

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ МИРА

RAR

УДК 069.01

ББК 79.17

DOI 10.34685/NI.2025.48.1.014

ДИАЛОГ КИТАЙСКОГО И ЕВРОПЕЙСКОГО КАМЕРНОГО АНСАМБЛЯ

Чжао Цянь (Zhao Qian),

Аспирант факультет искусств МГУ имени М.В. Ломоносова,
ул. Большая Никитская, д. 3, стр. 1, г.
Москва, Россия, 125009,
zhaoqian0309@gmail.com

Заднепровская Галина Викторовна,

доктор искусствоведения доцент
факультета искусств МГУ имени М.В. Ломоносова,
ул. Большая Никитская, д. 3, стр. 1, г.
Москва, Россия, 125009,
z_galina@bk.ru

Аннотация

В статье анализируется диалог китайского и европейского камерного ансамбля. Продуктивный интерес китайских композиторов к камерному жанру возник в ключевые моменты развития новой национальной музыки. Результатом обращения к камерному жанру стало расширение тематики и выразительного спектра китайских камерно-инструментальных ансамблей. Сочинители видят пути обновления камерной музыки через слияние разных культур при постепенном изменении соотношения между сложностью и технологией в сторону повышения контраста, эмоциональной наполненности, разнообразия и приёмов игры. Они считают, что китайская культура может вобрать в себя западную, придерживаясь собственной цивилизации, и даёт основу для инноваций. Китайское музыкальное искусство, встречаясь с камерной музыкой, придаёт новое измерение яркому звуковому ландшафту, новаторски участвуя в диалоге между цивилизациями посредством музыкальных нот.

Ключевые слова

Камерно-инструментальная музыка, камерный ансамбль, китайское музыкальное искусство, европейское музыкальное искусство, национальная культура.

Камерная музыка стала развиваться в Европе в 1600-е годы как независимое, «домашнее» на- правление, исполняемое в небольших помеще- ниях малыми инструментальными ансамблями,

обычно от двух до четырёх музыкантов¹. В плане инструментального исполнения камерная музыка отличается от симфонической масштабом. Стилистически европейская камерная музыка отличается мягкостью и деликатностью, более детальной и совершенной по сравнению с крупными партиями структурой, отточенной техникой и аккуратными способами выражения.

В Китае аналог европейской камерной музыки Фанчжунюэ возник в период династии Западная Чжоу, более 3000 лет назад. Первые национальные инструментальные коллективы исполняли преимущественно дворцовую музыку, причём основным являлось исполнение в унисон, с акцентированием внимания на отличительных чертах каждого инструмента. Конфуцианство принесло первые идеи музыкальной эстетики Китая, согласно которой музыканты стремились к гармоничному сочетанию музыки и природы. В эпоху династий Тан и Сун преобладали малые и средние инструментальные ансамбли. Начиная с VIII века в китайском концертном исполнительстве наступает новый этап: повышается интерес к камерному музицированию, появляются новые жанры, усиливается тенденция к профессионализации исполнителей, вследствие чего открываются первые специальные музыкальные учебные заведения². Параллельно развивается камерное музицирование в домах светской знати. В поздние годы правления династии Цин — на рубеже XIX–XX веков — сформировались системы национальной инструментальной музыки Китая. Вследствие глобализации и культурного обмена китайское музыкальное искусство заимствовало и адаптировало западную камерную музыку, объединив её с национальными формами и получив национальную камерную музыку.

Целью работы является изучение диалога китайского и европейского камерного ансамбля. Для её достижения был проведён анализ и синтез материалов по китайской камерной музыке и музыке для инструментальных ансамблей, применён

системно-структурный подход к рассмотрению ключевых аспектов проблемы исследования.

Продуктивный интерес китайских композиторов к камерному жанру возник в ключевые моменты развития новой национальной музыки: в 1940-е годы, в процессе её формирования, и с 1980-х годов, с возникновением потребности в освоении новейших техник и приёмов композиторского письма³. Результатом обращения к камерному жанру стало расширение тематики и выразительного спектра китайских камерно-инструментальных ансамблей. Жанр оказался на этапе творческого поиска, ориентированного на постижение глубин национальной культуры. Фундаментом стилистической системы китайского камерного ансамбля является обогащение ресурсов музыкального языка, выработанных в процессе развития европейской культуры, национальными средствами. Наиболее явно процесс взаимодействия западного и восточного в музыкальном языке прослеживается в следующих компонентах стилистической системы камерного ансамбля:

1. Тематизм. Китайские композиторы используют методы цитирования и обработки фольклорных мелодий.

2. Лад и гармония. Сочинители внедряют в западную мажоро-минорную систему китайские ладовые элементы. Благодаря мелодической природе китайских ладов в мажоро-миноре появляются нетерцовые и составные аккорды и аккордовый параллелизм.

3. Тембр. Композиторы имитируют тембры китайского инструментария, орнаментику и манеру исполнения средствами европейских инструментов камерного ансамбля.

Задачей китайских сочинителей камерной музыки первой волны было соединить народную мелодическую стихию с новым западным языком гармонии и ритма⁴. Они справились, оперев китайский мелос и ладовое богатство на гармонию,

1 Чжао Цянь. Сравнение эстетики камерной музыки Китая и Запада // PHILHARMONICA. International Music Journal. – 2021. – № 6. – 8 с. – DOI: 10.7256/2453-613X.2021.6.37395

2 Ло Чжихуэй. Концертная жизнь современного Китая: дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.02 / Ло Чжихуэй; Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. – СПб., 2016. – 213 с.

3 Сяо Цяосун. Стилистические черты камерно-инструментального ансамбля в творчестве китайских композиторов // Проблемы музыкальной науки. – 2024. – № 1. – С. 143-150. – DOI: 10.17674/2782-3601.2024.1.143-15

4 Дун Шухань. Особенности стиля камерно-инструментальных сочинений Го Вэньцзина «Музыка «Ба» для виолончели и фортепиано» и струнного квартета «Баллада о реке Янцзы» // Научные высказывания. – 2023. – № 18 (42). – С. 12-17.

наполненную пентатонными оттенками. Параллельно постичь музыкальный мир восточной музыки стремились и многие западные композиторы XX столетия, создавая в своих сочинениях изящные аллюзии и инкрустации. В творчестве китайских композиторов камерной музыки второй волны представлен новый этап преломления традиционной культуры. Вслед за своими предшественниками они используют наработанные формы и европейские принципы организации музыкального материала, однако иначе подходят к отражению народных основ музыки.

Ключевым отличием европейских камерных произведений от симфонических является главенствующая роль художественной индивидуальности исполнителя, растущее значение личного начала, обуславливающее детализированность изложения партий отдельных инструментов⁵. Китайская камерная музыка в сравнении национальной симфонической музыкой выглядит более субъективной и индивидуализированной по выражению, однако по сравнению с европейским камерным ансамблем она существенно тяготеет к объективному коллективному выражению, что обусловлено китайской народной музыкальной традицией. Для европейских камерных ансамблей свойственно использование большого количества мемориально-эпитафийных опусов, для китайских — широкое представление объективизированной темы памяти.

Существенные различия в китайской и европейской музыкальной традиции могут затруднять наследование, однако обеспечивают продуктивный диалог культур⁶. Китайское музыкальное образование основано на интеграции традиционных методов исполнения европейской камерной музыки, обращения с музыкальным стилем и эмоциями. Для китайских композиторов, сочиняющих музыку для камерных ансамблей, особую роль играет обучение письму, которое раскрывает смысл камерной музыки с точки зрения гармонии, музыкального стиля и дополнений.

Жанр камерного концерта с участием тра-

диционных китайских инструментов содержит большой массив произведений, которые можно объединить в следующие группы⁷:

- концерты для традиционного инструмента с симфоническим составом оркестра;
- концерты для традиционного инструмента с камерным составом;
- концерты для традиционного инструмента с оркестром традиционных инструментов;
- концерты для классического инструмента с оркестром традиционных инструментов.

В конце 1980-х годов китайские композиторы обратились к серийной технике, считающейся одной из наиболее сложных и рациональных в музыке XX столетия⁸. Серийная техника представляет собой вид современной музыкальной композиции, вся ткань которой выводится из одного инварианта-серии посредством его непрерывных повторений в основной и производных формах. В результате анализа сочинений классиков новой венской школы, учёбы в Европе и США и личных контактов с западными музыкантами китайские композиторы адаптировали серийную технику к национальной культурной основе, синтезируя этот метод композиции с собственными тембровыми, ладовыми, метроритмическими и философско-эстетическими традициями. Наиболее ярко этот процесс заметен в камерных жанрах, к которым китайские композиторы XX века активно обращались.

Произведения китайских композиторов 1980–90-х годов, писавших в серийной технике, относятся к додекафонии: их серия представляет собой структурированную и постоянно воспроизводимую совокупность 12 высот, из которой выводится вся звуковая ткань. Сочинения подобного рода отражают синтез европейского метода композиции и национальных особенностей письма. В частности, китайские композиторы создали для камерных ансамблей сочинения со строением

5 Сяо Цяосун. Китайский камерный ансамбль с участием фортепиано в диалоге с европейской моделью жанра // Манускрипт. – 2023. – Т. 16, № 2. – С. 140-145. – DOI: 10.30853/mns20230038

6 Wang Ch. Research on development and teaching of chamber music in China. Danish Scientific Journal, 2020, no. 33-2, pp. 3-6.

7 Xiaoxi L. «Distant Bells» Funk Kok Yuna: chamber-instrumental version of the dialogue of chinese and european traditions. Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, 2020, iss. 128, pp. 129-141. DOI: 10.31318/2522-4190.2020.128.215204

8 Фань Юй. Серийная техника в китайской камерно-инструментальной музыке 1980 – 1990-х годов: дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.02 / Фань Юй; Нижегород. гос. консерватория им. М.И. Глинки. – Нижний Новгород, 2019. – 243 с.

двенадцатитоновой серии на основе пентатонных звукорядов, натурально-ладовых трихордовых, тетрахордовых и пентахордовых оборотов, а также серийные структуры, основанные на традициях ши фань ло гу, жанре бабань и логике числового ряда Фибоначчи.

Ярким примером синтеза восточных традиций и западных систем композиции является пьеса «Тайцзи» Чжао Сяошэна 1986 года⁹. На уровне формы композитор соединил наиболее сложные и совершенные на его взгляд формы восточной и западной музыки — танцевальную форму дань цюй и сонатную форму, стремясь к возникновению уникальной «комбинации китайских и западных элементов», которые обладают «двойственностью структуры». Композитор выделяет в сочинении восемь разделов, которые соответствуют восьми триграммам философии тайцзи. Смена разделов обусловлена появлением нового интонационного материала — новых гексаграмм. Разделы пьесы представляют собой арочную форму или сонатную форму с зеркальной репризой. Эмоциональные состояния разделов сочинения сменяют друг друга в соответствии с теорией восьми триграмм тайцзи. Для усиления контрастов и привнесения неожиданных эффектов композитор обращается к элементам импровизации и алеаторическим приёмам, в частности — использует переменный ритм, который привносит ощущение случайности, импровизационной свободы, характерной для камерного китайского инструментального исполнительства.

Современные китайские композиторы видят пути обновления камерной музыки через слияние разных культур при постепенном изменении соотношения между сложностью и технологией в сторону повышения контраста, эмоциональной наполненности, разнообразия и приёмов игры¹⁰. Сочинители считают, что китайская культура может вобрать в себя западную, придерживаясь собственной цивилизации, и даёт основу для инно-

ваций, поэтому задействуют в концертных произведениях большое количество традиционных китайских музыкальных инструментов и ориентируются на богатые традиции китайской музыки, применяя западноевропейские техники письма.

В произведениях китайской камерной музыки активно используется символизация: в названиях чаще всего заложены намёки на образ, звучание которого вызывает широкий спектр ассоциаций¹¹. Синтез традиционного и новаторского лежит в широком диапазоне от использования народных мотивов как темы произведения до индивидуального решения и сложной гармонии музыкальной формы. При этом камерная музыка обогащается не только китайскими народными мотивами, но и национальными темами других народов.

Камерно-инструментальные композиции становятся областью экспериментов как в случае использования традиционных, так и различных экспериментальных составов, включающих народные инструменты или необычные источники звука. К примеру, камерный ансамбль Китайского оркестра НСРА, включающий две скрипки, виолу, виолончель и кларнет, выступает вместе с исполнителем гуциня — китайского народного инструмента¹². При сравнении стереоскопической структуры можно сказать, что западная классическая музыка — это полифоническая, трёхмерная музыка, характеризующаяся более сильным ощущением пространства, в то время как китайская музыка в основном подчёркивает мелодический поток. В этих двух совершенно разных музыкальных стилях отражены духовные коннотации разных цивилизаций, поэтому гуцинь, встречаясь с камерной музыкой, придаёт новое измерение яркому звуковому ландшафту, новаторски участвуя в диалоге между цивилизациями посредством музыкальных нот.

Таким образом, за время своего существования камерная музыка расширила и обогати-

9 Фань Юй. Философия тайцзи в творчестве китайского композитора Чжао Сяошэна // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2018. – № 2 (48). – С. 39-42.

10 Дун Сицзэ. Новые пространства китайской музыки: камерно-инструментальные жанры в творчестве Вэн Дэцина // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2020. – № 1 (55). – С. 66-72. – DOI: 10.26086/NK.2020.55.1.013

11 Дун Шухань. Диалектика классического и неклассического в камерно-инструментальной музыке Вэн Дэцина // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2020. – № 3 (57). – С. 79-85. – DOI: 10.26086/NK.2020.57.3.011

12 Song of the Ch'in. Chen Leiji and Chamber Ensemble of China NCPA Orchestra (2023). The Cultural Affairs Bureau of the Macao Special Administrative Region Government. Available at: <https://www.icm.gov.mo/fimm/35/HP/4131/en/> (accessed 19.06.2024).

ла форму музыкального искусства, дала композиторам новый творческий простор. Следуя за глобальными общественными изменениями, облик, стиль, содержание и техника исполнения камерной музыки переживали глубокие трансформации. Западная камерная музыка обладает выдержанной композиционной структурой, а её исполнители сосредоточены на внутренних переживаниях, часто высказывают собственные эмоции, придавая произведениям персонализированную окраску. Китайская камерная музыка сформировалась на основе национального стиля, отличается изяществом, мягкостью, поэтичностью, относительно свободными аранжировками и формами комбинаций. Её характеризует тенденция к приукрашиванию основной мысли произведения для более искусного описания природного пейзажа или исторического события. Результатом диалога между западной и китайской камерной музыкой являются не только комбинированные методы и техники исполнительства, но и универсальные формы, отражающие тонкое равновесие и гибкое сочетание противоположностей, традиций и инноваций.

Список литературы

1. Чжао Цянь. Сравнение эстетики камерной музыки Китая и Запада // PHILHARMONICA. International Music Journal. — 2021. — № 6. — 8 с. — DOI: 10.7256/2453-613X.2021.6.37395
2. Ло Чжихуэй. Концертная жизнь современного Китая: дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.02 / Ло Чжихуэй; Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. — СПб., 2016. — 213 с.
3. Сяо Цяосун. Стилистические черты камерно-инструментального ансамбля в творчестве китайских композиторов // Проблемы музыкальной науки. — 2024. — № 1. — С. 143–150. — DOI: 10.17674/2782-3601.2024.1.143-15
4. Дун Шухань. Особенности стиля камерно-инструментальных сочинений Го Вэньцзина «Музыка «Ба» для виолончели и фортепиано» и струнного квартета «Баллада о реке Янцзы» // Научные высказывания. — 2023. — № 18 (42). — С. 12–17.
5. Сяо Цяосун. Китайский камерный ансамбль с участием фортепиано в диалоге с европейской моделью жанра // Манускрипт. — 2023. — Т. 16, № 2. — С. 140–145. — DOI: 10.30853/mns20230038
6. Wang Ch. Research on development and teaching of chamber music in China. Danish Scientific Journal, 2020, no. 33–2, pp. 3–6.
7. Xiaoxi L. «Distant Bells» Funk Kok Yuna: chamber-instrumental version of the dialogue of chinese and european traditions. Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, 2020, iss. 128, pp. 129–141. DOI: 10.31318/2522-4190.2020.128.215204
8. Фань Юй. Серийная техника в китайской камерно-инструментальной музыке 1980–1990-х годов: дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.02 / Фань Юй; Нижегород. гос. консерватория им. М.И. Глинки. — Нижний Новгород, 2019. — 243 с.
9. Фань Юй. Философия тайцзи в творчестве китайского композитора Чжао Сяошэна // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. — 2018. — № 2 (48). — С. 39–42.
10. Дун Сицзэ. Новые пространства китайской музыки: камерно-инструментальные жанры в творчестве Вэнь Дэцина // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. — 2020. — № 1 (55). — С. 66–72. — DOI: 10.26086/NK.2020.55.1.013
11. Дун Шухань. Диалектика классического и неклассического в камерно-инструментальной музыке Вэнь Дэцина // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. — 2020. — № 3 (57). — С. 79–85. — DOI: 10.26086/NK.2020.57.3.011
12. Song of the Ch'in. Chen Leiji and Chamber Ensemble of China NCPA Orchestra (2023). The Cultural Affairs Bureau of the Macao Special Administrative Region Government. Available at: <https://www.icm.gov.mo/fimm/35/HP/4131/en/> (accessed 19.06.2024).

DIALOGUE BETWEEN CHINESE AND EUROPEAN CHAMBER ENSEMBLES

Zhao Qian,

Postgraduate studies

Faculty of Arts, Moscow State University named after M.V. Lomonosov
Bolshaya Nikitskaya St., 3, building 1, Moscow, Russia, 125009,
zhaoqian0309@gmail.com

Zadneprovskaya Galina Viktorovna,

Associate Professor, Doctor of Art History

Faculty of Arts, Moscow State University named after M.V. Lomonosov
Bolshaya Nikitskaya St., 3, building 1, Moscow, Russia, 125009,
z_galina@bk.ru

Abstract

The article analyzes the dialogue between the Chinese and European chamber ensembles. The productive interest of Chinese composers in the chamber genre arose at key moments in the development of new national music. The result of the appeal to the chamber genre was the expansion of the themes and expressive spectrum of Chinese chamber and instrumental ensembles. The genre turned out to be at the stage of a creative search focused on comprehending the depths of national culture. The foundation of the stylistic system of the Chinese chamber ensemble is the enrichment of the resources of the musical language, developed in the process of the development of European culture, by national means. Modern Chinese composers use established forms and European principles of organizing musical material, but they approach the reflection of the folk foundations of music in a different way. The composers see ways to update chamber music through the fusion of different cultures with a gradual change in the relationship between complexity and technology towards increasing contrast, emotional fullness, diversity and playing techniques. They believe that Chinese culture can absorb Western culture, adhering to its own civilization, and provides a basis for innovation. Chinese musical art, meeting with chamber music, gives a new dimension to the vibrant soundscape, innovatively participating in the dialogue between civilizations through musical notes.

Keywords

Chamber and instrumental music, chamber ensemble, Chinese musical art, European musical art, national culture