

RU

Основные этапы становления исполнительства на саксофоне как инструменте военного оркестра в Китае

Чжоу Ицзюнь

Аннотация. Цель исследования - на основе систематизации исторических фактов доказать, что становление саксофонного исполнительства в Китае стало возможным прежде всего благодаря деятельности военных оркестров. Научная новизна заключается в конкретизации и уточнении имеющихся в музыкальной науке представлений об условиях появления саксофонного искусства в Китае, освещении малоизученного этапа развития инструмента в составе китайского военного оркестра. В результате установлено, что на китайское саксофонное искусство в значительной степени повлияли процессы, происходившие в военной сфере Европы и Китая в первой половине XX века. Доказано, что период культурной революции, пагубно сказавшийся на развитии китайской культуры в целом, оказался спасительным для сохранения исполнительства на саксофоне благодаря особым привилегиям военных оркестров, в то время как другая линия его развития - джазовое исполнительство - на время прекратила свое существование.

EN

Development of Saxophone Performance in China within the Framework of Military Orchestras' Activities

Zhou Yiqun

Abstract. The research objectives are as follows: relying on the analysis of historical facts the author tries to prove that saxophone performance in China developed mostly within the framework of military orchestras' activities. The researcher clarifies the existing conceptions on the origins of saxophone art in China, describes a poorly investigated period of saxophone performance development within the framework of military orchestras' activities, and herein lies scientific originality of the study. As a result, it is shown that Chinese saxophone art was largely influenced by processes occurring in military sphere of Europe and China in the first half of the XX century. It is proved that Cultural Revolution, which had a negative impact on Chinese culture, turned out to be beneficial for saxophone art due to special status of military orchestras. Its alternative trend - jazz performance - vanished for a while.

Введение

Актуальность темы обусловлена тем фактом, что саксофон – необычайно популярный инструмент в современном Китае. Его вхождение в мир музыки, так же как когда-то в других странах, было крайне трудным. В современной научной литературе Китая считается, что отсутствие до 1980-х годов оригинальных саксофонных произведений в КНР обусловлено влиянием западной академической музыки, а истоками саксофонного искусства принято называть западную поп-музыку (Gao Xin, 2016, с. 7-8). Однако более полное изучение музыкальной истории Китая свидетельствует о том, что интерес к саксофону появился уже в первые десятилетия XX века, и этот процесс напоминал аналогичный в европейских странах и США. Большую роль сыграло военное музицирование конца эпохи Цин (1636-1912 гг.).

Задача исследования: на основе исторических данных проследить процесс становления и развития в Китае XX столетия искусства исполнительства на саксофоне в аспекте деятельности военных оркестров.

В работе использован комплексный подход, объединяющий различные методы научного анализа: исторический, сравнительно-аналитический и музыкально-социологический подходы, методы культурологического, историко-теоретического, исполнительского анализа.

Теоретической базой исследования послужили труды китайских ученых: Гэ Мэн (2012), Чжэн Цзюсинь (郑九欣, 2012), Дуан Руи (段蕊, 2010), Ван Юйхэ (汪毓和, 2005), Сунь Бо (孙博, 2014), Ван Вэнь (王雯, 2013), Лю Синьсинь, Лю Сюэцин (刘欣欣, 刘学清, 2002).

Практическая значимость работы заключается в том, что она позволяет восполнить существующие пробелы в изучении истории китайского саксофонного искусства. Ее отдельные положения могут найти свое применение в учебном процессе в курсах «История исполнительского искусства», «История музыкальной педагогики», «История музыки стран Востока»; в научной деятельности – в качестве исходного материала для исследования тем, связанных с развитием исполнительства на духовых инструментах в странах Востока, а также в исполнительской практике.

Основная часть

Путь развития саксофона в Китае близок европейскому и американскому сценарию: он начинал свое становление в военном оркестре, постепенно распространял свое влияние сначала на сферу джазовой, а впоследствии и академической музыки. Тот же вектор движения можно проследить в становлении саксофонного искусства в Китае, начальный этап которого связывают с развитием военной музыки. Так, уже с середины XIX века опосредованное влияние на культуру в той или иной степени оказывали военные вторжения западных капиталистических держав в Китай (汪毓和, 2005, с. 33). Вынужденное укрепление военной отрасли в тот период привело к переменам и в области военной музыки. Рубеж XIX-XX веков в Китае был ознаменован активными социальными преобразованиями, проводимыми в рамках «Движения вестернизации» и «Движения за реформы». Этот факт объясняет появление саксофона в китайских военных оркестрах в начале XX века: правительством Цин была проведена реформа военного оркестра по западному образцу.

По сведениям Гэ Мэна (2012, с. 319), в китайскую музыкальную культуру саксофон проникает в конце XIX века. Однако достоверно это установить нельзя, так как не сохранилось фотоматериалов и документов, подтверждающих этот факт. Более того, во второй половине XIX века инструмент применялся лишь эпизодически даже на его родине – во французских военных оркестрах.

Согласно нашим исследованиям, саксофон впервые появился в Китае благодаря французскому исполнителю Али бен Су Алле (изначально – Шарль-Валентин Суаль). Этот музыкант французского происхождения выступал и гастролировал как виртуоз с сольными программами, состоящими из адаптированных для саксофона и фортепиано произведений, написанных в «легких» жанрах, не только в европейских столицах, но и в Австралии, Новой Зеландии, Маниле, на Яве, в Китае и Индии, куда эмигрировал после революции 1848 года. Позднее он обратился в ислам и сменил свое имя на Али бен Су Алле (или «Али, сын Суалле»). Музыкант организовал концерт саксофонной музыки в Шанхае 9 сентября 1856 года, для которого специально сочинил пьесу «Шанхайский редова вальс» (<http://www.classicalmusicnow.com/absa.htm>).

Появление саксофонов в оркестре «Новой армии» относится к 1912 году. Об этом свидетельствуют сохранившиеся фотографии того времени: военный оркестр готовится к приветствию на родине Лян Цичжао – китайского мыслителя, политика, педагога, одного из лидеров Реформационного движения, возглавившего Новое культурное движение, – прибывшего в порт Тяньцзиня из Японии (屈梦雪, 2017, с. 10-11).

Помимо оркестра «Новой армии» саксофонами располагали оркестр «Армейской военной музыкальной школы» (段蕊, 2010, с. 23) и «Духовой дворцовый оркестр Пу И», организованный в оккупированном японцами северо-восточном регионе Китая (1932 г.) (郑九欣, 2012, с. 16). Япония вторглась в три северо-восточные провинции Китая после «инцидента 18 сентября». В марте 1932 года Пу И – последний император династии Цин и истории Китая (1906-1967 гг.) – создал «псевдоманьчжурское государство» (1 марта 1932 г. – 18 августа 1945 г.), а Динду Синьцзин (Чанчунь) стал центром японского «марионеточного» правления. Поскольку национальное правительство, Коммунистическая партия Китая и международное сообщество не признают маньчжурский режим, его называют «псевдоманьчжурским». Столица была расположена в Синьцзине (ныне Чанчунь, Цзилинь). Территория включала в себя три восточные провинции за исключением Гуандуна (ныне Лушунь и Дальянь), а также города Чэндэ в Мендуне и провинции Хэбэй. В организованный в 1932 году оркестр император Пу И привлек на работу более 20 исполнителей.

В 1942 году в Чунцине при поддержке китайского правительства была создана «Армейская военная музыкальная школа», основанная Хун Паном, для обеспечения потребностей в подготовке кадров профессиональных военных музыкантов. В период Освободительной войны, в октябре 1947 года, генерал Не Жунчжэнь сформировал «Полевой армейский оркестр Цзиньчацзи», организованный по инициативе Коммунистической партии Китая во время Антияпонской войны на территории антияпонских баз, который был оснащен саксофонами (孙博, 2014, с. 14).

С увеличением количества военных оркестров и числа саксофонистов этот инструмент вошел в число обязательных для освоения при подготовке музыкантов военно-оркестровых служб. Главными центрами образования саксофонистов становятся военно-музыкальные коллективы.

Обучение саксофону в этот период было в основном сосредоточено в Чанчуне и Харбине. Например, в 1940-х годах в городе Чанчуне для китайских студентов была организована «Школа военного оркестра» с педагогическим составом из числа японских специалистов. Большинство студентов – выходцы из городов Чанчуня, Харбина и Шэньяня. По словам одного из воспитанников школы Инь Шэншаня, в военной музыкальной школе существовал класс саксофона (имя руководителя класса не сохранилось). В период японской агрессии в 1935 году при поддержке японских властей на северо-востоке страны был основан «Высший педагогический институт Син Цзина» (позднее он был преобразован в Педагогический университет). В Институте функционировал «Музыкальный духовой отдел для мужчин» с целью обучения японцев игре на западных инструментах, в том числе и на саксофоне. Несмотря на военные действия (Антияпонская война), с 1936 по 1943 годы

на отделение стали приниматься и китайские студенты, которые обучались в том числе игре на саксофоне (郑九欣, 2012, с. 17-18). Стоит отметить, что, хотя вышеперечисленные учебные заведения и оркестры были инициированы японскими захватчиками (появились по инициативе правительства «Кукольной Маньчжурии»), чтобы создать иллюзию процветания колониальной музыки и выступали как одно из средств контроля над Северо-Восточным Китаем, они объективно способствовали развитию саксофонного образования в этом регионе во второй половине XX века.

Большую роль в становлении саксофонного исполнительства в этот период сыграли музыканты, совмещавшие работу в оркестре и педагогическую деятельность. В их числе – Чан Мэйлин (род. 1889 ~) – русско-китайский гобоист и саксофонист. В начале 1930-х годов он жил в Харбине и работал в Харбинском симфоническом оркестре Администрации Ближневосточной железной дороги вплоть до своего возвращения в 1956 году в Советский Союз. Его ученик Хуан Шифу основал «Музыкального общества Сунцзян», которое было преобразовано сначала в «Духовой оркестр Харбинского общества», а затем в 1950 году – в «Харбинский духовой оркестр», учрежденный муниципальным правительством Харбина (刘欣欣, 刘学清, 2002, с. 360).

Итак, приведенные нами исторические факты о первом периоде становления исполнительства на саксофоне в Китае свидетельствуют о принципиальном значении военных оркестров для его формирования и развития. Самостоятельного академического исполнительства на саксофоне в то время не существовало, о чем можно судить в том числе и по отсутствию учебно-методической базы.

История музыкальной культуры любой страны показывает, что на музыкальную эволюцию в существенной степени воздействуют различные политические факторы. Таким значимым в контексте освещаемой темы событием стала культурная революция.

Политика контрреволюционной группы, получившей в истории название «Банда четырех», была направлена на использование музыки как политического инструмента, благодаря чему эстетические функции искусства временно отступили на второй план (王雯, 2013, с. 122). В этот период большинство западных музыкальных инструментов, западная академическая и популярная музыка оказались под запретом, иными словами, развитие музыки и музыкального образования было полностью парализовано: профессиональные и эстрадные коллективы, музыкально-исследовательские институты прекратили свою деятельность. Музыканты были вынуждены переквалифицироваться в другие профессии. На профессиональную нотную и книжную литературу была наложена строгая цензура. Многие ценные инструментальные партитуры западных композиторов были уничтожены. Единственным местом, где уцелели некоторые ноты, стали архивы военных оркестров.

Жесткая цензура была направлена на «буржуазную музыку без названия» (так называемую «чистую» музыку) или «без социального содержания». В музыковедческих работах того периода обсуждались исключительно проблемы классовой природы музыки. Отношение к музыке во время культурной революции было сходным с политикой «Российской ассоциации пролетарских музыкантов» (РАПМ) в Советском Союзе в 1920-х и 1930-х годах, «ориентировавшихся на марксистский подход к искусству» (蔡良玉, 梁茂春, 2007, с. 75). Единственным способом интерпретации западной музыки становится «классовый анализ», использующий в качестве критерия «марксистский исторический материализм». Не принималась и музыка советских стран (результат напряженности китайско-советских отношений) вследствие критики «советского ревизионизма».

Политические гонения культурной революции напрямую затронули и саксофон. Этот период истории Китая в отношении развития саксофонного искусства оказался наиболее «застойным», однако благодаря отсутствию запретов для военных оркестров саксофон хотя бы продолжил свое существование и вновь появившаяся традиция не была утрачена.

Кроме того, в последний период культурной революции (после 1970 г.) возникли некоторые послабления: исполнение на западных инструментах, включая саксофон, было разрешено, но со строгим ограничением репертуара: это могли быть переложения так называемых «Цитатных песен», созданных на тексты Мао Цзэдуна, «Стихотворений президента Мао», *яньбань-спектаклей* (революционных опер) и революционных песен (郑琦, 2019, с. 12). Все это позволило саксофону уцелеть в китайской культуре, чтобы позднее, с началом периода реформ и открытости, послужить основой возрождения саксофонного исполнительства благодаря военным оркестрам.

Несмотря на то, что сегодня транскрипции на основе *яньбань-спектаклей* уже неактуальны, их появление в столь сложный для искусства период привнесло новый жизненный импульс в развитие инструментальной музыки в Китае. Запреты породили обратное движение – навстречу западной культуре. Ограниченные условия спровоцировали возникновение новых представлений в сознании людей относительно западной музыки. Культурная революция разрушила существовавшие ранее музыкальные практики, искусствоведческие традиции и убеждения китайских музыкантов. Поэтому в середине 1980-х годов, с началом политики реформ и открытости, стимул найти утраченные ценности, с одной стороны, и обогатить их, вывести на иной уровень развития, с другой, оказался особенно сильным (Zhou Hanqing, 2017, с. 10). Новая политика была основана на освоении передового опыта западных стран, что во многом способствовало «реабилитации» западных музыкальных инструментов в Китае, в том числе и саксофона.

Заключение

Проведенное исследование показало, что именно военный оркестр можно считать ключевым фактором становления и развития саксофонного искусства в Китае. Говоря словами В. Д. Иванова (1990), оркестр «стал для саксофона первой «лабораторией», в которой получили развитие выразительные и технические качества инструмента» (с. 27).

Стоит отметить, что подобные процессы происходили и в других странах мира. Так, в Республиканской гвардии Франции благодаря большим возможностям для сольного музицирования оркестрантов коллектива работал основоположник французской школы М. Мюль (Ingham, 1999, с. 38). Однако специфической особенностью китайской культуры было отсутствие сольных исполнителей и ориентация на коллективное музицирование.

Впоследствии в социалистическом Китае сложилась прочная идеологическая установка, что саксофон – это продукт капиталистической культуры, и поэтому в новом социалистическом обществе, ориентированном на запросы рабочего класса, инструменту не находилось должного места. Достижения начального этапа становления саксофонного искусства в Китае вследствие неблагоприятной политической ситуации (отсутствие международных обменов и идейная ограниченность творчества) до реформ «открытости» (их начало датируется 1978 годом) во многом недооцениваются современными исследователями. Однако очевидно, что единственным местом его прочного бытования до реформ «открытости» были именно военные оркестры.

Источники | References

1. Гэ Мэн. «Трансплантация» саксофона в китайскую музыкальную культуру XX века // Универсальное и национальное в культуре: сборник научных статей / Белорусский государственный университет, Гуманитарный факультет. Мн., 2012.
2. Иванов В. Д. Саксофон. М.: Музыка, 1990.
3. Gao Xin. Project China: A Resource of Contemporary Saxophone Music Written by Chinese-Born Composers: A Thesis for the Degree of Doctor of Musical Arts. Greensboro, 2016.
4. Ingham R. The Cambridge Companion to the Saxophone. Cambridge - N. Y.: Cambridge University Press, 1999.
5. Zhou Hanqing. Lei Liang's Compositional Philosophy and My Windows: An Essay for the Degree of Doctor of Musical Arts. Houston, 2017.
6. 屈梦雪. 中国民族音乐风格萨克斯管作品研究: 音乐学专业硕士论文 / 天津师范大学. 天津, 2017 (Цюй Мэнсюэ. Исследование произведений для саксофона в стиле китайской народной музыки: специальность «Музыковедение»: магистерская диссертация / Тяньцзинский педагогический университет. Тяньцзинь, 2017).
7. 郑九欣. 近代长春萨克斯发展史: 音乐学专业硕士论文. 吉林: 吉林艺术学院, 2012 (Чжэн Цзюсинь. История развития современного саксофона в городе Чанчуне: магистерский реферат по музыковедению. Цзилинь: Академия художеств Цзилинь, 2012).
8. 段蕊. 袁世凯“新建陆军”军乐队研究: 音乐专业硕士论文. 南京: 南京艺术学院, 2010 (Дуан Руи. Исследование военного оркестра «Новая армия» Юаня Шикай: магистерский реферат по музыковедению. Нанкин: Нанкинский художественный институт, 2010).
9. 郑琦. “文革”时期天津地区西洋器乐音乐研究: 硕士学位论文. 天津: 天津音乐学院, 2019 (Чжэн Ци. Изучение западной инструментальной музыки в период «культурной революции» в городе Тяньцзинь: магистерский реферат. Тяньцзинь: Тяньцзиньская консерватория, 2019).
10. 王雯. 贺绿汀文革时期的音乐教育思想 // 艺海. 2013. № 1 (Ван Вэнь. Хэ Люйтин. Музыкальное воспитание во время культурной революции // Ихай. 2013. № 1).
11. 刘欣欣, 刘学清. 哈尔滨西洋音乐史. 北京: 人民音乐出版社, 2002 (Лю Синьсинь, Лю Сюэцин. История западной музыки в Харбине. Пекин: Издательство народной музыки, 2002).
12. 孙博. 萨克斯管“民族化”之路的梳理与分析: 艺术硕士论文. 兰州: 西北师范大学, 2014 (Сунь Бо. Исследование «национализации» саксофона: магистерский реферат по искусствоведению. Ланьчжоу: Северо-Западный педагогический университет, 2014).
13. 汪毓和. 中国近现代音乐史: 近代部分. 北京: 高等教育出版社, 2005 (Ван Юйхэ. Китай. Китайская современная музыкальная история: современность. Пекин: Высшее образование, 2005).
14. 蔡良玉, 梁茂春. “文革”时期对西方音乐的批判 // 武汉音乐学院学报. 2007. № 3 (Цай Лянььюй, Лян Маочунь. Критика западной музыки во время «культурной революции» // Журнал Уханьской консерватории. 2007. № 3).

Информация об авторах | Author information



Чжоу Ицюнь¹

¹ Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки



Zhou Yiqun¹

¹ Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire

¹ 19272287@qq.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 05.10.2021; опубликовано (published): 15.11.2021.

Ключевые слова (keywords): саксофонное исполнительство в Китае; музыкальная педагогика; китайские военные оркестры; культурная революция; saxophone performance in China; musical pedagogy; Chinese military orchestras; Cultural Revolution.