

RU

Периодизация развития баянно-аккордеонного искусства в Китае

Чжао Мин

Аннотация. Цель исследования - предложить периодизацию развития баянно-аккордеонного искусства в Китае. Научная новизна работы заключается в прояснении общей картины и перспектив развития китайского баянно-аккордеонного искусства, в создании более универсальной периодизации. Сопоставив стадии эволюции китайской и русской школ, а также сравнив предложенные Ван Дэцунем, Чжао Янем, Чжан Цзыцяном варианты их разделения и описания сущности выявленных этапов, автор настоящей статьи в результате пришел к собственному оригинальному взгляду на данную проблему. Понятийной основой новой периодизации стали введенные О. И. Спешиловой термины, характеризующие периоды развития баянно-аккордеонного искусства в русской культуре, - «адаптация», «специализация» и «академизация».

EN

Periodisation of the Bayan-Accordion Art Development in China

Zhao Ming

Abstract. The study aims to offer a periodisation describing the bayan-accordion art development in China. The work is novel in that it provides an insight into the general picture and development prospects of the Chinese bayan-accordion art, creates a more universal periodisation. Having contrasted evolution stages of the Chinese and Russian schools and having compared variants of their division and descriptions of the identified stages essence, proposed by Wang Decong, Zhao Yan, Zhang Ziqiang, the author has developed an original view on this issue. The terminological base of the new periodisation was comprised of the terms introduced by O. I. Speshilova, which characterise development stages of the bayan-accordion art in the Russian culture - "adaptation", "specialisation" and "academisation".

Актуальность исследования обусловлена возрастающим интересом к китайской музыке, в частности к развитию баянно-аккордеонного искусства, а также повышением авторитета китайских музыкантов в мировой музыкальной культуре. Формирование и становление этого направления занимает непродолжительный период многовековой истории музыки данной страны, однако отличается необычайной интенсивностью. В настоящее время это искусство переживает сложный и противоречивый период, но уже намечены положительные тенденции, которые свидетельствуют о большом потенциале и возможности выхода на новый более высокий уровень профессионализма.

Задачи исследования: во-первых, рассмотреть предложенные в научной литературе периодизации истории китайского баянно-аккордеонного искусства; во-вторых, сравнить периоды становления баянно-аккордеонного искусства в России и в Китае; в-третьих, на основе имеющихся данных, периодизаций, выявленных сходств и различий развития баянно-аккордеонного искусства в двух странах, а также опираясь на собственный исследовательский опыт, предложить новый взгляд на историю развития китайского баянно-аккордеонного искусства.

Чтобы решить поставленные задачи, в статье были использованы следующие **методы исследования**: теоретический анализ периодизаций китайской баянно-аккордеонной музыки, представленных в научных источниках; сравнительный анализ периодов становления китайской и русской баянно-аккордеонной школы; системный подход в рассмотрении истории развития баянно-аккордеонного искусства как совокупности исторических, культурных и музыкально-специальных (профессиональных) факторов; типологический подход в выделении этапов развития баянно-аккордеонной музыки Китая.

Теоретической базой исследования послужили труды, обобщающие сведения об истории развития китайской баянно-аккордеонной музыки. Исследователи по-разному оценивают отдельные периоды становления данной композиторско-исполнительской школы. В настоящей работе мы, прежде всего, исходим из наиболее полной и аргументированной периодизации, предложенной исследователем Ван Дэцунем, который выделяет пять основных этапов становления баянно-аккордеонного искусства в Китае:

- 1) зарождение и распространение аккордеона в любительском исполнительстве (1890-1949 гг.);
- 2) зарождение аккордеона в профессиональной музыкальной сфере (1949-1966 гг.);
- 3) кризис профессионального баянно-аккордеонного исполнительства в период Культурной революции (1966-1976 гг.);
- 4) академизация аккордеонного искусства (1976-1999 гг.);
- 5) вершина баянно-аккордеонного профессионализма (2000-2010-е гг.) [1, с. 11].

В своей классификации Ван Дэцун опирается на уже предложенные Чжао Янем [10] хронологические рамки развития аккордеона в Китае, но отдельные периоды исследованы более подробно с аксиологической точки зрения. Выступая в диалоге с автором данного новейшего исследования, мы попытаемся уточнить некоторые стороны периодизации, что позволит глубже понять истоки, основные тенденции становления баянно-аккордеонного искусства и причины некоторых изменений его вектора развития.

Еще одним источником для формирования представления о становлении баянно-аккордеонного искусства в Китае стала классификация Чжана Цзыцяна, председателя и основателя Китайской аккордеонной ассоциации, обозначенная им в одном из интервью:

- 1) 1949-1966 гг. – период бурного развития аккордеона;
- 2) 1966-1990 гг. – «золотой век» развития аккордеона (количественный рост аккордеонистов и педагогов);
- 3) с 1990 года – стабилизация развития (непрерывное совершенствование системы образования, значительное улучшение качества аккордеонного искусства) [4].

Понятия, использованные в работе О.И. Спешиловой для обозначения периодов развития аккордеона в России, послужили терминологической основой для настоящего исследования [3, с. 6-7]. Опираясь на выделяемые автором характеристики данных явлений, мы пришли к выводу о необходимости переосмысления хронологических рамок и собственно сущности периодов развития баянно-аккордеонного искусства в Китае.

Практическая значимость настоящей работы обусловлена возможностью прогнозировать последующее развитие китайской баянно-аккордеонной музыки. Полученные сведения могут стать теоретической основой для деятельности, направленной на формирование благоприятных условий для дальнейшего развития китайского баянно-аккордеонного искусства.

Согласно нашей гипотезе, развитие баяна и аккордеона в Китае во многом напоминает историю их распространения в России из-за сходства культурной эволюции двух стран в XX веке, а также имеющихся генетических предпосылок для восприятия этих инструментов как потомков национальных разновидностей гармоник и в России (русская гармошка), и в Китае (китайский шэн). В то же время развитие данных инструментов в Китае несколько отстает ввиду исторически более позднего их внедрения на почве национальной культуры.

В связи с этим уместно предложить иную по хронологическим рамкам периодизацию:

- 1) с 1890-х гг. по 1976 год – «трансплантация» аккордеона на почве китайской национальной культуры (состоит из четырех этапов: «заимствования аккордеона, получившего развитие на китайской территории» [Там же, с. 6], 1890-1936 гг.; кризиса антияпонской и гражданской войны 1937-1949 гг.; собственно адаптации аккордеона 1949-1966 гг. и кризиса Культурной революции 1966-1976 гг.);
- 2) с 1976 по 2000-е годы – «специализация» аккордеона, то есть период «обретения самостоятельных позиций, когда инструмент и искусство игры на нем получают самобытные черты» [Там же, с. 7] (включает в себя два этапа: расцвет аккордеонного исполнительского искусства 1976-1999 гг. и «скрытый» кризис 2000-х гг.);
- 3) 2010-е годы – начальный этап «академизации» аккордеона («достижение им высокохудожественного уровня» [Там же]).

Заманчива мысль, что в развитии аккордеонного искусства в Китае наблюдается определенная закономерность, цикличность: периоды роста интереса к аккордеону (около 20 лет) чередуются с периодами кризиса (около 10 лет). Это можно представить в виде следующей схемы, несколько отличной от предложенной Ван Дэцуном периодизации (Схема 1).

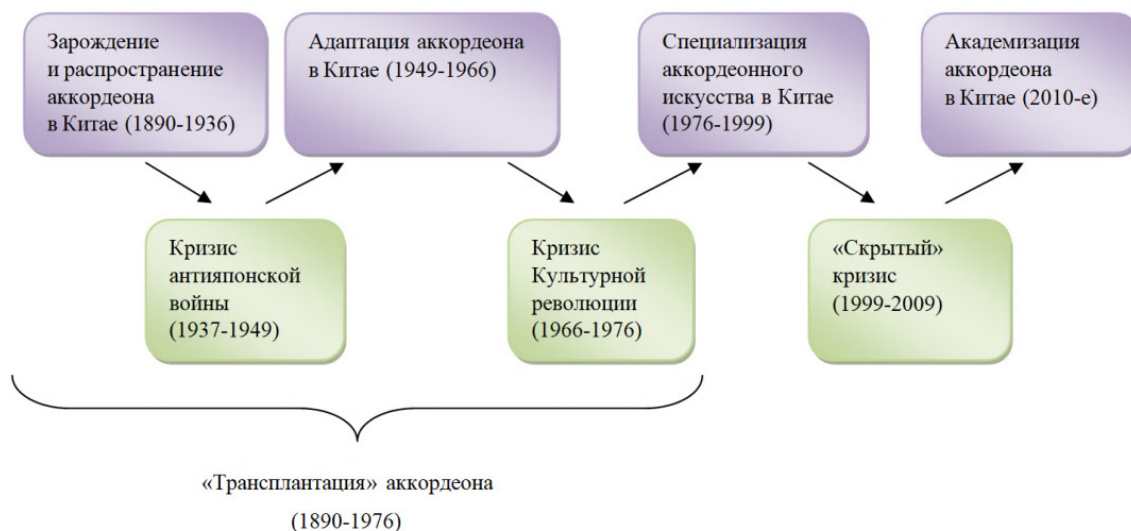


Схема 1. Развитие баянно-аккордеонного искусства в Китае

На основании гипотезы сопоставим данную схему с развитием баянно-аккордеонного искусства в России. Важность сравнения его эволюции в двух государствах обусловлена теснейшими культурными связями и схожими историческими путями. Далее мы помещаем схему (Схема 2) развития аккордеона в России на основе исследования О. И. Спешиловой [Там же, с. 6-7] с дополнением ее модели историческими кризисами государства – Октябрьской революцией, Великой Отечественной войной, «Перестройкой». На наш взгляд, невозможно оценивать культурные феномены как социальные явления в отрыве от событий, потрясших общество в ту или иную эпоху. В определенном смысле такие потрясения становятся переломными этапами, влияющими непосредственно на дальнейший путь развития указанного феномена.

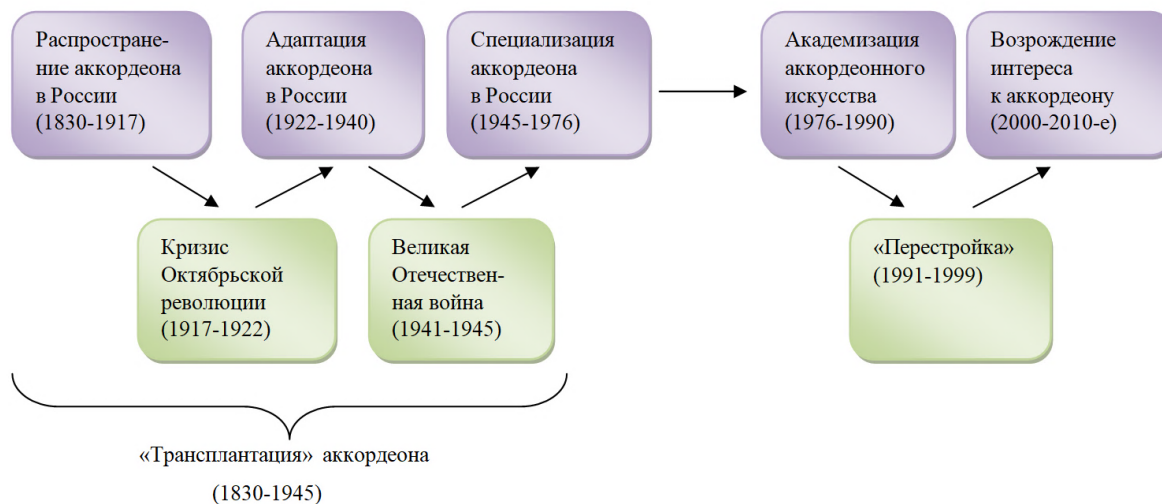


Схема 2. Развитие баянно-аккордеонного искусства в России

Рассмотрим эти периоды развития баянно-аккордеонного искусства в Китае, а также их особенности более подробно.

I. «Трансплантация» аккордеона

1. Период заимствования аккордеона (зарождение в любительской среде) в 1890-1936 годы имел свои специфические особенности. Среди них назовем следующие: 1) глубинная связь баяна и аккордеона с традиционной культурой древних китайских языковых инструментов (шэн) [6]; 2) распространение аккордеона в народе, среди торговцев и детей, сформировавшее стереотип коммерческого, «дурного» инструмента [5, с. 73]; 3) превалирование развлекательной функции гармоник, предопределившее жанровую специфику аккордеонной музыки (в основном легких песенных или танцевальных сочинений, звучащих в кафе и танцевальных залах) [11, с. 42]; 4) несовершенство конструкции ранних китайских гармоник, диатонический строй инструментов; 5) отсутствие среди китайского населения учителей-профессионалов, играющих на баяне или аккордеоне [12, с. 54]; 6) большая роль русских эмигрантов и культурного обмена с другими западными странами в распространении аккордеона в Китае (строительство железнодорожных путей между Западом и Востоком) [11, с. 43]; 7) влияние политических событий, в частности результатов Второй опиумной войны 1856-1860-х гг., на развитие международной торговли и, как следствие, на распространение западных портативных инструментов (в том числе аккордеона) и массово-бытовое музицирование [12, с. 54].

2. Кризис антияпонской войны (1937-1949 гг.) не следует рассматривать как составляющую часть первого этапа – «зарождения», хотя, согласно мнению Ли Юйцю, «китайская аккордеонная музыка родилась во время войны» [8, с. 31]. Это был перелом, и перелом невероятной силы: аккордеон перестал восприниматься негативно, он приобрел совершенно новую репутацию народного инструмента, важного атрибута борьбы за независимость. И это, несомненно, кризисный этап: здесь нельзя говорить о росте профессионализма или некотором формировании самобытного стиля аккордеонной музыки. Он не рассматривается как отдельный период в работах других исследователей, хотя, очевидно, при изучении китайской баянно-аккордеонной музыки XX века политический фактор имеет принципиальное значение. Мы расширяем рамки указанного периода, так как послевоенные годы были ознаменованы гражданской войной, продолжавшейся вплоть до установления нового государственного строя и провозглашения Китайской Народной Республики в 1949 году.

3. В период адаптации аккордеона (1950-1960 гг.) в китайской музыкальной культуре наметились положительные тенденции развития баянно-аккордеонного искусства, возникновение которых связано с рядом глобальных культурно-исторических, политических и профессиональных причин.

Общие культурно-исторические причины таковы: 1) процесс глобализации культур, способствовавший новой волне укрепления взаимного интереса между Востоком и Западом (после первой волны на рубеже XIX-XX веков), сделал востребованным аккордеон как «периферийный», объединяющий две культуры музыкальный инструмент [10]; 2) подъем патриотизма и национального самосознания после победы в антияпонской войне закономерно способствовал развитию инструмента, генетически, корнями связанного с культурными традициями

Китая; 3) необходимость укрепления боевого духа солдат молодого развивающегося государства с помощью музыки обусловила то, что легкий в транспортировке и традиционно связанный с развлекательной сферой аккордеон начинает занимать прочное место в военной среде.

Узкопрофессиональные причины напрямую вытекают из общекультурных, среди главных назовем: 1) налаживание массового производства аккордеонов внутри Китая [7]; 2) постепенное формирование баянно-аккордеонных классов в средних и высших учебных заведениях [9, с. 7]; 3) формирование плеяды профессиональных исполнителей на аккордеоне, выходцев из военных коллективов [1, с. 23]; 4) первые попытки создания оригинальных сочинений китайскими композиторами на основе синтеза западных и восточных культурных традиций [Там же, с. 32].

В то же время период 1950-1960-х годов – отнюдь не этап «становления профессионального аккордеонного искусства» [Там же, с. 23], не его «специализация». Основные признаки свидетельствуют о более раннем этапе «адаптации» аккордеона, то есть его «проникновении как интернационального музыкального инструмента» [3, с. 9] в культуру Китая. Как поясняет О. И. Спешилова, в это время «аккордеонное искусство как самостоятельная отрасль музыкальной культуры не имело крепких позиций» [Там же, с. 12].

Это отражается в следующих особенностях развития: 1) инструмент в данный период пока играл большую роль в любительском музицировании, чем в профессиональной деятельности, продолжал во многом выполнять функцию развлечения, имел прикладное значение; 2) аккордеон являлся универсальным инструментом как для воплощения национальной музыки, так и для исполнения зарубежных произведений, но, несмотря на появление первых оригинальных, самобытных китайских сочинений, они еще были скорее исключением из правила, чем основным направлением развития аккордеонной музыки; 3) образовательная база пока строилась на преемственности по отношению к русской баянно-аккордеонной школе, не была сформирована собственная образовательная система; 4) произошло выдвижение первых коллективов исполнителей на аккордеонах, но специальность аккордеониста еще не была окончательно сформирована; 5) началось массовое производство аккордеонов в Китае.

Все это позволяет обнаружить сходство развития аккордеона в Китае в 1950-1960-е годы с развитием аккордеона в России в 1920-1930-е годы [Там же, с. 11]. Уже был намечен путь освоения аккордеона в профессиональном ключе. Но его прервали исторические события в Китае – Культурная революция.

4. Период кризиса Культурной революции ознаменовал собой временный упадок баянно-аккордеонного искусства, что, прежде всего, было обусловлено общими культурно-политическими тенденциями внутри страны. Это негативно отразилось на репертуаре, уровень которого вновь снизился, был ощутим регресс в образовании [9, с. 21]. В то же время процесс массовой «переквалификации» пианистов в аккордеонистов, отсутствие политического давления на данную область музыкального искусства положительно сказались на развитии баянно-аккордеонного искусства. Это не позволяет оценивать данный период однозначно негативно.

II. «Специализация» аккордеона в Китае (1976-2000-е)

1. С окончанием Культурной революции наступил новый этап **интенсивного развития аккордеонного искусства в рамках профессиональной музыки** (1976-1999). Свидетельства расцвета искусства, предложенные в работе Ван Дэцуня, неоспоримы, однако вывод об академизации все же, на наш взгляд, является неверным. Он не оправдан, потому что при сравнении данных стадий развития аккордеона в России и в Китае, которые, согласно периодизации Ван Дэцуня, развиваются исторически параллельно, можно обнаружить категорическое несходство их признаков. Для доказательства представим обозначенные в работе О. И. Спешиловой в отношении России основные признаки процесса академизации аккордеона в адаптации для китайских реалий:

- дальнейшее совершенствование конструкции инструмента и повышение качества инструментов собственного производства;
- освоение унифицированного многотембрового готово-выборного аккордеона;
- создание отлаженной системы образования по классу аккордеона;
- качественный рост исполнительского уровня;
- создание собственного оригинального репертуара для аккордеона;
- функционирование национального искусства внутри мировой баянно-аккордеонной мультикультуры [3, с. 18, 20].

В развитии баянно-аккордеонного искусства Китая 1976-1999 годов можно констатировать наличие только первых двух признаков, остальное же вызывает сомнения. В частности, система профессионального образования в Китае в этот период еще сформировалась не полностью, была внутренне противоречива из-за отсутствия отлаженной системы трехступенчатого образования.

Настоящий прорыв в исполнительском искусстве наблюдается не в 1976-1999 годах, а в конце 2000-х – 2010-е годы, когда Китай был официально принят в Международную ассоциацию аккордеонистов и когда был дважды проведен «Кубок мира» по аккордеону (в 2011 году в Шанхае, а в 2019 году – в Шэньчжэне). В период с 2007 г. по 2019 г. китайские баянисты и аккордеонисты становились лауреатами «Кубка мира» 8 раз, опередив по количеству победителей все страны, кроме России. Эти факты доказывают, что вершина развития исполнительского искусства в 1976-1999 гг. еще не была достигнута, что противоречит четвертому признаку академизации.

Но самое главное доказательство несостоятельности определения периода, данного Ван Дэцуном, состоит в том, что в 1976-1999 годы еще не был сформирован корпус собственных высокохудожественных оригинальных

произведений для баяна и аккордеона, отражающих индивидуальность, самобытность китайских композиторов, их оригинальную работу с уникальными тембрами инструментов. Восполняют этот пробел в национальном репертуаре два сборника новых произведений для баяна и аккордеона, изданные только в 2013 и 2018 годах (сборники произведений китайских композиторов, участвовавших в Китайском национальном конкурсе композиторов). Показательны следующие цифры: если Ван Дэцун в период 1976-1999 годов насчитывает всего 43 оригинальных произведения (58,1%) и 31 неоригинальное (41,9%), то уже в 2010-е годы картина становится однозначной и демонстрирует количественное преобладание оригинальных произведений, созданных китайскими композиторами: например, в последнем сборнике произведений для баяна и аккордеона 2018 года представлены 31 оригинальное произведение (83,8%) и лишь 6 неоригинальных (16,2%).

Кроме того, мы провели опрос среди 43 ведущих китайских и русских исполнителей, и он показал, что в Китае до сих пор преобладает западноевропейский репертуар (отметили 87% китайских респондентов), тогда как в России западноевропейский и отечественный репертуар представлены в равных пропорциях (отметили 65% русских респондентов). Среди русских опрошенных только 30% когда-либо играли китайские произведения для баяна и аккордеона, и это соотношение также доказывает, что китайская баянно-аккордеонная музыка пока только делает первые шаги на пути к мировому признанию. О. И. Спешилова отмечает в своей работе, что только при условии формирования собственного высокохудожественного репертуара и его полноценного функционирования в контексте мировой баянно-аккордеонной культуры можно говорить о начале процесса академизации. Этого не было в китайской баянно-аккордеонной музыке 1976-1999 годов, что также доказывает ошибочность выводов Ван Дэцуна.

Основываясь на характеристике этапов развития аккордеона в России О. И. Спешиловой, а также на данных о развитии баянно-аккордеонного искусства в Китае, полученных из ряда китайских источников, можно прийти к выводу, что после Культурной революции начинается новая стадия повышения качества музыки на почве национальной культуры и исполнительства – «специализация» аккордеона.

О качественно новом уровне развития инструмента, согласно позиции О. И. Спешиловой, могут свидетельствовать следующие факторы: 1) налаженное производство национальных разновидностей аккордеона; 2) формирование основных звеньев музыкального образования по классу аккордеона в Китае, массовый характер начального обучения на аккордеоне; 3) распространение нотной и методической литературы по аккордеону; 4) выдвижение плеяды исполнителей-аккордеонистов, формирование профессии «аккордеонист» в Китае; 5) осознание необходимости оригинального национального репертуара; 6) постепенное укоренение инструмента на академической сцене [Там же, с. 13].

Можно констатировать, что большинство указанных признаков имели место в 1976-1999 гг., это доказывает обоснованность предположения о стадии «специализации» аккордеона.

2. Скрытый кризис (1999-2009). В процессе анализа исторических фактов и их оценки мы приходим к мнению, что в новом тысячелетии отношение к аккордеону вновь противоречиво. 2000-е годы стали очередным временным кризисом для развития баянно-аккордеонного искусства, каковым являлся прежде период Культурной революции и кризис времен антияпонской войны, правда, существование этого нового кризиса не очевидно, поскольку не сопряжено с явными политическими факторами и негативными тенденциями. Впрочем, один из них все же прослеживается: падение авторитета России в 1990-е годы (она являлась одним из главных источников культурного влияния, способствовавшего развитию интереса к аккордеону).

III. Начало академизации аккордеона

Анализ событий и мероприятий, связанных с аккордеонным искусством, в 2010-е годы демонстрирует вновь определенные положительные тенденции.

Могут быть выявлены следующие признаки процесса академизации как в отношении баянно-аккордеонного искусства, так и народной китайской музыки (признаки академизации народной музыки обозначены в статье Д. И. Варламова об академизации русского народного инструментализма):

- окончательный переход к общепринятой системе нотной записи;
- совершенствование инструментария;
- переход от диатонического к темперированному строю инструмента;
- ориентированность на классические академические произведения как эстетические и художественные образцы;
- формирование оригинального репертуара для аккордеона (баяна), раскрывающего различные сферы применения инструмента (эстрадно-джазовое, бытовое, академическое, фольклорное направления);
- усложнение и углубление содержания произведений, отражение в них индивидуального восприятия композитора [2, с. 82].

Таким образом, мы приходим к следующим **выводам**. Сравнение представленной в настоящей работе исторической модели формирования композиторско-исполнительской школы выявило некоторые противоречия в оценке исторических периодов, отраженных в периодизациях исследователей. Характеристика основных этапов развития баянно-аккордеонного искусства в России, предложенная О. И. Спешиловой, оказывается удивительно созвучной многим тенденциям в китайской культуре исполнительства на данных инструментах. Во многом термины «адаптация», «специализация» и «академизация», предложенные в русском музыковедении, могут быть применимы при изучении этапов развития баянно-аккордеонного искусства в Китае. Развитие китайской школы отстает от русской в связи с более поздним распространением баяна и аккордеона и существованием

исторических периодов, которые несколько затормозили интенсивность развития инструментов (антияпонская война, Культурная революция). Потому период до 1940-х годов вернее считать временем внедрения и распространения аккордеона на почве китайской культуры, «трансплантации», 1949-1966 годы – периодом адаптации (последним этапом «трансплантации»), а 1976-1999 годы – периодом «специализации».

Исследование современной китайской музыкальной культуры XXI столетия, на наш взгляд, демонстрирует несколько иные тенденции, в отличие от мысли Ван Дэцуня о «расцвете аккордеонного искусства» в наступившем тысячелетии. На основе данных из работ Ван Дэцуня, Чжао Яня, Чжан Цзыцяня, О. И. Спешиловой, Д. И. Варламова, позволивших проанализировать и сравнить исторический путь развития баянно-аккордеонного искусства в Китае и России, а также на основе собственного музыковедческого и исполнительского опыта мы пришли к заключению, что в настоящее время в китайской баянно-аккордеонной музыке уже намечен новый период – академизации аккордеона, однако симптомом качественного перехода на новый уровень развития этого направления музыкального искусства является некоторый момент перелома, кризис. Будет ли он преодолен – во многом зависит от государственной культурной политики Китая, от активной деятельности талантливых музыкантов, многие из которых в данный момент получают образование в России.

Список источников

1. Ван Дэцун. Творчество китайских композиторов в контексте становления национального аккордеонного искусства: дисс. ... к. иск. Н. Новгород, 2016. 163 с.
2. Варламов Д. И. Академизация народного искусства и образования исполнителей на русских народных инструментах // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2014. № 2 (38). С. 79-84.
3. Спешилова О. И. Особенности развития аккордеонного искусства в России: автореф. дисс. ... к. иск. Магнитогорск, 2006. 24 с.
4. Interview with Ziqiang Zhang conducted by Kevin Friedrich [Электронный ресурс]. URL: <http://www.accordionnews.cn/interviews/zhang/index-en.htm> (дата обращения: 22.10.2020).
5. 丰子恺.音乐的常识.上海:上海亚东图书馆出版社, 1925.396 页 (Фен Цзыкай. Музыка. Шанхай, 1925. 396 с.).
6. 王茗,陈怡.从笙的输出和手风琴的输入看中西音乐文化的交融//中国音乐--第1期,北京:中国音乐教育出版社,2008. 页 75-77 (Ван Мин, Чэнь И. Шэн и аккордеон: взаимодействие китайской и западной культур // Китайская музыка. 2008. № 1. С. 75-77).
7. 申波.中国手风琴创作发展轨迹//天津音乐学院学报--第2期,天津:天津音乐学院学报出版社,2001. 页 25-29 (Шэнь Бо. Возникновение и развитие аккордеона в Китае [Электронный ресурс] // Журнал Тяньцзиньской музыкальной консерватории «Теана». 2001. № 2. С. 25-29). URL: <http://www.accordion.com/china/luntan/sblwj.shtml> (дата обращения: 22.10.2020).
8. 苏菊.论李遇秋的手风琴音乐创作.硕士论文.重庆:西南师范大学.2004.34 页 (Су Цзюй. Композитор Ли Юйцю - музыка для аккордеона: дисс. ... магистра музыковедения. Чунцин: Юго-Западный пед. ун-т, 2004. 34 с.).
9. 莫祎.中国手风琴教学的历史回顾与现状研究.硕士论文.南京:南京艺术学院.2010.32 页 (Мо Йи. Прошлое и настоящее китайской аккордеонной педагогики: дисс. ... магистра музыковедения. Наньцзин: Наньцзинский художественный ин-т, 2010. 32 с.).
10. 赵艳.文化共生视域下中国笙与西洋手风琴渊源关系之解读//民族民间音乐--第12期,哈尔滨:北方音乐出版社,2012. 页 135-136 (Чжао Янь. Интерпретация происхождения китайского шэн и западного аккордеона с точки зрения культурного симбиоза // Народная музыка. 2012. № 12. С. 135-136).
11. 陈一鸣.我国手风琴事业的发展与分析//中国音乐--第1期,北京:中国音乐出版社,1991. 页 42-43 (Чэнь Имин. Развитие аккордеона в Китае // Китайская музыка. 1991. № 1. С. 42-43).
12. 高洁.20世纪上半叶中国手风琴艺术的传播//黄钟武汉音乐学院学报--第1期,武汉:武汉音乐学院学报出版,2003. 页 53-60 (Гао Цзе. Распространение китайского аккордеонного искусства в XX веке // Вестник Уханьской консерватории. 2003. № 1. С. 53-60).

Информация об авторах | Author information



Чжао Мин¹

¹ Нижегородская государственная консерватория имени М. И. Глинки



Zhao Ming¹

¹ Nizhny Novgorod State Conservatory named after M. I. Glinka

¹ 104064901@qq.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 24.10.2020; опубликовано (published): 30.12.2020.

Ключевые слова (keywords): баянно-аккордеонное искусство в Китае; периодизация развития; адаптация; специализация; академизация; bayan-accordion art in China; development periodisation; adaptation; specialisation; academisation.