

УДК 786.2.03:168.522

Цитування:

Чжу Сиси. Еволюція китайської інструментально-виконавської школи ХХ – початку ХХІ століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 1. С. 387–392.

Чжу Сиси,
аспірантка Сумського державного
педагогічного університету
імені А. С. Макаренка
<https://orcid.org/0009-0003-1396-5290>

Zhu Sisi. (2024). Evolution of Chinese Instrumental and Performing School of the 20th – Early 21st Century. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 1, 387–392 [in Ukrainian].

ЕВОЛЮЦІЯ КИТАЙСЬКОЇ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ШКОЛИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Метою роботи є визначити передумови та еволюційні процеси розвитку інструментально-виконавської школи в Китаї ХХ – початку ХХІ століття. **Методи дослідження** базуються на культурологічних, історичних, компаративних підходах, що ґрунтуються на принципах пізнання природи та суспільства. **Наукова новизна** полягає у визначенні передумов та розвитку інструментально-виконавської школи в Китаї, а також співставленні жанрів та особливостей їх взаємодії, які сприяли формуванню нових форм музикування. **Висновки.** На основі історико-музикознавчого аналізу еволюції інструментально-виконавського мистецтва в Китаї ХХ – початку ХХІ століття зазначено, що розвиток досліджуваного явища невід’ємний від усебічного художнього процесу, що охоплює весь спектр існуючих жанрів та форм. На початку ХХІ століття, китайська музична культура загалом, і її інструментально-виконавський сегмент зокрема, стали невід’ємною частиною загальносвітового музичного розвитку, що впливають на перебіг еволюції світового музичного мистецтва. Проведений аналіз дозволив констатувати про стрімке зростання всіх сторін інструментально-виконавської школи КНР, потужне зміцнення матеріальної бази, розширення сфери освіти та популяризації музики, підвищення якості підготовки виконавських кадрів як у Китаї, так і шляхом підготовки китайських музикантів за кордоном.

Ключові слова: еволюція, китайська інструментально-виконавська школа, народні традиції, виконавство, інструментальна музика, періоди, історія, жанри, стилі, підготовка музикантів, освіта, репертуар.

Zhu Sisi, Postgraduate Student, Department of Musicology and Cultural Studies, Sumy State A. S. Makarenko Pedagogical University

Evolution of Chinese Instrumental and Performing School of the 20th – Early 21st Century

The purpose of the work is to determine the prerequisites and evolutionary processes of the development of the instrumental and performing school in China in the 20th – early 21st centuries. **Research methods** are based on cultural, historical, comparative approaches based on the principles of knowledge of nature and society. **The scientific novelty** consists in determining the prerequisites and development of the instrumental and performing school in China, as well as comparing the genres and features of their interaction, which contributed to the formation of new forms of music making. **Conclusions.** Based on the historical and musicological analysis of the evolution of instrumental and performing arts in China in the 20th and early 21st centuries, it is stated that the development of the phenomenon under study is inseparable from a comprehensive artistic process that covers the entire range of existing genres and forms. At the beginning of the 21st century, Chinese musical culture in general, and its instrumental and performing segment in particular, became an integral part of global musical development, influencing the course of evolution of world musical art. The conducted analysis made it possible to state the rapid growth of all aspects of the instrumental and performing school of the People's Republic of China, the powerful strengthening of the material base, the expansion of the field of education and popularisation of music, the improvement of the quality of training of performing personnel both in China and through the training of Chinese musicians abroad.

Keywords: evolution, Chinese instrumental and performing school, folk traditions, performance, instrumental music, periods, history, genres, styles, training of musicians, education, repertoire.

Актуальність теми дослідження.
Інструментально-виконавське мистецтво – це
мистецько-творча діяльність, яка увійшла до

сучасного музичного побуту Китаю
нещодавно. Що не випадково, адже поняття
«інструментальне виконавство» корелює з

європейською традицією. Сучасне уявлення про інструментальне виконавство дає у своїй роботі Лі Чжи [5, 40]. Автор звертається до зародження цієї форми музикування, до її витоків. На думку дослідника, «суперечка» між країнами західними країнами за першість відкриття інструментально-виконавської практики не дуже суттєва, і можна навести цілу низку прикладів, що приблизно в один і той же час у низці європейських країн виникають схожі явища: поява перших форм інструментального виконавства. В Італії – це органні концерти (1620), в Німеччині – це концерти І. Шайна, С. Шейдта, Х. Шютца. Для нас важливо те, що традиція виконавського мистецтва Нового часу за сучасними дослідженнями організується в ряді європейських країн у XVII столітті, і пов'язано це з низкою причин. Виявлення цих причин допоможе зрозуміти, чому в Китаї ця практика починає своє становлення пізніше.

Однією з основних причин є підготовленість суспільства до сприйняття світської музики. У європейських країнах ці основи покладено в контекст переходу з духовної музики, в Китаї – з національної (палацевої) музики, яка набула широкого поширення до скасування державної структури імператорського правління.

Проектуючи зазначене положення на історичну ситуацію в Китаї, слід зазначити, що виникнення інструментального виконавства обумовлено такими історико-політичними особливостями в Китаї початку XX століття: революційні процеси, які в Китаї розпочалися значно пізніше ніж у Європейських країнах; загострення внутрішньо-національної кризи в Китаї 1911 року, що пов'язано з падінням імперії Цин. Деякі явища музичного життя Китаю, що історично склалися на той час, сприяли швидкому та успішному розвитку музичного мистецтва в країні.

Безперечно, розвинена музична практика не могла існувати в Китаї одночасно з імператорським ладом, тому її зародження вже відбувалось під впливом європейської традиції значно пізніше. Проте, розвиток інструментального виконавства відбувався дуже швидкими темпами, і цьому передували важливі події, що пов'язані з історичними закономірностями організації музичного життя Китаю до XX століття.

Таким чином, зародження інструментально-виконавського мистецтва в сучасному Китаї відбулося під впливом музичної культури Європи та історико-політичних змін у країні, і його розвиток

відбувався на перетині західного впливу та національних традицій. Порівняння двох полярних традицій західноєвропейської та східної допоможе виявити схожі та відмінні характеристики двох культур, особливості взаємодії та взаємовпливу, що загалом склали позитивні умови для стрімкого розвитку досліджуваного явища в Китаї. у розвитку концертної музичної практики.

Аналіз досліджень і публікацій. Вивчення музичного мистецтва Китаю стає предметом для вивчення для багатьох музикознавців, культурологів, істориків, філософів, педагогів. Серед важливих питань, які сьогодні турбують науковців стає саме історичні передумови стрімкого розвитку мистецтва, освіти та культури в Китаї. Сьогодні існує велика наукова база, в якій зібрано історичні факти та свідчення про інструментарій, народні традиції, проаналізовано та оприлюднено багато пам'яток, введено у науковий обіг маловідомі історичні данні, творчі винаходи та музичні твори китайських митців.

Науковий доробок китайських дослідників представлено в наукових працях, монографіях, дисертаційних дослідженнях, які присвячено різним аспектам розвитку музичного мистецтва. Етномузикологічний аспект розвитку музичного мистецтва достатньо широко представлено в роботах Ван Гунці, Дун Хао, Жень Вей, Лі Чунгуан, Лі Бін, Пан Бо, Пен Чен.

Багато праць присвячено висвітленню питань розвитку освіти та особливостей мистецької підготовки в Китаї (Бянь Лулу, Гун Вейді, Лі Чжи, Лін Юлін, Чжан Цунжуй, Чжан Сянюн та ін.). Однак питання розвитку інструментально-виконавської школи в контексті музичної культури Китаю, еволюційні процеси цього явища до сьогодні залишаються не вивченими, що й зумовило вибір теми нашої роботи. Методологічною базою нами обрано культурологічний, історичний, компаративний методи, що базуються на принципах пізнання природи та суспільства.

Мета дослідження – визначити передумови та еволюційні процеси розвитку інструментально-виконавської школи в Китаї XX – початку XXI століття.

Виклад основного матеріалу. Початок китайської інструментально-виконавської школи характеризується змішаним академічно-аматорським складом музикантів, які знаменують мистецьку галузь та визначаються за особливостями репертуару. Аналізуючи концертно-виконавський репертуар виконавців

зазначимо два вектори впливу на формування та розвиток музики в культурі Китаю, а саме:

1) європейський вектор – характеризується розвитком академічної музики європейських композиторів; запроваджується академічна манера музикування; підготовку виконавців здійснюють запрошені викладачі-виконавці, представники європейської школи, України; навчання майбутніх фахівців у галузі музичного мистецтва відбувається переважно в європейських ЗВО; в Китаї формується мережа спеціалізованих закладів європейського зразка; створюються творчі колективи, народно-інструментальні оркестри західноєвропейського типу;

2) національний вектор – популяризується підготовка майбутніх виконавців на народних інструментах, яку запроваджено на усіх ланках музичної освіти; пріоритетним напрямом розвитку китайської культури на початку ХХІ століття стає вивчення та розповсюдження національних традицій, які розкриваються у різних формах музикування, репертуару, інструментарію тощо.

Зазначимо, що на сучасному етапі згадані два вектори впливу знаходяться у взаємодії як в системі спеціальної освіти, так і в концертно-виконавському житті Китаю загалом. Наприклад, автори статті про китайську музику в авторитетному словнику про музику та музикантів зазначають, що «третьою хвилею музичної діяльності під впливом Заходу стало створення в Китаї мережі педагогічних коледжів, музичних консерваторій, науково-дослідних інститутів та університетських кафедр. Створені вперше у 1920-ті роки, навчальні програми у зазначених установах сьогодні включають навчання гри на китайських національних інструментах та методику викладання історії китайської музики. Однак, студенти, які вивчають музичне мистецтво західного типу, залишаються в більшості, а курси навчання китайській музиці створені на зразок західних методів викладання [9, 123].

Превалювання західної тенденції розвитку китайської виконавсько-інструментальної практики залишається незмінною і в умовах сьогодення, але до кінця ХХ століття визначається міжнародним міжкультурним діалогом, про що констатують багато дослідників. Так, за висловом Лі Чжи, «еволюція культурних відносин продовжується і сьогодні [5, 39]. За висловом автора, достатньо поширеною формою міжкультурної комунікації була і залишається підготовка музикантів з КНР в українських ЗВО. При

цьому для китайських студентів, які опановують в Україні виконавською та педагогічною майстерністю, головним пріоритетом стає вивчення європейської музичної культури, традиції якої розповсюджені та широко запроваджені в систему професійної підготовки митців та виконавську практику. Відповідно, залученість здобувачів із КНР до навчання в українських вишах стимулювало сучасних науковців та виконавців України до вивчення культури найбільшої східної держави.

Тенденції в контексті розвитку популярної музики ми відносимо до основних впливів розвитку традиційної музичної культури, які згодом мали значний вплив на трансформацію народної творчості, а саме:

1) жанр популярної музики переважав в суспільному житті Китаю як і в більшості європейських країн, що безумовно мало величезний вплив на розвиток як академічної, так і традиційної культури;

2) популярна музика на сучасному етапі, після повного свого самовизначення, значно впливала на традиційну музичну культуру. Не випадково наприкінці ХХ століття в Китаї з'явилася низка виконавців, які поєднували різні форми музикування: популярна, академічна, народна у стилізованих інтерпретаціях, яка спрямована на широку аудиторію слухачів [6]. Таким чином можемо спостерігати розвиток синкретичних видів музичного мистецтва, які водночас були спрямовані на популяризацію академічного та популярного музичних жанрів. Так, з одного боку, можемо спостерігати стійке використання ритмізованої обробки творів академічного походження, залучення електроінструментів та електронних / цифрових приладів, а з іншого – популяризація тем, мелодій та образів академічного походження, які увійшли в жанр попмузики.

Нові еволюційні процеси у сфері інструментально-виконавського мистецтва в Китаї пов'язані з подіями 1949 року. Саме в цей період, в КНР приділяється значна увага розвитку освіти, культури і мистецтва, що було пов'язано з їх популяризацією серед суспільства. Згодом, музичне мистецтво, виконавство та навчання стають пріоритетними державними напрямками розвитку суспільства, що сприяло створенню різних культурних організацій.

Серед провідних слід назвати – «Союз любителів музики» (Пекін, 1949); Спілка китайських музикантів (1953), Союз любителів музики (1959) [4, 190].

У середині ХХ століття активно запроваджується академізація музичного мистецтва, значну увагу приділяється розвитку спеціальної музичної освіти. Так, в середині ХХ століття відкриваються музичні заклади вищої освіти: консерваторії у Пекіні, Шанхаї, Тяньцзіні; музичні інститути: Ухані, Шеньяні, Сіані, Ченду; музичні училища у Дунбаї та Гуанчжоу: інститут китайської народної музики у Пекіні.

На хвилі академізації музичного мистецтва та розвитку професійної освіти в спеціальних музичних закладах успішно працюють видатні виконавці та композитори: Лі Лін, Мяо Тяньжуй, Хо Лутін, Цзен Лянїнь, Чжао Фен, Чен Хун, Юй Ісюань та ін. У середині ХХ століття з'являються імена перших відомих за межами Китаю виконавців: Лю Шікунь та Лі Мінцян. Сьогодні китайська музична культура постійно збільшується видатними іменами, переважно піаністами, скрипачами та сіваками [7, 8].

Починаючи з 1960-х на хвилі політичних та ідеологічних переконань в Китаї активно розвивається вокальне мистецтво, насамперед опера. Трагічні події «культурної революції», які фактично забороняли традиційну китайську музику стали передумовою для появи нового жанру «зразкової музичної драми» [7, 14]. В умовах табу на виконання творів китайські композиторів, що написані до 1966 року, та зарубіжної музики, жанр «цзінцзюй» набуває свого специфічного розвитку. Слід назвати п'ять творів, прийнятих Мао Цзедуну дозволених для виконання в жанрі цзінцзюй («Шацзябан», «Червоний ліхтар», «Взяття гори Вейхушань», «Морський порт», «Напад на полк білого тигра»), а також два балети («Сива дівчина», «Червоний жіночий батальйон») [1, 143].

Незважаючи на те, що інструментальне виконавство переслідувалося та заборонялося, ми не можемо говорити про остаточне зникнення інструментального виконавства та народного музикування в цей період. Більшість музичних колективів було розформовано або ліквідовано, але завдяки розвитку жанру «зразкової музичної драми» інструментальне виконавство продовжувало існувати. Наприклад, оркестри, які брали участь у виконанні цзінцзюй, склалися переважно з китайських національних інструментів.

Звичайно, оперна та балетна музика можуть бути віднесені до самої виконавсько-інструментальної школи Китаю досить умовно. Безперечно, ці жанри передбачають особливі

умови виконання, які більш пов'язані з дійством та видовищним супроводом.

Водночас у сучасній музиці популярною залишається тенденція виконання оперної музики, особливо невеликих опер та моноопер. Водночас на основі музичного авангарду закріпилась тенденція застосування елементів дійства з метою активно задіяти слухача до цього процесу з додаванням відео та інструментального супроводу. У зв'язку з цим доцільно вважати цілком закономірним віднесення оперного та балетного жанрів до виконавського мистецтва сучасного Китаю.

Щодо активізації та розвитку інструментального мистецтва, то його активне відродження розпочинається з 1980 року. Саме цьому періоду характерно створення великої кількості різних колективів, як професійних, так і самодіяльних. Поява нових ансамблів та оркестрів, а також спроби осмислення цієї традиції сприяли розвитку музикознавчої думки щодо академізації виконавства та практики підготовки на європейських та національних видах інструментів. Музика та виконавці Китаю набувають визнання за межами Китаю та своєю творчістю впливають на тематику композиторів міжнародного рівня. Так, один із найвідоміших представників музичного авангарду Джон Кейдж під впливом філософії чань створює музичні твори під назвою «Музика змін», «Музика води», «Музика зими» [6, 277].

Отже, можемо визначити передумови та характеристики розвитку виконавсько-інструментальної школи Китаю в контексті музичної культури ХХ початку ХХІ століття: *аматорське музикування* – вид музичного виконавства як передумова зародження академічного мистецтва та професійної освіти; *академізація* аматорського музичного мистецтва, яка передбачала розвиток спеціалізованої професійної освіти, розширення слухачького кругозору, запровадження західної традиції на виконавську та композиторську практику; розширення репертуару інструментально-виконавського репертуару шляхом популяризації народної а європейської музики; *розвиток технічного прогресу*, у тому числі форм трансляції та аудіо-відео запису музики; *збереження традиційної практики виконавства на національних інструментах*; *розвиток стилізованих видів музичного мистецтва у поєднанні академічної та популярної музики*. Саме такі синкретичні види музичного мистецтва сприяли виникненню проміжних форм музикування; *організація*

різних товариств. Із середини ХХ століття створена низка музичних спілок, які сприяли розвитку інструментального виконавства; відродження народних традицій, стрімкий розвиток музичного мистецтва, виконавської та композиторської практик, популяризація китайської культури у світовому просторі.

На сучасному етапі серед інструментально-виконавського мистецтва найпоширенішими його формами є колективне музикування [1]. Велика кількість оркестрових колективів у Китаї показова практика, адже вона демонструє затребуваність та високий професіоналізм цього виду мистецтва. Деякі оркестри існують понад сто років, деякі створені за останнє десятиліття. Одні оркестри є суто професійними, інші – аматорськими. Більшість музичних оркестрових колективів демонструють західноєвропейський репертуар, але також виконують традиційну і сучасну китайську музику.

Більша частина складу державних оркестрів насамперед формується за конкурсом з музикантів китайського походження. На сучасному етапі в Китаї підходи щодо набору виконавців знаходяться в процесі реформування, беруться до уваги як традиційні, так і нові підходи (зокрема, до конкурсу допускаються і музиканти інших країн).

Камерних оркестрів (ансамблів) в Китаї не так багато, як правило, вони засновані на базі великих оркестрів, або є аматорськими. У зв'язку з цим, вони створюються та існують на практиці у двох варіантах: ансамблі, зорієнтовані на виконання традиційної музики; ансамблі, що виконують музику західноєвропейської традиції. Поодинокі колективи успішно поєднують обидві традиції, як наприклад, камерний ансамбль Шанхайського оркестру, репертуар якого складається з творів традиційної та сучасної музики.

Наукова новизна полягає у визначенні передумов та розвитку інструментально-виконавської школи в Китаї, а також співставленні жанрів та особливостей їх взаємодії, які сприяли формуванню нових форм музикування.

Висновки. На основі історико-музикознавчого аналізу еволюції інструментально-виконавського мистецтва в Китаї ХХ – початку ХХІ століття, можемо зазначити, що розвиток досліджуваного явища невід'ємний від усебічного художнього процесу, що охоплює весь спектр існуючих жанрів та форм. На початку ХХІ століття, китайська музична культура загалом, і її

інструментально-виконавський сегмент зокрема, стали невід'ємною частиною загальносвітового музичного розвитку, що впливають на перебіг еволюції світового музичного мистецтва.

Проведений аналіз дозволяє констатувати про стрімке зростання всіх сторін інструментально-виконавської школи КНР, потужне зміцнення матеріальної бази, розширення сфери освіти та популяризації музики, підвищення якості підготовки виконавських кадрів як у Китаї, так і шляхом підготовки китайських музикантів за кордоном.

Література

1. Ву Гуолінг. Національна виконавська інтонація в камерно-вокальних творах французьких композиторів ХІХ сторіччя. Гуманітарні науки: історія, соціологія, політологія, психологія, мистецтвознавство, 2008. №2. С. 143–152.
2. Костюк Н. Музичні жанри: класифікаційні проблеми. Студії мистецтвознавчі. Театр. Музика. Кіно. Київ : Вид-во ІМФЕ, 2007. Ч. 2 (18). С. 73–80
3. Ле Ван Тоан. Жанр Куанхо : традиції та сучасність: автореф. дис... канд. мист. : 17.00.03. Київ, 1998. 21 с.
4. Лі Чжи. Синтез виконавських мистецтв (на прикладі музики і танцю). Інтеграція науки і освіти: розвиток культурних і креативних індустрій: матеріали ІІ Всеукраїнської науково-практичної конференції (14 квітня 2023 р.). Київ, 2023. С. 190–191.
5. Лі Чжи. До проблеми синтезу мистецтв. *Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи: матеріали ХІV Міжнародна науково-практична конференція* (21 квітня 2023 р.). Конін; Ужгород; Перемишль; Херсон, 2023. С. 39–41.
6. Лі Хуасінь. Взаємодія культур у музичній творчості: китайські образи у західній музиці. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2023. № 3. С. 276–281.
7. Ма Вей. Концепція форми в музиці Китаю і Європи: аспекти композиції та виконавства: автореф. дис... канд. мист. : 17.00.03. Одеса, 2004. 21 с.
8. Суббота О. В. Особливості моторно-інтонаційної природи музики. *Музичне мистецтво і культура* : науковий вісник Одеської державної консерваторії ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2001. № 2. С. 14–15.
9. Ян Мін'кан. Народні пісні і танці в Китаї. Пекін: Народна музика, 1996. 323 с.

References

1. Vu, Huolin (2008). National performance intonation in chamber and vocal works of French composers of the 19th century. Humanities: history, sociology, political science, psychology, art history. P. 143-152. [in Ukrainian].

2. Kostiuk, N. (2007). Musical genres: classification problems. Art studies studios. Theater. Music. Cinema, 2 (18), 73–80. Kyiv: Publishing House of the Institute of Art History, Folklore and Ethnology [in Ukrainian].

3. Le Van, Toan (1998). Genre Quankho: traditions and modernity. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: UNTAM [in Ukrainian].

4. Li Zhi. Synthesis of performing arts (on the example of music and dance). Integration of science and education: development of cultural and creative industries: materials of the II All-Ukrainian scientific and practical conference (April 14, 2023). Kyiv, 2023. P. 190–191 [in Ukrainian].

5. Li Zhi. To the problem of art synthesis. Development of modern education and science: results, problems, prospects: materials of the XIV International Scientific and Practical Conference (April 21, 2023). Konin–Uzhhorod–Peremyshl–Kherson, 2023. P. 39–41.41 [in Ukrainian].

6. Li Huaxin. (2023). Interaction of Cultures in Musical Creativity: Chinese Images in Western Music. National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal, 3, 276–281 [in Ukrainian].

7. Ma Wei (2004). The concept of form in the music of China and Europe: aspects of composition and performance: Odessa: ONMA [in Ukrainian].

8. Subbota, O. V. (2001). Peculiarities of the motor-intonational nature of music. Musical art and culture. Scientific Bulletin of the Odesa State Conservatory named after A. V. Nezhdanova. Odesa. 2001. 2. 14-151. [in Ukrainian].

9. Yan, Minkan (1996). Folk songs and dances in China. Pekyn: «Narodna muzyka».[in China].

*Стаття надійшла до редакції 04.01.2024
Отримано після доопрацювання 07.02.2024
Прийнято до друку 15.02.2024*