

СТАНОВЛЕНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА КЛАРНЕТЕ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ XX в.

На основании проведенного исследования рассмотрена проблема формирования исполнительства на кларнете в Китае в XX в., определены три основных периода активизации исполнительской практики кларнетистов. Выявлены характерные особенности создания и популяризации музыки для кларнета, создания национального репертуара для кларнета с учетом осмысления китайской традиционной культуры. Рассмотрены достижения китайских композиторов и исполнителей на кларнете на национальном и международном уровнях.

Среди духовых музыкальных инструментов кларнет занимает особое место. История эволюции этого инструмента очень интересна, так как происходила на протяжении довольно длительного периода. В истории мировой музыкальной культуры кларнет появился благодаря своему предшественнику из семейства народных духовых язычковых инструментов – *шалюмо*. Этому вопросу уделил внимание белорусский исследователь А. Белякович [2]. Интересные сведения об истории развития кларнета, его художественно-выразительных особенностях можно найти в трудах таких российских ученых, как И. Барсова [1], С. Левин [4; 5], А. Черных [12], белорусского исследователя С. Трофимова [7]. К сожалению, в научных публикациях пока не нашли отражения проблемы популяризации кларнета в Китае и создания национального репертуара для этого инструмента. Отметим некоторые статьи Чжан Жэньфу [13], Си Вэйлуня [6], посвященные данным вопросам, а также ряд наших публикаций [8–11].

Анализ истории музыкальной культуры Китая позволил определить, что кларнет на территории страны появился в начале XX в. Уже во второй половине XX в. он получает широкое распространение, а успехи национальных исполнителей и композиторов, которые стали сочинять музыку для китайских кларнетистов, привлекают внимание музыкальной общественности. Так, например, в 1986 г. произведение Чэнь Цигана «Перемена» завоевало первое место на Втором Международном конкурсе произведений для кларнета во Франции и стало первым китайским произведением для кларнета, которое было удостоено приза на престижном международном музыкальном конкурсе.

В 1980–1990-е гг. началось проведение реформ, что положительным образом отразилось и на развитии музыкальной культуры Китая, в том числе и исполнительстве на кларнете. Обмен опытом в сфере музыкального искусства между Китаем и зарубежными странами способствовал тому, что с китайской традиционной и современной музыкальной культурой смогли познакомиться иностранцы. В то же время и зарубежные достижения – прогрессивные композиторские и исполнительские технологии оказали значительное влияние на развитие китайской музыкальной культуры и активизацию интереса национальных композиторов к написанию музыкальных произведений для кларнета.

Проведенное исследование особенностей формирования исполнительства на кларнете в XX в. позволило выявить три, на наш взгляд, основных периода:

- конец 1970-х гг. – этап поступательного формирования исполнительства на кларнете;
- 1980-е гг. – активизация развития исполнительства на кларнете;
- 1990-е гг. – формирование национального репертуара для исполнителей на кларнете.

Первый период, начиная с 1978 г., характеризуется творческими поисками композиторов и исполнителей. Анализ созданных в это время произведений позволяет утверждать, что происходит постепенное обретение творческой свободы, освобождение от стереотипов наследия культурного застоя. Классификация и типология произведений этого периода позволяет их дифференцировать на три типа:

1. Музыкальные произведения, в которых использовались национальные темы: «Радость Надам» Син Луган, «Праздник на горе Гиу» Сян Чжэньлун, Ли Чжунюн, «Прекрасная Аулэ» Сунь Илинь, «Степной танец» Ду Чжаочжи, «Песня, навеянная Алишаню» Хэ Мицзя, «Флирт в деревне Цзинь» в обработке кларнетиста Ни Яочи,

«Тайваньская песня рыбаков» Юань Чжиган, «Праздник национальности Мяо» Лоу Лянгуан и др.

2. Музыкальные произведения, в которых использовались традиционные инструментальные композиции (например, «Хуа Банцзы Северо-Восточного региона» – песня для банху в обработке Ни Яочи, «Братья из Красной армии вернулись» – песня для эрху, «Песня крестьянских девушек» – песня для китайской флейты ди, «Мысли по поводу красоты осени» – песня для пипы и другие; «Ян Гуань Сань Дье» в обработке Цянь Кая, «Мысли ночью» – песня для гуциня и др.).

3. Музыкальные произведения, в основу которых легли национальные песенные мелодии (например, обработка для кларнета мелодии «Почему цветы такие красные» Чжао Юйшу, «Песни партизанского отряда» Ни Яочи и др.).

Второй период характерен тем, что в это время в национальной музыкальной культуре Китая появляется первый концерт для кларнета – «Звуки Памира», созданный Ху Бицзином на основе обработки музыки предыдущего его сочинения – танца «Снежный лотос на ледяной горе». Концерт для кларнета «Звуки Памира» Ху Бицзина состоит из трех частей и построен на основе таджикской национальной мелодии (т. к. представители таджикской национальности проживают и в Китае). Следует отметить, что это произведение композитор на протяжении ряда лет редактировал с учетом пожеланий кларнетиста Хуан Юаньфу, что и позволило достигнуть художественного совершенства. В 1985 г. известная китайская исполнительница на кларнете Тао Чуньсяо была приглашена для участия в Международном фестивале искусства игры на кларнете, который проводился в городе Сиэтле (США). Благодаря ее блестящему исполнению впервые на международной сцене было представлено китайское произведение с ярко выраженным национальным колоритом и характером, оставившее хорошее впечатление у специалистов и любителей музыкального искусства зарубежных стран. Сегодня уже очевидно, что концерт для кларнета Ху Бицзина «Звуки Памира» – бесспорно национальное достояние и лидер в концертном репертуаре кларнетистов.

В 1980 г. известный китайский композитор Чэнь Циган пишет произведение для кларнета и фортепиано «Утренняя песня» – первое современное произведение для кларнета, обладающее национальным стилем [6]. Композитор постарался создать впечатляющие образы, используя их контрастное сопоставление. Отметим, что «Утренняя песня» является первым китайским камерно-инструментальным музыкальным произведением для кларнета. Но вследствие того, что оно было написано композитором во время его обучения на втором курсе университета, структура и технические приемы были еще недостаточно зрелые. Испытывая необходимость в специальных обширных знаниях в области сочинения музыкальных произведений, Чэнь Циган в 1986 г. выезжает во Францию, где обучается у известного композитора Мэй Сианя. Получение профессиональных знаний по композиции позволило вскоре Чэнь Цигану завершить работу над произведением «Перемена» для кларнета и струнного квартета, которое явилось успешным творческим результатом в процессе освоения современных мировых композиторских технологий. Свидетельством тому, как упоминалось выше, стала убедительная творческая победа Чэнь Цигана на Втором Международном конкурсе произведений для кларнета. При написании произведения композитор использовал тематику древнего китайского произведения «Книга перемен». Автор использовал тембровое разнообразие музыкальных инструментов и контрастное сопоставление их инструментальных голосов. Даже Мэй Сиань признал, что «Перемена» для кларнета и струнного квартета – «это произведение настоящего китайца. В нем проявилось идеальное сочетание высокой творческой способности, а также способа мышления китайца с музыкальным мышлением Европы» [3]. Однако исполнение сочинения совсем непростое. Так как это произведение обладает подвижной переменчивостью, в нем используется сложное сочетание со струнной музыкой, поэтому его можно назвать самым сложным для исполнения китайским произведением для кларнета когда-либо написанным китайскими композиторами.

Третий этап – этап творческих успехов, плодотворного формирования национального репертуара для исполнителей на кларнете. Так, в 1991 г. под эгидой Министерства культуры Китая был проведен Всекитайский конкурс на лучшее произведение для

кларнета среди высших учебных заведений с целью активизации творческой деятельности композиторов и расширения концертного репертуара национальными произведениями. На этом масштабном национальном конкурсе шесть произведений были отмечены как лучшие. Среди них было и произведение Хуан Аньлуна «Песня размышлений», основная мелодия которого была заимствована из народной песни Северо-Западного Китая с учетом тембра кларнета. Другой композитор, представивший свое произведение на конкурс, – Цзи Хун в сочинении «Горный месяц» использовал прием имитации звучания инструмента пипа национальности дун, таким образом он смог передать специфические черты альт-кларнета. Ван Цзяньмин в произведении «Ускользящие тени четырех сезонов» использовал весь широкий диапазон звучания кларнета, его разнообразный тембр, изложив музыку в соответствии с описанием четырех сезонов в древних классических стихотворениях, что позволило структурировать произведение в 4-х частях, композиционно связанных в единое целое. Кроме использования комбинационного звучания, в композиторской технике Ван Цзяньмина также имеется и множество оригинальных эффектов. Юе Бэй в концерте для кларнета и струнного оркестра «Новый свет свечи» использовал разнообразие профессиональных композиторских приемов и отразил специфику мелодики народных песен, наполнив сочинение оптимистичной жизненной силой. На этом же конкурсе заслуженно получили призы произведения Чжоу Сюеши «Кларнет с фортепиано и четыре струнных инструмента» и Луо И «Концерт для кларнета».

Формирование исполнительства на кларнете в Китае происходило на протяжении более двадцати лет. Успехи и достижения каждого из рассмотренных нами этапов свидетельствуют о том, что китайские композиторы и исполнители смогли преодолеть стереотипы, сложившиеся в предыдущие годы, и обрести свободу в выражении искренних чувств в своем творчестве. Это способствовало прогрессу в развитии исполнительского искусства игры на кларнете в Китае и творческим достижениям в области создания китайскими композиторами ярких, самобытных, национальных по характеру произведений.

Таким образом, рассмотренное нами становление исполнительства на кларнете позволяет констатировать серьезные достижения. К концу XX в. в произведениях для кларнета сформировался особый стиль, который проявился в следующем:

1) помимо использования богатства мелодики народных песен, в исполнительской практике кларнетистов получили новое осмысление достижения китайской традиционной культуры (например, идеи древнего даосизма, романтические чувства древней китайской лирики и т. д.);

2) в своем творчестве китайские композиторы использовали не только традиционные европейские композиторские техники, но и современные мировые достижения в области сочинения музыки;

3) музыкальные произведения создавались китайскими композиторами не только с использованием традиционного варьирования метроритмических комбинаций, традиционной трехчастной композиционной структуры, но и относительной свободой композиционного построения всего произведения;

4) чтобы передать характерные специфические черты национальной китайской музыки (интонирование звука, звукоизвлечение, звуковедение, музыкальная орнаментика и др.), исполнители на кларнете стремились к индивидуальному самовыражению и творческому самоутверждению, экспериментировали с различными исполнительскими манерами, стилями и эффектами.

Развитие исполнительского искусства игры на кларнете в Китае в конце XX в. происходило весьма динамично и плодотворно, что обуславливалось разными факторами: свобода творчества как исполнителей, так и композиторов; возможность демонстрации творческих достижений китайских кларнетистов и композиторов на международном уровне; формирование художественно-образного мышления китайских композиторов; активизация концертно-исполнительской деятельности ведущих кларнетистов и их международное признание.

Анализ произведений китайских композиторов для кларнета показывает, что их было написано достаточное количество, чтобы иметь представление о кларнете как о

полноправном музыкальном инструменте. Художественная специфика этих произведений отличалась оригинальностью, что позволило добиться признания, завоевания национальных и международных наград. Однако еще имеют место ошибочные суждения, что китайских произведений для кларнета еще слишком мало, их художественный уровень невысок. Поэтому нужно говорить о создании собственной научной школы, о проблемах исполнительского искусства игры на кларнете и расширении национального репертуара для этого инструмента. Китайским кларнетистам необходимо не только повышать уровень исполнительского мастерства, но и решать следующие актуальные задачи:

- активизировать исполнительскую практику по популяризации национальных произведений для кларнета;
- формировать национальную исполнительскую школу игры на кларнете, используя достижения народно-инструментального исполнительства на традиционных язычковых китайских духовых инструментах и достижения исполнительства на кларнете с учетом мирового опыта;
- разработать критерии тесного сотрудничества китайских композиторов с ведущими кларнетистами Китая для создания оригинальных произведений с самобытным национальным колоритом.

1. Барсова, И. Книга об оркестре / И. Барсова. – М. : Музыка, 1978. – Изд. 2-е. – 206 с., с ил., нот.

2. Белякович, А. И. Эволюция, органологические и художественно-выразительные особенности шалюмо как условие и предпосылка рождения кларнета / А. И. Белякович // Научные исследования и их практическое применение. Современное состояние и пути развития '2007 : сб. науч. трудов по материалам Междунар. науч.-практ. конф. – Одесса : Черноморье, 2007. – С. 75–78.

3. Беседа Ван Дуаньвэя и профессионального кларнетиста Уэйстлейка. – Музыкальное искусство. – 1982. – № 1. – С. 81.

4. Левин, С. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры : в 2 ч. / С. Левин. – Л. : Музыка, 1973. – Ч. 1. – 263 с.

5. Левин, С. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры : в 2 ч. / С. Левин. – Л. : Музыка, 1983. – Ч. 2. – 189 с.

6. Си, Вэйлун. Произведение для кларнета Чэнь Цигана «Утренняя песня». Симфония / Вэйлун Си // Вестн. Сианьской консерватории. – 2001. – № 9. – С. 28–30.

7. Трофимов, С. С. Формирование системы художественного образования кларнетистов как условие развития национальной исполнительской школы / С. С. Трофимов // Художественное образование: инновации и традиции: материалы Всерос. науч.-практ. конф. : в 2 ч. / Перм. гос. ин-т искусства и культуры. – Пермь, 2004. – Ч. 1. – С. 50–55.

8. Фу, Цян. Актуальные проблемы подготовки исполнителей на кларнете в контексте музыкальной культуры Китая / Цян Фу // Современные направления теоретических и прикладных исследований 2010 : сб. науч. трудов по материалам Междунар. науч.-практ. интернет-конф., Одесса, 15–26 марта 2010 г. – Одесса, 2010. – Т. 20 : Педагогика. – С. 76–85.

9. Фу, Цян. Основные принципы исполнительства на духовых инструментах в России и их внедрение в музыкально-исполнительскую практику Китая / Цян Фу // Беларуская культура: спецыфіка эвалюцыі і перспектывы развіцця : дакл., прачытаныя на XXXIV выніковай навук. канф. студэнтаў, магістрантаў і аспірантаў БДУКМ, Мінск, 21–22 крас. 2009 г. / Беларус. дзярж. ун-т культуры; рэдкал. : М. А. Мажэйка (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2009. – 121 с. – Дзп. у ДУ БелІСА 25.09.09, № Д 200928. – С. 105–109.

10. Фу, Цян. Особенности появления и популяризации кларнета в музыкальной культуре Китая / Цян Фу // Современные направления теоретических и прикладных исследований 2010 : сб. науч. трудов по материалам Междунар. науч.-практ. интернет-конф., Одесса, 15–26 марта 2010 г. – Одесса, 2010. – Том 27 : Искусствоведение, архитектура и строительство. – С. 47–51.

11. Фу, Цян. Художественно-исполнительские и технологические аспекты сценического концертного выступления кларнетистов (в контексте исполнительской практики Китая и зарубежных стран) / Цян Фу // Перспективные инновации в науке, образовании, производстве и транспорте – 2010 : сб. науч. трудов по материалам Междунар. науч.-практ. конф. / Науч.-исслед. проектно-конструкторский ин-т морского флота Украины, Одес. нац. морской ун-т, Украин. гос. акад. ж.-д. транспорта, 21–30 июня 2010 г. – Одесса, 2010. – Том 23 : Искусствоведение, архитектура и строительство, сельское хозяйство. – С. 33–42.

12. Черных, А. Советское духовое инструментальное искусство: справочник / А. Черных. – М. : Сов. композитор, 1989. – 320 с. : ил.

13. Чжан, Жэньфу. Краткая характеристика трех произведений для кларнета / Жэньфу Чжан // Народная музыка. – 1962. – № 9. – С. 25–27.

FU QIANG

**THE FORMATION OF PLAYING
THE CLARINET IN THE CONTEXT OF MUSICAL CULTURE HISTORY IN CHINA
IN THE XXth CENTURY**

The problem of formation of the clarinet playing in China in the twentieth century is examined on the basis of the research; three major periods of the clarinetists' performing practice activation are defined. Features and peculiarities of creation and promotion of music for the clarinet are identified. There have been significant achievements in the process of creation of a national repertoire for the clarinet, taking into account the understanding of the traditional Chinese culture. The achievements of the Chinese composers and performers of the clarinet at the national and international levels are studied.

Дата поступления статьи в редакцию: 27.04.2012.