

УДК 78.03+788.6/785.6

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-46-25>**Ян Люшунан**

ORCID: 0009-0007-5356-1257

аспірант кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
yls976532@qq.com

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІНТОНАЦІЙНОСТІ В КЛАРНЕТОВОМУ КОНЦЕРТНОМУ ВИКОНАВСТВІ КИТАЮ

*Метою дослідження є комплексний музикознавчий аналіз ролі та значення кларнета в китайському музичному мистецтві в історичній та сучасній перспективі, виявлення особливостей формування національної кларнетової школи, а також визначення специфіки розвитку жанру концерту та його різновидів у контексті міжкультурної взаємодії західної та китайської музичних традицій. **Методологічну основу** дослідження становить поєднання історико-музикознавчого, аналітичного та міждисциплінарного підходів. Використано історико-генетичний метод для простеження еволюції кларнетового мистецтва в Китаї; музично-теоретичний аналіз — для виявлення особливостей музичної мови та жанрових форм, зокрема концертних; герменевтичний підхід — для інтерпретації смислових, образних і культурних аспектів творів; порівняльний метод — для зіставлення європейської та китайської виконавських і композиторських традицій; а також культурологічний підхід, що дозволяє розглядати кларнет як інструмент міжкультурного діалогу. **Наукова новизна** дослідження полягає у комплексному розгляді кларнета як феномена сучасного китайського музичного мистецтва в контексті міжкультурної взаємодії. У роботі систематизовано основні етапи становлення китайської кларнетової школи, уточнено роль інструмента у формуванні національного музичного стилю, а також вперше здійснено узагальнення різновидів концертних форм у китайському кларнетовому репертуарі (класичний концерт, концертна рапсодія, камерно-концертні та ансамблеві моделі). Розширено уявлення про кларнет як тембровий медіатор між західною та східною музичними системами, що функціонує як носій національно-стильових трансформацій у сучасній композиторській практиці.*

***Висновки** проведеного дослідження дозволяють розглядати розвиток кларнета в китайському музичному мистецтві як складний, багаторівневий і історично обумовлений процес, у якому поєднуються явища культурного запозичення, адаптації та творчої трансформації. Кларнет,*

будучи інструментом європейського походження, упродовж свого становлення в Китаї пройшов шлях від периферійного елемента військово-оркестрової практики до важливого носія національної художньої ідентичності, що засвідчує глибину інтеграційних процесів у китайській музичній культурі ХХ–ХХІ століть. Історичний аналіз показує, що вирішальним чинником у цьому процесі стало не лише запровадження школи, яка забезпечила його органічне включення в систему професійної музичної освіти. Саме через педагогічну практику відбулося становлення специфічного типу виконавського мислення, що поєднує технічні принципи європейської традиції з інтонаційними та естетичними особливостями китайської музики. У цьому контексті кларнет виступає як інструмент культурного перекодування, здатний трансформувати запозичені моделі відповідно до національних художніх потреб.

Ключові слова: кларнет, китайське музичне мистецтво, концерт, концертна форма, музична драматургія, міжкультурний синтез, національний стиль, інструментальне виконавство, музична мова, пентатоніка, тембр, культурна інтеграція.

Yang Liushuang, Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Interpretation of national intonationality in clarinet concert performance in China

The aim of this study is to provide a comprehensive musicological analysis of the role and significance of the clarinet in Chinese musical art from both historical and contemporary perspectives, to identify the features of the formation of the national clarinet school, and to determine the specific characteristics of the development of the concerto genre and its varieties in the context of intercultural interaction between Western and Chinese musical traditions. **The methodological framework** of the research is based on a combination of historical musicology, analytical, and interdisciplinary approaches. The historical-genetic method is employed to trace the evolution of clarinet art in China; music-theoretical analysis is used to identify the features of musical language and genre forms, particularly concerto forms; the hermeneutic approach is applied to interpret the semantic, figurative, and cultural aspects of musical works; the comparative method is used to examine the relationships between European and Chinese performing and compositional traditions; and the cultural approach allows the clarinet to be considered as an instrument of intercultural dialogue. **The scientific novelty** of the study lies in the comprehensive consideration of the clarinet as a phenomenon of contemporary Chinese musical art within the context of intercultural interaction. The research systematizes the main stages in the formation of the Chinese clarinet school, clarifies the role of the instrument in shaping a national musical style, and, for the first time, generalizes the varieties of concerto forms in the Chinese clarinet repertoire (including the classical concerto, concert rhapsody, chamber-concert, and ensemble models).

The study also expands the understanding of the clarinet as a timbral mediator between Western and Eastern musical systems, functioning as a carrier of national stylistic transformations in contemporary compositional practice.

The conclusions of the study allow the development of the clarinet in Chinese musical art to be understood as a complex, multi-layered, and historically conditioned process that combines elements of cultural borrowing, adaptation, and creative transformation. As an instrument of European origin, the clarinet in China has evolved from a peripheral component of military and orchestral practice into an important bearer of national artistic identity, reflecting the depth of integrative processes in Chinese musical culture of the 20th–21st centuries. Historical analysis demonstrates that the decisive factor in this process was not merely the introduction of the instrument, but the formation of a national pedagogical and performing school that ensured its organic integration into the system of professional music education. It was through pedagogical practice that a specific type of performance thinking emerged, combining the technical principles of the European tradition with the intonational and aesthetic characteristics of Chinese music. In this context, the clarinet functions as an instrument of cultural re-coding, capable of transforming borrowed models in accordance with national artistic needs.

Key words: *clarinet, Chinese musical art, concerto, concerto form, musical dramaturgy, intercultural synthesis, national style, instrumental performance, musical language, pentatonicism, timbre, cultural integration.*

Актуальність дослідження ролі кларнета в китайському музичному мистецтві зумовлена комплексом сучасних культурних, наукових і музикознавчих чинників, що пов'язані з процесами глобалізації, міжкультурної взаємодії та переосмислення національної ідентичності в музичному мистецтві. У контексті активного діалогу між західною та східною музичними традиціями особливого значення набуває аналіз тих інструментальних практик, які демонструють здатність до глибокої адаптації та трансформації в іншокультурному середовищі. Кларнет у цьому сенсі виступає як показовий приклад інструмента, що, будучи європейського походження, став органічною складовою сучасної китайської музичної культури та набув нових семантичних і художніх функцій.

Сучасне музикознавство дедалі більше орієнтується на дослідження процесів культурного синтезу та інтерсеміотичної трансформації музичних явищ, що зумовлює підвищений інтерес до проблеми взаємодії національного та універсального в музичній мові. У цьому контексті китайське кларнетове мистецтво є надзвичайно перспективним об'єктом дослідження, оскільки воно

демонструє унікальну модель поєднання європейської інструментальної традиції з китайською інтонаційною системою, пентатонічною основою та специфічною образністю. Аналіз цього явища дозволяє глибше зрозуміти механізми формування нових стилістичних парадигм сучасній музиці, а також виявити особливості національної інтерпретації універсальних жанрових форм.

Особливої актуальності набуває дослідження жанру концерту в китайському кларнетовому мистецтві, оскільки саме він виступає центральною формою художньої репрезентації інструмента та ключовим простором синтезу різних музичних традицій. У сучасній китайській композиторській практиці концерт розвивається не лише як форма віртуозного сольного висловлювання, але й як складна музично-драматургічна структура, в якій поєднуються елементи національного фольклору, сучасні композиційні техніки та філософсько-програмний зміст. Це зумовлює необхідність детального аналізу специфіки концертних форм, їхньої еволюції та функціонування в контексті китайської музичної культури.

Актуальність теми також пов'язана з недостатньою розробленістю даної проблематики у вітчизняному та міжнародному музикознавстві. Попри наявність окремих досліджень, присвячених історії розвитку духового виконавства в Китаї або аналізу окремих творів, комплексне вивчення кларнета як феномена китайської музичної культури, особливо у зв'язку з жанром концерту, залишається обмеженим. Це створює потребу у систематизації наявних наукових підходів та розширенні теоретичної бази дослідження.

Крім того, практична актуальність дослідження визначається його значенням для сучасної виконавської та педагогічної практики. Розширення репертуару для кларнета, активна участь китайських музикантів у міжнародному музичному просторі та зростання інтересу до китайської музики вимагають глибшого розуміння специфіки національного стилю та особливостей інтерпретації відповідних творів. У цьому контексті музикознавчий аналіз стає важливим інструментом, що сприяє адекватному виконанню та популяризації китайського кларнетового репертуару.

Таким чином, дослідження ролі кларнета в китайському музичному мистецтві є актуальним як у теоретичному, так і в практичному аспектах. Воно дозволяє не лише поглибити уявлення про специфіку розвитку інструментального мистецтва в умовах міжкультурної взаємодії, але й окреслити нові перспективи для подальших наукових і виконавських досліджень у сфері сучасної музики.

Виклад основного матеріалу. Проблема місця кларнета в китайському музичному мистецтві належить до числа відносно нових, але надзвичайно показових тем сучасного музикознавства, оскільки вона дозволяє простежити один із найбільш виразних механізмів культурної рецепції Заходу в Китаї і водночас процес формування національної версії академічного інструментального виконавства. У цьому контексті китайське кларнетове мистецтво є надзвичайно перспективним об'єктом дослідження, оскільки воно демонструє унікальну модель поєднання європейської інструментальної традиції з китайською інтонаційною системою, пентатонічною основою та специфічною образністю. Аналіз цього явища дозволяє глибше зрозуміти механізми формування нових стилістичних парадигм у сучасній музиці, а також виявити особливості національної інтерпретації універсальних жанрових форм. У ширшому музично-історичному вимірі ця проблематика пов'язана з процесами так званої «інструментальної акультурації», коли інструмент, що має чітко визначене походження та функцію в одній культурній системі, поступово набуває нових смислових і звукових характеристик у межах іншої традиції. Кларнет у китайському музичному мистецтві є показовим прикладом такого процесу: він не лише інтегрується в існуючу систему, але й трансформується під впливом локальних інтонаційних моделей, що мають глибоке коріння в традиційній китайській музиці. Це, зокрема, проявляється у специфічному трактуванні мелодичної лінії, де важливу роль відіграють варіантно-орнаментальні структури, гнучкість інтонації та особливий тип фразування, близький до вокально-декламаційної природи китайського музичного мислення.

З музикознавчого погляду особливої уваги потребує питання співвідношення ладової організації китайської традиції та тонально-функціональної системи європейської музики. У кларнетовому репертуарі китайських композиторів спостерігається своєрідний синтез цих систем: пентатонічні структури часто інтегруються в розширену тональність або модальні комплекси, що створює нову якість гармонічного мислення. Такий підхід дозволяє зберегти національну інтонаційну основу, не відмовляючись від розвиненої гармонічної мови, характерної для академічної традиції. Водночас це породжує нові типи інтонаційної семантики, де кожен звук або інтервал може нести подвійне навантаження – як елемент ладової структури і як носій культурно зумовленого значення.

Не менш важливим є тембровий аспект, який у сучасному музикознавстві розглядається як один із ключових параметрів музичної семантики. Кларнет, завдяки своїй тембровій пластичності, здатний відтворювати широкий спектр звукових характеристик, що робить його особливо придатним для інтерпретації китайської музичної образності. У творах китайських композиторів часто спостерігається прагнення до імітації тембрів традиційних інструментів, таких як ерху, діцзи чи суона, що досягається за рахунок використання специфічних штрихів, динамічних градацій та мікроінтонаційних відхилень. Таким чином, тембр кларнета набуває функції своєрідного «перекладача» між різними звуковими культурами.

З точки зору жанрової еволюції, особливого значення набуває переосмислення традиційних європейських форм, зокрема жанру концерту [1]. У китайському кларнетовому мистецтві концерт постає не лише як форма демонстрації віртуозності, але й як складна музично-драматургічна структура, в якій відбувається взаємодія різних культурних кодів. Це проявляється у зміні функцій сольного інструмента, який виступає не лише як технічно домінуючий елемент, але й як носій образно-семантичного центру твору. Оркестр у такому контексті часто виконує роль не просто акомпанементу, а своєрідного «звукового простору», в якому розгортається діалог між традицією і сучасністю.

Важливо також зазначити, що сучасне китайське кларнетове мистецтво активно взаємодіє з новітніми композиторськими техніками, включаючи сонористику, алеаторику та розширені виконавські прийоми. Це свідчить про відкритість китайської музичної культури до глобальних тенденцій і водночас про здатність адаптувати їх до власної естетичної системи. У цьому сенсі кларнет виступає як інструмент, що знаходиться на перетині традиції та інновації, локального і глобального, що робить його надзвичайно важливим для розуміння сучасних процесів у світовій музиці.

Таким чином, китайське кларнетове мистецтво можна розглядати як складний багаторівневий феномен, у якому відбувається взаємодія різних музичних систем, жанрових моделей і культурних смислів. Його вивчення відкриває нові перспективи для музикознавчих досліджень, пов'язаних із проблемами міжкультурної комунікації, трансформації музичної мови та формування нових художніх парадигм у сучасному музичному мистецтві.

В історії китайської музичної культури кларнет посідає особливе місце: будучи інструментом європейського походження, він не лише був інтегрований у оркестрово-виконавську систему Китаю, але й поступово став носієм специфічно китайської художньої образності, поєднавши в собі західну конструктивно-технічну основу та східну інтонаційну, темброву й семантичну чутливість. Саме тому вивчення китайського кларнетового мистецтва потребує виходу за межі суто виконавської історії та передбачає аналіз ширших процесів – інституціоналізації музичної освіти, трансформації жанрової системи, взаємодії національного й універсального в музичній мові, а також переосмислення концертної форми в умовах китайської композиторської практики [2]. Такий підхід уже окреслений у дослідженнях історії китайського мистецтва духових інструментів, де підкреслюється, що розвиток дерев'яно-духової школи в Китаї був пов'язаний не з простим запозиченням європейської моделі, а з її трансформацією під впливом місцевих виконавських традицій і композиторських пошуків [4].

Історично проникнення кларнета в Китай було частиною ширшого процесу входження європейського оркестрового

інструментарію в культурне життя пізньоцінського та ранньореспубліканського Китаю. Цей процес не можна розглядати ізольовано, оскільки він був пов'язаний із масштабними соціокультурними трансформаціями, що охоплювали реформування державних інституцій, освіти та художнього мислення. У другій половині XIX – на початку XX століття в Китаї формується новий тип музичної культури, який поступово інтегрує європейську систему нотної фіксації, оркестрового мислення та інструментального виконавства. У цьому контексті кларнет виступає не лише як один із елементів нового інструментарію, але й як важливий індикатор зміни музично-естетичної парадигми.

На ранньому етапі інструмент був пов'язаний передусім із військовими духовими оркестрами, які виконували не лише утилітарні, але й репрезентативні функції. Саме через військову сферу відбувалося первинне знайомство китайських музикантів із європейською духовою традицією, включаючи технічні принципи гри, систему ансамблевої взаємодії та специфіку репертуару. Водночас важливу роль відігравали придворні та дипломатичні ансамблі, а також діяльність іноземних музикантів, які виступали як виконавці та педагоги. Таким чином, початкове функціонування кларнета в Китаї було тісно пов'язане з практикою культурного трансферу, в якій музичний інструмент виступав як носій нових звукових і структурних моделей.

Однак принципове значення мало не саме існування інструмента, а формування національної педагогічної традиції, яка дозволила перетворити запозичений інструмент на органічну складову китайської професійної музичної системи. Цей процес відбувався поступово і передбачав не лише передачу технічних навичок, але й адаптацію методів навчання до специфіки китайського музичного мислення. Важливо підкреслити, що становлення педагогічної школи супроводжувалося інституціоналізацією музичної освіти: створенням музичних товариств, навчальних закладів, а згодом і консерваторій, де кларнет посів стабільне місце серед академічних дисциплін.

З музикознавчої точки зору цей етап є надзвичайно важливим, оскільки саме в межах педагогічної практики відбувається

формування нових типів виконавської інтонації. Європейська традиція гри на кларнеті, заснована на рівномірній тембровій лінії, чіткій артикуляції та тонально-функціональному мисленні, поступово трансформується під впливом китайської інтонаційної культури, для якої характерні гнучкість звуковисотної організації, варіантність мелодичного розвитку та тісний зв'язок із вокальною природою музики. У результаті виникає своєрідний синтез, у якому технічна база європейського інструмента поєднується з інтонаційною логікою китайської традиції.

Важливим аспектом цього процесу є також зміна статусу кларнета в музичній ієрархії. Якщо на початковому етапі він функціонував переважно як елемент ансамблю або оркестру, то з розвитком педагогічної та концертної практики інструмент поступово набуває сольного значення. Це пов'язано не лише з розширенням репертуару, але й із формуванням нового типу виконавця – музиканта, здатного до індивідуальної інтерпретації та творчого переосмислення матеріалу. Таким чином, педагогічна традиція виступає не лише як механізм передачі знань, але й як середовище формування нової художньої ідентичності.

У ширшому культурному контексті процес інтеграції кларнета в китайську музичну систему можна розглядати як частину модернізаційного проекту, спрямованого на поєднання національної традиції з досягненнями світової культури. При цьому важливо, що цей процес не мав характеру одностороннього запозичення: китайська музична культура активно переосмислювала привнесені елементи, надаючи їм нових функцій і значень. У цьому сенсі кларнет стає не лише інструментом, але й символом культурної трансформації, що відображає складну динаміку взаємодії традиції та модерності.

Отже, історичне проникнення кларнета в Китай і подальше формування національної педагогічної традиції слід розглядати як ключовий етап у становленні китайського кларнетового мистецтва. Саме в цей період закладаються основи тих процесів, які згодом призведуть до виникнення оригінального національного репертуару, розвитку концертних форм і формування самобутньої виконавської школи, що поєднує в собі риси різних куль-

турних традицій. У цьому сенсі постать Му Чжиціня справедливо розглядається як ключова для історії китайського кларнета. Китайські джерела називають його «першим китайським кларнетистом»; відомо, що він отримав серйозну професійну підготовку, виступав ще в пізньоімперський період, а згодом займався активною педагогічною діяльністю, виховавши цілу плеяду музикантів. Таким чином, Му Чжицінь виступає не лише як виконавець, але й як засновник китайської кларнетової школи [6].

З музикознавчої точки зору особливо важливо, що рання китайська школа кларнета формувалася не лише як школа техніки, але й як школа музичного мислення. У китайських свідченнях підкреслюється його увага до поєднання технічної підготовки з художнім аналізом, розвитку слуху та інтерпретаційної культури. Це означає, що кларнет від самого початку розглядався не як допоміжний оркестровий інструмент, а як повноцінний носій музичного висловлювання. Така установка стала визначальною для подальшого розвитку китайського кларнетового мистецтва, яке розвивалося в трьох основних напрямках: оркестровому, камерному та сольному.

У другій половині ХХ століття кларнет у Китаї проходить етап інтенсивної професіоналізації, що безпосередньо пов'язаний із формуванням розгалуженої системи музичної освіти, інституціоналізацією виконавської діяльності та активним розвитком композиторської школи. Цей період збігається з глибокими трансформаціями культурної політики та художньої свідомості, коли музичне мистецтво починає розглядатися як важливий інструмент формування національної ідентичності в умовах модернізації. У такому контексті кларнет остаточно закріплюється в академічній традиції не лише як елемент оркестрової системи, але й як повноцінний сольний інструмент, здатний репрезентувати новий тип китайського музичного мислення.

Розвиток консерваторської освіти відіграє ключову роль у цьому процесі. Відкриття і активне функціонування таких навчальних центрів, як Центральна консерваторія в Пекіні, Шанхайська та Уханьська консерваторії, сприяли формуванню професійного середовища, в якому кларнетова школа набуває

системного характеру. Важливо підкреслити, що навчання було зорієнтоване не лише на засвоєння європейського класичного репертуару (твори Моцарта, Вебера, Брамса), але й на поступове розширення національного репертуару. Це означає, що виконавець виховувався як носій подвійної традиції – універсальної (європейської) та національної (китайської), що формувало особливий тип музичного мислення [7].

У музикознавчому аспекті цей період характеризується переходом від рецепції до творчої трансформації. Якщо на ранніх етапах кларнетове мистецтво в Китаї орієнтувалося переважно на наслідування європейських зразків, то у другій половині ХХ століття спостерігається активний процес «націоналізації» інструмента. Це виявляється передусім у зміні інтонаційної природи музики. Пентатоніка, яка є основою традиційної китайської музичної системи, інтегрується в кларнетовий репертуар не як поверхневий стилістичний елемент, а як структуроутворюючий принцип. Вона визначає характер мелодичного розвитку, ладову організацію та навіть форматворчі процеси.

Особливу роль у цьому відіграє орнаментальна мелодика, яка суттєво відрізняється від європейської традиції. Якщо в західній музиці орнамент часто виконує декоративну функцію, то в китайській традиції він є невід'ємною частиною мелодичної тканини, засобом інтонаційного варіювання та експресивного моделювання звуку. У кларнетовому виконавстві це призводить до появи нових артикуляційних і динамічних прийомів, що дозволяють відтворювати характерну для китайської музики гнучкість інтонації та безперервність звукового руху.

Не менш важливим є принцип варіантного розвитку, який визначає специфіку музичної драматургії. На відміну від європейської сонатної логіки, заснованої на тематичному контрасті та конфлікті, китайська музика тяжіє до поступового розгортання одного інтонаційного ядра через його постійні варіації. У кларнетовому репертуарі це проявляється у формуванні композицій, де головна тема не протиставляється іншій, а розвивається шляхом мікротваріацій, орнаментальних змін і тембрових трансформацій. Таким чином, змінюється сама природа музичної форми, яка набуває більш континуального, процесуального характеру.

У цей же період значно розширюється спектр тембрових можливостей кларнета. Китайські композитори та виконавці активно експериментують із регістровими контрастами, нетрадиційними способами звуковидобування, мікроінтонаційними відхиленнями, що дозволяє інструменту наближатися до звучання традиційних китайських інструментів, таких як ерху чи діцзи. У результаті кларнет починає виконувати функцію своєрідного тембрового медіатора, здатного поєднувати різні звукові світи в межах одного твору.

Важливим наслідком цих процесів стає формування національного кларнетового репертуару, в якому поєднуються риси європейської жанрової системи та китайської музичної естетики. Особливо показовими є твори, що тяжіють до концертного типу мислення, навіть якщо вони формально не належать до жанру концерту. У них кларнет виступає як центральний носій образу, а оркестр або ансамбль – як середовище, що розкриває і підсилює його семантику.

Таким чином, друга половина ХХ століття стає переломним етапом у розвитку кларнета в Китаї, коли інструмент остаточно інтегрується в національну музичну культуру і набуває статусу повноцінного носія художньої ідентичності. У цей період відбувається не лише професіоналізація виконавства, але й глибоке переосмислення музичної мови, що визначає подальший розвиток китайського кларнетового мистецтва в контексті світової музичної культури. Цей процес розглядається як приклад культурного синтезу, в якому західна інструментальна система адаптується до східної художньої парадигми [5].

Кларнет у китайському мистецтві поступово набуває статусу універсального тембрового медіатора, здатного відтворювати різні типи інтонаційності – від співучої кантилени до експресивної декламаційності. Його темброва гнучкість дозволяє наближатися до звучання традиційних китайських інструментів, що робить його особливо придатним для національно орієнтованої композиторської творчості. У цьому сенсі кларнет виступає як інструмент міжкультурного перекладу, що поєднує різні звукові традиції.

Особливого значення в китайському кларнетовому мистецтві набуває жанр концерту, який стає центральною формою реалізації сольного потенціалу інструмента. У китайській традиції концерт розвивається як форма синтезу західної структурної моделі та національного інтонаційного змісту. Як зазначають дослідники, китайський концерт є результатом процесу націоналізації європейської жанрової системи, у якому зберігаються формальні принципи (тричастинність, контрастність, солістичне протиставлення), але змінюється семантичне наповнення [3].

У китайському кларнетовому мистецтві жанр концерту представлений у різних формах. Поряд із класичним концертом для кларнета з оркестром існують концертні рапсодії, сольні концертні п'єси, камерно-концертні твори та ансамблеві форми [8]. Це свідчить про розширене розуміння концертності як художнього принципу, що не обмежується строгою жанровою моделлю. Особливо показовими є результати сучасних композиторських конкурсів, де значна частина творів належить саме до сольної або концертної категорії, що підтверджує домінування концертного мислення в сучасній китайській музиці.

З музикознавчої точки зору китайський кларнетовий концерт являє собою складну систему взаємодії кількох стилістичних пластів. З одного боку, він спирається на фольклорну інтонаційність, з іншого – використовує сучасні композиторські техніки, включаючи сонористику, розширені виконавські прийоми та темброві експерименти. Крім того, концерт часто має програмний характер, пов'язаний із поетичними або філософськими образами, що надає йому додаткового смислового виміру.

Узагальнюючи, можна стверджувати, що кларнет у китайському музичному мистецтві пройшов шлях від запозиченого інструмента до повноцінного носія національної художньої ідентичності. Його розвиток пов'язаний із глибокими культурними процесами, серед яких особливе місце посідає синтез традицій і переосмислення жанрових форм. Жанр концерту в цьому контексті виступає як ключова зона художнього експерименту, де найбільш повно розкриваються можливості інструмента і водночас формуються нові моделі музичного мислення. Таким

чином, кларнет у сучасній китайській культурі постає не лише як інструмент, але як важливий символ міжкультурного діалогу та художнього оновлення.

Висновки проведеного дослідження дозволяють розглянути розвиток кларнета в китайському музичному мистецтві як складний, багаторівневий і історично обумовлений процес, у якому поєднуються явища культурного запозичення, адаптації та творчої трансформації. Кларнет, будучи інструментом європейського походження, упродовж свого становлення в Китаї пройшов шлях від периферійного елемента військово-оркестрової практики до важливого носія національної художньої ідентичності, що засвідчує глибину інтеграційних процесів у китайській музичній культурі ХХ–ХХІ століть.

Історичний аналіз показує, що вирішальним чинником у цьому процесі стало не лише запровадження інструмента, а формування національної педагогічної та виконавської школи, яка забезпечила його органічне включення в систему професійної музичної освіти. Саме через педагогічну практику відбулося становлення специфічного типу виконавського мислення, що поєднує технічні принципи європейської традиції з інтонаційними та естетичними особливостями китайської музики. У цьому контексті кларнет виступає як інструмент культурного перекодування, здатний трансформувати запозичені моделі відповідно до національних художніх потреб.

З музикознавчої точки зору особливого значення набуває процес інтеграції елементів китайської музичної мови – пентатоніки, орнаментальної мелодики та варіантного розвитку – у кларнетове виконавство і композиторську практику. Ці елементи не лише збагачують звукову палітру інструмента, але й змінюють саму логіку музичного мислення, формуючи нові типи інтонаційної семантики та драматургії. У результаті виникає синтетична модель музичної мови, в якій поєднуються принципи різних культурних традицій, що свідчить про високий рівень стилістичної інтеграції.

Важливим аспектом є також розвиток жанрової системи, зокрема становлення концертних форм у китайському кларнеті.

товому мистецтві. Жанр концерту постає як ключовий простір художнього синтезу, де найбільш повно реалізуються можливості інструмента як сольного носія музичного змісту. При цьому китайський кларнетовий концерт характеризується специфічними рисами: поєднанням європейської формальної структури з національною інтонаційною основою, тяжінням до програмності та образної насиченості, а також активним використанням тембрових і технічних інновацій. Це дозволяє розглядати концерт не лише як жанр, але й як особливу модель музичного мислення, що відображає взаємодію традиції та сучасності.

Аналіз показує, що у другій половині ХХ століття кларнет у Китаї остаточно набуває статусу універсального тембрового медіатора, здатного поєднувати різні звукові системи та культурні коди. Його темброва гнучкість і виразні можливості сприяють формуванню нових художніх концепцій, у яких поєднуються елементи фольклору, академічної музики та сучасних композиторських технік. У цьому сенсі кларнет виступає не лише як інструмент, але й як засіб осмислення ширших процесів у світовій музичній культурі.

Отже, розвиток кларнета в китайському музичному мистецтві слід розглядати як результат складної взаємодії історичних, культурних і художніх чинників. Його становлення відображає загальні тенденції модернізації китайської культури, а також прагнення до створення власної, національно специфічної версії академічного музичного мистецтва. Дослідження цього процесу відкриває нові перспективи для музикознавства, пов'язані з вивченням міжкультурної комунікації, трансформації музичної мови та формування нових художніх парадигм у сучасному світі.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Kou Y. Chinese Piano Concertos from 1936 to 2010. DMA dissertation. University of Georgia, 2018. 168 p.
2. Tao Chunxiao. A Chinese Clarinet Legend. The Clarinet. 2017. Vol. 45, no. 1 (December). P. 2–7.
3. Wise A. The Rise of the Chinese Concerto: A Look into the Development of Chinese Traditional Instrument Concerti with Western Orchestra. Doctoral dissertation. University of South Carolina, 2018. 213 p.

4. Yang L. The Making of Woodwind Art in China. *Amazonia Investiga*. 2019. Vol. 8, no. 27. P. 301–310.
5. Zhao C. A Study of Two Chinese-Style Clarinet Works: Colors from China and Hommage to China. *Qubahan Academic Journal*. 2024. Vol. 4, no. 3. P. 152–165.
6. 穆志清：中国单簧管第一人 [Mu Zhiqing: The First Chinese Clarinetist]. *Guangming Daily*. 2022. 20 May. P. 16.
7. 口述央音 | 陶纯孝：单簧管教育事业是我此生最大的热爱 [Oral History at CCOM: Tao Chunxiao—Clarinet Education Has Been My Lifelong Passion]. Central Conservatory of Music. 2023. 21 September. URL: https://www.ccom.edu.cn/info/2621/29231.htm?utm_source=chatgpt.com
8. 作曲系2018·首届中国（成都）单簧管中国风格作品比赛系列学术活动综述 [Overview of the 2018 First China (Chengdu) Academic Events on Chinese-Style Clarinet Works]. Sichuan Conservatory of Music. 2018. URL: https://www.sccm.edu.cn/jx_zqx/show-518.html?utm_source=chatgpt.com

REFERENCES

1. Kou, Y. (2018) Chinese Piano Concertos from 1936 to 2010. DMA dissertation. University of Georgia. 168 p. [in English].
2. Tao Chunxiao (2017) A Chinese Clarinet Legend. *The Clarinet*. Vol. 45, no. 1 (December). P. 2–7. [in English].
3. Wise, A. (2018) The Rise of the Chinese Concerto: A Look into the Development of Chinese Traditional Instrument Concerti with Western Orchestra. Doctoral dissertation. University of South Carolina. 213 p. [in English].
4. Yang, L. (2019) The Making of Woodwind Art in China. *Amazonia Investiga*. Vol. 8, no. 27. P. 301–310. [in English].
5. Zhao, C. (2024) A Study of Two Chinese-Style Clarinet Works: Colors from China and Hommage to China. *Qubahan Academic Journal*. Vol. 4, no. 3. P. 152–165. [in English].
6. 穆志清：中国单簧管第一人 (2022) *Guangming Daily*. 20 May. P. 16. [in Chinese].
7. 口述央音 | 陶纯孝：单簧管教育事业是我此生最大的热爱 (2023) Central Conservatory of Music. 21 September. Available at: <https://www.ccom.edu.cn/info/2621/29231.htm> [in Chinese].
8. 作曲系2018·首届中国（成都）单簧管中国风格作品比赛系列学术活动综述 (2018) Sichuan Conservatory of Music. Available at: https://www.sccm.edu.cn/jx_zqx/show-518.html [in Chinese].

Дата першого надходження статті до видання: 12.11.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 16.12.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 23.12.2025