

УДК 78.461. 78.27

DOI <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2025-4-55-9>

Ши Сінь

аспірант кафедри історії музики,

Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка

<https://orcid.org/0009-0004-4503-9707>

САКСОФОННА ТВОРЧІСТЬ КИТАЙСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ У КОНТЕКСТІ НАЦІОНАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ І ЗОВНІШНІХ ВПЛИВІВ

У статті запропоновано розгляд саксофонної творчості китайських композиторів, становлення й розвиток якої відбувався під впливами національних традицій (широке використання тем улюблених фольклорних та авторських мелодій, наслідування звучання засобами саксофона тембрів національних інструментів), стилістики західної музики (нерегулярна метрика, експериментування з альтерацією щаблів пентатонного ладу, використання технік додекафонії та пунтилізму тощо) і соціокультурних явищ (синергія міжкультурної комунікації китайських музикантів із західними, захоплення мистецтвом джазу, наплив до Китаю західних сольних та ансамблевих виконавців, поступова фемінізація китайського саксофонного мистецтва). Мета статті полягає в доведенні здобутків китайської композиторської творчості для саксофона в контексті її загальнонаціонального значення для розвитку академічного духового мистецтва Китаю, а також високого визнання творів китайських композиторів та їх залучення до скарбниці світового композиторського й виконавського континууму. Аргументовано фактори швидкого входження саксофона в китайський музичний простір, узагальнено специфіку особливостей творення музичних композицій китайських композиторів, систематизовано їх за жанровими ознаками та способами виконавства. У сенсі гендерної специфіки китайського саксофонного мистецтва виділено перші приклади виконавської (Се Ля Янь і Фань Сяонін) та композиторської творчості (Чень І) китайських жінок. Узагальнено стильові особливості перших творів для саксофона Чень І, що полягають у прагненні наслідувати технічними й тембральними засобами саксофона звуки природи та ефекти звучання архаїчних національних музичних інструментів, у застосуванні модерних технік. Наукова новизна полягає в першому в українському музикознавстві узагальненні значення китайської саксофонної композиторської творчості в сучасній академічній музичній культурі, у виявленні вітаїстичних паралелей китайської та української інструментальної композиторської творчості. Аналіз сольних творів для саксофона, а також ансамблевих й оркестрових із його залученням дав змогу зробити висновок про їх вагоме значення в розвитку національного саксофонного мистецтва.

Ключові слова: саксофон, китайський композиторський та виконавський континуум, традиції і новаторство, соціокультурний контекст, жіноча саксофонна творчість, жанр, стиль.

Shi Xin. Saxophone works of Chinese composers in the context of national traditions and external influences

The article proposes a consideration of the saxophone works of Chinese composers, the formation and development of which took place under the influence of national traditions (wide use of themes of popular folklore and authors' melodies, imitation of the sound of timbres of national instruments by means of the saxophone), the stylistics of Western music (irregular metrics, experimentation with the alteration of pentatonic scale steps, the use of dodecaphony and pointillism techniques, etc.) and socio-cultural phenomena (synergy of intercultural communication between Chinese and Western musicians, fascination with the art of jazz, the influx of Western solo and ensemble performers into China, gradual feminization of Chinese saxophone art). The purpose of the article

is to prove the achievements of Chinese composers; works for the saxophone in the context of its national significance for the development of academic wind art in China, as well as the high recognition of the works of Chinese composers and their inclusion in the treasury of the worlds composer and performing continuum. The factors of the rapid entry of the saxophone into the Chinese musical space are supported, the specifics of the features of the creation of musical compositions by Chinese composers are summarized, their systematization according to genre features and methods of performance is carried out. In the sense of the gender specificity of Chinese saxophone art, the first examples of Chinese women's performing (Xie Li Yan and Fan Xiaoning) and composing (Chen Yi) are singled out. The stylistic features of Chen Yi first works for the saxophone are summarized, which consist in the desire to imitate the sounds of nature and the effects of the sound of archaic national musical instruments by technical and timbral means of the saxophone, in applying modern techniques. The scientific novelty lies in the first in Ukrainian musicology generalization of the significance of Chinese saxophone compositional work in modern academic musical culture, in the identification of vitaistic parallels between Chinese and Ukrainian instrumental compositional work. The analysis of solo works for saxophone, as well as ensemble and orchestral works with its involvement allowed us to conclude about their significance in the development of national saxophone art.

Key words: saxophone, Chinese composer and performing continuum, traditions and innovation, sociocultural context, women's saxophone works, genre, style.

Вступ. У сучасному тезаурусі академічної інструментальної музики Китаю одне із чільних місць у царині майстерних винаходів для духових інструментів належить творам для саксофона. Незважаючи на досить пізнє порівняно з історичним ходом становлення та розвиток західноєвропейського саксофонного мистецтва, входження цього інструмента в китайський композиторський та виконавський континуум відбулося напрочуд швидко, майже блискавично завойовуючи прихильність найширших верств слухацької аудиторії. Як пояснюють цей феномен китайські дослідники Лі Юйшен¹, Ло Кунь, Ду Лін, Ван Юйхе², Чень Лінцюнь та ін., неймовірна популярність саксофона від перших знайомств із його звучанням, навіть незважаючи на консервативність на початках китайського соціуму до західних новинок, спричинена низкою факторів. Серед таких відзначимо захоплення багатством колористики тембрів різновидів саксофона, що вважалися близькими до традиційних китайських духових – зокрема, сони і деяких видів флейт. Вагомого значення відразу набуло спостереження особливої близькості саксофона до можливостей його наслідування людському голосу і, що вбачалось особливо значимим, зручність та латентність немов наспівного виконання мелодій китайських національних пісень засобами «заморського» інструментального тембру. Значення мали й іманентна податливість саксофона до мелодійної та ритмічної імпровізації, а також відносна нескладність опанування гри на ньому.

За доволі нетривалий час від перших спроб створення мініатюрних музичних композицій для саксофона до масштабного розгорнення жанрової палітри сьогодення в доробку композиторів Китаю відбулася величезна еволюція, що позначилась у кількісних характеристиках та якісних стильових і формотворчих змінах.

Аналогічно, як спостерігаємо й шляхи подібного, можливо надто поступового входження в китайський простір інших європейських академічних музичних інструментів, наприклад, фортепіано, духових труби чи тромбона, струнно-смічкових віолончелі чи контрабасу, популяризації саксофона в Китаї великою мірою спричинилася синергія

¹ Лі Юйшен. Саксофон у Китаї. Шанхай : Музичне видавництво, 2013. С. 3–4.

² Ван Юйхе. Нова і найновіша історія музики Китаю. Пекін : Видавництво «Хуа-вень», 1991. С. 45.

об'єктивних факторів: з одного боку, розгортання (після повалення влади імператорських династій, проголошення 1912 р. Китайської Республіки й поступового відкриття кордонів, що створило можливості для безперешкодного завезення, зокрема, музичних інструментів та початків гастрольних виступів іноземних виконавців) міжкультурної комунікації китайських музикантів із західними. Цей фактор мав значення закладання передумов для зачинання та наступного переможного розвитку міжкультурного діалогу Китаю із західним світом. З іншого – захоплення китайськими слухачами та виконавцями мистецтвом джазу, у якому перманентно в різних виконавських складах був саксофон. У поступі обох цих тенденцій мало значення зростання напливу до Китаю західних сольних та ансамблевих виконавців, серед яких було чимало композиторів і навіть педагогів.

Матеріали та методи. Матеріалами статті стали різножанрові твори китайських композиторів для саксофона, наукові праці китайських дослідників Лі Юйшена і Ван Юйхе, які розглядалися у зрізі аргументації щодо швидкого входження саксофона в китайський композиторський, виконавський і слухацький континуум; статті Ло Куня і Чан Юань щодо гендерних ознак китайського саксофонного мистецтва; Ши Сіня стосовно окремих стилістичних та жанрових параметрів творів китайських композиторів; офіційного сайту Кенні Джі й довідникового інтернет-видання «Жіночі гурти початку ХХ ст. – щаслива історія» для визначення виконавських складів перших західних колективів, що гастролювали в Китаї.

Методологічна база дослідження ґрунтується на поєднанні міждисциплінарного підходу й комплексу методів, до якого входять історико-культурологічний, музикознавчий, біографічний та синергетичний методи.

Результати. Виникнення перших професійних композицій пов'язується з творчістю Фань Шенці, якого справедливо вважають батьком китайського саксофона. До переліку найбільш значущих серед великої кількості його творів належать сольні п'єси «Уссу-рійський човен», «Танок Асі у місячному сяйві» та ін., але найбільшої популярності здобула його неперевершена саксофонна адаптація мелодії дуже популярної в Китаї інструментальної теми «Закохані метелики». Ці найбільш ранні зразки Фань Шенці відразу визначили магістральні тенденції творення музики для саксофона для наступних поколінь китайських композиторів: тяжіння до спирання на улюблені давніші й сучасні фольклорні та авторські пісенні та інструментальні мелодії (цей метод найбільш активно сприяв популяризації інструменту в Китаї), використання ладу п'ятищаблевої пентатоніки, фантазування у використанні ритмічно-свобідних патернів та широке застосування в саксофонній імпровізації властивих для китайських національних духових і струнних музичних інструментів виконавських прийомів та художніх барв, як-от глісандо, вібрато, мелізматика, а також способів інтонування на національних інструментах.

Тенденції Фань Шенці з опрацювання народних мелодій у композиціях для саксофона продовжили розвивати інші китайські композитори. Серед найбільш примітних та популярних творів – п'єси для соло саксофона «Пісні любові» Ван Гешена, для якої композитор, наслідуючи Фань Шенці і по-своєму відтворюючи пейзаж величі південно-східних гір, використав інтонацію з пісні китайської національної меншини Юе (Yue) «Танок Асі у місячному сяйві»; сольна п'єса «Замок Місяця» Сюй Ліня на тему з традиційної опери куньцзюй про красуню Чаньє; п'єса Чжена Лу «Така висока гора Данінзі» для саксофона й симфонічного оркестру, основу музичного матеріалу якої становила тема однойменної народної пісні народності Хечже (Hèzhè), що проживає в Китаї на території Внутрішньої Монголії.

Справжній ажіотаж викликали опрацювання китайських мелодій для саксофону, які експонували в Китаї американський виконавець і композитор Кенні Джі (Кенні Брюс Горелік, нар. 1956 р.; музикант єврейсько-українського походження, його батьки були родом з м. Одеса). На зламі 1980–1990-х рр. славетний музикант приїздив до Китаю з гастрольними виступами. На той час він уже був володарем «Всесвітньої музичної премії» «Soul Train» (1991) і за музику до кінострічки «Dying Young» («Помирати молодим») номінантом на премію «Греммі», яку отримав 1993 р.³

Широке визнання здобуло перекладення Кенні Джі для саксофона популярної китайської мелодії «Квітка жасмину», яку він з величезним успіхом виконував під час гастролей у Китаї і потім у багатьох країнах світу. Відзначимо, що саксофонна адаптація Кенні Джі цієї мелодії, а також створення ним і найширша популяризація наступної п'єси на китайські мотиви «Going Home» мали вагоме значення в процесі привернення уваги західного світу до музики Піднебесної.

У контексті гастрольних відвідин Китаю зарубіжними виконавцями, що вплинули на розвиток саксофонної творчості китайських композиторів, укажемо також, що від початку ХХ ст. до Китаю приїздило багато інших солістів-саксофоністів та ансамблістів. Серед перших найвизначніших – американці Каунт Бейсі та Едд Салліван, які завдяки презентації свого мистецтва в країнах різних континентів уже до приїзду до Китаю набули слави найкращих саксофоністів світу.

Високе саксофонне мистецтво – академічне і джазове – з тембровими, образними й широкими технічними можливостями інструменту презентували в Китаї в концертних гастрольних виступах навіть жінки, серед яких були і солістки, й ансамблістки. Серед перших сольних виконавиць – американки Клара де Фриза, Хелен Льюїс, Єва Дарлінг, Една Кроуссон, нідерландка Кенді Далфер. У цьому ряді окремо відзначимо представницю з українського міста Одеси Іру Хаттон. Особливо багато концертів відбулося в царині ансамблевої музики із саксофоном: серед перших академічних колективів Китай відвідали «Квартет сестер Шустер», «The ingénues» (у буквальному перекладі «Наївні дівчата»), джазові колективи «Jazzladies», «Lewis and her all-girl jazz syncopators» («Льюїс та її синкопуючі дівчата») та ін. Інформацію про активну участь у перших концертах саксофонної музики представниць жіночої статі в Китаї почерпнуто з праці «Жіночі гурти початку ХХ ст. – щаслива історія»⁴. Китайський дослідник Ло Кунь у розвідці «Жіноче мистецтво гри на саксофоні ХХ століття та його проєкція на розвиток саксофонного мистецтва Китаю» (2015) відзначав, що ці виконавиці «... у період 1925–1937 рр. з блискучим успіхом здійснювали гастрольні тури містами Північної та Південної Америки, Європи, Азії та Африки. <...>. В переліку азійських країн був і Китай»⁵.

У 1920–1930-х рр. вельми активна й блискуча концертна діяльність жінок як солісток та учасниць ансамблевих колективів мала особливий резонанс, оскільки, згідно з установленнями впродовж тисячоліть соціальними переконаннями, жінка в Китаї не мала права не лише брати участь у концертних заходах, а й взагалі показуватися перед публікою.

³ Kenny G. URL: <https://myspace.com/kennyg>.

⁴ Female Bands of the Early 20th Century – Happy Women's History Month URL: <https://www.amoeba.com/blog/2012/03eric-s-blog/all-female-bands-of-the-20th-century>

⁵ Ло Кунь. Жіноче мистецтво гри на саксофоні ХХ століття та його проєкція на розвиток саксофонного мистецтва Китаю. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*. Львів, 2015. Вип. 36. С. 72.

Хоч і були окремі випадки, про які, досліджуючи проблематику гендерної специфіки музичного мистецтва Китаю, вказувала Чан Юань. Дослідниця віднайшла інформацію та виокремила декілька імен видатних мисткинь ще від часів античного Китаю, зокрема про придворну танцівницю Тянь Лі, поетесу Шангуань Ваньєр, танцівницю Ян Юхуань та інструменталісток і композиторок Су Іпо, Ян Пей Сінгу і Цай Янь. Чан Юань писала, що внаслідок укорінених у суспільстві Китаю думок «статус жінок був значно нижчим за статус чоловіків. ... Багато віків тут спостерігались дискримінація жінок і ставлення до них як до меншовартісного прошарку суспільства»⁶.

Пізніше, у пам'ять про виступи зазначених перших на китайських сценах західних виконавиць один із найяскравіших саксофоністів США Ед Калле (нар. 1959 р. на Флориді) навіть створить композицію «Жінка і саксофон».

Фемінізація саксофонного мистецтва в Китаї розпочалася лише наприкінці ХХ ст., що пов'язується з концертною діяльністю учениць першого професійного саксофоніста Китаю Фань Шенці (яким його уважали в Китаї, а потім й у США) Се Ля Янь і його доньки Фань Сяонін, а за ними – композиторською творчістю Чень І. Відзначимо, що перші твори для саксофона Чень І, які відразу виконували в Китаї і здобули на Батьківщині композиторки великої популярності, створені нею під час перебування в США.

Чень І народилася 1953 р. на півдні Китаю в м. Гуаньчжоу, у гірських околицях якого багато слухала народних пісень і танцювальних мелодій у виконанні місцевих мешканців. Саме народна музика рідного краю, у якому вона могла чути специфіку давнього автентичного співу та гри на вельми специфічних місцевих музичних інструментах, наслідування звучання яких майже не використовується в сучасній професійній композиторській практиці (зокрема, дуже давніх гонгу бочжуна й ударного юньло, на рамі якого підвішуються 10 круглих металевих дисків, по яких слід ударяти палицею), назавжди стала джерелом натхнення й невичерпної фантазії композиторки. У юних роках вона жадібно запам'ятовувала свої музичні враження, записувала тексти пісень разом з мелодіями в зошиті й прагнула здобути професійну музичну освіту.

1986 р. Чень І серед найкращих студентів закінчила навчання в Пекінській консерваторії як скрипалька і піаністка. Проте після тяжких випробувань років Культурної революції (страсти батьків і її примусової тяжкої та виснажливої фізичної праці у високогірних районах Гуандуна) вона все ж вирішила переїхати до США, у Нью Йорк, щоб продовжити навчання. У Колумбійському університеті вона вивчала композицію, де почала писати свої перші сольні інструментальні та оркестрові твори. Періодично навідуючись до Китаю, Чень І залишилася на постійне проживання в Канзас-Сіті, де дотепер викладає в Консерваторії музики і танцю. На Батьківщині творчість Чень І добре знають і пишаються тим, що їх співвітчизниця стала першою серед китайських жінок, які отримали ступінь доктора музики. На підтвердження високої пошани її творчості в Китаї, серед інших кращих композиторів держави Чень І нагороджена декількома Національними преміями.

Першими опусами Чень І для саксофона стали сольний твір «Монолог (Враження від правдивої історії Ah Q)» (1993), що виник під враженням прочитання однієї з новел китайського письменника Лю Сюна «Правдива історія Ah Q», а слідом за ним – «Китайські старовинні танці». Спочатку ця композиція задумана авторкою для кларнета, і лише в другій версії за порадою і сприянням американського саксофоніста Керрі Коффмана,

⁶ Чан Юань. Гендерна специфіка мистецької творчості античного Китаю. *Наукові збірники Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*. Львів, 2024. Вип. 1. С. 52; 54.

автора популярних збірок «Бульбашки», «Нерелевантні діалоги» та «Абстракції», Чен І створила другу версію для сопранового саксофона з фортепіано⁷.

Обидва твори характеризує звернення до мелодики почутих у молодих роках народних пісень, використання пентатонного ладу з експериментами альтерації його щаблів, специфіка метроритмічної системи, у якій спостерігаємо поєднання автентичних метроритмічних фігур з елементами додекафонії, використання незвичних пауз – засобів, які композиторка трактує в сенсі програмної зображальності й тяжіння наслідування технічними і тембральними засобами саксофона звуків природи та ефектів звучання архаїчних національних інструментів.

Викладені відомості про китайських саксофоністок і композиторок дають змогу зробити висновок про їх важливу роль у розвитку національного саксофонного мистецтва.

На прикладах цих двох творів Чень І можемо зробити певні узагальнення щодо їх стилістики, яку визначаємо як проникнення в академічну китайську саксофонну творчість жанрово-стильових рис модерної музики, зокрема, авангардних технік і засобів музичної виражальності як сонористика, алеаторика, пуантилізм та мінімалізм в сенсі повторюваних патернів. Загалом же в цих творах втілено національний колорит музики гірських національних меншин гуандунської провінції. Узагальнення стосуються й утвердження життєздатності використовуваних композиторкою архаїчних китайських мелодій, що трактуємо немов її прагнення до ствердження безконечного життєвого начала китайської нації. На тлі втілення цих характеристик крізь стилістику модернізму виникає ще одне важливе, можливо сміливо-нестандартне спостереження, яке полягає у відчутті вітаїстичних паралелей китайської та української інструментальної композиторської творчості.

Упродовж другої половини XX – початку XXI ст. національними композиторами Китаю створено вельми об'ємний саксофонний репертуар, основу якого здебільшого продовжує характеризувати тяжіння до опрацювання тем народних мелодій. Окрім окремих п'єс для саксофона є й велика кількість творів крупних форм – симфоній (наприклад, Симфонія Чжан Цзякуня), симфонічних сюїт («П'ять народних сичуанських пісень» Хуана Ваньпіна), поєм («Кільце мандарина» Янь Сяньміна), концертних п'єс для оркестру («Красвиди Лоншана» Чень Цінгу і «Душа Чжуцанцзяна» Лі Сяоміня). Характерною ознакою стилістики цих творів постають пошуки композиторів у способах перетворення композиційних технік XX ст.

Висновки. За період кінця XX – першої чверті XXI ст. китайськими композиторами створено об'ємний репертуар, який щодо жанрової палітри визначили: переклади для саксофона мелодій народних пісень; переклади інструментальних мелодій, що спочатку були створені для китайських народних інструментів; переклади найпоширеніших у Китаї сольних та ансамблевих творів західноєвропейських композиторів; створення оригінальних національних авторських композицій для соло, різного складу інструментальних ансамблів та музики для оркестрового виконання з включенням сольних партій саксофона або використання колористики його звучання в загальній вертикалі оркестрової партитури. Доведено значення здобутків китайської композиторської творчості в загальнонаціональному та світовому континуумі саксофонної музики як створення композицій, що презентують індивідуальність творчих концепцій та універсальність жанрових і стильових ознак.

Література

⁷ Ши Сін. Специфіка програмної мініатюри у саксофонній творчості китайських композиторів другої половини XX – початку XXI століть. Львів : ЛНМА, 2019. С. 38.

1. 汪毓和《中国近现代音乐史》. 北京：人民音乐出版社，1991. 277 (Ван Юйхе. Нова і найновіша історія музики Китаю. Пекін：Видавництво «Хуа-вень»), 1991. 277 с.
2. 李雨生. 中国萨克斯风. 上海：音乐出版社，2023年，57页. (Лі Юйшен. Саксофон у Китаї. Шанхай：Музичне видавництво), 2013. 57 с.
3. Ло Кунь. Жіноче мистецтво гри на саксофоні ХХ століття та його проєкція на розвиток саксофонного мистецтва Китаю. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*. Львів, 2015. Вип 36. С. 169–178.
4. Чан Юань. Гендерна специфіка мистецької творчості античного Китаю. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*. Львів, 2024. Вип. 1. С. 50–57.
5. Ши Сінь. Специфіка програмної мініатюри у саксофонній творчості китайських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ століть. Львів：ЛНМА ім. М. В. Лисенка, 2019. 66 с.
6. Female Bands of the Early 20th Century – Happy Women’s History Month URL: <https://www.amoeba.com/blog/2012/03eric-s-blog/all-female-bands-of-the-20th-century>
7. Kenny G. URL: <https://myspace.com/kennyg>.

Дата надходження статті: 03.11.2025

Дата прийняття статті: 25.11.2025

Опубліковано: 22.12.2025

