

На правах рукописи

УДК 788.5/.8

Линь Цзявэй

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ САКСОФОНА В КИТАЕ

Специальность 5.10.3. – Виды искусства
(музыкальное искусство) (искусствоведение)

АВТОРЕФЕРАТ

**диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения**

Санкт-Петербург

2024

Работа выполнена на кафедре музыкального воспитания и образования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена».

Научный руководитель:

Гуревич Владимир Абрамович

доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры музыкально-инструментальной подготовки федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

Официальные оппоненты:

Леонов Василий Анатольевич

доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры духовых и ударных инструментов федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова»

Гилев Александр Геннадьевич

кандидат искусствоведения, доцент, художественный руководитель студии «Юные Александровцы» Академического ансамбля песни и пляски им. А. В. Александрова федерального государственного бюджетного учреждения культуры и искусства «Академический ансамбль песни и пляски Российской Армии имени А. В. Александрова»

Ведущая организация: федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение «Российский институт истории искусств»

Защита состоится «б» мая 2024 года в 13.00 часов на заседании совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук 33.2.018.07, созданного на базе Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, по адресу: 199155, г. Санкт-Петербург, пер. Каховского, д. 2.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена (191186, г. Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48, корп. 5) и на сайте университета по адресу: http://dissertation.spb.ru/Preview/Karta/karta_000001005.html

Автореферат разослан « » 2024 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор искусствоведения, доцент

Верба Наталья Ивановна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. В центре данного исследования – анализ онтологических и гносеологических аспектов саксофонной культуры в Китае. Актуальность работы проистекает как из важности вопроса, касающегося деятельности многотысячного отряда композиторов, исполнителей, педагогов, связанного с бытованием одного из самых популярных в современном Китае музыкальных инструментов, так и его влияния на эволюцию китайского музыкального искусства XXI века.

История саксофона с момента его создания до появления в Китае и интеграции с китайской музыкальной традицией предоставляет возможность рассмотреть самые разные стороны включения «пересаженного» из-за рубежа художественного явления в иную культурную среду, со всеми сложностями его развития в социуме Поднебесной.

Следует подчеркнуть, что в центре работы – судьба так называемого «академического» направления саксофонного искусства, что делает его целенаправленно устремленным на анализ той сферы, которая, в отличие от популярного джазового вектора (также нашедшего свое место в диссертации), имеет свои аспекты, актуальность которых диктует специфические условия существования в китайском социуме.

Возможность проследить нюансы бытования европейского инструмента с особой «биографией» в изначально чуждой среде – еще одна причина актуальности данной темы, определяемой осмыслением вопросов соотношения национальной традиции и процессов глобализации, несущих множество проблем и вызовов каждой современной национальной культуре. В то же время важным представляется освещение основных моментов истории китайского джаза в целом, и джазового саксофона, в частности, что позволяет получить достаточно полную картину бытования саксофона в современной китайской музыкальной культуре.

Степень научной разработанности темы. Корпус трудов о саксофоне можно разделить на три группы. Первая – труды о «китайском саксофоне» на русском языке. До недавнего времени они вовсе отсутствовали. В последние годы ситуация начала меняться. В 2018 году в Минске была защищена кандидатская диссертация Гэ Мэна «Музыка для саксофона в творчестве китайских и белорусских композиторов второй половины XX – первой половины XXI века». В ней предпринята попытка систематизации процесса исторической эволюции китайской саксофонной культуры исходя из двух (по мнению автора) крупных периодов ее развития. Диссертация оснащена тремя статьями о разных аспектах бытования саксофона в современной китайской музыке. Своеобразие диссертации Гэ Мэна проистекает из соединения в одном изложении сочинений двух разных национальных композиторских школ в их саксофонном преломлении. Что, естественно, не позволяет автору всецело сосредоточиться на проблемах китайского саксофонного искусства, ограничившись разбором отдельных саксофонных опусов. Далее, это статьи Чжан Мини, А. Понькиной, Син Синь, Сяо Юань, А. Хисамутдинова, Цзян Вэньцзэ, Цзян Минхуэй и Е. Яковлевой, Чэнь Шуюнь, диссертация о китайском джазе Чжао Ифэй. Прорыв произошел в 2023 году, когда одновременно были написаны и представлены две диссертации по саксофонному искусству Китая: Чжоу Ицуня (Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова (защищена в июне

2023) и автора этих строк (РГПУ им. А.И. Герцена). Подобное совпадение не случайно, оно отражает необходимость в детальном анализе саксофонной культуры Поднебесной на современном уровне научного осмысления, свойственного российской музыкальной науке.

При общности фактологического материала обеих диссертаций их авторы придерживаются разных концепций рассмотрения комплекса проблем онтологии и гносеологии китайского саксофонного искусства. Чжоу Ицюнь акцентирует внимание на международных связях, подчеркивая изначальный, постоянный и тесный контакт китайской саксофонной культуры с зарубежными аналогами, в нашей диссертации, напротив, превалирует мысль о первичности, исходности национального элемента, во всех его проявлениях реализуемого как в академической, так и в джазовой сфере и определяющего их глубинную сущность.

Высоко оценивая фундаментальный труд Чжоу Ицюня, охватывающий широкий спектр вопросов исполнительства, образования и репертуара китайских саксофонистов, следует подчеркнуть, что есть в нем и моменты, вызывающие возражения. В частности, выделение в качестве начала первого периода истории китайского саксофона эпизодической работы французского саксофониста середины XIX века Ш.В. Суаля.

Чжоу Ицюань датирует второй период временем с 1912 по 1978 годы. Однако это – эпоха гигантских изменений китайского социума, никак не укладывающаяся в единое шестидесятипятiletнее историческое построение, и ее *необходимо* подразделять по меньшей мере *на три периода*: середина 1910-х – середина 1940-х (революция, гражданские войны, японская оккупация), конец 1940-х – середина 1960-х (после образования КНР), середина 1960-х – конец 1970-х («культурная революция»).

Самый острый вопрос возникает в отношении труда Чжоу Ицюня в связи почти полным отсутствием анализа саксофонных обработок национальных напевов. Пятистраничный параграф его диссертации содержит разбор одной-единственной пьесы – обработки таджикской мелодии «Солнце над Ташкурганом» композитора Чэнь Гана. А ведь саксофонные обработки национальных напевов – основная, самая обширная часть китайской саксофонной литературы. С этих, порой незамысловатых пьес начинают играть на инструменте все будущие музыканты. Возможно, причина подобной ситуации – очевидный крен в сторону оригинальных композиторских опусов, концепционно увязываемых с иностранными влияниями (американским, французским, японским), детально разобранными Чжоу Ицюнем в соответствующих параграфах его диссертации.

Вторая группа трудов – самая многочисленная. Это публикации на китайском языке. Значительная их часть носит популяризаторский характер и знакомит с историей саксофона, его конструкцией, биографией ведущих исполнителей, программами фестивалей (в том числе джазовых) и т.д. Это статьи С. Ли, Чжун Юйхао и др. Есть ряд исследований более глубокого научного плана, в первую очередь, касающиеся исполнительских и педагогических вопросов: диссертации Цзянь Тун, Чэнь Чэнь, Чжан Инхао, Хэ Яньпин. Довольно основательно выстроены аналитические штудии, большей частью посвященные нюансам современного китайского саксофонного образования:

статьи и магистерские диссертации Тан Цзэчжэн, Фэн Чжэнгуан, Ван Чжунцай. Есть также и учебные пособия, со своим специфическим содержанием, рассчитанным на разные уровни подготовки будущих саксофонистов. Их авторы – преподаватели китайских вузов Гао Цимин, Ван Цинцюань, Ли Маньлун, Ли Юйэщэн и, конечно, крупнейший специалист профессор Инь Чжифа.

Несколько ценных исследований отданы анализу музыки для саксофона современных китайских композиторов. Самая обширная и подробная из них – магистерская диссертация Цюй Мэнсюэ, а также написанная на английском языке работа Гао Синь. Ряд статей – о наиболее ярких саксофонных опусах во главе с «Китайской рапсодией № 3» Хуан Анльлуня и «Монологом» Чэнь И, обретшими статус национальной классики.

Третья группа – публикации на иностранных языках, в той или иной степени распространенные в китайской саксофонной среде. Среди них – популярные издания типа статей словарей Грова и Оксфордского и материалы разных авторов по конкретным вопросам онтологии и гносеологии саксофонной культуры, ее истории и теории. Значительная их часть (более тридцати) – интернет-ресурсы.

Объект исследования — саксофонная культура.

Предмет исследования — история развития саксофонного искусства в Китае.

Цель исследования — создание целостной картины эволюции саксофонного искусства Китая с охватом всех основных аспектов бытования инструмента в его академической и джазовой версиях.

В задачи исследования входят: анализ процесса распространения саксофонной культуры в Китае с момента появления инструмента в стране;

- презентация постепенно формирующегося образовательного пространства в сфере саксофонной культуры в КНР;
- освещение существующих проблем обучения саксофонному исполнительству в высших учебных заведениях Китая и возможных путей их решения;
- обоснование принципиальной дифференциации сочинений для саксофона, порожденных европейской и национальной традициями;
- характеристика произведений для саксофона в китайском национальном, академическом, джазовом стилях;
- анализ джазового направления развития искусства игры на саксофоне в Китае;
- освещение саксофонного творчества композиторов Китая;
- характеристика творчества выдающихся исполнителей на саксофоне в Китае;
- создание теоретической основы, нацеленной на содействие развитию саксофонной музыки в Китае.

Теоретико-методологическую основу составили более 150 публикаций, которые можно разделить на следующие типы: общеисторические труды, литература о саксофоне, о китайских народных музыкальных инструментах, о развитии китайской народной музыки, по теории современной музыки, о джазе, различные биографические издания, Интернет-источники и так далее. С их помощью сформирован аналитический комплекс, жидущийся на методологическом синтезе фундаментальных

элементов музыковедческой науки: герменевтики, компаративистики, семиотики, структурного и системного анализа.

В процессе выполнения работы применялись следующие **методы исследования**: музыкально-исторический, теоретико-аналитический, метод анализа и сбора информации, метод сопоставительного анализа, а также метод последовательной индуктивно-дедуктивной обработки литературных и нотных источников.

Материал исследования: более двухсот сочинений для саксофона, в том числе информация о саксофонных произведениях, созданных в китайском народном стиле, собранных из 84 основных китайских пособий и других публикаций по саксофонной музыке. Также экспонирован ряд иллюстраций и таблиц, взятых из литературных и Интернет-источников или же созданных автором самостоятельно.

Научная новизна диссертации определяется следующими факторами:

- Результаты данного исследования и материалы, представленные в нем, основаны на узловых событиях из истории распространения саксофона в Китае, многие из которых впервые получили подробное научное освещение.
- В данной работе впервые производится аналитическое исследование ряда важнейших саксофонных композиций в китайском стиле.
- Посредством перевода и рассмотрения большого количества различных источников на китайском, русском и английском языках и их анализа с максимальной возможной точностью приводится **последовательное описание** истории поэтапной эволюции саксофона в Китае, а также освещаются важнейшие явления и гипотезы, связанные с бытованием саксофона в Китае. Количество источников в китайских документальных базах крайне невелико, поэтому результаты исследования, приведенные в диссертации, восполняют лауну, имеющуюся в освещении избранной темы.
- Характеристика крупнейших сочинений для саксофона сделана с современных позиций, включающих аналитические инструменты, ранее не задействованные в китайском музыкознании.

Положения, выносимые на защиту:

- саксофонное искусство Поднебесной прошло несколько этапов своего развития, в целом соответствующих принятой ныне в истории китайской музыки периодизации, но имеющих некоторые специфические черты;
- введение саксофона в музыкальную практику до середины XX века не оказывало сколь-либо существенного влияния на китайское искусство, ограничиваясь включением инструмента в состав ряда военных оркестров и (начиная с 1920-х годов) зарождением и функционированием первых джазовых коллективов;
- несмотря на то, что позитивные сдвиги в распространении саксофона как академического инструмента начали проявляться в 1950-е-1960-е годы, реальный качественный скачок последовал после окончания периода «культурной революции». Именно концом 1970-х нужно датировать наступление эпохи массового освоения саксофона во всех его ипостасях, включая педагогику, исполнительство и композиторское творчество;

- в нынешнем столетии стало очевидным активное приобщение китайских саксофонистов к процессу кардинального преобразования функциональных возможностей инструмента при параллельном существовании двух сфер бытования саксофона: академической и джазовой;

- масштаб бытования саксофона в современном Китае дает полное основание считать саксофонное искусство Поднебесной претендентом на ведущее положение в мировой саксофонной культуре XXI века.

Теоретическая значимость. В процессе подготовки к исследованию из трехсот сочинений для саксофона, изданных в Китае с начала 90-х годов прошлого века, была отобрана и классифицирована 201 композиция. На основе приведенного материала произведен комплексный теоретический анализ саксофонных произведений в китайском стиле. В поле зрения автора оказался также исполнительский аспект, охватывающий трактовку саксофонной литературы артистами разных поколений и эстетических установок. Теоретически обоснованы сравнительные исполнительские позиции, по ряду элементов близкие приемам игры на китайских народных инструментах, при дифференциации академического и джазового саксофона. Значимость полученных выводов заключается и в том, что они могут быть использованы для углубления теоретической аналитической базы, связанной с китайским саксофонным искусством в целом, как академическим, так и джазовым.

Практическая значимость работы. Диссертация может стать фундаментальной опорой для продолжения изучения саксофонного искусства современного Китая. Она инкорпорируется в программы учебных курсов таких дисциплин как история инструментального искусства, история китайской музыки, история джаза, инструментоведение и инструментовка, может быть включена в списки рекомендуемых научных работ и послужить совершенствованию практических навыков овладения инструментом на разных стадиях обучения и исполнительской деятельности. Диссертация также может способствовать повышению практической значимости китайских произведений для саксофона для современной китайской музыки в теоретическом и практико-техническом аспектах.

Достоверность результатов исследования обусловлена опорой на обширный комплекс источников на русском, китайском и иностранных языках. Теоретические положения и выводы подтверждаются активным использованием их в ходе изучения и исполнения саксофонных сочинений китайских композиторов, в том числе в концертных выступлениях автора диссертации.

Апробация результатов исследования. Диссертация неоднократно обсуждалась на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования института музыки, театра и хореографии РГПУ им. А.И. Герцена. Положения труда зафиксированы в четырех научных публикациях, в том числе трех в журналах из списка ВАК РФ.

Структура исследования. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обоснована актуальность темы, определена степень ее изученности, охарактеризованы объект и предмет исследования, сформулированы его цели и задачи. Представлена теоретико-методологическая основа работы, освещены принципы методологии, подчеркнута научная новизна диссертации, перечислены основные научные положения, выносимые на защиту. Очерчены вопросы теоретической и практической значимости исследования, приведены доказательства достоверности его результатов и итоги его апробации.

Глава первая – «Саксофон в Китае: историко-стилистические и образовательные аспекты» – очерк эволюции китайского саксофонного искусства, начиная с его первых шагов и до нынешней ситуации. В каждом из **шести параграфов** этой главы дана характеристика многослойного и многосложного процесса становления «китайского саксофона».

Первый параграф «Саксофон в Китае первой трети XX века» повествует о появлении саксофона в Китае. В настоящее время в китайской литературе можно встретить противоречивые данные о времени появления саксофона в стране. Приведем наиболее распространенных версии.

Версия первая. В 1886 году генеральный инспектор китайской таможни сэр Роберт Харт создал духовой оркестр, среди инструментов которого был набравший в то время популярность в Европе саксофон. Это один из первых доказанных случаев использования саксофона в Китае, который также свидетельствует о рождении в данном регионе местного военного оркестра, использующего стандартные западные музыкальные инструменты¹.

Версия вторая. Начиная с периода Канси династии Цин (1662–1722), первые миссионеры Фердинанд Вербист и Томас Перейра стали привозить в императорский двор западные музыкальные инструменты. Позже Вербист, Перейра и другие миссионеры также преподнесли императорскому двору множество европейских духовых инструментов, на основе которых была создана придворная коллекция. В Зале героев дворца в Запретном городе хранятся свыше сотни доставленных из Бельгии, Италии, Португалии и других стран духовых инструментов, среди которых, возможно, есть и попавший туда в 1850-е-1860-е годы саксофон².

Как было отмечено выше, иную точку зрения высказывает Чжоу Ицзюнь³. Он утверждает, что первое появление саксофона в Китае связано с выступлениями французского музыканта Ш.-В.Суаля, известного под именем Али Бен Су Алле, в частности, с его концертом в Шанхае 9 сентября 1856 года и публикацией его трех сочинений с китайскими названиями (ибо в музыке их ничего собственно китайского нет). Однако,

¹ Хань Гоуан. Первый западный оркестр в Китае – пекинский оркестр Хаодэ // Исследование музыки. Пекин, 1990. № 2. С.45–55.

² Чэнь Цзяньхуа. Западное искусствоведение. Пекин: Изд-во Центральной консерватории, 2011. 216 с.

³ Чжоу Ицзюнь. Китайское саксофонное искусство: исполнительство, образование, репертуар: Автореф. дисс. на соиск. уч. степени канд.иск. Ростов-на-Дону. 2023. С.13–14.

вряд ли частный случай, не имевший никакого влияния и последствий для китайского саксофонного искусства, следует считать началом первого периода истории саксофона в Поднебесной.

Если в первой четверти XX века саксофон являлся чисто военно-оркестровым инструментом, то, начиная с 1920-х годов в его судьбе происходят изменения. В некоторых крупных городах страны, в первую очередь, в Шанхае и Харбине появляются коллективы новомодного джазового направления, быстро завоевывающие популярность. Вначале то были иностранные группы, затем стали организовываться китайские джаз-бэнды («Юй Юэчжан Бэнд», «Джимми Кинг Джаз-бэнд» и др.). Что касается академического саксофона, то он существовал почти исключительно в военных оркестрах, причем «фактически доказательство появления саксофонов в оркестре «Новой армии» относится лишь к 1912 году»⁴. Правда, еще в 1903 году политический лидер Китая Юань Шикай по приказу императрицы Цыси открыл в Тяньцзине курсы по игре в военном оркестре. Всего было проведено три набора, каждый из которых состоял из 80 человек, что позволило подготовить большое количество исполнителей и стало значительным вкладом в развитие входящих в состав военного оркестра саксофона и других западных музыкальных инструментов.

Потребности в сольной саксофонной ипостаси инструмента не было, она еще не сформировалась, и саксофон если кое-где и знали, то как инструмент для танцевальных балов и джазовых концертов.

В значительной степени распространение и развитие саксофонного искусства в Китае было связано с популярностью джазовой музыки и культуры «танцевального зала» в Шанхае.

В 20-х и 30-х годах XX века Шанхай являлся самым процветающим в экономическом и культурном плане городом Восточной Азии. Здесь происходили постоянные торгово-экономические контакты между Востоком и Западом. Культура концессионного анклава сливалась и сталкивалась в Шанхае с местной китайской культурой. В то время многочисленные развлекательные заведения с неоновыми лампами стали символом этого города. «Танцевальные залы» в Шанхае получили стремительное развитие, став важной частью «концессионной культуры». Согласно статистическим данным, с момента появления первого коммерческого танцевального зала «Великий восток» в 1927 году и до 1936 года было создано более трехсот подобных танцевальных залов и других развлекательных заведений, а в 1946 году количество зарегистрированных танцовщиц составило около 3300 человек. Безусловно, такой расцвет танцевальной индустрии не мог не вызвать подъема джаза в Шанхае. Новинки джазовой музыки здесь можно было услышать почти одновременно с США, в связи с чем Шанхай называли «дальневосточной столицей джаза»⁵. Напомним также, что населенный российскими

⁴ Чжоу Ицюнь. Цит.соч. С. 14.

⁵ Чэнь Чэнь. Филиппинские музыканты старого Шанхая // Любители музыки. Шанхай, 2010. № J609.2. С.18– 19.

эмигрантами Харбин стал местом становления таких значительных деятелей джазовой культуры как Сергей Ермолаев, Олег и Игорь Лундстремы.

В июле 1921 года, благодаря усилиям скрипача У.М. Гелицкого и его супруги-пианистки В. Б. Диллон в Харбине была открыта музыкальная высшая школа имени А.К. Глазунова. Школа проводила обучение по программам Петербургской консерватории. За недолгое время с момента создания она вырастила целую плеяду известных китайских музыкантов новой эпохи, в том числе самых первых специалистов по игре на саксофоне.

1 марта 1932 года Айсин Гёро· Пу И⁶ при поддержке Японии создал государство «Маньчжоу-го», в состав которого вошли территории северо-восточной части Китая, а столицей стал Синьцзин (Чанчунь). В 1945 году, после поражения Японии во Второй мировой войне Айсин Гёро· Пу И объявил об отречении от престола и ликвидации государства Маньчжоу-го. В этот период саксофон прошел первоначальную стадию своего развития и распространения в Китае⁷.

В 1932 году государство Маньчжоу-Го основало в столице симфонический оркестр на западный манер, который был назван «Оркестром императорского дворца Пу И», в состав которых вошли западные музыкальные инструменты, среди которых был и саксофон. Первоначально в оркестр было приглашено более 20 человек, а в 1935 в его состав вошли и музыканты военно-морского оркестра Японии. Кроме выступлений в честь Нового года, дня рождения императора и других поздравительных церемоний, оркестр также играл и на государственных приемах и выполнял функцию почетного караула.

Императорский оркестр просуществовал до 1943 года, после чего был распущен. За это время в его состав принято 52 человека, среди них как штатные исполнители, так и стажеры⁸. Из числа участников позже сформировали симфонический оркестр. Статус «личного оркестра императорского двора» обязывал коллектив четко следовать установленному регламенту, как в отношении внешнего вида, так и в отношении исполнительской формы. Например, по время государственного приема порядок был следующим: когда император входил в зал, оркестр играл краткое торжественное вступление, после чего исполнялся марш. Во время танцевальной части звучал вальс; на банкете подношение каждого блюда также сопровождалось исполнением композиции, музыка звучала вплоть до конца приема. Кроме того, императорский оркестр проводил ежемесячные концерты для японских служащих и выступал по радио.

Второй параграф – «Саксофон в Китае в 1930-е–40-е годы».

⁶ Айсин Гёро· Пу И (1906–1967) – последний император династии Цин, последний в истории Китая. Также известен как «император Всеобщего единения».

⁷ Поэзия Цзе Сюэ. Новая история марионеточной Маньчжурии [М]. Народное издательство, 2008: С. 68.

⁸ Лю Цзин. Развитие и влияние маньчжурского императорского оркестра //Вестник Шэньчжоу. Шэньчжоу, 2012. №18. С.156.

В Чанчуне в 1939–1945 гг. функционировала Синьцзинская консерватория, в основе которой лежало «Синьцзинское музыкальное сообщество»⁹. В 1942 году на базе консерватории были организованы симфонический и духовой оркестры, участниками которых в большинстве своем были японцы. Участники обоих оркестров занимались преподаванием в консерватории, где готовили и китайских учащихся. В период с 1934 по 1945 год, параллельно с императорским оркестром, на улице Сыдаоцзе в Чанчуне стараниями японских военнослужащих был открыт и действовал военно-оркестровый институт. Согласно имеющимся данным, влияние этого музыкального института на северо-востоке было весьма заметным, а среди преподавателей были не только японцы, но и китайцы. Основную часть студентов составляли китайцы, большинство из которых были набраны на обучение из таких городов, как Харбин, Чанчунь, Шэньян и др. Среди китайских преподавателей следует выделить Чжан Цзиньшаня, руководившего классом гобоя. Он входил в число стажеров императорского оркестра, после окончания Второй мировой войны преподавал в консерватории. Также следует упомянуть о Ван Вэе, обучавшем в Сыдаоцзе игре на кларнете. Некогда стажер первой учебной группы при императорском оркестре, Ван Вэй после образования Китайской Народной Республики работал в средней школе города Люйшунь.

В «Истории развития саксофона в Чанчуне в период нового времени»¹⁰ подчеркивается, что военно-оркестровый институт Сыдаоцзе оказал значительную поддержку в распространении саксофона и других оркестровых инструментов не только в Чанчуне, но и во всем северо-восточном регионе.

В конце 1942 года националистическое правительство Китайской республики создало на контролируемой им территории в Чунцине «Военно-музыкальную школу сухопутных войск», в то время министром образования являлся Хун Пань¹¹. В данном учебном заведении открылись вокальный и инструментальный факультеты. Среди преподавателей инструментального факультета следует отметить Му Чжицина, Ся Чжицю, Фан Ляньшэна, Тао Госиня и Ли Чжэньгуана, которые вели занятия по саксофону, кларнету, флейте, трубе и другим духовым инструментам. В том же году правительство Гоминьдан распорядилось о создании Оркестра сухопутных войск со штатом в 120 человек. Руководителем и дирижером оркестра был назначен Хун Пань.

Третий параграф – «История саксофона после образования КНР» определяет этапы дальнейшего развития саксофонной культуры. 1940-е годы стали в этом плане переходным периодом.

⁹ Чанчуньский политический консультативный комитет по литературе, истории и исследованиям. Чанчуньские литературно-исторические материалы. № 61 Взлет и падение японской Квантунской армии и инцидент «18 сентября». 2002. С. 89.

¹⁰ Чжэн Цзюсинь. Истории развития саксофона в Чанчуне в период нового времени / Цзюсинь Чжэн – Цзилинь: Изд-во Цзилиньского института искусств, 2012. 387 с.

¹¹ Хун Пань (1909-2004) - один из первых работников просвещения Китая, дирижер. В 1935 году окончил Шанхайскую государственную консерваторию, после чего проходил стажировку в Венской консерватории, диплом об окончании которой получил в 1941 году. В 1942 занял пост декана Китайской военно-музыкальной школы сухопутных войск в Чунцине. В школе было подготовлено более тысячи исполнителей и педагогов.

В октябре 1947 года военный районный корпус контролируемых коммунистами провинций Шаньси и Хэбэй во главе с Не Жунчжэнем¹² уничтожил Третью армию Гоминьдана в битве при Цинфэндяне, взяв в плен и оркестр Третьей армии. Позже были пленены и другие военно-музыкальные коллективы. Не Жунчжэнь приказал их реформировать и образовать собственный военный оркестр. В результате реорганизации был создан Оркестр полевых войск из более чем 30 человек, который стал предшественником Оркестра Народно-освободительной армии Китая. В его состав входили такие музыкальные инструменты, как саксофон, труба, кларнет, флейта и другие. Этот коллектив исполнял множество переработанных военных песен и маршей, среди которых «Марш народно-освободительной армии», «Гимн военного училища» и др. В 1948 году в репертуар вошли «Марш кавалеристов», «Марш Восьмой армии» и прочие композиции в честь Мао Цзэдуна, Чжоу Эньлая и других партийных начальников.

Четвёртый параграф – «Возрождение саксофона в КНР: новый этап» – очерк истории саксофонного искусства в КНР. В 1948 году правительство Гоминьдана потерпело поражение во Второй гражданской войне¹³ и было вынуждено отступить на Тайвань. Как следствие, Военно-музыкальная школа сухопутных войск и Оркестр сухопутных войск были распущены. Тогда начался новый этап развития саксофона в Китайской Народной Республике. И на торжестве по случаю образования КНР в 1949 году также можно было услышать саксофон¹⁴.

Правительство выделило значительную сумму на закупку музыкальных инструментов, формирование учебных лагерей и другие расходы. Все это стало хорошей возможностью для упрочения позиции саксофона и толчком к дальнейшему укреплению этого инструмента в Китае.

Период активного развития саксофона длился недолго – с 1966 по 1976 год в Китае разворачивалось особое политическое движение, известное как «культурная революция». В течение этого десятилетия потрясений Китай серьезно страдал не только в политическом, экономическом и культурном отношениях, качество жизни людей также заметно ухудшалось. Духовное богатство страны – искусство и музыка – оказалось в ловушке идейных предубеждений. Как следствие, рост музыкального образования и исполнительского искусства в стране практически остановился. На саксофон, часто используемый в популярной музыке западный инструмент, был повешен «ярлык капитализма», что послужило причиной почти полного исчезновения его из искусства Китая: он остался лишь в составе военных оркестров.

80-е годы XX века были отмечены новым этапом развития Китая – разработанной Дэн Сяопином политики «реформ и открытости». Именно в этот период культура игры

¹² Не Жунчжэнь (1899–1992) – известный китайский военный деятель, политик и один из десяти маршалов Китайской Народной Республики.

¹³ Вторая китайская гражданская война (1946–1949) – война между сторонниками партии Гоминьдан и Коммунистической партии.

¹⁴ Хун Пань. Обзор военной музыки старого общества // Вестник Нанкинского института искусств, 1983. № 4. С. 60-65.

на саксофоне была снова принята людьми после десятилетнего забвения. Большое количество саксофонистов, ранее игравших в военных оркестрах, начали широкую популяризацию саксофона. Среди них – Юй Сибинь, Ван Цзинцюань, Се Цзиньци, Ду Иньцзяо и другие¹⁵. Они адаптировали китайскую классическую музыку к саксофонным партиям, в значительной степени повысив популярность саксофона и мотивацию новых обучающихся. Эти энтузиасты стали движущей силой возрождения саксофона в Китае, основоположниками современной системы обучения игре на саксофоне. Саксофонистам военных оркестров удалось вывести данный инструмент на сцену, познакомив с ним широкую публику. Они также выступили в качестве преподавателей, подготовивших новое поколение исполнителей. Написанные ими учебники по-прежнему считаются эталонными в Китае.

После 90-х годов экономическое развитие страны стремительно ускорилось, образование и культурная индустрия также находились на подъеме. Большой пласт европейской и американской музыкальной культур пришел в Китай посредством телевидения. Вместе с популярной музыкой на новый этап бытования в Китае вышел и саксофон. На этот период пришлась творческая деятельность одного из ключевых саксофонистов своего времени, произведения которого можно было услышать в любом уголке Китая.

Имя данного саксофониста – Кенни Джи: Кеннет Брюс Горелик¹⁶. Появление Кенни Джи и его произведений стало катализатором вхождения саксофона в «золотую эпоху» этого инструмента в Китае.

С наступлением XXI века в Китае начали выступать такие выдающиеся артисты как Каори Кобаяси (японская исполнительница поп-джаза), Дэйв Коз (Dave Koz, американский исполнитель смус-джаза), Майкл Лингтон (Michael Lington, американский кул-саксофонист) и др. Их творческие вечера вывели саксофон на вершину популярности в Китае.

В конце 90-х годов XX века китайские художественные институты начали открывать профильные специальности по игре на саксофоне. В 1997 году специальность «саксофон» появилась в консерватории провинции Сычуань, которая стала первым учебным заведением, где сформировалось подобное профильное направление. Затем саксофону стали учить в Сианьской консерватории (1999) и других музыкальных вузах.

Система высшего образования по специальности «саксофон» не ограничивается лишь изучением зарубежных композиций, она непрерывно пополняется и произведениями в китайском стиле. Большинство подобных опусов основано на аранжировке

15 Чжун Юйхао. Интеграция саксофона и традиционной китайской культуры//Контакты Китая с зарубежными странами, 2017. № 34. С.18 – 20.

16 Kenneth Bruce Gorelick (род. в 1956) – творческий псевдоним: Кенни Джи. Родился в Сиэтле, штат Вашингтон, знаменитый американский саксофонист, композитор. Стиль его исполнения можно определить как «лёгкий джаз». Объем продаж его пластинок в 2009 году превысил 75 миллионов экземпляров.

пес для китайских народных инструментов, а также на народных песнях, местных инструментальных напевах. В настоящее время эти адаптации включены в учебные пособия, позволяющие китайским саксофонистам уже на начальном этапе изучать композиции в народном стиле, а композиторам – освоить саксофонную стилистику.

Возможностей обучения игре на саксофоне становится все больше и больше, начиная от факультативных занятий в начальной и средней школах, заканчивая обучением в университетах и консерваториях. Кроме того, в Китае набирают популярность общедоступные школы музыкальной подготовки, которые представляют собой небольшие образовательные учреждения частного типа, специализирующиеся на оказании образовательных услуг по одному или нескольким направлениям, включая вокал, инструментальное искусство, изучение теории музыки и т.д. Основная аудитория таких школ – абитуриенты, готовящиеся к сдаче экзаменов в высшее учебное заведение, дети и взрослые любители музыки. Практически в каждой подобной школе есть специальность «саксофон», при этом другие духовые инструменты обычно не пользуются столь большой популярностью.

В XXI веке саксофон стал едва ли не самым распространенным в Китае духовым инструментом. При этом мода на обучение игре на нем продолжает набирать обороты.

Пятый параграф – «Саксофон в джазовом искусстве Китая» состоит из шести разделов. *Первый* из них – «*Ранний этап (20-е годы XX века – 1949 год)*» детализирует относящиеся к джазу положения диссертации, частично зафиксированные на предыдущих страницах исследования. *Второй* – «*Борьба за существование (1949–1979 годы)*» – о сложном времени первых десятилетий КНР, когда по идеологическим соображениям джаз находился «под подозрением» властей, которые то разрешали его, то (как в годы «культурной революции») всячески преследовали адептов джазового искусства. *Третий раздел* – «*Развитие саксофона в джазовой музыке Гонконга и Тайваня*» рассказывает о джазе в Гонконге и на Тайване, который развивался в весьма благоприятных условиях, при наличии постоянных контактов с классическими джазовыми направлениями и их представителями. Искусство таких мастеров джазового саксофона как Цэ Дэджи (Гонконг) и Ли Сянь (Тайвань) достигло мирового уровня и до сей поры является образцом для китайских джазменов. В *четвертом разделе* («*Развитие саксофона в джазовой музыке Китая периода «реформ и открытости» (с 1980 года по текущий момент)*») дана характеристика современного состояния китайского джаза. Возрождение саксофонной и в целом джазовой культуры в этот период стало не только важным историко-культурным событием, но и, в большей степени, показателем радикальных изменений в китайской политике, культуре, а также в линии поведения и ценностных воззрениях народа. Приведены многочисленные факты, свидетельствующие о быстром росте джазовой индустрии, функционировании системы джазовых фестивалей, о зарубежных контактах джазовых коллективов и солистов и т.д. *Пятый раздел* – «*Саксофон в китайском джазовом образовании*» кратко характеризует особенности современной китайской джазовой педагогики, концентрируя внимание на работе соответствующих отделений в государственных университетах, консерваториях, и негосу-

дарственных учебных заведениях. Наконец, *шестой раздел «Проблемы развития джазового саксофона в Китае»* освещает комплекс проблем, существующих в китайском джазе в целом, и в его саксофонной ветви, в частности. Это и крен в сторону односторонней чисто технической подготовки, и медленное, непоследовательное освоение фундаментального принципа свободной импровизации, и слабое знание современной литературы, и невнимание к композиторским попыткам открыть для национального джаза самые последние открытия в данном виде искусства. Для окончательной кристаллизации джаза как неотъемлемого элемента китайской музыкальной культуры необходимо время.

Заключительный **шестой параграф первой главы – «Саксофон и его место в китайском музыкальном образовании»** отдан вопросам подготовки саксофонистов академического профиля.

Курсы саксофона, предлагаемые китайскими колледжами искусств, консерваториями и университетами, различаются по распределению преподавателей, требованиям к поступлению и целям обучения.

В китайских консерваториях от студентов при поступлении требуют хороших базовых технических навыков. Школьный же основной курс заключается в том, чтобы научиться играть на саксофоне, используя модель обучения «один на один», с практическими заданиями и уроками, на которых преподаватель исправляет ошибки и демонстрирует решение исполнительских проблем с помощью детально разработанной методики. Цель – сформировать профессионально приемлемый уровень мастерства. В консерваториях студентам предоставляется немало возможностей для выступлений, совершенствования индивидуальных навыков и исполнительских способностей через сценические выступления, с целью выпуска квалифицированных солистов и саксофонистов-оркестрантов.

Преподавание саксофона на музыкальных факультетах университетов более ориентировано на конкретных преподавателей. В дополнение к обязательным профессиональным предметам оркестрово-саксофонного цикла, они часто включают дисциплины по основным навыкам музицирования на фортепиано и вокалу, а также теоретические занятия по истории музыки, китайской народной музыке, композиции, гармонии и полифонии. Большинство музыкальных курсов в университетах преподаются по групповой системе, количество часов установлено на более низком уровне, чем в специализированных колледжах и вузах. Цель таких университетов – подготовка преподавателей для системы общего музыкального образования¹⁷.

По мере роста числа саксофонных обработок в народном стиле, стали появляться оригинальные опусы, вначале в основном оформленные преподавателями колледжей и вузов: «Китайская рапсодия» Хуан Аньлуна, пьесы Ян Сяожуна и Го Юаня, квартет

¹⁷ Ту Чаофэн. Исследование преподавания саксофона в колледжах и университетах [J]. Популярные песни, 2017: С.147.

«Медуза» Ян Синьмина и др. Эти оригинальные произведения постепенно начали проникать в китайский саксофонный репертуар и расширять его, открыв новые перспективы для последующего развития оригинальной саксофонной музыки в Китае.

С 1990-х годов по настоящее время профессор Инь Чжифа составил 17 комплектов стандартных учебников по саксофону, привнеся научный подход к обучению студентов. Он также адаптировал большое количество известных китайских произведений для саксофона в духе народной музыки, таких как «Ночь цветов весенней реки» и «Жасмин», и собрал эти произведения в учебники. Данные издания постепенно стали стандартизированными авторитетными пособиями.

Инь Чжифа сыграл определяющую роль в принятии саксофонистами международной системы тестирования. Тестирование в какой-то мере помогло восполнить недостатки обучения в школах искусств и сыграло положительную роль в популяризации художественного образования и повышении его качества. Большинство наиболее авторитетных экзаменационных материалов для саксофона, доступных в настоящее время, содержат произведения в китайском стиле, причем они распределены по каждому экзаменационному классу (соответствующая таблица приведена в тексте диссертации).

Глава вторая – «Влияние народной музыки на современное развитие саксофонной культуры в КНР» состоит из пяти параграфов, посвященных разным сторонам онтологии и гносеологии китайского саксофонного искусства. *Первый из них – «Произведения для саксофона в китайском национальном стиле»* – рассказывает о начальном этапе процесса создания саксофонных опусов национального характера. В XX веке при широком распространении разного рода переложений и обработок фольклорных напевов оригинальных сочинений китайских авторов для саксофона появилось всего два: «Китайская рапсодия № 3, Ор.46» Хуан Аньлуня (1988) и «Монологи пекинской оперы» Лян Лэя (1994).

«Китайская рапсодия № 3, ор.46» признана одним из лучших саксофонных произведений в китайском национальном стиле. В данной композиции, написанной в сквозной пятичастной форме, используются не только типичные музыкальные приемы, свойственные китайскому стилю, но и очевидны новаторские элементы содержания и формы национального саксофонного искусства целом, а именно: 1) частое применение необычной орнаментики, что символизирует связь со специфическими особенностями китайской музыки; 2) свободный размер, который также является одной из основных черт китайской музыки, что явно прослеживается в первой части данной композиции и демонстрирует крайнюю важность этой характеристики для национального музыкального стиля; 3) пентатоника, используемая на протяжении всей композиции, притом стоит подчеркнуть одновременное заимствование тональной специфики китайской музыки и характерного для западного музыкального стиля приема последовательной модуляции, что порождает разнообразие технических приемов исполнения, нюансировку главных мелодических линий и многоплановость акустических ощущений. Эти же приметы отличают «Монологи» Лян Лэя, но выражены они в более резкой жесткой форме, с выходом в атональные интонационные границы, хотя и, подобно «Китайской

рапсодии» Аньлуня, опирающиеся на фольклорную интонационную, ритмическую и фактурную базу.

Этот процесс продолжился в текущем столетии. Сочетая игровые и тембровые особенности саксофона и национальный музыкальный стиль, многие композиторы и исполнители создали большое количество новых композиций на базе классической китайской музыкальной лексики. Ниже приведены некоторые из наиболее важных саксофонных произведений, сочиненных в XXI веке:

- «Воспоминания о Сяосяне», 2003, композитор – Лян Лэй.
- «Обида. Ненависть. Мечта (квартет саксофонов)», 2008, композитор – Лян Лэй.
- «Фон перемещения», 2009, композитор – Ян Сяочжун.
- «Сяосян», 2009, композитор – Лян Лэй.
- Концерт для альт-саксофона с оркестром, 2013, композитор – Чу Ванхуа.

Оба проанализированных в нашем исследовании опуса: квартет «Фон перемещения» и концерт для альт-саксофона показывают не только высокий уровень профессионального мастерства их авторов, но и, главное, яркость и убедительность драматургического решения темы, в которой, в соответствии с содержанием произведений, соединены черты китайские и интернациональные, включая, например, цитирование моцартовского Реквием у Ян Сяочжуна.

Поскольку значительное большинство саксофонных композиций представляют собой обработки народных первоисточников, *четыре аналитических параграфа* диссертации отданы этому жанровому варианту.

В следующем параграфе «Классификация саксофонных адаптированных произведений в китайском национальном стиле» отмечается, что адаптированные произведения для саксофона относятся к работам, которые привели существующий стиль китайской национальной музыки с ее отличительными характеристиками в соответствии с диапазоном и навыками игры на саксофоне. Существуют два ключевых метода адаптации: во-первых, прямая транспозиция и приспособление (обработка) первоисточника; во-вторых, воссоздание оригинального стиля, с использованием основной темы первоисточника, а затем инструментальное редактирование, чтобы оно соответствовало характеристикам и игровым нюансам саксофона.

Опусы для саксофона подобного характера получили особенно широкое распространение в последние десятилетия. Все больше ученых и композиторов посвятили себя созданию адаптированных произведений, что привело к постоянному росту числа опусов в национальном стиле и постоянному улучшению их качества.

Далее в диссертации дана характеристика саксофонных произведений, основанных на прямом использовании фольклорных образцов.

В Китае насчитывается 56 этнических групп, каждая из которых сформировала свой фольклорный комплекс. В книге «Введение в китайскую народную музыку»¹⁸ основное внимание уделяется народным песням как одному из жанров китайской музыки, зарождение и развитие которого сегодня включает трудовые, горные песни, частушки, народную танцевальную музыку и народные песни этнических меньшинств. Наиболее распространенные из них – ханьские народные песни, отличающиеся разнообразием и своеобразием художественных форм и (что естественно для основного из населяющих Китай народов) наибольшим количеством произведений. Поэтому обработки для саксофона заимствованы большей частью из ханьских народных песен.

Ханьские народные песни обычно делятся на три жанровых типа: трудовые песни, песни горцев и местные мотивы. Они поются в согласии с ритмом коллективного физического труда и в основном используются для поднятия настроения, организации и направления работы, а также для регулирования частоты, темпа и координации движений трудового процесса¹⁹. Одной из самых известных адаптаций является пьеса для саксофона, основанная на народной песне Шаньси под названием «Маленькая песня труда», которая была опубликована в 2009 году пекинским издательством Concentric в «Курсе саксофона для начинающих».

Песни горцев – исполняемые народом для выражения своих эмоций во время труда и жизни в горах. Для них характерны высокие и громкие тона, свободные и ослабленные ритмы и простые структуры. Поскольку такие песни в основном лиричны и соответствуют выразительному тону саксофона, наиболее многочисленные адаптации основаны именно на них и богаты по содержанию.

Песни горцев имеют отличительные региональные особенности, зависящие от географического окружения. Жанр, тональность, экспрессия и эмоции народной музыки сильно варьируются от региона к региону. Например, регион Шэньси расположен в северо-западной части внутренних районов страны, на обширном и малонаселенном лёссовом плато, с сухим климатом и малым количеством дождей, поэтому местная народная культура проста и эмоционально незамысловата. Регион Сычуань расположен на северо-западе Китая, здесь необыкновенные великолепные пейзажи, а люди такие же смелые, отважные, прогрессивные и дерзкие, как горы и воды. Например, сычуаньская песня «Когда распускается цветок» выдержана в высоких тонах. Четыре строфы произведения состоят из восьмитактов, причем изложение начинается с самой высокой ноты и использует диапазон сопрано на протяжении всей мелодии. Переменность ладовых устоев пентатонического звукоряда подчеркивается остановками, усиленными ферматами. Самая высокая «точка» песни мгновенно устанавливается в ее начале, что создает звуковой эффект «вызова», который должен привлекать внимание и имитировать пение в горах.

¹⁸ Чжан Айминь, Чэнь Янь. Введение в китайскую народную музыку [М]. Ланьчжоу: Народное издательство Ганьсу, 2010.03.

¹⁹ Дэн Гуанхуа. Китайская народная музыка [М]. Издательство высшего образования, 2002.26.

Адаптированная популярная мелодия южной провинции Юньнань «Маленькая река, текущая вода» использует ту же технику. Её ритм нежен, мелодическая линия волнистая, а текст песни описывает прекрасную историю любви между молодой девушкой и ее возлюбленным в поэтическом картинном стиле. Эта адаптация для саксофона в характере напевов юньнаньского меньшинства, со многими интервальными скачками, красивой мелодией и большими колебаниями, что очень подходит для тона саксофона при выражении повествовательной экспрессии. В обработке в конце добавлена каденция из шестнадцатых нот, внутреннее напряжение нарастает и венчается кульминацией, прежде чем резко закончиться.

Обработки шанской песни характеризуются откровенным и прямолинейным подходом к эмоциональной стороне напева, страстным и зажигательным музыкальным характером, давая выход смелым, пылким эмоциям. Уникальный, полнзвучный, вокальный тембр саксофона эффективно используется в этих произведениях, а взрывная сила музыки подчеркивает интенсивность чувств, выраженных в горных песнях.

В отличие от напряженного характера горских песен, мелодии частушек нежные и деликатные. Они популярны в городах на рынках, и звучат в условиях повседневной жизни людей, для отдыха и развлечения, на свадебных и похоронных посиделках, в пабах и чайных, на улицах и в переулках. Структура, как правило, минорного лада сбалансирована, ритм регулярный, мелодия безыскусно изящная. Частушки обычно делятся на три ритмических группы и являются одним из самых художественных жанров ханьской народной музыки²⁰.

В результате переплетения моделей расселения различных меньшинств в Китае сформировался разнообразный спектр этнических стилей и культур: «Стиль страны воды» представлен частушками Цзяннани, «Стиль плато» – горными песнями Юньнани, Гуйчжоу и Сычуани, а «Северо–восточный стиль» – страстными, открытыми маньчжурскими напевами. Большинство народных песен этнических меньшинств хорошо известны и широко распространены в Китае, они также занимают важное место в китайских саксофонных обработках²¹. Ниже следует список песен этнических меньшинств согласно их включению в пособия по саксофону.

| | | | |
|---|--|---|---|
| 1 | «Лебедь» Казахского этнического меньшинства | 2 | «Маила» Казахского этнического меньшинства |
| 3 | «В том далеком месте» Казахского этнического меньшинства | 4 | «Ласточка» Казахского этнического меньшинства |
| 5 | Уйгурская народная песня «Аслия» | 6 | Уйгурская народная песня «Ода Родине» |
| 7 | Уйгурская народная песня «Подними свой хиджаб» | 8 | Уйгурская народная песня «Молодежный танец» |

²⁰ Ша Ен. Исследование саксофона, основанное на китайском национальном музыкальном стиле [J]. Северная музыка, 2018, 38(19): С. 59

²¹ Ву Шуя. Краткий анализ стилевых характеристик народных песен ханьской национальности и этнических меньшинств из регионального раздела [J]. Оценка искусства, 2017 (5): С. 29-32.

| | | | |
|----|---|----|---|
| 9 | Тибетская народная песня «Цветы на лугу» | 10 | Тибетская народная песня «На Золотой горе в Пекине» |
| 11 | «Песни друзей» Тибетские народные песни | 12 | Монгольская народная песня «Джедерна» |
| 13 | «Монгольская песня о любви» Монгольская народная песня | 14 | Монгольская народная песня «Ао Бао встречает» |
| 15 | Монгольская народная песня «Солнце, которое встает и никогда не заходит на лугах» | 16 | Корейская народная песня «Ариранг» |
| 17 | «Уссурийская лодочная песня» Народная песня Хеже | 18 | «Гора Дадинцзы высока и высока» Народная песня Хэчжэ |
| 19 | Народная песня Йи «Динь–Динь Юэцин» | 20 | Народная песня «Луна» Йи |
| 21 | «Звезды и огни» – Народная песня Йи | 22 | Таджикская народная песня «Почему цветы такие красные» |
| 23 | Таджикская народная песня «Под серебряным лунным светом» | 24 | Тайваньская народная песня Гаошань «Гаошань Цин» |
| 25 | Узбекская народная песня «Девушка с черными бровями» | 26 | Народная песня Сибо «Память о доброте Председателя Мао для поколений» |
| 27 | «Счастье длится тысячи лет» Народная песня Яо | 28 | «Орокенское маленькое пение» Орокенские народные песни |

Третий параграф «Саксофонные обработки китайского инструментального фольклора» выделен потому, что среди оригиналов обработок для саксофона большинство сольных мелодий для духовых и струнных инструментов. По мере появления такого рода адаптаций происходит постоянное обновление техники игры на саксофоне, чтобы сделать ее более подходящей для исполнения произведений в китайском народном стиле. Ниже приведены некоторые из наиболее известных саксофонных обработок на основе инструментальных наигрышей, которые включены в китайские учебные пособия.

- «Цветы весенней реки и лунная ночь». Соло на пипе
- «A Flower» Жэнь Тунсян. Соло на суоне
- «Шаг за шагом» Лу Вэньчэн: Гуандунская музыка на духовых инструментах
- «Хорошая луна» Цзяннань. Ансамбль духовых и струнных.
- «Поет вечером рыбацкая лодка» Лу Шухуа. Соло на гучжэне.
- «Погоня за луной» Пьеса для народного оркестра.

Хотя количество таких произведений невелико, есть среди них классические, такие как «Лунная ночь цветка Чуньцзяна», «Эркуань Иньюэ», «Повествовательная песня Северной Хэнани», «Поет вечером рыбацкая лодка» и т.д. Все они знакомы китайской публике и часто фиксируются в нотных изданиях. Эти сочинения смело трактуют приемы игры на многих китайских музыкальных инструментах, таких как сона, эрху и т.д., они не только обогащают технику игры на саксофоне, но и содействуют его распространению в Китае.

Выразительные образцы обработок для саксофона относятся и к сфере народной песенно-танцевальной культуры. Она существует в двух видах: танцы под пение акапелла и танцы под инструментальное сопровождение. Произведения для саксофона, адаптированные из музыки народных танцев, опираются на четкую акцентированную метроритмическую основу, с преобладанием регулярной метрики. Общее число такого рода произведений невелико, поскольку они не выигрышны для саксофона и с большим эффектом могут исполняться на других инструментах.

Четвертый параграф «Саксофонные обработки произведений академических жанров» включает адаптации фрагментов из национальных классических опер: кунцуй, пекинской, анхойской и хэнаньской, переложения популярных массовых и патриотических песен времен антияпонской и гражданской войн, послевоенного строительства, а также песен из современных эстрадных шоу, мюзиклов и т.п. Проанализированы наиболее известные среди них – «Лунный дворец» Сюй Линя и «Танец Яо» Лю Тяньшаня и Мао Юаньшэна.

В **пятом параграфе «Особенности исполнительской техники»** разбирается специфика саксофонной артикуляции во главе в многочисленными вариантами приема вибрато, способами претворения свободного ритма, возможностями подражания тембру и исполнительским приемам игры на струнных, духовых и ударных народных инструментах, видам орнаментики и т.д.

Глава третья – «Китайское саксофонное искусство XX–XXI веков: исполнители и композиторы» состоит из *трёх параграфов*.

Первый параграф «Крупнейшие саксофонисты Китая: Лю Юань, Ду Иньцзяо, Ян И, Лу Тинг-Цуэн, Ли Юшэн» Среди них – как артисты академического профиля (Ян И, Ли Юшэн), так и мастера джазового саксофона (Лу Тинг-Цуэн, Ду Иньцзяо, Лю Юань). Сегодня «китайский саксофон» невозможно представить без этих художников саксофонного искусства. Они стали движущей силой в процессе бытования саксофона в Китае, определили будущее направление эволюции, которое в XXI веке привело к его расцвету в Поднебесной.

Второй параграф «Произведения китайских композиторов: Лян Лэй, Ян Синьмин и Го Юань для саксофона» содержат анализы «Концерта “Сяосян” Лян Лэя и двух саксофонных квартетов: “Медуза” Ян Синьмина и “Создайте глаза солнечной птицы” Го Юаня – опусов экспериментального плана, близких стилистическим поискам постмодернистской эпохи.

Третий параграф «Жанровые варианты произведений для саксофона» – о трех разноплановых пьесах: «Люкс в Западном Китае» для ансамбля саксофонов (обработка части из квартета для деревянных духовых Чэнь И), «Ночь в прериях» (фрагмент из музыки к телевизионному фильму, в версии для саксофона-соло Го Гана) и «Ночные дожди в Башан» (композиция для дуэта саксофонов и электроники Ли Цюйсяо). Эти сочинения убедительно демонстрируют огромные возможности современных китайских композиторов, широту и объем полистилистического поля, в котором существует китайская композиторская школа, свободу обращения с инструментом, обладающим ныне поистине неограниченными перспективами.

Заключение подводит итоги исследования. В течение более чем столетнего развития саксофон постепенно интегрировался в китайскую культуру, невзирая на все перипетии китайской истории постепенно формируя свой собственный уникальный способ существования. Претерпев немалые препятствия, он превратился в итоге в неотъемлемую часть национальной музыкальной культуры. В настоящее время число саксофонистов быстро растет, а саксофонные произведения все чаще и сильнее порождают высококачественную оригинальную исполнительскую и композиторскую мотивацию и различные способы ее реализации.

В бытовании саксофонной музыки в китайском стиле еще много нерешенных проблем. Во-первых, общее количество произведений невелико, и большинство из них являются обработками, с недостатком оригинальных опусов. Во-вторых, необходимо искать оптимальный диалектически развивающийся синтез между саксофоном и традиционной китайской музыкой, чтобы обобщать коренное национальное ядро музыкального искусства. В-третьих, с точки зрения техники исполнения, сочинения для саксофона в основном зиждутся на подражании и адаптации звуков китайских народных инструментов, хотя в новых произведениях есть место для развития новых приемов²². Поэтому дальнейшее распространение творений в китайском стиле требует постоянного сотрудничества композиторов и исполнителей, ученых-теоретиков и практиков, профессиональных учебных заведений, любительских музыкальных объединений и ассоциаций и других работников для систематического управления процессом, в том числе процессом контроля профессиональных и любительских экзаменов и расширения возможностей тестирования; умножения усилий по распространению и повышению профессионального уровня преподавания; разработки единой профессиональной системы для сектора высшего образования в области композиции, исполнения и обучения саксофону; укрепления «китайского саксофона» на международной арене.

Не следует забывать о параллельном бытовании двух разных видов саксофонной культуры: академического и джазового. Каждый из них развивается своим путем, притом путем весьма специфическим. В первой половине XX века особых противоречий тут не было: социальная ситуация в отдельных регионах Китая способствовала утверждению джаза как элемента популярной американско-европейской культуры. Во второй половине прошлого столетия ситуация изменилась: ныне джаз живет своей отдельной жизнью, требующей научного осмысления и анализа. А академический саксофон вошел в круг классических инструментов, с четкой специфической функцией и достаточно ограниченным ареалом художественного применения как явление, в известной степени, элитное, не имеющее выхода на массовую аудиторию.

Современные китайские композиторы и саксофонисты быстро набирают опыт. Благодаря анализу творческих характеристик, техник и внедрения разноплановых художественных элементов они отражают высокие стандарты, дающие надежду на ясные

²² Чэнь Цзяньго. О стилевых особенностях китайской народной музыки [J]. Журнал Университета Линьни, 2002. С. 24 (1).

перспективы искусства саксофона в Китае. Лучшие творения китайских композиторов не только способствуют укреплению самого саксофона через образование, средства массовой информации, исполнительскую деятельность, но и постепенно формируют уникальное творческое пространство в китайском стиле. На этом пути необходимо активно продолжать развиваться, чтобы способствовать дальнейшему энергичному росту саксофонного искусства в Китае.

Основные результаты работы отражены в следующих публикациях:

Статьи в рецензируемых научных изданиях, включенных в перечень ВАК Минобрнауки России:

1. Линь Цзявэй. Факторы, влияющие на тембр саксофона, и приемы их обработки / Цзявэй Линь // Университетский научный журнал. Серия «Филологические и исторические науки, искусствоведение». – 2019. – № 49. – С. 125–133 (0,6 п.л.).

2. Линь Цзявэй. Зарождение джаза в Китае / Цзявэй Линь // Культура и цивилизация. – 2023. – Том 13. – № 1А-2А. – С 361–375 (0,9 п.л.).

3. Линь Цзявэй. Обсуждение приемов адаптации и особенностей китайских народных стилизованных произведений для саксофона – на примере пьесы для бамбуковой флейты «You Lan Feng Chun» / Цзявэй Линь // Культура и цивилизация. – 2023. Том 13. – № 1А-2А. – С. 344–360 (1,1 п.л.).

В других изданиях:

4. Линь Цзявэй. Джазовое искусство Гонконга и Тайваня // Музыкальная культура глазами молодых ученых. – СПб.: Астерион, 2023. – Вып. 18. – С. 246–249 (0,25 п.л.)