

УДК 780.6+785.1

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2022-4-14>**Ян ЧЖЕЮЙ***аспірант кафедри дерев'яних духових інструментів Національної музичної академії України, Архітектора Городецького вулиця, 1-3/11, м. Київ, Україна, 02000*

ORCID: 0000-0003-4420-2061

**Бібліографічний опис статті:** Ян, Чжеюй (2022). Роль «іноземного» кларнета в становленні професійної духової музики Китаю. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 101–106, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-4-14>

## РОЛЬ «ІНОЗЕМНОГО» КЛАРНЕТА В СТАНОВЛЕННІ ПРОФЕСІЙНОЇ ДУХОВОЇ МУЗИКИ КИТАЮ

*Духовий інструментарій Китаю у композиторському та виконавському мистецтві ХХ – початку ХХІ століття представляє розгалужену систему з використовуються в різних комбінаціях класичних та автентичних музичних інструментів, які представлені лінійкою дерев'яних духових (як і переважна більшість народних інструментів інших національних культур). Головною особливістю китайської академічної музики є те, що народні духові інструменти посідають рівноправного місця разом з класичними (європейськими, які пройшли свій еволюційний шлях до свого сучасного стану) та використовуються в більшості інструментальних жанрів. Розвиток духової музики має велику та цікаву історію, еволюція інструментарію давала змогу для модернізації музичних форм та жанрів. **Мета статті.** Аналіз історичного розвитку національних та імпортованих духових інструментів, взаємовплив музикування на цих інструментах в контексті становлення професійної духової китайської музики. **Актуальність.** Сьогодні національні інструменти, зокрема духові, в середовищі професійної музичної культури все більше стають популярними. Китайська музика, яка має багато тисячолітню історію, сьогодні оновлюється за рахунок традиційного інструментарію, який в свою чергу, має генетичні зв'язки не тільки з національними, а й з класичними європейськими інструментами. **Новизна.** Вперше запропонований погляд на розвиток китайської духової музики з точки зору історичної ситуації, з якої випливає, що багатотисячолітня історія розвитку національних інструментів в ХІХ ст. була переосмислена та спрямована в інший бік завдяки появі європейського кларнета. **Методологія** базується на історичному аналізі, включаючи соціальний, політичний, військовий, освітній та ін. чинники. Функційний підхід проявляється в освітленні причинно-наслідкових зв'язків між соціально-політичними змінами та розвитком музичної культури Китаю. У **висновку** підсумовується, що кларнетове музикування є своєрідним переломом в розвитку китайського духового мистецтва. Саме кларнет, який не має типологічних зв'язків з автентичними інструментами, став рушійною силою, яка змінила ландшафт китайської музики, оскільки він ста одним з перших інструментів, який привернув увагу професійних музикантів, і надали користуватися популярністю серед китайських виконавців.*

**Ключові слова:** дерев'яні духові інструменти, кларнет, автентичні інструменти, професійна музика, культурні зв'язки.

**Yan ZHEU***Postgraduate Student of the Woodwind Instrument Department of the National Music Academy of Ukraine. Arkhitekтора Horodetskogo Street, 1-3/11, Kyiv, Ukraine, 02000*

ORCID: 0000-0003-4420-2061

**To cite this article:** Yan, Zheu (2022). Rol «inozemnogo» klarnetu v stanovlenni profesiynoi muzyky Kytayu [The role of the «foreign» clarinet in the formation of professional wind music in China]. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 101–106, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-4-14>

## THE ROLE OF THE «FOREIGN» CLARINET IN THE FORMATION OF PROFESSIONAL WIND MUSIC IN CHINA

*China's woodwind instruments in the compositional and performing arts of the 20th – early 21st centuries represent an extensive system of classical and authentic musical instruments used in various combinations, which are represented by the line of the woodwinds (as well as the vast majority of the folk instruments of other national cultures). The main feature of Chinese academic music is that folk wind instruments occupy an equal place alongside classical ones (European ones that have evolved to the modern state) and are used in the most instrumental genres. The development of the wind music has a long and interesting history, the evolution of instrumentation made it possible to modernize musical forms*

and genres. **The aim** of this article is to analyze of the historical development of national and imported wind instruments, the mutual influence of playing music on these instruments in the context of the formation of professional Chinese wind music. **The relevance.** Today, the national instruments, in particular wind instruments, are becoming more and more popular in the professional musical culture. Chinese music, which has a history of many thousands of years, is updated today at the expense of traditional instruments, which, in turn, have genetic connections not only with national, but also with classical European instruments. **The novelty.** For the first time, a view on the development of Chinese sacred music from the point of view of the historical situation is proposed, from which it follows that the centuries-old history of the development of national instruments in the 19th century was rethought and directed in a different direction thanks to the appearance of the European clarinet. **The methodology** is based on historical analysis, including social, political, military, educational, etc. factors. The functional approach is manifested in the illumination of the cause-and-effect relationships between socio-political changes and the development of Chinese musical culture. In **conclusion** we emphasize that clarinet music-making is a kind of turning point in the development of Chinese wind art. It is the clarinet, which has no typological ties to the authentic instruments, that became the driving force that changed the landscape of Chinese music, as it became one of the first instruments to attract the attention of professional musicians and became popular among Chinese performers.

**Key words:** woodwind instruments, clarinet, authentic instruments, professional music, cultural relationship.

**Актуальність проблеми.** Сучасне виконавство на класичних та національних інструментах викликає неабиякий інтерес серед професіоналів та любителів, китайські музиканти як представники самобутньої культури сьогодні широко представляють як національний так і класичний інструментарій, тому погляд на процес формування інструментального виконавства в умовах взаємодії традиційних та запозичених інструментів є актуальним, оскільки сучасна композиція (не тільки національна) проявляє інтерес до історичних інструментів та використовує їх разом з класичними.

**Аналіз публікацій.** Дослідження китайський науковців зробили вагомий внесок у вивченні традиційної культури: Чжу Шуан у своїй дисертації розкриває історію оркестрового виконавства в світлі формування духових оркестрів, Лю Ян досліджує формування виконавства на дерев'яних інструментах, Ван Дон Мей доводить значення Великого Шовкового Шляху у процесі культурного взаємообіну, Чень Ін розглядає культурні зв'язки з точки зору християнських місій. Які працювали на території Китаю.

**Виклад основного матеріалу.** Жанрова система професійної китайської музики має «гібридні» ознаки, оскільки традиції музикування в Китаї сягають таких історичних глибин та формують свою жанрову систему (яка також еволюціонувала протягом століть), що можна говорити про взаємообмін творчого досвіду між Сходом та Заходом впродовж їх історії взаємодії (в будь-яких проявах та галузях) як про паритет, навіть про вплив музичної культури Сходу (не тільки китайської, але й арабської,

тюркської та ін.) на західну музику з точки зору «імпортованого» та «засвоєного» інструментарію, зокрема духових.

Наприклад, гобой типологічно поріднений із зурною, яку багато східних народів (Середнього Сходу, Індії, Китаю, Кавказу та ін.) вважають своїм національним інструментом, але в китайських історичних документах він згадується раніше на століття раніше, ніж у істориків Індії та Японії – у III ст. до н. е. Зурна, у свою чергу, достатньо розповсюджена в композиторській та виконавській практиці сучасної китайської музики як сольний та ансамблевий інструмент. Подібним до гобою є язичковий інструмент *гуань* (*гуаньцзи*), який згадується в першоджерелах теж у III ст. до н. е. та розповсюджений на північному заході країни, в південних провінціях інструмент відомий як *хоугуань*. Інструмент *сона* є гілкою розвитку китайського варіанту середньо азійської зурни, але типологічно поріднений не тільки з гобоєм, а і з кларнетом. Вперше згадується за часи правління династії Мін.

Сімейство флейтовий інструментів в Китаї має свою систему та цікаву історію. Найбільш давнім інструментом та прообразом китайських флейт є інструмент *сюнь*, який налічує більше 7 тис. років від свого походження, виготовлявся з опаленої глини та мав овалоподібну форму. В певні історичні періоди (за часи правління династій Мін і Цин) інструмент зникав з обігу, але був відроджений та удосконалений. Поперечна флейта *ді* була розповсюджена за півтора ст. до н. е. Незважаючи на те, що вона була запозичена з країн Середньої Азії, флейта отримала найширше розповсюдження в Китаї та завоювала провідне місце в інструментальному пантеоні.

З продольних флейт, походження яких також сягає III ст. до н. е. (династія Хань), найбільше розповсюдження отримала одноствольна флейта *сяо*, хоча деякі джерела свідчать про подібний інструмент, зроблений з кістки, якому більше 7 тисяч років. Популярність інструмента при багатьох імператорських династіях спричинила широке використання різних матеріалів – бамбук, жадеїт та інші види нефриту, фарфор. Найближчий родич – багатоствольна продольна флейта *пансяо* відома за часів династії Шан (більше тис. р. до н. е.), тому аргументи щодо дискусії про походження одноствольної *сяо* схиляються до більш давніх часів. Функційне призначення її як інструменту для полювання змінилось на церемоніальне – флейту часто використовували у військовій музиці династії Шан. Флейта *бау* походить з провінції Юньнань а має язичок з металу.

Найбільш складною конструкцією характеризується інструмент *шен* (губний орган), який був розповсюджений за часи династії Чжоу (наступники династії Шан) та використовувався в імператорських розвагах, супроводжуючи спів або танці. Має дерев'яний або мідний корпус та оздоблений звуковидобуваючими та декоративними бамбуковими або тростинними трубками (до 17 шт.). Різновид, розповсюджений на півдні Китаю, має назву *хулуси* та відрізняється від шена меншими розмірами та кількістю трубок (3–4).

Як правило, китайські музичні інструменти, зокрема духові, були подвійного призначення. Наприклад, *шен* (за однією з версій) спочатку використовувався виключно для полювання на птахів, ймовірно, імітуючи їх переспів та заманюючи їх у пастки. *Хулуси* використовувався як сигнальний інструмент під час сповіщення про кінець робочого дня для робітників, які працюють у полі. Деякі духові інструменти використовувались закоханими задля вираження своїх почуттів (у т.ч. *хулуси*), беручи участь в любовних ритуальних діях. Матеріал для виготовлення духових (і не тільки) інструментів був різноманітний – кістки, каміння (у тому числі напівдорогоцінні), глина (в т.ч. фарфор), трави (бамбук та тростина), дерево.

Деякі духові інструменти були запозичені з інших (сусідніх) культур, особливо за часи правління династії Хань, проте стали невід'ємною частиною китайської національ-

ної музичної культури, наприклад, деякі види флейт, за часи правління династії Мін – сона. Інструменти поступово набували більш досконалих характеристик завдяки китайським майстрам та використовувались в ансамблевому (в т.ч. оркестровому – разом зі струнними та ударними інструментами) музикуванні. Задовго до нашої ери китайські духові інструменти вже мали розгалужену класифікацію за різними параметрами – матеріал виготовлення, конструкція, спосіб звуковидобування, наявність однієї або декілька трубок. Велику роль в культурному обміні зіграв Великий Шовковий шлях, який був (і є зараз) тією магістраллю, яка з'єднує Європу та Азію. Це розгалужена мережа доріг, які просувались в різних напрямках, основними були Північний та Південний шляхи, які, в свою чергу, також мали свою мережу. Провінція Гансю була воротами Північної мережі, через неї проходили вся номенклатура товарів, технологій (в тому числі інструментів): «Ганьсу, що знаходиться на заході Китаю, є одним з основних центрів на Великому Шовковому шляху; через цю провінцію проходили не тільки торгові каравани, через неї проходили віруючі до своїх святинь: буддисти, мусульмани, також переселенці з різних регіонів (в основному Середньої Азії), які торгували предметами побуту та виробами мистецтва. Так, через постійні міжконфесійні та культурні контакти, в Китаї в певний час стали популярними саме центрально-азійська культурна складова» (Ван Дон Мэй, 2004, С. 24) – звідси бачимо, що саме середньо-азійська культура мала величезний вплив на розвиток інструментарію Китаю (до речі, розповсюджений в країні інструмент зурна має саме середньо-азійське походження). Проте розквіт культурного обміну спостерігався в різні періоди, найбільш активними з них були IV–IX та XIII–XIV ст. «В періоди жвавих торгових відносин на Шовковому шляху піднімався інтерес до різних культур, які асимілювались з місцевою. Цей різномовний регіон потребував вирішення питання розуміння серед людей різних національностей, саме тоді з'явився словник. Музика тюркського походження була популярна за інші, її виконували при імператорському дворі. За часи правління династії Тан цей процес набув кульмінації, результатом якого стало створення дев'яти інструментальних ансамблів, в п'яти грали вихідці з Тур-

фану, Кучи, Кашгару, Самарканду, Бухари» (Ван Дон Мэй, 2004, С. 19). Саме тоді створювались мішані інструментальні склади з національних та іноземних інструментів, які активно піддавались конструктивним змінам.

Різновиди флейт сяю і ді мають спосіб звуковидобування завдяки вдунанню повітря через мундштук, в інструментах сона та гуань повітря вдувається безпосередньо через витвір, інструменти шен і бау мають язичок, через яке потрапляє повітря. Нещодавно було знайдено музичний скарб періоду правління династії Хань, в якому збереглося багато музичних інструментів, а також знаменитий пісенний збірник «Ши цзин», яка містить більше 300 народних пісень та віршів, які є джерелом вичерпної інформації про соціальне, духовне життя народу, в тому числі про інструменти, які мають супроводжувати той чи інший твір. Системне вивчення музичної культури, ймовірно, розпочались у XVI ст. до н. е., к XI–VII ст. до н. е. були відомі т.зв. «ритуальні оркестри», основу яких складали різноманітні ударні інструменти, які були виготовлені з різних металів, а також глиняний сунь.

Зміна національної парадигми була пов'язана з початком тісного взаємозв'язку з європейською культурою, яку на китайські землі приносили місіонери різних конфесій. Вони впроваджували освітню систему (в т.ч. музичну), і взагалі впливали на соціокультурну картину в цілому: «Поява християнських місіонерів в Китаї, які привозили європейські інструменти та познайомили місцевих жителів з основами європейської теорії музики; заснування церковних шкіл – перших навчальних закладів європейського зразку; зародження світської музичної освіти. Саме релігійні контакти залишались основним способом проникнення європейської традиції в музичний побут Китаю до середини XIX століття» (Чень Ин, 2013, С. 9).

В одній з перших відомих шкіл європейського зразку Сюй Хуе, заснованій французьким священиком Клодом Готтеланом, вивчали різні мови (французьку, італійську, англійську, латину), європейську літературу, різні мистецтва (в т.ч. музику і живопис), точні науки (фізику, алгебру). Також в школі був створений оркестр, який грав на релігійних святах, таким чином місцеве населення захочували до християнського віросповідання, оскільки саме

оркестр мав величезну популярність, це був дієвий метод щодо привертання уваги китайців.

Щодо відділення китайсько-європейської співпраці від місіонерської основи, то було досить багато об'єктивних та суб'єктивних перепон: «Значна географічна відстань Китаю від країн Заходу ще довго сприяла збереженню місіонерської константи у взаємозв'язку між цими цивілізаціями, тому концертно-гастрольна діяльність європейських музикантів обмежувалась тими, хто був пов'язаний з місіями, проте, відомо, що їх приїзд до Піднебесної активізувався ще у XVIII ст. місії європейських та американських церков теж мали різний характер, направлення та мету» (Юйцзяо Ма, 2020, С. 375).

Незважаючи на те, що багато духових інструментів були завезені в Європу з Китаю, де вони еволюціонували та поступово перетворились на класичні, музикування на деяких інструментах (наприклад, на флейті) пов'язано з місіонерським культурним впливом. Саме європейську традицію ансамблевого та оркестрового музикування (з відповідним розподілом виконавців щодо функцій в колективі) було впроваджено в період XVI–XVII ст., який є початком китайсько-європейської культурної асиміляції: «В цей період китайський імператор Цяньлун проявляв неабиякий інтерес до західної музики. За його розпорядженням до імператорського двору були запрошені європейські музиканти-любители, які були місіонерами, Томас Перейра (1645–1708) з Португалії, пізніше француз Йохим Буве (1656–1730), який на прохання імператора запросив ще дев'ять місіонерів-співвітчизників, включаючи Домініка Парренена, який грав на флейті та кларнеті. У 1750 році на запрошення імператора в Китай прибув французький місіонер-єзуїт Жан Жозеф Марі Амю (1718–1793). Він прославився як вельми багатогранно обдарований гуманітарій та людина мистецтва: лінгвіст, історик, астроном, картограф, виконавець на флейті на клавирі, який із задоволенням виконував для китайців їх традиційні наспіви на цих інструментах. Крім того, Амю був автором першої книги “Історія давньої та сучасної китайської музики” (“Mémoire sur la musique des chinois, tant anciens que moderns”), та в цілому зробив внесок в розвиток культурних комунікацій між Китаєм та Заходом» (Uhalley S, Xiaoxin Wu, 2015).

Середньовічна китайська музика для духових інструментів здебільшого була спрямована у міліарний бік, розвивались військові оркестри в столиці та великих містах різних провінцій. Чжу Шуан доводить, що військове музикування в Китаї є найстаршим: «Де виникла військова музика? Багато людей вважають, що це розвинулося в Західному світі, мабуть, тому, що вони не знають історії китайської музики. Насправді, починаючи з династії Ся (бл. 2100–1600 рр. до н. е.), військова музика виникла саме в Китаї. Ця музика була старшою за західну військову музику. Імператор Сюань Юань, перший імператор Китаю, своїм командуванням сприяв започаткуванню китайської військової музики, видавав укази, щоб музиканти створювали музику для своїх спеціально для військових дій... далі військова музика звучала більше на королівських чи дипломатичних заходах. Протягом правління усіх династій Суй, Тан і П'яти династій військові оркестри були розширені, у військову китайську музику увійшли іноземні (європейські) музичні елементи» (Shuang Zhu, 2017, с. 13–14).

Кларнет, не зважаючи на деякі спільні риси з національними духовими інструментами, не має типологічної спорідненості з жодним. Він був завезений в другій половині XIX ст. і одразу набув популярності, при освітніх закладах почали створюватись кларнетові виконавські школи: «Перші передумови вивчення та використання кларнета були зумовлені суспільно-політичною ситуацією між Китаєм і Великою Британією в середині XIX століття. Англійський офіцер Роберт Харт, який керував китайською митницею на морі, був гри на кларнеті і часто проводив різні святкування чергових. Він створив перший Симфонічний оркестр західного зразка в Китаї. Учасниками першого оркестру були військові митники та студентська молодь. Му Чжицін є першим китайським кларнетистом, який навчався з музикантом цього оркестру. Він сприяв розвитку і поширенню кларнетового мистецтва в Китаї. З одного

боку, завдяки своїм видатній виконавській майстерності він умів, неодноразово виступаючи в імператорському палаці, демонструвати цей іноземний музичний інструмент найвищим колам Китаю, що сприяло його популяризації» (Liu Yang, 2020, С. 304–305).

Одними з перших кларнетистів були Му Чжицін, якій вчився майстерності у португальського музиканта, після опанував англійську школу гри на інструменті, є одним з перших викладачів кларнета серед китайських музикантів – працював в Шанхайській та Сичуаньській приватних музичних школах (консерваторіях), Циньлінському жіночому університеті. Чжао Куньхоу вчився при імператорському дворі, після – у німецьких викладачів, тривалий період працював у симфонічному оркестрі Пекінського кіноінституту, вів педагогічну діяльність та виховав плеяду видатних пекінських кларнетистів. Цинь Пенчжан, крім кларнетового виконавства, займався диригентською діяльністю (Шанхайській симфонічний оркестр), підтримував зв'язки з європейськими музикантами (зокрема, угорськими), викладав в Шанхайському музичному училищі та Китайській Центральній консерваторії. Ван Дуаньвей викладав кларнет в Шанхайській консерваторії, Шанхайській воєнній музичній групі при Військовому оркестрі Китайської визвольної армії та паралельно грав в Шанхайському симфонічному оркестрі. Чжан У викладав кларнет та композицію в Китайській Центральній консерваторії, є одним з перших авторів творів концертного жанру для духових інструментів (варіації на народні теми «Цзянсуйський тон»).

**Висновки.** Кларнетове музикування є своєрідним переломом в розвитку китайського духового мистецтва. Саме кларнет, який не має типологічних зв'язків з автентичними інструментами, став рушійною силою, яка змінила ландшафт китайської музики, оскільки він став одним з перших інструментів, який привернув увагу професійних музикантів, і надали користується популярністю серед китайських виконавців.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. China and Christianity: Burdened Past, Hopeful Future / ed. by Uhalley S, Xiaoxin Wu. San Francisco : Routledge, 2015. 520 p.
2. Liu Yang The Making of Woodwind Art in China. *Revista Amazonia Investiga*. Science Journal. Florencia, 2020. Vol. 9. P. 310–310.
3. Shuang Zhu An Interview with Tao Chunxiao – a Chinese Clarinet Legend. *The Clarinet*. Musical Journal. Columbus, 2017. Vol. 45. № 1. P. 36–38.

4. Shuang Zhu The Role of the Clarinet in China: Dis... of Doctor of Musical Arts. Arizona, 2017. 50 p.
5. Ван Дон Мэй Великий Шелковый путь в истории китайской музыкальной культуры : автореф. дисс. ... кандидата искусствоведения. Санкт-Петербург, 2004. 32 с.
6. Чень Ин Диалог музыкальных культур Европы и Китая в свете религиозных контактов. *Актуальные проблемы высшего музыкального образования*. Научно-аналитический, научно-образовательный журнал. Нижний Новгород : Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки, 2013. № 2 (28). С. 54–56.
7. Юйцзяо Ма Роль вокально-оперного мистецтва XVIII століття у формуванні китайської академічної школи співу. Музичне мистецтво і культура. *Науковий вісник ОНМА імені А. В. Нежданової*. Одеса : Гельветика, 2021. В. 32. Кн. 1. С. 371–379.

#### REFERENCES:

1. China and Christianity: Burdened Passed, Hopeful Future / ed. by S. Uhalley, Xiaoxin Wu (2015). San Francisco : Routledge. 520 p. [in English].
2. Liu Yang (2020) The Making of Woodwind Art in China. *Revista Amazonia Investiga*. Science Journal. Florencia. Vol. 9. P. 310–310. [in English].
3. Shuang Zhu (2017) An Interview with Tao Chunxiao – a Chinese Clarinet Legend. *The Clarinet*. Musical Journal. Columbus. Vol. 45. № 1. P. 36–38. [ in English].
4. Shuang Zhu (2017) The Role of the Clarinet in China: Dis... of Doctor of Musical Arts. Arizona. 50 p. [in English].
5. Wang Dong Mei (2004) Velykiy Shelkovy put v istorii kitayskoy muzykalnoy kultury : abstract diss... kandydata iskusstvovedeniya. St. P. 32 p. [The Great Silk Road in the History of Chinese Musical Culture] [in Russian].
6. Chen Ying (2013) Dialog muzykalnyh kultur Evropy I Kitaya v svete religioznyh kontaktov. Aktualnye problem vysshego muzykalnogo obrasovaniya. Nauchno-analiticheskiy, nauchno-obrazovatelny zhurnal : Nizhegorodskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. M. I. Glinki. № 2 (28). P. 54–56. [Chen, Ying The Dialogue of musical cultures of Europe and China in the light of religious contacts] [in Russian].
7. Ma, Yujiao (2021) Rol vokalno-opernogo mystetstva XVIII stolittya u formuvanni kytayskoi akademichnoi shkoly spivu. Musichne mystetstvo. Naukovy visnyk ONMA imeni A. V. Nezdganovoi. Odesa : Helvetyka. Vol. 32. T. 1. P. 371–379. [The role of vocal-opera art of the 18th century in the formation of the Chinese academic school of singing] [in Ukrainian].