

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.11.50>

Ли Исюань

### **ОБОСНОВАНИЕ ХРОНОЛОГИИ КИТАЙСКОЙ СИМФОНИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ**

Китайская симфоническая музыка в XX столетии проходит интенсивный путь развития - от освоения композиторами практики оркестрового письма до создания национальной симфонии. Этапы ее становления кратки, но в них заметны отличительные особенности, позволяющие выстраивать историческую хронологию и отмечать характер накоплений и качественных изменений в динамике развития национальной симфонической музыки. В данной статье выделяются и последовательно рассматриваются вехи движения оркестровой музыки на пути к формированию жанра симфонии, адекватного национальному художественному мышлению. Симфоническое творчество китайских композиторов всегда было теснейшим образом связано с общественной жизнью страны; ее события, даже самые драматические, порой самым необычным способом находили воплощение в симфониях.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/9/2019/11/50.html](http://www.gramota.net/materials/9/2019/11/50.html)

Источник

#### **Манускрипт**

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 11. С. 269-273. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/9.html](http://www.gramota.net/editions/9.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/9/2019/11/](http://www.gramota.net/materials/9/2019/11/)

#### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

## COACHING APPROACH WHEN WORKING WITH STUDENTS- CONCERTMASTERS

Kuritskaya Lyudmila Vasil'evna  
Victor Popov Academy of Choral Art, Moscow  
klavna1@yandex.ru

The article is devoted to a relevant problem of the coaching approach in higher musical education, which is examined by the example of working with students-concertmasters. The author points out that the concertmaster's professional activity fits well with the basic principles of the coaching approach. The functions of a concertmaster-coach are identified; the basic methods and forms of his work are described. Two aspects of applying the coaching approach are outlined: in the work of a concertmaster class teacher and in further professional activity of a student- concertmaster.

*Key words and phrases:* coaching; coaching approach; concertmaster; pianist; concertmaster-coach; musical education; concertmaster class.

УДК 78; 785

Дата поступления рукописи: 04.09.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.11.50>

*Китайская симфоническая музыка в XX столетии проходит интенсивный путь развития – от освоения композиторами практики оркестрового письма до создания национальной симфонии. Этапы ее становления кратки, но в них заметны отличительные особенности, позволяющие выстраивать историческую хронологию и отмечать характер накоплений и качественных изменений в динамике развития национальной симфонической музыки. В данной статье выделяются и последовательно рассматриваются вехи движения оркестровой музыки на пути к формированию жанра симфонии, адекватного национальному художественному мышлению. Симфоническое творчество китайских композиторов всегда было теснейшим образом связано с общественной жизнью страны; ее события, даже самые драматические, порой самым необычным способом находили воплощение в симфониях.*

*Ключевые слова и фразы:* китайская оркестровая музыка; симфоническая музыка; формирование китайской симфонии; национальная специфика; Ли Дэлунь.

**Ли Исюань**

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург  
pingpingbing@qq.com

### ОБОСНОВАНИЕ ХРОНОЛОГИИ КИТАЙСКОЙ СИМФОНИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ

Путь, пройденный музыкальным искусством Китая в XX столетии, характеризуется особой интенсивностью творческих завоеваний. Одним из таких завоеваний стала симфоническая музыка китайских композиторов. Для китайцев симфоническая музыка – не только выдающееся явление западного искусства, но и некий символ государства, отражающий уровень национальной музыкальной культуры. Освоить пространство симфонической музыки означало выйти в мировую культуру с собственными достижениями. Китайским музыкантам предстояло за короткий отрезок времени пройти путь, который в истории западной музыки занимал несколько столетий. К XXI веку симфоническая музыка Китая накапливает собственные концепции, в ней формируются самобытные черты. **Актуальность** освещения китайской симфонической музыки заключается, прежде всего, в малой исследованности самого предмета. Как правило, о ней пишут в книгах, посвященных истории современной китайской музыки [4; 7]. На русском языке существует единственное диссертационное исследование Ло Шии «Симфонические жанры в контексте китайской музыкальной культуры» [2], в котором обобщен путь китайской симфонии в тесной связи с историческими и социологическими аспектами культурной жизни страны. В последние десятилетия в Китае появляются отдельные статьи о современных симфонистах [6; 9; 10]. Однако этапы внутренней эволюции симфонической музыки в Китае остаются неизученными. **Научная новизна** предлагаемой статьи видится в обосновании исторической хронологии развития симфонической музыки Китая в XX столетии. **Цель** статьи – в соответствии с характерными особенностями этого процесса рассмотреть динамику становления симфонической музыки, выделяя шесть исторических этапов.

*Первый этап (1929-1949 гг.).*

*Организация оркестровых коллективов; первые национальные произведения для оркестра*

Этот период ассоциируется с военными потрясениями страны в годы антияпонской войны, а также с прогрессивной деятельностью передовых общественных сил Китая, вошедших в историю под названием «Движение четвертого мая».

Заметным фактом предьстории развития симфонической музыки в Китае стало образование первого симфонического оркестра под управлением итальянца Марио Пачи. Оркестр был сформирован в Шанхае в концессии западноевропейских стран. Однако некоторые китайские историки считают, что этот факт не является основополагающим для рождения национальной симфонической музыки [4]. Созданные британскими, французскими, немецкими и итальянскими музыкантами оркестры были далеки от запросов и потребностей китайской публики. Из 60 или 70 человек в оркестре все музыканты были иностранцами; впоследствии к оркестру присоединились двое китайских музыкантов. Служение в оркестре иностранных государств – на тот

момент стран-агрессоров, – вероятно, оказало на национальную культуру некоторое влияние, но это еще не имело отношения к китайской симфонической музыке.

Симфоническая практика, фактически организованная китайцами, началась позднее, в период антияпонской войны. В 1940 году состоялся перенос столицы в г. Чунцин. Деятели музыкальной культуры из Шанхая, Нанкина и других городов направились во вторую столицу. Музыкантов было достаточно много. Председатель китайско-советской культурной ассоциации Сунь Кэ на средства этой ассоциации создает «Китайский симфонический оркестр» для подготовки патриотической акции к дате четвертой годовщины войны против агрессора. Эта программа привлекла внимание консерватории Юймугуань и радиостанции в Чунцине. Администрация консерватории и руководство радиостанции также организовали оркестры, таким образом, в день годовщины войны для подъема патриотического духа в праздничном концерте совместно выступили сразу три симфонических оркестра. Очень скоро в общественных концертах, воодушевляющих население, стали принимать участие более 50 малых оркестров, выступающих по графику.

После окончания сопротивления китайский симфонический оркестр вернулся в Нанкин. Руководителем оркестра и одновременно главным дирижером был назначен Ли Гоцюань, позже дирижером был назначен У Хао. В 1948 году Гоминьдан потерпел крупное поражение, и китайский симфонический оркестр отступил в Гуанчжоу.

В этот период начинается создание китайской симфонической музыки. Молодой, но ярко заявивший о себе композитор Хуан Цзы написал первую оркестровую музыку Китая – увертюру «Ностальгия». Вслед за ней появляется оркестровая увертюра Цзян Вэнье «Тайваньская мелодия», затем сочинения для оркестра Сянь Синхая «Национально-освободительная оркестровая мелодия» и «Вторая Симфония – Священная война», оркестровая аранжировка народной мелодии «Сэньци Дэма» Хэ Люйтина. Произведения военных лет отмечены патриотическим воодушевлением и подъемом творческих сил. Именно в эту пору освоение ресурсов западноевропейской музыки отличается особой интенсивностью и осмысленностью. Для оркестровых сочинений рассматриваемого этапа характерно сочетание композиционных норм западного музыкального искусства с национальными музыкальными средствами: китайские мелодии погружаются в палитру гармонии, ладовый пентатонный строй опирается на аккордику западноевропейского романтического стиля. Музыканты стремятся исследовать пути и способы интеграции китайской и западной музыки, ощущая недостаточность средств выразительности, которыми должна быть наполнена симфоническая музыка.

Основным содержанием этого периода является активность оркестрового движения в целом. Передовая общественность Китая в годы испытаний осознает значимость оркестровой музыки как выразителя драматических переживаний народа в годы исторических потрясений. Музыканты стремятся к коллективному исполнению, обращаясь к серьезной драматической музыке; композиторы активно ищут формы сочетания оркестрового письма с наполнением национальным музыкальным содержанием.

#### *Второй этап (1949-1956 гг.).*

##### *Становление функций оркестра. Расширение образной сферы оркестровой музыки*

Победа в антияпонской войне открывает новые возможности перед коллективом оркестра. Сборный симфонический оркестр перемещается в город Бэйпин. За короткий период оркестр несколько раз меняет наименование: его первое название – Народный художественный ансамбль Северного Китая, затем, соединившись с коллективом театра Пекина, он именуется Пекинским народным художественным театром и через короткий промежуток времени – Центральным экспериментальным оперным театром. В названиях оркестра отражена динамика его развития: от инструментального состава, предназначенного исключительно для исполнения оркестровой музыки, до масштабного многофункционального образования с широкой сферой исполнительских возможностей. Будучи включенным в экспериментальный оперный театр, оркестр варьирует состав в зависимости от стиля и жанра театральных постановок; кроме того, продолжают его отдельные выступления, требующие расширения репертуара и технического развития.

Возникает острая необходимость в совершенствовании мастерства руководителей оркестра, и в 1952 году молодой китайский дирижер Ли Дэлунь, получив направление, отправляется в Москву, в аспирантский класс известного в те годы дирижера Н. Аносова. В годы учебы он лично дирижировал симфоническими оркестрами разных городов Советского Союза, много выступал как дирижер и в странах Восточной Европы. После окончания обучения в 1957 году и возвращения в Китай Ли Дэлунь возглавляет Центральный филармонический оркестр [8]. Под управлением Ли Дэлуня в Китае зазвучала западноевропейская и русская симфоническая музыка, была исполнена «Одиннадцатая симфония (1905 год)» Д. Шостаковича; состоялась премьера оперы Дж. Пуччини «Мадам Баттерфляй».

Оркестровое творчество композиторов этого периода сосредоточено на сюжетах и тематике из жизни. В произведениях заметен поиск музыкальных образов, запечатлевающих яркие краски национального стиля, например «Песни гор и лесов» Ма Сыцуна, «Мелодии народа И» Лю Тешаня, Мао Юаня, «Увертюра праздника Весны» Ли Хунчжи, «Предания Хуанхэ» Ши Юнкана. В этих сочинениях подлинны народные мелодии и наигрыши приобретают колоритные оркестровые аранжировки, усиливающие их своеобразие. Звуковой образ оркестровой музыки уже достаточно привычный, оркестровое звучание воспринимается в гармонии с национальной музыкой. Начинается поиск симфонических способов развития национального материала.

#### *Третий этап (1957-1966 гг.).*

##### *Оркестровая музыка в период застоя. Усиление программного аспекта*

Как и вся художественная культура Китая, набравшая высокий темп развития, симфоническая музыка оказывается в годы «культурной революции» в условиях искусственно вызванного застоя. С 1958 года в истории симфонического оркестра наступил сложный период, когда в стране под лозунгами «запустить спутник» и «большой скачок в металлургии» музыкантов начали направлять работать на заводы или в сельскую местность.

Для политиков оркестровый коллектив представлял заметный трудовой резерв, который можно было использовать в сельскохозяйственном производстве или, по меньшей мере, привлечь его к участию в сельской самостоятельности. В профессиональной среде началось запустение; подвергалась критике «погруженность в профессию и аполитичность» [4, с. 9], всякая репетиционная и иная оркестровая деятельность преследовалась.

Однако темп развития творчества музыкантов, связавших свою жизнь с оркестром, невозможно было остановить – они лишь приспособились к моменту в той мере, которая позволяла сохраниться в подобных условиях. Композиторы акцентируют общественное значение оркестровой музыки, используя сюжеты актуальных исторических событий, демонстрируя значимость симфонических произведений. Сочинения этого периода наполнены усилением национальных характеристик музыкального стиля. Особое значение приобретает фактор программности. Заметна тщательная работа творческой мысли авторов в поисках названий программных опусов, поскольку отображение в них военно-патриотической или народной тематики в сложное время облегчает путь произведения к исполнению. В качестве характерных произведений можно назвать Вторую симфонию Ван Юньцзы «Спротивленческая война против Японии», «Симфонию о Великом походе» Дин Тидэ, сочинение для оркестра «Симфоническая поэма – Памятник народным героям» Цюй Вэя, скрипичную симфонию Хэ Чжаньхао и Чэнь Гана «Лян Шаньбо и Чжу Интай». Последнее сочинение стало символом китайской программной концертной симфонии, запечатлевшим народную легенду в ярких красках оркестра.

*Четвертый этап (1966-1976 гг.). Сотрудничество оркестра с театром*

В истории музыкальной культуры Китая XX столетия период застоя, вызванный политической обстановкой в стране, обозначен двадцатилетием с 1957 по 1976 гг. Однако в летописи оркестровой музыки из лет застоя следует выделить отрезок второго десятилетия. Поворотным событием, придавшим новую перспективу развитию симфонического творчества композиторов, стал визит Цзян Цин, жены Мао Цзэдуна, в Центральный оркестр в январе 1965 года. Она неожиданно посетила коллектив, чтобы участвовать в исследовании оркестровой деятельности музыкантов и направить всех членов симфонического оркестра на просмотр генеральной репетиции современной революционной пекинской оперы «Шацзябан». Цзян Цин настаивала, чтобы пекинская опера «Шацзябан» соединилась с симфоническим оркестром. Подобные советы, исходящие от столь высокой персоны, имели силу приказа, поэтому после просмотра оперы Ли Дэлунь немедленно рекомендовал композитору Ло Чжунжуну сформировать творческую группу и в короткий срок создать переложение оперы для концертного исполнения в сопровождении симфонического оркестра.

Интенсивный темп работы принес свои плоды. Китайская симфоническая музыка получила неожиданный поворот в своем развитии: концертное переложение оперы обогатило технику оркестровки; оркестр впервые был в полную силу вовлечен в драматургию театрального произведения. В партии оркестра зазвучали характеристики персонажей и выразительные оркестровые резюме, обобщавшие наиболее важные моменты драмы.

Симфоническое сопровождение оперы не вмещалось в рамки аккомпанементного пунктира, обычного для китайского театра. Традиционное инструментальное сопровождение в китайском театре выполняло преимущественно синтаксическую роль, отделяя или соединяя сцены ритмическими фигурами ударных. Теперь же оркестровая музыка акцентировала атмосферу сцен, создавала выразительную параллель событиям, «доказывала» драматические ситуации, подчеркивала эффекты символического преувеличения, собственные жанру пекинской оперы. Участие оркестра в китайской опере оказывает заметное влияние на последнюю: статус ее музыкального компонента заметно возрастает. Встреча китайского театра и воспринятого западного заимствования в лице оркестровой музыки позволяет увидеть неизбежность взаимосвязи ведущих пластов искусства в культуре. На примере музыки Моцарта как квинтэссенции европейской культуры связь театра и симфонии описана в известном труде В. Д. Конен [1]. Восточный опыт взаимовлияния оркестра и театра состоялся в середине XX столетия и ожидает всестороннего исследования.

Вскоре после премьеры симфонической версии «Шацзябан» появляется оркестровая увертюра «Брат умом гору Вэйхушань», тематизм которой насыщен динамикой преобразований: лирические напевные темы приобретают эпическое звучание, из танцевальных элементов вырастает драматическая атмосфера коды. Наполнен контрастами фортепианный концерт «Степные сестрички». Произведения этого периода представляют собой в основном плод коллективного творчества, в котором отражено редкое качество китайских музыкантов – их способность к художественному единомыслию, умножающему индивидуальные творческие импульсы. Это качество коренится в недрах синкретизма китайской театральной культуры, специфика которого заключается в изначальном единстве компонентов, обеспечивающем свободное перетекание видов (танец – пение – акробатика – актерская игра и пр.) и универсализм актерского мастерства [3].

*Пятый этап (1977-1987 гг.).*

*Просветительская деятельность Ли Дэлуня. Становление национального симфонизма*

В истории Китая XX столетия перелом общественной жизни приходится на 1979 год. Отсюда начинается новое для страны историческое время – эпоха открытости. В развитии симфонической музыки можно усмотреть опережение, отражающее созвучность жанра значимым периодам общественных процессов. 26 марта 1977 года, когда исполнялось 150 лет со дня смерти Бетховена, Центральная филармония обратилась в Министерство культуры с просьбой провести в этот день симфонический концерт и исполнить «Пятую симфонию» великого немецкого композитора. Вечером 23 марта Центральное Политбюро одобрило Пятую симфонию Бетховена для исполнения. Концерт транслировался на весь мир; почин китайских музыкантов был отмечен зарубежными СМИ. Исполнение симфонии стало мощным импульсом к возобновлению свободного творчества деятелей китайской культуры, провозвестив новую эпоху.

Симфоническая музыка в Китае освобождается из-под политического контроля. В мае 1979 года Ли Дэлунь дирижирует Пятой симфонией Чайковского, в концерте слушателям были представлены скрипичные концерты

Брамса и Моцарта (солист – Тан Юнь). С этого времени оркестр активно расширяет репертуар, осваивая лучшие произведения европейской симфонической музыки: под руководством Ли Дэлуня были исполнены все симфонии и увертюры Бетховена, симфонические произведения Чайковского, новая музыка китайских композиторов. Для фестивальных дней собирается симфонический оркестр из 800 столичных оркестрантов. Выступления симфонического оркестра превращаются в грандиозные культурно-художественные акции, демонстрирующие оркестровый ресурс нации.

С 1980 года Ли Дэлунь начинает просветительскую деятельность, стремясь повысить уровень музыкального восприятия нации путем приобщения ее к достижениям мировой культуры. Его лекции, напоминающие пламенные речи оратора, в течение нескольких лет еженедельно собирают полный зал Дворца просвещения.

Подвижность Ли Дэлуня в Китае можно сопоставить с деятельностью А. Г. и Н. Г. Рубинштейнов в России. Результат не заставил себя ждать. Симфонические произведения составляют активный ресурс творчества китайских композиторов, осваивающих теперь не только западноевропейскую технику музыкального языка, но и закономерности музыкальных форм и жанров. Новым качеством для китайской музыки становится усиление чувства субъективности, выявление индивидуального стиля, собственной концепции. В произведениях углубляется понимание национального музыкального языка; новые симфонические опусы композиторов отмечены стремлением к воплощению собственной концепции, поиску эстетического идеала.

Среди показательных сочинений этого периода – сюита для скрипки с оркестром Лю Дуньняна «Шаньлинь», симфония «Лисао» Тан Ли, Концерт для скрипки с оркестром Ду Миньсиня, симфоническая сюита Ван Силяна «Юньнаньские стихи». В них ощутимо достижение гармоничного баланса новой для китайской культуры жанровой сферы с национальным мышлением. Китайская симфоническая музыка приобретает отчетливые жанрово-стилевые очертания: тяготение к сюитному принципу, эпико-лирическая модальность музыки в сочетании с философской глубиной и масштабностью оркестрового воплощения.

*Шестой этап (с 1988 года до наших дней)*

Заключительный, но не последний этап разомкнут и обращен к сегодняшним дням. Его начало совпадает с историческим временем, именуемым в Китае эпохой открытости. Ознаменованная Третьим пленарным заседанием Центрального комитета 11-го созыва, взявшим курс на осуществление политики реформ и открытости, эта страница современной истории действительно открывает перед коллективами исполнительских искусств новые социокультурные и творческие возможности. Симфонический оркестр, не имевший прежде никакого художественного управления и не устанавливавший систему организации музыкальных сезонов, теперь своими силами формирует программу, репертуар, репетиционную деятельность, соотнося функционирование коллектива с системой оплаты труда музыкантов. Проблемы устаревшего подхода к деятельности оркестра Ли Дэлунь неоднократно рассматривал в музыкальных кругах, выдвинув затем обоснованные предложения по реконструкции и оптимизации работы оркестрантов руководящим лицам государства и Министерству культуры. В 1996 году Министерство культуры осуществило реформы для двенадцати симфонических коллективов и сформировало Китайский симфонический оркестр на основе бывшего Центрального филармонического симфонического оркестра. Ли Дэлунь занимает место почетного советника по музыкальным вопросам за его огромный вклад в китайскую симфоническую музыку и его высокий статус в китайской музыкальной культуре. 6 июня 1997 года состоялся концерт в честь восьмидесятилетнего юбилея Ли Дэлуня<sup>1</sup>, на котором воздаяние почестей великому музыканту одновременно становится демонстрацией достижений в области китайской симфонической музыки.

Китайские симфонические полотна, созданные в последнее десятилетие XX века и первые десятилетия XXI века, всесторонне отражают исторические размышления композиторов, их повышенное внимание к судьбе родины и заботу о национальном возрождении. Драматургический ракурс симфонических произведений – лирический или драматический эпос, излучающий благородный дух и богатый внутренний мир человека, в котором спрессована история и современность, философский отсвет конфуцианства и острота восприятия, свойственная дням сегодняшним. Глубина мысли в сочетании со зрелостью профессиональных навыков просвечивают в симфониях китайских композиторов. Среди ярких творений этого периода – «Вторая симфония – Сто лет превратностей судьбы» Чжу Цзяньэра, «Второй фортепианный концерт – Полет облаков» Ло Чжунжуна, «Симфоническая фантазия – Воспоминания о Авашане» Лю Айя, «Даоцизи» Тань Дуна. Эпический ключ симфоний опирается на вариационный принцип развития. Насыщенность национальным мелосом, богатство гармонии, преломленной сквозь китайские ладовые структуры, техника классической западной полифонии и серийных принципов составляют основу музыкального языка оркестровой музыки. Таким образом, краткое бытие китайской симфонической музыки, имеющей историю немногим более 80 лет, стремительно приближает ее к вхождению в парадигму западной культуры, в которой симфония существует почти 300 лет. Китайские композиторы мечтают о новой симфонии, которая сможет выразить «современный китайский национальный темперамент и музыкальный уровень, продемонстрировать глубину мысли и осознание исторического содержания» [7, с. 13], а затем с особой энергией принять участие в создании мировой симфонической музыки. Соотнесение исторического контекста с динамикой становления симфонической музыки позволило автору выделить шесть исторических этапов и сделать следующие **выводы**: в каждом из рассмотренных периодов заметны не только исторические факты (война, победа, «культурная революция» и т.д.), в большинстве работ китайских музыковедов принимаемые за основу общей исторической хронологии [4; 7; 9], но и значительные перемены в самой симфонической музыке (например, частный прецедент – визит Цзян Цин в коллектив оркестра – неожиданно открыл новую творческую стихию

<sup>1</sup> Выдающийся деятель музыкальной культуры Китая скончался 19 октября 2001 года в возрасте 84 лет.

для композиторов: соединение традиционного ансамблевого искусства с оркестровым звучанием, силу коллективного созидания). Внимательное отношение к содержанию каждого периода позволило автору выделить в развитии китайской симфонической музыки шесть этапов, уточнив тем самым представление о ее хронологии.

*Список источников*

1. **Конен В. Д.** Театр и симфония. М.: Музыка, 1975. 376 с.
2. **Ло Шии.** Симфонические жанры в контексте китайской музыкальной культуры: дисс. ... к. искусствоведения. М., 2003. 268 с.
3. **Никитенко О. Б., Сюй Цзянь.** Пекинская опера как жанровая парадигма китайского национального театра // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2018. № 1. С. 48-52.
4. **王繼和** 中國現代音樂的簡史. 北京出版社, 1991. 217 頁 (Ван Цзихэ. Краткая история современной китайской музыки. Пекин, 1991. 217 с.).
5. **關俊** 二十世紀中國民族器樂合奏中音色概念的研究. 首都教育學院. 2006. 379 頁 (Куан Цзюнь. Исследование концепции тембра в оркестровке китайской национальной инструментальной музыки XX века. Пекин, 2006. 379 с.).
6. **李肖.** 陳琦交響樂作品的多元結構解讀. 上海音樂學院. 2009. 29 頁 (Ли Шоу. Многоструктурная интерпретация симфонических произведений Чэнь Ця. Шанхай, 2009. 29 с.).
7. **梁茂春** 當代中國音樂. 北京廣播學院出版社, 1993. 306 頁 (Лян Маочунь. Современная китайская музыка. Пекин, 1993. 306 с.).
8. **馬成** 音樂和表演. 李大龍創作的中國交響樂團. 北京: 人民出版社, 2000. 147 頁 (Ма Чэн. Музыка и исполнение. Создание китайского симфонического оркестра Ли Дэлунем. Пекин, 2000. 147 с.).
9. **郝乃峰** 關於一些當代作曲家的交響搜索. 的上海: 現代中國出版社, 2000. 317 頁 (Хэо Найфэн. О симфонических поисках некоторых современных композиторов. Шанхай, 2000. 317 с.).
10. **史學軍** 穿著和英雄的民間史詩是趙吉平民間交響樂團“大院子” // 埃德. 音樂愛好者, 2008年4月發布. 頁數 29-43 (Ши Сюэцзюнь. Лирический эпос о герое в симфонической сюите Чжао Цзипина «Большой двор» // Меломан. 2008. Вып. 4. С. 29-43).

**ON CHRONOLOGY OF THE CHINESE SYMPHONIC MUSIC**

**Li Yixuan**

*Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg  
pingpingbing@qq.com*

The Chinese XX-century symphonic music followed the path of intensive development – from adoption of orchestral technique to national symphony. Its developmental stages are short but they have distinctive features, which allow developing historical chronology and identifying accomplishments and qualitative changes in the dynamics of national symphonic music development. The article identifies and consistently examines the guidelines of orchestral music development towards the symphony genre, which would be in tune with national artistic thinking. The Chinese composers' symphonic creative work was always most closely associated with social life of the country: social events, even the most dramatic, often obtained quite unusual interpretation in symphonies.

*Key words and phrases:* Chinese orchestral music; symphonic music; Chinese symphony formation; national specificity; Li Dalong.

УДК 785.7

Дата поступления рукописи: 11.09.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.11.51>

*В статье рассматриваются факторы распространения мандолины в Республике Башкортостан. Исторический период начала XX века, когда во многом определились особенности развития межкультурной коммуникации, реализуемой посредством струнно-щипковых инструментов, распространённых в регионе (думбыры, мандолины, домры), представляет научный интерес, так как современное функционирование инструментария находится во взаимосвязи с культурными процессами, формировавшимися в то время. Авторы приводят сведения о первых исполнителях на мандолине, указывают коллективы с участием этого инструмента.*

*Ключевые слова и фразы:* мандолина; думбыра; домра; Башкортостан; инструментальное исполнительство; межкультурная коммуникация; Шайхзада Бабич; Султан Габяши.

**Логина Ирина Валерьевна**

**Платонова Светлана Михайловна**, к. искусствоведения, доцент

*Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова*

*lokaust@rambler.ru; svetplatona@yandex.ru*

**БЫТОВАНИЕ МАНДОЛИНЫ В РЕСПУБЛИКЕ БАШКОРТОСТАН (НАЧАЛО XX ВЕКА)**

Сегодня народно-инструментальное исполнительство в Республике Башкортостан активно развивается. Особое место в этом процессе занимают национальные струнно-щипковые грифные инструменты разных