

УДК 785.6:780.614.11]:78.071.1(510)

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.128.215204>

ЛЮ СЯОСІ

Лю Сяосі — аспірантка кафедри теорії та історії музичного виконавства Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1065-1168>

59733029@qq.com

© Лю Сяосі, 2020.

«DISTANT BELLS» ФАНК КОК ЮНА: КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНА ВЕРСІЯ ДІАЛОГУ КИТАЙСЬКИХ ТА ЄВРОПЕЙСЬКИХ ТРАДИЦІЙ

Виявлено особливості камерно-інструментальної версії Концерту для дажуаня та оркестру традиційних інструментів «Distant Bells» сучасного китайського композитора Фанк Кок Юна. З'ясовано, що цей опус є альтернативною інтерпретацією концерту, створеною для ансамблю дажуаня з фортепіано, віолончеллю та перкусією, яка набула значної популярності серед виконавців. Методологія дослідження базується на використанні: функціонального методу для з'ясування жанрової природи «Distant Bells»; історико-типологічного підходу — для розуміння місця твору серед інших концертних опусів китайських композиторів; методу структурного аналізу — для визначення форми твору; методу семантичного аналізу для демонстрації відповідності програми музичним подіям твору та методу стильового аналізу для виокремлення інтро- та екстрастильових компонентів музичної лексики. Виявлено, що в умовах перекладення оркестрових партій у темброву площину взаємодій солюючого китайського інструменту з європейським дуєтом фортепіано і віолончелі виникає своєрідний діалог західної та східної музичних традицій. Подібна темброво-акустична сполука вносить корективи до жанрового та композиційного профілю твору. В результаті жанровий модус «концертності» посилюється у численних соло-епізодах, каденціях, імпровізаціях. На композиційну структуру розділів впливають національні моделі формотворення, що ґрунтуються на варіантному розвитку тематизму під впливом східної імпровізаційної традиції. У палітрі стилістичних рис та мовних засобів поєднано ладові, метроритмічні, темброві особливості китайської та європейської музики. З'ясовано, що саме інструментальне переорієнтування виявляє цілий ряд алюзій «західного» походження, які вступають в активний діалог з китайським мелосом та значно розширюють смислові горизонти твору.

Ключові слова: дажуань, концерт для традиційних інструментів, творчість Фанк Кок Юна, камерно-інструментальна творчість китайських композиторів, ансамблеве виконання.

Постановка проблеми. Камерно-ансамблеве виконавство сучасного Китаю перебуває у фазі активного розвитку, ставши своєрідною сферою творчої колаборації та синергії широкого кола музикантів. Це зумовлено «тією важливою соціальною роллю, яку виконує в нашу епоху камерно-ансамблеве мистецтво, сприяючи зміцненню взаєморозуміння, подолання психологічної роз'єднаності та створенню довгострокових творчих контактів між інструменталістами різних спеціальностей»¹. Водночас

¹ Макушин В. В. Современные тенденции в камерно-ансамблевой музыке. Вестник Челябинского государственного университета. 2010. № 11 (192). Филология. Искусствоведение. Вып. 42. С. 161.

ансамблеве музикування в сучасному китайському культурному просторі є зоною активної взаємодії генетично різних традицій, зокрема європейського і традиційно китайського мистецтва. Це дає цікаві результати у вигляді самобутніх творів, жанрова природа яких виявляється неоднозначною, а інколи й суперечливою. Означена сфера творчості китайських композиторів наразі залишається мало вивченою. Майже не дослідженими є камерні ансамблі за участю традиційних китайських інструментів та «класичних» у широкому сенсі тембрів (насамперед фортепіано). Цим і визначається актуальність статті.

Аналіз останніх досліджень. Камерно-інструментальна музика давно приваблює увагу дослідників. Систематизація відомостей щодо особливостей жанру камерного ансамблю надана у роботі Ірини Польської «Камерний ансамбль: історія, теорія, естетика»¹ (2001), де запропонована загальна теоретична концепція камерного ансамблю як культурного феномена та представлена історична ретроспектива становлення й розвитку ансамблевої культури в музиці. Більш пізні праці дослідниці в рамках цієї теми постають у ширшому — філософському ключі («Історичні модули камерного ансамблю в дзеркалі музичної герменевтики»², 2017).

Сучасні тенденції розвитку жанру узагальнені у статті Володимира Макушина, виявлені причини посилення ролі камерних жанрів у музичному мистецтві XXI століття та розглянуто оригінальні прийоми звуковидобування як ознаки експериментаторської направленості цієї сфери творчості. Особливості фортепіанних ансамблів висвітлюються у дисертації Сергія Чайкіна «Специфіка засобів виразності фортепіано у ансамблевій музиці»³ (2008).

Однак окремої самодостатньої роботи, матеріалом якої стала б ансамблева музика китайських композиторів за участю традиційних інструментів, у музикознавстві досі немає, що за умови зростання уваги сучасних виконавців до цих творів виявляється перспективним завданням. Матеріалом дослідження обрано твір «*Distant Bells*» для дажуаня, фортепіано, віолончелі та ударних інструментів сучасного китайського композитора Фанк Кок Юна⁴.

Мета статті — розкрити специфіку камерно-інструментальної версії «*Distant Bells*» для дажуаня з фортепіано, віолончеллю та перкусією Фанк Кок Юна як відображення діалогу європейської та китайської музичних традицій.

Виклад основного матеріалу. Твір «*Distant Bells*» (2012 рік) Фанк Кок Юна (*Phang Kok Jun*) викликає велику кількість питань, спроба відповідей на які допомагає прояснити деякі особливості ансамблевої музики сучасних китайських композиторів.

¹ Польская И. И. Камерный ансамбль: история, теория, эстетика / Харьковская гос. акад. культуры. Харьков, 2001, 390 с.

² Польская И. И. Исторические модули камерного ансамбля в зеркале музыкальной герменевтики // Культура України, 2017. Вип. 57. С 119–128.

³ Чайкин С. Г. Специфика выразительных средств фортепиано в ансамблевой музыке : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» / Новосибирская гос. консерватория (академия) им. М. И. Глинки. Новосибирск, 2008. 23 с.

⁴ Як відео-артефакт використаний запис 05.04.2017 року у виконанні Джонатана Рао (*Jonathan Rao/饶思铭*) — дажуань, Чі Жан Сяна (*Chee Jun Sian/徐君翔*) — віолончель, Бенжаміна Буу (*Benjamin Boo/巫崇玮*) — перкусія та Кларенс Лі Чжен Ле (*Clarence Lee Zheng Le/李政乐*), Сінгапурський театр Лі Фундейшн (新加坡李氏基金剧院). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rKhp6iriQAo>. (дата звернення: 05.05.2020).

Фанк Кок Юн (народився у 1989 році) — відомий сучасний китайський композитор, творчість якого охоплює багато жанрів, включаючи концертну, театральну музику та мультимедіа. Становлення композитора відбувалося у мультикультурному Сінгапурі, де він мав можливість познайомитися з широким спектром музичних стилів. Навчався композиції в консерваторії *Yong Siew Toh (YSTCM)*, Національному університеті Сінгапуру, а також в інституті Пібоді (США) під керівництвом Еріка Уотсона (*Eric Watson*), Хо Чі Конга (*Ho Chee Kong*), Оскара Беттісона (*Oscar Bettison*) та Кевіна Путса (*Kevin Puts*).

Кок Юн є прихильником камерної музики і співпрацює з відомими камерними колабораціями, такими як австралійський духовий квінтет (*Australian Brass Quintet*), квартет «*T'ang*», тріо «*I-sis*» та «Заборонений міський камерний оркестр» (*Forbidden City Chamber Orchestra*). Його творчість включає різноманітний спектр композицій, що відзначаються значним діапазоном стильових проявів та незвичними інструментальними поєднаннями. Кок Юн визнаний композитором, який легко і «з комфортом утілює різноманітні китайські, західні та популярні музичні ідіоми»¹. За свої твори він отримав нагороди як у Китаї, так і за кордоном².

До речі, Кок Юн брав участь у фестивалі китайської камерно-інструментальної музики, був співавтором виступів ансамблю *DYMC (Ding Yi Music Company)*³ на урочистостях Десятої річниці Еспланади (*Esplanade 10th Anniversary celebrations*) і написав музику для багатьох його закордонних гастролей. Крім камерної музики, у творчому доробку Кок Юна — симфонії та концерти для симфонічного оркестру, твори для китайського традиційного оркестру. Композитор співпрацював з Сінгапурським китайським оркестром (*Singapore Chinese Orchestra*) та Тайбейським китайським оркестром (*Taipei Chinese Orchestra*). Незважаючи на те, що Кок Юн витрачає більшу частину свого часу на написання музики, він продовжує виступати як виконавець на старовинному китайському струнно-смічковому інструменті *ерху*⁴ (胡) з різноманітним репертуаром — від традиційної китайської музики з *DYMC*, до джазової імпровізації з латинським ансамблем «*Peabody*».

Широта творчого діапазону Кок Юна, його відданість окремим жанрам та інструментальним складам при безперечній національній ідентичності напряду проявляється у творі «*Distant Bells*». Твір містить ряд смислових інтонаційних і тембрових імпульсів, коріння яких сягають традиційної китайської музичної культури. Це відображено у програмній назві, характерних образах, інструментальному складі, жанровому найменуванні та навіть музичній формі.

Назва «*Distant Bells*» у перекладі означає «Віддалені дзвони»⁵. Більшість творів Кок Юна є програмними, що традиційно для китайського інструментального музи-

¹ Phang Kok Jun. URL: <https://www.phangkokjun.com/about> (accessed: 05.05.2020).

² Композитор працює в музичній компанії *Ding Yi (DYMC)*, бере участь у великих театральних постановках по всьому світу, контактуючи з міжнародними оркестрами, камерними колективами, акторами, режисерами, диригентами та солістами.

³ Кок Юн є штатним композитором ансамблю *DYMC*.

⁴ Ерху — оригінальний двострунний скрипкоподібний інструмент, смичок якого традиційно зчеплений зі струнами. Має довгий округлий гриф і невелику дерев'яну резонаторну коробку циліндричної форми.

⁵ Ця назва у європейського слухача одразу пробуджує в уяві ряд асоціацій, пов'язаних із дзвонивими традиціями фортепіанної та оркестрової музики («Дзвони» С. Рахманінова, «Руські дзвони» Р. Щедрина тощо).

кування¹. Навіть в умовах відсутності співу, слова, поетичного джерела така назва втілює символіку і релігійно-філософський зміст, модус споглядання як головну концепцію світовідчуття китайського народу². Результатом стає використання особливого узагальнено-несюжетного або умовного типу програмності, свого роду «програмності споглядання».

У програмі, яку надали виконавці в коментарях до відеозапису композиції, зазначено: «У нічній тиші композитор почув здалеку звуки дзвонів. Він почав уявляти, що таке дзвони і звідки вони можуть надходити. Цей твір написаний чотирма безперервними блоками, поєднаними повторюваним мотивом, що окреслює музичну інтерпретацію композитором образів, які виникають в процесі споглядання»³.

У Китаї є багатотисячолітня традиція використання дзвонів, поширена і в сусідніх країнах, які відчували вплив китайської культури (Корея, Японія). Дзвони є типовою належністю даоських і буддійських храмів. Крім того, у центрі старих китайських міст часто споруджувалася спеціальна «дзвонова вежа» і «барабанна вежа», які подавали сигнал на зорі і при заході сонця, а також у разі надзвичайних подій⁴.

Отже, семантика дзвонового звучання в рамках китайської культури є близькою до європейської. В широкому смислі це символ духовного просвітлення та прийняття. Не випадково словосполучення «дзвовні образи» часто зустрічається на сторінках китайської поезії, а тембри дзвонів стають органічною частиною звукового простору Піднебесної. Програмний зміст «*Distant Bells*» втілює специфіку національного «гіперпростору духовності» й спонукає до виникнення цілого ряду понадтекстових асоціацій та художніх образів, закодованих у назві.

Відзначимо особливості музичного простору твору та прийоми його будови: ефекти наближення та віддалення (що досягаються динамічними та фактурними засобами); відлуння (перегуки між різними інструментами); «розсіювання звучності» (ефекти китайського дзвону, обумовлені тембровими можливостями ударних інструментів, а також струнно-щипкових за рахунок використання нетипових виконавських прийомів). У результаті у сприйнятті слухача виростає яскрава картина багатого китайського ландшафту, на фоні якого впливають різні картини буденних реалій. Об'єднуючим стрижнем усіх уявних картин стає духовний набат великого дзвону. Не випадково композитор структурує музичні події твору, асоціюючи окремі теми з різними дзвонами.

¹ Ідеться про роль програмних творів у репертуарі не лише китайського, а й будь-якого народного оркестру, що є ключем до сприйняття та розуміння музики без слова.

² На більшості території КНР сповідується даосизм. Дао — це закон буття, космосу та універсальна єдність світу. Саме споглядання та медитація є важливими практиками в рамках світоглядної системи даосизму.

³ 饶思铭 — 大阮 — 钟声随想 | Jonathan Rao — Daruan — Distant Bells URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rKhp6iriQAo> (accessed: 05.05.2020)

⁴ Культура виробництва китайських дзвонів має довгу історію. Їх велике розмаїття — як у формі, так і в призначенні — відображає специфіку історії та культури різних етнічних груп. Китайські дзвони можна поділити на два типи, залежно від способу звуковидобування: чжун і лін. Чжун створює звук, завдяки удару зовні, а лін — з середини. Дзвони мають різноманітне застосування: як музичні інструменти, ритуальні, статусні, святкові, інформаційні. Започаткування історії китайських дзвонів пов'язане з керамічними різновидами інструментів (221–206 до н. е.). З появою в Китаї буддизму дзвони увійшли до складу важливих ритуальних атрибутів храмових служб.

Кок Юн виписує чотири «рухи» — окремі розділи злитно-циклічної композиції, розподіл на які є програмним завданням: Вступ «Храмові дзвони»; «Дзвіночки на нозі танцюриста»; «Дзвони біля приморського будинку»; Фінал «Дзвони небезпеки». Реалізація цієї програми своєрідно відображується у жанровій та структурній площині твору. Перша визначена композитором жанровою назвою «Концерт для дажуаня з ансамблем традиційних інструментів» (дізі, шен, суона, янчін, лічін, піпа, гучжен, перкусія та струнні). Саме так спочатку виглядала інструментальна палітра оркестрової версії твору. Ймовірно мобільність ансамблевого виконання та тяжіння до камерного складу призвели до того, що композитор зробив перекладення концерту для фортепіанного ансамблю з дажуанем, віолончеллю та перкусійним сетом. У такому вигляді твір успішно існує сьогодні на концертній сцені. Цікаво, що цей інструментальний склад вже не наслідує попереднє жанрове ім'я, хоча виглядає це дещо дивним, адже інтонаційна природа матеріалу викладення залишається незмінною. Додамо, що в обох версіях зв'язок з академічним європейським жанром умовний. У китайських версіях немає грандіозного концертного розмаху, змагальності між солістом й оркестром чи інших ігрових атрибутів усталеного жанру. Це своєрідний концерт «у мініатюрі», у якому є каденція соліста, медитативний вступ, танцювальний рух, лірична серцевина й віртуозний фінал. Європейському слухачеві це може нагадувати маленьку фігурку японського нецке або зменшену копію буддійських богів. Така специфічна мініатюрна «китайська модель» концерту легко транспонується в умови камерно-інструментального виконання.

Спіраючись на типологію Ірини Польської¹, тип інструментального складу ансамблю, використаного в «*Distant bells*», можна визначити як тріо з додатковим компонентом (перкусія). За якісними характеристиками він виявляється *темброво-контрастним* (акустичний параметр) *змішаним ансамблем* (органологічний параметр) з *нетиповим* (неакадемічним) *складом*. Нестійкість кількісних і якісних характеристик цього складу, за словами дослідниці, веде до кристалізації релятивних жанрів з нестабільною «персоніфікацією рольових відносин в ансамблі»². В цьому випадку відбувається «перенесення» жанрових параметрів концерту для сольного інструменту в рамки ансамблю з більш вираженою паритетністю відносин між учасниками. Цікавим виявляється факт вибору до солюючого дажуаню «інструментів-компаньйонів» — фортепіано та віолончелі, які виступають носіями інших культурних традицій та цінностей.

Отже, жанрові особливості твору, так чи інакше, зберігають зв'язок з інструментальним концертом, доля якого в китайській музиці є цікавою та вкрай незвичною. Концерти для соліста з оркестром створюють своєрідну суміш традицій східного музикування та європейських жанрових канонів. Китайські композитори, які спочатку були зорієнтовані на моделі європейського типу, налаштували свій концертний «модус гри» для традиційних інструментів. За словами Су Юйчена³, з середини ХХ століття почали з'являтися одночастинні програмні концерти зі стійкими композиційно-драматургічними особливостями.

¹ Польская И. И. Камерный ансамбль: история, теория, эстетика / Харьковская гос. акад. культуры. Харьков, 2001. 390 с.

² Там само. С. 71.

³ Су Юйчен. О претворении программности в концерте Чжао Цзипина для виолончели с китайским традиционным оркестром «Сон Чжуан Чжоу». Южно-российский музыкальный альманах. 2017. Вып. 1. С. 27–32.

До речі, жанр концерту за участю традиційних китайських інструментів містить великий масив творів, які можна об'єднати у такі групи:

1) концерти для традиційного інструмента з симфонічним складом оркестру (Концерт для піпи з оркестром Чао Джипінга (Zhao Jiping), Концерт для перкусії «Tears of Nature» Тана Дуна (Tan Dun));

2) концерти для традиційного інструменту з камерним складом (Концерт для піпи та струнних Тана Дуна (Tan Dun), Концерт для гуженя з оркестром Танг Жанпінга (Tang Jiāng Píng));

3) концерти для традиційного інструменту з оркестром традиційних інструментів (Концерт для піпи з оркестром «Щастя та благополуччя» Чжао Цуна, Концерт для піпи з оркестром «Степові сестри» У Цзузяна, Лю Дехая, Вана Янцяво, Концерт для Піпи з оркестром Є Сяояна (Ye Xiaogang));

4) концерт для класичного інструменту з оркестром традиційних інструментів (Концерт для віолончелі з китайським традиційним оркестром «Сон Чжуан Чжоу» Чжао Цзипіна, Концерт для перкусії «Cang Cai» Танга Жанпінга).

Отже, за первинним задумом концерт «*Distant Bells*» можна віднести до третьої групи. Тим не менш, його існування в іншому тембровому амплуа (без позначення «концерт») наводить на думку про наявність додаткових — потужних, проте прихованих жанрових струмів. Вони заряджають твір «іншою енергією» східної імпровізації, яка надає можливість вільного поєднання навколо солуючого дажуаня (фото 1¹) різноманітних барв акомпануючих традиційних інструментів.

Жуань (кит. 阮, англ. *Ruan*) — традиційний китайський струнно-щипковий інструмент, аналог лютні та родич піпи. Сучасний жуань має 24 лади, які зазвичай виготовляють із слонової кістки або з металу. Жуань буває декількох різновидів: басовий або дажуань (кит. 大阮), теноровий — чжунжуань (кит. 中阮), альтовий — сяожуань (кит. 小阮), сопрановий — гаоїнь (кит. 高音阮) та контрабасовий — піуруань (кит. 低音阮). У сучасному китайському традиційному оркестрі використовуються тільки теноровий та басовий жуані. Для цього інструмента написано ряд концертних творів, серед яких — Концерт для чжунжуаня та китайського оркестру «Спогади про Юньнань» (*Reminiscences of Yunnan*, 1962 рік) і Другий концерт для жуаня Лю Шінга (*Liu Xing*).



Фото 1. Жуань

¹ Фото з інтернет-ресурсу: <https://soundofdragon.com/ruan/> (дата звернення: 05.05.2020).

Окрім наявності солюючого інструменту, у «*Distant Bells*» є цілий набір «концертних якостей». Серед них — ігрова логіка побудови твору: композитор ніби грає з основними темами, значно перетворюючи їх. Концертність також проявляється у чергуванні виконавських сил — традиційна модель комунікації між солістом та акомпануючою групою. До того ж в опусі відзначається атмосфера святкової піднесеності, у рамках якої виконавець має всі шанси для демонстрації свого віртуозного володіння інструментом. Численні соло постійно переривають потік музичної думки. Спираючись на ідеї Олени Самойленко¹, можна визначити твір як одночастинний сольний віртуозний поліжанровий концерт, атиповий за формою, з паритетно-сольним розподілом драматургічних сил. Водночас у творі відчутний вплив класичних принципів розвитку — наявність наскрізних інтонацій, перетворення тем, які є проявом варіантного розвитку, звичного для китайського музичного мислення.

Форма твору «*Distant Bells*» виявляється нетиповою для жанру концерту і демонструє яскравий колаж тем різних стильових шарів — тут і національно забарвлені епізоди, і джазові інтермедії, вбудовані в структуру цілого на основі принципу співставлення. В цьому вбачається певна кінематографічність, монтажність, мозаїчність, притаманна китайській інструментальній імпровізації. Схематично форму твору можна відобразити наступним чином (таблиця 1).

Таблиця 1.

Схема будови «*Distant Bells*» за тематичними показниками

Тема	Тема дзвона	А	соло	В	Тема дзвона	А ₁	Тема дзвона	Соло	В ₁ /С	Тема дзвона
Такти	1–27	28–53	54–70	71–125	126–134	135–168	169–176	177–194	195–286	287–300
Цифри	1	2–4	5	6–11	12	13–16	17	18	19–24	25
Назва руху	Храмові дзвони			Дзвіночки на носі танцюриста		Дзвони біля приморського будинку			Дзвони небезпеки. Фінал	

У композиції закладені імпульси різних принципів формотворення. Є ознаки обрамлення, яке центрує форму (цифра 17) — його значущість виявляється програмною назвою. Саме тут звучить «тема великого дзвону», що стає над-ідеєю, структурує та скріплює внутрішні події «*Distant Bells*».

Помітні також ознаки подвійної двочастинної форми ABA_1B_1 зі вступом та кодою, хоча двочастинність не є поширеною у традиційній китайській музиці. Більш типовою є так звана циклічна форма (цюйпайлянчжуй ти), характерна для китайського театру сіцюй, яка складається з кількох розділів. Значне перетворення матеріалу розділу B_1 надає можливість позначити його певними літерами латинського алфавіту, що наближає композицію до східних музичних форм.

Вплив циклічної форми традиційної китайської музики спостерігається у «*Distant Bells*» на тематичному рівні. Функція вступного розділу (теми дзвонів) є об'єднуючою (гоцюй), а основні музичні образи зосереджені у наступних розділах B , C , D та E , які виступають як контрастні теми (чжущюй). Окрім того, тематичні утворення пов'язані

¹ Самойленко Е. М. Жанровая природа инструментального концерта и концертное творчество А. Эшпая : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Российская акад. музыки им. Гнесиных. Москва, 2003. 26 с.

за принципом варіативності. Це — аналог варіацій баньши¹, коли основна тема чи мелодія, проходячи ряд змін, постає у зовсім новому музичному образі.

За стилістичними показниками «*Distant Bells*» займає також пограничну позицію між Сходом та Заходом. Тема дзвонів, яка відкриває опус, з одного боку, побудована на акустично активних кварто-квінтових обертонових співзвуччях всього ансамблю. Композитор додає підзаголовок до цієї теми «*Bellow the Temple Bells*» («Під храмовими дзвонами»). Звучання розсіюється, немов відображуючись на воді концентричними колами, та розчиняється у просторі (приклад 1).

Приклад 1.

«Distant Bells». Перший рух, тема дзвонів

The musical score for the first movement of «Distant Bells» is presented in a multi-staff format. At the top, a box indicates the tempo and movement: **1** ♩ = 80 Mov 1: Introduction; Bellow of Temple Bells. The score includes five staves: Daruan Solo (Bass clef), Piano (Grand staff), Violoncello (Bass clef), and Percussions (Off Stage) (Treble clef). The Daruan Solo part features sustained chords with dynamic markings of *ff*, *f*, and *mf*. The Piano part includes a melodic line starting at *mp* and a bass line with a *Sub* (sub-octave) marking. The Violoncello part is marked *Bowing Ad Lib* and *mf*. The Percussions part features chords with *ff*, *f*, and *mf* dynamics. The score is in a key signature of one flat and common time.

Ця тема нагадує прелюдію «Затонулий собор» Клода Дебюссі — не стільки за фактурними характеристиками, скільки за своєю просторовою динамікою. Розширюючись, вона переростає у картину пробудження природи.

Наступна тематична ланка «першого руху» (A) — сувора, стримана мелодія дажуаня. У ладовому відношенні вона не зовсім звична: пентатоніка доповнюється звуком бьянь-гун² та отримує сумарний вигляд, що нагадує дорійський лад *re*, про енергію якого свідчить наявність квінтової педалі на *re*. Тим не менш, у інтонаційному плані мелодія створює пентатонічні ланки — формули поспівок безпівтонової структури (приклад 2). Ця тема проходить у всіх компонентах ансамблю — фортепіано та віолончелі, які розкривають нові її характеристики та формують триланкову структуру варіантного розгортання.

¹ Син Синь. Некоторые вопросы специфики музыкальной формы в китайской традиционной музыке // Вестник культуры и искусств / Челябинская гос. акад. культуры и искусств. 2018. № 4 (56). С. 133–137.

² Пэн Чэн. Ладовая система китайской музыки и её претворение в творчестве композиторов XX века : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Нижегородская гос. консерватория им. М. Глинки. Нижний Новгород, 2011. 22 с.

Приклад 2.

«Distant Bells». Перший рух, тема дажуаня

28 **2** $\text{♩} = 70$

34

У зовсім новому вигляді вона з'явиться у цифрі 13. Тут вона звучить у романтично-піднесеному ключі, поширюючи спокій та умиротворення (третій розділ «*Bells Chiming by a Seaside House*»). Ритмічна складова залишається незмінною, проте інтонаційно тема значно перетворюється: пентатонний колорит майже зовсім зникає, хоча у мотивних групах все ж відчувається уникання півтонових інтонацій. Цього разу першість виконання належить фортепіано, за яким вступає дажуань, ніби наслідуючи енергію європейського інструменту. Додаткової чарівності ця частина набуває завдяки включенню *Wind Chimes* — музичних повітряних дзвоників.

Інша тема (B) — активної природи, носій енергії «янь» наступного розділу «*Jingling Bells on Dancer's Feet*» — саме так композитор позначає початок нового танцювального фрагменту. Мелодія з'являється на фоні зарядженої енергії перкусійної секції, що має подібність до ритмів джазової музики. Синкоповані стрибки та метрична акцентність мелодії стає її головною рисою. Тема проводиться спочатку у фортепіано, потім передається віолончелі і вже після цього доручається дажуаню, що підхоплює пружні танцювальні інтонації (приклад 3).

Приклад 3.

«Distant Bells», Другий рух. Тема «Jingling Bells on Dancer's Feet»

71 **6** Mov 2: Jingling Bells on a Dancer's Feet

Ця тема набуває нових якостей у фіналі «*Ringling Bells on Danger*» (ц. 19), стаючи агресивною та більш механістичною. Від неї залишається лише єдиний елемент — синкопований ритм, який перетворюється в руйнівну силу. Не випадково композитор вдається до використання мінімалістичних прийомів письма — репетитивної техніки

з паттерном *ре — ля — соль-дієз — до*, який виникає у горизонтальному та вертикальному вигляді. У цій інтонаційній формулі вже зовсім немає місця пентатоніці, яка поступається жорстким малосекундовим та тритоновим співзвуччям (приклад 4).

Приклад 4.

«Distant Bells». Фінал



З одного боку, елементи репетитивної техніки є природньою частиною старовинних культур, об'єднаних категорією *non-Western tradition*. Статика споглядання та внутрішньої концентрації є характерною рисою філософської школи Китаю. Тим не менш, у контексті програми цього твору ідея репетитивності набуває дещо іншого смислу, символізуючи один із проявів дзвоності, — не у статичному медитативному, а у динамічному розгортанні.

Висновки. «Distant Bells» Фанк Кок Юна демонструє яскравий приклад концертного діалогу традиційного китайського дажуаня з європейськими фортепіано, віолончеллю і перкусійною групою. Зважаючи на те, що первинна версія була написана як концерт для дажуаня з традиційним оркестром, його альтернативна камерно-інструментальна інтерпретація набула не меншої популярності і з успіхом виконується сучасними колабораціями музикантів. Саме у такому випадку, коли традиційний оркестр замінюється дуєтом фортепіано і віолончелі, діалог сольного інструменту з ними набуває нового, більш значущого статусу, уособлюючи діалог західної та східної музичних традицій. Це творче «опонування» відбивається на жанровому та композиційному рівнях твору. Концертність реалізується як ігровий принцип та яскраво проступає у численних соло-епізодах, мініатюрних каденціях. Структурні розділи форми доповнюються дією традиційних китайських принципів формотворення — імпровізаційною варіантністю тематизму. Камерно-інструментальне переорієнтування первинного оркестрового задуму, з доданням європейських тембрів, підіймає на поверхню сприйняття цілу низку алюзій європейського походження, які вступають до активного діалогу з традиційним китайським мелосом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Макушин В. В. Современные тенденции в камерно-ансамблевой музыке // Вестник Челябинского государственного университета. 2010. № 11 (192). Филология. Искусствоведение. Вып. 42. С. 161–165.
2. Польская И. И. Камерный ансамбль: история, теория, эстетика / Харьковская гос. акад. культуры. Харьков, 2001. 390 с.
3. Польская И. И. Исторические модусы камерного ансамбля в зеркале музыкальной герменевтики // Культура України. 2017. Вип. 57. С. 119–128.

4. Пэн Чэн. Ладовая система китайской музыки и её претворение в творчестве композиторов XX века : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Нижегородская гос. консерватория им. М. Глинки. Нижний Новгород, 2011. 22 с.
5. Самойленко Е. М. Жанровая природа инструментального концерта и концертное творчество А. Эшпая : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Российская акад. музыки им. Гнесиных. Москва, 2003. 26 с.
6. Син Синь. Некоторые вопросы специфики музыкальной формы в китайской традиционной музыке // Вестник культуры и искусств / Челябинская гос. акад. культуры и искусств. 2018. № 4 (56). С. 133–137.
7. Су Юйчен. О претворении программности в концерте Чжао Цзипина для виолончели с китайским традиционным оркестром «Сон Чжуан Чжоу» // Южно-российский музыкальный альманах / Ростовская гос. консерватория им. С. В. Рахманинова. 2017. Вып. 1. С. 27–32.
8. Чайкин С. Г. Специфика выразительных средств фортепиано в ансамблевой музыке : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Новосибирская гос. консерватория (академия) им. М. И. Глинки. Новосибирск, 2008. 23 с.
9. Phang Kok Jun. URL: <https://www.phangkokjun.com/about> (accessed: 05.05.2020).
10. 饶思铭 — 大阮 — 钟声随想. Jonathan Rao — Daruan — Distant Bells. URL: <https://www.youtube.co./watch?v=rKhp6iriQAo> (accessed: 05.05.2020).

REFERENCES

1. Makushin, V. V. (2010), Modern trends in chamber ensemble music [Sovremennye tendencii v kamerno-ansamblevoj muzyke]. *Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta. [Bulletin of Chelyabinsk State University]*. No. 11 (192). Philology. Art criticism. Vol. 42, pp. 161–165 [in Russian].
2. Polskaja, I. I. (2001), *Chamber ensemble: history, theory, aesthetics [Kamernyj ansambl': istorija, teorija, jestetika]*. Kharkiv State Academy of Culture. Kharkov, 390 p. [in Russian].
3. Polskaja, I. I. (2017), Historical modes of the chamber ensemble in the mirror of musical hermeneutics [Istoricheskie modusy kamernogo ansamblja v zerkale muzykal'noj germenovtiki]. *Culture of Ukraine [Kultura Ukrainy]*. Vol. 57, pp. 119–128 [in Russian].
4. Peng, Cheng. (2011), *Ladova system of Chinese music and its implementation in the works of composers of the twentieth century [Ladovaja sistema kitajskoj muzyki i ejo pretvorenje v tvorchestve kompozitorov XX veka]*. The dissertation author's abstract for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.02 Music Art. Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire. Nizhny Novgorod, 22 p. [in Russian].
5. Samoilenko, O. I. (2003), *Genre nature of the instrumental concert and concert work of A. Eshpay [Zhanrovaya priroda instrumental'nogo kontserta i kontsertnoe tvorchestvo A. Eshpaya]*, The dissertation author's abstract for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Gnesins Russian Academy of Music. Moscow, 26 p. [in Russian].
6. Xin, Xin. (2018), Some questions about the specifics of musical form in Chinese traditional music [Nekotorye voprosy specifiki muzykal'noj formy v kitajskoj tradicionnoj muzyke]. *Culture and Arts Herald [Vestnik kul'tury i iskusstv]*. Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts. No. 4 (56), pp. 133–137 [in Russian].
7. Su, Yucheng. (2017), About translating program into a concert of Zhao Jiping for cello with the Chinese traditional orchestra “Song Zhuang Zhou” [O pretvorenii programmnosti v koncerte Chzhao Czipina dlja violoncheli s kitajskim tradicionnym orkestrom «Son Chzhuan Chzhou»]. *South-Russian Musical Anthology. [Iuzhno-Rossiiskii Muzykal'nyi Al'manakh]*. Rostov State Rachmaninov Conservatory. Issue 1, pp. 27–32 [in Russian].
8. Chaykin, S. G. (2008), *The specificity of the expressive means of piano in ensemble music [Specifika vyrazitel'nyh sredstv fortepiano v ansamblevoj muzyke]*. The dissertation author's abstract for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.02 Music Art. M. I. Glinka Novosibirsk State Conservatory. Novosibirsk, 23 p. [in Russian].

9. Phang Kok, Jun. (2020). Available at: <https://www.phangkokjun.com/about> (accessed: 05.05.2020) [in English].

10. 饶思铭 — 大阮 — 钟声随想 [Jonathan Rao — Daruan — Distant Bells] (2020), available at: <https://www.youtube.com/watch?v=rKhp6iriQAo> (accessed: 05.05.2020) [in Chinese].

ЛЮ СЯОСИ

Лю Сяоси — аспирантка кафедры теории и истории музыкального исполнительства Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского (Киев, Украина).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1065-1168>
59733029@qq.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.128.215204>

«DISTANT BELLS» ФАНК КОК ЮНА: КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ ВЕРСИЯ ДИАЛОГА КИТАЙСКИХ И ЕВРОПЕЙСКИХ ТРАДИЦИЙ

Актуальность исследования. Рассмотрены особенности камерно-инструментальной версии Концерта для дажуаня и оркестра традиционных инструментов «*Distant Bells*» современного китайского композитора Фанк Кок Юна. Актуальность темы обусловлена неугасающим интересом музыковедения к вопросам взаимодействия восточной и западной традиций как в композиторском, так и в исполнительском аспектах.

Цель статьи — раскрыть специфику камерно-инструментальной версии «*Distant Bells*» для дажуаня с фортепиано, виолончелью и перкуссией Фанк Кок Юна как отражение диалога европейской и китайской музыкальных традиций.

Методология исследования базируется на использовании: функционального метода для прояснения жанровой природы «*Distant Bells*»; историко-типологического подхода — для понимания места произведения среди других концертных опусов китайских композиторов; метода структурного анализа — для определения формы произведения; метода семантического анализа для демонстрации соответствия программы музыкальным событиям произведения и метода стилистического анализа для определения интро- и экстрастилевых компонентов музыкальной лексики.

Главные результаты и выводы исследования. Установлено, что «*Distant Bells*» является альтернативной интерпретацией концерта, созданной для ансамбля дажуаня с фортепиано, виолончелью и перкуссией, которая приобрела большую популярность среди исполнителей. Выявлено, что в условиях переложения оркестровых партий в тембровую плоскость взаимодействий солирующего китайского инструмента с европейским дуэтом фортепиано и виолончели возникает своеобразный диалог западной и восточной музыкальных традиций. Подобная темброво-акустическое соединение вносит коррективы в жанровый и композиционный профиль произведения. В результате жанровый модус концертности усиливается в многочисленных соло-эпизодах, каденциях, импровизациях. На композиционную структуру разделов влияют национальные модели формообразования, основанные на вариантном развитии тематизма под влиянием восточной импровизационной традиции. Палитра стилистических черт и языковых средств сочетает ладовые, метроритмические, тембровые особенности китайской и европейской музыки. Установлено, что именно инструментальная переориентация выводит на поверхность целый ряд аллюзий «западного» происхождения, вступающих в активный диалог с китайским мелосом и значительно расширяющих смысловые горизонты произведения.

Ключевые слова: дажуань, концерт для традиционных инструментов, творчество Фанк Кок Юна, камерно-инструментальное творчество китайских композиторов, ансамблевое исполнение.

LIU, XIAOXI

Liu Xiaoxi — postgraduate student at the Department of Theory and History of Musical Performance at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1065-1168>
59733029@qq.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.128.215204>

“DISTANT BELLS” BY PHANK KOK JUN: CHAMBER-INSTRUMENTAL VERSION OF THE DIALOGUE BETWEEN CHINESE AND EUROPEAN TRADITIONS

Relevance of study. There are considered the features of the chamber-instrumental version of the Concerto for daruan and the orchestra of traditional instruments “Distant Bells” by contemporary Chinese composer Phank Kok Jun. The relevance of the topic caused by extending interest of musicologists in the issues of the interaction between eastern and western musical traditions in both composer and performing aspects.

Main Objective. The purpose of the article is to reveal the specifics of the chamber-instrumental version of “Distant Bells” for daruan with piano, cello and percussion by Phank Kok Jun as a reflection of the dialogue between European and Chinese musical traditions.

Methodology. The research methodology is based on the method of genre attribution used to clarify the genre nature of “Distant Bells”; historical-typological approach — for understanding the place of the work among other concert opuses of Chinese composers; the method of structural analysis to determine the form of the work; the method of semantic analysis to determine the correspondence of the program to the musical events of the piece and the method of stylistic analysis to determine the intro and extra-stylistic components of musical vocabulary.

Results/Finding and Conclusions. It is established that this opus is an alternative interpretation of the concert created for the ensemble of daruan with piano, cello and percussion, which has gained great popularity among performers. It was revealed that when orchestral parts are translated to the timbres of the soloing Chinese instrument and European duet of piano and cello, a peculiar dialogue between Western and Eastern musical traditions arises. Such a timbre-acoustic connection makes adjustments to the genre and compositional profile of the work. As a result, the genre modus of “concerto” is reinforced in numerous solo episodes, cadences, improvisations. The compositional structure of the concert’s sections is influenced by national musical frame’s types, usually based on the variant development of theme connected with eastern improvisational tradition. The palette of stylistic features and linguistic means combines modal, metro-rhythmic, timbre features of Chinese and European music. It has been established that it is instrumental reorientation that brings allusions of “Western” origin, supporting the dialogue with the Chinese stylistic and significantly expand the semantic horizons of the work.

Keywords: daruan, concert for traditional instruments, music by Phank Kok Jun, chamber-instrumental works by Chinese composers, ensemble performance.