

УДК 788.6:398.8(510)

Чжан Мини,

преподаватель Цицикарского университета, аспирант кафедры искусствоведения, музыкально-инструментального и вокального искусства, Хабаровский государственный институт культуры (Цицикар, КНР; Хабаровск, Россия)

КИТАЙСКОЕ КЛАРНЕТНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО И ОБРАЗОВАНИЕ 1950–2010-х ГОДОВ

Во второй половине XX – начале XXI века развитие кларнетной культуры КНР отмечено большим подъёмом. Актуальность статьи связана с исследованием тенденций в сфере китайского кларнетного исполнительства и образования. Показано важное значение этих сфер искусства, выступающих контекстом и условием развития кларнетного творчества китайских композиторов.

Ключевые слова: кларнет, Китай, музыкальное исполнительство и образование.

Zhang Mingyi,

Lecturer at Qiqihar University, Postgraduate Student of the Department of Art History, Musical Instrumental and Vocal Art, Khabarovsk State Institute of Culture (Qiqihar, China; Khabarovsk, Russia)

CHINESE CLARNET PERFORMANCE AND EDUCATION IN THE 1950s-2010s

In the second half of the 20th – early 21st centuries, the development of the clarinet culture of the PRC was marked by a great upsurge. The relevance of the article is related to the study of trends in the field of Chinese clarinet performance and education. The importance of these areas of art, which are the context and condition for the development of the clarinet creativity of Chinese composers, is shown.

Keywords: clarinet, China, musical performance and education.

Музыкальная культура и искусство Китая, ориентированные на западные традиции, связаны с широким распространением в стране европейского инструментария. Среди него нема-

ловажное место принадлежит кларнету. Основополагающее значение для его развития имели процессы первоначального освоения с середины XVIII века [1]. Но серьёзный рост произошёл в Китае в 1950–2010-х годах, подтверждением чему стало появление системы кларнетного исполнительства и образования, а также творчества.

В китайских произведениях для кларнета изначально заложен «диалог» национальных и западных традиций. Уже первые произведения 1950-х годов имели фольклорно-стилевой облик. В середине XX века их авторами в основном были композиторы-исполнители и композиторы-педагоги: Чжан У, Синь Хутуан, Ван Янь, Сян Чжэньлун, Чжан Ягуан, Цзян Хунбинь, Мэн Чжаося, пополнившие своими пьесами национальный концертный и учебный репертуар. Но подлинный расцвет, зрелость национального стиля наступили в кларнетной сфере творчества в конце XX – начале XXI веков благодаря деятельности композиторов-профессионалов, среди которых были Ху Бицзин, Цин Лицзюнь, Хуан Аньлунь, Чжан Чао, Бянь Юнчжу и др. Национальный характер произведений для кларнета вызрел в определенных условиях.

Актуальность данной статьи определяется исследованием исполнительской и образовательной деятельности в Китае как контекста творчества для кларнета. Целью стало создание общей картины всего процесса, задачей – анализ и систематизация различных явлений в этих сферах китайской кларнетной культуры.

До середины XX века историческое становление кларнетного исполнительства и образования в Китае представляло собой длительный и сложный процесс, не всегда отличавшийся поступательностью движения и однородностью явлений. Он вместил: 1) время первичного появления кларнета в узкой придворной среде середины XVIII века; 2) музицирование на кларнете как один из атрибутов миссионерской деятельности, продолжающейся и впоследствии; 3) этап развития военно-оркестровой культуры в середине XIX века; 4) укрепление её позиций на основе европейского оркестрового/камерного, в том числе и кларнетного, исполнительства в первой половине XX века.

Объединяет эти разные этапы функциональная однородность в использовании кларнета как оркестрового и/или ансамблевого инструмента. Действовала и сквозная тенденция в виде дальнейшей активизации в каждом из периодов исполнительства и обучения игре на кларнете. Инструмент на протяжении XVIII–XIX веков приобрел статус полноправного компонента (голоса, партии) в исполнении в Китае духовых и симфонических партитур западноевропейских композиторов. Это влекло за собой рост исполнительского мастерства, ов-

ладение техническими и выразительными возможностями кларнета, развитие музыкального образования. В XX веке все это привело к формированию солидной учебной базы, объединившей усилия кларнетистов – европейцев и китайцев. В этой образовательно-исполнительской среде началось выдвижение композиторов, сочиняющих для кларнета. Все это позволяет назвать данный длительный период времени – от середины XVIII до середины XX века – своего рода предварительным этапом. Он стал основополагающим в последующем формировании кларнетной культуры современного Китая.

Исполнительство и образование 1950–2010-х годов было связано с растущей популярностью кларнета в Китае. В крупных городах страны продолжали функционировать и создавались по европейскому образцу новые профессиональные оркестры. Оркестровое музицирование было распространено и на любительском уровне в немусыкальных учебных заведениях – многих начальных и средних школах, имеющих учебные оркестры. В целом возросла интенсивность взаимосвязей исполнительства, образования, композиторского творчества. Изучение особенностей развития исполнительства и образования является целью данной статьи.

Современная система кларнетного образования стала формироваться с 1949 года после установления мира и основания Нового Китая (Китайской Народной Республики), возобновления производства, постепенного восстановления экономики и культуры [2]. Усилия правительства были направлены на создание национальной музыкальной культуры. По указу премьер-министра Чжоу Эньлая было восстановлено и создано множество профессиональных музыкальных учебных заведений, где существовал класс кларнета. Инструмент был внедрён ещё и в педагогические учебные заведения.

Особый размах получила деятельность Му Чжицина. Биография выдающегося преподавателя-кларнетиста была весьма насыщена. В 1950 году он принял приглашение от Чунцинского Юго-западного народного художественного института, работая там в качестве профессора духовых инструментов на музыкальном факультете. В связи с его реорганизацией с 1953 года продолжил работу в той же должности в Чэнду, на факультете музыкальных инструментов в Юго-западном музыкальном училище (ныне Сычуаньской консерватории). За десятилетия своей деятельности он подготовил множество профессиональных исполнителей и педагогов, большинство из которых продолжают работать в различных музыкальных учебных заведениях и художественных коллективах.

Стиль преподавания Му Чжицина отличался нацеленностью на приобретение обучающимся фундаментальной базы исполнительства. Он требовал систематического овладения техникой игры на кларнете, гибко меняя учебный план в соответствии с индивидуальными особенностями того или иного студента, считая, что «техника – это основа исполнения, а оно позволяет технике получить практическую отработку навыка» [3]. Педагог нередко своим собственным исполнительским примером убеждал обучающихся в необходимости одновременного развития технического мастерства и музыкального вкуса, глубины самовыражения, требуя достижения максимально возможного уровня совершенства. Заложенные Му Чжицином основы системы преподавания кларнета по сей день сохраняют большое влияние в Китае.

Последователями Му Чжицина стали Цинь Пэнчжан и Чжан У (Чжан Ву). Чжан Ву объединил китайскую народную музыку с различными техниками игры на кларнете, тем самым положив начало формированию современной китайской школы кларнета. В истории китайского кларнетного искусства заметный след оставили также Ван Дуаньвэй, У Юнлу, Гу Пэн, Чжэнь Кайхао [4, с. 85].

В этот период по указу китайского правительства большое количество студентов было отправлено на обучение за границей [5], в том числе в Советском Союзе [6]. Обогащённые европейской техникой владения кларнетом первыми вернулись в Китай после обучения в Лейпцигской консерватории в 1955–1961 годах Чжан Жэньфу (артист Центральной филармонии) и Лю Шаоли (профессор, заместитель ректора Шэньянской консерватории). На родине они внедрили новые европейские идеи преподавания. Более эффективными стали их методы обучения. Программа специальной дисциплины, система преподавания и учебные материалы профессора Лю Шаоли по-прежнему используются в работе Шэньянской консерватории, а его ученики как исполнители обладают богатым, насыщенным тембром кларнета с чертами немецкого стиля.

С 1960-х годов по настоящее время значимой фигурой в современной истории преподавания является кларнетистка Тао Чуньсяо (р. 1937) – профессор Центральной музыкальной консерватории [7], педагог-методист, сыгравший в истории современного преподавания кларнета в Китае огромную роль. Рост её профессионализма начался в 1959 году, когда на конкурсе духовых инструментов на VII Всемирном фестивале молодёжи и студентов в Вене она получила третью премию, а в 1961 году окончила Пражскую академию искусств. Её европейское образование на родной китайской почве обрело свою специфику и по-

зволило существенно поднять исполнительский уровень. Об активности, успешности и авторитете работы Тао Чжуньсяо свидетельствуют её многочисленные победы на конкурсах, обширная концертная и преподавательская деятельность, участие в качестве председателя или члена жюри, организатора многих конкурсов, например: 36-го Международного конкурса кларнета, в качестве единственного азиатского судьи (Мюнхен, 1987), Пражской весны (1991), Международного музыкального конкурса-фестиваля кларнета (1998), первого и второго Национальных молодёжных конкурсов игры на кларнете. Министерством образования Китая за выдающиеся достижения в области преподавания Тао Чжуньсяо удостоена премии, учреждённой Баошаньской сталелитейной компанией, «Лучший учитель» (2002). Она – автор первых систематических учебных пособий для разных ступеней образования – от начального до высшего профессионального: «Курс игры на кларнете», «Знаменитые классические произведения для кларнета», «Учимся вместе играть на кларнете», «Обучение и исполнение на кларнете», «История европейского музыкального искусства». Тао Чжуньсяо записала множество пластинок и обучающих компакт-дисков. В соавторстве вышла её книга «Введение в природу музыки».

Во-первых, всё это позволило заложить прочные основы китайского исполнительства на кларнете, совмещающего лучшие традиции европейского и китайского стиля игры, внедрить прогрессивные навыки сольной и ансамблево-оркестровой техники, передовых знаний в области методики обучения. Всесторонне улучшив отечественное обучение, Тао Чжуньсяо сделала его более системным и эффективным.

Во-вторых, она вывела китайскую практику исполнительства на кларнете на международную арену, преодолев черты национальной замкнутости, существенно расширив художественный кругозор китайских исполнителей и в то же время открыв миру массу китайских произведений для кларнета, например, концерт для кларнета с оркестром Тао Сюйгуана «Звуки Памира». Её ученикам это дало возможность получить признание в мире, интегрироваться в поддерживаемую выдающимся педагогом систему международных связей, контактов, обмена педагогическим и концертным опытом, в систему обучения большого числа китайских студентов-кларнетистов за рубежом.

Культурная революция 1966–1976 годов явилась сложным периодом в истории новой музыки Китая, практически до конца 1970-х годов приостановив развитие процессов предшествующего периода.

Культура развивалась «в условиях запрета на исполнение зарубежной и китайской музыки, не отвечающей политическим целям» руковод-

ства КНР того времени [8]. Китайские учёные, в частности Чжу Шуан, оценивая в своих работах размах феномена революции, отмечали принесённые ею «огромные потери и разочарования только что созданному Новому Китаю и его народу. Революция свергла множество традиционных принципов, политику и достижения <...> Нового Китая, а также отвергла все усилия китайского народа по построению социалистического общества». Наряду с этим «в основе революционного движения было изгнание приверженцев капитализма из числа стоявших ранее у власти», поэтому сторонники революции подчёркивали, что «буржуазное реакционное академическое влияние, а также идеология буржуазии и других эксплуататорских классов должны подвергаться критике, образование, литература, искусство <...> должны быть реформированы» в соответствии с «нынешней социалистической экономической базой» [9].

1 июня 1966 года в газете «Жэньминь жибао» была опубликована своего рода статья-манифест радикальных реформ «Сметая всю нечисть», после чего красные гвардейцы повсеместно вышли на улицы, начав движение «Четыре старых», ликвидируя «старые идеи, старую культуру, старые обычаи и старые традиции» [10]. Под удар были поставлены китайская традиционная музыка и национальные бытовые обычаи различных этнических групп. Большая часть архивных музыкальных и аудиовизуальных материалов, собранных за долгое время и хранимых местными ассоциациями музыкантов и исследовательскими учреждениями, была разграблена или сожжена, что нанесло невосполнимый ущерб делу развития национальной культуры.

Лян Маочунь в своей статье перечислил инсинуации не только против деятелей культуры и искусства, подвергшихся критике, оскорблениям, репрессиям, но и против музыкальных произведений. Аполотеты революции оклеветали «Песню партизанского отряда», назвав её «чёрным образцом музыки национальной обороны» [11]. Цзян Цин – китайская актриса и жена Мао Цзэдуна – полагала, что текст кантаты Сянь Синхая «Желтая река» (1939; сл. Гуан Вэйжания) является продуктом линии Ван Мина – государственного деятеля КНР, оппонировавшего усилению влияния Мао. Между тем в содержании кантаты не было никакой классовости. «Банда четырёх» также атаковала «образцовую революционную оперу» «Седая девушка» как содержащую очерняющие крестьян-бедняков и середняков буржуазные реакционные взгляды на историю и мир. Были санкционированы и заявления о необходимости выявить «подоплёку» «антипартийной чёрной оперы» «Красная охрана озера Хунху», как якобы пропагандирующей ошибочный курс и прославляющей лично военного деятеля Хэ Луна.

Практически все выдающиеся произведения композиторов КНР предшествующего периода были обвинены в пропаганде «феодализма, капитализма и ревизионизма» и подверглись политическому запрету на исполнение и публикацию [12]. Его не удалось избежать и творениям всенародно признанных композиторов Не Эра и, как упоминалось, Сянь Синхая. Проявлением диктата политики над музыкой было разрешение к исполнению только восьми «образцовых спектаклей», освоить которые должен был каждый музыкант-исполнитель, а с 1969 по 1970 год – пение только трех китайских песен («Алеет Восток», «Плавание в море зависит от рулевого», «Три принципа дисциплины и восемь правил поведения») и одной иностранной («Интернационал»). Это обеднило развитие музыки, формировало гнетущую атмосферу в стране [13].

Публикация музыкальных периодических изданий, книг, партитур была приостановлена, большое количество нот уничтожено. Seriously критиковалась европейская музыка как продукт буржуазного класса. В борьбе с таким «буржуазным реакционным влиянием», под которым подразумевался синтез китайских и европейских музыкальных традиций, было искусственно прервано множество новаторских начинаний в китайской культуре и композиторском творчестве. Музыка получила политическую окраску и превратилась в инструмент политики и власти, а имевшиеся к тому времени достижения в музыкальной культуре были практически полностью уничтожены. Огромный урон искусству страны умножался существенным отрывом от мировых достижений [14, с. 14]. Идеологический диктат и культурная изоляция негативно сказались на развитии Новой музыки в Китае. Несмотря на это были созданы серьёзные произведения, до сих пор исполняющиеся на концертной эстраде.

Кларнет, как музыкальный инструмент европейского происхождения, тоже не избежал сложностей: исполнение строго ограничивалось разрешённым репертуаром из «образцовых спектаклей», в составе оркестра которых кларнет удержался в целом в культуре. Китайские кларнетисты вынужденно отказались от исполнения, преподавания, работая в условиях, когда масса студентов-музыкантов откликнулась на события Культурной революции различными стихийными действиями, не способствующими сохранению основ образования [12], а музыкальным учебным заведениям не разрешалось использовать иностранные учебные материалы. План обучения и порядок преподавания стали хаотичными, что привело к нарушению созданной ранее системы, к снижению уровня развития техники обучения [15].

В конце 1970-х годов в Китае был проведён ряд реформ, имеющих положительное значение для развития музыкального образования. Кон-

серватории возобновили обучение, к которому привлекались иностранные и китайские преподаватели. Большое количество нотных, учебных, аудиовизуальных материалов было ввезено из-за рубежа, на регулярной основе возобновились издания китайских учебных пособий по игре на кларнете, педагогического репертуара, образцов кларнетной музыкальной классики, произведений китайских композиторов. Преподаватели активизировали выпуск программ обучения, этюдов, сборников педагогического репертуара. В стране была восстановлена система вступительных экзаменов в вузы, действовавшая с 1952 года для талантливых абитуриентов-музыкантов и отменённая в годы революции [16], благодаря чему произошёл большого приток музыкально одарённой молодёжи, стремящейся получить профессиональное образование. После восстановления системы обучения преподавание игры на кларнете в 1980–1990-х годах вернулось на позитивный путь развития.

С 2000-х годов кларнетное образование развивается на современной основе. С развитием экономики, удовлетворением материальных потребностей люди начали придавать больше значения духовным потребностям. Обучение игре на музыкальных инструментах и наслаждение музыкой давно перестали быть привилегией знатных или музыкально образованных семей. Сложилась уникальная ситуация доступности ценностей материальной и духовной культуры для широкого круга обычных людей. В каждом городе были построены современные концертные залы, открыто множество хорошо оборудованных музыкальных школ, подготовлены педагогические кадры. Большинство начальных и средних школ по примеру США и Японии имеет учебные духовые оркестры, почти все учащиеся овладевают хотя бы одним инструментом, традиционным или европейским.

Кларнет снижал большую популярность в обществе. Инструмент относительно прост в освоении, имеет красивый тон и часто используется в оркестрах. Число учащихся, играющих на кларнете, значительно увеличилось относительно конца XX века. В музыкальных учебных заведениях небольших или средних по численности населения городов класс кларнета одного педагога обычно насчитывает более десяти человек, а в общем многопрофильном университете на факультете музыкальных инструментов составляет обычно двадцать человек.

Содействуя преподаванию кларнета, ведущие вузы – Центральная музыкальная консерватория, Шанхайская консерватория, Шэньянская консерватория, Китайская ассоциация музыкантов и другие музыкальные учебные заведения и учреждения – составили учебный курс для музыкантов-любителей. В него включены гаммы, этюды, произведения

педагогического репертуара девяти уровней сложности и категорий. Ежегодно на зимних и летних каникулах проходит общенациональный тест на определение уровня обучения, что дополнительно активизирует развитие обучающихся.

Проблемой последних лет стало преимущественное воспитание кларнетистов-солистов, в то время как страна нуждается в исполнителях – участниках ансамблей. Недостаточным является и уровень приобретённых навыков ансамблевой игры, слабым – опыт ансамблевых концертных выступлений [17].

Высшие музыкальные учебные заведения Китая вкладывают большие средства в развитие внешних связей в преподавании кларнета. Ежегодно в Китае проводится большое количество мастер-классов, лекций зарубежных педагогов и исполнителей (практически всегда бесплатно). Студенты имеют возможность знакомиться с передовой техникой исполнения и концепциями обучения. Профессора Тао Чуньсяо, Фань Лэй из Центральной музыкальной консерватории, Донг Дэдзун из Чжэцзянской консерватории и другие способствуют такому международному обмену. Их классическое европейское музыкальное образование даёт им понимание того, что изучать европейские музыкальные инструменты и выйти на уровень адекватного понимания европейской музыки, находясь в Китае, очень трудно. Вместе с другими педагогами они прикладывают огромные усилия для обучения китайских кларнетистов за рубежом. Результаты последних лет показывают положительное движение в этом направлении. Множество китайских студентов были приняты в музыкальные вузы США, Германии, России, Италии и других стран, завоевав международные награды высокого уровня, а несколько китайских исполнителей получили места в зарубежных оркестрах и начали сольную карьеру.

Кларнетное исполнительство в КНР протекало в формах овладения мастерством в вузах, опытом учебных академических выступлений, а также исполнительства в симфонических и военных оркестрах, сольных выступлениях [18]. Эти направления требуют более подробного освещения.

Развитие оркестрового исполнительства стало приоритетной задачей на государственном уровне. В связи с растущими потребностями развития оперы, танцевального театра, симфонической музыки и кино в различных регионах были открыты или продолжили свою деятельность профессиональные симфонические оркестры, а также оркестры при киностудиях, симфонические оркестры оперных и танцевальных театров и другие музыкальные коллективы. Среди них ведущие – Цен-

тральная филармония, Шанхайский симфонический оркестр, Китайский оркестр кинематографии, Оркестр Центрального театра оперы и танца и т.д. Событием национального масштаба стало образование в июле 1952 года Военного оркестра Народно-освободительной армии Китая (НОАК). Насчитывающий более 400 участников, он является единственным крупным профессиональным духовым оркестром в Китае. В его задачи входят музыкальные выступления на значительных национальных, военных церемониях, конгрессах, правительственных встречах высоких иностранных гостей, с художественной стороны оркестр сохраняет китайский стиль. Высокий профессионализм проявляется в репертуаре, включающем китайские и зарубежные произведения разных эпох, жанров и стилей [19].

В начальный период работы основанной в это время Центральной филармонии художественное бюро Министерства культуры пригласило в Китай немецких специалистов. В их задачи входило повышение исполнительской культуры, обучение западному стилю инструментализма китайских исполнителей и дирижёров. По духовой музыке проводилось четыре специальных курса с годичным сроком обучения, где класс кларнета вела Оска Христман (Oska Christman). По результатам отбора кларнетистов разных оркестров, крупных консерваторий и других музыкально-исполнительских организаций право официально обучаться получили 10 человек: Бай Вэньшунь (Яньбяньская труппа провинции Цзилинь), Гу Пэн (Шанхайский оперный театр), Ли Шумин (Шанхайский симфонический оркестр), Лян Юй (Центральный оперный театр), Лю Хоупэн (Пекинский детский театр), Му Лиди (военный оркестр НОАК), Ван Чжицзянь (Центральная музыкальная консерватория), Ян Цзиньжун (Шанхайская консерватория), Юй Цисюн (Южнокитайский военный округ), Чжоу Дань (Шэньянская консерватория). Остальные исполнители могли присутствовать на занятиях в качестве слушателей [20]. Этим представителям старшего поколения выпала честь создания основ кларнетного исполнительства в Китае.

Рост оркестрового исполнительства сопровождался выдвижением целого ряда выдающихся профессиональных кларнетистов, работавших при коллективах. Среди них: У Фоцюань, Лу Цзишэн, Чэн Чжэньхуа, Лю Цилянь, Ван Хунмин, а также Ло Яньси, Ю Дэи, Ни Яочи. Они, а также другие известные отечественные исполнители, например, У Юнлу (Шанхайский симфонический оркестр), Чжан Жэньфу и Хэ Фусин (Центральная филармония), Ян Дэлинь (ранее комиссар Художественного ансамбля Ланьчжоуского военного округа) приняли участие и в педагогической работе как совместители вузов либо частные репе-

титоры. Они утвердили тот высокий уровень кларнетного исполнительства, который стал ориентиром для многих специалистов из разных регионов Китая в определенные периоды времени.

Фестивальная и конкурсная деятельность развертывалась не менее активно. Одной из ее тенденций стала ее интенсификация на рубеже XX–XXI веков. Другой тенденцией стала переориентация конкурсного движения с внешних на внутрикитайские формы. В первые годы образования КНР китайские кларнетисты были участниками многих зарубежных мероприятий, чему способствовало их обучение за границей. По мере развития конкурсная деятельность всё больше охватывала культурное пространство самого Китая.

Обратимся к некоторым наиболее значимым фактам конкурсной жизни Китая в области исполнительства на кларнете. Его развитию способствовало проведение Первого национального конкурса молодёжного исполнительства на кларнете в Сианьской музыкальной консерватории (1994). Подобные национальные конкурсы состоялись в августе 2004 года по инициативе Ассоциации кларнетистов Китайского музыкального общества и Шэньчжэньского муниципального бюро культуры. Они предложили Министерству культуры и образования Китая организовать Третий национальный конкурс с международным участием среди молодёжи. В молодёжной среде музыкальные конкурсы стимулировали интерес к изучению кларнета, сформировали новое поколение исполнителей симфонических оркестров, преподавателей. Музыкальную карьеру продолжили профессор Юань Юань (Центральная консерватория), Фань Вэй (Китайский национальный симфонический оркестр), Ван На (Военный оркестр), Хэ Пэйлун (Сианьская консерватория), И Йи (Шэньчжэньский симфонический оркестр) и др. [20].

Первым мероприятием широкого международного масштаба явился проведённый Ассоциацией кларнетистов при Китайском музыкальном обществе Первый международный фестиваль искусства кларнета (Пекин, 1998). Уровень этого культурного события был беспрецедентным. Были приглашены кларнетисты США, Австрии, Франции, Италии, Польши, Швейцарии, Португалии, Японии, Южной Кореи и других стран – всего 41 артист из 16 стран. Они провели 38 концертов, исполнили классические, романтические и современные произведения – миниатюры, крупные циклы европейских, американских и китайских авторов. Были проведены семинары и мастер-классы преподавателей США и Европы, демонстрации музыкальных инструментов.

Концертные выступления, музыкальное сопровождение лекций, мастер-классы иностранных исполнителей поражали исключительной

техники. Китайские кларнетисты узнали много новых современных техник исполнения, например, циркулярное (цепное, перманентное) дыхание, двойное стаккато, глиссандо, вибрато, игра скачков и т. д., познакомились с новейшими концепциями и методами обучения исполнительским техникам, представили зарубежным исполнителям китайские произведения. Наряду с ощутимыми достижениями, китайские исполнители получили возможность осознать пробелы и недостатки, определить перспективы дальнейшего развития. С 1998 года Ассоциация китайских музыкантов почти каждый год проводит международные фестивали кларнета в крупных городах Китая, таких как Чанчунь, Шанхай, Сиань, Тайюань и др. Исполнители со всего мира, тысячи любителей кларнета из Китая и исполнители собираются, чтобы общаться, обмениваться опытом, устраивать концерты из сольных, ансамблевых и оркестровых, классических и современных, китайских и зарубежных произведений, проводить мастер-классы и лекции. Всё это помогает китайским исполнителям повысить свою квалификацию, сократить разрыв с мастерством кларнетистов зарубежных стран [21].

Первый Международный музыкальный конкурс (Пекин, 2009) проводится в четырёх номинациях (флейта, кларнет, виолончель, струнный квартет), представленных в виде ежегодного четырёхлетнего цикла. Конкурс, собирающий исполнителей со всего мира, завершается серией мастер-классов и недель музыки. С 2010 года тот конкурс в числе первых в Китае вошёл в Международную лигу музыкальных конкурсов Женевского конкурсного альянса. Среди призёров были российский исполнитель Валентин Урюпин, кларнетисты Израиля, Японии, Австралии, Бельгии, Германии и др. Китайские участники не вышли в финал, обнаружив в уровне исполнения заметный разрыв с иностранными участниками. Технически подвижной игре китайцев недоставало выразительности, мягкости тембра, изящества мелодической выразительности, в сочетании со стабильностью и совершенством технических приёмов. Для китайских кларнетистов это стало перспективой дальнейшей подготовки [22].

Инновации в исполнительской технике в связи с освоением китайского репертуара стали одной из важных тенденций с начала 1950-х годов. Взаимосвязь исполнительства и творчества проявилась в созданных тогда «Вариациях на темы Субэя» Чжана У, «Монгольской серенаде» Синь Хугуан, «Песне табунщика» Ван Яня и других произведениях. К настоящему времени они имеют статус обязательных в репертуаре китайских кларнетистов. Произведения включены в экзаменационные и учебные программы всех музыкальных учебных заведений КНР

и снискали популярность среди широкой публики. Яркость китайского стиля этих пьес, идущая от пентатоники, ритмики китайского фольклора, других национальных жанровых оттенков и признаков, синтезирована с композиционными основами европейской музыки. Введение несложных приёмов игры на кларнете, недостаток новаторства в этих ранних произведениях объясняются рядом ограничений для композиторов. С одной стороны, это невысокий исполнительский уровень отечественных кларнетистов, с другой – первичное освоение национального стиля. Он ещё не был ориентирован на темброво-звуковую специфику китайской музыки, характер звучания традиционных инструментов. В качестве ближайшей перспективы для авторов была обозначена выработка стиля, основанного на взаимодействии национальных и европейских традиций в тексте и звучании кларнетных произведений.

Однако события Культурной революции замедлили поступательный процесс. Лишь в 1990-х годах творческое и исполнительское мастерство стали выходить на новый уровень. В создании музыки, переосмыслении фольклора начали использовать современные методы. Такова «Вечерняя мелодия» Чжан Чао, живописующая спокойные и мечтательные пейзажи лунной ночи, мощные, яркие танцевальные сцены. Композитор показал характерный талант к пению и танцам, присущий национальным меньшинствам провинции Юньнань. Цин Лицзюнь собирал народные песни по всей стране, создав большое количество пьес с таджикскими и уйгурскими фольклорными истоками. Его интереснейшие произведения «Ослиная упряжка», «Петушиные бои» возникли на основе народных песен Хэбэя и Шаньси.

Композитор Мэн Чжаося использовал исполнительскую технику, близкую китайской зурне и другим народным инструментам, для имитации на кларнете эффекта их вибрато. При написании «Танца аромата» для кларнета соло (по заказу оргкомитета Международного конкурса в Пекине в 2009 году) композитор Хэ Сюньтянь использовал придуманную им технику структурного потока. Через диатонические (натуральные) и большие интервалы, утрированную динамику и ряд других сложных приёмов изменения богатого тембра кларнета он, отражая звуковые образы китайской буддийской культуры, воплотил гамму тонких тембровых нюансов, светотеней. Это произведение получило одобрение жюри конкурса.

В китайских музыкальных учебных заведениях исполнение и сочинение произведений в национальном стиле входит в программу обучения. Так, в 2007 году руководство Шэньянской консерватории во время

учебной художественной практики инициировало написание и исполнение произведений для кларнета силами студентов факультета композиции и музыкальных инструментов. Проявление фантазии и смелости авторов привело к возникновению многих интересных работ, выходящих за рамки учебных. В том же году на Пекинском международном фестивале кларнета, помимо основной программы, был устроен концерт студенческих произведений в исполнении студентов-кларнетистов Шэньянской консерватории.

Китайские произведения для кларнета привлекли внимание организаторов концертов [23]. Первый пробный концерт из китайских произведений (2008) включил «Вечернюю мелодию» Чжан Чао, «Гуаньчжунский танец» Мэн Чжаося, «Ослиную упряжку» Цин Лицзюня и другие шедевры. Второй пробный концерт, прошедший через пять месяцев в Центральном университете национальностей, объединил в программе 16 произведений для различных ансамблевых составов – дуэт, квартет и квинтет, представив творчество десяти композиторов и расширив репертуар. Эти произведения вошли в сборники «Избранные китайские произведения для кларнета» и «Избранные китайские ансамблевые произведения для кларнета» Народного музыкального издательства. Под руководством профессора Центрального университета национальностей Цзинь Гуанжи студенты записали аудиодиск «Избранные произведения для кларнета китайских композиторов», опубликованные в сборниках. Вся эта работа стала предметом музыкально-ведческого анализа [23].

Композиторское творчество и исполнительство развивались как взаимосвязанные звенья единого процесса. В середине XX века ориентация в творчестве на только начинающий складываться стиль и уровень техники отечественных кларнетистов ограничивала разработку элементов китайской национальной традиции в произведениях. Ближе к концу столетия наблюдалось положительное влияние возросшего уровня исполнительства на творчество. В музыке для кларнета произошло объединение исполнительских приёмов европейского и китайского генезиса, что, в свою очередь, повышало уровень исполнительских задач.

Творчество китайских композиторов постоянно расширяет объём и характер репертуара, жанровый спектр произведений. В их числе не только миниатюры для кларнета и фортепиано, которым китайские композиторы по-прежнему отдавали предпочтение, но и ансамбли с большим количеством участников, камерные и симфонические циклы: концерт для сопрано, кларнета и симфонического оркестра «Сон

одной французенки» Чэнь Цигана (2005), «Два народных впечатления» для двух кларнетов и фортепиано, «Глубокие думы леса», «Песня горы Цзинпо» Чжан Чао (2008), «Дыхание ночи» Мэн Чжаося и др. К достижениям китайских композиторов можно отнести и произведения второго десятилетия XXI века: «Рапсодию Циляншань» Кан Дзяньдунна (2011), «Возвращение» Сань Бао (2013), «Сэнтома» («Симхамукха») Цзинь Пиня (2013), «Забавные рифмы» Цюань Цзихао (2014), «Богиня моря» Лю Циня (2015), «Китайское послушание» Тао Сюйгуана (2015), «У Сун убивает тигра» Ли Цюсяо (2015) и др.

Кларнетные исполнительские тенденции КНР второй половины XX – начала XXI века были ориентированы: 1) на ассимиляцию китайских национальных традиций народного инструментального искусства; 2) освоение европейской манеры игры на кларнете. Но уникальность исполнительского искусства Китая заключается в том, что характерное для запада «внимание к образной, динамической нюансировке, агогике, ... композиционным деталям сочетается с национальными влияниями» [24, с. 1951].

В русле таких взаимодействий развивалась деятельность выдающихся китайских кларнетистов конца XX – начала XXI века. Один из первых исполнителей в национальном стиле Тао Сюйгуан, окончивший Центральную консерваторию в 1986 году (класс кларнета Чжана У), в 1996 году начал работу в должности концертмейстера кларнетов и исполнителя-солиста симфонического оркестра Театра оперы и балета Китая. Многолетнее изучение китайского стиля игры на кларнете и народных китайских инструментах сформировало его собственную манеру исполнения китайских произведений.

Тао Сюйгуан в совершенстве овладел и мастерством исполнения зарубежных произведений, и национальными особенностями тембра и приёмов игры. Чтобы более точно передать внутреннее содержание произведений китайских авторов, он смело опробовал на кларнете традиционные техники исполнения множества китайских национальных музыкальных инструментов с целью точного выражения оттенков китайского национального стиля в музыке. На кларнете он подражал голосам животных, изображал технику вокала и технику вибрато китайской бамбуковой флейты, глиссандо струн эрху и других струнных инструментов, что по значению сопоставимо со смелыми инновациями. В 2006 году в сольном концерте Тао Сюйгуан применил на кларнете технику имитации голосов животных, используемую при игре на зурне, технику вибрато китайской бамбуковой флейты сяо и даже имитировал на кларнете скольжение по струнам эрху с помощью глиссандо. Высту-

пления артиста подчас похожи на импровизации, а выразительность тембра предаёт характер игры на китайских народных инструментах. Его смелое новаторство было оценено по достоинству.

В то же время преподавателями академической европейской направленности в обучении высказывались мнения о слишком радикальном, утрированном подходе Тао Сюйгуана к трактовке возможностей кларнета, полностью меняющем ощущение его чистого глубокого тембра и напоминающем звучание народных инструментов – зурны, соны. Несмотря на разность взглядов относительно новаторства, для становления китайской национальной школы кларнета опыт смелого экспериментирования ведёт по пути накопления, отсеивания и синтеза европейских достижений с национальными особенностями [25].

В результате сложных трансформаций общекультурных процессов и опыта первоначального функционирования кларнета в Китае, современного развития исполнительства и образования, активизации международных связей значительно возросло влияние китайской культуры в международном сообществе. Мировые процессы побуждают китайских исполнителей к новым достижениям в освоении кларнета, ориентации на современные тенденции исполнительства и изучения собственных богатых национальных традиций.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Чжан Мини, Лескова Т. В. К истории функционирования кларнета в Китае // Научно-практическая реализация творческого потенциала молодежи : материалы V Всероссийской научно-практической конференции студентов, магистрантов, аспирантов и молодых учёных / науч. ред. Е. В. Савелова, сост. Е. Н. Лунегова. – Хабаровск, 2020. – С. 276–281.

2. 张佳凤. 对中国单簧管发展历史的回顾和民族化思考, «群文天地»2012年第10期下. Чжан Цзяфэн. Обзор истории развития кларнета в Китае и размышления о его внедрении в национальное искусство // Цюньвэнь Тяньди. – 2012. – Вып. 10 (на кит. яз.).

3. 卿烈军, 霍岩中国单簧管之最《怎样提高单簧管演奏水平》华乐出版社2005年3月 北京第一版 199页. Цин Лицзюнь, Хуо Янь. Кларнет в Китае // Повышение уровня исполнения на кларнете. – Пекин, 2005. – 199 с. (на кит. яз.).

4. 4. Хоу Чанджи, Черная М.Р. Историографический очерк о выдающихся китайских кларнетистах-педагогах, методистах и исполнителях // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2018. – № 42. – С. 83–90.

5. 刑学智. 善歌者使人继其声 善教者使人继其志—怀念穆志清先生 «音乐探索.四川音乐学院学报»1985年03期. Син Сюэчжи. «Умелый певец увлекает

людей своим голосом, умелый учитель увлекает людей своим стремлением». Воспоминания о господине Му Чжицине: Музыкальное исследование // Научный вестник Сычуаньского музыкального института. – 1985. – Вып. 3 (на кит. яз.).

6. Дубровская М. Ю., Чжао Юн. Китайско-российское музыкальное взаимодействие и творческое становление У Цзунцзяна // Вестник музыкальной науки. – 2020. – Т. 8, № 3. – С. 122–131. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10051.

7. 作者是陶纯孝。《单簧管基础教程》，同心出版社，2003年8月版，页数192。“百度百科”。Tao Чуньсяо. Основы обучения на кларнете. Тунсинь, август 2003 г., 192 с. (на кит. яз.). URL: <https://baike.baidu.com/item/陶纯孝/10277969?fr=aladdin> (дата обращения: 25.10.2019).

8. Данилова А.В. Китайская композиторская школа: традиции и современность // Интерактив плюс. URL: <https://interactive-plus.ru> (дата обращения: 08.04.2021).

9. Zhu Shuang. The Role of the Clarinet in China: by A Research Paper Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Doctor of Musical Arts. Arizona State University, 2017 (на англ. яз.).

10. 横扫一切牛鬼蛇神. Смести всю нечисть // Энциклопедия (на кит. яз.). URL: <https://baike.baidu.com/item/横扫一切牛鬼蛇神> (дата обращения: 10.11.2019).

11. 梁茂春,《“文化大革命”时期的音乐—为“文革”结束二十年而作》, 交响—西安音乐学院学报(季刊)1996年第4期. Лян Маочунь. Музыка эпохи «Культурной революции»: к 20-летию окончания «Культурной революции» // Вестник Сианьской консерватории (ежеквартальное издание). – 1996. – Вып. 4 (на кит. яз.).

12. 八大样板戏. Восемь образцовых представлений и спектаклей // Энциклопедия. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E5%85%AB%E5%A4%A7%E6%A0%B7%E6%9D%BF%E6%88%8F> (дата обращения: 10.11.2019).

13. 四人帮. Банда из четырех // Энциклопедия (на кит. яз.). URL: <https://baike.baidu.com/item/四人帮/425880?fr=aladdin> (дата обращения: 10.11.2019).

14. Хуан Пин. Влияние русского фортепианного искусства на формирование и развитие китайской пианистической школы : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – СПб., 2008. – 21 с.

15. 金秀吉. 单簧管演奏的技术与艺术《怎样提高单簧管演奏水平》华乐出版社2005年3月北京第一版199页(参考部分为本书74页). Цзинь Сюэцзи. Техника и искусство игры на кларнете // Повышение уровня исполнения на кларнете. – Пекин, 2005. – 199 с. (на кит. яз.).

16. 跳到导航.. Вступительные экзамены в вузы Китая (на кит. яз.).

URL: <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%AB%98%E8%80%83> (дата обращения: 01.03.2020).

17. Чжан Мини. Современное состояние и перспективы вузовского обучения по классу ансамбля духовых инструментов в Китае // Манускрипт. – 2021. – Т. 14. – № 7. – С. 1484–1488.

18. 赵汗青. 中国单簧管艺术史研究 河北师范大学硕士学位论文 2011年3月. Чжао Ханьцин. Исследование истории кларнетного искусства в Китае: магистерская дис. – Хэбэй, 2011 (на кит. яз.).

19. 对话于海: 中国人民解放军军乐团的国庆乐章. 新华网. 2009-05-04. Дуйхуа Юйхай: Музыкальная пьеса в честь Дня образования Китая в исполнении военного оркестра Народно-освободительной армии Китая // Агентство Синьхуа. 04.05.2009. (на кит. яз.) URL: <https://baike.baidu.com/item/中国人民解放军军乐团/2266794?fr=aladdin> (дата обращения: 10.02.2020).

20. 作者是白铁. 新中国培养的第一代单簧管演奏家们 – (1956年-1957年德国专家班记事). Бай Те. Первое поколение кларнетистов, воспитанное в новом Китае: Заметки с классов немецкого специалиста 1956–1957 годов (на кит. яз.). URL: <http://www.fjabo.com/xylqgn/n39701232.html> (дата обращения: 10.12.2021).

21. 邱晓嫣. 回忆与思考---纪念“北京国际单簧管音乐节”举办20周年《音乐生活》2008年07期. Ди Сяоянь. Воспоминания и размышления: к 20-летию Пекинского международного музыкального фестиваля кларнета. – Музыкальная жизнь. – 2008. – № 7.

22. 这个资料来源于百度百科网站,网站的内容参考了[引用日期2012-06-12]. Пекинский международный музыкальный фестиваль. Всемирная федерация международных музыкальных конкурсов [12.06.2012]. (на кит. яз.). [URL: aidu.com/item/北京国际音乐比赛/4177892?fr=Aladdin] (дата обращения: 10.02.2020).

23. 邱晓嫣. 建立单簧管中国学派的里程碑---记第二届单簧管中国作品试奏音乐会《黄河之声》2009年12期. Ди Сяоянь. Вехи создания школы кларнета в Китае. Воспоминания о Втором концерте-прослушивании китайских произведений для кларнета // Голос Хуанхэ. – 2009. – Вып. 12 (на кит. яз.).

24. Чжан Мини. Российско-китайская интеграция в музыкально-инструментальном исполнительстве: вопросы теории и специфики // Манускрипт. – 2021. – Т. 14, №9. – С. 1948–1955.

25. 这个资料来源于百度百科网站,内容由网站编辑整理. Статья об известном современном китайском кларнетисте Тао Сюйгуане (на кит. яз.). URL: <https://baike.baidu.com/item/陶旭光/5787084?fr=aladdin> (дата обращения: 10.02.2020).

BIBLIOGRAPHY

1. Zhang Mini, Leskova T. V. On the history of the functioning of the clarinet in China // Scientific and practical realization of the creative potential of youth. Materials of the V All-Russian Scientific and Practical Conference of students, undergraduates, postgraduates and young scientists / scientific ed. by E. V. Savelova, comp. by E. N. Lunegova. – Khabarovsk: KHGIK, 2020. – P. 276-281.
2. 张佳凤. 对中国单簧管发展历史的回顾和民族化思考,《群文天地》2012年第10期下. Zhang Zifeng. Review of the history of the clarinet in China and reflections on its introduction into the national art // Qiuwen Tiandi. – 2012. – Issue 10.
3. 卿烈军、霍岩中国单簧管之最《怎样提高单簧管演奏水平》华乐出版社2005年3月北京第一版199页. Qing Jun Jun, Huo Yan. Clarinet in China // Raising the level of performance on the clarinet. – Beijing, 2005. – 199 p.
4. Hochu Changji Changji, Chernaya M. R. A historiographical essay on outstanding Chinese clarinetists-teachers, methodologists and performers // Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts. – 2018. – No. 42. – P. 83-90.
5. 刑学智. 善歌者使人继其声 善教者使人继其志—怀念穆志清先生《音乐探索. 四川音乐学院学报》1985年03期. Xing Xue zhi. “A skilled singer captivates people with his voice, a skilled teacher captivates people with his aspiration.” Memoirs of Mr. Mu Zhiqing: Musical Research // Scientific Bulletin of the Sichuan Music Institute. – 1985. – Issue 3.
6. Dubrovskaya M. Yu., Zhao Yun. Chinese-Russian musical interaction and the creative formation of Wu Zujiang // Bulletin of Musical Science. – 2020. – Vol. 8. – No. 3. – P. 122-131. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10051.
7. 作者是陶纯孝。《单簧管基础教程》，同心出版社，2003年8月版，页数192。“百度百科”。Tao Chunxiao. The basics of learning the clarinet. Tongxin, August 2003, 192 p. [Electronic edition]. URL: <https://baike.baidu.com/item/陶纯孝/10277969?fr=aladdin> (date of application: 25.10.2019).
8. Danilova A.V. Chinese School of Composition: Traditions and Modernity URL: // Interactive plus. URL: <https://interactive-plus.ru> (date of application: 08.04.2021).
9. Zhu Shuang. The Role of the Clarinet in China: by A Research Paper Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Doctor of Musical Arts. Arizona State University, 2017.
10. 横扫一切牛鬼蛇神. Sweep away all evil spirits. – Text: electronic // Encyclopedia : [website]. – URL: <https://baike.baidu.com/item/横扫一切牛鬼蛇神> (date of application: 10.11.2019).
11. 梁茂春,《“文化大革命”时期的音乐—为“文革”结束二十年而作》, 交响—西

安音乐学院学报(季刊)1996年第4期. Liang Maochun. Music of the epoch of the "Cultural Revolution": to the 20th anniversary of the end of the "Cultural Revolution" // Bulletin of the Xi'an Conservatory (quarterly edition). – 1996. – Issue 4.

12. 八大样板戏. Eight exemplary performances and performances. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E5%85%AB%E5%A4%A7%E6%A0%B7%E6%9D%BF%E6%88%8F> (date of application: 10.11.2019).

13. 四人帮. Gang of four. // Encyclopedia. URL: <https://baike.baidu.com/item/四人帮/425880?fr=aladdin> (date of application: 10.11.2019).

14. Huang Ping. The influence of Russian piano art on the formation and development of the Chinese piano school: abstract. dis. ... cand. art criticism. – St. Petersburg, 2008. – 21 p.

15. 金秀吉. 单簧管演奏的技术与艺术《怎样提高单簧管演奏水平》华乐出版社2005年3月北京第一版199页(参考部分为本书74页). Jin Xu Jing. Technique and art of playing the clarinet // Raising the level of performance on the clarinet. – Beijing: Huayue, 2005. – 199 p.

16. 跳到导航. Entrance exams to universities in China URL: <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%AB%98%E8%80%83> (date of application: 01.03.2020).

17. Zhang Mini. The current state and prospects of higher education in the class of wind instrument ensemble in China // Manuscript. – 2021. – Vol. 14. – No. 7. – P. 1484–1488.

18. 赵汗青. 中国单簧管艺术史研究 河北师范大学硕士论文 2011年3月. Zhao Hanqing. A study of the history of clarinet art in China: Master's thesis – Hebei, 2011.

19. 对话于海: 中国人民解放军军乐团的国庆乐章. 新华网. 2009-05-04. Duihua Yuhai: A musical piece in honor of China's Education Day performed by the military orchestra of the People's Liberation Army of China // Xinhua News Agency. 04.05.2009. URL: <https://baike.baidu.com/item/中国人民解放军军乐团/2266794?fr=aladdin> (date of application: 10.02.2020).

20. 作者是白铁. 新中国培养的第一代单簧管演奏家们 – (1956年-1957年德国专家班记事). Buy Te. The first generation of clarinetists brought up in the new China: Notes from the classes of the German specialist 1956–1957. URL: <http://www.fjabo.com/xylqgn/n39701232.html> (date of application: 10.12.2021).

21. 邱晓嫣. 回忆与思考---纪念“北京国际单簧管音乐节”举办20周年《音乐生活》2008年07期. Di Xiaoyan. Memories and reflections: on the 20th anniversary of the Beijing International Clarinet Music Festival. – Musical life. – 2008. – № 7.

22. 这个资料来源于百度百科网站, 网站的内容参考了[引用日期2012-06-12]. Beijing International Music Festival. World Federation of Internation-

al Music Competitions [12.06.2012]. URL: aidu.com/item/北京国际音乐比赛/4177892?fr=Aladdin (date of application: 10.02.2020).

23. 邱晓嫣. 建立单簧管中国学派的里程碑---记第二届单簧管中国作品试奏音乐会《黄河之声》2009年12期. Di Xiaoyan. Milestones of the creation of the clarinet school in China. Memories of the Second concert-listening to Chinese works for clarinet. – The voice of Yellow. – 2009. – Issue 12.

24. Zhang Mini. Russian-Chinese integration in musical and instrumental performance: questions of theory and specifics // Manuscript. – 2021. – Vol. 14. – No. 9. – P. 1948–1955.

25. 这个资料来源于百度百科网站,内容由网站编辑整理. An article about the famous modern Chinese clarinetist Tao Xiguang. URL: <https://baike.baidu.com/item/陶旭光/5787084?fr=aladdin> (date of application: 10.02.2020).

УДК 781.6

*М. Т. Стюхин,
музыковед, пианист и педагог, радиожурналист,
Член Союза композиторов (Барнаул, Россия)*

*Е. И. Балакина,
музыковед, кандидат культурологии,
доцент кафедры культурологии и дизайна,
Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)*

ДУХОВНЫЙ СЛЕД МУЗЫКАЛЬНОГО ФЕСТИВАЛЯ «ДНИ СОЮЗА КОМПОЗИТОРОВ РОССИИ В АЛТАЙСКОМ КРАЕ» 2021 ГОДА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ РЕГИОНА

Поводом для размышлений о музыкальной жизни Барнаула стало главное событие музыкальной культуры прошлого календарного года – фестиваль «Дни Союза композиторов России в Барнауле», прошедший с 3 по 8 ноября 2021 года. Несмотря на сохранявшиеся в тот момент социальные ограничения, фестиваль прошёл масштабно, широко, торжественно. В статье осмысливаются вопросы современных тенденций развития музыкальной культуры Алтайского края, программа фестиваля и его значение в культуре.