

Чэнь Цифань

аспирант

Научный руководитель

Заволжанская Ирина Юрьевна

канд. пед. наук, доцент

ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»

г. Екатеринбург, Свердловская область

АНАЛИЗ РАЗЛИЧИЙ В ОБУЧЕНИИ ИГРЕ НА САКСОФОНЕ В КИТАЕ И ЗА РУБЕЖОМ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ЭКЗАМЕНАЦИОННЫХ СИСТЕМ

***Аннотация:** в статье на основе сравнения музыкальных экзаменов, проводимых Ассоциированным советом Королевских школ музыки (ABRSM), и традиционной китайской экзаменационной системой, анализируются различия в обучении игре на саксофоне в Китае и за рубежом.*

***Ключевые слова:** музыкальное образование в Китае, джазовая импровизация, музыкальная теория, экзаменационные системы, образовательное неравенство, интернет-ресурсы в обучении, фортепианный аккомпанемент.*

Длительный и планомерный процесс музыкального обучения во всем мире, как известно, нацелен на подготовку первоклассных музыкантов с целым комплексом соответствующих знаний, развитых умений и навыков. Оценить уровень профессионального мастерства призвана целая система оценок, основанная на критериях и показателях сформированности специальных музыкальных навыков [1]. При всех различиях национальных образовательных традиций разных стран

общеизвестны базовые принципы оценки исполнительского мастерства музыкантов. Но даже в одной стране возможно соседство разных оценочных систем – например, в Китае, где мирно сосуществуют местная (традиционная) и иная – международная системы оценок уровня исполнительского мастерства музыкантов. Начнем со второй – ABRSM.

Экзамены ABRSM, проводимые Ассоциированным советом Королевских школ музыки, являются одной из самых авторитетных музыкальных экзаменационных систем в мире. Она зародилась в Великобритании в 1895 году, в настоящее время представлена почти в ста странах мира и ежегодно позволяет экзаменовать более 600 000 человек [7]. Сертификаты ABRSM пользуются высоким международным признанием, а её образовательная концепция получила широкое распространение по всему миру.

Другая – традиционная экзаменационная система, практикуемая в ведущих музыкальных учреждениях материкового Китая (Центральной, Шанхайской и Китайской консерваториях, Ассоциации китайских музыкантов), является локальной, признанной и широко распространённой внутри Китая [6].

Интересно сравнить содержание экзаменационных требований этих двух систем. Традиционные музыкальные экзамены для исполнителей (в том числе саксофонистов) в Китае включают игру гамм или арпеджио, этюдов и пьес. Допускается исполнение по нотам, фортепианный аккомпанемент не требуется. На уровнях выше среднего (8–10) возможно чтение с листа незнакомого музыкального фрагмента (В Шанхайской консерватории, для сдачи экзамена по требованиям 9-го и более высоких уровней необходимо предварительно получить

сертификат о сдаче экзамена по теории музыки на среднем уровне (B); в противном случае выдача сертификата об исполнении откладывается) [6].

Экзаменационная система ABRSM предполагает 2 уровня – практический и исполнительский. Экзамен включает исполнение трёх произведений: по одному из каждой группы A, B, C из утверждённого репертуарного списка, с аккомпанементом фортепиано. Проверка базовых исполнительских навыков включает игру наизусть гамм и арпеджио, подготовленных музыкальных произведений под аккомпанемент фортепиано, а также чтение с листа. Включены тесты на темы развития разных граней музыкального слуха, стилевой компетентности, слухового «багажа» и эрудиции. Важно отметить, что для сдачи практического экзамена 6–8 уровней необходимо предварительно сдать экзамен по теории музыки 5 уровня, чтобы получить соответствующий сертификат, обязательный для допуска к экзаменам высших уровней [7]. Этот механизм обеспечивает комплексный подход: обучающиеся развивают исполнительские навыки одновременно с углублённым изучением теории музыки. Официально изданы учебные пособия по музыкальной теории.

Таким образом, различия между традиционной китайской экзаменационной системой и экзаменами ABRSM в содержании и формате проведения сводятся к следующим трём основным пунктам.

1. Игре базовых технических упражнений (гамм, арпеджио) наизусть или по нотам.
2. Исполнению подготовленных экзаменационных произведений с концертмейстером или без него.

3. Изучению теории музыки, необходимой для полноценного развития музыканта-исполнителя и для объективной оценки уровня его профессионализма.

Интересно проанализировать содержание исполнительской подготовки саксофонистов по вышеуказанным пунктам в музыкально-педагогической практике.

Как известно, для того чтобы стать отличным музыкантом, независимо от его инструментальной специальности, необходимо постоянно совершенствовать исполнительскую технику [2]. В области саксофона всемирно известные музыканты (как академического, так и джазового направления) ежедневно уделяют внимание *базовым упражнениям* и в своих открытых лекциях, мастер-классах постоянно подчёркивают их важность. Например, Кенни Джи уделяет им по 3–4 часа в день и испытывает от этого явное воодушевление. Уоррен Хилл на мастер-классе в Пекине в 2024 году отметил, что ежедневно отрабатывает гаммы и всевозможные пассажи в разных вариациях и тональностях, а также занимается импровизацией на темы своих произведений, чтобы внедрить освоенные технические приёмы и глубже прочувствовать возможности исполнительской техники как основы свободного музицирования.

Всемирно известный профессор классического саксофона, преподаватель Токийского университета искусств Нобуя Сугава, на лекции в Китайской консерватории имени Синхая в сентябре 2019 года, акцентируя внимание именно на базовых навыках, продемонстрировал свою авторскую методику технических упражнений. Таким образом, и именитые музыканты, и сама практика музицирования доказывают, что недооценивать значимость исполнительской техники

нельзя, она – основа свободного творческого самовыражения, показатель мастерства и профессионализма, опора для художественной интерпретации музыки [2].

Развивающий потенциал базовых упражнений очевиден и неоспорим. С точки зрения исполнительской техники они развивают мышечную память и координацию пальцев (включая аппликатуру), ощущения силы нажатия клавиш, пространственное взаимодействие рук и инструмента. Параллельно происходит осмысленное постижение тональностей и гармонии. Исполнение гамм и арпеджио, по сути, предполагает анализ тональных знаков, закономерностей аппликатуры и строения аккордов. Необходимо при игре базовых упражнений активизировать память и музыкальный слух, воспринимающий и контролирующий звучание разных видов гамм и аккордов, что особенно важно в джазе. Поэтому новую гамму или упражнение со сложными альтерациями допустимо играть сначала по нотам, чтобы усвоить их звучание и обеспечить оптимальную аппликатуру. Однако потом полезно усложнять исполнительскую задачу – играть с ускорением темпа и с закрытыми глазами, то есть наизусть [3].

Только опираясь на мышечную память и глубокие нейронные рефлексы, сформированные игрой наизусть, можно достичь технической беглости. Игра по нотам сопряжена с необходимостью зрительного восприятия текста, тогда как игра наизусть от него освобождает, активизируя память, слух и мышление музыканта [3]. Конечная цель упражнений с гаммами и арпеджио – достичь предельной свободы владения инструментом как основы для воплощения художественного замысла композитора (при интерпретации авторской музыки) или для вдохновенной и мастерской импровизации (в стилистике джаза). Такая – завидная –

свобода достигается лишь тогда, когда все базовые упражнения отрабатываются наизусть и «вслепую» в разных ладотональностях.

Совершенно очевидны значение и необходимость *фортепианного аккомпанемента* в процессе исполнения. Звуки сопровождения, взаимодействие с концертмейстером – всё это не только создает полноценное звучание музыкального полотна, но и является сутью ансамблевого сотворчества. Недооценивать этот фактор нельзя [1].

Саксофонист, играя на занятиях и экзаменах лишь свою – мелодическую – партию, музицирует однострунно. Он лишен возможности соприкоснуться с целостным музыкальным произведением и услышать его во всей красе. Только в ансамбле с концертмейстером, слыша аккомпанемент, можно в полной мере постичь и оценить суть и достоинства исполняемой музыки. Это очень важно для всех инструментов, однострунных, в том числе для саксофона, не способного самостоятельно воспроизводить гармонию и многообразную фактуру, во многом влияющих на выразительность, фразировку и драматургию произведения. Поэтому игнорировать роль и необходимость фортепианного сопровождения при обучении саксофонистов нельзя [1].

Кроме того, в процессе репетиций концертмейстер играет роль «увеличительного стекла», наглядно и чётко выявляя проблемы в игре солиста, касающиеся ритма, чистоты интонирования и др.. При самоподготовке обучающийся обычно не замечает этих ошибок или не придаёт им значения. Лишь после многократных репетиций с концертмейстером солист-саксофонист способен вдохновенно и безошибочно музицировать под фортепианный аккомпанемент. Только

тогда можно считать, что обучающийся действительно понял, освоил и вынес на суд слушателя/экзаменационной комиссии свою убедительную художественную интерпретацию, продемонстрировав развитые исполнительские навыки.

В этой связи весьма поучителен опыт стран с богатыми традициями музыкального образования (Россия, Германия, Франция, Италия, США, Корея, Япония). Обучение на отделениях духовых, струнных и народных инструментов в колледжах и вузах даже не мыслится без участия концертмейстеров. На индивидуальных занятиях обучающиеся, помимо работы с педагогом над сольной партией, всегда имеют возможность музицировать под аккомпанемент фортепиано. По требованиям вступительных экзаменов свою программу абитуриенты исполняют также в сопровождении фортепиано (за исключением некоторых современных сочинений без аккомпанеента).

Кроме того, все авторитетные международные музыкальные конкурсы требуют наличия фортепианного аккомпанеента. Например, на Международном конкурсе имени Адольфа Сакса в Динане (Concours International Adolphe Sax de Dinant) жюри на этапе предварительного отбора сначала отсматривает видеозаписи программы конкурсантов с фортепианным аккомпанементом. Для выступления в первом и полуфинальном турах также требуется фортепианное сопровождение (участники могут пригласить своего пианиста или воспользоваться услугами «дежурного» концертмейстера). В финале конкурсанты выступают с симфоническим оркестром [5].

Таким образом, для дальнейшего успешного развития музыкального образования в Китае, повышения общего качества преподавания и уровня подготовки

музыкантов внедрение фортепианного аккомпанемента в учебную практику и его повсеместное распространение являются необходимым шагом.

Недооценка музыкально-теоретической грамотности исполнителей – проблема, актуальная не только в современном Китае. Она давно стала объектом дискуссий в музыкальной педагогике (Алексеев А.Д., Бочкарев Л.Л., Калужская Т.А., Назайкинский Е.В. и др.) [2–4]. Многие исполнители недопонимают фундаментальной значимости теории музыки и всего, что касается музыкальной грамотности. В массовой педагогической практике обучение исполнителей, в том числе саксофонистов, часто ограничивается отшлифовкой игровых навыков. Многие современные педагоги ссылаются на ненужность «теоретических знаний» для исполнителя, апеллируют лишь к его эмоциям и художественному чувству, не понимая всю ущербность такого – однобокого – подхода. В результате исполнитель, не приученный к пониманию процессуальности музыкально-речевой деятельности, не в состоянии познать всю глубину «мироустройства» исполняемого произведения, беспомощен в свободном музицировании [4]. На практике обучающиеся, привыкшие к разделению прикладных функций учебных дисциплин (сугубо теоретических, с одной стороны, и специальных профильных – с другой), с трудом преодолевают искусственную границу между ними, редко активизируют музыкально-теоретические знания в исполнительстве.

Поскольку система музыкального образования современного Китая делает акцент на исполнительское мастерство и шлифовку техники, большинство музыкантов, в том числе саксофонистов, склонны пренебрегать изучением музыкальной теории [6]. Это порой становится причиной ошибок и сбоев процесса

музицирования, особенно на экзаменах. Простой тому пример – произвольное запоминание музыкального текста, активизирующее мышечную память путем многократного повторения без осмысления, без понимания теории «устройства» музыки (специфики мелодии и ритма, осознания комфортной аппликатуры и т. д.). В результате исполнитель совершенно не понимает, что именно он заучивает, его мозг не управляет действиями моторики, поскольку заученный музыкальный материал не осмыслен [4].

Учитывая нацеленность музыкального образования Китая на совершенствование профессиональной подготовки музыкантов, необходимо скорректировать экзаменационные требования, ориентируясь на достижения стран-лидеров музыкальной педагогики. Министерству образования КНР следует привести образовательную политику в соответствие с требованиями международного стандарта: проверка базовых навыков должна проводиться в режиме «игра наизусть», а исполнительские экзамены целесообразно дополнить собеседованием по основам теории музыки, слуховым анализом и пением с листа [7].

Кроме того, на вступительных экзаменах и музыкальных конкурсах следует сделать обязательным наличие фортепианного аккомпанемента. Как только соответствующая политика будет реализована, а экзаменационные стандарты изменены, в Китае будут созданы оптимальные условия для повышения качества музыкального образования и выхода страны на мировой уровень.

Список литературы

1. Абдуллин Э.Б. Теория музыкального образования учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / Э.Б. Абдуллин, Е.В. Николаева. – М.: Академия, 2004. – 336 с. EDN QTWABB
2. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано / А.Д. Алексеев. – 3-е изд., доп. – М.: Музыка, 1978. – 288 с.
3. Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности / Л.Л. Бочкарев. – М.: Изд-во Института психологии РАН, 1997. – 352 с.
4. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия / Е.В. Назайкинский. – М.: Музыка, 1972. – 383 с. EDN XCJBQL
5. Международный конкурс имени Адольфа Сакса в Динане. Регламент // Concours International Adolphe Sax de Dinant. – URL: <https://www.saxdinant.com/reglement> (дата обращения: 22.06.2026).
6. Официальный сайт Центральной консерватории Китая. – URL: <http://www.ccom.edu.cn/> (дата обращения: 22.06.2026).
7. ABRSM. About our exams // Associated Board of the Royal Schools of Music. – URL: <https://www.abrsm.org/en-us> (дата обращения: 22.06.2026).