

СТАНОВЛЕНИЕ ГОБОЙНОГО ИСКУССТВА И ОБРАЗОВАНИЯ В КИТАЕ

Чжан Мяожань

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

Аннотация. В статье представлен краткий обзор развития гобойного искусства и образования в Китае. В центре внимания статьи – исполнительская и композиторская практика, а также специфика профессиональной подготовки гобоистов.

Ключевые слова: гобойное искусство; гобойная техника; гобойная культура Китая.

THE FORMATION OF OBOE ART AND EDUCATION IN CHINA

Zhang Miaoran

Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank,
People's Republic of China
Scientific adviser – Liu Jing, Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor

Abstract. The article provides a brief overview of the development of oboe art and education in China. The article focuses on performing and composing practice, as well as the specifics of professional training of oboists.

Keywords: oboe art; oboe technique; oboe culture in China.

Гобой является деревянным духовым инструментом, возникшим во Франции в XVII в. Его красивый и яркий тембр обладает проникающей и богатой выразительной силой. Как самостоятельный музыкальный инструмент, он является яркой жемчужиной европейского классического музыкального искусства. Узнаваемые характеристики делают гобой одним из ведущих мелодических инструментов в западных симфонических оркестрах.

В начале XX в. появление гобоя в Китае не только позволило отечественным композиторам принять новый тембр, исследовать штрихи, но и вдохнуть новую жизнь в традиционную китайскую музыку, позволяя преодолеть ограничения традиционной западной музыкальной системы. От первого исполнения западной музыки в Китае до адаптации и создания новых произведений для гобоя, демонстрирующих традиционную китайскую культуру, поколение за поколением музыкантов и композиторов настойчиво исследовали и формировали процесс национализации гобоя. Каждая эпоха оставила после себя большое количество произведений и документов, что сыграло жизненно важную роль в истории гобойного искусства и образования в Китае.

Процесс национализации гобоя начался в 1950-х гг., в то время как композиторская и исполнительская практика, например, в Германии, Чехии и других странах сформировались и заняли лидирующие позиции в мире. Китай начал активно приглашать иностранных мастеров-исполнителей для выступлений и чтения лекций в Китае. В различных регионах стали создаваться оркестры. Как незаменимый участник симфонического оркестра, гобой также начал период бурного развития в контексте общего подъема интереса к западным музыкальным инструментам. В этот период большинство музыкальных произведений для гобоя представляли собой адаптации и воссоздание традиционных китайских музыкальных произведений, таких как «Пастушка», адаптированная композитором Ли Гоцюанем. Это произведение и по сей день является шагом вперед для каждого гобоиста, будучи обязательным произведением учебного гобойного репертуара [3].

Хотя в этот период существовали и творческие произведения для гобоя, такие как «Сумеречная пастораль» Синь Хугуана, большинство из них представляли собой небольшие пьесы, адаптированные из традиционных народных песен. Полная система создания национальной музыки для гобоя все еще находится в зачаточном состоянии. Основным творческим направлением изначально стало объединение тембровых характеристик гобоя, техники исполнения и т.д. с традиционной китайской музыкой.

1960-е гг. были мрачным периодом для гобоя, да и для всех западных инструментов. Это привело создание гобойной музыки в состояние застоя. В этот период западные музыкальные инструменты и музыка были отвергнуты и даже запрещены к созданию и исполнению, и гобой не был исключением. Эта бесплодная среда создания музыки продолжалась до конца 1970-х гг.

В 1970-е и 1980-е гг. культура и искусство вступили в стадию возрождения. После долгого периода молчания и депрессии искусство гобоя вернулось на «правильный» путь. В этот период исполнение на гобое постепенно академизируется, а музыкальные вузы постепенно начинают открывать классы гобоя. Единый стандарт обучения и высокопрофессиональные преподаватели способствовали резкому увеличению числа студентов, изучающих гобой.

Под влиянием развития гобойного образования появилось большое количество произведений для гобоя, имеющих характерные китайские национальные особенности и чрезвычайно высокую художественную выразительность, такие как «Тяньшаньская пастораль» композитора Ян Шаои, дуэт гобоя и гучжэна «Лунный дворец» Сюй Линя и др. В произведениях этого периода уже можно увидеть, что создание гобойных произведений уже не ограничивается адаптацией известных народных мелодий, а представляет собой новое творение, отражающее национальный дух. Несмотря на то, что выбор музыкальных материалов для создания музыки в основном соответствовал структуре и модели

1950-х и 1960-х гг., концепция создания музыки претерпела существенные изменения, как с точки зрения мелодии, тональности, так и с точки зрения методов художественного выражения. Значительно усилены профессиональные методы, что сделало интеграцию народных обычаев и техник более естественной. К этому моменту китайское гобойное искусство вступило в стадию самостоятельного творчества, что также послужило хорошим примером и ориентиром для фольклоризации гобойного исполнения в более поздний период.

С 1990-х гг. и по настоящее время национализация гобоя вступила в период всестороннего развития, медленно, но верно переходя на путь с «китайской спецификой». В этот период художественная культура Китая и образ жизни людей начали диверсифицироваться, что, в свою очередь, повлияло на национальное искусство гобоя. От выбора материалов, создания музыки до музыкального исполнения, которое также начало диверсифицироваться. Появилось больше разных типов и стилей, которые значительно обогатили наследие китайского национального гобойного музыкального искусства [2].

В Китае была создана Ассоциация музыкантов-гобоистов, которая предоставляет китайским исполнителям платформу для общения и обучения. Композиторское творчество, образование и исполнительская практика вступили в новый этап. Начали проводиться конкурсы профессионального мастерства, выступления на разных уровнях, что еще больше расширило популярность и влияние гобоя в стране, а также заложило основу для последующего поступления в крупные музыкальные вузы.

В этот период искусство гобоя в Китае не ограничивалось внедрением и освоением передовых международных музыкальных теорий и техник исполнения. В то же время многие отечественные композиторы и исполнители отправились в Европу, США и другие страны, чтобы продемонстрировать китайское искусство.

По сравнению с двумя предыдущими периодами развития, создание китайской музыки для гобоя после 1990-х гг. основано на оригинальной творческой концепции, с более широким видением, более разнообразными темами и более зрелыми и совершенными техниками.

В XXI в. с углублением реформ и открытости, а также быстрым развитием социальной экономики Китая, большое количество отечественных студентов музыкальных колледжей смогли поехать в Европу (Германию, Францию, Великобританию и другие страны) и США, чтобы научиться играть на гобое. Большинство из них в течение многих лет учились за границей и смогли всесторонне прикоснуться к сути западной музыки и методам преподавания. После возвращения в Китай большинство этих ученых стали молодыми преподавателями и исполнителями крупных оркестров, вливая новую жизнь в делопродвижение китайского гобоя [1].

Более того, благодаря своим собственным усилиям они стоят плечом к плечу со знаменитыми исполнителями и педагогами в Европе и США. Например, Ван Лян, который в настоящее время является солистом-гобоистом Нью-Йоркского филармонического оркестра, Линь Цин – профессор Лейпцигской музыкальной академии.

Хотя сегодня в мире существует множество различных стилей гобоев, очевидно, что влияние французских мастеров является наиболее значительным. Современный гобой состоит из трех частей, которые изготовлены из маракуйи, растений семейства розовых или сучков кокосового дерева. У них такой же узкий диаметр отверстия наружу, с крошечным рогом, идущим внутрь к низу. У гобоя две трости вместо одной, и во время игры игрок держит ее во рту, что отличает гобой от кларнета и саксофона. Хотя разные гобои имеют небольшие различия во внешнем виде и конструктивных особенностях, звук, который инструмент издает при игре, по-прежнему определяется тростями. Трость вырезается из тонкого куса бамбука, который сгибается и придается определенная форма. Готовая трость вставляется в верхнюю часть инструмента. Поскольку трость позволяет исполнителю максимально контролировать звук, издаваемый инструментом, то освоение контроля над звуком в процессе обучения игре на гобое является для игрока наиболее сложным навыком.

За последние годы в Китае появились изобретатели с ремесленным духом (например, Ге Кэсюнь), которые разработали машины с использованием передовых мировых технологий. Разработанная им машина может переключаться между французскими и немецкими формами тростей, имеет небольшой размер и проста в эксплуатации, что экономит много времени и энергии обучающимся гобоем на этапах отделки трости.

Это достижение в области исследований и разработок было широко признано китайскими и западными гобоистами и преподавателями и стало важным вкладом китайских гобоистов в мировое сообщество любителей гобоя.

В последние годы в условиях быстрого развития музыкальной индустрии Китая и дальнейшего углубления академических обменов с Западом, методы преподавания гобоя в основном соответствуют основным западным методам обучения, а в некоторых провинциях сохраняются китайские методы обучения. Хотя еще предстоит проделать работу в области обучения базовым навыкам и художественной практике студентов, в целом уровень преподавания в Китае быстро сокращает разрыв с развитыми западными странами. Гобой, музыкальный инструмент Запада, несомненно, приживется в Китае, позволяя большему количеству китайцев насладиться его чистым и прекрасным звучанием.

Таким образом, пройдя путь эволюции, искусство гобоя в Китае благодаря прогрессу и открытости общества в настоящее время имеет возможности

творческого общения с зарубежными профессионалами и слушателями. В период обучения также есть возможность принять участие в мастер-классах различных экспертов по гобоя в стране и за рубежом, изучить более продвинутые навыки и методы исполнения и, наконец, достичь более высокого уровня исполнения с помощью научных достижений. Благодаря усилиям нескольких поколений преподавателей гобоя, китайские ученые-гобоисты переживают беспрецедентную эпоху процветания и соперничества школ мысли.

Библиографические ссылки

3. 杨光.双簧管教学及演奏在中国的发展[J].艺术教育, 2012 (9). 30-43. Ян, Гуан. Развитие преподавания и исполнения на гобое в Китае // Художественное образование. – 2012. – № 9. – С. 30-43.
4. 杨华玉.近十年双簧管教学之得[J].艺术教育, 2013 (6). 14-19. Ян, Хуаюй. Достижения преподавания гобоя за последние десять лет / Ян Хуаюй // Художественное образование. – 2013. – № 6. – С. 14-19.
5. 王向东.试论中国双簧管音乐中民族风格的体现[J].文艺生活·文海艺苑, 2014(5). 55-62. Ван, Сяндун. О проявлении национального стиля в китайской музыке для гобоя / Ван Сяндун // Литературная жизнь. – 2014. – №5. – С. 55-62.