

Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка
Навчально-науковий інститут культури і мистецтв
Кафедра хореографії та музично-інструментального виконавства

Чжан Пен

**СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК САКСОФОННОГО МИСТЕЦТВА
КИТАЮ**

Спеціальність: 025 Музичне Мистецтво

Галузь знань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеню бакалавра

Науковий керівник:

_____ А. Ю. Єрмоєнко

кандидат мистецтвознавства,

старший викладач кафедри хореографії

та музично-інструментального виконавства

«__» _____ 20__ року

Виконавець

_____ Чжан Пен

«__» _____ 20__ року

Суми 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ ВИВЧЕННЯ САКСОФОННОГО МИСТЕЦТВА КИТАЮ	5
1.1. Становлення та розвиток саксофонного мистецтва Китаю у наукових дослідженнях	5
1.2. Історичні передумови виникнення китайського саксофонного мистецтва	9
Висновки до розділу 1	16
РОЗДІЛ 2 ВИКОНАВСЬКІ ТЕНДЕНЦІЇ СУЧАСНОГО САКСОФОННОГО МИСТЕЦТВА КИТАЮ	18
2.1. Українська школи гри на саксофоні у розвитку сучасного китайського саксофонного мистецтва	18
2.2. Концертна діяльність китайських саксофоністів ХХІ століття	26
Висновки до розділу 2	35
ВИСНОВКИ	37
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	38
ДОДАТКИ	45

ВСТУП

Актуальність теми. Китайське музичне мистецтво, включаючи і саксофонне, на сьогодні виступає одним із найбільш розвинених у світі. Саксофон з'явився у Китаї відносно не так давно. Наприкінці ХХ століття, у зв'язку із масовим виїздом студентів за межі Китаю, а також гастролями іноземних музикантів китайськими містами і провінціями, саксофонне мистецтво почало привертати увагу все більшої кількості жителів Сходу.

Оскільки китайське саксофонне мистецтво – нова і малодосліджена сторінка китайської культури, тема даної бакалаврської роботи є *актуальною* для сучасного мистецтвознавства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Різноманітні питання китайського саксофонного виконавства досліджували сучасні науковці та мистецтвознавці: Ч. Инцюнь [12], Ду Лін [14,15], Лі Маньлун [17 – 20], Лі Юйшен [22 – 26], Ло Кунь [27 – 34], Лю Сінсін [36, 37], И. Чжоу [44,45], И. Чжао [46 – 51], Ян Лу [53 – 55].

Мета дослідження полягає у виявленні передумов становлення і розвитку саксофонного мистецтва Китаю.

Відповідно до мети постають наступні *завдання*:

- здійснити аналіз досліджень мистецтвознавців щодо відображення становлення та розвитку саксофонного мистецтва Китаю;
- з'ясувати історичні передумови виникнення, становлення та розвитку китайського саксофонного мистецтва;
- визначити вплив української школи на розвиток сучасного китайського саксофонного мистецтва;
- розкрити особливості концертної діяльності китайських саксофоністів ХХІ століття.

Об'єктом дослідження є саксофонне мистецтво Китаю.

Предметом дослідження – сучасне китайське виконавство на саксофоні.

Матеріали і методи дослідження. Матеріалами для написання кваліфікаційної роботи слугували мистецтвознавчі монографії та науково-популярні мистецькі видання, інформація сучасних відео- та аудіо- хостингів, енциклопедичні видання, дослідження провідних сучасних китайських науковців.

У ході науково-мистецького пошуку був застосований комплекс методів: загально-наукових (дедукція, індукція, синтез, формалізація, аналіз) та культурологічних (історико-культурологічний, описовий, національно-традиційний, інтеграційний, натуралістичний).

Наукова новизна одержаних результатів дослідження полягає у розкритті малодосліджених аспектів саксофонного виконавства на сучасному етапі розвитку музичної культури Китаю.

Практичне значення одержаних результатів. Матеріали дослідження можуть слугувати підґрунтям для подальшого наукового дослідження в галузі саксофонного мистецтва Китаю. Бакалаврська робота може стати доповненням до вивчення курсів історії зарубіжної музики, культурології, а також бути корисною щодо питань виконавської інтерпретації саксофонного мистецтва.

Апробація результатів та публікації. Результати кваліфікаційної роботи, основні теоретичні положення та висновки дослідження представлені в одноосібній науковій публікації:

Чжан Пен. Становлення і розвиток саксофонного мистецтва Китаю // Мистецькі пошуки : ФОП Цьома С. П. Суми, 2021. Вип 1 (13). С. 304 – 309.

Структура та обсяг роботи: робота складається зі змісту, 2 розділів, 4 підрозділів, висновків до розділів, висновків, додатків 2 одиниці, списку використаних джерел 62 позиції. Основний зміст роботи викладено на 37-ми сторінках. Загальний об'єм роботи 50 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ САКСОФОННОГО МИСТЕЦТВА КИТАЮ

1.1. Відображення становлення та розвитку саксофонного мистецтва Китаю у наукових дослідженнях

Китайське саксофонне мистецтво, порівняно із традиційним інструментальним мистецтвом у Китаї, має молодшу історію свого виникнення, яка почалася на початку ХХ століття – в період налагодження тісних культурних зв'язків із європейськими країнами. Китай, як країна із тоталітарним стилем правління імператорського двору, довгий час мала «законсервовані» культурні погляди. Тому не викликає здивування той факт, що китайці, не дивлячись на свою першість у технічному та економічному прогресі, у культурному розвитку мистецтва, дещо відстають від провідних європейських тенденцій ХХІ століття.

Музичні та поетичні традиції Китаю були надзвичайно важливими у житті народу. Викладаючи музику в школах, держава сприяла вихованню підростаючого покоління у дусі найкращих китайських традицій та формуванню національної свідомості учнів. Саме тому проникнення інструментарію іноземного походження в китайську музичну культуру проходило протягом тривалого періоду часу.

Проте, не зважаючи на те, що саксофон в музиці Китаю зазвучав відносно не так давно, вітчизняні та закордонні мистецтвознавці, науковці активно цікавляться історією становлення і розвитку його мистецтва.

Дослідники працюють у багатьох напрямках вивчення саксофонного мистецтва Китаю. Однією із найбільш популярних тем у роботі авторів є вивчення історичних процесів становлення китайського саксофонного мистецтва.

Даному питанню присвятили свою науково-пошукову діяльність: Ге Мен «К вопросу о развитии саксофонного искусства в Китае в ХХ –

начале XXI века»; Ч. Инцюнь «Развитие китайского саксофонного искусства и образования в историческом аспекте»; А. Ли «Джаз в Китае»; Кунь Ло «Концертні виступи саксофоністів з України та Росії у Китаї у 2013 – 2014 роках», «Жіноче мистецтво гри на саксофоні ХХ ст. та його проєкція на розвиток саксофонного мистецтва Китаю», «Видатні майстри мистецтва гри на саксофоні у сучасному Китаї»; Г. Печорін «Этнический фольклор – основа для развития национального джаза народов дальнего Востока (версия Виктора Бондаренко)»; І. Чжао «Возрождение джазового искусства в последние десятилетия ХХ века», «Джазовое образование в современном Китае», «Джазовая культура в современном Китае», «О роли Шанхая в становлении китайского джазового искусства»; Б. Шан «Влияние западной праздничной культуры на традиционную культуру Китая: история и современность»; Ф. Арзаманов «Заметки о современном развитии музыки Китая»; Ван Ту та Ду Лін «Розвиток сучасного мистецтва духових інструментів у Китаї»; В. Виноградов «Музыка в Китайской Народной республике»; Ду Енн Тьяо «Мистецтво саксофону», «Практичний посібник гри на саксофоні», «Світ саксофону»; Лі Юйшен «Саксофон у Китаї»; Лю Бінцян «Музично-історична синхроністичність Китаю і Європи»; Лю Сінсін «Розвиток європейської музики в Китаї», «Історія західної музики в Китаї»; А. Степанова «Особенности сучасного саксофонного виконавства»; Чень Цзяньхуа «Появление и процветание западной духовой музыки в Китае в период династии Мин и Цин»; Пэй Лиан «29 поколение потомков Фань Чжуньяня возвращаются к саксофону»; Ян Ятин «Исследование локализации джаза в Шанхае».

Особенности виконавської інтерпретації саксофонного мистецтва у контексті розвитку техніки китайських інструменталістів та джазова саксофонна освіта в Китаї – привертають не меншу увагу науковців. Дослідження технічно-виконавських аспектів саксофонного виконавства проводили: Кунь Ло «Жіноче мистецтво гри на саксофоні ХХ ст. та його проєкція на розвиток саксофонного мистецтва Китаю», «Навчальні посібники

для саксофону у Китаї на початку ХХІ ст.», «Учебные пособия в практике китайских композиторов начала ХХІ века»; С. Хуан «Становление системы музыкального эстрадно-джазового образования в современном Китае»; І. Чжао «Джазовое образование в современном Китае»; Х. Юй «Медные духовые инструменты в музыкальном образовании современного Китая – артикуляционно-штриховые приемы игры»; Лу Ян «К вопросу об инновационных методах обучения игры на медных духовых инструментах в музыкальных школах современного Китая», «Просветительский аспект обучения учащихся – духовиков в музыкальных школах современного Китая»; Лі Маньлун «Закон гри на саксофоні», «Китайська мелодія. Виконання народних мотивів на саксофоні», «Саксофон. Щоденна практика», «Управління звуком у класичному саксофонному виконавстві та стилі»; Лі Юйшен «Досліджуйте багатство звучання саксофону», «Практика використання видів вібрато на саксофоні», «Центральна музична консерваторія. Відділення саксофону. Навчальна та екзаменаційна програми на VCD»; Чжао Лі «Нежный саксофон. Интервью с саксофонистом Фань Шэнци».

Праці мистецтвознавців, присвячені концертній діяльності китайських саксофоністів, а також творам, що написані китайськими композиторами для саксофону, доцільно зазначити у контексті даного параграфу. Серед них наукові здобутки: Ге Мена «Особенности ладовой организации китайского музыкального фольклора и их претворение в произведениях для саксофона китайских композиторов второй половины ХХ века», «Микрохроматика в сочинениях современных китайских композиторов для саксофона», «Некоторые особенности гармонической организации произведений китайских композиторов для саксофона конца ХХ века: принцип этнизации аккордов», «Музыка для саксофона в творчестве китайских и белорусских композиторов второй половины ХХ – начала ХХІ века». Слід зазначити, що остання згадана праця Ге Мена виступає ґрунтовним дослідженням, яке охоплює багато питань у контексті становлення і розвитку саксофонного

мистецтва Китаю. Науковець аналізує мистецькі літературні джерела, присвячені питанню саксофонного мистецтва, починаючи від європейських і російських науковців та завершуючи китайськими. Він надає характеристику етнізації у сфері китайського саксофонного мистецтва, показує шлях трансплантації саксофону на підгрунття китайської музичної культури, розкриває жанрову специфіку музики для саксофону в творчості китайських композиторів XX – XXI століть. Викликають науковий інтерес дослідження мистецтвознавця у контексті перетворення особливостей метроритмічної організації китайської традиційної музики у творах для саксофону китайських композиторів, мелізматика та імпровізація як фактори етнізації у професійному саксофонному мистецтві Китаю. У вказаній монографії науковець звертає увагу на сонорику, алеаторику та полістилістику в композиціях для саксофону китайських авторів, розкриваючи їх прояви та надаючи характеристику їх значенню в музиці.

Питанням композиторської та концертної діяльності саксофонного мистецтва Китаю також присвячували свої роботи: Кунь Ло «Саксофон в музичній творчості Китаю (на прикладі діяльності Лі Маньлуна)», «Штрихи до творчого портрету видатного українського педагога-саксофоніста Вячеслава Цайтца», «Стиль симфоджаз і використання групи саксофонів в камерно-інструментальних творах композиторів I-ї половини XX ст.», «Видатні майстри мистецтва гри на саксофоні у сучасному Китаї»; Ю. Сяо «Творческая деятельность джаз-маэстро Олега Лундстрема в Китае»; І. Чжоу «Китайский саксофонист Ли Юйшэн и его творческие американские контакты», «Концерт для саксофона-альта с оркестром Чу Ванхуа как синтез китайских национальных и европейских традиций»; І. Чжао «Ключевые фигуры современного джазового искусства Китая»; Ду Лін «Лі Маньлун — флюгер китайських саксофоністів», «Міжнародний фестиваль «Золотий саксофон» в Чанде розпочав роботу»; Лі Чен Чжао «Ніжний саксофон. Інтерв'ю з саксофоністом Фань Шенці»; Лі Юйшен «Виконання концертних етюдів для альт-саксофону та фортепіано Чарльза Кесленда».

Таким чином, відображення процесів становлення і розвитку саксофонного мистецтва Китаю у наукових дослідженнях мистецтвознавців охоплює широкий спектр питань. Автори характеризують історію виникнення і становлення саксофонного мистецтва, розкривають особливості виконавської інтерпретації творів для саксофону китайських композиторів, висвітлюють концертну діяльність саксофоністів Китаю, а також здійснюють аналіз освіти у контексті розвитку китайського саксофонного мистецтва.

Проаналізувавши наукові здобутки авторів, стає помітним беззаперечний факт, який полягає у недостатній кількості праць вітчизняних дослідників, у порівнянні з монографіями китайських та російських мистецтвознавців та культурологів. Тому питання становлення і розвитку саксофонного мистецтва Китаю в галузі українського мистецтвознавства має свою значимість.

1.2. Історичні передумови виникнення, становлення та розвитку китайського саксофонного мистецтва

Китайська музична культура є однією із найбільш консервативних у світі. Саксофон, який був сконструйований в середині XIX століття (1840 рік) бельгійським винахідником Адольфом Саксом, на території китайської імперії набув поширення у кінці XIX століття. Саксофонне мистецтво, пройшовши шлях інтенсивного розвитку, сьогодні є одним із найпопулярніших серед інших видів європейського музичного мистецтва у Китаї.

Поява саксофону в китайській музичній культурі та становлення в ній саксофонного мистецтва можна поділити на окремі періоди. Перший з них знаходиться в межах кінця XIX ст. до 1937 року – до початку військових дій між Китаєм та Японією. Другий період бере початок із 1937 року і продовжується до 1978 року. В історії Китаю він позначений як час «залізних куліс». Останній етап розвитку китайського саксофонного мистецтва почався

із 1978 року і продовжується до сьогодні, коли державна влада схиляється до відкритої політики правління.

Науковці зазначають, що саксофон почав використовуватися на території Китаю приблизно в 1896 році, під час налагодження взаємозв'язків із європейською культурою. Саме в цей період відбулося знайомство китайців із духовою музикою європейців. Китайський музикант-політик Лі Інген створив перший військовий оркестр у 1896 році, до складу якого включив і саксофон. Він також здійснив перекладення народних пісень Китаю у першу збірку творів для духових інструментів. Проіснувавши до 1912 року оркестр розпався, а саксофон на деякий час зник із китайського музичного горизонту.

Поштовхом для початку нової сторінки саксофонного мистецтва у Китаї стала хвиля українських, російських та білоруських емігрантів, які прибули до Шанхаю та Харбіну в пошуках заробітку. Закордонні музиканти організовували музично-освітню діяльність, створювали духові та симфонічні оркестри. Відомий китайський виконавець Фань Шенци згадував, що навчався грі на саксофоні у білоруського педагога-духовика.

Не менший вплив на розвиток саксофонного мистецтва справив і джаз, популярність якого на території Шанхаю почала зростати у період першої світової війни. У цей час джаз виконували переважно іноземні музиканти. Вони грали композиції із американських фільмів або ж оригінальні джазові партитури. Внаслідок стрімкого зростання розважальної індустрії у 30-40-х роках ХХ століття, китайські музиканти також захопилися новою музикою і почали виконувати джаз все частіше. Першими з них стали саксофоністи Чжен Жунчунь та Цю Цзулян. Пізніше китайці виконували перекладення народних пісень на саксофоні. Найбільш популярною серед таких була пісня Чень Гесина «Нічний Шанхай» (1942 р.). До сьогодні зберігся її запис, здійснений музикантом джаз-бенду кабаре «Баюемен».

Науковець Лю Сінсін у статті «Історія західної музики в Китаї» також зазначає про використання саксофону в оркестрах на території Китаю. За

його словами у 1934 році в місті Харбін, російський джазовий музикант О. Лундстрем заснував оркестр, де грали емігранти із Росії та китайські студенти. Партію тенора-саксофона в оркестрі О. Лундстрема виконував його брат – І. Лундстрем.

Проаналізувавши історичні факти, можна стверджувати, що розвиток саксофонного мистецтва у Китаї на початковому етапі безпосередньо залежав від культурних зв'язків із музикантами-емігрантами та іноземними оркестрами. Міста Харбін і Шанхай відіграли значну роль у розвитку джазового мистецтва Китаю. Вони стали культурними центрами, де була закладена основа для поширення музичних традицій духової музики Заходу.

Період «залізних куліс» в китайській історії настав із приходом нової влади. Тоталітаризм державного апарату не сприяв поширенню саксофонного мистецтва, а навпаки – гальмував процес його розвитку. Перепоною для саксофонного виконавства у цей час стала економічно і культурно-нестабільна ситуація в країні, яка утворилася внаслідок двох війн: японсько-китайської (1937 – 1945 рр.) та громадянської (1946 – 1949 рр.). Негативний вплив мала також і Культурна революція у 1966 – 76 роках. Оскільки економічна ситуація в країні була вкрай несприятливою, більшість емігрантів, серед яких були і музиканти, повернулися на територію своїх держав. Відтепер звучання саксофону можна було зрідка почути в барах великих китайських міст, а також у складі небагатьох військових духових оркестрів. Із настанням Культурної революції китайські можновладці взагалі віднесли саксофон до списку заборонених, а іншими словами «чужих» інструментів. У зв'язку з тим, що в даний період здійснювався особливий акцент на традиційне китайське мистецтво, саксофонне – зупинилося в своєму розвитку. Джазові виконавці були вимушені припинити свою музичну діяльність або ж взагалі змінити професію.

Зміни у музичній культурі Китаю почалися в останній чверті ХХ століття (після 1976 року), коли до влади прийшло нове керівництво на чолі з Хуа Гофеном. Його погляди «відкритої» політики сприяли тому, що країна

почала активно і різносторонньо розвиватися в культурному, економічному, політичному та інших напрямках. Даний період характеризується поступовим визнанням західних інструментів, зокрема і саксофону, в результаті чого сьогодні вони займають окреме місце в музичній культурі Китаю. Проте, не зважаючи на прихильність влади, саксофон довго сприймався як оркестровий інструмент: композитори зрідка писали для нього твори, а вищі музичні навчальні заклади не поспішали вводити клас саксофону в навчальну програму.

Окремі музиканти не залишали спроб розвивати саксофонне мистецтво. Серед них був і виконавець Фань Шенці. Він першим почав використовувати традиційні китайські музичні елементи у своєму репертуарі. Мистецтвознавці зазначають, що під час мандрівки до США музикант представив американським колегам авторські обробки народних пісень «Закохані метелики» та «Місячний хоровод» для саксофону, які вразили їх своєю виразністю і глибиною змісту. Пісня «Усурійський човен», також перекладена для саксофону, отримала не меншу кількість визнання серед західних музикантів та слухачів і стала уособленням китайського блюзу.

Шалена популярність обробок остаточно переконала Фань Шенці в тому, що виконання китайської традиційної музики на саксофоні відкриє нові шляхи у становленні і розвитку саксофонного мистецтва Китаю, а також допоможе європейцям сприймати і розуміти культурні погляди китайців.

Не менш значну роль у популяризації саксофонного мистецтва на території Китаю відіграла виконавська діяльність американського саксофоніста Кенні Джі (1956 р.н.) (див. Додаток А, мал. № 1). Наприкінці ХХ століття (1992 р.) був випущений його знаменитий альбом «Breathless», до складу якого входила обробка добре відомої китайцям народної пісні – «Квітка жасмину» для саксофону. Автор обробки зберіг незмінними основу пісні – пентатонічний лад, особливості ритму і метру, а також ліричний характер.

Проте, якщо порівнювати обробку з оригіналом, то стають помітними відмінності в мелодії – жодну із музичних фраз Кенні Джі не залишив без свого авторського оновлення. У виконанні саксофону пісня, не втрачаючи народного колориту і традицій китайської музики, набуває незвичного звучання завдяки тембру європейського інструменту. Окрім зазначеної обробки пісні «Квітка жасмину» музиканту належить ряд й інших, як наприклад: «Весняний вітер», «Місяць представляє моє серце» тощо.

Вагоме значення у становленні саксофонного мистецтва Китаю мала популяризація тайванських мелодій естради. На ситуацію в цьому відношенні здійснила вплив державна політика, яка відтепер зайняла відкриту позицію, щодо раніше забороненої музики Тайваню та Гонконгу.

Пісні популярних виконавців, серед яких були Тереза Тенг та Цай Цинь, часто супроводжувалися яскравим соло саксофону. Свіжий, незвичний для китайців тембр звучання інструменту у синтезі з голосом виконавців, завойовували серця публіки, що в свою чергу, позитивно впливало на динаміку розвитку китайського саксофонного мистецтва.

У кінці ХХ століття саксофонне виконавство все ж привернуло увагу китайських композиторів. Проте вони, усвідомлюючи, що в першу чергу пишуть твори для китайських слухачів, зробили акцент на традиціях і стилістиці традиційної музики. Композитори почали використовувати народну китайську музику як першоджерело для академічного саксофонного мистецтва Китаю. Наприклад, китайський автор Чжен Лу використав музичні елементи нанайського народу у своєму творі «Гора Дадінзи...», а відомий Хуан Аньлун написав масштабну «Китайську рапсодію» для народного оркестру і саксофону, яка мала значний успіх на території КНР. Поєднання китайських та європейських музичних традицій у сучасному стилі здійснювали композитори Тянь Лей Лей та Ліан Лей. Синтез полістилістики та сонорика можна спостерігати в творах «Юань» та «Спогади Сяосян» Ліана Лея, а поєднання саксофону із китайським оркестром народних інструментів слухачі матимуть змогу почути у «Відкритій таємниці»

Тянь Лейлея, яка також побудована на сонористичних принципах. Таку ж техніку композитор використав і у п'єсі для тенора-саксофона – «Реальна ілюзія», і в концерті для квартету саксофонів із симфонічним оркестром «www-M».

Новим етапом у становленні саксофонного мистецтва на території Китаю стало відкриття класу саксофону в Сичуанській музичній академії 1997-го року. Учень відомого канадського саксофоніста Пола Броді – Лі Юшен (див. Додаток А, мал. № 2) дослухався до порад свого наставника і став першим ініціатором китайської саксофонної освіти у музичних навчальних закладах.

На початку ХХІ століття (2000 р.) даний напрям підтримали багато університетів та академій Китаю. Серед них були також консерваторії: Шанхайська, Уханьська, Центральна і Тяньцзинська. Окрім того за останні десятиліття в Шанхайській та Сичуанській музичних академіях були відкриті відділення поп-музики, де студенти мають змогу вивчати і грати твори як популярного, так і джазового стилю. Це безумовно сприяє розвитку саксофонного мистецтва Китаю.

Сьогодні до Китаю з'їжджаються виконавці зі всього світу. Піаністи, вокалісти, українські музичні гурти, європейські саксофоністи – представляють на китайських сценах свою творчість. Окрім молодих музикантів Китай відвідують і справжні майстри саксофонного мистецтва, які проводять лекції, майстер-класи, викладають в закладах музичної освіти. Серед таких видатних саксофоністів можна назвати: японського професора академії мистецтв у Токіо Нобуйя Согаву, французького професора Паризької консерваторії Клода Деланже, відомого американського саксофоніста Кенні Джі, джазового музиканта Масато Хонду. З одного боку закордонні виконавці поширюють європейську саксофонну музику на території КНР, зацікавлюючи китайську публіку. З іншого – вони привертають увагу молодих і талановитих китайських музикантів до

провідних тенденцій і технік європейського саксофонного мистецтва, сприяючи його розвитку і процвітанню у Китаї.

Не менш вагому роль у розвитку саксофонного мистецтва Китаю за останні десятиліття відіграли конкурси та фестивалі, де віртуози та початківця мають змогу представити свою гру, порівняти виконавський рівень з іншими саксофоністами, побачити свої сильні та слабкі сторони. Такі концерти мають свою цінність також завдяки обміну виконавським досвідом китайців із закордонними музикантами, що з'їжджаються із Америки, Європи, а також України, Росії та Білорусі.

Одним із таких фестивалів є «Золотий саксофон» (див. Додаток А, мал. № 3), який проводиться у китайській провінції Шаньці у м. Цзинчен. Ініціатором і засновником фестивалю є видатний китайський педагог-саксофоніст Ян Цань – диригент пекінського духового ансамблю, соліст китайського Центрального філармонійного оркестру. Одним із почесних гостей, серед виконавців-саксофоністів китайського «Золотого саксофону» є український музикант Ю. Василевич (див. Додаток А, мал. № 4), який, починаючи із 2008 року, отримує запрошення на фестиваль від його організаторів. Саме завдяки «Золотому саксофону» багато саксофоністів із Китаю познайомилися з метрами українського саксофонного мистецтва та вирішили опанувати українську школу гри на саксофоні. Її вплив на розвиток китайського саксофонного мистецтва розглянуто у наступному розділі.

Слід зазначити, що «Золотий саксофон», як міжнародний фестиваль проводиться не тільки на території Китаю, а і в Україні, куди також приїжджають китайські саксофоністи (див. Додаток А, мал. № 5). Так, 2017 року в Києві талановиті виконавці із 10 країн світу, зокрема і з Китаю, зібралися в НМАУ імені П. І. Чайковського. Даний фестиваль-конкурс надає можливість молодим саксофоністам із України, Чехії, Росії, Білорусі, Польщі та Китаю поспілкуватися із провідними метрами саксофонного мистецтва світу. В Україні засновником цього конкурсу є А. Степанова, яка часто виступає із концертами у Китаї (див. Додаток А, мал. № 6). До складу журі

фестивалю «Золотий саксофон», що проходив в Україні входило багато світових відомих музикантів, серед яких – художній та виконавчий директор міжнародного саксофонного симпозіуму в Гонконзі, соліст-виконавець, науковець, саксофоніст Кенні Тзе. Комерційну підтримку фестивалю в Україні здійснювала китайський партнер – леді Цай Бей.

Саксофонне мистецтво на території Китайської народної республіки має свій унікальний шлях становлення і розвитку чим може привернути увагу науковців. Воно потребує більш детального дослідження, зважаючи на незвичне поєднання європейського музичного інструменту і традицій китайської народної музики, оскільки таке явище є рідкісним у світовій музичній культурі.

Висновки до розділу 1

Становлення і розвиток саксофонного мистецтва у Китаї досліджується науковцями у різновекторних напрямках. Роботи мистецтвознавців присвячені як загальним питанням китайської музичної культури і саксофонному мистецтву в її контексті, так і окремим аспектам виключно китайської саксофонної музики.

Серед напрацювань дослідників варті уваги матеріали присвячені особливостям виконавської інтерпретації саксофонного мистецтва у контексті розвитку техніки китайських інструменталістів, джазової саксофонної освіти в Китаї, аспектам композиторської та концертної діяльності представників саксофонного мистецтва Китаю. Аналіз науково-мистецьких джерел показав, що більшість із них належать закордонним дослідникам. Тому для дослідницького простору вітчизняного мистецтвознавства і культурології дана тема не втратила своєї актуальності.

Саксофонне мистецтво на території Китаю пройшло тривалий і складний шлях у своєму становленні, розвитку і процвітанні. Говорити про завершення процесу становлення китайського саксофонного мистецтва ще зарано, оскільки його популяризація ще продовжує набирати обертів. Така

ситуація пояснюється історичними подіями, які відбувалися в Китаї у ХХ столітті. Політика держави, яка була націлена на закріплення виключно китайських народних традицій, відмову від музики Заходу сприяла тому, що саксофонне мистецтво Китаю на тривалий час зупинилося в своєму розвитку, ще на початку свого становлення. Проте, зміна влади, трансформація мислення китайського державного апарату та руйнування кордонів міжкультурної взаємодії китайців з іншими народами сприяли тому, що саксофон знову почав набувати популярності на території Китаю. Сьогодні розвиток саксофонного мистецтва здійснюється в тісному взаємозв'язку із китайськими музичними традиціями. Завдяки такому неординарному культурному поєднанню це привертає увагу не тільки китайської публіки, а й слухачів інших країн.

РОЗДІЛ 2

ВИКОНАВСЬКІ ТЕНДЕНЦІЇ СУЧАСНОГО САКСОФОННОГО МИСТЕЦТВА КИТАЮ

2.1. Українська школи гри на саксофоні у розвитку сучасного китайського саксофонного мистецтва

Саксофонне мистецтво Китаю у XXI столітті знаходиться на піку свого розквіту. Відкрита культурна позиція щодо інших країн, яку зайняв китайський уряд сьогодні, сприяла стрімкому розвитку музичної індустрії, зокрема і саксофонного мистецтва. Сучасні музиканти мають унікальну можливість, яка не була доступною їх попередникам. В залежності від матеріальних можливостей та професійних якостей, китайські студенти-саксофоністи можуть переймати виконавський досвід у майстрів західних країн за допомогою програм обміну. Цей фактор позитивно впливає на динаміку розвитку китайської саксофонної освіти XXI століття. Отримавши класичну базову школу західноєвропейського саксофонного мистецтва, виконавці повертаються до Китаю. Схожа ситуація спостерігається і у випадку української саксофонної освіти. На основі засвоєних саксофонних традицій вони навчають юне покоління китайських виконавців, не оминаючи при цьому напрацювання музикантів-педагогів власної країни. Таким чином, школа китайського саксофонного мистецтва стає більш сильною та поліфункціональною.

Китайські студенти обирають українські вищі музичні навчальні заклади, переймаючи досвід видатних вітчизняних педагогів та підвищуючи власний виконавський рівень. Окрім програм обміну, саксофоністи часто підвищують виконавську майстерність, відвідуючи майстер класи провідних світових виконавців, українських зокрема, які в китайських навчальних закладах проходять досить часто.

Якщо проаналізувати студентську базу українських вищих музичних навчальних закладів за останні 10 років, то стає помітним різке зростання кількості китайських студентів.

Для прикладу розглянемо динаміку прибування іноземних студентів до Київської, Одеської, Львівської музичних академій, Харківського університету імені І. Котляревського, а також до Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка за 2010 – 2020 роки, використовуючи інформацію подану на офіційних сайтах навчальних закладів.

Сайт посольства України в КНР та в Монголії (за сумісництвом) надає матеріали про початок співпраці Китаю та України в галузі освіти. Згідно із цією інформацією: «Співпраця України з КНР у сфері освіти є одним із пріоритетних напрямів двосторонніх відносин. Основним механізмом її реалізації на міждержавному рівні є Підкомісія з питань співробітництва в галузі освіти між Україною та КНР, утворена у 2011 р. в рамках Комісії зі співробітництва між Урядом України та Урядом КНР.

Перше засідання Підкомісії відбулося у лютому 2012 р. у м. Санья (провінція Хайнань, КНР). Під час засідання було затверджено «План першочергових заходів з розвитку українсько-китайського співробітництва в галузі освіти на 2012-2014 роки» та підписано оновлену міжвідомчу Угоду про співробітництво у сфері освіти. Зберігається високий рівень студентських обмінів між Україною та КНР: у 2019 році понад 3000 українських студентів навчались у Китаї та понад 3500 китайських студентів здобували вищу освіту в Україні [56].

«Восени 2016 р. до України приїхали перші студенти Українсько-Китайського Центру розвитку культури і освіти. Китайські громадяни вступили на Підготовче відділення Київського національного університету ім. Т.Г.Шевченка, де вони протягом року будуть вивчати російську мову, країнознавство, літературу, інші предмети та познайомляться з багатою культурою та історією України. В подальшому студенти планують вступити

на навчання до Національної музичної академії України імені П. І Чайковського», – зазначено на сайті Українсько-китайського центру розвитку культури і освіти [57].

Аналіз списків вступників та науково-кваліфікаційних робіт студентів показав, які зазначені на сайті Київської НМАУ імені П. І. Чайковського показав, що серед китайських музикантів академія вже давно знаходиться в пріоритеті серед інших навчальних мистецьких закладів. Підтвердженням цього є також і те, що окрім англійської мови як іноземної, для додатково введена і китайська. У переліку наукових праць НМАУ імені П. І. Чайковського, захищених у 2012 – 2013 зустрічаються поодинокі роботи китайських студентів. Це дає можливість стверджувати, що саксофонну освіту в Україні вони почали здобувати дещо раніше.

Свідченням вагомого значення української музичної освіти для Китаю є унікальний проект, який розпочався 2020 року. «Київською музичною академією імені П. І. Чайковського зацікавилися у піднебесній», – зазначає дикторка телеканалу «Україна» у випуску програми «Новини. Сьогодні» [58].

У рамках цього проекту неподалік від Пекіну буде збудовано музичну академію, яку назвуть на честь П. І. Чайковського, а від українських педагогів-музикантів китайці перейматимуть знання та методику викладання. Ректор консерваторії М. Тимошенко у інтерв'ю для телеканалу «Україна» висловив свою думку щодо даного проекту: «Я вважаю – це дійсно прорив. Прорив міждержавний, прорив і визнання нашої музичної освіти в світі» [58].

Журналістка каналу Т. Лазарчук повідомляє: «Україну обирали з поміж 19 країн світу. Китайці ретельно вивчали ситуацію і дійшли висновку, що музична освіта в Україні одна з найкращих, тож тепер фактично купують нашу методику, навчальний процес і знання. Ця співпраця на довгі роки. Заплановані і обміни між студентами. За два роки до міжнародної музичної академії в Китаї мають зайти перші студенти. Там вони зможуть отримати

ступінь бакалавра, а вже найкращі, за дипломом магістра зможуть приїхати до Києва» [58].

«Українська консерваторія є найкращою», – стверджує керівник проекту Академії у Китаї Ван Чжаода – «... академія виховала дуже багато талановитих майстрів, митців, які відомі в усьому світі...» [58]. Не менш популярним серед китайських студентів є музична освіта у Львівській НМАУ імені М. Лисенка. Засновник Міжнародної організації «Культурно-дослідницький центр України та Китаю «Ланьхва» і редактор газети «Дивовижний Китай», який популяризує нашу культуру в Китаї, а китайську в Україні – Го Кай (див. Додаток Б, мал. № 1) підтвердив: «Найбільша кількість китайських студентів у Львівській національній музичній академії імені Миколи Лисенка. Тут навчається 67 китайських студентів та аспірантів» [9].

Він також зазначив, що «китайська молодь приїжджає до Львова вчитись, тому, що академічна мистецька освіта тут просто чудова. Та, на жаль, інформації про це в Китаї не так багато. Тому і китайських студентів у Львові мало, а зараз їхня кількість ще зменшилась у зв'язку з останніми подіями в Україні» [9]. Якщо проаналізувати джерельну базу науково-мистецьких здобутків ЛНМАУ імені М. Лисенка можна зробити висновок, що майже половина із них належить аспірантам-китайцям, зокрема і саксофоністам.

У контексті впливу української школи гри на саксофоні на китайське саксофонне мистецтво необхідно вказати вітчизняних виконавців-педагогів, які проводять майстер класи та консультації для східних студентів на території КНР, виступають членами журі в китайських конкурсах духового мистецтва, а також готують східних виконавців до участі в українських фестивалях-конкурсах. Одним із таких видатних педагогів-саксофоністів є Ю. Василевич – заслужений артист України, професор НМАУ імені П. І. Чайковського, викладач Київської середньої спеціалізованої музичної

школи-інтернату імені М. В. Лисенка, соліст Київського квартету саксофоністів національного квартету саксофоністів, один із організаторів міжнародного конкурсу саксофоністів. Український маестро здійснив значний вклад у розвиток саксофонного мистецтва Китаю.

Клас кларнету і саксофону, який веде корифей українського саксофонного мистецтва Ю. Василевич широко відомий та популярний серед китайських студентів-духовиків. Саксофонну освіту під началом педагога опановували лауреати міжнародних всеукраїнських та закордонних, зокрема і китайських, конкурсів: Ці Ченцюй, Лі Гедзь, Хе Ян та інші.

Традиції української саксофонної школи Ю. Василевич регулярно передає студентам китайських музичних вищих навчальних закладів, під час своїх майстер класів. Маестро гастролює багатьма країнами серед яких Японія та Китай, ділиться своїми технічними вміннями, обмінюється виконавським досвідом з іншими закордонними саксофоністами.

Музикант є постійним членом журі різноманітних вітчизняних та закордонних конкурсів, наприклад китайського – «Золотий саксофон». У серпні 2014 року Ю. Василевича запросили дати концерт у залі провінційного містечка Чанде. Під час перебування у провінції Хунань саксофоніст неодноразово давав концерти, де виконував як українську музику: «Концертіно» для саксофону і фо-но композитора В. Цайтца, так і китайську, зокрема перекладення народних творів для саксофону. Разом із Ю. Василевичем виступав і його студент, магістр НМАУ імені П. І. Чайковського – Куан Юань.

Свідченням високого рівня професійної майстерності українських саксофоністів, зокрема і Ю. Василевича, є прагнення китайських молодих музикантів підвищувати свою кваліфікацію під керівництвом наших педагогів. Так, початки знайомства Куан Юаня із українською саксофонною школою закладалися ще в Китаї, після участі у третьому фестивалі «Золотий саксофон». Музикант Куан Юань мріяв познайомитися із видатним

українським саксофоністом Ю. Василевичем. «На фестивалі він багато чув про видатного педагога з України Юрія Василевича і навіть зміг особисто з ним познайомитися, адже Василевич регулярно є одним з найпочесніших гостей фестивалю «Золотий саксофон» майже від дня його заснування. Прослухавши виконання Куан Юаня, Юрій Василевич порадив йому продовжити своє навчання у Києві. Так почалася нова сторінка в долі талановитого молодого музиканта. Вступивши до класу професора, Куан Юань у 2011 р. взяв участь у Міжнародному незалежному музичному конкурсі «Індивідуаліс» («I.C.M.U»), де йому відразу вдалося стати володарем Другої премії. Президентом конкурсу є талановитий скрипаль родом зі Львова Остап Шутко» [28, с. 160 – 161].

«У 2012 році Куан Юань став володарем Першої премії на Міжнародному конкурсі «Молода Європа» у Києві, а у вересні 2013 року брав участь в концерті джазової музики «Москва – Київ – Пекін», який відбувся у Колонному залі імені М. Лисенка в Києві. Участь Куан Юаня в цьому концерті разом з іншими знаменитими і визнаними виконавцями свідчить про дуже високий рівень його визнання як музиканта: у концерті виступав квартет саксофоністів під керівництвом заслуженого артиста України Юрія Василевича (саксофон-сопрано). До складу квартету увійшли також інші відомі київські музиканти: Михайло Мимрик (саксофон-альт), Олександр Москаленко (саксофон-тенор) і Сергій Гданський (саксофон-баритон). В концерті також взяв участь Московський квартет саксофоністів «Ad libitum» під керівництвом заслуженого артиста Росії Олексія Волкова.» [28, с. 161]. Результати дослідження Ло Куна підтверджують той факт, що українська саксофонна школа має прогресивний вплив на розвиток майстерності китайських виконавців, а отже і на китайське саксофонне мистецтво.

На конкурсі-фестивалі «Золотий саксофон» своє виконавське мистецтво демонстрували й інші китайські випускники українських музичних навчальних закладів. Студенти-саксофоністи НМАУ імені

П. І. Чайковського Чей Вей Ле, Ду Чао Вей, які також є учнями Ю. Василевича виконували твори американського композитора Кенні Джі та українського – В. Рунчака. Цікаво, що саксофоніст і автор музики має одеське коріння. Справжнє ім'я Кенні Джі – Інокентій Горелик (1956 р. Одеса).

Творчість українських композиторів, зокрема часто виконувані китайськими музикантами «Концертіно» для соло саксофону з оркестром В. Цайтца, перекладення «Старовинних українських танців» для квартету саксофоністів Ю. Василевича, «Коли урветься нитка» для тенора саксофону, перкусії, контрабасу і баяну К. Цепколенко, також накладає позитивний відбиток на розвиток концертного і педагогічного саксофонного мистецтва Китаю. П'єса Кенні Джі «Повертаючись додому» («Going home») є своєрідним китайським гімном – вона звучить під час відкриття та завершення всіх китайських конкурсів і музичних фестивалів. Саксофоністи зазначають, що завдяки його творчості традиційна музика набула особливої популярності. «Кенні Джі істотно поповнив репертуар китайської національної музики, записавши у своїх альбомах ряд найпопулярніших китайських пісень: «Jasmine flower» («Квітка жасмину», китайський переклад – 茉莉花) і «The moon represents my heart» («Місяць зображає моє серце», китайський переклад – 月亮代表我的心). Зі свого боку це засвідчує не лише популярність у Китаї творчості Кенні Джі, але й самого саксофону, який як солюючий концертуючий інструмент в країні з'явився всього декілька десятиліть тому» [29, с. 174].

Не менш важливим у розвитку саксофонного мистецтва Китаю є діяльність українського піаніста Д. Гейгнера, який сформував перший харбінський джазовий оркестр. Колектив складався переважно і музикантів-емігрантів, гастролював на території Китаю та Японії, викликаючи інтерес та привертаючи увагу до нового мистецтва. «Оркестр Гейгнера є першим у Китаї прикладом включення до складу джазового колективу саксофона, а

місто Харбін стало місцем народження перших у Китаї джазових колективів. Наступним джазовим оркестром, в якому крім ударних, двох труб, тромбона, контрабаса і банджо і було вже три саксофони (альтовий, теноровий і басовий) став утворений у Харбіні в 1934 р. Оркестр Олега Лундстрема. Цей колектив працював у Харбіні та Шанхаї до початку Другої світової війни» [29, с.172].

Сьогодні саксофонне мистецтво Китаю активно розвивається, а школа гри на саксофоні у Китаї втілюється у різноманітних формах: від класичних консерваторій до новаторських літніх таборів та центрів розвитку молоді. Так, наприклад, у Шанхаї функціонує щорічний літній табір Sax Summer Camp, а в місті Синьхуа, східної китайської провінції Цзянсу – центр молодіжного розвитку для дітей працівників-мігрантів, де саксофоніст Ч. Хайцзюнь навчає юних музикантів гри на інструменті.

Сьогодні Китаї займає лідируючі позиції серед інших країн світу у виготовленні саксофонів. Цікаво, що інструменти виготовляють і у великих містах багато мільйонниках, і в провінційних містечках, таких як Сіданькоу. За місяць у ньому виготовляють близько 10 000 інструментів на понад 70-ти заводах. Жителі міста називають його столицею саксофону. Вже більше століття регіон навколо Сіданкоу є центром виробництва музичних інструментів, включаючи традиційні китайські інструменти, такі як шен, очеретяна труба та ді, бамбукова флейта. Зараз заводи в регіоні щороку виробляють тисячі гобоїв, труб та труб. Мешканці самотужки опановують гру на інструменті: більшість грають за онлайн-підручниками. Репертуар у Сіданкоу складається переважно з традиційних китайських пісень та патріотичних мелодій, хоча є деякі винятки. «Весна приходить на північ» – улюблена японська народна пісня. Так само як і «Going Home», пісня 1989 року Кенні Джі. Зараз у трьох школах у Сіданькоу та околицях є саксофонні оркестри. Педагоги розробили навчальну програму саксофону та створили експонати з історії інструменту.

Розширення мистецьких кордонів у відношенні Схід-Захід сприяло активному культурно-освітньому діалогу у вигляді: концертів іноземних саксофоністів, творчих вечорів та майстер класів закордонних виконавців на території Китаю, обміну професійним та освітнім досвідом під час навчання китайських студентів в українських музичних навчальних закладах. У результаті такого інтернаціонального обміну сучасне китайське саксофонне мистецтво знаходиться на вершині свого розвитку і популярності. Шлях становлення, який європейське саксофонне мистецтво пройшло більш ніж за століття, китайське – пододало за 25 років, а українська школа саксофонного виконавства відіграла не останню роль у цьому процесі.

2.2. Концертна діяльність китайських саксофоністів XXI століття

Саксофонне мистецтво сучасного Китаю стрімко розвивається і знаходиться на вершині своєї популярності. Обмін виконавським досвідом з іноземними музикантами призвів до того, що сьогодні китайські саксофоністи за рівнем професійної майстерності та досконалості техніки гри на саксофоні не поступаються місцем європейським музикантам, а у деяких випадках, є навіть кращими за них.

Музична індустрія китайців у XXI ставить високі вимоги до концертних виступів артистів. Естетичний досвід сучасної китайської публіки настільки значний, насичений багатьма враженнями та емоційним досвідом, що саксофоністам доводиться враховувати значну кількість аспектів, наприклад: працювати над костюмами, шоу-постановкою кожного номеру, вигадувати нестандартну концепцію подачі музики або ж створювати незвичну музичну обробку тощо.

Основоположниками школи гри на саксофоні у Китаї вважають двох провідних виконавців: Лі Юшена та Фань Шанці. Перший з них – закінчив Сичуанську консерваторію по класу флейти сона, а пізніше, надихнувшись творчістю саксофоніста Кенні Джі, який часто гастролював Китаєм, захопився грою на саксофоні. Не дивлячись на малий об'єм інформації і те,

що саксофон сприймався виключно в сферах естрадно-джазової музики, Лі Юйшен помітив потенціал саксофонного виконавства у серйозній класичній музиці. Пізніше, прослухавши виступи канадського саксофоніста П. Броді, Лі Юйшен виявив бажання професійно опанувати інструмент під керівництвом канадського виконавця. Він став першим китайським саксофоністом, який отримав диплом про професійну музичну освіту. Одним із найбільш відомих учнів Лі Юйшена став саксофоніст Гао Синь. Свою початкову освіту музикант здобував у класі кларнету, але завдяки випадку, пов'язаному із фінансовими труднощами, виконавець опанував саксофон. Спочатку у класі Лі Юйшена, а пізніше – під началом американського тенор-саксофоніста Джеймса Хоуліка та Конні Фріго.

Творчість Пола Броді вплинула і на китайського композитора Хауна Аньлуна, який, перебуваючи у Торонто, написав «Китайську рапсодію № 3». Окрім цього, відвідуючи Китай, саксофоніст подарував колекцію нот для соло саксофону та ансамблю провідним державним консерваторіям (Центральній та Шанхайській), а також постійно поповнював її. Таким чином, твори П. Крестона, Б. Хайдена, Ж. Ібера та О. Глазунова, які нині складають золотий фонд репертуару для саксофону потрапили до репертуару студентів-саксофоністів.

Саксофоністка Се Ля Ян, яка з відзнакою закінчила Пекінську Центральну консерваторію, сьогодні має значну популярність і в європейських, і в східних слухачів. Виконавиця ще під час свого навчання в університеті почала давати концерти у Шанхаї, Пекіні, Гуаньчжоу. У її репертуарі можна почути: «Adagio» Т. Альбоні, «Caprice-etude» Е. Боцци, «Tango pour Clode» А. П'яццолі, «Mazanetta» Р. Відорта, перекладення «24 каприси» для саксофону соло Н. Паганіні та «Музичку для пекінської маршруткі» українського автора В. Рунчака.

Се Ля Ян є першою китайською виконавицею, яка у 2008 – 2009 роках здобула найвищі нагороди серед молодих саксофоністів світу: стала

лауреатом 2-ї премії конкурсу саксофоністів у французькому місті Бурже та отримала гран-прі на пікардійському Міжнародному конкурсі саксофоністів.

Сьогодні репертуар виконавиці складають твори азіатських та європейських композиторів, а вона показує високий рівень китайського саксофонного мистецтва далеко за межами східних країн.

Випускниця Пекінської Центральної консерваторії, учениця видатного педагога Фань Шанці – Фань Сяонін також є представником сучасного саксофонного мистецтва.

Альбом своїх записів «Дівчина на саксофоні» виконавиця випустила ще у 1994 році. Видавничий дім назвав його першим жіночим альбомом саксофонної музики. У кінці ХХ століття (грудень 1999 р.) Фань Сяонін записала «Мальовничий жасмин» на китайському телеканалі MTV, а вже наступного року гру саксофоністки було обрано для трансляції на китайському каналі CCTV. Концерти Фань Сяонін систематично проходять у Китаї. Гастролі саксофоністки охоплюють значну кількість міст: Пекін, Шанхай, Гуанчжоу, Харбін, Ухань, Танцзинь, Лондон, Париж, Мілан, Брюсель тощо.

«Унікальність її виконавського стилю полягає в джазовій інтерпретації народної китайської музики, хоча в репертуарі талановитої саксофоністки знаходиться й багато творів класичного репертуару (переклади творів А. Вівальді, романсів Р. Шумана, уривків з опер Дж. Пуччіні та ін.) та популярної музики (наприклад, «Memory» з американського мюзиклу «Кішки» Е. Уеббера). Серед національних творів найширше відома її власна інтерпретація китайських народних пісень «Жасмин», «Ріка Лю Ян» та «Відображення місяця», переклади для саксофону китайської національної версії про Ромео та Джульєтту «Лян Шаньбо і Чжу Інтай», «Китайська рапсодія» Чжена Лу, в якій у поєднанні з композиційними прийомами західноєвропейської музики використовуються елементи народних китайських інструментальних творів та пентатонічний лад» [29, с. 176].

У той час як китайський уряд продовжує вороже відноситися до джазу, неохоче вклоняючись притоку західної культури як побічного продукту модернізації – музика взяла столицю країни на штурм. За останні роки виникло кілька китайських джазових колективів. Китайські студенти, все більше зацікавлюються цим музичним стилем, а кількість щорічних джазових фестивалів зростає. Допитлива та заінтригована джазом, китайська аудиторія Пекінського джазового фестивалю має можливість насолоджуватися розмаїттям стилів, починаючи від свінгу біг-бендів та бі-бопу і закінчуючи ф'южн-музикою та імпровізацією, що виходить за межі реальності. «Тут джаз», – говорить співкоординатор фестивалю Роберт ван Кан, який працює аташе з питань культурного обміну в посольстві Королівства Нідерландів у Пекіні. Спочатку аудиторію на фестивалі склали емігранти та іноземці. Сучасні джазові концерти відвідує китайська культурна еліта та авангардні спільноти мистецтв, а також звичайні люди середнього класу.

Засновник фестивалю, новатор і ключовий член Пекінського центру культури, мистецтв і обміну (філія рекламне агентство YiRen, яке є китайським спонсором) – Удо Гофман пригадує реакцію китайських слухачів на джазовий концерт у 1993 році: «The audience was stunned. It was like they were breathing something new. Some people got a headache, others felt it was unhealthy. Still others felt it was a capitalist contaminant. But the Chinese musicians loved it. They've really taken to jazz. They've become the offspring of the jazz festival. Each year another new band crops up. The jam sessions with visiting groups in the clubs have been invaluable...» («Глядачі були приголомшені. Це було так, ніби вони дихали чимось новим. У деяких був головний біль, інші відчували, що це нездорово. Треті відчували, що це капіталістичне забруднення. Але китайським музикантам це сподобалось. Вони справді брали участь у джазі . Вони стали нащадками джазового

фестивалю. Щороку з'являється ще одна нова група. Джем-сейшен з відвідуючими групами в клубах були безцінними...» [59].

Відомим сьогодні в Китаї є сакс-бенд «Summer» у складі Ян Ханьжи, Ван Біньбін, Лі Жань, Ван Вейдже. У їх репертуарі твори П. Свертса, Ж.Д. Міша, О. Глазунова, Т. Йошиматсу, Д. Мійо, А. П'яцолі, Т. Машима та інших.

Не менш відомою в сучасному Китаї є японська сопрано-саксофоністка Каорі Кобаяши (Kaori Kobayashi) (див. Додаток Б, мал. № 2). Вона неодноразово була учасником Java Jazz Festival. У репертуарі виконавиці композиції переважно естрадно-джазового та подекуди класичного стилю: «England Funk», «One», «Little Tune Medley», «Lovin'U», «Nothing's Nothing Gonna Change My Love For You», «Great India», «City Lights».

У виконанні китайської альт-саксофоністки та кларнетисти Ханни (Hannah, 漢娜) можна почути як західні, так і традиційні китайські твори. Наприклад, кавер версії «Versace on the Floor», «Havana», «Feel So Good» та інші.

Цікавою та неординарною є творчість сучасної саксофоністки Гебі-Ю Цзикі (Gebi-余子琪) (див. Додаток Б, мал. № 3). Виконавиця грає на електро-саксофоні. Нещодавно артистка виступила у провінції ГуоГуанг (Guoguang). У її репертуарі переважають композиції європейської музичної стилістики: «Забута сага» («Forgotten saga»), А. Walker «Faded», «Куди ти йдеш?» («Quo vadis»), а також музика власного авторства: «Brother in arms», «Alice in Dreamland» («Аліса в країні мрій»). Виконавиця досить часто виступає у прямих ефірах китайського радіо і телебачення. Наприклад, на своїй сторінці у фейсбук, вона повідомила, що отримала досвід виступу на Національній телерадіо станції: «感謝警廣全國交通網的邀請訪問» [62].

Проте, частіше гру саксофоністки можна почути у розважальній сфері: під час фестивалів та концертів на відкритих сценах, а також у барах, пабах та джаз-кафе.

Один із найвидатніших джазових музикантів Китаю – Лю Юань (Liú Yuán, 劉元) (див. Додаток Б, мал. №4) грає на тенорі та баритоновому саксофонах. У дитинстві виконавець опановував мистецтво гри на традиційному духовому інструменті суона, який подібний до європейського гобою. Закінчивши навчання у школі мистецтв (Beijing Art School) у віці 19 років, Лю Юань вступив до данвею Пекінської танцювально-пісенної трупи (Beijing Song and Dance Troupe) у складі якої подорожував світом.

Під час свого першого гастрольного туру в складі трупи (1977 – 1980 рр.) у румунському містечку, неподалік від угорського кордону, музикант відвідав кафе, у якому вперше почув джазові ритми. Він згадує: «There was a music group that performed in a cafe where we went to eat one night. It was jazz. They had a sax, and things like that, and it was jazz. And we said...» «Liu sucks in his breath at the memory. («Це був музичний колектив, який виступав, в кафе, куди ми пішли їсти одну ніч. Це був джаз. У них був саксофон, і подібні речі, і це був джаз. «Лю перехоплює подих від згадки... аййо!» [Pioneering saxophonist, 50, still hitting the right note, China Daily, March 29, 2009].

Від того моменту музикант захопився джазом і саксофоном. Через 4 роки (1984 р.) Лю Юань зважився опанувати новий музичний інструмент, не зважаючи на те, що школа гри на саксофоні у Китаї на той час лише починала формуватися. Музикант придбав свій перший альт-саксофон у магазині у Ванфуцзіні. «Люди запитували мене, чому я відмовився від гри на суоні. Моя відповідь полягала в тому, що я так полюбив саксофон, що мені було все одно», – зазначив Лю Юань у інтерв'ю для Chinadaily [60].

На запитання, чому він обрав саксофон над іншими джазовими інструментами, Лю відповів: «Тон саксофона був для мене дуже привабливим, але коли мені було 20, я не мав чіткого уявлення про те, що таке джаз. Я просто знав, що мені подобається саксофон» [60].

Не маючи вчителів та мізерних матеріалів, музикант почав навчатися самотужки. Він купував джазові стрічки у людей, які поверталися з-за

кордону, працювали в посольствах чи в професійних іноземних артистів, будь-кого, хто бажав йому допомогти. У 1983 році Лю Юань та The Joint Venture Jazz Band почали виступати у Maxim's, який він назвав «вікном у світ». Невдовзі артист зрозумів, що робота на суоні та вивчення саксофону суперечать одне одному. Через рік він залишив Пекінську трупу, щоб сформувати одну з перших та визначальних китайських рок-н-ролових груп ADO – бенд на чолі з китайською рок-зіркою Цуй Цзянем (Cui Jian). Слід додати, що Лю Юань та Цуй Цзянь одночасно працювали у складі пекінської трупи.

Музикант Лю Юань написав інструментальний супровід до саундтреку тайванського фільму «Пил ангелів» («Dust of Angels» 1992 р.). Саксофоніст грає переважно на теноровому та баритоновому інструментах, іноді на модернізованій суоні у піснях Цуй Цзяня. Так, наприклад, на суоні із великими клавішами Лю Юань виконував «Нічого в імені моєму» («无所有») (1985 р.) Цуй Цзяня, а також використовував інструмент для озвучення альбому рок-музиканта «Кулі під червоним прапором» («Hongxi xia de Dang») у 1994 році.

За його словами, артист залишив групу, бо хотів грати більше музику, орієнтовану на джаз. Після нетривалої поїздки до США ще в 1991 році Лю Юань виявив, що настав час розпочати промоцію джазу в Пекіні.

У 1994–95 роках музикант виступав на саксофоні зі своїм джазовим колективом, який називався Liu Yuan's Jazz Band (Джаз-бенд Лю Юаня), у готелі Хілтон. Вихідні сесії квартету часто продовжувалися до 3 години ранку, а іноді й довше. До складу цього колективу входив талановитий японський джазовий барабанщик, випускник престижного Бостонського музичного коледжу Берклі (Berklee School of Music). Проте, як зазначив сам артист: «...навіть тоді я думав, що це не саме місце для джазу... Я думав, що в барі буде краще. Джаз призначений для бару» [60].

У 1995 році Лю Юань познайомився з власником «CD Cafe» Ху Сяююном (Hu Xiaoyun), і згодом став його співвласником, перетворивши на джаз-кафе «CD Jazz Cafe». Музикант згадує: «Тоді мене злили, бо не поважали. Я не хочу образити Кенні Джі, але бували випадки, коли мене перебивала публіка, яка просила мене зіграти Кенні Джі. Багато людей у той час мали помилкове уявлення про джаз. Вони думали, що Кенні Джі – це джаз» [60].

Журналістка університету Лоуренса Тара Гонт Бузаш описує джаз-кафе «CD Jazz Cafe» Лю Юаня: «Чиста енергія кидається на вас, коли ви відкриваєте двері в пекінському CD-кафе, і ви знаєте, що знайшли гарячу точку в суботу ввечері... Сьогодні вночі, голосно і живо, грає джазовий квартет Лю Юань... Але він впевнено володіє теноровим саксофоном, і його гра відображає високоосвічений, цілеспрямований підхід до музики...» [61].

У 2006 році китайський саксофоніст разом із другом Лі Юйсяном (Li Yongxian), відкрив East Shore Jazz Cafe – джаз-бар у пекінському районі Хоухай (Houhai). Це місце де завжди панує атмосфера джазу: тут виступають джазові музиканти з Китаю, а також закордонні артисти. Саксофоніст сам, а також у складі бенду часто грає для відвідувачів. Окрім того він щороку бере участь у фестивалі джазової музики Gate. Музикант сподівається, що в майбутньому джаз стане частиною життя Пекіна. «Я думаю, що якщо в пекінському або китайському суспільстві є джазова музика, моє серце і душа будуть щасливі», – говорив Лю Юань [61].

Джазовий музикант Ду Іньцзяо (杜银蛟) (див. Додаток Б, мал. № 5) також є видатним китайським саксофоністом. Він грає на альт-, сопрано-, тенор- та баритон- саксофонах. Музичну кар'єру Ду Іньцзяо розпочав у полку Народно-визвольної армії. У 1980-х роках виконавець зацікавився джазом, що був невідомий на той час у Китаї. Він, так само як і Лю Юань, опановував саксофон самостійно. Музикант вчився грати джаз, потайки слухаючи закордонні платівки та нічні передачі радіо «Голос Америки», де

транслявалися джазові композиції. Ду Іньцзяо захоплювався грою Трейна, М. Брекера та М. Девіса

Восени 1997 року, подолавши значну кількість моментів китайської бюрократичної системи, саксофоніст та його гурт Wide Angle Jazz Group отримали дозвіл на виступ у щорічному Пекінському джазовому фестивалі. У виконанні біг-бенду зазвучали композиції: Б. Стейхорна, Д. Еллінгтона, Х. Хенкока та Г. Міллера.

У інтерв'ю з Д. Мозером Ду Іньцзяо зазначив: «Ви не можете очікувати фантастичного китайського джазу за одну ніч, оскільки ми лише зараз стикаємося з музикою через фестивалі та конкурси. Це не схоже на Америку, де ти все життя смакував джаз. Ми тільки зараз починаємо його поглинати. Але двері відчинені, і ніхто не збирається їх зачиняти» [59]. В свою чергу Д. Мозер також працював над джазовим репертуаром китайських музикантів, наприклад, написав обробку знаменитої китайської народної пісні «Вечірня пісня» для біг-бенду.

Сьогодні він та Лю Юань є провідними джазовими саксофоністами Китаю. Ду Іньцзяо керівник джазового біг-бенду, проводить щотижневий джем-сейшн у пекінському сан-вен-шу-ву (三味 书屋), брав участь в організації Пекінського джазового фестивалю. Артист розробив лінію саксофонів власного виробництва – «саксофони Ду Іньцзяо». Він також сприяв тому, що китайський національний академічний військовий оркестр почав грати джаз і продовжує це робити до сьогодні.

Неординарне поєднання інструментів можна спостерігати в ансамблі «Музика з Китаю» («Music From China»), який функціонує у Нью-Йорку, починаючи із 1984 року. Це колектив китайсько-американських музикантів, які грають на традиційних китайських та європейських інструментах. Так, відвідавши концерт гурту, поруч із китайською піпою, гучженом чи баньху можна почути саксофони, кларнет і трубу (див. Додаток Б, мал. № 6).

Колектив «Музика з Китаю» постійно співпрацює з іншими ансамблями, зокрема з піонерами нової музики «Квартет PRISM». Творчі програми гурту, що поєднують музику Сходу та Заходу були нагороджені програмою від Chamber Music America та ASCAP.

У репертуар колективу включені твори китайських композиторів-експериментаторів, які поєднують саксофон із традиційними китайськими інструментами. Серед них: Fang man «Dream of a Sood Flowers» (2012) (для ерху, шену, піпи, янціні та саксофонного квартету), Bright Sheng «The Singing Gobi Desert» (2011) (для ерху, піпи, шену, янціні, ударних і саксофонного квартету), Lei Liang «Messages of White» (2011) (для ерху, піпи, шену, янціні, перкусії та квартету саксофонів), Ming-hsiu Yen «Chinatown» (2009) (для піпи, янціні, квартету перкусії та саксофону), Wang Guowey «Songs for Huqin and Saxophone Quartet» (2009) (для баньху та квартету саксофоністів), Zhou Long «Antiphony» (2008) (для ерху, даруану, квартету перкусії та саксофона), Chen Yi «Septet for Erhu, Pipa, Percussion & Saxophone Quartet» (2008).

Саксофонне мистецтво XXI століття знаходить все більше відгуків у серцях китайських слухачів та державної влади. Завдяки фестивалям, конкурсам, джазовим вечорам, теле- та радіо-трансляціям, де мистецтво своєї гри представляють музиканти Китаю й інших країн, саксофон поступово втрачає статус забороненого, капіталістичного інструменту, а набуває символу індивідуальності, свободи думки, яка втілена в імпровізації та джазі.

Висновки до розділу 2

Саксофонне мистецтво Китаю сьогодні знаходиться на стадії активного розвитку. У результаті відкритої політики, яку впроваджує сучасний китайський уряд, багато галузей мистецтва почали стрімко оновлюватися та збагачуватися елементами і техніками культур інших народів. Ставлення чиновників до саксофону стало менш категоричним, що надало можливість музикантам вільно опановувати техніку гри на цьому інструменті. У зв'язку

із обмеженим досвідом саксофонного виконавства, який спостерігався на початку ХХІ століття, китайці переймали школу гри на саксофоні в закордонних музикантів-педагогів. Ідентична ситуація склалася і у відношенні з Україною. Зацікавившись мистецтвом гри провідних українських саксофоністів, таких як, наприклад, Ю. Василевич, які виступали під час майстекласів та конкурсів-фестивалів у Китаї, музиканти прагнули вчитися гри на саксофоні під їх керівництвом. Таким чином, вони потрапили до українських музичних навчальних закладів. Повертаючись додому, китайці передають підростаючому поколінню вивчений досвід української саксофонної школи, тим самим піднімаючи саксофонне мистецтво своєї країни на вищий рівень.

Концертна діяльність китайських саксофоністів ХХІ століття представлена значною кількістю виконавців нового покоління, які грають переважно західноєвропейську сучасну музику. Проте, найбільш відомими саксофоністами Китаю є два видатних інструменталісти: Лю Юань та Ду Іньцзяо, які почали пізнавати саксофонне мистецтво і джаз майже одночасно. Саме за ініціативи цих музикантів в кінці ХХ – на початку ХХІ століття у Китаї голос саксофону зазвучав спочатку у барах, пабах, джаз-кафе, а пізніше на весь голос: під час фестивалів, концертів, на телебаченні та радіо. Сьогодні саксофон звучить і в китайських містах багато мільйонників, і в маленьких провінційних містечках та селах.

ВИСНОВКИ

1. Аналіз досліджень мистецтвознавців доводить, що відображення процесів становлення і розвитку саксофонного мистецтва Китаю охоплює широкий спектр питань, що привернули увагу науковців. Проте, у галузі українського мистецтвознавства та китаїстики дана тема висвітлена у недостатній мірі. Таким чином, аспекти китайського саксофонного мистецтва у сфері вітчизняних досліджень потребують більш детального висвітлення, оскільки набувають актуальності у зв'язку із зростанням міжкультурної взаємодії України та Китаю.

2. Вивчення саксофонного мистецтва Китаю у історичній ретроспективі дозволило з'ясувати, що провідними передумовами його виникнення, становлення та розвитку були історико-політичні події: від Першої світової війни та хвилі еміграції народів Заходу і до відкритої культурної політики державної влади.

3. Українська школа саксофонного виконавства значно вплинула на становлення і розвиток китайського саксофонного мистецтва. Переконавшись у професіоналізмі вітчизняних саксофоністів, музиканти Сходу неодноразово виявляли бажання перейняти їх виконавський досвід та майстерність. За протекцією провідних вітчизняних саксофоністів, китайці вступали до вищих музичних навчальних закладів України. Повертаючись додому, багато з них почали власну педагогічну діяльність, щоб виховувати нове покоління саксофоністів на базі української школи.

4. Музична індустрія сучасного Китаю значно розвинулася, у порівнянні з початком ХХІ століття. Гра на саксофоні, перш за все, вже виступає особливістю концертної діяльності сучасних китайських музикантів. Не менш важливим у концертах китайських саксофоністів є полістилістичність репертуару. Артисти грають не тільки твори звичні для саксофонового виконавства: джаз, поп, європейську класику, а і традиційну китайську музику.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Борисов Б. Китайский джаз: современные проблемы изучения // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2017. № 3 (45). С. 63 – 66
2. Ван Тун, Ду Лин. Развитие сучасного мистецтва духових інструментів у Китаї // Сучасне мистецтво духових інструментів [кит. мовою]. Дайцзун, 2010. №3. С. 26 — 27.
3. Виноградов В. Музыка в Китайской Народной республике. Москва: Советский композитор, 1959. 86 с.
4. Ге Мен. К вопросу о развитии саксофонного искусства в Китае в XX – начале XXI века // Искусство и культура. 2014. №3 (15). С. 48 – 54
5. Ге Мен. Особенности ладовой организации китайского музыкального фольклора и их претворение в произведениях для саксофона китайских композиторов второй половины XX века // Наука в современном обществе. 2014. № 5. С. 3 – 10
6. Ге Мен. Некоторые особенности гармонической организации произведений китайских композиторов для саксофона конца XX века: принцип этнизации аккордов // Наука в современном обществе. 2014. № 5. С. 10 – 16
7. Ге Мен. Музыка для саксофона в творчестве китайских и белорусских композиторов второй половины XX – начала XXI века: автореф. дис. канд. искусствоведения. 17.00.02 // Белорусская государственная академия музыки. Минск, 2018. 28 с.
8. Ге Мен. Микрохроматика в сочинениях современных китайских композиторов для саксофона // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2015. – № 27. – С. 83–89.
9. Го Кай. В українців є багато речей, якими вони здатні вразити світ // Україна-Китай. 2014. № 1(6). URL : <https://sinologist.com.ua/go-kaj-v-ukrayintsiv-ye-bagato-rechej-yaki/> (дата звернення: 20.02.2021).

10. Ду Енн Тьяо. Мистецтво саксофону [кит. мовою]. Сичуань, 2002. 128 с.
11. Ду Енн Тьяо. Практичний посібник гри на саксофоні. Торонто, 1996 [англ. мовою; Пер. китайською Ду Эн Тьяо]. Шанхай, 2001. 197 с.
12. Инцюнь Ч. Развитие китайского саксофонного искусства и образования в историческом аспекте // IX Всероссийский фестиваль науки. Сборник докладов. 2020. С. 38 – 42
13. Ду Ен Тьяо. Світ саксофону [кит. мовою]. Пекін: Центральна музична консерваторія, 1997. 148 с.
14. Ду Лін. Лі Маньлун — флюгер китайських саксофоністів // Вісник Центральної музичної консерваторії [кит. мовою]. Пекін: Центральна музична консерваторія, 2012. Вип. 37. 115 с.
15. Ду Лін. Міжнародний фестиваль «Золотий саксофон» в Чанде розпочав роботу // Золотий саксофон [кит. мовою]. Чанде, 2014. 28 с.
16. Ли А. Джаз в Китае // История джаза на современном этапе развития музыкальной педагогики. Традиции и новаторство. Материалы первой студенческой международной научно-практической конференции. 2019. С. 83 – 87
17. Лі Маньлун. Закон гри на саксофоні [кит. мовою]. Пекін: Видавництво народної музики, 2009. 143 с.
18. Лі Маньлун. Китайська мелодія. Виконання народних мотивів на саксофоні [кит. мовою]. Пекін: Видавництво народної музики, 2011. 118 с.
19. Лі Маньлун. Саксофон. Щоденна практика [кит. мовою]. Пекін: Видавництво народної музики, 2008. 215 с.
20. Лі Маньлун. Управління звуком у класичному саксофонному виконавстві та стилі [кит. мовою]. Пекін: Центральна музична консерваторія, 2012. 223 с.
21. Лі Чен Чжао. Ніжний саксофон. Інтерв'ю з саксофоністом Фань Шенці // Всесвітній обмін знаннями [кит. мовою]. Пекін: Державне управління по справах іноземних експертів, 1996. № 4.

22. Лі Юйшен. Виконання концертних етюдів для альт-саксофону та фортепіано Чарльза Кесленда [кит. мовою]. Шанхай: Музичне видавництво, 2012. 38 с.
23. Лі Юйшен. Досліджуйте багатство звучання саксофону [кит. мовою]. Шанхай: Музичне видавництво, 2006. 129 с.
24. Лі Юйшен. Практика використання видів вібрато на саксофоні [кит. мовою]. Шанхай: Музичне видавництво, 2008. 59 с.
25. Лі Юйшен. Саксофон у Китаї. [кит. мовою]. Шанхай: Музичне видавництво, 2013. 57 с.
26. Лі Юйшен. Центральна музична консерваторія. Відділення саксофону. Навчальна та екзаменаційна програми на VCD [кит. мовою]. Пекін: Центральна музична консерваторія, 2009.
27. Ло Кунь. Саксофон в музичній творчості Китаю (на прикладі діяльності Лі Маньлуна) // Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. Львів, 2014. Вип. 32. С. 134 – 142
28. Ло Кунь. Концертні виступи саксофоністів з України та Росії у Китаї у 2013 – 2014 роках // Наукові записки. Серія : Мистецтвознавство. Тернопіль, 2014. № 3. С. 157 – 161
29. Ло Кунь. Жіноче мистецтво гри на саксофоні ХХ ст. та його проекція на розвиток саксофонного мистецтва Китаю // Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. Львів, 2015. Вип. 36. С. 169 – 178
30. Ло Кунь. Навчальні посібники для саксофону у Китаї на початку ХХІ ст. // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. Тернопіль, 2016. № 4. С. 102 – 108
31. Ло Кунь. Штрихи до творчого портрету видатного українського педагога саксофону Вячеслава Цайтца // Північна музика: культура і освіта. – Харбін : Асоціація музикантів північного Китаю, 2014. № 16. С. 52 – 53

32. Ло Кунь. Стил ь симфоджаз і використання групи саксофоністів в камерно-інструментальних творах композиторів I-ї половини ХХ ст. // Камерно-інструментальний ансамбль: традиції та сучасний вимір. Тези міжнародної науково-практичної конференції. Львів, 2013. С. 82–83.
33. Ло Кунь. Видатні майстри мистецтва гри на саксофоні у сучасному Китаї // Міжнародна наукова конференція молодих музикознавців «Музикознавчі студії». Львів, 24 – 26 лютого 2016. С. 98 – 99.
34. Ло Кунь. Учебные пособия в практике китайских композиторов начала ХХІ века // Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі ХХІ століття. Матеріали V Всеукраїнської науково-практичної конференції. Мукачево, 2016. С. 259 – 261.
35. Лю Бінцян. Музично-історична синхроністичність Китаю і Європи: автореф. дис. ... доктора мистецтвознавства: 26.00.01 «Теорія та історія культури / Київ, 2015. 28 с.
36. Лю Сінсін. Історія західної музики в Китаї [кит. мовою]. Шанхай, 2002. 198 с.
37. Лю Сінсін. Розвиток європейської музики в Китаї [кит. мовою]. Пекін: Народне видавництво, 2002. 403 с.
38. Печорин Г. Этнический фольклор – основа для развития национального джаза народов дальнего Востока (версия Виктора Бондаренко) // История и культура Приамурья. 2014. № 2 (16). С. 99 – 102
39. Пэй Лиан. 29 поколение потомков Фань Чжунъяня возвращаются к саксофону // Музыкальный мир. 1997. № 6. С. 25–26
40. Сяо Ю. Творческая деятельность джаз-маэстро Олега Лундстрема в Китае // Искусство и культура. 2017. № 3 (27). С. 34 – 38
41. Таскина Е. Китайские годы Олега Лундстрема // Проблемы Дальнего Востока. Москва, 2006. №1. С. 144 — 148.
42. Хуан С. Становление системы музыкального эстрадно-джазового образования в современном Китае : автореферат дис. ... канд. пед.наук //

Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств.
Санкт-Петербург, 2015.

43. Чэнь Цзяньхуа. Появление и процветание западной духовой музыки в Китае в период династий Мин и Цин // Вестник Сианьской консерватории. 2009. Т. 29. № 1. С 44–50.
44. Чжоу И. Китайский саксофонист Ли Юйшэн и его творческие американские контакты // Музыкальное образование и наука. 2020. № 1 (12). С. 45 – 48
45. Чжоу И. Концерт для саксофона-альта с оркестром Чу Ванхуа как синтез китайских национальных и европейских традиций // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2020. № 2 (56). С. 72 – 83
46. Чжао И. Возрождение джазового искусства в последние десятилетия XX века // Музыкальное образование и наука. 2020. № 1 (12). С. 18 – 22
47. Чжао И. Джазовое образование в современном Китае // Образование в сфере искусства. 2020. № (15). С. 93 – 99
48. Чжао И. Джазовая культура в современном Китае // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2020. № 2 (56). С. 84 – 90
49. Чжао И. Ключевые фигуры современного джазового искусства Китая // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2019. № 3 (53). С. 73 – 78
50. Чжао И. О роли Шанхая в становлении китайского джазового искусства // Музыкальное образование и наука. 2019. №2 (11). С. 34 – 39
51. Чжао Ли. Нежный саксофон. Интервью с саксофонистом Фань Шэнци // Международный музыкальный обмен. 1996. № 4. С. 28.
52. Шан Б. Влияние западной праздничной культуры на традиционную культуру Китая: история и современность // Общество: философия, история, культура. 2018. № 2. С. 114 – 119
53. Юй Х. Медные духовые инструменты в музыкальном образовании современного Китая – артикуляционно-штриховые приемы игры // Закономерности и тенденции инновационного развития общества :

- сборник статей Международной научно-практической конференции. 2020. С. 227 – 229
54. Ян Лу. К вопросу об инновационных методах обучения игры на медных духовых инструментах в музыкальных школах современного Китая // Опыт образовательной организации в сфере формирования цифровых навыков : сборник материалов Всероссийской научно-методической конференции с международным участием. 2019. С. 254 – 257
55. Ян Лу. Просветительский аспект обучения учащихся – духовиков в музыкальных школах современного Китая // Современные проблемы и перспективные направления инновационного развития науки. 2020. С. 166 – 170
56. Співпраця у сфері освіти // Посольство України в Китайській народній республіці. URL : <https://china.mfa.gov.ua/spivrobotnictvo/4965-spivpracya-v-galuzi-osviti> (дата звернення: 20.02.2021).
57. Зустріч китайських студентів // Українсько-китайський центр розвитку культури і освіти. URL : <http://www.uccecentre.com/ua/study/studnts.html> (дата звернення : 21.02.2021).
58. Київська консерваторія надихнула Китай // НМАУ імені П. І. Чайковського. URL : <https://knmau.com.ua/kiyivska-konservatoriya-nadihnula-kitaj/> (дата звернення : 21.02.2021).
59. Dan Ouellette. First Views: Beijing International Jazz Festival // Jazz Journalists Association Library. URL : <http://www.jazzhouse.org/library/index.php3?read=ouellette1> (дата звернення : 19.03.2021).
60. Laskowski Ch. Pioneering saxophonist, 50, still hitting the right note // China Daily. URL : http://www.chinadaily.com.cn/life/2010-03/29/content_9655355.htm (дата звернення : 18.03.2021).
61. Buzash T. Liu Yuan, the CD Cafe, and Jazz in China. URL : <https://www.webcitation.org/query?url=http://www.geocities.com/CollegePark>

</Housing/7534/chinajazz.html&date=2009-10-25+06:58:41> (дата звернення : 19.03.2021).

62. Gebi-余子琪 – Home Factbook. URL : <https://www.facebook.com/sax.tingyu/> (дата звернення : 20.03.2021).

ДОДАТКИ**Додаток А**

Малюнок № 1. Американський саксофоніст Кенні Джі (Kenny G).



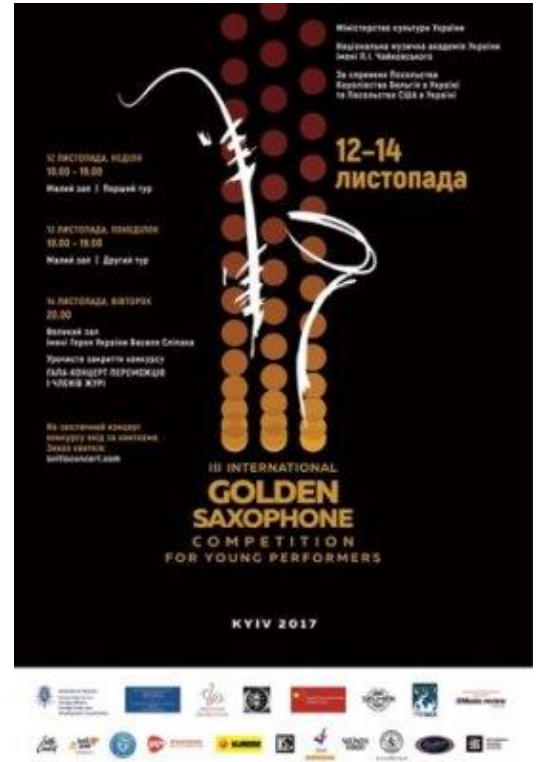
Малюнок № 2. Лі Юшен (李雨生教授为)– китайський саксофоніст, ініціатор саксофонної освіти у Китаї.



Малюнок № 3. Китайський конкурс саксофоністів «Золотий саксофон».



Малюнок № 4. Видатний український саксофоніст, постійний гість та член журі китайського конкурсу «Золотий саксофон» – Юрій Василевич (尤里·瓦西列维奇, Yuriy Vasylevych).



Малюнок № 5. Міжнародний український конкурс молодих саксофоністів «Золотий саксофон».



Малюнок № 6. Організаторка конкурсу «Золотий саксофон»
Анна Степанова.

Додаток Б



Малюнок № 1. Го Кай (高凱) – засновник Міжнародної організації «Культурно-дослідницький центр України та Китаю «Ланьхва», редактор газети «Дивовижний Китай», який популяризує нашу культуру в Китаї, а китайську в Україні.



Малюнок № 2. Японська сопрано-саксофоністка Каорі Кобаяши (Kaori Kobayashi).



Малюнок № 3. Електро-саксофоністка Гебі-Ю Цзикі (Gebi-余子琪)



Малюнок № 4. Видатний джазовий саксофоніст Китаю – Лю Юань (Lǐu Yuán, 劉元).



Малюнок № 5. Китайський джазовий саксофоніст Ду Іньцзяо (杜銀蛟)



Малюнок № 6. Нью-Йоркський колектив «Music From China»