовки бакалавров медно-духового профиля в образовательных условиях взаимодействия вуза и профессионального оркестрового коллектива, выявление образовательного потенциала такого процесса.

Обозначенная цель предполагала решение следующих задач:

- организовать практико-ориентированное сотрудничество в регионе симфонических коллективов с профильными образовательными организациями, направленное на повышение эффективности оркестровой подготовки обучающихся в медно-духовом классе;

- рассмотреть мотивационную готовность студентов-духовиков к музицированию в профессиональном оркестре, а также уровень их исполнительских навыков, ориентированных на такую деятельность;
- определить параметры уровня оркестровой подготовки обучающихся и компоненты необходимых компетенций;
- сформулировать педагогические условия, способствующие повышению эффективности оркестровой подготовки в специальном классе медно-духовых инструментов в музыкально-педагогических вузах Китая;
- изучить и резюмировать полученные результаты, подвести итоги.

Исходя из этого применялись следующие методы: педагогическое наблюдение, профессиональное общение, взаимодействие с коллегами, диагностика параметров различных компонентов оркестровой подготовки обучающихся, профессионально-личностных навыков и способностей будущих оркестровых музыкантов, педагогический эксперимент.

Этапы опытно-экспериментального исследования:

Опытно-экспериментальное исследование было проведено в 2020/2021 учебном году в течение восьми месяцев с бакалаврами Педагогического университета Цзилинь и состояло из констатирующего, формирующего и результирующего этапов.

На **констатирующем** этапе были выбраны учебное заведение и симфонические оркестры для участия в обучающем эксперименте, сформированы контрольная и экспериментальная группы из числа обучающихся в вузе, диагностирован уровень оркестровой подготовки студентов медно-духового профиля, решались организационные вопросы в руководстве оркестров, планировались конкретные действия по реализации эксперимента.

В ходе констатирующего этапа экспериментального исследования были сформированы контрольная и экспериментальная группы из студентов музыкального факультета. В настоящее время на уровне бакалавра музыки в этом учебном заведении обучается 26 студентов медно-духового профиля, в том числе

8 студентов-тромбонистов, 2 тубы, 8 валторн и 8 студентов-трубачей. Есть также соответствующая магистратура (3 тромбона, 1 бас-тромбон, 3 валторны и 3 трубы), но студенты этого уровня в эксперименте не участвовали.

Таким образом, исходный количественный и качественный состав двух групп был примерно одинаков: по 13 человек и равными показателями в оценочных экзаменационных листах. Все участники выполняли задание на чтение с листа незнакомого нотного текста, а также подготовленной игры в ансамбле (это были фрагменты оркестровых партитур). Кроме того, проводилось краткое собеседование с каждым студентом, где выяснялась информация, касающаяся опыта ансамблевой и оркестровой игры, мотивации к этому виду исполнительства, слушательский музыкальный «багаж» оркестровых произведений, знание соответствующего теоретического материала. Полученная информация оценивалась по пятибалльной шкале по каждому из перечисленных выше заданий.

Таблица 1

Уровень чтения нот с листа

| Исходный уровень | экспериментальная группа (13 участников) | Контрольная группа (13 участников) |
|----------------------|---|---------------------------------------|
| Отличный | 2 (15,4 %) | 2 (15,4 %) |
| Хороший | 4 (30,75 %) | 5 (38,45 %) |
| Удовлетворительный | 5 (38,45 %) | 4 (30,75 %) |
| Неудовлетворительный | 2 (15,4 %) | 2 (15,4 %) |

Таблица 2

Уровень ансамблевой игры симфонических партитур

| Исходный уровень | Экспериментальная группа (13 участников) | Контрольная группа (13 участников) |
|----------------------|---|---------------------------------------|
| Отличный | 1 (7,69 %) | 1(7,69 %) |
| Хороший | 4 (30,75 %) | 5 (38,45 %) |
| Удовлетворительный | 5 (38,45 %) | 5 (38,45 %) |
| Неудовлетворительный | 3 (23,09 %) | 2 (15,4 %) |

Таблица 3

Результаты собеседования

| Исходный уровень | экспериментальная группа | контрольная группа |
|------------------|--------------------------|--------------------|
| | | |

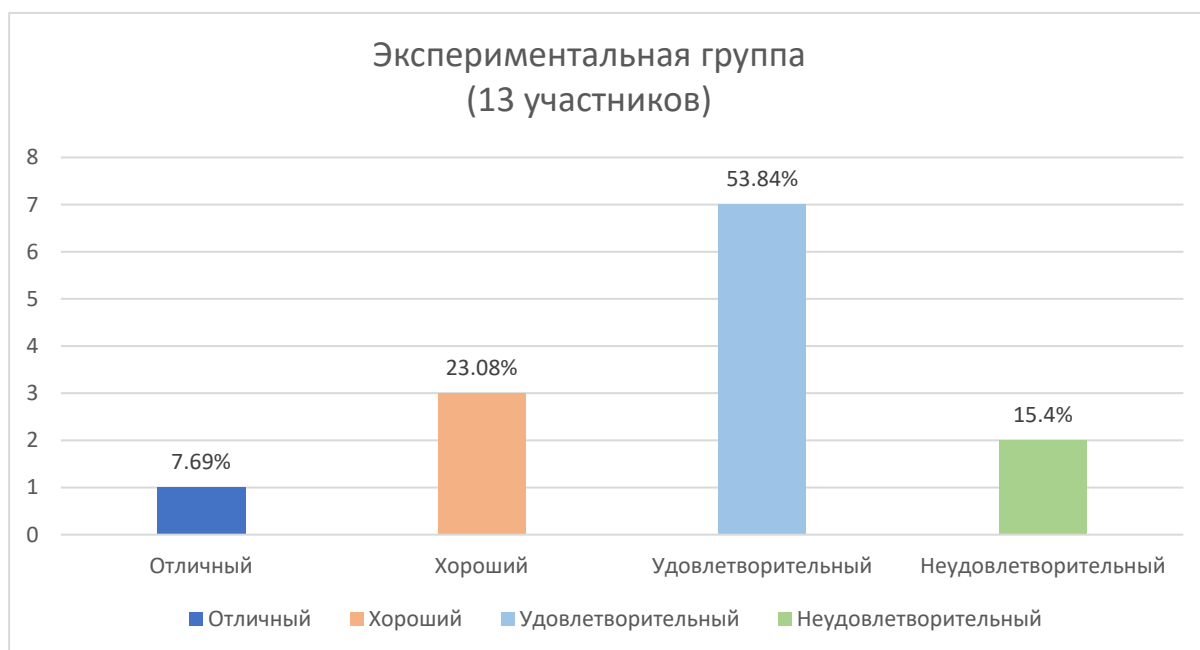
| | | |
|----------------------|-----------------|-----------------|
| | (13 участников) | (13 участников) |
| Отличный | 1 (7,69 %) | 1 (7,69 %) |
| Хороший | 3 (23,08 %) | 4 (30,75 %) |
| Удовлетворительный | 9 (69,23 %) | 8 (61,55 %) |
| Неудовлетворительный | 0 (0 %) | 0 (0 %) |

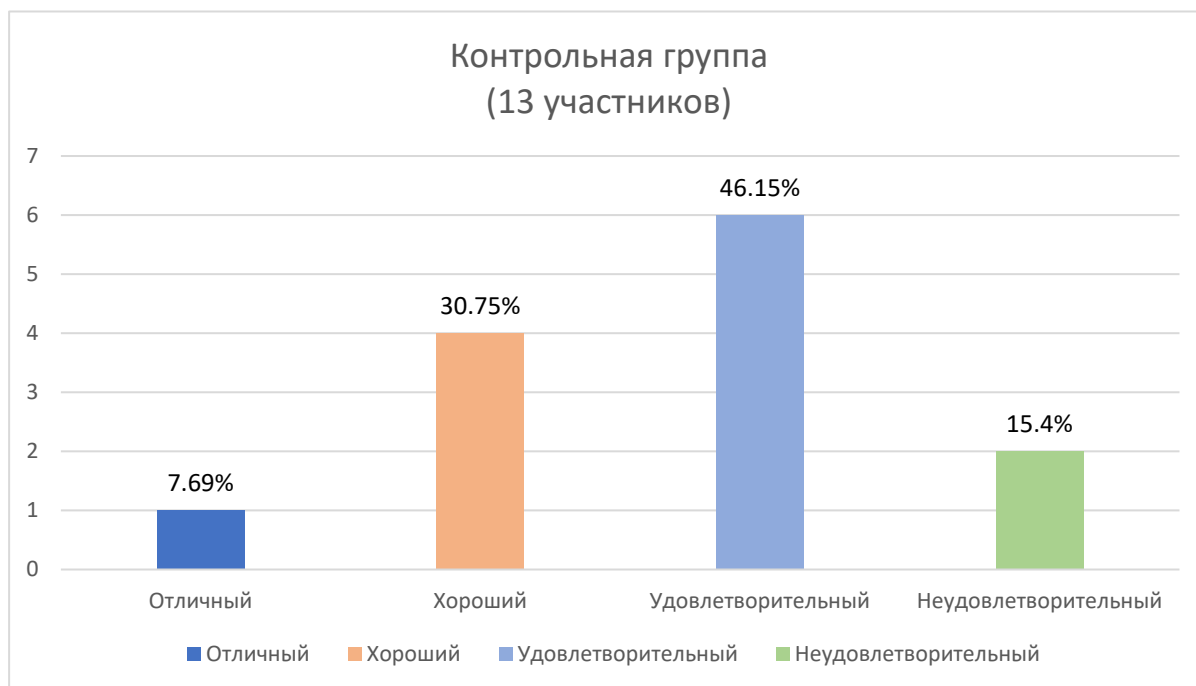
Сводные данные по трем компонентам являлись показателями исходного уровня оркестровой подготовки бакалавров.

Таблица 4

Исходный уровень оркестровой подготовки бакалавров

| Исходный уровень оркестровой подготовки бакалавров | Экспериментальная группа (13 участников) | Контрольная группа (13 участников) |
|--|---|---------------------------------------|
| Отличный | 1 (7,69 %) | 1 (7,69 %) |
| Хороший | 3 (23,08 %) | 4 (30,75%) |
| Удовлетворительный | 7 (53,84 %) | 6 (46,15 %) |
| Неудовлетворительный | 2 (15,4 %) | 2 (15,4 %) |





Исходя из этих данных было зафиксировано, что большинство участников находится на удовлетворительном (3 балла получили семь человек в экспериментальной и шесть участников контрольной группы) и хорошем (4 балла получили три человека в экспериментальной и четверо участников контрольной группы) уровне оркестровой подготовки. Отличные показатели имели лишь один человек в каждой группе, а неудовлетворительные — по два участника. Это убедило нас в необходимости прохождения стажировки бакалавров в профессиональном симфоническом оркестре Цзилинь и Чанчуньском симфоническом оркестре кино для развития данной профессиональной компетенции обучающихся.

Была проведена определенная предварительная работа по согласованию графика оркестровых репетиций с учебным процессом университета, ознакомление с репертуаром двух коллективов.

В ходе **формирующего** этапа участники экспериментальной группы проходили стажировку в этих двух оркестрах. При этом учитывались пожелания и потребности оркестра в тех или иных медно-духовых инструментах — труба, валторна, тромбон, туба. То есть при направлении бакалавра на стажировку, принималось во внимание возможности оркестра, а не мотивация обучающегося и

их профессиональный уровень. В симфонический оркестр Цзилинь было набрано 5 стажеров, в Чанчуньский симфонический оркестр кино — восемь человек. Участники контрольной группы занимались в оркестровом классе университета по обычной программе, предусмотренной рабочим планом учебной дисциплины.

Программа Цзилиньского симфонического оркестра

П.И. Чайковский Симфония №5

Г. Малер Симфония №1

Программа Чанчуньского симфонического оркестра кино

К.М. Вебер Хор охотников из оперы «Вольный стрелок»

Ф. Шуберт Серенада

П.И. Чайковский Баркарола

А. Дворжак Юмореска

Г. Форе Сицилиана

В. Давыдов Романс

Б. Марчелло Концерто-гроссо до мажор

Ж. Бизе Песня тореадора

Э. Григ Песня Сольвейг

Ма Едао Оркестровая фантазия «Песня мечты Гада Мелин»

Ван Хешэн «Верхом на лошади по великой китайской стене»

Чен Цянь «Белый верблюд»

Юй Цзинцзюнь «Памир поет» (обработка китайской народной песни)

Шаханкун «Восходящее солнце на лугах» (обработка монгольской народной песни)

Син Синхай «Желтая река»

Участники экспериментальной группы проходили обучение по нескольким направлениям:

- предварительное изучение бакалаврами программ, предложенных художественным руководителями двух оркестров в классе специального инструмента в университете;
- формирование у бакалавров навыков чтения нот с листа и ансамблевого музицирования в классе специального инструмента в университете;
- пассивная форма практики — присутствие на репетициях симфонического оркестра Цзилинь и Чанчуньского симфонического оркестра кино;
- активная форма практики — работа над оркестровым репертуаром с концертмейстерами медно-духовых групп двух оркестров;
- участие в репетициях симфонического оркестра Цзилинь и Чанчуньского симфонического оркестра кино в группе медно-духовых инструментов;
- участие в концертных выступлениях и гастрольных поездках двух оркестров.

Симфонический оркестр провинции Цзилинь — это творческий коллектив с более чем полувековой историей. Оркестр, основанный в 1954 году, был признан властями и профессиональным музыкальным сообществом «первоклассным региональным оркестром», входящим в десятку лучших симфонических коллективов страны.

Основанный в 1947 году, Чанчуньский симфонический оркестр кино является самым ранним национальным симфоническим оркестром в Новом Китае. Его предшественник состоял из оркестра Синьцзин марионеточного правительства Маньчжоу-Го и придворного оркестра Пуи (последнего императора до основания Нового Китая). Со времени выхода первого художественного фильма «Мост» в КНР он записал музыку более чем к 700 кино- и телеработам, осуществил более 4000 сценических постановок и привлек более ста миллионов зрителей. Многие известные и широко распространенные превосходные музыкальные произведения для фильмов исполнены этим коллективом. Однако в настоящее время оркестр переживает не лучшие времена, так как под влиянием смещения экономического центра Китая на юг большая часть музыкальных талантов переместилась в этот регион для более выгодного трудоустройства. Программы этих

двух коллективов отличались по стилистике. Оркестр Цзилинь предложил к исполнению два масштабных симфонических полотна П.И. Чайковского и Г. Малера. Чанчуньский симфонический оркестр кино составил программу, более просветительскую по содержанию и состоящую из сравнительно небольших произведений, в том числе, с участием солирующих инструментов, а также композиции китайских авторов, обработки народных песен.

Формирующий этап для участников экспериментальной группы начинался в привычной для них обстановке — в классе специального инструмента со своим преподавателем в университете. Тем не менее, для многих студентов новым стал репертуар (учитывались пожелания оркестра) и требования, предъявляемые для его освоения. Кроме того, выполнялись задания по чтению нот с листа, в том числе и оркестровых партитур. А также — исполнение в ансамбле.

Помимо стандартных технологических требований, которые существовали ранее (интонация, двигательные навыки, дыхательная техника), повышенное внимание уделялось, например, вопросам стиля, манеры игры, выделяя такие исполнительские параметры как сочетаемость действий музыкантов, единство замысла и выражения этого замысла. Актуализировались способности бакалавров-духовиков слушать не только собственную игру, но одновременно и то, что играют другие, воспринимая и корректируя суммирующее звучание.

На новом для себя репертуаре участники учились концентрировать свое внимание на определенной задаче, задействуя графический, ритмический, динамический, агогический и интонационный параметры нотного текста. При, казалось бы, незначительности такого репертуара (по сравнению с сольными произведениями), нередко более легких в технологическом плане, оркестровый репертуар обладает огромными развивающими возможностями. В частности, он лучше дисциплинирует ритмику, совершенствует умение читать с листа, учит слушать партнера.

Параллельно с освоением нового репертуара в своем инструментальном классе, участники экспериментальной группы получили возможность присут-

ствовать на репетициях симфонического оркестра Цзилинь и Чанчуньского симфонического оркестра кино. Первоначально такое присутствие ограничивалось пассивной формой. Тем не менее, уже на этом уровне молодые духовики знакомились с произведениями различных исторических и национальных стилей, авторов, богатством оперной и симфонической музыки.

Наблюдая за ходом репетиций, стажеры из экспериментальной группы видели, какие требования, технологические и художественные, предъявляет дирижер к оркестрантам, в каком направлении и с помощью каких методов решаются возникающие проблемы. Но самое главное — учились учитывать корреляцию каких-либо недостатков, например, у инструментов медно-духовой группы, в общем, суммирующем оркестровом звучании, слышать эти проблемы как-бы «со стороны» и, вместе с тем, чувствуя их природу и возможные пути решения, например, в штриховом, интонационном, динамическом плане.

Следующая активная форма практики — работа под руководством концертмейстеров медно-духовых групп двух оркестров. На этом уровне ключевыми становились следующие технологические задачи — овладение навыками синхронности исполнения, идентичность использования штриха, а также дыхательной техники.

Максимальный уровень синхронности — один из критериев уровня оркестра. При этом необходимо дифференцировать из общего звучания главное, уметь передавать мелодическую линию из одной партии в другую, концентрировать своё гармоническое внимание, понимать строение музыкальной формы.

Участники экспериментальной группы развивали такие свои возможности игры в оркестре, как достижение синхронности при взятии и снятии звука; равновесие звучания между партнерами в медно-духовой группе и всего оркестра; согласование приемов звукоизвлечения; соблюдение общности ритмического пульса. При этом важную роль играло формирование у стажеров фразировочного мышления. Ориентация на фразу всегда помогает неопытным оркестрантам более осмысленно и легче выполнить все необходимые требования, выработать коллективное дыхание, что очень важно в оркестровом исполнении.

Метроритмическая самостоятельность партий в оркестре закладывает требование понимания профессионального «чувства локтя» внутри одной медно-духовой группы. Для этого необходимо прежде всего четко уяснить расположение опорных долей ритмического рисунка, найти общую единицу метрических формул и потом подчинить их художественным задачам партитуры.

Конечно, многие из вышеобозначенных проблем поднимались еще в инструментальном классе университете. Тем не менее, занятия с концертмейстером медно-духовой группы оркестров наполнялись максимальной конкретикой, корреляцией с предполагаемым звучанием других групп оркестра, практическим опытом концертмейстера как ведущего музыканта этого профиля в коллективе. По многим технологическим моментам, статус концертмейстера воспринимался никак не меньшим, чем у самого дирижера. Советы и указания старшего коллеги стажеры стремились выполнить максимально ответственно.

После занятий с концертмейстерами медно-духовых групп, участники экспериментальной группы участвовали в оркестровых репетициях с дирижером. Здесь новым содержанием была наполнена работа стажеров над штрихами. Именно в оркестре участники экспериментальной группы познакомились с различными градациями штрихов, что имеет огромное значение в симфоническом репертуаре.

С штриховой технологией тесно связана и дыхательная техника. При игре в оркестре, она также имеет свою специфику, оказывая значительное влияние на изменение высоты тона, качества звука, интенсивности и даже различных техник выдувания. При этом важную роль должно сыграть соблюдение общности ритмического пульса и фразировочное мышление у оркестранта. Ориентировка на фразу поможет более осмысленно и легче выполнить все необходимые требования в оркестровой игре: начало фразы — начало звучания, конец фразы — окончание звучания. При таком понимании фразы вырабатывается коллективное дыхание, что очень важно в оркестровой игре.

Предпосылкой согласованной оркестровой игры является также внимательное отношение к нотному тексту партий. Это было также довольно непривычно для стажеров экспериментальной группы. В специальном инструментальном классе, как и в сольном исполнении всегда практикуется игра наизусть. На оркестровых репетициях (как до этого и на занятиях с концертмейстерами группы), помимо игры по нотам, требовалось фиксировать в тексте различные пожелания дирижера, в том числе, и штриховые.

В целом, на оркестровых репетициях воспитывалась культура воплощения художественного содержания музыки. Интерпретационное проникновение в ее смысл требует в оркестре единства всех музыкантов. Дирижер выступает генератором этого единства. Существенная часть оркестровых репетиций отводилась именно такой работе. Участники экспериментальной группы на практике ощутили, насколько важны понятия — тутти, соло и аккомпанемента. Оркестранты с помощью дирижера контекстуально использовали особые звуковые возможности каждого конкретного инструмента.

Нельзя сказать, что выдвигаемые на занятиях с концертмейстером медно-духовой группы и оркестровых репетиций с дирижером, требования являлись чем-то абсолютно новым для участников экспериментальной группы. Безусловно, в той или иной степени, обозначенные выше аспекты исполнительства на медно-духовых инструментах, затрагивались и в специальном инструментальном и оркестровом классах университета. Принципиальное отличие заключается в **ином качестве музыкально-образовательной среды**, в которой оказались участники экспериментальной группы как стажеры двух симфонических коллективов. Их партнерами по оркестровому музицированию оказались не такие же студенты, как в случае университетского оркестра, а более старшие музыканты, имеющие продолжительный опыт коллективного исполнительства. Этот фактор позволил резко активизировать профессиональный рост бакалавров, как в технологическом, так и художественном плане. Хотя участники экспериментальной группы исходя из учебной нагрузки в университете, посещали оркестровые репетиции лишь два (в некоторых случаях, три) раза в неделю, такое развитие мы

зафиксировали по окончании формирующего этапа опытно-экспериментального исследования.

На **результатирующем** этапе осуществлялась обработка и анализ полученных результатов, фиксирование выводов исследования. Был проведен повторный срез уровня оркестровой подготовки участников контрольной и экспериментальной групп по параметрам, применявшимся на констатирующем этапе. То есть проверка навыков чтения с листа, ансамблевая игра симфонических партитур и собеседование.

Значительная часть участников экспериментальной группы продемонстрировала не только возросшие узко профессиональные технологические навыки оркестрового исполнительства (музыкальный слух, метроритмическое чувство, двигательные-моторные способности), но и теоретические сведения, знания соответствующего репертуара, разнообразного по историческим стилям, формам и жанрам.

По результатам проведенного собеседования также было зафиксировано повышение уровня мотивации к получению знаний и умений в оркестровом классе, выраженную положительную эмоциональную коннотацию. Семеро из тринадцати участников экспериментальной группы принимали участие в городских выступлениях симфонического оркестра Цзилинь и Чанчуньского симфонического оркестра кино, а также гастрольных поездках в Пекин, Шанхай, Циндао, Нинбо и другие города.

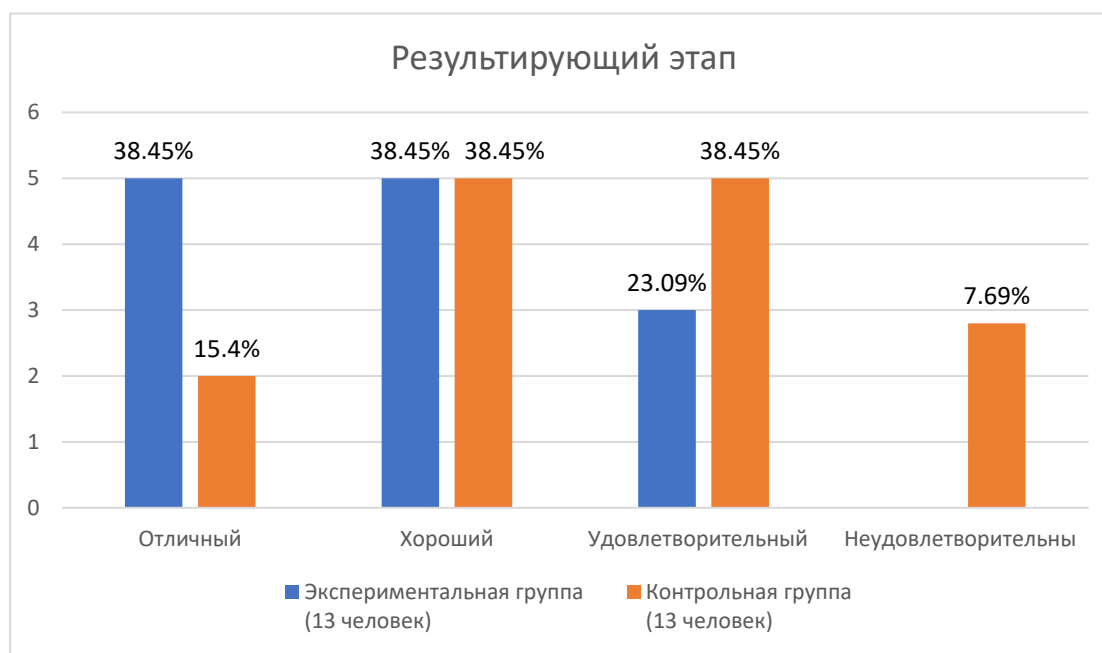
Полученные результаты продемонстрировали **значительную эффективность** практико-ориентированного сотрудничества региональных симфонических коллективов с музыкально-педагогическим вузом, направленного на повышение эффективности оркестровой подготовки обучающихся в медно-духовом классе. К окончанию исследования в экспериментальной группе не было ни одного человека с низким уровнем оркестровой подготовки, в контрольной группе — один участник. Удовлетворительный уровень был зафиксирован у 3-х человек в экспериментальной и пяти — в контрольной группе. Хороший уровень

был равным как в экспериментальной, так и в контрольной группах - у пяти участников. Отличный — соответственно у пяти и двух бакалавров.

Таблица 5

Сравнительные данные констатирующего и результирующего этапов

| | Уровни оркестровой подготовки | Констатирующий этап | | Результирующий этап | |
|----|-------------------------------|---------------------------------------|---------------------------------|---------------------------------------|---------------------------------|
| | | Экспериментальная группа (13 человек) | Контрольная группа (13 человек) | Экспериментальная группа (13 человек) | Контрольная группа (13 человек) |
| 1. | Отличный | 1 (7,69 %) | 1 (7,69%) | 5 (38,45 %) | 2 (15,4 %) |
| 2. | Хороший | 3 (23,08%) | 4 (30,75%) | 5 (38,45 %) | 5 (38,45 %) |
| 3. | Удовлетворительный | 7 (53,84%) | 6 (46,15%) | 3 (23,09 %) | 5 (38,45 %) |
| 4. | Неудовлетворительный | 2 (15,4%) | 2 (15,4%) | 0 (0 %) | 1 (7,69 %) |



Полученные данные свидетельствуют о том, что прохождение производственно-технологической практики студентов в профессиональных симфонических коллективах в качестве стажеров способствует реализации принципов развивающего обучения.

Педагогические условия, важные для эффективной подготовки квалифицированных кадров в сфере медно-духового искусства в музыкально-педагогических вузах КНР, можно обозначить следующие:

- реализация практико-ориентированного подхода в учебном процессе музыкально-педагогических вузов Китая с учетом предполагаемого места работы выпускников, установление взаимовыгодных договорных взаимоотношений с руководством исполнительских коллективов региона;
- создание для обучающихся качественно иной музыкально-образовательной среды, включающей их участие в качестве стажеров-практикантов в репетиционной и концертной деятельности профессиональных оркестров;
- мотивация на четкое целеполагание будущих специалистов выбора оптимального сегмента профессиональной деятельности с учетом собственных способностей, внешних объективных и субъективных факторов;
- корректировка учебного процесса специального медно-духового класса, связанная с формированием у обучающихся навыков чтения с листа, ансамблевой подготовки, направленности изучаемого репертуара на оркестровое исполнительство;
- расширение музыкально-слухового «багажа» обучающихся за счет оркестрового и оперного репертуара, а также увеличения объема соответствующих теоретических знаний.

Проведённый обучающий эксперимент выявил значительные образовательные возможности выдвигаемой практико-ориентированной концепции сотрудничества в регионе симфонических коллективов с профильными образовательными учреждениями, направленное на повышение эффективности оркестровой подготовки обучающихся в медно-духовом классе. Результаты исследования подтвердили теоретическое обоснование и практическую востребованность выдвигаемого подхода в качестве актуальной педагогической технологии современного образования в сфере медно-духового искусства КНР вузовского уровня.

Выводы по главе III

1. Результаты проведенного анкетирования китайских студентов-духовиков четырех вузов позволили сделать основополагающий вывод о предпочтительности должности оркестранта в качестве предполагаемой профессиональной деятельности (в отличие от фортепианного и вокального сегментов, ориентированных в большей степени на педагогическую работу). Около трех четвертей опрошенных респондентов заявили об этом, что свидетельствует о востребованности исполнительско-оркестровой направленности в учебном процессе медно-духового класса.

2. Комплекс технологических знаний, умений и навыков, а также мотивационная готовность обучающихся в сфере медно-духового искусства к исполнительской деятельности в симфоническом коллективе определяется как оркестровая подготовка, включающая технологические, репертуарные, ценностные, организационные аспекты подготовки студентов-духовиков.

3. Параметры уровня оркестровой подготовки обучающихся связаны с формированием у обучающихся навыков чтения нот с листа, ансамблевой подготовки игры симфонических партитур, теоретических знаний и мотивационной готовности к оркестровому исполнительству.

4. Практико-ориентированное сотрудничество в регионе музыкально-педагогических вузов с профессиональными симфоническими коллективами направлено на повышение эффективности оркестровой подготовки в медно-духовом классе и организацию иного качества музыкально-образовательной среды для обучающихся. Оно включает целенаправленное изучение оркестрового репертуара, формирование навыков чтения нот с листа и ансамблевого музицирования в классе специального инструмента, а также различные формы практики (пассивная форма — присутствие на репетициях профессиональных симфонических

коллективов; активная форма — работа над оркестровым репертуаром с концертмейстерами медно-духовых групп и дирижерами оркестров, а также участие в концертных выступлениях и гастрольных поездках профессиональных оркестров в качестве стажеров.

5. Образовательный потенциал партнерского и взаимовыгодного взаимодействия вуза и оркестрового коллектива выражается в следующих направлениях:

- придание кураторских полномочий ответственным лицам в администрациях профессиональных оркестров и руководстве музыкально-педагогических факультетов вузов, которые будут обеспечивать высокий уровень взаимодействия и решать возникающие проблемы;
- корректировка учебных планов специальных инструментальных классов медно-духового профиля (актуализация навыков чтения с листа, расширение оркестрового репертуара, ансамблевая подготовка);
- обязательное прохождение производственно-технологической практики студентов в профессиональных симфонических коллективах в качестве стажеров;
- участие представителей симфонических коллективов региона в итоговой аттестации выпускников медно-духового профиля музыкально-педагогических вузов.

6. Педагогические условия, необходимые для эффективной подготовки квалифицированных кадров в сфере медно-духового искусства в музыкально-педагогических вузах КНР, можно обозначить следующие:

- реализация практико-ориентированного подхода в учебном процессе музыкально-педагогических вузов Китая с учетом предполагаемого места работы выпускников, установление взаимовыгодных договорных взаимоотношений учебного заведения с руководством исполнительских коллективов региона;

- создание для обучающихся качественно иной музыкально-образовательной среды, включающей их участие в качестве стажеров-практикантов в репетиционной и концертной деятельности профессиональных оркестров;
- мотивация на четкое целеполагание будущих специалистов выбора оптимального сегмента профессиональной деятельности с учетом собственных способностей, внешних объективных и субъективных факторов;
- корректировка учебного процесса специального медно-духового класса, связанная с формированием у обучающихся навыков чтения с листа, ансамблевой подготовки, направленности изучаемого репертуара на оркестровое исполнительство;
- расширение музыкально-слухового «багажа» обучающихся за счет оркестрового и оперного репертуара, а также увеличения объема соответствующих теоретических знаний.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Оркестровая культура — драгоценное богатство человеческой цивилизации и его должен разделять весь мир. Это вершина музыкального искусства должна и может быть оценена максимально широкой аудиторией. Важность внедрения симфонических традиций в университеты не только в самой ее художественной ценности, но и в достижении образовательной цели через формирование, репетиции и концертные выступления оркестрового коллектива. При этом это также один из важных способов получения качественного комплексного гуманитарного образования.

Сложившаяся практика организационно-художественной деятельности многочисленных оркестров Китая (особенно в регионах) показывает все возрастающую потребность в квалифицированных кадрах, в частности, медно-духовой группы. В этих условиях становится ключевой роль образовательных организаций как основных «поставщиков» молодых оркестрантов. Ведущие музыкально-исполнительские вузы страны объективно не в состоянии заполнить эту кадровую лагуну. В этом контексте, музыкально-педагогические университеты, изначально ориентированные на подготовку преподавателей, вынуждены корректировать учебные планы некоторых специализаций.

Практико-ориентированный подход в музыкально-педагогическом образовании особенно актуален для сферы медно-духового искусства. Именно выпускники духовых отделений этих вузов чаще всего работают в китайских симфонических оркестрах, особенно в провинциях. Игра в коллективе требует от молодого духовика определенных специфических навыков, раздвигая горизонты его слуховых впечатлений, обогащая исполнительский опыт, увеличивая багаж теоретических знаний, технологических навыков, обретая созидательную роль в процессах становления и развития музыкального сознания, мышления, интеллекта.

Современные критерии оценки качества оркестровой подготовки музыканта медно-духового профиля опираются преимущественно не на методический, а на эмпирический опыт. Далеко не полностью сформирована дидактическая традиция в изучении аспектов теории и практики оркестровых компетенций. Вместе с тем, этот опыт нуждается в осмыслении, анализе, обобщении. В связи с этим становится актуальным поиск и разработка новых педагогических принципов, форм и методов, направленных на эффективность оркестровой подготовки музыканта-духовика в современных, быстро меняющихся условиях учебного процесса музыкально-педагогических университетов Китая.

В работе проанализировано современное состояние и перспективы развития китайской оркестровой культуры и профильного музыкального образования, теоретически обоснована значимость практико-ориентированного подхода в профессиональной подготовке специалистов медно-духовой группы в музыкально-педагогических вузах Китая. Рассмотрен технологический аспект учебного процесса медно-духового класса, а также ансамблевая подготовка специалистов в этой сфере. Изучена организационно-художественная деятельность профессиональных симфонических коллективов, а также просветительское значение студенческих оркестров в контексте формирования музыкально-образовательного пространства современного Китая. Исследован мотивационный компонент профессиональной ориентации студентов-духовиков в музыкально-педагогических вузах, определено содержание практико-ориентированной подготовки оркестрантов, доказан образовательный потенциал партнерского и взаимовыгодного взаимодействия музыкально-педагогического вуза и оркестрового коллектива, разработаны направления такой деятельности, проверена их практическую эффективность. Сформулированы педагогические условия, важные для эффективной подготовки квалифицированных оркестрантов медно-духовой группы в музыкально-педагогических вузах КНР.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абаджян, Г.А. Новая методика обучения игре на духовых инструментах / Г. А. Абаджян. — Харьков: Харьковский институт искусств, 1981. — 24 с.
2. Абдуллин, Э. Б. Теория музыкального образования: учебник для вузов / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. — 2-е издание, исправленное и дополненное. — Москва: Прометей, 2013. — 431 с.
3. Абдуллин, Э. Б. Основы исследовательской деятельности педагога-музыканта / Э. Б. Абдуллин. — Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2014. — 368 с.
4. Абрамов, Р. А. Проблемы исполнительства на медных духовых инструментах / Р. А. Абрамов // Методический кабинет по учебным заведениям культуры и искусства. — Петрозаводск, 1988. — 18 с.
5. Агафонников, Н. Н. Симфоническая партитура / Н. Н. Агафонников. — 2-е изд. — Ленинград: Музыка, 1981. — 196 с.
6. Апатский, В. Н. О некоторых принципах музыканта-духовика при работе над звуком / В. Н. Апатский // Вопросы исполнительства на духовых инструментах. — Ленинград: Музыка, 1987. — С. 15–27.
7. Апатский, В. Н. О совершенствовании методов музыкально-исполнительской педагогики / В. Н. Апатский // Исполнительство на духовых инструментах: история и методика (тематический сборник). — Киев, 1986. — С. 24–39.
8. Асафьев, Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б.В. Асафьев; редакция и вступительная статья Е. М. Орловой. — 2-е изд. — Ленинград: Музыка. Ленинградское отделение, 1973. — 144 с.
9. Баранцев, А. А. Актуальные проблемы исполнительства на духовых инструментах / А. А. Баранцев // Актуальные вопросы музыкознания и музыкальной педагогики. — Петрозаводск, 1987. — С. 119–120.

10. Барсова, И. А. Книга об оркестре / И. А. Барсова. — 2-е изд. — Москва: Музыка, 1978. — 208 с.
11. Библер, В. С. От наукоучения — к логике культуры: два философских введения в двадцать первый век / В. С. Библер. — Москва: Политиздат, 1991. — 412 с.
12. Блажевич, В. М. Ежедневные коллективные упражнения для духового оркестра / В. М. Блажевич; под ред. доц. И. В. Петрова. — Москва: Высшее училище военных дирижеров, 1948. — 20 с.
13. Блажевич, В. М. Школа для раздвижного тромбона / В. М. Блажевич. — Ч.1. — Москва: Гос. муз. изд-во, 1933. — 57с.
14. Бодина, Е. А. Идеи музыкальной педагогики: от Платона до Кабалевского: в 2 частях / Е. А. Бодина. — Москва: 11-й ФОРМАТ, 2013. — 247 с.
15. Боечко, М. А. Становление и современное состояние системы профессионального педагогического образования в Китае / М. А. Боечко: Институт ФСБ России. — Новосибирск: Институт ФСБ России, 2008. — 141 с.
16. Бондаревская, Е. В. Педагогика: личность в гуманистических теориях и системах воспитания / Е. В. Бондаревская, С. В. Кульневич. — Москва; Ростов-на-Дону: ТЦ «Учитель», 1999. — 558 с.
17. Бордовская, Н. В. Психология и педагогика: учебник для вузов. Стандарт третьего поколения / Н. В. Бордовская, С. И. Розум. — Санкт-Петербург: Питер, 2013. — 624 с.
18. Бочкарев, Л. Л. Психология музыкальной деятельности / Л. Л. Бочкарев // Российская академия наук, Институт психологии. — Москва: Институт психологии РАН, 1997. — 350 [1] с.
19. Бочкарева, О. В. Дидактический диалог в профессионально-педагогической подготовке учителя музыки в вузе: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук: специальность 13.00.08 — Теория и методика профессионального образования / Ольга Васильевна Бочкарева; Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского. — Ярославль, 2008. — 42 с.

20. Бучнев, А. А. Особенности использования технических средств в обучении игре на духовых инструментах: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения: 17.00.02 / Бучнев Александр Алексеевич. МГК им. П. И. Чайковского. — Москва, 2002. — 28 с.
21. Васильев, Е. П. Курс обучения игре в духовом оркестре / Е. П. Васильев. — Киев: Музыкальная Украина, 1977. — 44 с.
22. Вербицкий, А. А. Личностный и компетентностный подходы в образовании: проблемы интеграции / А. А. Вербицкий, О. Г. Ларионова. — Москва: Логос, 2009. — 336 с.
23. Волков, Н. В. Теория и практика искусства игры на духовых инструментах / Н. В. Волков. — Федеральное агентство по культуре и кинематографии, РАМ им. Гнесиных. — Москва: Академический Проект: Альма Матер, 2008. — 398 с.
24. Выготский, Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте: психологический очерк: книга для учителей / Л. С. Выготский — послесловие В. В. Давыдова. — Москва: Просвещение, 1991. — 90 с.
25. Готлиб, А. Д. Основы ансамблевой техники / А. Д. Готлиб. — Москва: Музыка, 1971. — 94 с.
26. Диков, Б. А. Методика обучения игре на духовых инструментах / Б. А. Диков. — Москва: Музгиз, 1962. — 102 с.
27. Ефимова, Н. С. Психология общения. Практикум по психологии: учебное пособие / Н. С. Ефимова. — Москва: ИД ФОРУМ, НИЦ ИНФРА-М, 2013. — 192 с.
28. Кабалевский, Д. Б. О музыке и музыкальном воспитании / Д. Б. Кабалевский. — Москва: Книга, 2004. — 192 с.
29. Каган, М. С. Музыка в мире искусств / М. С. Каган // Избранные труды в VII томах. Том V. Кн. 1: Проблемы теоретического искусствознания и эстетики. — Санкт-Петербург: Петрополис, 2008. — С. 191–390.
30. Кан-Калик, В. А. Педагогическое творчество / В. А. Кан-Калик, Н. Д. Никандров. — Москва: Педагогика, 1990. 140 с.

31. Каргин, А. С. Воспитательная работа в самодеятельном художественном коллективе / А. С. Каргин. — Москва: Просвещение, 1984. — 222 с.
32. Кирнарская, Д. К. Музыкальные способности [учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальностям 051400 Музыковедение, 051500 Музыкальная звукорежиссура, 051000 Вокальное искусство, 051100 Дирижирование, 050900 Инструментальное исполнительство, 051300 Музыкальное искусство эстрады] / Д. К. Кирнарская; [предисловие Геннадия Рождественского]. — Москва: Таланты-XXI в., 2004. — 493 с.
33. Киященко, Н. И. Музыкальное искусство и его воспитательные возможности / Н.И. Киященко // Проблемы и перспективы профессиональной подготовки педагога-музыканта: психологический и аксиологический аспекты: материалы VI международная научно-практическая конференция / Московский педагогический государственный университет им. В. И. Ленина. — Москва, 2002. — С. 105–111.
34. Клюев, А. С. Сумма музыки / А. С. Клюев. — Санкт-Петербург: Алетейя: Историческая книга, 2017. — 608 с.
35. Корноухов, М. Д. Текст — контекст: образовательная парадигма поликультурного пространства педагога-музыканта / М. Д. Корноухов, Е. Н. Шумилова // Музыкальное искусство и образование: вестник кафедры ЮНЕСКО при Московском педагогическом государственном университете: МА&Е: научный журнал о мире музыкального искусства и образования. — № 2. — 2018. — С. 13–29.
36. Корноухов, М. Д. Феномен интерпретации как механизм репликации культуры общества в современном российском образовании / М. Д. Корноухов // Репликация культуры общества в контексте профессионального образования: коллективная монография / М. Д. Корноухов [и др.]. — Георгиевск, 2012. Книга 1. С. 44–79.

37. Крупник, Е. П. Психологическое воздействие искусства / Е. П. Крупник — Российская академия наук, Институт психологии, Московский педагогический государственный университет. — Москва: Институт психологии РАН, 1999. — 234 с.
38. Крылов, С. П. Исполнительское дыхание как важнейший элемент подготовки исполнителей на духовых инструментах / С. П. Крылов // Научный форум: Филология, искусствоведение и культурология: сборник статей по материалам X международной научно-практической конференции № 8 (10) — Москва: Изд. «МЦНО», 2017. С. 15–25.
39. Крюкова, В. В. Музыкальная педагогика / В. В. Крюкова. — Ростов-на-Дону: Феникс, 2002. — 281 с.
40. Лаптев, Р. Г. Искусство оркестрово-ансамблевой игры на тромбоне: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Р. Г. Лаптев. — Санкт-Петербург, 2005. — 247с.
41. Левин, С. Я. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры / С. Я. Левин. — Ленинград: Музыка, 1973. — 263 с.
42. Мазель, Л. Л. Вопросы анализа музыки. Опыт сближения теоретического музыкознания и эстетики /Л. Л. Мазель. — Москва: Сов. композитор, 1978. — 352 с.
43. Майковская, Л. С. Феномен артистизма в исполнительской деятельности музыканта / Л. С. Майковская, Н-Э. Буаттура. — Вестник МГУКИ, № 3 (47). 2012. — С. 216–220.
44. Медушевский, В. В. Интонационная форма музыки / В. В. Медушевский. — Москва: Композитор, 1993. — 262 с.
45. Микешина, Л. А. Герменевтические смыслы образования / Л.А. Микешина // Философия образования: сборник научных статей / МГУ им. М. В. Ломоносова, Институт переподготовки и повышения квалификации преподавателей социально-гуманитарных дисциплин, Кафедра философии [и др.]; ответственный редактор А. Н. Кочергин. — Москва: Фонд «Новое тысячелетие», 1996. — С. 135–148.

46. Назайкинский, Е. В. Оценочная деятельность при восприятии музыки / Е. В. Назайкинский // Восприятие музыки: сборник статей / [Институт эстетического воспитания при Центральном совете Педагогического общества РСФСР; редактор-составитель В. Н. Максимов]. — Москва: Музыка, 1980. — С. 210–213.
47. Пак, Ч. Х. Формирование навыков коллективного музицирования в детских оркестрах и ансамблях Республики Корея: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук: 13.00.02 / Пак Чон Хой; Моск. гос. ун-т культуры и искусств. — Москва, 2008. — 23 с.
48. Петров, Р. М. Школа коллективной игры для духовых оркестров / Р. М. Петров. — Ташкент, 2004. — 191 с.
49. Петрушин, В. И. Психология и педагогика художественного творчества: учебное пособие для вузов / В. И. Петрушин. — Москва: Академия Проект, Гаудеамус, 2008. — 490 с.
50. Пронин, Б. А. Методика формирования исполнительского аппарата тромбониста: учебное пособие / Б. А. Пронин. — Санкт-Петербург: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2019. — 96 с.
51. Раабен, Л. Н. Вопросы квартетного исполнительства: учебное пособие для консерваторий и музыкальных училищ / Л. Н. Раабен. 2-е изд. — Москва: Музгиз, 1960. — 108 с.
52. Рапацкая, Л. А. Культурологический подход в отечественной педагогике музыкального образования: история и перспективы развития / Л. А. Рапацкая // Ценности и смыслы. — № 6 (46). — 2016. — С. 6–15.
53. Рейхе, Е. Школа игры на тромбоне / Е. Рейхе. — Москва-Ленинград: Музыка, 1937. — 124 с.
54. Розанов, С. В. Основы методики преподавания и игры на духовых инструментах / С. В. Розанов. 2-е изд. — Москва: Музгиз, 1938. — 52 с.
55. Рубинштейн, С. Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. — Санкт-Петербург: Питер, 2002. — 720 с.

56. Сумеркин, В. В. Методика обучения игре на тромбоне / В. В. Сумеркин. — Изд-е 2-е: Изд-во Политехн. ун-та, 2005. — 310 с.
57. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. РАН, Институт психологии. — Москва: Наука, 2003. — 368 с. (Памятники психологической мысли).
58. Торопова, А. В. Ното-musicus в зеркале музыкально-психологической и музыкально-педагогической антропологии / А. В. Торопова — Москва: ГРАФ-ПРЕСС, 2008. — 288 с.
59. Усов, Ю. А. Научно-теоретические основы при игре на медных духовых инструментах / Ю. А. Усов // Вопросы музыкальной педагогики. — Вып. 10 — Москва: Музыка, 1991. — С. 8–28.
60. Фаркас, Ф. Искусство игры на медных духовых инструментах / Ф. Фаркас. — Москва: Издательство МГК, 1998. — 68 с.
61. Федотов, А. А. Методика обучения игре на духовых инструментах / А. А. Федотов. — Москва: Музыка, 1975. — 158 с.
62. Холопова, В. Н. Музыкальные эмоции: учебное пособие для музыкальных вузов и вузов искусств / В. Н. Холопова; Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, Кафедра междисциплинарных специализаций музыковедов. 2- издание. — Москва: Альтекс, 2012. — 346 с.
63. Хуан Сяньюй. Система музыкального образования в Китае / Хуан Сяньюй // Вестник СПбГУКИ. — № 2. — 2012. — С. 5–12.
64. Цыпин, Г. М. Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения: пособие для учащихся музыкальных отделений педвузов и консерваторий / Г.М. Цыпин. — Москва: Фирма «Интерпракс», 1994. — 373 с.
65. Чередниченко, Т. В. К проблеме художественной ценности в музыке / Т. В. Чередниченко // Проблемы музыкальной науки: сборник статей. — Москва: Советский композитор, 1983. — Вып. 5. — С. 255–267.
66. Шумилова, Е. Н. Актуализация просветительского вектора в современном российском заочном музыкально-педагогическом образовании / Е. Н. Шумилова // Научное мнение. — № 7–8. — 2019. — С. 131–136.

67. Щербакова, А. И. Музыка в постижении процесса рождения, самоутверждения и трансформации ценностных парадигм в пространстве отечественной культуры / А. И. Щербакова // Педагогика искусства. — № 1. — 2015. — С. 55–63.
68. Юй Хуань. Артикуляционно-штриховые приемы ансамблевого исполнительства учащихся в классе тромбона / Юй Хуань // Сборник по итогам международной научно-методической конференции «Внедрение результатов инновационных разработок: проблемы и перспективы». — Часть 2. — Магнитогорск, 2020. — С. 191–193.
69. Юй Хуань. Духовые оркестры в Китае как просветительский фактор формирования музыкально-образовательной среды / Е. Н. Шумилова, Юй Хуань // Материалы Международной научно-практической конференции «XXV Царскосельские чтения». — Санкт-Петербург, 2021. — С. 176–179.
70. Ян Лу. Ансамблевая подготовка как компонент практико-ориентированного подхода в учебном процессе медно-духового класса в Китае // Международный научно-исследовательский журнал. — №7. — 2021 (109). — Часть 4. — С. 152–155.
71. Ян Лу. Дидактические принципы вузовской подготовки специалистов в сфере медно-духового искусства в современном Китае // Человеческий капитал. — № 6. — 2021. — С. 60–65.
72. Ян Лу. Духовой квинтет как эффективная форма ансамблевой подготовки в музыкальных школах Китая / Корноухов М. Д., Ян Лу // Материалы Международной научно-практической конференции «XXV Царскосельские чтения». — Санкт-Петербург, 2021. — С. 148–152.
73. Ян Лу. Использование цифровых технологий в обучении студентов медно-духового профиля в современном Китае / Ян Лу // Перспективы науки и общества в условиях инновационного развития: материалы международной научно-практической конференции. — Калуга, 2021. — С. 141–143.
74. Ян Лу. К вопросу об инновационных методах обучения игры на медных духовых инструментах в музыкальных школах современного Китая / Ян Лу //

Опыт образовательной организации в сфере формирования цифровых навыков: материалы Всероссийской научной конференции. — Чебоксары: ИД «Среда», 2019. — С. 254–257.

75. Ян Лу. Основные проблемы профессиональной подготовки специалистов в сфере медно-духового искусства в китайских ВУЗах / Ян Лу // Theoria: педагогика, экономика и право. — № 2. — 2021. — С. 35–40.
76. Ян Лу. Просветительский аспект обучения учащихся-духовиков в музыкальных школах современного Китая / Ян Лу // Современные проблемы и перспективные направления инновационного развития науки: материалы международной научно-практической конференции. — Уфа: OMEGA SCIENCE, 2020. — С. 166–168.
77. Ян Лу. Студенческие оркестры как фактор формирования музыкально-образовательного пространства современного Китая / Ян Лу. — Научное мнение. — № 5. — 2021. — С. 143–148.

**Список литературы на китайском языке,
с переводом на русский язык
(перевод осуществлен соискателем)**

78. Бай Минмин. О развитии и применении тромбона / Бай Минмин. — Новые звуки Юэфу: Журнал Музыкальной консерватории Шэньяна, Шэньян, 2011. — № 1. — С. 230–233. — 白明明. 论长号的发展及其应用/白明明. 乐府新声: 沈阳音乐学院学报, — 沈阳. 2011年. — 第一期. 230–233页.
79. Бай Фэй. О тренировке дыхания в игре на тромбоне / Бай Фэй. — Новые голоса Юэфу: Журнал Шэньянской консерватории музыки, Шэньян, 1999. — № 1. — С. 66–67. — 白飞. 论长号的呼吸及训练/白飞. 乐府新声: 沈阳音乐学院学报, — 沈阳. 1999年. — 第一期. — 66–67页.

80. Бянь Цзушань. Обзор столетия создания китайских симфонических оркестров / Бянь Цзушань. — Обозрение искусства. — Пекин, 2021. — № 2. — С. 16–22. — 卞祖善. 中国交响乐创作世纪回顾 — 为第六届（上海）亚太地区交响乐团联盟峰会而作/卞祖善. 艺术评论, 北京, 2021年. — 16–22页.
81. Ван Аян. Новая концепция обучения исполнению на духовых инструментах / Ван Аян. — Ихай, Чанша. — 2014. — № 1. — С. 168–169. — 王阿洋. 铜管乐演奏教学的新观念/王阿洋. 艺海 — 长沙. 2014年. — 第一期. — 168–169页.
82. Ван Бо. Анализ дыхания на духовых инструментах / Ван Бо. — Голос Желтой реки, Тайюань. 2019. — № 15. — С. 36. — 王博. 铜管乐器的呼吸法分析/王博. 黄河之声, 太原. 2019年. — 第十五期 36页.
83. Ван Бо. Краткий анализ исторического происхождения и музыкальных характеристик тромбона / Ван Бо. — Сиань, Образование Шэньси, 2011. — 45 с. — 王博. 长号的历史起源与音乐特点简论/王博. 陕西教育：高教版 — 西安. — 第十二期. 2011年. — 45页.
84. Ван Вэй. О значимости дыхания в исполнении на трубе / Ван Вэй. — Новый голос Юэфу: Журнал Музыкальной консерватории Шэньяня, Шэньян, 2003. — № 1. — С. 52–53. — 王伟. 论小号演奏的呼吸与音乐表现/王伟. 乐府新声：沈阳音乐学院学报, — 沈阳. 2003年. — 第一期. — 52–53页.
85. Ван Синбинь. Исследование направления реформы современного преподавания духовой музыки в колледжах и университетах / Ван Синбинь. — Северная музыка, Харбин. 2014. — 166 с. — 王兴斌. 新时期高校铜管乐教学改革的方向探索/王兴斌. 北方音乐, 哈尔滨. 2014年. — 第十八期. — 166页.
86. Ван Синбинь. Об основах обучения игре на духовых инструментах / Ван Синбинь. — Музыкальное время и пространство, Гуйян, 2015. — 94 с. — 王兴斌. 浅谈铜管乐演奏基础训练/王兴斌. 音乐时空, 贵阳. 2015年. — 第二十三期. 94页.
87. Ван Сюянь. Современное состояние и перспективы развития Симфонического оркестра Циндао / Ван Сюянь. — Сиань, Произведения, 2018. —

- С. 175–176 — 王煦艳. 青岛交响乐团发展现状分析/王煦艳. 艺术品鉴, -西安 . 2018年. — 第二十四期 175–176页.
88. Ван Цзичунь. Анализ роли тромбона в оперной музыке / Ван Цзичунь. — Народная музыка, Куньмин. 2013. — № 3. — С. 21–22. — 王子春. 浅析长号在戏曲音乐中的作用/王子春. 民族音乐, 昆明. 2013年. — 第三期. — 21–22页.
89. Ван Цзюньлун, Кан Лей. Анализ роли тромбона в джазе / Ван Цзюньлун, Кан Лей. — Талант, Чанчунь. 2008. — № 15. — С. 196–197. — 万俊龙, 阚蕾. 长号在爵士乐中的角色分析/万俊龙, 阚蕾. 才智, 长号. — 2008年. — 第十五期 . — 196–197页.
90. Гао Ян. Художественный аспект игры на тромбоне / Гао Ян. — Северная музыка, Харбин, 2017. — № 16. — 42 с. — 高杨. 浅析铜管乐中长号演奏的艺术魅力/高杨. 北方音乐, 哈尔滨. 2017页. — 第十六期. — 42页.
91. Го Гуаньюй. Новые идеи качественного образования: теоретические и эмпирические исследования личностного подхода / Го Гуаньюй. Восточно-китайский педагогический университет, Шанхай, 2007. — № 5. — С. 1–158. — 过广宇. 素质教育的新思路: 个性教育的理论与实证研究/过广宇. 华东师范大学, — 上海. 2007年. — 第五期. — 1–158页.
92. Гуань Цзяньхуа. Китайское и мировое музыкальное образование на грани двух веков / Гуань Цзяньхуа. — Наньцзин, 2002. — 381 с. — 管建华. 世纪之交 中国音乐教育与世界音乐教育 / 管建华. — 南京: 师范大学出版社, 2002. — 381 页.
93. Дай Туо. Исследование влияния западной симфонической традиции на китайскую музыку / Дай Туо. — Северная музыка, Харбин, 2017. — № 19. — С. 14. — 代拓. 西方交响乐对我国音乐的影响研究/代拓. 北方音乐 — 哈尔滨. 2017年. — 第十九期. 14页.
94. Дай Цзунхуэй. Современное направление обучения и развития игры на трубе / Дай Цзунхуэй. — Музыкальные инструменты, Пекин, 2002. — № 11. —

- С. 62–63. — 戴宗辉. 现代小号教学与发展方向/戴宗辉. 乐器, — 北京. — 2002年. — 第十一期. — 62–63页.
95. Донг Ю. Анализ навыков игры губного тремоло на тромбоне / Донг Ю. Северная Музыка, Харбин. — 2014. — № 8. — С. 16–92. — 董钰. 长号演奏中唇颤音的演奏技巧分析/董钰. 北方音乐, — 哈尔滨. 2014年. — 第八期. — 16–92页.
96. Доу Сюньфэй. Краткий анализ повышения уровня преподавания профессиональной игры на медных духовых музыкальных инструментах в высших учебных заведениях / Доу Сюньфэй // Художественная критика: журнал Шанхайской консерватории музыки. — Шанхай, 2018. — № 8. — С. 108–109. — 窦迅飞. 浅析提高高校铜管乐器演奏专业教学水平/窦迅飞/艺术批评: 上海音乐学院学报. — 上海, 2018年. — 第八期. 108–109页.
97. Ду Джунг. Организация и развитие китайских региональных симфонических оркестров / Ду Джунг. — Музыка. Время и Пространство, Гуйян, 2013. — № 9. — С. 70–72. — 杜浚歌. 中国地方交响乐团体制的探索/杜浚歌 音乐时空, — 贵阳. 2013年. — 第九期. — 70–72页.
98. Дун Чжунся. Исследование музыкального образования и всестороннего повышения качества обучения студентов колледжей / Дун Чжунся. — Шаньсийский финансово-экономический университет, Шаньси, 2007. — № 6. — С. 1–44. 董中霞. 音乐教育与大学生综合素质培养研究/董中霞. 山西财经大学, — 山西. 2007年. — 第六期. — 1–44页.
99. И Кэфэй. Исследование инновационной модели развития профессионального симфонического оркестра Музыкальной консерватории Сычуани / И Кэфэй. — Сычуаньская драма, Чэнду, 2019. — № 4. — С. 103–106. — 易可非. 四川音乐学院职业交响乐团创新发展模式研究/易可非. 四川戏剧, — 成都, 2019年. — 第四期. — 103–106页.

100. Куанг Чжифан. Исследование модели формирования симфонического оркестра учащихся старших классов средней школы / Куанг Чжифан. — Университет Чжэнчжоу, Чжэнчжоу, 2018. — № 6. — С. 1–67. — 匡志芳. 组建高水平中学生交响乐团模式探究/匡志芳. 郑州大学, 郑州. 2018年. — 第六期 1–67页.
101. Ланг Цюнь. Анализ эффективных методов обучения навыкам игры на тромбоне / Ланг Цюнь. — Искусство и технологии, Ханчжоу, 2017. — № 9. — 53 с. — 郎群. 浅析长号演奏技巧课程教学中有效教育的方式方法/郎群. 艺术科技, 杭州, 2017年. — 第九期. — 53页.
102. Ли Биндэ. Теория преподавания / Ли Биндэ. — Пекин: Народное образование, 2001. — 434 с. — 李秉德. 教学论 / 李秉德. — 北京: 人民教育出版社, 2001. — 434页.
103. Ли Бо. История тромбовой музыки и ее исследовательский статус в XX веке в Китае / Ли Бо. — Музыкальная жизнь, Шэньян, 2013. — № 7. — С. 65–66. — 李波. 长号音乐的历史及其在我国20世纪的研究现状/李波. 音乐生活, — 沈阳, 2013年. — 第一期. — 65–66页.
104. Ли Го, Гун Е. Шестьдесят лет развития оркестрового факультета Уханьской консерватории / Ли Го, Гун Е. — Журнал Уханьской консерватории, Ухань, 2013. — № 4. — С. 28–43. — 李果, 龚叶. 武汉音乐学院管弦系发展六十年/李果, 龚叶. 武汉音乐学院学报, 武汉. 2013年. — 第四期. 28–43页.
105. Ли Дали. Тромбон в джазе / Ли Дали. — Меломаны, Шанхай. — 2018. — № 6. — С. 44–46. — 李大力. 爵士乐中的长号/李大力. 音乐爱好者, — 上海. 2018年. — 第六期. — 44–46页.
106. Ли Мэйи. Внедрение симфонической культуры в качественное образование в колледжах и университетах / Ли Мэйи. — Журнал Тайюаньского университета: издание социальных наук, Тайюань. 2014. — № 1. — С. 97–101. — 李美

- 意. 将交响乐文化引入高校素质教育/李美意. 太原学院学报: 社会科学版 — 太原. 2014年. — 第一期. — 97–101页.
107. Линь Вэйцзе. Краткий анализ о некоторых недоразумениях, часто возникающих при исполнении на тромбоне / Линь Вэйцзе. — Музыка. Время и пространство, Гуйян. — 2014. — № 3. — С. 105–106. — 林伟杰. 浅谈长号演奏中常出现的几个误区/林伟杰. 音乐时空, 贵阳. 2014年. — 第三期. — 105–106页.
108. Ли Сяонань. Анализ роли тромбона в оперной музыке / Ли Сяонань. — Дом драмы, Ухань, 2018. — № 36. — 72 с. — 李小南. 浅析长号在戏曲音乐中的作用/李小南. 戏剧之家, — 武汉, 2018年. — 第三十六期. — 72页.
109. Ли Цзиньпэн. Музыкальная интерпретация на тромбоне произведений разных стилей / Ли Цзиньпэн. — Журнал Университета искусств Цилинь, Чанчунь, 2016. — № 2. — С. 12–14. — 李今鹏. 长号对于不同时期作品的音乐诠释/李今鹏. 吉林艺术学院学报, — 长春, 2016年. — 第二期. — 12–14页.
110. Лу Цзямэй. Психология эмоционального обучения / Лу Цзямэй. — Шанхай, Музыкальное издательство, 2000. — 284 с. — 卢家楣情. 感学习心理学 / 卢家楣著. — 上海: 音乐出版社, 2000年. — 284页.
111. Лю Сяолун, Чжан Гуан. Роль студенческих художественных коллективов в популяризации художественного образования в колледжах и университетах / Лю Сяолун, Чжан Гуан. — Пекин, журнал «Образование», 2009. — № 5. — С. 57–58. — 刘小龙、张广. 发挥学生艺术团作用 推进高校艺术教育普及/刘小龙、张广. 北京教育, — 北京. 2009年. — 第五期 — 57–58页.
112. Лю Хайбо. Эволюция духового оркестра в Китае / Лю Хайбо. — Дом драмы, Ухань, 2012. — № 2. — 38 с. — 刘海波. 铜管乐队的发展沿革/刘海波. 戏剧之家, — 武汉. — 2012年. — 第二期 — 38页.
113. Лю Цян. Достижения и проблемы в реформе преподавания тромбона в Китае за последние десять лет / Лю Цян. — Пекин: Народная музыка, 2017. —

- № 6. — С. 71–73. — 刘强. 近十年我国长号教学改革中的成果与问题/刘强. 人民音乐, 北京. 2017年. — 第六期 71–73页.
114. Лю Ян. Краткое изложение исполнительской деятельности студенческого симфонического оркестра университета Хэйлунцзян / Лю Ян. — Северная музыка, Харбин, 2010. — № 2. — С. 68–69. — 刘洋. 黑龙江省高校学生交响乐团实践科研总结/刘洋. 北方音乐, 哈尔滨. 2010年. — 第二期 68–69页.
115. Лян Юань. О необходимости создания местных симфонических оркестров / Лян Юань. — Музыка. Время и пространство, Гуйян, 2016. — № 10. — С. 75–74. — 梁源. 论地方交响乐团组建的必要性/梁源. 音乐时空, — 贵阳. 2016年. — 第十期 75–74页.
116. Ма Да. Научный метод исследования музыкального образования / Да Ма. — Шанхай, 2005. — 554 с. — 马达. 音乐教育科学研究方法 / 马达. — 上海: 上海音乐教育出版社, 2005. — 554 页.
117. Ма Цин. Как управлять симфоническим оркестром студентов колледжа / Ма Цин. — Народная музыка, Пекин, 2001. — № 5. — С. 24–25. — 马清. 如何指导管理大学生交响乐团/马清. 人民音乐, — 北京. 2001年. — 第五期 24–25页.
118. Пан Линьлинь. Предварительное исследование способа преподавания музыкальных курсов в обычных колледжах и университетах / Пан Линьлинь. — Пекин: Голос Желтой реки, 2009. — № 6. — С. 42–43. — 庞琳琳. 初探我省普通高校音乐鉴赏课的教学模式/庞琳琳. 黄河之声. — 北京. 2009年. — 第六期 42–43页.
119. Пань Синьянг. Исследование по организации университетского симфонического оркестра / Пань Синьянг. — Наука Хэйлунцзян, Харбин, 2018. — С. 90–91. — 潘心阳. 高校交响乐团建设构架探究/潘心阳. 黑龙江科, 哈尔滨, 2018年. — 第十五期 90–91页.
120. Се Пэн. Исследование исполнительской деятельности Симфонического оркестра Хэбэя / Се Пэн. — Шицзячжуан: Педагогический университет Хэбэя,

2015. — № 5. — С. 1–41. — 谢鹏. 河北交响乐团市场化运营研究/谢鹏. 河北师范大学, — 石家庄. 2015年. — 第五期 1–41页.
121. Се Юэ. Несколько вопросов об ансамбле духовых инструментов / Се Юэ. — Новые голоса в Юэфу: журнал Музыкальной Консерватории Шэньяна, Шэньян, 1998. — № 4. — С. 34–36. — 谢岳. 关于铜管乐重奏的几个问题/谢岳. 乐府新声: 沈阳音乐学院学报, — 沈阳. 1998年. — 第四期 34–36.
122. Су Да. Об артистических достижениях музыкантов студенческого симфонического оркестра / Су Да. — Пекин: Молодой исполнитель, 2007. — № 3. — С. 39–40. — 苏达. 论学生交响乐团演奏员的艺术修养与品德/苏达. 小演奏家, 北京. 2007年. — 第三期 39–40页.
123. Суй Дэцзюнь. Введение в духовую музыку / Суй Дэцзюнь. — Дом драмы, Ухань, 2012. — № 6. — С. 39. — 隋德军. 铜管乐概说/隋德军. 戏剧之家, — 武汉. 2012年. — 第六期. 39页.
124. Суй Дэцзюнь. О практике выдержанных звуков в базовом обучении духовой музыке / Суй Дэцзюнь. — Искусство: Теоретическое издание. — Наньцзин, 2014. — № 9. — 179 с. — 隋德军. 浅论铜管乐基础训练中的长音练习/隋德军. 艺术时尚: 理论版, — 南京. 2014年. — 第九期 179页.
125. Сунь Вэй. Современные прикладные технологии музыкального образования / Сунь Вэй, Пэй Фан, Нин Цзялян. — Шанхай, 2003. — 136 с. — 孙伟. 实用现代音乐教育技术 / 孙伟. — 上海: 上海音乐教育出版社, 2003. — 136 页.
126. Сунь Сяньюй. Проблема тембра во взаимодействии участников духового квинтета / Сунь Сяньюй. — Ухань: Дом драмы, 2018. — № 13. — С. 52–54. — 孙翔宇. 铜管五重奏中音准与配合问题的探究/孙翔宇. 戏剧之家, - 武汉. — 2018年. — 第十三期 52–54页.
127. Сунь Цзиньлун. Обсуждение основ практики игры на медных инструментах / Сунь Цзиньлун. — Популярная литература, Шицзячжуан, 2017. — № 6. —

- С. 151. — 孙金龙. 练习要领在铜管乐器演奏时的探讨/孙金龙. 大众文艺, — 石家庄. 2017年. — 第六期 151页.
128. Сюй Канги. Методы обучения игры на медных духовых инструментах / Сюй Канги. — Шанхайская музыкальная консерватория, Шанхай, 2012. — № 1. С. 1–23. — 徐康仪. 关于铜管大师阿诺德雅各布的铜管演奏技巧及铜管教学法的探究/徐康仪. 上海音乐学院 — 上海. 2012年. — 第一期. 1–23页.
129. Сюй Линь. Дискуссия о национальных характеристиках игры на западных духовых инструментах / Сюй Линь. — Пекин: Народная музыка, 1979. — № 1. С. 41–44. — 许林. 试论西洋铜管乐器体现民族特色问题/许林. 人民音乐, — 北京. 1979年. — 第一期. 41–44页.
130. Сюй Юйцзюань. Обсуждение методов контроля дыхания при исполнении на тромбоне / Сюй Юйцзюань. — Голос Желтой реки, Тайюань, 2019. — № 1. 25 с. — 徐玉娟. 长号演奏的呼吸控制技巧探讨/徐玉娟. 黄河之— 太原. 2019年. — 第一期 25页.
131. Сю Хайлинь. Введение в музыкальную эстетику / Сю Хайлинь, Ло Сяопин. — Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство, 1999. — 317 с. — 徐海林. 音乐美学简介 / 徐海林、, 罗小平. — 上海: 上海音乐出版社, 1999年. 317页.
132. Ся Ое. О формировании и руководстве любительским оркестром / Ся Ое // Сборник статей по исследованиям в области академической музыки. Шицзячжуан, 2006. — Выпуск второй. — С. 15–19. — 晓夜. 论业余管弦乐团的组建与训练/晓夜. 社会音乐研究论文集- 石家庄. 2006年. — 第二期. 15–19页.
133. Сяо Сюн. Исследование оценки конкурентоспособности симфонических оркестров материкового Китая / Сяо Сюн. — Уханьский технологический университет, Ухань, 2016. — 198 с. — 肖雄. 中国内地交响乐团竞争力评价研究/肖雄. 武汉理工大学, — 武汉. 2016年. — 第四期. 198页.

134. Ся Сюэ. Анализ базовых знаний и методов игры на тромбоне / Ся Сюэ. — Северная музыка, Харбин, 2019. — № 2. — С. 82–88. — 夏雪. 长号的基本知识与吹奏方法分析/夏雪. 北方音乐 — 哈尔滨. 2019年. — 第二期 82–88页.
135. Тан Шен. Краткое исследование истории и развития тромбона / Тан Шен. — Пекин: Музыкальные инструменты, 2015. — № 4. — С. 36–38. — 谭深. 长号的历史与发展初探/谭深. 乐器, 北京. 2015年. — 第四期. — 36–38页.
136. Тун Цянь. Размышления о построении обучения игре на духовых инструментах в современном Китае / Тун Цянь // Журнал Харбинского педагогического университета «Мир духовой музыки». — Харбин, 2011. — № 3. — С. 31–39. — 童倩. 管乐教学结构的思考/童倩/管乐世界: 哈尔滨师范大学学报. — 哈尔滨, 2011年. — 第3期. 31–39页.
137. У Дуншэн. О взаимосвязи между технологическими навыками игры на тромбоне и интонационной выразительностью / У Дуншэн. — Музыка. Время и Пространство, Гуйян, 2014. — № 24. — С. 118–119. — 吴东升. 论长号的演奏技巧与音色之关系/吴东升. 音乐时空, 贵阳. — 2014年. 第二十四期. 118–119页.
138. У Цзиси. Исследование навыков игры на тромбоне / У Цзиси // Популярная литература, Шицзячжуан, 2011. — № 10. — 27 с. — 吴寄斯. 长号演奏技巧探析/吴寄斯. 大众文艺, — 石家庄. 2011年. — 第十期 27页.
139. У Цзиси. Методические основы дыхательных техник игры на тромбоне в симфоническом оркестре / У Цзиси // Северная музыка. — Харбин, 2016. — № 1. С. 64. — 吴寄斯. 交响乐团中长号演奏呼吸技巧探究/吴寄斯. 北方音乐 — 哈尔滨. 2016年. — 第一期. 64页.
140. Фэн Си. Формирование и руководство студенческим оркестром в медиа-колледжах / Фэн Си. — Музыкальное время и пространство: Теоретическая версия, Гуйян, 2012. — № 3. — С. 130–131. — 冯曦. 传媒类院校学生管弦乐团的

- 组建和教学模式研探/冯曦. 音乐时空：理论版，— 贵阳. 2012年. — 第三期 130–131页.
141. Фэн Чжэньци. Как овладеть навыками игры на тромбоне / Фэн Чжэньци. — Академия Нанду, Наньян, 1996. — № 5. — С. 114–115. — 冯振琦. 怎样掌握长号演奏的技巧/冯振琦. 南都学坛- 南阳. 1996年. — 第五期 114–115页.
142. Хуан Юн. Исследование дыхания в процессе исполнения на медных духовых инструментах / Хуан Юн. — Художественная критика, Гуйян, 2018. — № 1. — С. 58–60. — 黄勇. 铜管乐演奏过程中的呼吸法探究/黄勇. 艺术评鉴 — 贵阳. 2018年. — 第一期. 58–60页.
143. Ху Нимин. Исследование рейтинговой системы симфонических оркестров в Китае / Ху Нимин. — Шанхайская музыкальная консерватория, Шанхай, 2018. — № 4. — С. 65. — 胡逆敏. 交响乐团排名评价指标体系研究/胡逆敏. 上海音乐学院, — 上海. 2018年. — 第四期. 65页.
144. Ху Цзянь. Предложения по обучению игре на медных духовых инструментах / Ху Цзянь. — Фольклор Шэньчжоу: Академическое издание, Гуанчжоу, 2011. — № 5. — С. 33–36. — 胡剑. 对铜管乐器教学提出建议/胡剑. 神州民：学术版, — 广州. 2011年. — 第五期. — 33–36页.
145. Хэ Сюймин. Возникновение интереса к учебе: влияние воспитания и преподавания учителя на интерес ученика к учебе / Хэ Сюймин. — Пекин: Научно-педагогическое издательство, 2011. — 305 с. — 何旭敏. 学习兴趣的出现: 教师的教养对学生学习兴趣的影响/何旭敏. — 北京: 科学教育出版社, 2011年. 305页.
146. Хэ Чуньхуа. Мысли о создании творческих коллективов студентов колледжей / Хэ Чуньхуа. — Журнал Пекинского технологического института: издание социальных наук. — Пекин, 2003. — № 1. — С. 19–20. — 贺春华. 对普通高校大学生艺术团建设的几点思考/贺春华. 北京理工大学学报：社会科学版, — 北京. 2003年. — 第一期. 19–20页.

147. Цзоу Айминь. Музыкальная педагогика / Цзоу Айминь. — Пекин: Народная музыка, 1996. — 251 с. — 邹爱民音乐教育学/邹爱民. — 北京, 人民音乐, 1996年. — 251页.
148. Цзян Лей, Чжан Ян. О перспективах развития симфонического оркестра в контексте формирования городской культуры / Цзян Лей, Чжан Ян. — Северная музыка, Харбин, 2018. — № 23. — С. 249–250. — 姜磊, 张扬. 谈城市文化发展中交响乐团的发展困境和突破口/姜磊, 张扬. 北方音乐, — 哈尔滨. 2018年. — 第二十三期. 249–250页.
149. Чанг Лифанг. О ценности и значении комплексного качественного обучения в преподавании тромбона / Чанг Лифанг. — Музыкальная жизнь, Шэньян, 2016. — № 3. — С. 81–82. — 常黎芳. 论长号教学中的综合素质培养的价值与意义/常黎芳. 音乐生活, — 沈阳. 2016年. — 第三期. 81–82页.
150. Чжан Гуйлу. Краткий обзор исследований в области игры на медных духовых инструментах в Китае / Чжан Гуйлу // Music Research. — Пекин, 2010. — № 4. — С. 90–96. — 张贵禄. 我国铜管乐器领域的创作及研究状况述略/张贵禄. 音乐研究, — 北京. 2010年. — 第四期. — 90–96页.
151. Чжан Тао. Тромбон в симфоническом оркестре / Чжан Тао // Северная музыка. — Харбин, 2015. — № 5. — С. 4. — 张涛. 长号在交响曲中的应用历程与表现/张涛. 北方音乐, — 哈尔滨. 2015年. — 第五期. 4页.
152. Чжан Цзиньша. Исследование по истории симфонического оркестра Куньмин Ниэр / Чжан Цзиньша. — Юньнаньский педагогический университет, Куньмин, 2018. — № 5. — С. 1–61. — 张晋莎. 昆明聂耳交响乐团历史沿革研究/张晋莎. 云南师范大学 — 昆明. 2018年. — 第五期. — 1–61页.
153. Чжао Жуйлинь. Развитие европейской духовой музыки в Китае / Чжао Жуйлинь. Оборудование и технологии для исполнительских видов искусства. — Пекин, 2005. — № 2. — С. 54–56. — 赵瑞林. 欧洲铜管乐在中国的发展/赵瑞林. 演艺设备与科技, — 北京. 2005年. — 第二期. 54–56页.

154. Чжоу Ган. Исследование ценности духовых инструментов в симфоническом оркестре / Чжоу Ган. — Голос Желтой реки, Тайюань, 2016. — № 9. — С. 88–89. — 周刚. 铜管乐器与交响乐的艺术品鉴价值研究 / 周刚. 黄河之声, — 太原. 2016年. — 第九期. 88–89页.
155. Чжоу Лэй. О музыкальной выразительности и технике исполнения на тромбоне / Чжоу Лэй // Северная музыка. — Харбин, 2016. — № 11. — С. 62–63. — 周蕾. 论长号的音乐表现力及演奏技术 / 周蕾. 北方音乐, — 哈尔滨. 2016年. — 第十一期. 62–63页.
156. Чжу Цидун. Шедевры духовой музыки / Чжу Цидун. — Музыка и искусство, Шанхай, 1986. — № 4. — С. 83–88. — 朱起东. 铜管乐的代表作 / 朱起东. 音乐艺术, — 上海. 1986年. — 第四期. 83–88页.
157. Чжэн Пей. Современные вызовы китайской симфонической культуры / Чжэн Пей. — Меломаны, Шанхай, 2015. — № 9. — С. 44–47. — 郑培. 中国交响乐团之困境与突破 / 郑培. 音乐爱好者, — 上海. 2015年. — 第九期. 44–47页.
158. Чэн Чао. Анализ современного состояния симфонических оркестров колледжей и университетов в Пекине / Чэн Чао // Music Communication. — Пекин, 2013. — № 1. — С. 19–27. — 程超. 北京市普通高等学校交响乐团现状调查与分析 / 程超. 音乐传播, 北京. 2013年. — 第一期. 19–27页.
159. Чэнь Ю. Организация и развитие региональных симфонических оркестров в Китае / Чен Ю. — Пекин: Центральная музыкальная консерватория, 2017. № 1. — С. 1–17. — 陈瑜. 中国地方交响乐团的建设与发展 / 陈瑜. 中央音乐学院, — 北京. 2017年. — 第一期. 1–17页.
160. Чэнь Юго. Анализ проблем, часто возникающих при исполнении на тромбоне / Чэнь Юго. — Харбин: Северная музыка, 2019. — № 1. — С. 71–72. — 陈渝果. 浅析长号演奏中常出现的误区 / 陈渝果. 北方音乐, — 哈尔滨. 2019年, — 第一期. 71–72页.
161. Чэнь Юго. Педагогическое исследование эффективных методов обучения игре на тромбоне / Чэнь Юго. — Харбин: Северная музыка, 2019. — № 7. —

- С. 52–53. — 陈渝果. 长号教育中的有效教育研究/陈渝果. 北方音乐, — 哈尔滨. 2019年. — 第七期. 52–53页.
162. Шань Сифан. Характеристики классического и романтического стиля в игре на тромбоне / Шань Сифань. — Пекин: Китайская консерватория музыки, 2016. — № 8. — С. 1–23. — 单思帆. 古典与浪漫主义长号音色于音乐中的特性/单思帆. 中国音乐学院, — 北京. 2016年. — 第八期. 1–23页.
163. Ши Ди. О функциях тромбона и тубы в группе медных духовых инструментов/ Ши Ди. — Харбин: Северная музыка, 2011. — № 7. — С. 40. — 石砥. 浅谈长号、大号的发展及成熟音色的要点/石砥. 北方音乐, — 哈尔滨. 2011年. — 第七期. 40页.
164. Ши Луцзя. Современное состояние преподавания профессиональной игры на медных духовых музыкальных инструментах в педагогических университетах / Ши Луцзя // Пекинский музыкальный творческий журнал. — Пекин, 2017. — № 6. — С. 171–172. — 施卢嘉. 师范院校铜管乐器演奏教学的教学思想与现状/施卢嘉. — 北京: 北京音乐创意杂志. — 2017年. — 第6期. 171–172页.
165. Ши Луцзя. Тромбон и симфоническая музыка / Ши Луцзя // Музыкальная композиция. — Пекин, 2013. — № 2. — С. 173–175. — 师鲁嘉. 长号与交响音乐/师鲁嘉. 音乐创作, 北京. 2013年. — 第二期. 173–175页.
166. Юань Цюань. Практическое исследование по созданию молодежных симфонических оркестров в университетах и колледжах / Юань Цюань // Журнал «Голос Желтой реки». — Аньхой, 2019. — № 3. — С. 120–121. — 袁泉. 高校青年交响乐团创作实践研究/袁泉. — 安徽: 黄河之声杂志. — 2019. — 第3期. 120–121页.
167. Ю Бинь. Анализ теории и практики обучения на медных духовых инструментах / Ю Бинь. — Пекин, 2019. — 113с. — 鱼彬. 铜管乐教学理论与实践探析/鱼彬. 评铜管乐教学法: 中国教育学刊, 北京. 2019年. — 第三期. — 113页.

168. Ю Цзян. Основы дыхания на бас-тромбоне в оркестре / Ю Цзян. — Пекин: Центральная консерватория музыки, 2011. — № 2. — С. 1–16. — 于江. 低音长号在乐队演奏中的呼吸运用/余江. 中央音乐学院, 北京. 2011年. — 第二期. 1–16页.
169. Ян Нин. Шанхайский симфонический оркестр: история и современность / Ян Нин. — Обозрение искусства, Шанхай, 2018. — № 4. — С. 74–77. — 杨宁. 上海交响乐团: 从舶来品到新生态/杨宁. 上海艺术评论, 上海. 2018年. — 第四期. 74–77页.
170. Янь Жухуай. Музыкальный анализ и творчество / Янь Жухуай. — Пекин: Народная музыка, 1995. — 187 с. — 杨朱怀. 音乐分析与创意 / 杨朱怀. — 北京: 人民音乐, 1995年. — 187页.
171. Янь Чэнну. Приемы обучения духовой музыке / Янь Чэнну. — Шанхай: Шанхайский издательский дом, 2009. — 69 с. — 严成奴. 管乐教学法/严成奴. — 上海: 上海出版社. — 2009年. — 69页.
172. Янь Ян. Об основах практики игры на медных инструментах / Янь Ян // Голос Желтой реки. — Тайюань, 2011. — № 20. — 54 с. — 燕杨. 浅谈铜管乐器演奏时的练习要领/燕杨. 黄河之声, — 太原. 2011年. — 第二十期. 54页.
173. Яо Чжунда. История развития исполнительского мастерства на тромбоне / Яо Чжунда // Музыкальные инструменты. — Пекин, 2016. — № 1. — С. 33–35. — 姚仲达. 长号乐器的发展历史与演奏技巧研究/姚仲达. 乐器, — 北京. 2016年. — 第一期. 33–35页.
174. Яо Чжунда. Тромбон в симфонической музыке / Яо Чжунда // Новый голос Юэфу: Журнал Музыкальной консерватории Шэньяна. — Шэньян, 2011. — № 4. — С. 212–213. — 姚仲达. 长号在交响乐中的发展史/姚仲达. 乐府新声: 沈阳音乐学院学报, — 沈阳. 2011年. — 第四期. 212–213页.