

УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«БЕЛОРУССКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ»

Объект авторского права
УДК 780.643.1.071.2 «19/20» (510)

ВАН БИНЦЮАНЬ

**СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ИСКУССТВА ИГРЫ НА КЛАРНЕТЕ
В КИТАЕ (XX – НАЧАЛО XXI ст.)**

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство

Минск, 2024

Научная работа выполнена на кафедре музыкальной педагогики, истории и теории исполнительского искусства учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»

Научный руководитель:

Яконюк Вадим Леонтьевич,

доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры музыкальной педагогики, истории и теории исполнительского искусства учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»

Официальные оппоненты:

Густова-Рунцо Лариса Александровна, доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры теории и истории искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Скорыходов Владимир Павлович, доктор культурологии, кандидат философских наук, доктор культурологии Российской Федерации, профессор, профессор кафедры деревянных духовых инструментов учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»

Оппонирующая организация:

Государственное научное учреждение «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси»

Защита состоится 24 мая в 14.00 часов на заседании совета по защите диссертаций Д 09.01.01 в учреждении образования «Белорусская государственная академия музыки» по адресу: 220030, г. Минск, ул. Интернациональная, 30, ауд. 101; e-mail: uchsekretar@bgam.by; телефон ученого секретаря: (+375 29) 605 98 29.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки».

Автореферат разослан 22 апреля 2024 года.

Ученый секретарь совета
по защите диссертаций,
кандидат искусствоведения

О.С. Царик

ВВЕДЕНИЕ

Характерной особенностью современного музыкального искусства и образования является стремление различных стран и регионов к интеграции творческого опыта и практики образовательных систем, отражающих специфику национальных художественных традиций. Эта тенденция, обусловленная глобализацией культуры, актуализирует движение гуманитарной науки к осмыслению целостности художественной культуры. Особенно актуальны в настоящее время связи в сфере музыкального искусства и образования на уровне Запад – Восток, Европа – Азия. Постигание представителями дальневосточного региона сущности европейского музыкального искусства, его претворение в контексте национальных традиций Востока становится одной из актуальных задач музыковедческой науки. Наиболее заметна эта интеграционная тенденция в музыкальном **инструментальном исполнительстве**.

Значительных успехов и международного признания на конкурсах музыкантов-исполнителей добились многие молодые музыканты из Китая, Японии, Кореи, Вьетнама и других стран дальневосточного региона. В конце XX – начале XXI ст. культурный взаимообмен существенно усилился, все больше обретая черты глобального характера. Музыка как невербальная коммуникация в силу специфики ее языка занимает в этом процессе центральное место.

Одним из уникальных явлений мировой художественной культуры XX столетия стало становление и развитие современного музыкального искусства в Китае. За сравнительно небольшой исторический период (менее одного столетия) в этой стране, история музыкальной культуры которой насчитывает несколько тысячелетий, сформировались композиторская школа и музыкальное исполнительское искусство академической направленности, основным вектором развития которых стало творческое освоение западноевропейского опыта в области композиционной техники и музыкального исполнительства. При этом самобытные черты современной китайской музыки не утратили своего национального своеобразия, обусловленного интонационными особенностями пентатоники, традициями китайской классической оперы и многообразием песенно-танцевального фольклора.

К концу XX столетия в Китае сформировались музыкально-исполнительские школы по всем специальностям музыкального исполнительства академической направленности. Исполнительское искусство китайских музыкантов получило мировое признание, выдающиеся китайские музыканты-исполнители выступают на ведущих сценах концертных залов мира, принимают участие в крупнейших музыкальных фестивалях. Молодые китайские музыканты становятся лауреатами престижных международных конкурсов.

Музыкальное искусство Нового Китая¹ стало предметом исследования ряда диссертационных работ, выполненных молодыми китайскими исследователями в Беларуси. Проблематика исследований охватывает актуальные вопросы фортепианного (*Не На, Сун Джуан, Лю Цзинтао, Сунь Вэйбо, Пан Вэя, Ся Юньцзин, Лю Синьли, Ли Сяо Сяо*), вокального и хорового искусства Китая (*Ли Эр Юн, Фэн Лэй, Ван Хонтао, Гун Ли*). Истории современной и традиционной китайской оперы посвящены исследования *Хуан Яхуэй* и *Чжан Бинь*. Духовое исполнительство рассматривается в работах *Фу Цяна* и *Гэ Мэн*. Динамичное и плодотворное развитие исследований современного китайского музыкального искусства позволяет говорить о становлении такой актуальной ветви белорусского музыковедения, как *китаеведение*.

Создание китайскими композиторами концертного репертуара для духовых инструментов, в том числе музыки для кларнета, является важным фактором динамичного процесса развития современного духового исполнительства в Китае. К концу XX века в Китайской Народной Республике сложилась достаточно эффективная система профессиональной подготовки исполнителей на духовых инструментах, которая в значительной степени сформировалась под воздействием европейского опыта. Вместе с тем эта система обладает и самобытными чертами, знакомство с которыми в контексте международной культурной интеграции весьма интересно и поучительно. Особый интерес представляет теория и практика исполнительства на духовых инструментах, китайские национальные традиции которого насчитывают несколько тысячелетий.

Знание особенностей музыкального образования Китая, конкретнее – преподавания игры на духовых инструментах, постижение жанрового и стилизового своеобразия музыки китайских композиторов для кларнета имеет также важное прикладное значение, поскольку все большее число молодых китайских музыкантов приезжает на учебу в Беларусь. Межкультурное взаимодействие Беларуси и Китая обуславливает необходимость его научного обоснования, в том числе на уровне межвузовского сотрудничества. Теория и практика духового исполнительства представляет собой один из важнейших векторов межкультурного взаимодействия Беларуси и Китая по линии Запад – Восток.

Методология современного белорусского музыковедения может послужить важной теоретической базой осмысления китайского композиторского творчества и практики музыкального, в том числе кларнетового исполнительства.

Исторические исследования творческого опыта представителей музыкальной культуры и искусства Китая, поиск альтернативных путей культурного взаимообмена в сфере художественного творчества и образования обуславлива-

¹ Определение «Новый Китай» указывает на исторический период, начало которому было положено провозглашением Китайской Народной Республики в 1949 году.

ет актуальность темы диссертационного исследования – «**Становление и развитие искусства игры на кларнете в Китае (XX – начало XXI ст.)**».

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Связь с научными программами (проектами), темами

Работа выполнена на кафедре музыкальной педагогики, истории и теории исполнительского искусства учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки» в соответствии с перспективным планом научно-исследовательских и методических работ на 2021–2025 гг.

Тематика исследования соответствует направлению современного музыковедения «Мировая музыкальная культура в контексте традиций и современности» и связана с изучением музыкального искусства различных регионов мира.

Диссертационное исследование включено в тему кафедры музыкальной педагогики, истории и теории исполнительского искусства Белорусской государственной академии музыки «Практико-ориентированная направленность содержания исторических (музыкальное исполнительство) и психолого-педагогических дисциплин I и II ступеней высшего музыкального образования. Теория. Методология. Методика» (Номер регистрации 20221629).

Цель и задачи исследования

Цель диссертационного исследования – выявить исторические предпосылки возникновения и тенденции развития кларнетового искусства в Китае во второй половине XX – начале XXI вв.

Цель исследования обусловила следующие *задачи*:

1. Обосновать методологические подходы к исследованию кларнетового искусства в Китае;
2. Выявить факторы влияния на развитие кларнетового искусства в период становления современного композиторского творчества и исполнительства в Китае (вторая половина XX – начало XXI вв.);
3. Охарактеризовать жанрово-стилевые особенности и интонационные истоки музыки для кларнета (китайской и зарубежной) как основополагающего фактора развития кларнетового искусства в Китае;
4. Определить национальные черты китайской школы кларнета и обосновать перспективные пути ее развития.

Объект и предмет исследования

Объект диссертационного исследования – китайское духовое искусство XX – начала XXI ст.

Предмет исследования – становление и развитие кларнетового исполнительства в Китае.

Научная новизна

Впервые в истории музыковедения системно рассмотрен *генезис кларнетового искусства в Китае* во второй половине XX – начале XXI вв.

- Разработана *комплексная методология* исследования места и значения кларнета в композиторском творчестве и музыкальном исполнительстве Китая XX – начала XXI вв.
- Методологически обосновано введение в теорию и практику исполнительского музыковедения понятия *синизация* (китаизация) кларнета. Выявлены основные тенденции этого художественного явления в композиторском творчестве и кларнетовом исполнительстве.
- Обоснована *периодизация* возникновения и развития кларнетового искусства в Китае.
- Определены жанрово-стилевые черты китайской и зарубежной музыки для кларнета как основополагающего фактора развития китайского кларнетового искусства.
- Охарактеризовано исполнительское искусство китайских кларнетистов как уникальной ветви мирового музыкального исполнительства на духовых инструментах.
- Выявлены тенденции формирования и перспективные пути развития национальной китайской школы кларнета (композиторского творчества, исполнительства и педагогики).

Положения, выносимые на защиту:

1. Исследование генезиса кларнетового искусства Китая как самобытной ветви мирового духового исполнительства обуславливает необходимость обоснования *комплексной методологии*, основанной на *принципе историзма*, *культурологическом подходе* и *методике художественной компаративистики*.

Принцип историзма актуализирует фактор *преемственности* в развитии современного музыкального искусства Китая, сущность которой – сохранение и культивирование самобытных и уникальных особенностей традиционной музыкальной культуры. *Культурологический подход* раскрывает философско-мировоззренческие основания художественной культуры Китая (даосизм; конфуцианство), характерным проявлением которых является *театроцентризм* мировосприятия и художественного творчества, *неконфликтный тип драматургии* музыкального содержания и преобладание *программности* композиторского творчества. Применение методики *художественной компаративистики* обусловлено особенностями межкультурного диалога, нарастанием мультикультурных процессов и современными тенденциями в исследовании явлений искусства различных регионов мира, прежде всего по линии Восток – Запад.

При изучении музыки для кларнета в аспекте «композиторского фольклоризма» учтены концептуальные подходы к анализу наднациональных (профессиональных композиторских) и этнохарактерных (фольклорных) связей, обоснованные белорусским музыковедом В. Антоневиц.

Сочетание *культурологического* подхода, методов *конкретно-исторического* анализа и художественной *компаративистики* позволяет рассмотреть процесс *синизации* (китаизации) кларнета комплексно, во взаимосвязи *композиторского творчества* (китайская и зарубежная музыка для кларнета), *духового исполнительства на кларнете* и *становления китайской школы кларнета*.

2. Становление и развитие кларнетового искусства в Китае характеризуется двумя основными тенденциями: а) освоение современной техники композиции при создании музыки для кларнета и основ исполнительства на кларнете; б) сохранение и претворение исторического наследия национальной музыкальной культуры. В теории и практике музыкального исполнительства этот процесс может быть определен как *синизация* (китаизация) кларнета.

Синизация кларнета – это процесс освоения/ассимиляции творческого опыта *европейского кларнетового искусства* в музыкальной культуре Китая и его становление/развитие как самобытной ветви мирового кларнетового искусства (композиторского творчества и кларнетового исполнительства).

Синизация кларнета обусловлена: а) философскими и мировоззренческими императивами музыкальной культуры Китая; б) историческими традициями музицирования на китайских духовых инструментах и влиянием музыкального инструментария классической китайской оперы; в) широким распространением/бытованием кларнета в различных областях профессиональной и самодеятельной музыкальной культуры; г) композиторским творчеством (созданием музыки для кларнета китайскими и зарубежными композиторами), которое отличается самобытностью идейно-образного содержания и национальной спецификой; е) становлением национальной китайской исполнительской школы кларнета, которая получила международное признание в области мирового исполнительского искусства.

3. Китайская музыка для кларнета характеризуется: а) наличием *корпоративных* и *инкорпоративных* (В. Антоневиц) связей композиторского творчества с музыкальным фольклором; б) преобладанием *пентатоники* как интонационной основы музыкальных композиций для кларнета; в) использованием ритмики *сань-бань* как атрибута фольклорных истоков музыкальной композиции; г) преобладанием *программности* как отражения театроцентризма мировосприятия китайского народа; д) неконфликтным типом *драматургии* в воплощении идейно-смыслового содержания музыкального произведения.

Сочинениями, в которых нашли отражение самобытные черты китайской музыки для кларнета, являются: «Вариации на темы Северного Цзянсу» композитора Чжан У, Концерт для кларнета «Звуки Памира» Ху Бицзина. Сочинение итальянского композитора Мишеля Мангани «Краски Китая», созданного на основе глубокого постижения музыкальных традиций, интонационной основы китайского музыкального фольклора, является примером международного признания кларнетового искусства Китая, синизации кларнета как явления мирового музыкального искусства.

4. Высокие творческие достижения китайских кларнетистов в сольном исполнительстве, победы на престижных конкурсах исполнителей на духовых инструментах, широкое и многообразное функционирование кларнета в различных ансамблевых и оркестровых формах музицирования, развитая система подготовки профессиональных кларнетистов и разработка теоретических и методических основ музыкальной педагогики в области кларнета свидетельствуют об успешном формировании *национальной китайской кларнетовой школы*. Основоположники и ведущие представители китайской школы кларнета Му Чжицин (1889-1969) и Тао Чуньсяо (р. 1937) на основе глубокого постижения основ европейского кларнетового искусства внесли значительный вклад в теорию и практику исполнительства на кларнете, пропаганду китайской музыки для кларнета и подготовку нескольких поколений профессиональных кларнетистов.

Личный вклад соискателя учёной степени

Диссертационная работа представляет собой самостоятельное и завершённое научное исследование в области теории и истории исполнительства на духовых инструментах. Соискателем научно обоснована сущность понятия «синизация кларнетового искусства», выявлены его истоки и тенденции развития. Определены жанровые и интонационные особенности композиторского творчества как основополагающего фактора генезиса китайского кларнетового искусства. Обобщен выдающийся вклад в развитие кларнетового искусства в Китае его основоположников Му Чжицина и Тао Чуньсяо. На основе изучения исполнительского искусства китайских кларнетистов определены перспективные направления становления и развития китайской школы кларнета.

В публикации в соавторстве с В. Л. Яконюком личный вклад соискателя, прошедшего курс обучения в классе кларнета Белорусской государственной академии музыки, состоит в обобщении теоретического и практического опыта белорусской школы кларнета как отражения европейских принципов духового исполнительства.

Апробация результатов диссертации

Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры музыкальной педагогики, истории и теории исполнительского искусства учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки» (2019 – 2022, 2024 гг.).

Основные положения и результаты диссертации представлены на научных конференциях международного уровня: XXIX Міжнародныя навуковыя чытанні памяці Л. С. Мухарынскай (1906–1987) (30.09 – 02.10.2020, Белорусская государственная академия музыки, г. Минск.); «Наука и образование в условиях социально-экономической трансформации общества» (3 декабря 2020 года, университет им. Широкова, г. Минск); «Проблемы исполнительства на духовых инструментах» (26 марта 2021 года, Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки, г. Новосибирск); XXXI Международные научные чтения памяти Л. С. Мухаринской (1906–1987) (5-8 апреля 2022 года, Белорусская государственная академия музыки, г. Минск); XI международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы мировой художественной культуры» памяти профессора У. Д. Розенфельда (18 октября 2023 года, ГГУ им. Я. Купалы, г. Гродно); Международная научная конференция «Искусствознание: наука, опыт, просвещение» (21-22 сентября 2023 года, ГИИ, г. Москва); Всероссийская научно-практическая конференция, посвященная Году педагога и наставника «Воспитание успешной личности: современные вызовы и тренды» (29 ноября 2023 года, Вологодский государственный университет, г. Вологда).

Практическая значимость проведенного исследования подтверждена актами внедрения (2 акта) материалов диссертации в учебный курс учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки» «Педагогика и психология высшего образования» для студентов II ступени высшего образования (магистратура) специальности 1-16 80 01 Музыкальное искусство; в программу практических занятий на кафедре деревянных духовых инструментов учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки».

Опубликованность результатов диссертации

Основные результаты диссертации опубликованы в 11 научных работах, в том числе: 5 статей в научных изданиях, включенных в перечень ВАК Республики Беларусь (2,5 авт. л.), одна из них – в соавторстве, 3 в сборниках материалов научно-практических конференций (0,7 авт. л.), 3 работы депонированы в БелИСА (1 авт. л.). Общий объем опубликованных работ составляет 4,3 авт. л.

Структура и объем диссертации

Структура диссертации обусловлена логикой изложения материала и состоит из введения, общей характеристики работы, основной части, включающей три главы, заключения, библиографического списка и приложений. Полный объем диссертации составляет 217 страниц, в том числе: 130 страниц ос-

нового текста, 16 страниц – библиографический список, который включает 142 источника на русском и китайском языках и списка публикаций соискателя (11 наименований на русском языке). Приложения общим объемом 63 страницы включают нотный материал, фотодокументы, список китайских кларнетистов, аудиозаписи (CD).

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Во **введении** и **общей характеристике** работы обосновывается выбор темы исследования, ее актуальность, определяются цель и задачи, раскрывается научная новизна, формулируются основные положения, выносимые на защиту, отражается апробация результатов исследования, количество опубликованных работ, структура и объем диссертации.

В **первой главе – «Теоретические предпосылки исследования становления и развития кларнетового искусства в Китае»** – дается обзор истории и теории исполнительства на кларнете в публикациях российских, белорусских, украинских и китайских исследователей, анализируются исторические предпосылки становления и развития кларнета в Китае, обосновываются методологические подходы к исследованию синизации кларнета в Китае.

Раздел 1.1 «История и теория исполнительства на кларнете в музыковедческих исследованиях». Становление и развитие кларнета как сольного и оркестрового духового инструмента всесторонне отражено в работах по исполнительскому музыковедению, представляющих методологическую и историко-теоретическую базу изучения особенностей распространения этого инструмента в музыкальном искусстве различных регионов мира. Сформирована значительная источниковедческая база в области истории кларнета, исполнительства на этом инструменте и музыки для кларнета (Р. А. Маслов, И. П. Мозговенко, В. Н. Алтухов, Б. А. Диков, С. И. Низкодуб, И. Ф. Оленчик, Р. П. Терехин, В. Н. Апатский, А. Ф. Федотов, Ю. А. Усов). Значительные исследования в области духовых инструментов проведены белорусскими авторами (Н. М. Волков, А. Л. Коротеев). Особое место в научной литературе по белорусскому духовому исполнительству принадлежит историко-теоретическим работам обобщающего характера Б. В. Ничкова, а также монографическим публикациям по различным аспектам исполнительства на кларнете и профессиональной подготовки кларнетистов В. П. Скороходова.

Китайская музыка для кларнета стала предметом исследования значительного количества китайских музыковедческих работ, которые можно структурировать по следующим основным направлениям: развитие композиторского творчества в Китае. Овладение западноевропейским опытом композиционной техники. Проблема заимствований и поиска национальной самобытности; интонационное обновление сочинений, написанных с использованием европей-

ской техники контрапункта и пентатонной мелодики; жанровое обновление и формообразование; музыкальное содержание китайской музыки для кларнета; исполнительская интерпретация музыки для кларнета китайскими кларнетистами; технология звукоизвлечения на кларнете; вопросы органологии и конструктивных особенностей кларнета. Обобщающее исследование Ван Чжэньсяня и Чэнь Цзяньхуа свидетельствует о том, что вторая половина XX века стала важным этапом в развитии искусства игры на кларнете в Китае. Результаты теоретических исследований этого музыкального инструмента постепенно накапливались с нуля и достигли значительного объема. Вместе с тем названные авторы утверждают, что исследования теории и истории кларнета в Китае требуют дальнейшего развития и сравнительного анализа китайской и зарубежных школ кларнета. Одним из наиболее перспективных направлений исследования кларнетового искусства в Китае является композиторское творчество в его связях с фольклором и самобытные черты кларнетового исполнительства, обусловленные традициями китайской инструментально-духовой культуры.

Раздел 1.2 «Национальные традиции исполнительства на духовых инструментах в Китае». В данном разделе рассматривается возникновение и бытование духовых инструментов в различные периоды китайской истории (1.2.1), а также обосновывается периодизация развития кларнетового искусства Китая XX – начала XXI вв. (1.2.2).

История музыкальной культуры Китая насчитывает несколько тысячелетий и отличается уникальной самобытностью. Это проявляется в уникальном музыкальном инструментарии, который отличается многообразием духовых музыкальных инструментов. Происхождение традиционных китайских духовых инструментов имеет глубокие исторические корни. А именно: *пайсяо* – свирель (династия Шан, 1600 – 1046 гг. до н. э.); *сюнь* – окарина, *сяо* – продольная флейта), *юй* – свирель (династия Хань (202 г. до н. э. – 220 г. н. э.); *шэн* – язычковый губной орган, *ди* – поперечная флейта (династия Суй (581 – 618 гг.)). Особое место принадлежит инструменту *шэн* (язычковый губной орган). *Шэну* по конструкции близок древнейший китайский духовой инструмент *люй*, который является не только родоначальником китайского музыкального инструментария, но и имеет непосредственное отношение к разработке ладотональной системы китайской музыки. Большой популярностью в наши дни пользуется 2-х язычковый горн *сона* (династия Западная и Восточная Цзинь, 265 – 420 гг. н. э.). По технике звукоизвлечения этот инструмент напоминает современный гобой. Аналогов или предшественников кларнету в традиционном китайском инструментарии нет. Однако выразительные возможности кларнета гармонично дополняют звуковую палитру китайских духовых инструментов, что обусловило быстрое и широкое распространение кларнета в китайской му-

зыка, а традиции музицирования на духовых инструментах стали важной предпосылкой синизации кларнета.

В исторических исследованиях китайской музыкальной культуры XX ст. выделяются три основных этапа становления и развития современной композиторской школы Китая. *Первый этап* – от начала демократического «Движения 4 мая» (1919) до провозглашения КНР (1949). *Второй этап* – динамичное развитие композиторского творчества, исполнительского искусства и национальной системы музыкального образования до событий т. н. «культурной революции» (1966-1976). *Третий этап* берет свое начало в 1976 году после окончания «культурной революции» характеризуется подъемом во всех сферах художественной культуры Китая и продолжается до наших дней. Возникновение и развитие композиторского творчества в области создания музыки для кларнета исторически сдвигается к началу второго этапа – провозглашению КНР (1949), ознаменовавшему начало формирования современной музыкальной культуры и искусства КНР. Это соответствует временным рамкам появления и распространения кларнета в Китае, творческой и педагогической деятельностью основоположников китайской школы игры на кларнете *Му Чжицина* и *Тао Чжунсяо*.

Раздел 1.3 «Методология исследования генезиса искусства кларнета в Китае». Исследование генезиса кларнетового искусства Китая проводилось на основе *комплексной методологии*, которая включает *культурологический подход, принцип историзма*, методы *конкретно-исторического* анализа и *художественной компаративистики*.

Основным методологическим подходом в исследованиях музыкальных культур различных регионов мира является принцип историзма (исторические предпосылки и преемственность), а также культурологический подход к анализу взаимовлияния культурных ареалов Восток – Запад. Культурологический подход к исследованию различных аспектов музыкального искусства в контексте взаимодействия этнокультурных взаимосвязей предполагает не столько географическую широту ареала музыковедческого исследования, сколько своеобразие и уникальность цивилизационного и историко-культурного аспектов. Специфика пространственно-временного восприятия бытия и его отражение в музыке, а также интонационная основа китайской музыки – *пентатонная темперация*, тесно связанная с философскими императивами конфуцианского учения, составляют общенаучную методологическую основу данного исследования. Основополагающее значение имеют такие важнейшие проблемные сферы в исследовании музыкальной культуры Китая, как *мировоззренческие предпосылки* формирования дальневосточных художественных культур, *театроцентризм* как проявление стратогемности социальных отношений и артистизма бытия представителей дальневосточного региона. Важ-

ным аспектом театроцентризма в художественном творчестве Китая и Востока в целом стало отсутствие противопоставления *трагедийного* и *комедийного* в драматургии художественного образа, что характерно для музыкального искусства Запада.

Творчеству китайских композиторов присущи черты всех основных видов программности и, прежде всего, такого ее вида, как *картинная программность* (картины природы, народных гуляний и празднеств, батальных сцен и т. п.). В претворении *сюжетной программности*, заимствованной из художественной литературы, китайские композиторы как правило руководствуются традиционным подходом – воплощением картинной программности.

Важнейшим методологическим аспектом изучения китайской музыки является рассмотрение ее ладовой интонационной основы. Литературные источники по китайской музыкальной культуре свидетельствуют о том, что китайцы с древнейших времен пользовались хроматическим звукорядом, который строился по шкале *люй*. На протяжении многих тысячелетий, вплоть до нашего времени основным звукорядом в народной, дворцовой и храмовой китайской музыке являлся и является пятиступенный лад (*пентатоника*).

Содержательная характеристика *ритмики* китайской музыки во многом опосредована стремлением к воссозданию картин природы с ее неповторимостью и необратимостью времени. Музыкально-образная сфера китайской музыки очень часто бывает навеяна красотами китайского пейзажа, в котором центральное место занимает образ текущей воды (море, река, озеро). Формообразующие функции ритмики в китайской музыке трактуются свободно. Уникальным элементом ритмической организации китайской музыки является ритмика *сань-бань* (♩). *Сань-бань* – это неупорядоченность (нерегулярность) ритма, метра и темпа, ритмическая и темповая свобода.

Интонационная проблематика имеет самое непосредственное отношение к рассмотрению основополагающего подхода к анализу композиторского творчества в аспекте «композитор – фольклор». При рассмотрении данного вопроса автор опирался на концепцию взаимодействия наднациональных (профессиональных композиторских) и этнохарактерных (фольклорных) связей, предложенной В. Антоневиц.

Во второй главе – «Жанровое своеобразие и интонационная основа музыки для кларнета» – рассматривается жанровое и стилевое своеобразие музыки китайских композиторов для кларнета, представлен анализ наиболее значительных сочинений для кларнета, а именно: «Вариации на темы мелодий Северного Цзянсу» композитора Чжан У (1952), Концерт для кларнета «Звуки Памира» композитора Ху Бицзина (1978), а также сочинение итальянского композитора Мишеля Мангани «Краски Китая» (2017).

Творческая деятельность китайских композиторов по созданию репертуара для кларнета соло, ансамблей с участием кларнета и симфонической музыки является основополагающим фактором развития кларнета в Китае. Все сочинения для кларнета, написанные во второй половине XX и в начале XXI столетия, отличаются ярко выраженной фольклорной направленностью, которая проявляется в интонационном и метроритмическом своеобразии, жанровой специфике и тесной связи с традициями музицирования на китайских духовых инструментах.

Среди сочинений для кларнета широкую известность получили композиции композитора Чжан У, в том числе первое китайское произведение для кларнета «Вариации на темы мелодий Северной Цзянсу» (1952). По тематике и музыкально-образному содержанию сочинениям Чжан У близки пьесы для кларнета композитора Син Хугуана «Монгольская лирическая песня» (1956), «Звуки степной песни» (1959), «Сумерки» (1959), «Источник» (1965).

Окончание «культурной революции» (1976) положило начало периоду интенсивного подъема во всех сферах художественной культуры Китая, в том числе в сфере композиторского творчества. Ритмическим своеобразием и инновационными исполнительскими приемами отличается композиция Чэнь Цигана для кларнета и струнного квартета «Перемена» (1980). Существенное развитие получает камерная ансамблевая музыка с участием кларнета, а также симфоническая музыка. Многие сочинения отличаются неординарным составом исполнителей, например, 4-х частный концерт для сопрано, кларнета и симфонического оркестра «Сон одной французенки» Чэнь Циган (2005), «Две песни о народных впечатлениях» для двух кларнетов и фортепиано Чжан Чао (2008). Яркие заявляют о себе молодые композиторы, сочинения которых убедительно утверждают и пропагандируют китайский кларнет как самобытную ветвь мирового духового музыкального искусства. Своеобразие китайской композиторской школы находит яркое отражение в музыке для кларнета, а именно: «Рапсодия Циляншань» (2011) Кан Цзяньдуна, «Возвращение» (2013) Сань Бао, «Сэнтома (Симхамукха)» (2013) Цзинь Пиня, «Забавные рифмы» (2014) Цюань Цзихао, «Богиня моря» (2015) Лю Циня, «Китайское послушание» (2015) Тао Сигуана, «У Сун убивает тигра» (2015) Ли Сяо и др. Создаются произведения для кларнета, написанные под влиянием западноевропейского авангарда (Чэнь Циган «Утренняя песня»). Творческие поиски китайских композиторов начала XXI ст. ознаменовались созданием самобытных сочинений для кларнета Кан Цзяньдуна «Рапсодия Циляншань» (2011), Сань Бао «Возвращение» (2013), Цюань Цзихао «Забавные рифмы» (2014), Лю Циня «Богиня моря» (2015), Тао Сигуана «Китайское послушание» (2015), Ли Цюсяо «У Сун убивает тигра» (2015) и др.

Главной чертой китайской музыки для кларнета является ее принадлежность к стилевому направлению, получившему определение «композиторский фольклоризм» (В. А. Антоневиц). Белорусский музыковед выделяет два типа связей в диаде «композитор – фольклор»: *корпоративную* и *инкорпоративную*. В китайской музыке для кларнета представлены все разновидности композиторского фольклоризма.

Примером репрезентации *корпоративной* и *инкорпоративной* связи в диаде «композитор – фольклор» может послужить Концерт для кларнета «Звуки Памира» композитора Ху Бицзина. При изучении этого сочинения возникают аналитические интенции компаративного характера: таджикский фольклор – китайское композиторское творчество. Это масштабное сочинение сыграло большую роль в повышении академического статуса искусства игры на кларнете в Китае. Уникальность концерта состоит в том, что в этом сочинении талантливо воплощается сочетание западноевропейской композиционной техники и народной музыки этнических меньшинств Китая, в частности *таджикского музыкального фольклора*. В музыке концерта «Звуки Памира» Ху Бицзин талантливо отобразил свои впечатления от встречи с Памиром в 1977-78 гг., демонстрируя свой индивидуальный композиторский стиль. Примером *стилизационно-рецепционного* претворения китайского музыкального фольклора может служить произведение итальянского композитора и кларнетиста Мишеля Мангани «Краски Китая».

В сочинениях для кларнета «Вариации на темы мелодий Северной Цзянсу Чжан У, Концерт для кларнета «Звуки Памира» Ху Бицзина, «Краски Китая» итальянского композитора М. Мангани нашли отражение основные тенденции *синизации* кларнета в композиторском творчестве: связь с музыкальным фольклором, картинная программность, пентатонная ладовая основа и своеобразная ритмика (*сань-бань*).

В третьей главе – «Китайская исполнительская школа кларнета» – рассматривается творческая и педагогическая деятельность основоположников китайской школы кларнета Му Чжицина и Тао Чуньсяо, а также творческие достижения ведущих китайских кларнетистов, обобщается состояние и тенденции развития кларнетового образования в Китае.

Раздел 3.1 Основоположники китайской школы кларнета: Му Чжицин (1889-1969) и Тао Чуньсяо (р. 1937). Му Чжицин является первым китайским музыкантом, который овладел исполнением на кларнете и занимался обучением игре на европейских духовых инструментах. Изучение наследия Му Чжицина, документов, автобиографических и учебных записей, партитур с пометками Му, воспоминаний его учеников и коллег по работе в различных учебных заведениях Китая, а также его сыновей и дочерей позволяют обобщить суждения основоположника искусства кларнета в Китае об игре на кларнете и

развитии музыкальной культуры Китая. Национальные черты при исполнении на кларнете и других духовых инструментах, подчеркивал Му Чжицин, могут быть проявлены в полной мере только при исполнении музыки, созданной китайскими композиторами, поэтому нужно изучать западную технику композиции и использовать ее при написании музыки на основе китайского музыкального фольклора. Корифеем китайского кларнетового искусства много внимания уделял выразительности исполнения на кларнете, полагая, что очень много поучительного в этом отношении можно почерпнуть в классической китайской опере и китайской драме. Основа хорошей техники игры на кларнете – это дыхание, полагал Му Чжицин, поэтому кларнетисту нужно много заниматься и овладевать разными приемами дыхания. Важным аспектом обучения игре на кларнете в институтах и консерваториях, по мнению Му, является широкое ознакомление талантливой китайской молодежи с лучшими достижениями западной методики преподавания и творчеством западных композиторов. Нужно стремиться к повсеместной организации духовых оркестров, поскольку оркестровая игра – это наилучший путь к освоению кларнета и других духовых инструментов.

К числу известных и авторитетных специалистов в области кларнета относится воспитанница Му Чжицина Тао Чуньсяо. В области профессиональной подготовки кларнетистов Тао Чуньсяо, обладавшая высоким исполнительским мастерством и всесторонним знанием современной методики преподавания кларнета, воспитала плеяду видных китайских кларнетистов, составивших основу китайской школы кларнета.

Раздел 3.2 «Современные китайские кларнетисты (исполнительская деятельность и творческие достижения)». Среди воспитанников основоположников китайской школы кларнета Му Чжицина и Тао Чуньсяо известные кларнетисты *Фан Лэй, Ма Юэ, Хуан Юаньфу, Донг Дэцзюнь, Юань Юань, Бай Те, Цзинь Гуанри, Инь Бо* и др. Названные китайские кларнетисты наряду с обширной исполнительской и педагогической деятельностью проводят большую организационную работу по развитию кларнета в Китае и популяризации китайского кларнетового искусства за рубежом.

Раздел 3.3 «Состояние и тенденции развития кларнетового образования в Китае». В разделе анализируется теория и практика профессиональной подготовки кларнетистов в Китае (3.3.1) и опыт белорусской школы кларнета как отражение современных требований к профессиональной подготовке кларнетистов (3.3.2).

Возникновение и развитие китайской школы кларнета можно рассматривать как фактор преемственности в широком понимании процесса генезиса художественной культуры по линии Восток – Запад. В более локальном рассмотрении этот процесс проявляется как взаимопроникновение / взаимообогащение

европейского музыкального искусства и музыкального искусства Китая. Китайская школа кларнета сформировалась как система взаимообусловленности композиторского творчества, музыкального исполнительства и музыкального образования. Все эти компоненты кларнетовой школы Китая получили международное признание, персонифицированы в исполнительской и педагогической деятельности выдающихся китайских композиторов и кларнетистов. Основоположники китайской школы кларнета Му Чжицин, Тао Чуньсяо, а также плеяда выдающихся кларнетистов современности существенно обогатили мировое искусство кларнета. Вместе с тем эта сфера академического направления музыкального искусства Китая открыта для дальнейшего развития и совершенствования.

Белорусская школа кларнета, которая сформировалась в Белорусской государственной академии музыки и преемственно связана с духовой культурой Европы и России, важная и перспективная сфера межкультурного взаимодействия КНР и Беларуси. Изучение и обобщение творческого опыта ведущих представителей духового искусства Беларуси В. Скороходова, И. Бричикова, Г. Забары и других известных белорусских музыкантов представляет собой важный вектор китайского международного сотрудничества в области музыкального искусства и образования. В разделе дается сравнительный анализ обучения кларнетистов в Китае и зарубежных странах, а также сравнительный анализ обучения кларнетистов в Китае и России. Анализируются дидактические основы белорусской школы кларнета, педагогические принципы и педагогическая практика ее ведущего представителя профессора В. П. Скороходова.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основные научные результаты исследования

Проведенное исследование кларнетового искусства в Китае позволяет сделать следующие основные выводы:

1. Китайское кларнетовое искусство представляет собой самобытное художественное явление музыкальной культуры Нового Китая, изучение которого обуславливает необходимость разработки и обоснования *комплексной методологии*.

Общенаучную методологическую базу исследования составляют труды по востоковедению (В. В. Малявин, Л. М. Мартьянова, Л. М. Гафурова), теории и практике межкультурных отношений/взаимодействия/взаимообмена (И. Ф. Ляшенко, Н. Г. Мелик-Шахназарова, И. М. Юдин). При проведении исследования генезиса кларнетового искусства Китая методологически важен учет *философских* и *музыкально-эстетических* императивов китайской цивилизации. Реализация *культурологического подхода* раскрывает философско-

мировоззренческие основания художественной культуры Китая (даосизм, конфуцианство).

Основополагающее значение в культурологических и музыковедческих исследованиях межкультурного взаимодействия по линии Восток – Запад имеет *принцип историзма*, который актуализирует фактор *преемственности* в развитии современного музыкального искусства Китая. Проявление преемственных связей в процессе становления и развития музыкального искусства Нового Китая характеризуется двумя основополагающими тенденциями: а) освоение европейского опыта музыкальной композиции и исполнительства; б) сохранение и культивирование самобытных и уникальных особенностей традиционной музыкальной культуры.

Своеобразная амбивалентность генезиса современного музыкального искусства Китая обуславливает применение методики *художественной компаративистики* (А. И. Кобзев, С. Н. Соколов-Ремизов, В. П. Прокопцова, В. Л. Яконюк). Актуален сравнительный анализ всего спектра выразительных средств музыкального искусства, сфокусированных, в частности, в кларнетовом исполнительстве и китайской музыке для кларнета, а именно: жанровые и интонационные истоки музыки для кларнета, особенности формообразования, исполнительская манера и традиции музицирования, исполнительские и музыкально-педагогические школы, профессиональная подготовка музыкантов.

Основой конкретно-исторического подхода к рассмотрению музыкальных произведений для кларнета становится традиционная для современного музыковедения методология *структурно-функционального* анализа, представленная в трудах Б. Асафьева, Л. Мазеля, Е. Назайкинского, Ю. Холопова, В. Холоповой, В. Цуккермана и др. Осмысление *структурного компонента* музыкальной композиции (М. Ш. Бонфельд) раскрывает самобытное и своеобразное формообразование китайской кларнетовой музыки, тяготеющей к сюитности, картинной программности и нарративу. Основной вектор анализа предполагает исследование интонационной основы и ладовой организации китайской музыки для кларнета – *пентатонике*, а также взаимосвязи пентатонной интонационной основы и европейской композиционной техники. Важное значение в китайской музыке и исполнительстве придается уникальной ритмике и свободе движения при исполнении (*сань-бань*), а также своеобразной трактовке циклической формы (*концерт – сюита*).

При изучении китайской музыки для кларнета учтены концептуальные подходы к анализу наднациональных (профессиональных композиторских) и этнохарактерных (фольклорных) связей, обоснованные белорусским музыковедом В. Антоневиц. Творчеству китайских композиторов присущи черты *композиторского фольклоризма* как осознанного обращения к музыкальному фольклору.

При обобщении исполнительской кларнетовой практики Китая наряду с компаративным анализом *исполнительской школы Му Чжицина – Тао Чуньсяо* и европейских музыкально-образовательных систем духового искусства (Германия, Франция, Россия, Беларусь) применялась методика реконструкции «родословного древа» исполнительской школы (В. Л. Яконюк).

Сочетание *принципа историзма, культурологического* подхода, методов *конкретно-исторического* анализа и *художественной компаративистики* позволяет рассматривать процесс *синизации* (китаизации) кларнета *комплексно*, во взаимосвязи *композиторского творчества* (китайская музыка для кларнета), *духового исполнительства на кларнете* и *становления китайской школы кларнета* [4, 5, 9, 10].

2. Важной исторической предпосылкой динамичного развития кларнетового искусства в Китае являются традиции музицирования на духовых инструментах. Модифицированные в той или иной степени, традиционные китайские духовые инструменты культивируются и в современной китайской музыкальной культуре. Они входят в состав аутентичного музыкального инструментария современного Китая, в том числе классической (Пекинской) оперы, что оказывает существенное влияние на процесс освоения европейского опыта в сфере духовой культуры, в том числе в исполнительстве на кларнете. Кларнет не имеет прямых аналогов среди традиционных китайских духовых инструментов. Однако, обладая уникальными выразительными средствами, кларнет существенно дополняет звуковую палитру современной китайской музыки (сольной, ансамблевой и оркестровой). Поэтому этот инструмент очень быстро распространился во всех сферах сольного и оркестрового исполнительства, включая профессиональное искусство академической направленности и любительское музицирование.

Становление и развитие кларнетового искусства в Китае характеризуются тремя основными тенденциями: *первая* – распространение кларнета в системе школьного музыкального образования, в практике духовых оркестров на массовых мероприятиях и в армейской среде; *вторая* – создание высокохудожественных произведений для кларнета, в том числе для сольного исполнительства, а также концертных сочинений для кларнета с оркестром; *третья* – открытие класса кларнета в девяти консерваториях и университетах Китая для подготовки профессиональных кларнетистов.

Развитие в Китае музыкального исполнительства на кларнете, соответствует трем основным этапам развития китайского музыкального искусства XX столетия.

Первый этап охватывает период от начала «Движения 4 мая» (1919) до провозглашения КНР (1949).

Второй этап, начало которому было положено провозглашением КНР (1949), это время динамичного развития композиторского творчества, исполнительского искусства и национальной системы музыкального образования.

Третий этап берет свое начало в 1976 году (окончание «культурной революции») и характеризуется беспрецедентным подъемом во всех сферах художественной культуры и музыкального искусства Китая.

Становление и развитие кларнетового искусства в Китае как особой области композиторского творчества и музыкального исполнительства характеризуется уникальной самобытностью и национальным своеобразием. В теории и практике духового музыкального искусства этот процесс может быть определен как *синизация* (китаизация) кларнета.

Синизация кларнета – это процесс взаимодействия/взаимовлияния национальных традиций музыкальной культуры Китая и европейского академического музыкального исполнительства на кларнете, результатом которого становится китайская школа кларнета как самобытная ветвь мирового кларнетового искусства.

Процесс *синизации* кларнета актуализируют следующие факторы генезиса музыкальной культуры Китая:

- Философские и мировоззренческие императивы музыкальной культуры Китая (генерализация и художественное воплощение образа *сцены*; *неконфликтный/неконтрастный тип драматургии* музыкального содержания, обуславливающий тяготение к сюитности, дивертисменту, созерцательности, повествовательности, нарративу; преобладание *картинной программности* в композиторском творчестве).

- Исторические традиции музицирования на китайских духовых инструментах и влияние музыкального инструментария классической китайской оперы. Для инструментальной китайской музыки всех исторических эпох свойственно широкое использование духовых инструментов. Эта тенденция сохранилась и в музыкальном искусстве Нового Китая. О важном месте и значении духовых музыкальных инструментов в музыкальной культуре Китая свидетельствует их использование во всех музыкальных жанрах и видах китайской музыки, в том числе в *культовой музыке, вокальной лирике, музыкальном театре, камерной (ансамблевой) и народной музыке*.

- Достижения в области кларнетового исполнительства – сольного, ансамблевого и оркестрового. Китайская школа кларнета, созданная Му Чжицином и его воспитанницей Тао Чуньсяо, стала национальным достоянием и музыкально-педагогической базой подготовки нескольких поколений профессиональных исполнителей-кларнетистов, исполнительская и педагогическая деятельность которых способствовала международному признанию духового музыкального искусства Нового Китая. Известные китайские кларнетисты Фан Лэй, Ма Юэ,

Хуан Юаньфу, Донг Дэцзюнь, Юань Юань, Бай Те, Цзинь Гуанри, Инь Бо и др. получили мировое признание как исполнители. Наряду с обширной исполнительской и педагогической деятельностью они проводят большую работу по развитию кларнета в Китае и популяризации китайского кларнетового искусства за рубежом.

- Широкое распространение/бытование кларнета в различных областях профессиональной и самодеятельной музыкальной культуре, в том числе в концертной исполнительской практике, в школах и университетах, в военных оркестрах, в коллективах художественной самодеятельности.

- Композиторское творчество (музыка для кларнета), которое отличается самобытностью идейно-образного содержания и интонационной спецификой (пентатоника), использованием уникальной ритмики (сань-бань), свободной трактовкой формообразования, преобладанием картинной программности и повествовательным нарративным развертываем музыкальной ткани произведения. Вместе с тем жанровое и стилевое своеобразие китайской музыки для кларнета органично сочетается с европейскими композиционными техниками и гармонизацией.

- Развитие системы профессиональной подготовки кларнетистов и производственной базы изготовления кларнетов. Класс кларнета существует в семи консерваториях Китая (Центральной в Пекине, Шанхайской, Уханьской и др.) и в подавляющем числе музыкальных отделений университетов.

Отмеченное выше означает, что китайское кларнетовое искусство, пройдя этап прямого заимствования/освоения европейского опыта в области академической музыки и исполнительства, вышло на уровень международного признания и взаимодействия/влияния на мировой художественный процесс [2, 3, 7, 11].

3. Возникновение и развитие композиторского творчества в области создания музыки для кларнета исторически сдвигается к началу второго этапа периодизации китайского искусства XX ст. – провозглашению КНР (1949), ознаменовавшему начало формирования современной музыкальной культуры и искусства Китайской Народной Республики. Это связано с временными рамками появления и распространения кларнета в Китае, творческой и педагогической деятельностью основоположников китайской школы кларнета Му Чжицина (1889-1969) и Тао Чжунсяо (р. 1937).

Ранние сочинения китайских композиторов для кларнета написаны в классико-романтической стилистике, как правило это небольшие пейзажные и жанровые зарисовки на фольклорной основе. Крупная форма представлена вариациями (Чжан У, Син Хугуан).

Окончание «культурной революции» (1976) положило начало динамичному развитию композиторского творчества. Яркие заявляют о себе молодые

композиторы, демонстрируя большое разнообразие индивидуальных композиторских стилей (Кан Цзяньдун, Цзинь Пинь, Цюань Цзихао, Лю Цинь, Тао Сигуан, Ли Сяо и др.).

Среди сочинений для кларнета широкую известность получили сочинения композитора Чжан У, в том числе «Вариации на темы мелодий Северного Цзянсу». Это одно из наиболее ранних китайских произведений для кларнета и фортепиано, написанное в 1952 году, в котором ярко проявилась национальная специфика китайской музыки для кларнета.

В китайской музыке для кларнета представлены все разновидности *композиторского фольклоризма* (В. Антоневи́ч). Особый интерес представляют сочинения, которые относятся к его третьей разновидности, то есть сочинения, в которых представлена авторская интонационная переработка фольклорного первоисточника. Наиболее ярким примером репрезентации *инкорпоративной* связи в творческом переосмыслении фольклорной первоосновы может послужить Концерт для кларнета «Звуки Памира» композитора Ху Бицзина. При рассмотрении этого масштабного сочинения важное значение имеют аналитические интенции компаративного характера: *таджикский фольклор – европейская композиционная техника – китайское композиторское творчество*.

Становление и развитие композиторского творчества в Китае, в том числе создание музыки для кларнета, обусловлено тенденциями межкультурного взаимодействия в области музыкального искусства, что проявляется не только в использовании китайскими композиторами фольклорных первоисточников многонационального Китая, но и в обращении к китайскому тематизму зарубежных композиторов. Одним из ярких примеров такого восприятия и воссоздания китайской идейно-смысловой направленности содержания музыки является сочинение итальянского композитора Мишеля Мангани «Краски Китая».

Наибольшую самобытность китайской музыке для кларнета придает ее интонационно-ладовая основа – *пентатоника*. Вместе с тем в китайском композиторском творчестве можно встретить примеры взаимовлияния различных ладовых систем, характерных для фольклорных традиций многонационального Китая. Так, например, в концерте для кларнета Ху Бицзина «Звуки Памира» ярко претворены фольклорные традиции таджикской народной музыки. Основными предпосылками для создания концерта «Звуки Памира» композитора Ху Бицзина являются две тенденции в становлении художественного сознания композитора. Они соответствуют сути генезиса композиторского творчества Китая XX ст. Первая – сохранение тысячелетних традиций музыкального творчества в художественной культуре Китая. Вторая – стремление к овладению европейским опытом музыкального творчества в области композиции и музыкального исполнительства. Обе тенденции являются предметом осмысления на глобальном культурологическом уровне.

Идейно-смысловое содержание концерта обусловлено картинной программностью и созерцательным, нарративным характером музыки. Природа как отражение мировосприятия человека Востока, театроцентризм (окружающий мир – сцена) как философская и психологическая составляющие его сознания определяют содержательную основу музыки Ху Бицзина. Жизнь – это путь, преодоление, а образ Шелкового пути – художественное воплощение в музыкальных образах представлений китайского народа о тысячелетних связях Востока и Запада. Значимой тенденцией становления композиторского творчества в Китае является имманентно присущая китайской музыке *программность*, которая во многом обусловлена спецификой мирозерцания китайского человека.

Следует указать также на свободную трактовку формы музыкальных произведений, а именно: тяготение к сюитности и дивертисменту, повествовательность (нарративность), развертывания музыкального содержания.

Таким образом, основные тенденции *синизации* кларнета в композиторском творчестве – связь с музыкальным фольклором, картинная программность, пентатонная ладовая основа и своеобразная ритмика (сань-бань), – нашли яркое отражение в таких сочинениях для кларнета, как Вариации на темы Северного Цзянсу композитора Чжан У, «Краски Китая» итальянского композитора Мишеля Мангани, Концерт для кларнета «Звуки Памира» Ху Бицзина.

Анализ названных сочинений позволяет сделать вывод о том, что их авторы композиторы Чжан У, Ху Бицзин и Мишель Мангани создавали свои произведения с учетом вышеизложенных творческих установок. Данный вывод подтверждается многочисленными исполнениями этих сочинений многими известными мастерами духового исполнительства на кларнете.

Концерт для кларнета «Звуки Памира» Ху Бицзина входит в концертный репертуар всех концертирующих кларнетистов Китая. Это произведение включено в программу подготовки кларнетистов во всех музыкальных учебных заведениях КНР. К числу выдающихся исполнителей концерта относится китайский кларнетист *Тао Сюйгуан* (Тао Хугуанг), записи которого 2006 и 2017 гг. признаны эталонными [3, 5, 6, 7].

4. Китайская школа кларнета, созданная Му Чжицином (1889-1969) и его воспитанницей Тао Чуньсяо (р. 1937), стала национальным достоянием и музыкально-педагогической базой подготовки нескольких поколений профессиональных исполнителей-кларнетистов, исполнительская и педагогическая деятельность которых способствовала международному признанию духового музыкального искусства Нового Китая.

Традиции игры на китайских народных инструментах – это важная предпосылка развития искусства кларнета в Китае. Исполнительские приемы, характерные для музицирования на китайских духовых инструментах, нашли

своеобразное претворение в музыке китайских композиторов для кларнета и кларнетовом исполнительстве. Особенно ярко это проявляется в ритмике (*сань-бань*), варьировании мелодии, ее насыщении орнаментикой. Эти особенности формировались веками и в той или иной мере присущи исполнительской манере современных музыкантов.

Основополагающее значение в игре на духовых инструментах имеет дыхание. Древние традиции дыхания при игре на китайских духовых инструментах, безусловно, проникают в практику современного духового исполнительства. Поэтому анатомо-физиологическое начало музыкального исполнительства в Китае конкретно проявляется в игре музыкантов всех специальностей, в том числе кларнетистов. Важно учитывать и то, что в Китае очень популярны упражнения для укрепления дыхания (*цигун*).

Исполнительская манера современных кларнетистов отличается глубоким эмоционально-чувственным переживанием исполняемой музыки. Это находит отражение в выразительной и тщательно выстроенной фразировке, что также свойственно игре на китайских духовых инструментах.

В целом исполнению китайских кларнетистов свойственны черты ярко выраженного артистизма, который в значительной степени обусловлен мировоззренческими представлениями китайцев о сущности бытия человека (окружающий мир – сцена). Большое влияние на эту исполнительскую особенность китайских кларнетистов оказала классическая китайская (Пекинская) опера.

Исполнительские черты, о которых сказано выше, свойственны выдающимся китайским кларнетистам, многие из которых являются ведущими исполнителями и авторитетными педагогами китайских консерваторий и университетов.

Среди воспитанников основоположников китайской школы кларнета Му Чжицина и Тао Чунсяо известны кларнетисты Фан Лэй, Ма Юэ, Хуан Юаньфу, Донг Дэцзюнь, Юань Юань, Бай Те, Цзинь Гуанри, Инь Бо и др. Названные китайские кларнетисты наряду с обширной исполнительской и педагогической деятельностью проводят большую организационную работу по развитию кларнета в Китае и популяризации китайского кларнетового искусства за рубежом.

Возникновение и развитие китайской школы кларнета можно рассматривать как фактор преемственности в широком понимании процесса генезиса художественной культуры по линии Восток – Запад. В более локальном рассмотрении этот процесс проявляется как взаимопроникновение/ взаимообогащение европейского музыкального искусства и музыкального искусства Китая. Основатели китайской школы кларнета Му Чжицин, Тао Чунсяо, а также плеяда выдающихся китайских кларнетистов современности существенно обогатили мировое искусство кларнета. Вместе с тем эта сфера академического

направления музыкального искусства Китая открыта для дальнейшего развития и совершенствования.

Белорусская школа кларнета, которая сформировалась в Белорусской государственной академии музыки и преемственно связана с духовой культурой Европы и России, важная и перспективная сфера межкультурного взаимодействия КНР и Беларуси. Изучение и обобщение творческого опыта ведущих представителей духового искусства Беларуси В. Скороходова, И. Бричикова, Г. Забары и других известных белорусских музыкантов представляет собой важный вектор китайского международного сотрудничества в области музыкального искусства и образования [1, 2, 8, 11].

Рекомендации по практическому использованию результатов

Китайское кларнетовое исполнительство как сфера академического музыкального искусства Китая открыта для дальнейшего развития и совершенствования. Компаративный анализ китайской и белорусской школ кларнета представляет собой перспективную сферу межкультурного взаимодействия КНР и Беларуси. Белорусская школа кларнета, которая сформировалась в Белорусской государственной академии музыки, преемственно связана с духовой культурой Европы и России. Методологические подходы, разработанные и реализованные в данном исследовании, могут послужить базой системного анализа генезиса кларнетового исполнительства как самостоятельной ветви современного духового исполнительства.

Анализ композиторского творчества, теории и практики кларнетового исполнительства представляют собой важный фактологический и музыкальный материал для осуществления мероприятий по пропаганде и популяризации искусства кларнета, как в Китае, так и за его пределами, в том числе в Беларуси.

Диссертационные материалы существенно дополняют содержание учебных курсов и программ первой ступени высшего образования («История исполнительского искусства (деревянные духовые инструменты)», «Методика преподавания игры на деревянных духовых инструментах») и второй ступени высшего образования – магистратуры («Педагогика и психология высшей школы», «Теория интерпретации музыки»).

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ

Статьи в научных рецензируемых журналах и сборниках

1. Ван Бинцюань, Яконюк, В. Л. О преемственности музыкального исполнительского искусства Беларуси: школа кларнета / Ван Бинцюань, В. Л. Яконюк // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2022, № 40. – С. 66 – 69.

2. Ван Бинцюань. Тенденции становления национальной школы кларнета в Китае / Ван Бинцюань // Актуальная проблематика белорусского и китайского музыкознания: параллели и пересечения / сост. Н. В. Мацаберидзе, Л. Ф. Баранкевич; Научные труды Белорусской государственной академии музыки. Вып. 57. Серия 6, Вопросы современного музыкознания в исследованиях молодых ученых. – Минск: Белорусская государственная академия музыки, 2022. – С. 189 – 196.

3. Ван Бинцюань. Нерегулярная ритмика *сань-бань* в музыке китайских композиторов для кларнета / Ван Бинцюань // Музыкальное образование и наука в XXI веке: диалог поколений / сост. И. Ю. Оношко, М. Е. Пороховниченко; Научные труды Белорусской государственной академии музыки. Вып. 58. – Минск: Белорусская государственная академия музыки, 2023. – С. 93 – 103.

4. Ван Бинцюань. Китайские духовые инструменты: история, традиции и современность / Ван Бинцюань // Вести Института современных знаний имени А. М. Широкова. – 2023, 4 (97). – С. 9-14.

5. Ван Бинцюань. Рецепционно-стилизационная классификация музыки как аспект композиторского фольклоризма (на примере композиции М. Мангани «Краски Китая») / Ван Бинцюань // Проблемы музыкальной науки и образования: в поиске новых тем и решений / сост. В. Мацаберидзе, Л. Ф. Баранкевич; Научные труды Белорусской государственной академии музыки. Вып. 60. Серия 6, Вопросы современного музыкознания в исследованиях молодых ученых. – Минск: Белорусская государственная академия музыки, 2023. – С. 112 – 122.

Материалы научных конференций

6. Ван Бинцюань. Своеобразие претворения таджикского фольклора в китайском композиторском творчестве (Ху Бицзин. Коцерт для кларнета «Звуки Памира» / Наука и образование в условиях социально-экономической трансформации общества: материалы XXIII Междунар. науч.-практ. конф., г. Минск: Частное учреждение образования «Институт современных знаний имени А. М. Широкова», 2021. – С. 67-69.

7. Ван Бинцюань. Синизация кларнета как художественный феномен музыкальной культуры Китая / Актуальные проблемы мировой художественной культуры: сб. науч. ст. XI Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. памяти проф. У. Д. Розенфельда / ГрГУ им. Янки Купалы ; редкол.: Т. Г. Барановская (отв. за выпуск) [и др.]. – Гродно : ГрГУ им. Янки Купалы, 2023. – С. 114-119.

8. Ван Бинцюань. Педагогическая деятельность Му Чжицина (1889-1969) и пути развития музыкальной культуры Нового Китая / Воспитание успешной личности: современные вызовы и тренды : материалы Всероссийской научно-практической конференции, посвященной Году педагога и наставника (Волог-

да, 29 ноября 2023 г.) / Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Вологодский государственный университет ; [ответственный редактор О. В. Нагибина]. – Вологда : ВоГУ, 2023. – С. 183-188.

Депонирование в БелИСА

9. Вопросы исполнительства на кларнете в китайской музыковедческой литературе. – Мн., 2022. – 13 с. – Деп. в БелИСА 20.10.2022 г., № 07-14/44

10. Китайские духовые инструменты: история, традиции и современность – Мн., 2022. – 9 с. – Деп. в БелИСА 20.10.2022 г., № 07-14/45

11. Историческая периодизация становления и развития кларнета в Китае – Мн., 2022. – 7 с. – Деп. в БелИСА 20.10.2022 г., № 07-14/43

РЕЗЮМЕ

Ван Бинцюань

Становление и развитие искусства игры на кларнете в Китае (XX – начало XXI ст.)

Ключевые слова: кларнет, китайские духовые инструменты, исполнительское искусство, композиторское творчество, интерпретация музыкального произведения, музыкальная исполнительская школа.

Цель исследования: выявить исторические предпосылки возникновения и тенденции развития кларнетового искусства в Китае во второй половине XX – начале XXI вв.

Методы исследования: комплексная методология исследования кларнетового искусства в композиторском творчестве и музыкальном исполнительстве Китая XX – начала XXI вв., включая *культурологический подход, принцип историзма*, методы *конкретно-исторического* анализа, а также теория и практика компаративного анализа художественных культур разных регионов мира (Восток – Запад).

Результаты исследования и их новизна: Обоснованы методологические подходы к исследованию исполнительства на кларнете в Китае. Выявлены факторы влияния на развитие искусства игры на кларнете в период становления и развития современного композиторского творчества и исполнительства в Китае (вторая половина XX – начало XXI вв.). Обобщены жанрово-стилевые особенности китайской музыки для кларнета. Определены особенности и генезис синизации кларнета, национальные черты китайской школы кларнета.

Рекомендации по использованию: Методология, разработанная и апробированная в исследовании, может послужить базой системного анализа генезиса кларнетового исполнительства как самостоятельной ветви современного духового искусства. Анализ композиторского творчества, теории и практики кларнетового исполнительства представляют собой важный фактологический материал для осуществления мероприятий по пропаганде и популяризации искусства кларнета, как в Китае, так и за его пределами, в том числе в Беларуси. Диссертационные материалы существенно дополняют содержание учебных курсов первой ступени высшего образования («История исполнительского искусства. Деревянные духовые инструменты»), «Методика преподавания игры на деревянных духовых инструментах»), а также второй ступени высшего образования – магистратуры («Педагогика и психология высшей школы», «Теория интерпретации музыки»).

Область применения: искусствоведение, музыковедение, история и теория исполнительского искусства, культурология, музыкальное образование.

РЭЗІЮМЭ

Ван Бінцюань

Станаўленне і развіццё мастацтва ігры на кларнэце ў Кітаі (XX – пачатак XXI ст.)

Ключавыя словы: кларнэт, кітайскія духавыя інструменты, выканальніцкае мастацтва, кампазітарская творчасць, інтэрпрэтацыя музычнага твора, музычная выканальніцкая школа.

Мэта даследавання: вызначыць гістарычныя перадумовы ўзнікнення і тэндэнцыі развіцця кларнэтавага мастацтва (кампазітарскай творчасці і выканальніцтва) у Кітаі ў другой палове XX – пачатку XXI ст.

Метадалогія даследавання: комплексная методалогія даследавання кларнэтавага мастацтва ў кампазітарскай творчасці і музычным выканальніцтве Кітая XX – пачатку XXI ст., культуралагічны падыход, прынцып гістарызму, метады канкрэтна-гістарычнага аналізу, а таксама тэорыя і практыка кампаратыўнага аналізу мастацкіх культур розных рэгіёнаў свету (Усход – Заход) уключна.

Атрыманыя вынікі даследавання і іх навізна. Абгрунтаваны метадалгічныя падыходы даследавання выканальніцтва на кларнэце ў Кітаі. Вызначаны фактары ўздзеяння на развіццё мастацтва ігры на кларнэце ў перыяд станаўлення і развіцця сучаснай кампазітарскай творчасці і выканальніцтва ў Кітаі (другая палова XX – пачатак XXI ст.). Абагульнены жанрава-стылістычныя асаблівасці кітайскай музыкі для кларнэта. Вызначаны асаблівасці і генэзіс сінізацыі кларнэта, нацыянальных рысаў кітайскай школы кларнэта.

Рэкамендацыі па выкарыстанню. Метадалогія, распрацаваная і апрабаваная ў даследаванні, можа выкарыстацца для сістэмнага аналізу генэзісу кларнэтавага выканальніцтва як самастойнай галіны сучаснага духавога мастацтва. Аналіз кампазітарскай творчасці, тэорыя і практыкі кларнэтавага выканальніцтва з’яўляюцца важным факталагічным матэрыялам для ажыццяўлення мерапрыемстваў па прапагандзе і папулярызацыі мастацтва кларнэта ў Кітаі і паза яго межамі, у тым ліку ў Беларусі. Дысертацыйныя матэрыялы істотна дапаўняюць змест вучэбных курсаў першай ступені вышэйшай адукацыі (“Гісторыя выканальніцкага мастацтва. Драўляныя духавыя інструменты”, “Методыка выкладання ігры на драўляных духавых інструментах”), а таксама другой ступені вышэйшай адукацыі – магістратуры (“педагагіка і псіхалогія вышэйшай школы”, “Тэорыя інтэрпрэтацыя музыкі”).

Вобласць выкарыстання: мастацтвазнаўства, музыказнаўства, гісторыя і тэорыя выканальніцкага мастацтва, культуралогія, музычная адукацыя.

SUMMERY

WANG BINGQUAN

Formation and development of a clarinet performing art in China (XX - the beginning of XXI centuries)

Keywords: a clarinet, the Chinese wind instruments, performing arts, composer creativity, interpretation of a piece of music, musical performing school.

The purpose of the research: to reveal historical preconditions of occurrence and the development tendency clarinet arts (composer creativity and performing art) in China in second half XX - the beginning of XXI centuries

Research methods: complex methodology of research clarinet arts in composer creativity and musical исполнительстве China XX - the beginnings of XXI centuries, including the cultural urological approach, a historicism principle, methods of the concrete historical analysis, and also the theory and practice компаративного the analysis of art cultures of different regions of the world (the East - the West).

The results of the research and its novelty: Methodological approaches to research of performing art on a clarinet in China are proved. Factors of influence on development of performing art on a clarinet in formation and development of modern composer creativity and performing art in China (second half XX - the beginning of XXI centuries) are revealed. Style features of the Chinese music for a clarinet are generalised. Features and genesis *sinicization* a clarinet, national lines of the Chinese school of a clarinet are defined.

Recommendations for use: The methodology developed and approved in research, can form base of the system analysis of genesis clarinet performing art as independent branch of modern wind art. The analysis of composer creativity, the theory and practice clarinet performing art represent important a material for realisation of actions for propagation and popularisation of art of a clarinet, both in China, and behind its limits, including in Belarus. Dissertational materials essentially supplement the maintenance of training courses of the first step of higher education («Performing art History. Wooden wind instruments», «The Technique of teaching of game on wooden wind instruments»), and also the second step of higher education - magistracies («Pedagogics and higher school psychology», «The Theory of interpretation of music»).

Field of application: art criticism, musicology, history and the performing art theory, cultural studies, music education.