

УДК 78.0214+781.63+788.43

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-36-2-4>**Ван Хаоюань**

ORCID: 0009-0003-8437-4658

аспірант кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
869355468@qq.com

САКСОФОН У МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ КИТАЮ

Мета роботи. У статті досліджуються історія та специфіка розвитку мистецтва гри на саксофоні в Китаї. **Методологія дослідження** представляє застосування естетико-культурологічного, історичного, компаративного та музикознавчого методів, а також виконавського підходу. У комплексі вони утворюють єдину методологічну базу. **Наукова новизна** роботи визначається виявленням основних рис саксофонного мистецтва в сучасній китайській професійній музичній творчості. **Висновки.** Історичне становлення китайської саксофонної школи відбувалося, з одного боку, завдяки об'єктивним органологічно-звуковим та технічним можливостям інструменту; з іншого – через ентузіазм китайських музикантів (професіоналів у сфері інших видів духового інструменталізму чи захоплених початківців); з третього – внаслідок щільного контакту з професіоналами-іноземцями, передусім, представниками американської та французької саксофонних шкіл. У цілому можна констатувати, що інструментально-технічні, звукові та ідейні засади даних провідних світових шкіл гри на саксофоні були досить повноцінно освоєні китайськими музикантами, що сприяло висуненню на світові концертні майданчики китайських саксофоністів. Їх виконавська, педагогічна та, певним чином, наукова діяльність стали талантовитою безпосередньою адаптацією мисленнєво-артистичних та інструментально-технологічних устремлень своїх учителів до умів китайської музичної культури. Характерні для саксофону процеси триваючої модифікації інструменту через тенденції до оновлення виконавсько-виразових можливостей інструменту та виконавської техніки за рахунок впровадження нових прийомів гри та особливих ігрових ефектів (що яскраво простежується в музичному дискурсі від другої половини ХХ століття) безпосередньо пов'язані із пошуками композиторів у сфері нових, багато в чому незвичайних темброво-звукових можливостей музичної тканини, які найбільш якісно втілювалися у сольних та камерно-інструментальних творах для саксофону. Для китайської композиторської поетики, з її посиленням ролі національного початку, саксофонний репертуар набуває своїх властивостей. Путь становлення репертуару, як і у випадку з творами для інших академічних музичних

інструментів, відбувався у напрямку від обробки національних мелодій до оригінальних творів високого художнього змісту.

Ключові слова: саксофон, саксофонне виконавство, музика для духових інструментів, композитор, музика XX–XXI століть, тембр, мелодія, музична органологія, камерна музика, концертний жанр, джаз, китайські саксофоністи.

Wang Haoyuan, Postgraduate Student at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Saxophone in the musical culture of China

Aim of the work. The article examines the history and specifics of the development of the art of playing the saxophone in China. **The research methodolog** presents the application of aesthetic and cultural, historical, comparative and musicological methods, as well as a performing approach. In the complex, they form a single methodological base. **The scientific novelty** of the work is determined by identifying the main features of saxophone art in modern Chinese professional musical creativity.. **Conclusions.** The historical formation of the Chinese saxophone school took place, on the one hand, thanks to the objective organological-sound and technical capabilities of the instrument; on the other hand, due to the enthusiasm of Chinese musicians (professionals in the field of other types of spiritual instrumentalism or enthusiastic beginners); from the third – as a result of close contact with foreign professionals, first of all, representatives of the American and French saxophone schools. In general, it can be stated that the instrumental, technical, sound and ideological principles of these leading world schools of playing the saxophone were quite fully mastered by Chinese musicians, which contributed to the promotion of Chinese saxophonists to the world concert venues. Their performing, pedagogical and, in a certain way, scientific activities became a talented direct adaptation of the thinking-artistic and instrumental-technological aspirations of their teachers to the minds of Chinese musical culture. The processes of continuous modification of the instrument characteristic of the saxophone due to the tendency to update the performance and expressive capabilities of the instrument and the performance technique due to the introduction of new playing techniques and special playing effects (which is clearly visible in the musical discourse from the second half of the 20th century) are directly related to the search of composers in the field of new, in many ways unusual timbre and sound possibilities of the musical fabric, which were most qualitatively embodied in solo and chamber-instrumental works for the saxophone. For Chinese compositional poetics, with its strengthening of the role of national origin, the saxophone repertoire acquires its own properties. The path of formation of the repertoire, as in the case of works for other academic musical instruments, took place in the direction from processing national melodies to original works of high artistic content

Key words: saxophone, saxophone performance, music for wind instruments, composer, music of the XX–XXI centuries, timbre, melody, musical organology, chamber music, concert genre, jazz, Chinese saxophonists.

Актуальність теми роботи. Сьогодні проблеми взаємодії європейської та азійських культур знаходяться на піку дослідницької уваги музикознавців, зокрема, науковці і виконавці активно досліджують процеси формування та розвитку композиторських та виконавських шкіл у Китаї, які продемонстрували небувалий «вибух» у конкурсному та концертному житті світу ХХ–ХХІ століть – враховуючи нетривалий час асиміляції китайськими музикантами європейського інструментарію, репертуару, методико– теоретичних засад, музичних традицій гри та співу. Одним із вражаючих прикладів освоєння європейського інструменту в нових історико-соціальних, національно-ментальних та культурних умовах є історія китайського саксофонного виконавства. У наші дні за ступенем поширеності в Китаї цей інструмент впевнено посів місце найпопулярнішого європейського духового інструмента. Актуальність теми даної статті зумовлена нарощуваною популярністю саксофона не тільки у світовій культурі, а й у китайському музичному просторі, інтерес до якого у цілому останнім часом постійно зростає.

Метою статті є дослідження історії та специфіки розвитку мистецтва гри на саксофоні в Китаї.

Виклад основного матеріалу. Саксофон – інструмент унікальний. Його багатюща темброва палітра від початку створення у середині ХІХ століття надавала композитором і виконавцям можливість створювати «теми-образи» – від надзвичайно виразних та мелодійних до життєрадісних і віртуозних (що виявилось таким доречним як у образній та музично-мовній палітрі ХІХ, так і прийдешніх століть). Саксофон став своєрідною сполучною ланкою між могутньою міддю та вишуканими дерев'яними інструментами в оркестровому звучанні, додав потрібної свіжості камерно-ансамблевим творам, сміливо і яскраво заявив про себе в сольному концертному виконавстві, «проникнув» у різні жанри, стилі й види музичної творчості. Унікальність саксофонного звучання, мабуть найбільш образно зазначив ще у 1924 році південноафриканський журналіст і письменник В. Боліто: «І раптом я чую

справжню ноту саксофона, незабутню, високу і ясну з глибини міді, щось нове, те, що ми прийшли почути. Для мене цей знаменитий верхній регістр давно покинув людство, але він все ще досить близький, щоб я міг зрозуміти його; пронизливий, музичний, крик фавна, який є прекрасним і болісним. Соліст – він дме щосили, але його щоки залишаються блідими. Нині він на вершині свого мистецтва. Голос нашої ери зірвався з його губ завдяки його чудовому інструменту». Інструмент чудово відповідає загостреним художнім та мислелепочуттєвим [4] вимогам ХХ–ХХІ століть. Не останню роль у розповсюдженні та популярності саксофона зіграв і фактор «свіжості тембру», суттєвий у новій і новітній музиці. Сучасні науковці розглядають сольну, камерну та оркестрову творчість з позицій «темброво-звукового експерименту як домінуючого чинника у становленні усього інструментального контенту другої половини ХХ – початку ХХІ століть» [2, с. 153]. У цьому відношенні саксофон, з його незвичним тембром, до того ж таким, що має впевнений «шлейф» естрадно-джазового мистецтва, вплив якого на академічну інструментальну культуру стає все помітнішим, набуває все більшої уваги виконавців, композиторів та музикознавців. Недивно, що китайські митці (які до останньої чверті ХХ століття вийшли на передні рубежі музичного виконавства) звернули на цей інструмент особливу увагу.

Модель розвитку саксофона в Китаї з початку ХХ століття була переважно такою ж, як у європейських країнах та США: наприкінці ХІХ століття його закріплення в культурі відбувалося, в основному, рамках військового музикування. Паралельно активно розвивалася естрадно-джазова сфера, де саксофон отримав своє «друге народження». Від середини ХІХ століття китайські слухачі вже знайомляться з саксофоном завдяки гастролям лондонського саксофоніста-віртуоза Шарля-Валентина Суая (Алі Бен Су Алле). Починаючи з 1912 року саксофон функціонує у китайському військовому оркестрі (у тому числі, в період Культурної революції 1966–1976 рр.), учасники якого займаються й педагогічною діяльністю. А про-

тягом 1920–1949 років це повноцінний інструмент в джазовому виконавстві Китаю. У 1980–1990-ті роки в Китаї впроваджується практика індивідуального навчання гри на інструменті саксофоністами Військового оркестру «Народно-визвольна армія» (що значно підіймає рівень навчання); також активізується культурний обмін завдяки гастролям зарубіжних саксофоністів; отримує поштовплення естрадно-джазове виконавство країни, з'являються перекладення для саксофону; наразі – у 1988 році написаний перший оригінальний саксофонний твір китайського композитора Хуан Аньлуна «Китайська рапсодія № 3». Можна з упевненістю стверджувати, що вже до 1990-х років цей новий духовий інструмент набув широкого поширення в музичному середовищі Китаю: у концертному житті як масово-побутового (військові оркестри, джазові колективи, популярні вокально-інструментальні групи), так і академічних напрямків, у загальній та професійній освіті. Від кінця 1990-х років розпочався новітній етап саксофонного мистецтва Китаю, коли впроваджується система т.з. саксофонного тестування (1997), що сприяло підвищенню технічної оснащеності музикантів; адаптується європейська система навчання гри на саксофоні з широким використанням західної навчально-методичної літератури, започатковується власна система саксофонної освіти з урахуванням національної специфіки (1997 – відкриття класу саксофону в Сичуаньській консерваторії, що відповідає міжнародним стандартам); організовуються національні професійні конкурси для саксофоністів і, звичайно – ініціюється композиторська творчість китайських авторів.

Як і в будь-якій сфері музичного мистецтва, саксофонна творчість передбачає збалансований розвиток і функціонування освітньої системи, практичного виконавства та оригінального репертуару (адже, у музиці «системоутворюючий підхід є закономірним і ефективним» [3, с. 47]). Усі вказані сфери стосовно саксофону китайська культура спочатку запозичила в Європі та Америці, надалі творчо розвиваючи їх на національній основі. Китайська музична освіта багато в чому орієнтована на західний досвід і узгоджується з найкращими

методичними установками, хоча і помітно відрізняється від неї за організаційними рішеннями [7]. Так, у китайських музичних школах і класах саксофона при загальноосвітніх школах переважає емпіричний компонент, а музично-теоретична підготовка перебуває на примітивному рівні, але основним завданням навчання дітей грі на саксофоні є оволодіння досконалою технікою вже на сучасному етапі, багато уваги приділяють вправам. Професійна ж освіта найбільш наближена до світової. І все ж, зацікавленість або, навіть, захопленість саксофоном відрізняє останні десятиріччя. Згідно з проведеним Дж. Дрісколлом дослідженням [5], більшість початківців беруть до рук інструмент через бажання батьків, заохочення школою та наявністю друзів, які грають. Втім, враховуючи вказані вище сучасні переваги саксофону, виникає додатковий фактор заохочення (додамо, що Дж. Дрісколл та інші дослідники й викладачі підтверджують важливість внутрішнього задоволення при грі на інструменті). Часом офіційного встановлення професійних вимог до тих, хто навчається на саксофоні на базі Центральної музичної консерваторії Китаю, став 1997 рік, чому сприяла поява роком раніше, у 1996 році, спеціальної комісії, яка займалася питаннями методичного забезпечення навчання на саксофоні в рамках діяльності Асоціації китайських музикантів. Вже у 1998 році збірники матеріалів для оцінки рівнів підготовки саксофоністів (з 1 по 9 рівень) були включені методичною комісією Центральної консерваторії до загального переліку музичних матеріалів з усіх інструментальних спеціальностей. Впроваджується система т.з. саксофонного тестування (вперше – 1997 року в Пекіні спільними зусиллями Асоціації китайських музикантів, Центральної та Китайської консерваторій).

Така ситуація у сфері саксофонної освіти поруч із надзвичайною зацікавленістю інструментом завдяки гастролям європейських та американських саксофоністів сприяла позитивному розвитку китайського саксофонного виконавства, зокрема, поступовому розвитку якщо не теоретичних (поки що), то практичних навичок виконавського мислення на

цьому інструменті. Адже «специфіка сучасного виконавства вимагає від музиканта розвинених, гнучких та адаптивних навичок оперативного мислення, зокрема це стосується гри на саксофоні... у будь-якій музичній стилістиці» [1, с. 129]. Зупинимось на характеристиці деяких китайських виконавців-саксофоністів, які втілюють необхідні принципи сучасного виконавського мислення, наслідуючи відомі саксофонні світові школи з урахуванням національної специфіки.

Відомий канадський саксофоніст і педагог Пол Броді зіграв значно більшу роль у процесі становлення національної виконавської саксофонної школи в Китаї. У 1990-му році він був запрошений «Асоціацією китайських літераторів» та «Асоціацією китайських музикантів» до військового оркестру Народно-визвольної армії Китаю та до Центральної консерваторії з метою проведення концертів саксофонної музики та серії майстер-класів. Візит до Китаю став революційною подією у розвитку китайського саксофонного мистецтва у сфері професійного виконавства та освіти. Це був перший академічний саксофоніст, який відвідав Китай після зняття обмежень «залізної завіси» Культурної революції, що вплинув на формування сучасного покоління китайських саксофоністів, що спеціалізуються на академічній музиці: Лі Юйшена, Лі Манлуна і вже згадуваних саксофоністів з військових оркестрів. У 1992 році Міністерство культури Китаю, Центральна, Сичуанська та Шанхайська консерваторії знову запросили Пола Броді провести концерти у Пекіні, Ченду та Шанхаї. Зв'язки Пола Броді з Китаєм не обмежувалися лише його гастролями у 1990-х роках. Хуан Аньлунь, відомий китайський композитор, який проживав якийсь час у Канаді, написав твір для саксофона з оркестром «Китайська рапсодія № 3» (1988) якраз під впливом мистецтва Пола Броді, з яким він був добре знайомий [10]. Він став першим оригінальним твором для саксофона з оркестром, що належить перу китайського композитора, в якому поєднуються елементи традиційної китайської та західної академічної музики. Прем'єра твору відбулася 1994 року у виконанні Пола Броді та Гонконзького

китайського оркестру під керівництвом диригента Чень Ченсюна [10]. Одним із відомих учнів Пола Броді в Китаї став *Лі Юйшен* (нар. 1957) – перший китайський саксофоніст, який отримав диплом про професійну музичну освіту (Королівська академія Торонто) [6, с. 17]. Лі Юйшен став засновником школи академічного саксофонного виконавства у Китаї (наступник американської школи), що активно розвиває у своїй країні нові форми інструментального виконавства: є засновником китайського камерного оркестру саксофоністів, квартету саксофонів «Нове світло» (2004) на базі факультету сучасної інструментальної музики Сичуаньської консерваторії, популяризує камерні форми виконавства на саксофоні. Він є автором навчального посібника «Виконання гам на саксофоні» (у співавторстві зі своїм учнем Ван Юймін, опубл. Шанхайським музичним видавництвом у 2013 році) і перекладачем американських посібників для саксофона (зокрема, присвячених якості звуку) у співавторстві з Лю Лю. Наразі митець активно співпрацює з китайськими композиторами Го Юанем, Ян Сіньмінем, Чень І та іншими у створенні оригінальної китайської музики для саксофону. Син Лі Юйшеня *Лі Ханьтао* (нар. 1984), закінчивши бакалаврат в Сичуанській консерваторії (2007) і магістратуру в США, повернувся в 2013 році до Сичуаню, де викладав спеціальний клас саксофону, зміцнюючи в ній традиції американської школи. Учень Лі Юйшеня *Гао Сінь* (р. 1979) продовжив серйозне теоретичне осмислення питань методики навчання та репертуару у своїй докторській дисертації («Китайський проект: ресурси сучасної саксофонної музики» в Університеті Північної Кароліни у Грінсборо). Великий вплив на формування саксофонної школи в Китаї зробив американський саксофоніст китайського походження *Се Деджі* (Kenneth Tse, 1972) – один з найвідоміших представників американської школи гри на саксофоні, видатний музикант-педагог, організатор (2009) Гонконзького регулярного міжнародного симпозіуму з саксофону, що дало можливість саксофоністам з Азії та Океанії безпосередньо взаємодіяти з майстрами світового рівня.

Серед відомих представників сучасної китайської освіти, які впроваджують традиції американської школи, необхідно нарешті назвати ім'я **Чжан Сяолу** (нар. 1976) – універсальний виконавець (класика, джаз, популярна музика), доцент Шанхайської консерваторії, диригент джазового оркестру вишу та директор джазового відділення при консерваторії (2014), голова Шанхайської асоціації досліджень саксофонного мистецтва та керівник саксофонного оркестру Шанхайської східної метрополії, автор масштабної праці з джазової музики та імпровізації «Книга джазового саксофонного виконавства». Американська саксофонна школа представляє гру за допомогою глибокого та повільного вібрато широкого діапазону («джазового вібрато»), досягнення тону за допомогою повітряної підтримки, звучання інструменту «темне», м'яке, що нагадує кларнет, проте вибір техніки вібрато гнучкий і є формою музичного вираження.

Лінія освоєння академічного саксофона у Китаї має своїм витоком французьку школу, представлену, перш за все, музично-педагогічною діяльністю одного з найвідоміших сучасних саксофоністів в академічному середовищі Клода Делангля (нар. 1957), який відвідав і Китай (2003, 2008, 2014, 2017, 2019). Делангль створив оригінальну модель мундштука, активно співпрацював з композиторами Л. Беріо, П. Булемом, Т. Такеміцу, А. П'яццоллою та молодими авторами (для нього створені знаменита Секвенція IX для саксофона-альта Л. Беріо, «Anubis et Nout» Ж. Грізе та ін.), а також виконував саксофонну музику китайських композиторів, співпрацюючи з симфонічним оркестром Тайбея. Так у 2008 році в Концертному залі Чжуншань Делангль виконував виключно на твори китайських авторів: Концерт № 1 для саксофона-альта та симфонічного оркестру китайського (тайванського) композитора Чжун Яогуана (2007), його ж композицію «Стіна часу та простору»; «Корінь Лу Чай Хуа» зі «Збірки китайських народних пісень» Тан Чжибіня, народну пісню «Річка Скорботи» в обробці Пен Сювеня для саксофона-сопрано та симфонічного оркестру – твори «в національному китай-

ському стилі» [8]. У 2011 році Делангль випустив цілий альбом «Qiyun» для саксофону та Симфонічного оркестру Тайбея (КНР) під керівництвом диригента Шао Ань, зміст якого було повністю присвячено творам, написаним «у китайському етнічному стилі». Крім вказаної програми концерту 2008 року, туди увійшли: Концерт № 2 для саксофона-сопрано тайванського композитора Чжун Яогуана (2009), композиція Тянь Лейлей «Відкритий секрет» для сопрано-саксофона та симфонічного оркестру, відома народна мелодія «Сонце в Ташкургані», аранжирована для сопрано-саксофона та симфонічного оркестру Чень Ганом (в оркестровці Чжун Яогуана) [9]. Це перший саксофонний альбом, записаний майстром міжнародного класу саксофону, що складається з китайського національного репертуару.

Відомий учень Делангля *Цзян Ханьчао* (нар. 1988) здобув саксофонну освіту спочатку у Шанхайській консерваторії (викл. Хун Цзінлі), потім, після перемоги на першому конкурсі духової музики в рамках Міжнародного музичного фестивалю «Шанхайська весна» (2002), продовжив навчання у Франції у Національній консерваторії Сент-Етьєна у відомого педагога-саксофоніста Данієля Коше; далі – у Женевській консерваторії (клас професора Філіпа Колле) та у Вищій музичній консерваторії Женеви. Виступав спочатку у Франції та Швейцарії, з 2013 року – у рідному Китаї. У концертно-виконавська творчість Цзян Ханьчао органічно поєднує такі напрями, як європейський сольо-академічний репертуар (передусім, французький), камерну музику (з фортепіано, альтом, акордеоном тощо) від бароко до поставангарду, твори в національному стилі (зокрема, 2014 – прем'єра в Шанхаї «Китайської рапсодії №3» Хуан Аньлуня у симфонічній версії). Не менш відома учениця Делангля *Чжан Айвень* (нар.1993), незважаючи на молодий вік, вже під час навчання у консерваторії Істмана (США) проявила себе як видатна сольна та ансамблева виконавиця, ставши першою переможницею-саксофоністкою в історії музики КНР на престижних змаганнях світового рівня. З 2017 року навчалася у професора К. Делангля в Паризь-

кій консерваторії. Чжан Айвень вдало інтегрує досягнення обох провідних світових шкіл: американської та французької; сміливо звертається до авангардного репертуару (2016 року на концерті компанії «Vandoren» – прем'єрне виконання камерної музики «Non-Poem 2» Дж. Рагонезе; 2017 – «L'air d'ailleurs» Ф. Леві; 2019 – п'єса В. Давида «Nuee Ardente»). Французька школа, яка формувалася в руслі європейського виконавства на оркестрових інструментах, акцентує технічний бік гри, перш за все, в освоєнні тону та вібрато. Такий підхід є класичним для всієї західноєвропейської музичної традиції та покликаний впроваджувати саксофон у загальне русло класичної симфонічної музики. Звук саксофоністів французької школи значно яскравіший (ніж, наприклад, американської) і подекуди навіть схожий на звук скрипки. Французька школа підтримує надзвичайно швидке та жорстке вібрато, оскільки вважається, що існує правильна швидкість «хвилястості», якої завжди слід дотримуватися.

Описаний розвиток китайського саксофонного мистецтва, зрештою, сприяв появі оригінальних творів китайських композиторів, які цінні прекрасним розумінням унікальних виразових можливостей інструменту, а також своїм гармонійним синтезом західних та східних традицій. Суттєвий пласт саксофонного репертуару складають обробки народної музики або твори, створені на фольклорній основі (*Лі Маньлун, Ван Цинцюань, Се Цзіньці* та ін.). Перший оригінальний китайський твір для саксофона соло «Китайська рапсодія № 3» *Хуан Аньлуня* (1988); далі відомі такі автори, як *Чень І* («Монолог Враження від Справжньої історії А-Кью»), 1993); *Лян Лей* («Монолог Пекінської опери» для саксофона-альта соло, 1994), *Чжан Сяолу* («East Cool» для саксофона-альта з оркестром, 2006), *Тянь Лейлей* («Відкриваємо секрет» для саксофона-сопрано з народним оркестром, 2009; «Вихуємо чоловіків» для саксофона-альта з фортепіано, 2014); та ін. Особливе місце посідають твори великої форми – перший китайський саксофонний концерт *Чу Ванхуа*; потім з'явилися: *Чжоу Лун* (Концерт для саксофона-сопрано з оркестром «Темпл Баг-

лер», 2015); *Цзян Ваньтун* (Концерт для саксофона-альта з фортепіано «Балада Північного Заходу», 2016) та ін. Саксофон досить часто включається до складу камерних ансамблів різного типу (*Чень І* «Фігурки Хань» для скрипки, кларнета in B, тенор-саксофона in B, контрабаса, фортепіано та перкусії; «The Soulful and The Perpetual» для саксофона-альта та фортепіано; *Дай Вей* «Музичні плітки» для гобою, кларнета, альт-саксофона, фагота, кларнета in B і т.д.), зокрема, з народними інструментами (Септет для ерху, піпу, перкусії та квартету саксофонів *Чень І*; «Місячний палац» для саксофону з ерху *Сюй Лінь*; «Антифонія» (2008) для ерху, даруану, ударних та саксофонів квартету *Чжоу Лун* та баг. ін.).

Висновки. Історичне становлення китайської саксофонної школи відбувалося, з одного боку, завдяки об'єктивним органічно-звуковим і технічним можливостям інструмента; з іншого – через ентузіазм китайських музикантів (професіоналів у сфері інших видів духового інструменталізму або захоплених початківців); з третього – внаслідок щільного контакту з професіоналами-іноземцями, передусім, представниками американської та французької саксофонних шкіл.

Характерні для саксофона процеси триваючої модифікації інструменту через тенденції до оновлення виконавсько-виразових можливостей інструмента та виконавської техніки за рахунок запровадження нових прийомів гри та особливих ігрових ефектів (що яскраво простежується у музичному дискурсі від другої половини ХХ століття) безпосередньо пов'язані із пошуками композиторів у сфері нових, багато в чому незвичайних темброво-звукових можливостей музичної тканини, які найбільш якісно втілилися в сольних та камерно-інструментальних творах для саксофона. Для китайської композиторської поетики, з її посиленням ролі національного начала, саксофонний репертуар отримує свої властивості. Шлях становлення репертуару, як і в у випадку з творами для інших академічних музичних інструментів, відбувався у напрямку від обробок національних мелодій до оригінальних творів високого художнього змісту.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Зотов Д. І. Виконавство на саксофоні в системі музичного мистецтва ХХ століття: дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / Сумсь. Держ. Пед.ун-т імені О.С. Макаренка. Суми, 2018. 199 с.
2. Мимрик М.Р. Саксофон в українській камерній музиці кінця ХХ – початку ХХІ століття: композиторська творчість і виконавська практика: дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / НМАУ імені П.І. Чайковського. Київ, 2012. 165 с.
3. Осадча С.В. Православна співоча традиція як системологічний феномен у контексті сучасної музичної культури: дис. ... докт. мист.: 17.00.03 / НМАУ імені П.І. Чайковського. Київ, 2012. 404 с.
4. Черноиваненко А.Д. Академічне музично-інструментальне мистецтво як предмет музикознавчої системології: монографія . Оdesa: ВД «Гельветика», 2021. 704 с.
5. Driscoll J. If I play my sax my parents are nice to me: opportunity and motivation in musical instrument and singing tuition. *Music Education Research*. 2009. Т. 11. № 1. С. 37–55.
6. Sheldon Jerome Johnson Jr. The Political Suppression of the Saxophone and its Subsequent Pedagogical Development in Select Non-Democratic Countries. Doctor of Musical Arts in Music Performance. University of South Carolina. 2017. 83 p.
7. Zhipeng Z. Evaluation of pedagogical methods of teaching the saxophone in China. *JETT*. 2022. Т. 13. №. 2. С. 118–125.
8. 邀请 国际萨克斯风天王Claude Delangle来台献艺 (Виступ французького саксофоніста Клода Делангля на Тайвані) URL: http://suona.com/db1/shownews_2010.asp?RecordNo=931 (дата звернення 15.08.2022)
9. 台北市乐团 (Китайський оркестр Тайбея). URL: https://www.tso.gov.taipei/News_Content.aspx?n=74672072C2940F65&s=24E472246905B4D3 (дата звернення 21.10.2022)
10. 黄安伦作 品萨克斯与乐队《中国畅想曲第三号op.46. (Твір Хуан Аньлуна «Китайська рапсодія № 3» op.46). URL: <http://www.windtune.com/topic?t=57dd372a3a8da> (дата звернення – 21.02.2023)

REFERENCES

1. Zotov, D. I. (2018). Performance on the saxophone in the system of musical art of the 20th century. Candidate's thesis: Sumy. state ped. University named after A.S. Makarenko Sumy [in Ukraine].
2. Mymryk, M.R. (2012). Saxophone in Ukrainian chamber music of the late 20th and early 21st centuries: composer's work and performing practice. Candidate's thesis. Kyiv: NMAU named after P.I. Tchaikovsky [in Ukraine].
3. Osadcha, S.V. (2012). Orthodox singing tradition as a systemological phenomenon in the context of modern musical culture. Doctor's thesis. Kyiv: NMAU named after P.I. Tchaikovsky [in Ukraine].
4. Chernovivanenko, A.D. (2021). Academic musical and instrumental art as a subject of musicological systemology. Odesa: Helvetica [in Ukraine].

5. Driscoll, J. If (2009). I play my sax my parents are nice to me: opportunity and motivation in musical instrument and singing tuition. *Music Education Research*. T. 11. No. 1. P. 37–55 [in USA].
6. Sheldon, Jerome Johnson Jr. (2017). The Political Suppression of the Saxophone and its Subsequent Pedagogical Development in Select Non-Democratic Countries. Doctor of Musical Arts in Music Performance. University of South Carolina [in USA].
7. Zhipeng Z. Evaluation of pedagogical methods of teaching the saxophone in China. *JETT*. 2022. T. 13. № 2. С. 118–125. [in USA].
8. 邀请 国际萨克斯风天王 Claude Delangle 来台献艺 (French saxophonist Claude Delangle's performance in Taiwan) URL: http://suona.com/db1/shownews_2010.asp?RecordNo=931 [in China].
9. 台北市乐团 (Chinese Taipei Orchestra). URL: https://www.tco.gov.taipei/News_Content.aspx?n=74672072C2940F65&s=24E472246905B4D3 [in China].
10. 黄安伦作品萨克斯与乐队《中国畅想曲第三号op.46. (Huang Anlun's work "Chinese Rhapsody No. 3" op.46). URL: <http://www.windtune.com/topic?t=57dd372a3a8da> [in China].