

85.313(4/8)
С998

D103

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

УДК 786 (510) + 781.7 (510)

Сяо Ин

**ОБРАБОТКА НАРОДНОЙ МУЗЫКИ В ФОРТЕПИАННОМ
ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ КИТАЯ**

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

по специальности 17. 00. 09 – теория и история искусств

Минск 2010

Работа выполнена на кафедре белорусской и мировой художественной культуры УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Научный руководитель: **Яконюк Наталья Павловна**,
доктор искусствоведения, профессор,
заведующий кафедрой теории музыки и
музыкального образования УО «Белорусский
государственный университет культуры и
искусств»

Официальные оппоненты: **Смагин Александр Иванович**,
доктор искусствоведения, профессор,
профессор кафедры культурологии ЧУО
«Институт современных знаний им.
А.М.Широкова»

Варфоломеева Тамара Борисовна,
кандидат искусствоведения, старший научный
сотрудник отдела музыкального искусства и
этномузыкологии ГНУ «Институт
искусствоведения, этнографии и фольклора
им. К.Крапивы НАН Беларуси»

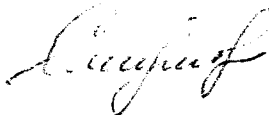
Оппонирующая организация: УО «Белорусская государственная академия
музыки»

Защита состоится 25 февраля 2010 г. в 14.00 на заседании совета по защите
диссертаций Д 09.03.01 в УО «Белорусский государственный университет
культуры и искусств» по адресу: 220007, г. Минск, ул. Рабкоровская, 17,
читальный зал, E-mail: buk@buk.by, тел. ученого секретаря 222-83-36.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке УО «Белорусский
государственный университет культуры и искусств».

Автореферат разослан 20 января 2010 года.

Ученый секретарь
совета по защите диссертаций
кандидат искусствоведения,
доцент



И.А.Смирнова

КРАТКОЕ ВВЕДЕНИЕ

На протяжении почти столетней истории фортепианного искусства Китая национальными композиторами создано значительное количество сочинений для этого инструмента. Среди фортепианных произведений разных жанров обработка народной музыки занимает особое место. К этому жанру обращаются композиторы, принадлежащие к самым разным поколениям и стилевым направлениям. Невероятная устойчивость обработки объясняется многими причинами, как художественными, так и политическими и идеологическими. Можно утверждать, что фортепианная обработка народной музыки является основной творческой лабораторией китайских композиторов. В рамках этого жанра формируются художественные принципы, основные композиционные приемы и национально-характерный музыкальный язык, которые отличают фортепианную музыку композиторов Китая от фортепианной музыки иных национальных композиторских школ. Фортепианная обработка не только позволяет композиторам оттачивать свое мастерство. Она становится тем особым жанром, в недрах которого на протяжении XX столетия кристаллизуются традиции национальной композиторской школы в целом. Разработка историко-теоретических проблем, связанных с развитием обработки народной музыки в фортепианном творчестве китайских композиторов и является темой нашего исследования.

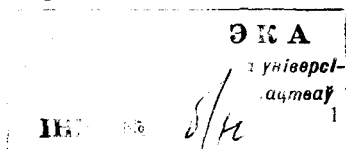
ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Связь работы с крупными научными программами, темами

Данная работа является самостоятельным исследованием, непосредственно связанным с проблемой “композиторское творчество и фольклор”, получившей особую актуальность в китайском искусствоведении на рубеже XX – XXI веков и нашедшей отражение в работах Ю Чихонга, Тун Даоцина, Сун Минчу, Ван Гуанчи, Ли Юангкунга и других авторов. Диссертационное исследование выполнено в рамках комплексной научно-исследовательской темы кафедры белорусской и мировой художественной культуры УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» «Компаративизм в современном искусстве как научный подход и творческий метод» (утв. на заседании Совета БГУКИ 09.12.2004 г., пр. №6, № гос. регистрации 20066710).

Цель и задачи исследования

Цель исследования – выявление в фортепианных обработках народной музыки композиторов Китая общих жанрово-типических и особых национально-характерных признаков.



Для достижения цели необходимо решить следующие задачи:

– выделить основополагающие атрибутивные признаки обработки народной музыки как самостоятельного жанра музыкального творчества, и дать уточненное понятие этого жанра;

– охарактеризовать динамику развития фортепианной обработки народной музыки в Китае;

– установить доминантные жанрово-стилевые признаки фортепианных обработок китайской народной музыки в их наиболее ярких, устойчивых проявлениях;

– определить, особенности исполнительской интерпретации фортепианных обработок, обусловленные национально-характерным своеобразием традиционной эстетики и музыкального фольклора Китая.

Объект и предмет исследования

Объектом исследования избраны фортепианные сочинения китайских композиторов в жанре обработки народной музыки.

Предметом исследования являются жанрово-стилевые черты фортепианных обработок народной музыки, обусловленные особенностями китайского музыкального фольклора и национальными философско-эстетическими традициями.

Выбор объекта и предмета исследования обусловлен не только непреходящей ценностью жанра обработки народной музыки, но и недостаточностью ее комплексного изучения китайскими, белорусскими и российскими исследователями.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту

1. Обработка народной музыки – одна из форм проявления фольклоризма, при которой народная музыка переносится в иную сферу бытования – концертно-сценическую практику с акцентированием не первичной, прикладной, а эстетической функции народного прототипа. Сущность обработки народной музыки как самостоятельного жанра композиторского творчества составляет «портретирование» (И.Земцовский) композитором фольклорного образца без качественного переосмысления его первичного содержания.

2. Обработка народной музыки, являясь одним из приоритетных жанров, оставалась в Китае востребованной на протяжении всех периодов развития китайской фортепианной музыки, а в некоторые годы (этап «культурной революции») – единственно допустимым жанром композиторского творчества. В фортепианных обработках в полной мере получил отражение широчайший жанровый диапазон традиционной музыки Китая. Здесь представлен песенный и танцевальный фольклор разных народностей и регионов страны, инструментальная музыка, народная опера.

От скромных фортепианных миниатюр, экспонирующих народную тему в рамках лаконичной куплетной формы, композиторы шли к созданию сочинений более объемных по форме и развернутых по драматургии, которые позволяли выразить средствами фортепиано не только внешний облик и общий характер народного образца и отобразить текстовое содержание народной песни, но и показать исходный фольклорный образец в развертывании, продемонстрировать неистощимость импровизационной фантазии народных музыкантов.

3. Обработка народной музыки играет исключительную роль в становлении и развитии фортепианного творчества композиторов Китая. В ней нашли отражение богатые и разнообразные традиции музыкального фольклора различных народностей и этнических групп Китая. Обращение композиторов к лучшим образцам китаяского песенного, инструментального, танцевального фольклора, народной оперы определило доминантные черты стиля многих фортепианных произведений, принципиально отличающие их от обработок народной музыки, созданных композиторами Запада.

На формирование национально-характерного стиля китайской фортепианной музыки, который складывался во многом благодаря обработкам национального музыкального фольклора, оказали немалое влияние также общие для страны религиозно-философские воззрения конфуцианства и даосизма. Они обусловили эстетические основы народного музыкального творчества, провозглашавшие принципы «золотой середины» (гармонии, согласия, дружбы, спокойствия), смягчения противоречий и ограничения контраста.

4. Многие специфические черты китайского фортепианного исполнительского искусства, обогатившие современный мировой пианизм, такие как преобладание созерцательности над действенностью, эмоциональная умеренность, исключительное внимание к непрерывности горизонтального развития мелодии и культивирование ее скрытой внутренней экспрессии как основного критерия красоты, особая изысканность тембрового колорирования и др., берут начало именно в обработке народной музыки. Обусловленные национально-характерными установками традиционной философии и эстетики, а также некоторыми особенностями образно-эмоционального содержания народной музыки, они определяют специфику мировоззрения пианистов Китая, и являются своеобразным способом выражения национального музыкального мышления на фортепиано – инструменте, конструкция которого сложилась в условиях западной культуры.

Личный вклад соискателя

Полный объем диссертационного исследования по представленной теме выполнен автором самостоятельно. Диссертация является первым в китайском искусствоведении комплексным исследованием жанра обработки народной музыки, занимающим преимущественное положение в китайской фортепианной литературе. Результаты диссертационного исследования значительно расширяют

проблемное поле современного искусствоведения в контексте глобализационных процессов.

В диссертации впервые выявлено художественное своеобразие обработки народной музыки, как самостоятельного жанра композиторского творчества, уточнены его атрибутивные признаки, дано его развернутое определение. Рассмотрен широкий спектр разнообразных форм проявления этого жанра в творчестве китайских композиторов, определены ведущие тенденции его развития. Доказана определяющая роль обработки народной музыки в формировании национального фортепианного стиля, выявлено ее существенное влияние на становление и развитие других жанров композиторского творчества.

Автором проанализированы и введены в научный обиход новые фактические материалы, явившиеся результатом научного анализа, собственной исполнительской деятельности и непосредственных наблюдений. Обобщены некоторые культурно-музыкальные процессы, характерные для китайского музыкального искусства в целом, и фортепианного творчества в частности.

Апробация результатов диссертации

Результаты диссертационных исследований были представлены в докладах на 4 международных и 2 вузовских научных конференциях: XIII и XIV Международных Кирило-Методиевских чтениях, посвященных Дням славянской письменности и культуры (Минск, 24 – 26 мая 2007 г.; Минск, 24 – 26 мая 2008 г.); Международной научной конференции “Актуальные проблемы мировой художественной культуры”, посвященной памяти проф. У. Д. Розенфельда (Гродно, 8 – 9 апреля 2008 г.); Международной научной конференции «Культура. Наука. Творчество» (Минск, 10 – 11 апреля 2008 г.); XXXI и XXXIII итоговых научных конференциях студентов, магистрантов и аспирантов БГУКИ (Минск, 20 – 21 апреля 2006 г.; Минск, 23 – 24 апреля 2008 г.).

Опубликованность результатов диссертации

Основные положения и результаты диссертационного исследования отражены в 10 публикациях: 3 статьи в рецензируемых научных журналах (1,2 авторских листа), 2 статьи в научных журналах, 1 статья в научном сборнике, 4 материала международных и вузовских научных конференций. Общий объем опубликованных работ составляет 3,3 п.л.

Структура и объем диссертации

Диссертация состоит из введения, общей характеристики работы, двух глав, состоящих из пяти разделов, заключения, библиографического списка, приложений. Полный объем диссертации составляет 170 страниц, из них – 103 страницы основного текста, 17 страниц занимает библиографический список, который состоит из списка использованных источников (214 наименований на русском, белорусском, английском и китайском языках, а также 22 нотных

издания) и списка публикаций соискателя (10 наименований на русском и белорусском языках). 50 страниц занимают приложения.

Логика построения исследования обусловлена общей концепцией работы, согласно которой в жанре обработки народной музыки не только в наибольшей степени проявляют себя характерные черты национального музыкального фольклора, но и формируются разнообразные методы и принципы его претворения в профессиональном композиторском творчестве, которые затем получают дальнейшее развитие в сочинениях иных жанров.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении и общей характеристике работы дана постановка проблемы, обоснованы выбор темы исследования и ее актуальность, раскрыта научная новизна, определены цель, задачи, объект и предмет исследования, сформулированы основные положения, выносимые на защиту, отражены апробация результатов научного исследования, количество опубликованных работ, структура и объем диссертации.

В первой главе «Отражение национальных традиций китайской музыки в жанре обработки: теоретический аспект» анализируется современное состояние теории жанра обработки народной музыки, а также выявляются основополагающие традиции китайской народной музыки.

В разделе 1.1 *«Проблема обработки народной музыки в теоретической литературе. Методология исследования»* обработка народной музыки рассматривается как самостоятельный жанр композиторского творчества с присущими ей отличительными атрибутивными признаками.

Начиная с эпохи романтизма, характерной чертой которой было повышенное внимание к традициям национального фольклора, обработка народных мелодий постепенно оформилась как самостоятельный музыкальный жанр в творчестве М.Балакирева, И.Брамса, Э.Грига и др.

Стабильное положение, которое обработка народной музыки заняла в композиторской практике XX ст., обусловило стремление исследователей объяснить ее природу и сущность. Несмотря на то, что значительных работ, специально посвященных обработке народной музыки, как особой разновидности композиторского творчества, пока не создано, авторы отдельных публикаций, признают ее самостоятельное значение и отмечают некоторые характерные отличительные черты, выступающие как ее типические атрибутивные признаки (Б.Асафьев, Б.Барток, Е.Гиппиус, И.Земцовский, В.Цуккерман, Ван Аньго, Вэй Тингэ, Ян Яньди и др.). Редким исключением являются небольшие по объему публикации, специально посвященные теории обработки (А.Польшина, Н.Яконюк). Тем не менее, систематизация достаточно подробных и точных высказываний

музыковедов России, Беларуси и Китая относительно жанра обработки народной музыки позволяет сделать очередной шаг в развитии теории жанра.

Изучение литературы вопроса дает основание для утверждения, что обработка, как и любой другой музыкальный жанр, характеризуется устойчивостью ряда признаков, которые выступают как типичные жанровые признаки. К ним следует отнести: «портретирование» композитором народного образца, сопровождающееся стремлением избежать кардинальных изменений его образно-эмоциональной сущности; миниатюрность формы; преимущественно куплетное строение; принципиальную программность, predeterminedную первичным жанровым содержанием фольклорного прототипа. Обработка народной музыки, обеспечивает «перевод» (Б.Асафьев) национального музыкального фольклора на общепринятый академический музыкальный язык и способствует трансляции национальных традиций, имеющих общечеловеческую и художественную значимость, в иную социально-историческую и национальную среду.

Уточнение понятия обработки народной музыки как самостоятельного музыкального жанра позволяет по-новому взглянуть на фортепианное творчество китайских композиторов, в котором значительная доля сочинений представляет собой либо обработку в чистом ее виде, либо выступает как синтез собственно обработки с иными европейскими академическими жанрами.

Исследование фортепианной обработки народной музыки требует комплексной методологии, которая опирается на принцип историзма и включает собственно искусствоведческий, философско-эстетический и культурологический подходы. Использование общелогических методов (анализ, синтез, обобщение, сравнение), сравнительно-сопоставительного (компаративного) и историко-культурного анализов, а также частных методов музыковедения, таких, как, жанрово-стилевой, целостный и исполнительский анализы обеспечивают научную базу данного исследования.

В разделе 1.2 *«Философско-эстетическая основа и жанрово-стилевые особенности традиционной музыки Китая»* характеризуются наиболее яркие жанрово-стилевые особенности традиционной музыки Китая, обусловленные, с одной стороны, региональным, этническим и жанровым разнообразием национального музыкального фольклора, с другой, общими для страны религиозно-философскими и эстетическими воззрениями.

Традиционная музыка Китая – один из древнейших пластов мировой музыкальной культуры. Тесно связанная с философско-религиозными мировоззрениями и особенностями социальной жизни общества. Традиционная музыка предстает в диалектическом единстве и многообразии характерных для нее форм и видов. Тщательные, углубленные исследования китайской традиционной музыки позволили исследователям разработать ее типологию. К основным сферам

собственно народной музыки китайские ученые относят: народную песню и танец, инструментальную музыку, жанры трудовой музыки, музыкальный театр (опера), народный эстрадный жанр с пением и рассказом, а также разнообразную по содержанию обрядовую (культовую) музыку. Особой ветвью традиционного китайского профессионального искусства является дворцовая музыка, представленная различными жанрами песенной, танцевальной, инструментальной и церемониальной музыки разных исторических периодов и династий.

Значительную роль в формировании стилистических особенностей народной китайской музыки играют природно-климатические условия, которыми вызваны различия хозяйственной, экономической и социальной жизни и, как следствие – разнообразие традиционной художественной, в том числе и музыкальной, культуры.

Многие специфические черты традиционной китайской музыки объясняются необыкновенным этническим и языковым разнообразием. Так, провинция Юньнань, на территории которой проживает большое количество национальных меньшинств Китая, славится удивительным богатством песенных и танцевальных музыкальных традиций, привлекающих исследователей и композиторов к этому региону. На территории провинции Гуандун сложилась своеобразная инструментальная музыкальная традиция, основой которой послужила древние напевы и музыка интермедий народной Гуандунской оперы.

Существенные различия наблюдаются в традиционной вокальной и инструментальной музыке Китая, которая представляет собой два относительно самостоятельных пласта фольклорного музыкального творчества.

Традиционную народную вокальную музыку можно разделить по условиям бытования, а, главное, в связи с общественной функцией на три основные типологические группы: *хаоцзы* (трудовые коллективные песни), *шаньгэ* (лирические песни) и *сяодяо* (досуговые песни).

Удивительно богата китайская инструментальная музыка, представленная как собственно инструментальными жанрами (игра соло и в ансамбле), так и инструментальным сопровождением пению, танцам, сказам, театральным (оперным) спектаклям. Ее самобытность проявляется в исключительном разнообразии музыкальных инструментов, изготовленных из различных материалов (камень, глина, медь и ее сплавы, кожа, древесина, тыква, шелк), что отражается на характере их звучания и обуславливает красочность звуковой палитры. Среди наиболее популярных китайских музыкальных инструментов – струнные (двухструнная китайская скрипка *эрху*, щипковые *гуцинь* и *пипа*), духовые (флейты *чи* и *сяо*, язычковый *шэн*, труба *сона*). Наиболее представительна группа ударных инструментов, которая включает барабаны различных размеров и видов, гонги и трещотки.

Многонациональный состав населения Китая обусловил удивительное разнообразие традиционной народной хореографии, а, следовательно, танцевального музыкального фольклора. Стилизовое разнообразие танцев вызвано различиями природных условий и, соответственно, труда и быта населения северных и южных регионов страны и различных этнических групп.

Самобытным пластом китайской народной музыки является музыкальный театр, представляющий собой спектакль с музыкальным сопровождением, пением, танцами, акробатикой, цирковыми номерами и пантомимой. Это одно из национально характерных и в стилизовом отношении наиболее ярко выраженных художественных явлений вошло в золотой фонд мировой художественной культуры под названием «китайская опера».

При рассмотрении отличительных национально-характерных особенностей традиционной музыки Китая, невозможно обойти стороной те ее специфические черты, которые обусловлены своеобразием философско-религиозных идей и эстетических установок, общих для всех регионов. Эстетические основы китайской музыки, сложившиеся под влиянием конфуцианства и даосизма, опирались на принцип «золотой середины» (гармонии, согласия, дружбы, спокойствия) и принципы смягчения противоречия и ограничения контраста. Таким образом, сущность музыкальной красоты в древних трактатах китайской музыкальной науки определялась как единство противоположностей, что нашло отражение в ритмах, мотивах, ладах музыки. Их согласованность, относительность и, как следствие, – мягкость, ровность, внутренняя гармония, целостность и безграничность выступали подобием неисчерпаемому, безымянному, великому Дао, дающему начало всему на свете.

Во второй главе «Обработка китайской традиционной музыки как основа формирования национального фортепианного стиля» фортепианные обработки композиторов Китая рассматриваются с точки зрения отражения в них жанрово-стилевого многообразия национального музыкального фольклора и специфики индивидуальной композиторской и исполнительской трактовки фортепиано.

В разделе 2.1 *«Эволюция жанра обработки в контексте развития фортепианного творчества композиторов Китая»* выявляются отдельные этапы эволюции фортепианной обработки народной музыки и характеризуются историко-культурные особенности развития этого жанра на каждом этапе.

Стабильное положение жанра обработки в фортепианной музыке Китая позволяет рассматривать ее эволюцию в контексте общей истории китайского фортепианного творчества, в соответствии с общепринятой периодизацией и охарактеризовать периоды следующим образом:

I – период начального освоения европейских традиций обработки народной музыки (1915 – 1945 гг.);

II – период интегрирования китайской и европейской традиций (1945 – 1965 гг.);

III – период актуализации национального стиля (1965 – конец 1970-х гг.);

IV – период индивидуализации стиля в области фортепианной обработки народной музыки (1979 – по н. вр.).

Основоположителем жанра обработки народной музыки был Ли Жуншоу (обработки традиционной китайской театральной музыки для фисгармонии, 1913 г.). Становлению жанра способствовало обращение к музыкальному фольклору Китая иностранных композиторов (Л.Шэммон, Х.Ор, 1920-е гг.).

Среди фортепианных обработок 1930-х гг. особое место занимают сочинения Цзян Вэнье, в которых находят продолжение традиции позднего романтизма, французского импрессионизма и неофольклоризма. Среди лучших сочинений для фортепиано 1930-х гг. – обработки Лю Сюэяня, сочетающие приемы европейской композиторской техники и древние традиции народных музыкантов-инструменталистов, а также изысканные в стилевом отношении обработки Сяо Юмэя.

В целом обработки этого периода носят еще явно подражательный характер, поскольку композиторы находятся на стадии изучения основных принципов, норм и приемов европейской техники. Чуждая для китайской традиции гармония не позволяет раскрыть в полной мере особую привлекательность и красоту яркой и своеобразной национальной мелодии.

Стремление отразить богатство традиционной музыкальной культуры становится основной художественной тенденцией *второго периода* развития жанра обработки.

В 1945 – 1965 гг. значительно расширилось тематическое и образное содержание фортепианной музыки в целом и жанра фортепианной обработки, в частности. На новый, более профессиональный уровень поднялось мастерство композиторов. Благодаря освоению принципов полифонического мышления и приемов полифонического развития значительно обогатился национальный музыкальный стиль. Упрочению жанра фортепианной обработки в эти годы способствовали сочинения Сан Туна (В тридесятом царстве», «7 пьес на темы нэйменских народных песен»), Лу Хуабай («Фортепианные обработки китайских народных песен»), Чэнь Пэйсюня («4 фортепианные обработки Гуандунских мелодий») и др.

Основным принципом развития искусства КНР этого времени становится сочетание революционного романтизма и революционного реализма. Главным объектом научного изучения и композиторского творчества становится народная и революционная песни, что не замедлило сказаться на фортепианной обработке, вызвав ее динамичное развитие.

Фортепианная обработка народной музыки обогащается в эти годы, с одной стороны, за счет продолжившихся композиторских поисков и экспериментов в сфере художественных выразительных средств, а с другой – благодаря жанровому синтезу. Появляются произведения, сочетающие в себе признаки собственно обработки и других жанров общеевропейской академической музыки – миниатюры, фантазии, вариаций, сюиты, каприччио. Значительно расширяется география и жанровый фонд народной музыки, к которой обращаются композиторы. Создаются многочисленные обработки традиционной инструментальной музыки, мелодий народной оперы, трудовых, лирических, танцевальных обрядовых и внеобрядовых народных песен самых разных регионов и национальностей Китая. Среди них фортепианные обработки народных песен Го Чжихуна («Весна пришла в крестьянский дом», «Синцзянский танец», Две обработки илиских народных песен), Хуан Хувэя (12 обработок сычуаньских народных песен), Чжу Цзяньэра (5 обработок юньнаньских народных песен), Сан Туна (32 фортепианные миниатюры на темы песен народности Мяо), Хуан Хувэя (20 обработок сычуаньских народных песен), Ли Инхяя (50 фортепианных миниатюр на темы китайских народных песен), Ши Фу (Танцевальная музыка Кашгэра). Обработками по сути являются и такие сочинения, как сюита Хуан Хувэя «Картины Сычуань» (на темы сычуаньских народных песен), Каприччио на темы тибетских народных песен Сан Туна и др.

Начало следующего периода совпадает с годами «культурной революции» (1965 г.). Хотя общая доля фортепианных сочинений в этот период резко сократилась, жанр фортепианной обработки, единственный из всех, продолжал активно и плодотворно развиваться. В этот период композиторы наиболее часто обращаются к обработкам традиционной инструментальной музыки, обработкам танцев, а также народных оперы и балета, что объясняется стремлением уйти от прямой программы песенного текста в область чистой инструментальной музыки. Примеры сочинений такого рода: фортепианная обработка традиционной пьесы для эрху «Отражение луны в двух родниках» Чу Ванхуа, обработка музыки для гуцинь «Текущая вода» Чэнь Цзэйсюня, пьесы для фортепиано Ду Минсиня и У Цзуняна, написанные на музыку народного балета «Девушка с семью волосами».

Несмотря на сложные условия творчества, китайские композиторы сохранили лучшие черты предыдущего периода. Многие интересные находки, сделанные в эти годы в области мелодии, гармонии, ритма, фактуры, инструментального колорита, сочетания традиционного для китайской культуры музыкального языка и элементов европейской академической музыки, послужили основанием для последующего расцвета жанра фортепианной обработки.

На современном этапе, в последние два десятилетия XX – начале XXI вв., наибольшее развитие получают циклы обработок. В отличие от сюит предыдущих

периодов типа «венка народных песен», построенных по принципу контраста, они нередко объединены общим художественным замыслом и представляют собой драматургически целостное циклическое сочинение. Среди подобных циклов – Две сюиты «Шаньдунский обычай» Цуй Шигуана, созданные на основе шаньдунской народной музыки, «9 фортепианных обработок на темы народных песен» Сан Туна, «8 фортепианных миниатюр на темы китайских народных песен» Хэ Шаоьина, «18 фортепианных пьес на темы китайских народных песен» Жэнь Дамина и др. Показательна с точки зрения нового прочтения национального фольклора сквозь призму индивидуального авторского видения сюита «Впечатления полуденной страны» на темы юньнаньских народных песен Чжу Цзяньэра. В поле зрения композиторов Китая по-прежнему включается не только песенный, но и инструментальный национальный фольклор («Восторженный танец золотой змеи» Вэй Тингэ, фантазия Цуй Шигуа «Засада со всех сторон» на тему традиционного наигрыша для пипы). Среди обработок музыки народной оперы периода 1980 – 1990-х гг. – (фортепианная сюита «Китайская опера» на темы опер разных народностей Китая Чжу Сяюй, «Мгновения оперы» Чэнь Цигана, «Пихуан» Чжан Чжао).

Раздел 2.2 «*Специфика преломления китайской и общеевропейской музыкальных традиций в жанре обработки*» посвящен анализу наиболее показательных обработок народной музыки в контексте проблемы синтеза национальных и европейских музыкальных традиций.

В рамках фортепианной обработки народной музыки композиторы Китая ведут наиболее активные поиски в области соединения, синтеза элементов национального музыкального языка и композиционных приемов, выработанных на протяжении нескольких столетий в условиях другой, общеевропейской музыкальной культуры. В этом жанре активно и быстро происходят те мощные центростремительные и центробежные процессы, в результате которых идет активный взаимообмен народов разных стран художественным национальным опытом. Здесь апробируются возможности объединения своеобразной образной системы и уникальной эстетики, которые сложились в древней художественной культуре Китая с аналогичными явлениями культуры Запада.

Важной отличительной чертой фортепианных сочинений, созданных в жанре обработки, является их ярко выраженная программность. В отличие от программной европейской музыки, заголовок китайской обработки призван не просто конкретизировать содержание, а дать ассоциативный толчок потоку мыслей. Именно в этом заключается принципиальное различие в трактовке программности в китайской и европейской музыке. Конкретно-понятийная программность китайской музыки имеет двойное толкование, поскольку таит в себе не только явный, но и скрытый смысл. Это связано с характерной для китайского искусства тенденцией к изображению не отдельного конкретного

объекта, а поиск через этот объект всеобщего духа и выразительности, обусловленных всеобщими законами существования Космоса, природы, человека. Отсюда и особый символизм китайской музыки, который призван не *отражать образ* (предмет), а *выражать его сущность*, то есть обозначать сущность некой космической структуры. Эта символика строится на использовании аллегорий и канонизированных, условных стилизованных приемах выразительности.

Так, образ струящейся воды (реки, водопада, озера) символизирует безмятежность, искренность и чистоту и, в то же время, выражает чувство горячей любви к Родине. Изображение щебечущих птиц передает оптимистичное состояние духа и упоение радостью жизни. Образ цветов дикой сливы, которые распускаются в холодные зимние дни, рисует схватку нежных лепестков с морозом, но подразумевает благородство, моральную стойкость и величие духа.

В отношении формообразования китайской фортепианной обработке народной музыки присуще тяготение к цикличности. Оно проявляется, с одной стороны, в формировании целостной композиции конкретного отдельного произведения как непрерывной цепи относительно самостоятельных эпизодов («Мгновения оперы» Чэнь Цигана и «Пихуан» Чжан Чжао, обработка наигрыша для пипы «Весенние прибрежные цветы на закате» Ли Инхяя, фантазия «Засада со всех сторон» Цуй Шигуана). С другой стороны, цикличность проявляется в стремлении к сюитности, к объединению отдельных миниатюр-обработок в циклы, сцементированные общей художественной идеей (сюита «Впечатления полуденной страны» Чжу Цзяньэра, сюита «Картины Сычуань» Хуан Хувэя и др.). Объяснение такому принципу строения музыкальной формы по горизонтали кроется в художественной традиции *чжанхой*, – повествование по разделам, – которая обуславливает эстетику и особенности формообразования китайского искусства в целом и проявляется в различных его видах – хореографии, литературе, живописи, театре, музыке. *Чжанхой* дает возможность отразить течение времени, осознать его зыбкость и необратимость, что столь характерно для национального мышления китайцев и позволяет показать в музыкальном сочинении не само явление, а его развитие, т.е. наблюдать не сам факт действительности, а процесс эволюции явления. Формообразование в соответствии с эстетикой *чжанхой*, естественно влечет к непрерывному последовательному экспонированию материала.

В фортепианных обработках китайские композиторы находят, проясняют и осваивают основные композиционные принципы и приемы обработки народной темы, способствующие выявлению ее красоты и национальной стилиевой сущности. В небольших по объему пьесах композиторам удается с высоким мастерством показать глубинные черты национальной китайской культуры, отразить сущность народной эстетики и отличительные стилиевые особенности традиционной народной музыки, которые проявляются на уровне лада, мелодии, гармонии, организации музыкальной ткани, особенностей многоголосия.

Мелодия является смысловой основой, несущей главную идею фортепианной обработки. Именно поэтому подавляющее большинство фортепианных обработок сохраняет в неизменном виде оригинальную тему (напев) народного прототипа, подвергая ее преимущественно внешним, орнаментальным и тембровым изменениям. Нередко композиторы обращаются к копированию народной исполнительской манеры, обогащая основную мелодию разнообразной мелизматикой, которая не только придает мелодии живость и создает определенное настроение, но и отражает региональные особенности вокального или инструментальной исполнительской манеры.

Несмотря на то, что китайская музыка преимущественно одноголосна и в традиции очень серьезно культивируется красота мелодической линии и горизонтальное ее течение, в фортепианных обработках народной музыки композиторы нередко применяют разнообразные приемы полифонического развития. Таким образом, ими создаются миниатюры, в которых народный гомофонный стиль сочетается с лучшими достижениями европейской полифонической техники. Широкие возможности показа разных граней народной мелодии таит в себе фактурное варьирование сопровождающей ее ткани – фона или аккомпанемента. Нередко композиторы Китая используют заимствованные из техники европейской композиции различные виды сопровождения гомофонно-гармонического типа. При кажущейся простоте гармония фортепианных обработок достаточна сложна. Сочетая особенности пентатоники и европейской классической и современной гармонии, композиторы часто используют неаккордовые звуки, альтерированные аккорды. Усложнению гармонического языка способствует использование приемов удвоения и смешения европейских и китайских национально-характерных ладов. Достаточно часто композиторы прибегают к воссозданию в аккомпанементе звучания китайских народных инструментов, изобретая, таким образом, виды гармонического сопровождения, не характерные для европейского языка.

Таким образом, обработки традиционной музыки китайских композиторов являются примерами сохранения и, одновременно, развития национального музыкального фольклора в области как содержания, так и средств выразительности. Синтезируя элементы национального музыкального языка, отталкиваясь от традиционных для Китая художественных принципов и установок музыкального мышления, композиторы обращаются к синтезу национальных и общеевропейских средств музыкальной выразительности и композиционных приемов, создавая новый национальный музыкальный язык.

В разделе 2.3 исследования *«Концепция исполнительской эстетики и интерпретации фортепианной обработки»* исследуются проблемы исполнительской эстетики, неразрывно связанной с вопросами национального фортепианного исполнительского стиля.

В связи с проявлениями в музыке особенностей музыкального мышления и языка того или иного народа, для исполнителя всегда представляет известную сложность интерпретация сочинений инациональных композиторов.

Для художественного, содержательного исполнения китайской музыки далеко не достаточно постижения биографии и творческого пути композитора и всестороннего анализа музыкального произведения с точки зрения его жанровых и стилевых особенностей, а также его структуры. Оно требует от музыканта глубокого знания традиционной китайской культуры и музыкальной эстетики. Это знание позволит отыскать в потенциальных возможностях западного европейского инструмента те особые выразительные средства, которые помогут раскрыть исключительное очарование китайской народной музыки, передать ее уникальность и изысканный национальный колорит.

Интерпретация фортепианных обработок китайских композиторов невозможна без «вживания» в традиционную художественную культуру, характерной чертой которого является развитое образно-ассоциативное мышление, путем изучения национальной поэзии, живописи, музыки, постижения отличительных особенностей художественного языка. Неразрывное единство картинности (изобразительности) и внутренней, глубоко скрытой выразительности составляет эстетический фундамент, сам дух китайского искусства.

Важным критерием традиционной музыки Китая является интонационная выразительность, которая в китайском искусстве является важнейшей эстетической категорией и приравнивается к категории «красота». На понимание тонкой интонационной выразительности, формировавшееся столетиями, большое влияние оказал китайский язык.

Понимание скрытых от иностранцев особенностей китайской фонетики, определяющих природу мелодики китайской музыки, очень важно для овладения сущностью мелодического ядра каждой конкретной пьесы. Как и в богато интонируемом китайском языке, в мелодии каждый звук приобретает особый смысл и значимость, и требует филигранного смыслового интонирования.

В фортепианных обработках композиторы Китая следуют преимущественно традиционным для народной вокальной и инструментальной музыки принципам линейного, плоскостного мышления, потому и мелодия, и фактура музыкальной ткани имеют линейную специфику. Передать глубинное содержание и особое очарование фортепианных обработок китайской народной музыки пианист может, лишь сочетая принципы линейного (национального) и европейского «стереофонического» (объемного, многоголосного) мышления, а также осознавая особую степень метроритмической и темповой свободы, которую предоставляет исполнителю китайская традиционная музыка. Так соединяются в исполнительском творчестве строгая логика европейской композиции и внутренняя свобода выразительности ориентальной музыки.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основные научные результаты диссертации

1. Обработка народной музыки является самостоятельным жанром композиторского творчества, цель которого – “портретирование” (И.Земцовский) фольклорного прототипа. Она обеспечивает “перевод” (Б.Асафьев) музыки, подчиняющейся законам музыкального мышления и музыкального языка того или иного народа на язык общемировой художественной культуры и служит средством трансляции национального музыкального творчества устной традиции в иную социально-историческую и национальную среду.

Интернациональное значение обработка народной музыки получает как продукт отражения собственно национальной культуры в лично-отраженном творчестве композитора. В результате авторской (композиторской) обработки фольклора рождается художественное явление, получающее широкое социальное значение, благодаря не только высоким профессиональным и эстетическим качествам, но, в первую очередь, содержанию, имеющему общечеловеческую значимость.

Синтезируя традиции национальной народной и профессиональной академической музыкальных культур, обработка народной музыки выступает как способ претворения фольклорных традиций и является одним из важнейших источников формирования национального стиля в искусстве.

В инструментальной обработке народной музыки показ явных и скрытых граней характера фольклорного прототипа осуществляется на основе принципа фактурно-тембрового варьирования при опоре либо на метод сопрано-остинато, когда облик темы остается неизменным, либо метода вариантности, при котором стабильность сохраняет общий интонационно-мелодический, а иногда и ритмический контур мелодии, обеспечивающий ее узнаваемость.

Обработка народной музыки как самостоятельный жанр принципиально отличается от вариаций на народную тему, преследующих цель варьирования как такового и выраженного в последовательной демонстрации разнообразных, зачастую весьма эффектных приемов композиторской и исполнительской техники, при котором сама народная тема является лишь материалом для внешнего обрамления [1; 2; 3].

2. Фортепианная обработка народной музыки прошла в Китае достаточно длительный (более чем семидесятилетний) эволюционный путь. Основной вектор ее эволюции был направлен от простейшей гармонизации народной темы в общеевропейском стиле в сторону индивидуализации авторского творчества в соответствии с наиболее общими канонами художественного мышления и традициями народной музыки Китая. Национально-характерная специфика музыкального содержания и языка по мере развития жанра становилась все более

ярко выраженной. При этом в творчестве композиторов последней четверти XX – начала XXI стст. усилились и черты индивидуально-авторского стиля.

По мере того, как период создания отдельных миниатюр в жанре обработки сменяется периодом обращения композиторов к жанру сюиты, обработка стала для китайских композиторов одним из средств освоения крупной циклической формы. От сюиты типа “венка” народных песен и танцев они постепенно перешли к сюите программно-изобразительного типа, а позже и к сюите сквозного развития, служащей ступенькой к освоению сонатной формы.

Способствуя последовательному расширению жанрового диапазона китайской фортепианной литературы, обработка народной музыки и сама видоизменялась под влиянием требований времени. Так, характерное для творчества композиторов Китая 1980 – 1990-х гг. стремление к жанровому синтезу привело к появлению фортепианных сочинений, в которых сливаются признаки разных жанров – обработка-этюд, обработка-фуга и т.п.

Особенно востребованная на начальном этапе развития национальной композиторской школы Китая в целом, и фортепианной китайской литературы в частности, обработка народной музыки до сегодняшнего дня остается одним из наиболее любимых жанров композиторов и исполнителей. Являясь своеобразной творческой лабораторией, дающей простор для художественной фантазии и эксперимента в рамках национальной традиции, обработка едва ли не в большей степени, чем иные жанры, способствует формированию уникального по своей яркой характерности стиля китайской фортепианной музыки [1; 4; 7; 8; 9].

3. В фортепианном творчестве китайских композиторов складывается самостоятельный тип обработки народной музыки, отличающийся самобытностью и национальной характерностью жанрово-стилевых признаков. При этом сохраняются наиболее общие типические атрибутивные признаки жанра, такие, как «портретирование» композитором фольклорного оригинала без явных изменений его природного содержания, неизменность интонационно-мелодического контура темы, принципиальная программность и некоторые другие.

Жанровая самобытность и национальная характерность фортепианных обработок традиционной китайской музыки проявляется в их открытой программности и преобладании символизма. Наряду с типичной для жанра обработки куплетной формой, композиторы Китая часто обращаются к трехчастной (особенно в обработке на две темы), а также к сквозной импровизационной форме. Последняя обнаруживает себя в стремлении к цикличности в соответствии с принципом *чжанхой* и отражается наиболее последовательно в формообразовании обработок традиционной инструментальной музыки и народной оперы.

Отличительные жанрово-стилевые черты фортепианных обработок композиторов Китая обусловлены как общенациональными, так и региональными

традициями китайской народной музыки. Стилевое своеобразие фортепианных обработок находит выражение в доминировании одноголосного горизонтального мелодического развития над многоголосным, вертикальным, и, соответственно, в преобладании орнаментально-мелодического развития над фактурным. Оно претворяется также в особом отношении к интонированию и тембровому колориту и, безусловно, в ладовой специфике (пентатоника) и особой метроритмической и темповой свободе [2; 3; 5; 8].

4. Фортепианное творчество китайских композиторов в жанре обработки народной музыки оказало определенное влияние на формирование мирового фортепианного исполнительского искусства. Во-первых, фортепианная литература XX – начала XXI столетия пополнилась сочинениями, образно-эмоциональное содержание и стиль которых разительно отличались от всего, что было известно ранее. Во-вторых, колористическая трактовка фортепиано, берущая начало в музыке французских импрессионистов, получила в сочинениях композиторов Китая достойное продолжение. Удивительная утонченность и экспрессия тембрового колорита, изящество нюансировки, интонационная прихотливость, свобода временной структуры – все эти качества, столь характерные для ориентальной музыкальной культуры, получили убедительное воплощение в фортепианных обработках китайской традиционной музыки.

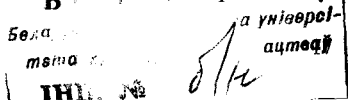
С обработками китайской народной музыки в фортепианную литературу вошли предельно утонченная педализация, изысканная орнаментика, непривычная мелизматика (октавные и отдаленные форшлаги, арпеджио обратного направления), особого рода гуде, которые требуют от пианиста не только внимательного и точного прочтения, но и технологически грамотного исполнения.

Но самое главное, в фортепианную музыку вошел образный мир, основанный на иных, неевропейских идеалах логики, целесообразности и красоты, мир гармонии Музыки, Природы и Вселенной [1; 6; 10].

Рекомендации по практическому использованию результатов

Материалы исследования используются в процессе преподавания дисциплины «Анализ музыкальных форм» на музыкальном факультете УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», дисциплины «Специальное фортепиано» в УО Белорусская государственная академия музыки, что подтверждается актами о внедрении.

Полученные результаты обогащают и расширяют представления о состоянии современной китайской музыкальной культуры, о значении народной музыки в становлении и развитии композиторского творчества и могут быть использованы при чтении лекций по мировой художественной культуре. Научные выводы и методологические принципы работы могут стать основой проведения дальнейших научных исследований; инициировать изучение фортепианного творчества других



регионов Востока. Практическая значимость работы заключается в возможности использования материалов диссертации в педагогической и учебной практике специализированных музыкальных учебных заведений и общеобразовательных школ Китая, Беларуси, России.

Сформулированные в диссертации выводы, представленные в качестве рекомендаций для определения возможных перспективных путей и форм дальнейшего развития китайской фортепианной музыки, могут быть использованы в работе творческих учреждений и организаций, деятельность которых направлена на дальнейшее развитие и оптимизацию музыкальной культуры Китая.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ

Статьи в рецензируемых журналах

1. Сяо, Ин. Китайская фортепианная обработка: концепция исполнительской эстетики / Сяо Ин // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2008. – № 9. – С. 90 – 95.
2. Сяо, Ин. Апрацоўка народнай музыкі як самастойны жанр кампазітарскай творчасці / Сяо Ин // Роднае слова. – 2009. – № 9. – С.104 – 106.
3. Сяо Ин. Синтез традиций музыкального фольклора и общеевропейской техники композиции в фортепианных обработках композиторов Китая / Сяо Ин // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2009. – № 2 (12). – С. 81 – 87.

Статьи в научных журналах

4. Сяо, Ин. Эволюция жанра обработки в контексте развития фортепианного творчества композиторов Китая / Сяо Ин // Объединенный научный журнал. – 2008. – № 11. – С. 29 – 32.
5. Сяо, Ин. Традиционная народная музыка Китая: философско-эстетическая основа и жанрово-стилевые особенности / Сяо Ин // Объединенный научный журнал. – 2009. – № 16. – С. 64 – 67.

Статьи в научных сборниках

6. Сяо, Ин. Выявление экспрессии фортепианного тембра в фортепианных сочинениях композиторов Китая / Сяо Ин // Культура. Наука. Творчество : сб. науч. ст. – Мн.: Белорус. гос. акад. музыки, 2008. – Вып. 2. – С.286 – 291.

Материалы научных конференций

7. Сяо, Ин. Гуандунская музыка в фортепианных обработках композиторов Китая / Сяо Ин // Культура Беларуси в мировом культурном пространстве: традиционные ценности и проблема современности : XXXI итог. науч. конф. студ., магистр. и асп., Минск, 20 – 21 апр. 2006 г. / – Мн.: Бел.дзярж. ун-т культуры и искусств, 2006. – С. 161– 165.– Деп. В ДУ БелИСА 04.01.2007, № Д 20072.
8. Сяо, Ин. Культурные традиции в китайской фортепианной обработке / Сяо Ин // XIII Міжнародныя Кірыла-Мяфодзіеўскія чытання, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры, Мінск, 24-26 мая 2007г.: матэрыялы чытанняў / рэдкал.: М. А. Бясплая (адк. рэд.) [і інш.]. – Мн.: Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2008. – С. 162 – 170.

9. Сяо, Ин. Народная музыка провинции Юньнань в фортепианных обработках / Сяо Ин // Культура Беларуси в мировом культурном пространстве: традиционные ценности и проблема современности : XXXIII итог. науч. конф. студ., магистр. и асп., Минск, 23 – 24 апр. 2008 г. / – Мн.: Бел.дзярж. ун-т культуры и искусств, 2008. – С. 31– 34. – Деп. В ДУ БелИСА 15.04.2009, № Д 200912.

10. Сяо, Ин. Фортепианные обработки китайской народной музыки в репертуаре европейских пианистов: проблема интерпретации / Сяо Ин // Актуальные проблемы мировой художественной культуры : материалы Междунар. науч. конф., посвящ. памяти проф. У.Д.Розенфельда, Гродно, 8 – 9 апр. 2008 г. В 2 ч. Ч. 1 / ГрГУ им. Я. Купалы ; редкол.: А.П.Богустов (отв. ред.) [и др.]. – Гродно: ГрГУ, 2008. – С.284 – 286.

РЕПОЗИТОРИЙ БЭЛУКІ

青莹

РЕЗЮМЕ

Сяо Ин

Обработка народной музыки в фортепианном творчестве композиторов Китая

Ключевые слова: фортепианное творчество, обработка народной музыки, музыкальный жанр, музыкальный фольклор, традиционная музыка Китая, жанрово-стилевые черты, национальный фортепианный стиль.

Цель исследования – выявление в фортепианных обработках народной музыки композиторов Китая общих жанрово-типических и особых национально-характерных признаков.

Методы исследования: Методологическую основу диссертации составляют положения системного комплексного подхода, историко-культурный, философско-эстетический и собственно искусствоведческий подходы. Используются общелогические методы, сравнительно-сопоставительный и историко-культурный анализ, а также частные методы искусствоведения (жанрово-стилевой, целостный и исполнительский анализ музыкальных сочинений).

Научные итоги и новизна заключается в следующем:

- в диссертации уточнено понятие «обработка народной музыки», трактуемое автором как самостоятельный полноценный музыкальный жанр;
- впервые рассмотрены пути и особенности развития фортепианной обработки в Китае, выявлены ее общие атрибутивные и специфические национально-отличительные признаки;
- показано значение обработки в кристаллизации национально характерных, отличительных черт стиля китайской фортепианной музыки.
- определены особенности исполнительской интерпретации фортепианных обработок, обусловленные своеобразием музыкального фольклора и традиционной эстетики Китая.

Рекомендации к использованию. Материалы диссертации используются в лекционных и практических курсах в высших учебных заведениях Республики Беларусь. Результаты и выводы работы могут быть использованы в научно-исследовательской, научно-методической, учебно-педагогической деятельности.

Области применения: искусствоведение, музыкально-художественная практика, музыкальное образование, культурология.

РЭЗЮМЕ

Сяо Ін

Апрацоўкі народнай музыкі ў фартэпіянай творчасці кампазітараў Кітая

Ключавыя словы: фартэпіяная творчасць, апрацоўка народнай музыкі, музычны жанр, музычны фальклор, фартэпіяная творчасць, традыцыйная музыка Кітая, жанрава-стылявыя рысы, нацыянальны фартэпіяны стыль.

Мэта даследавання – выяўленне ў фартэпіянных апрацоўках народнай музыкі кампазітараў Кітая агульных жанрава-тыповых і асобных нацыянальна-характэрных прыкмет.

Метады даследавання: метадалагічную аснову даследавання складаюць палажэнні сістэмнага комплекснага падыходу, гісторыка-культурны, філасофска-эстэтычны, і ўласна мастацтвазнаўчы падыходы. Выкарыстаны агульна лагічныя метады, параўнальна-супастаўляльны і гісторыка-культурны аналіз, а таксама прыватныя метады мастацтвазнаўства (жанрава-стылявы, цэласны і выканальніцкі аналіз музычных твораў).

Навуковыя выемкі і навізна заключаюцца ў наступным:

- у дысертацыі ўдакладнена паняцце “апрацоўка народнай музыкі”, якое трактуецца аўтарам як самастойны, паўнаважны музычны жанр;
- упершыню разгледжаны шляхі і асаблівасці развіцця фартэпіянай апрацоўкі ў Кітаі, выяўлены яе агульныя тыповыя і спецыфічныя, нацыянальна-адметныя рысы;
- паказана значэнне апрацоўкі ў крышталізацыі нацыянальна-адметных рысаў стылю кітайскай фартэпіянай музыкі;
- вызначаны асаблівасці выканальніцкай інтэпрэтацыі фартэпіянных апрацовак народнай музыкі, абумоўленыя своеасаблівасцю музычнага фальклору і традыцыйнай эстэтыкі Кітая.

Рэкамендацыі да выкарыстання. Матэрыялы дысертацыі выкарыстоўваюцца ў лекцыйных і практычных курсах ў вышэйшых навучальных установах Рэспублікі Беларусь. Вынікі даследавання могуць быць выкарыстаны ў навукова-даследчай, навукова-метадычнай і вучэбна-практычнай дзейнасці.

Галіна выкарыстання: мастацтвазнаўства, музычна-мастацкая практыка, музычная адукацыя, культуралогія.

SUMMARY

Xiao Ying

Processing of folk music in the piano works of Chinese composers

Keywords: piano works, arrangements of folk music, musical genre, folk music, traditional music of China, genre and stylistic traits, national piano style.

The purpose of research: to identify genre-typical and special national characteristic signs in the piano arrangements of Chinese folk music composers.

Methods of research: The methodological basis of the thesis are integrated approach, historical-cultural, philosophical, aesthetic and art criticism proper approaches. General logical methods, comparative benchmarking and historical-cultural analysis were used, as well as private methods of art criticism (the genre-style, holistic and interpretative analysis of musical works).

Scientific results and novelty of the thesis are the following:

- in this thesis is clarified the notion of "processing of folk music", interpreted by the author as an independent full-fledged musical genre;
- for the first time the ways and peculiarities of the development of piano processing in China are discussed, its common attribute and the specific national distinctive features are revealed;
- the importance of processing in the crystallization of national characteristics, distinguishing features of the style of Chinese piano music is shown;
- the features of executive interpretation piano treatments, caused by originality of folk music and traditional Chinese aesthetics, are defined.

Recommendations for usage: Materials can be used in lecture and practical courses in higher educational establishments of the Republic of Belarus. Results and conclusions of the work can be used in research, scientific, methodological and pedagogical activities.

Field of application: art history, music and artistic practice, music education, cultural studies.