

opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Редакция:

А. В. Денисов, главный редактор
(доктор иск., профессор СПбГК и РГПУ)
Т. И. Твердовская, заместитель главного
редактора (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. П. Махова, ответственный секретарь,
редактор
О. И. Баранова, редактор английских текстов

Редакционная коллегия:

Н. А. Брагинская (канд. иск., доцент СПбГК)
Т. В. Букина (доктор культурологии,
доцент АРБ)
И. С. Воробьев (доктор иск., профессор СПбГК)
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник
Лондонского городского ун-та)
З. М. Гусейнова (доктор иск., профессор СПбГК)
Н. И. Дегтярева (доктор иск., профессор СПбГК)
Л. Г. Ковнацкая (доктор иск., вед. науч. сотр.
РИИИ, вед. специалист исследовательской
группы СПбГК)
Г. В. Лобкова (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,
профессор АРБ и РГПУ)
В. О. Петров (доктор иск., доцент
Астраханской консерватории)
Д. Р. Петров (канд. иск., доцент МГК)
А. Е. Радеев (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
Н. М. Савченкова (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
Е. В. Титова (канд. иск., профессор СПбГК)
Л. В. Шиповалова (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)

Контакты:

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А
Тел: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Официальный сайт:
www.conservatory.ru/opera_musicologica

Консультативный совет:

Л. О. Акопян (доктор иск., вед. науч. сотр. ГИИ)
Д. Бауманн (приват-доцент Цюрихского
университета)
Б. М. Гаспаров (доктор филол. наук, профессор
Колумбийского ун-та)
Н. Н. Гилярова (канд. иск., профессор МГК)
Е. Н. Дулова (доктор иск., профессор
Белорусской гос. академии музыки)
Т. Зеебас (профессор Инсбрукского ун-та)
К. В. Зенкин (доктор иск., профессор МГК)
Ю. С. Карпов (канд. иск., профессор Казанской
консерватории)
Л. В. Кириллина (доктор иск., профессор МГК)
А. И. Климовицкий (доктор иск., профессор
СПбГК, гл. науч. сотр. РИИИ)
Т. И. Науменко (доктор иск., профессор РАМ
им. Гнесиных)
А. Ф. Некрылова (канд. иск., науч. сотр. ИРЛИ
(Пушкинский Дом) РАН)
С. И. Савенко (доктор иск., профессор МГК,
вед. науч. сотр. ГИИ)
М. А. Сапонов (доктор иск., профессор МГК)
Т. Б. Сиднева (доктор культурологии,
профессор Нижегородской консерватории)
Е. М. Царёва (доктор иск., профессор МГК)
Т. В. Шабалина (доктор иск., профессор СПбГК)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе
по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации
ПИ №ФС77-37816 от 19 октября 2009 г.

Подписной индекс в каталоге «Подписные издания»
ФГУП «Почта России» П6983

Журнал включен в Перечень рецензируемых
научных изданий, в которых должны быть
опубликованы основные научные результаты
диссертаций на соискание ученой степени кандидата
наук, на соискание ученой степени доктора наук
(ВАК при Минобрнауки России).

*Материалы, опубликованные в журнале, не могут
быть воспроизведены, полностью или частично,
в какой-либо форме (электронной или печатной)
без письменного разрешения редакции.*

*Мнение редакции не всегда совпадает с мнением
авторов материалов.*

© Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова, 2021

Содержание

Статьи

Светлана Подрезова, Татьяна Швец
Певческая традиция
старообрядцев-поповцев села Койда
(по материалам экспедиции ИРЛИ
1975 и 1976 годов) **6**

Анастасия Уланова
Домра и камерный оркестр в концертах
Игоря Рогалёва и Андрея Тихомирова.
Союз с «чужестранкой»? **37**

Юрий Абдоков
Запрещенный Вайнберг: кантата «Петр
Плаксин». Опыт первого прочтения **57**

Татьяна Чванова
Звукозапись как фактор эволюции
фортепианного исполнительского стиля
в XX веке **96**

Анастасия Полосина
Творчество современного композитора
Цзя Дацюня в контексте китайской
культуры **114**

Документы

Татьяна Зайцева
Находки в библиотеке
Санкт-Петербургской консерватории
(к 185-летию М. А. Балакирева) **128**

Николай Мартынов
О Первой симфонии Гавриила Попова
(к первой публикации партитуры) **147**

Рецензии

Дмитрий Любимов
Осторожно, сумасшествие! **172**

Сведения об авторах **179**

Указатель публикаций в журнале
«Opera musicologica» за 2021 год.
Том 13 (№№ 1–4) **185**

Информация для авторов **191**

Founder and Publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

Editorial Staff:

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen University*)
Tamara Tverdovskaya, Deputy Editor-in-Chief (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Liudmila Makhova, Managing Secretary, Editor
Olga Baranova, Editor of English texts

Editorial Board:

Natalia Braginskaya (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Tatiana Bukina (*Doctor of Cultural Studies, Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)
Natalia Degtyareva (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Zivar Gousseinova (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow, Musicology, City, University of London*)
Liudmila Kovnatskaya (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, Russian Institute of the History of the Arts; Leading specialist of the Research group, SPb Conservatory*)
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Larissa Nikiforova (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow Conservatory*)
Vladislav Petrov (*Doctor of Art History, Assoc. Prof., Astrakhan Conservatory*)
Artem Radeev (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Nina Savchenkova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Lada Shipovalova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)
Igor Vorobyov (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)

Contacts:

2 liter A Glinki street, St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Official site: www.conservatory.ru/opera_musicologica

Advisory Board:

Dorothea Baumann (*Privatdozentin, University of Zurich*)
Catherine Doulova (*Doctor of Art History, Prof., Belarusian State Academy of Music*)
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia University*)
Natalia Ghilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)
Levon Hakobian (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies, Moscow*)
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)
Larissa Kirillina (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Arkady Klimovitsky (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory; Chief Research Fellow, Russian Institute of the History of the Arts*)
Tatyana Naumenko (*Doctor of Art History, Prof., Gnesins Russian Academy of Music*)
Anna Nekrylova (*PhD, Research Fellow, Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences*)
Mikhail Saponov (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Svetlana Savenko (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies*)
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University of Innsbruck*)
Tatyana Shabalina (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Tatyana Sidneva (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Nizhny Novgorod Conservatory*)
Ekaterina Tsareva (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Konstantin Zenkin (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)

Registered in the Federal Supervision Agency
for Information Technologies and Communications
Registrarion certificate PI FS77-37816 of 19th October, 2009

The journal is included in the List of Peer-reviewed Scientific Journals in which major scientific results of theses for academic degrees of doctor and candidate of sciences should be published (recommended by the Higher Attestation Commission of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation).

The published materials or any part of it cannot be reproduced in printed or electronic form without the permission of the publisher.

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2021

Contents

Articles

Svetlana Podrezova & Tatiana Shvets
The Liturgical Singing Tradition of the Old
Believers Priests of the Village of Koida
(Based on the Materials of the Pushkin House
Expedition in 1975 and 1976) **6**

Anastasiya Upanova
Domra and Chamber Orchestra in Concertos
by Igor Rogalyov and Andrey Tikhomirov.
An Alliance with a “Stranger”? **37**

Yuriy Abdokov
Forbidden Weinberg: Cantata “Pyotr Plaksin”.
The Experience of First Interpretation **57**

Tatyana Chvanova
Sound Recording As a Factor
of Evolution of the Piano Performing Style
in XX Century **96**

Anastasia Polosina
Art of Contemporary Composer Jia Daqun
in Context of Chinese Culture **114**

Documents

Tatyana Zaitseva
Finds in the Library of the St. Petersburg
Conservatory (To the 185th Anniversary
of Mily A. Balakirev) **128**

Nikolay Martynov
On Gavriil Popov's Symphony No. 1
(To the First Publication of the Score) **147**

Reviews

Dmitry Lyubimov
Beware, Madness! **172**

Contributors to this issue **179**

Article Index (2021. Vol. 13, no. 1–4) **188**

Directions to contributors **191**

УДК: 78.03

ББК: 85.313(3)

DOI: 10.26156/OM.2021.13.4.005

Творчество современного композитора Цзя Дациюня в контексте китайской культуры

Полосина, Анастасия Игоревна

Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова
190068 Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А

Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого
195251 Санкт-Петербург, ул. Политехническая, 29

Аннотация. На современном этапе развития китайской профессиональной музыкальной культуры композитору и музыкальному теоретику Цзя Дациюню принадлежит особая роль. В статье рассматриваются его жизненный путь, композиторское творчество и музыкально-теоретические работы. Цель исследования — определить роль композитора в развитии современной китайской академической музыки; создать панораму его творчества; выявить в произведениях специфические формы претворения китайских национальных традиций, сочетающихся с элементами композиторских техник XX–XXI веков. Многие аспекты китайской музыки до сих пор не изучены и представляют исследовательский интерес; в результате получают характеристику яркие черты стиля Цзя Дациюня, как основная идея его творчества выделяется органичный синтез китайской народной музыкальной культуры и европейских универсалий. Цзя следует современным музыкальным тенденциям: он применяет в сочинениях такие композиционные техники, как серийность, сериализм, пуантилизм, минимализм, микрополифония, алеаторика, пространственная музыка, а также активно работает в области музыкального театра. Во всех его музыкальных произведениях присутствуют национальные китайские элементы, которые представлены музыкальными инструментами, народными темами и звукорядом пентатоники, воплощая образы китайской культуры в их неповторимом своеобразии.

Ключевые слова: *китайская музыка, современная музыка, Цзя Дациюнь, китайская теория музыки, китайская живопись, нотная графика.*

Дата поступления: 17.05.2021

Дата публикации: 30.11.2021

Для цитирования: Полосина А. И. Творчество современного композитора Цзя Дациюня в контексте китайской культуры // Opera musicologica. 2021. Т. 13. № 4. С. 114–126. DOI: <https://doi.org/10.26156/OM.2021.13.4.005>.

Творчество современного композитора Цзя Дацинь в контексте китайской культуры

Китайская профессиональная музыкальная культура всё больше вызывает интерес во всём мире, что обусловлено ее активным развитием, формированием композиторской школы в первой половине XX столетия и появлением профессиональных музыкантов, обучающихся в Китае и за его пределами. Значительный вклад в развитие китайской музыки и музыкального образования в начале прошлого столетия внесли русские эмигранты и европейские деятели искусств.

Согласно китайским источникам, период с 1910-х годов характеризуется началом движения «Новая волна» (кит. 新潮). В то время в Китае начал издаваться журнал с таким же названием, в котором были представлены статьи о западной музыке. Наиболее активное развитие движение «Новая волна» получило после окончания Культурной революции, с 1976 года. Музыкант-исследователь корейского происхождения У Ген-Ир называет период в истории китайской музыки с 1911 года до наших дней «Музыкой Новейшего времени» [У Ген-Ир 2011, 22–23]. А. В. Данилова в статье «Китайская композиторская школа: традиции и современность» пишет о том, что период Новой китайской музыки начинается с середины XX века, в нем можно выделить три этапа:

1940–1948 годы — время расцвета вокальной и инструментальной музыки преимущественно на патриотическую тематику;

1949–1976 годы — время подъема национальной музыкальной культуры, создания первых опер, балетов и симфоний на революционные сюжеты (связанные с Культурной революцией);

период с 1976 года — года окончания Культурной революции — по настоящее время исследовательница называет «периодом открытости», так как с этого времени китайские композиторы стали открывать для себя западные современные композиционные техники, активно применять их в своих произведениях [Данилова 2019, 20–22]. Именно тогда начинает творить Цзя Дацинь — представитель поколения китайских композиторов-авангардистов наряду с Сан Туном, Тань Дунем, Ли Сианем, Цюй Сяосуном, Сюй Чанцзюнем, Е Сяоганом, Чжоу Луном и другими.

Имя Цзя Дацуня в настоящее время малоизвестно в России, однако он ярко заявил о себе в странах Азии, Европы и в США. Цзя ведет активную научно-педагогическую и композиторскую деятельность, является профессором композиции и теории музыки Консерватории Шанхая, научным руководителем аспирантов и докторантов, членом Ассоциации китайских музыкантов и Общества современной музыки в Шанхае, директором Шанхайской ассоциации музыкантов и исполнительным директором Шанхайского нового камерного оркестра, членом Ученого совета Центральной консерватории в Пекине и вице-президентом Чжэцзянской консерватории.

Композитор родился в 1955 году в городе Чунцин. Впервые он соприкоснулся с миром искусства через традиционную китайскую живопись и каллиграфию, обучаясь в Сычуаньском институте изящных искусств на протяжении восьми лет. В то время Цзя посещал традиционные китайские сценические представления, слышал уличных исполнителей, а когда узнал о возможности стать профессиональным музыкантом, решил связать свою жизнь с музыкой. После Культурной революции в Китае, охватившей десятилетие с 1966 по 1976 год, Цзя начал изучать западную теорию музыки и основы композиции в Сычуаньской консерватории под руководством известных китайских музыкантов Хуана Ванпина (как бакалавр) и Гао Вэйцзе (как магистрант). В годы обучения он уделял особое внимание современным западным композиционным техникам, а особенно идее структурной упорядоченности в музыке, организации музыкальной фактуры и графике партитур. Его магистерская диссертация на тему «Структурный контрапункт» была удостоена высокой оценки государственной комиссии, впоследствии идеи диссертации нашли широкое воплощение в его теоретических монографиях. Окончив Сычуаньскую консерваторию в 1990 году, в течение восьми лет Цзя там же преподавал композицию и оркестровку, будучи профессором и деканом факультета композиции. В тот период он был приглашен в США как почетный профессор, в течение года читал лекции о современной китайской музыке во многих учебных заведениях: в Университете Редландса, Университете Южной Калифорнии, Батлеровском университете, Университетах Миннесоты и Мичигана, Колледже Риверсайд и Макалистер-колледже. С 1998 года научная и педагогическая деятельность Цзя связана с Шанхайской консерваторией — первой, старейшей консерваторией Китая, основанной в 1927 году по образцу немецкой и русской образовательных систем.

Шанхай называют китайским «окном в Европу» и «Восточным Парижем», так как город отличается многонациональностью, активным разви-

тием социальной, культурной и образовательной сфер. Именно в Шанхае не только была открыта первая консерватория Китая, но и сформировался первый симфонический оркестр. Основоположник китайского музыкального образования, один из создателей консерватории Сяо Юмэй приглашал в качестве преподавателей ведущих музыкантов, которые ранее обучались за рубежом.

В первые годы работы консерватории не хватало специалистов в области европейской музыки. Как раз в этот период в Шанхае было много иностранных музыкантов, деятелей искусств, в том числе и из России. С начала 1930-х годов число русских преподавателей превышало количество китайских. На вокальном факультете работали В. Шушлин, Е. Левитина, Е. Селиванова, И. Гравицкая, Н. Славянова, М. Крылова; на фортепианном — Б. Захаров, С. Аксаков, З. Прибыткова, Г. Марголинский, Б. Лазарев, В. Коставич, В. Чернецкая, Ф. Сахарова; на оркестровом факультете — Р. Герцовский, И. Шевцов, И. Лившиц, по совместительству работали музыканты из Шанхайского симфонического оркестра: В. Сарычев, С. Швайковский, А. Печенюк, А. Спиридонов, В. Добровольский, В. Драмис. Теорию и композицию преподавали сам Сяо Юмэй, С. Аксаков, А. Черепнин, который получил звание почетного профессора консерватории и устроил первый конкурс по композиции среди китайских музыкантов. Во многом именно благодаря русским музыкантам Шанхайская консерватория обрела статус ведущего музыкального учебного заведения и до сих пор сохраняет его. Традиции, заложенные «русской школой», живы по сей день. В библиотеке Шанхайской консерватории находятся переводные работы по истории и теории музыки; среди них есть исследования и методические публикации И. В. Способина, Ю. Н. и В. Н. Холоповых на китайском языке, которые Цзя смог изучить. Он использовал некоторые положения и аналитические методы в своей преподавательской практике, а также в трудах по музыкальному анализу.

В творчестве Цзя выделяются три эволюционных этапа: первый — до 1990 года, период «пробы пера» и освоения современных композиционных техник; второй — с 1990 по 2000 год — этап синтеза национальных китайских элементов с европейской композиционной техникой, формирования индивидуального стиля; третий этап охватывает промежуток с 2002 года по настоящее время. Творческое наследие композитора насчитывает более сорока произведений различных жанров, преимущественно инструментальных. Среди них опера, два балета, Симфония в двух частях, симфоническая увертюра и две симфонические сюиты на основе балетов, инструментальные концерты, вокально-симфонические сочинения,

камерно-инструментальная музыка, в том числе, четыре струнных квартета, духовой септет, произведения для ударных инструментов, фортепианные пьесы. Основные сферы творчества Цзя — симфоническая и камерно-инструментальная музыка для различных составов. Сочинения композитора получили высокую оценку в Китае и за рубежом еще в 80-е годы XX столетия, они часто исполняются на международных фестивалях современной музыки в городах Китая, Японии, в странах Европы и в США. Цзя Дацинь — один из немногих китайских композиторов, получивших признание за пределами страны.

Многогранное мышление автора и его стремление к экспериментам находят отражение в различных композиционных решениях, внимании к графике нотного текста и элементам паратекста, в число которых входят названия произведений и многочисленные авторские ремарки. В этом ключе особое внимание композитор уделяет исполнительским составам. Во многих сочинениях Цзя сочетает традиционные китайские инструменты с европейскими, использует национальные инструменты других стран: ирландскую флейту, бубен и кнопочный аккордеон, коровьи колокольчики, африканские барабаны, японскую флейту сякухати, кеманчу, тар, дудук, персидскую флейту най, иранский сантур, канун, предшественника европейской лютни — уд, гитару и другие.

Особый интерес представляет проблема стиля композитора. Примыкая к представителям китайского авангарда, Цзя разработал свою форму записи музыки, в которой использовал приемы китайской живописи и каллиграфии. Отсюда — отточенность каждой детали, а также наличие ассоциаций с изобразительным искусством. Другая отличительная особенность графики его партитур — особая роль *пустого пространства*.

Понятие пустоты неразрывно связано с философией дзен-буддизма; пустоты зачастую можно обнаружить на живописных полотнах китайских художников. Партитуры Цзя также содержат множество пауз, незаполненных тактов и целых строк, на фоне которых визуально выделяются мелодические линии. Еще одна характерная черта творчества Цзя — активное применение ударных, как китайских традиционных, так и зарубежных. Композитор также использует «ударные» приемы звукоизвлечения на других инструментах, такие как *col legno* на струнных, удар по клапанам духовых, кластеры на фортепиано, удар по деке (ил. 2, 3).

Творчество Цзя представляет собой синтез китайской традиционной культуры с современными композиционными техниками: серийностью, сериализмом, пуантилистической, минималистической, микрополифонической техникой, алеаторикой, пространственной музыкой. Композитор

Ил. 2. Цзя Дацунь. «Башу каприччио» для струнного оркестра (2013), тт. 14–19
[Jia Daqun 2013]

Fig. 2. Jia Daqun. *Bashu Capriccio* for string orchestra (2013), meas. 14–19 [Jia Daqun 2013]

Ил. 3. Цзя Дацунь. «Три изображения из акварельной живописи» для камерного ансамбля из 17 исполнителей (2005). Ч. I, тт. 41–43 [Jia Daqun 2005]

Fig. 3. Jia Daqun. *The Three Images from Ink-wash Painting* for Chamber Ensemble of 17 Players (2005). Part I, meas. 41–43 [Jia Daqun 2005]

активно внедряет в современную академическую практику традиционные китайские инструменты, разрабатывает новые приемы игры, экспериментирует с составом исполнителей, их расположением на сцене для достижения определенного звучания в пространстве, работает в области инструментального театра. Обращение к китайской национальной культуре проявляется в инструментарии некоторых произведений, использовании подлинных национальных тем или звукоряда пентатоники, а также в воплощении образов традиционной китайской культуры: акварельной живописи, каллиграфии, поэзии.

Особое внимание композитора привлекают *числа*. В некоторых сочинениях Цзя использовал ряд Фибоначчи, а также производные от него последовательности — ряд Люка и Евангельские числа. Эти ряды применяет в своем творчестве и София Губайдулина, с которой композитор лично знаком; известно, что идеи Губайдулиной импонируют его взглядам. Рассуждая о своем творчестве, Цзя отмечал следующее:

«Я наслаждаюсь, используя математические принципы для выражения эмоций в музыке. Меня вдохновляют многие примеры из западного искусства. На мой взгляд, Веберн наиболее рационален и поэтому для меня он более важный композитор, чем Кейдж. Очевидно, что у Кейджа есть свое собственное понимание рационального, возможно, более близкого к природе, чем у Веберна. У него есть философия, которая не так уж далека от импульсивности и плавно развивающейся мысли, что характерно для древней китайской музыки. В настоящее время я чувствую, что музыка тяготеет к рационализму. Именно рационализм характеризует современного человека, и меня это привлекает. Рациональные принципы, применяемые в музыке, могут привести к множеству разных результатов» [цит. по: Kouwenhoven 1992, 28].

Цзя ярко заявил о себе в китайском искусстве не только как композитор, но и как теоретик музыки. За время активной научно-педагогической деятельности из-под его пера вышло множество статей о проблемах музыкального образования, теории композиции и анализе музыкальных произведений, а также такие крупные труды, как «Поэтика музыкальной структуры: к проблемам музыкальной конфигурации»¹, «Композиция и анализ. Музыкальная структура: морфология, конфигурация, контрапункт и двойственность»². Обе монографии в настоящее время активно применяются в образовательном процессе в Китае. Цзя стремился объединить теорию композиции и практику, он видел необходимость в том, чтобы каждый музыкант смог найти определенный аналитический подход к произведениям других авторов, расширяя при этом собственные возможности при создании произведения. По мнению исследователя, главная цель анализа состоит в постижении творческого процесса композитора. Публикации этих двух значительных монографий предшествовал многолетний опыт педагогической работы и выступлений на мастер-классах, изучение существующих работ по анализу музыкальных произведений китайских и зарубежных авторов.

С 1980-х годов академический взгляд на теорию музыкальной структуры в Китае значительно расширился, в то время один за другим были переведены на китайский язык и опубликованы труды по анализу и композиции, в их числе:

¹ Кит. 《结构诗学—关于音乐结构若干问题的讨论》, англ. «Poetics of musical structure — selected musical configuration issues».

² Кит. 《作曲与分析. 音乐结构: 形态、构态、对位以及二元性》, англ. «Composition and Analysis. Musical Structure: Morphology, Configuration, Counterpoint and Duality».

- 1982³ — «Музыкальный анализ» Джона Уайта;
1982, 1985 — «Крупные формы музыкальной композиции» и «Гомофонические формы музыкальной композиции» Перси Гетшуса;
1983 — «Руководство по композиции» Пауля Хиндемита;
1984 — «Основы музыкальной композиции» Арнольда Шёнберга;
1984 — «Формы инструментальной музыки» Лео Вейнера;
1994 — «Формы в музыке» Стюарта Макферсона;
1995 — «Музыкальная форма как процесс» Бориса Асафьева;
1997 — «Свободная композиция» Генриха Шенкера;
2002 — «Материалы и техники музыкальной композиции XX века» Стефана Костки и другие.

Какое положение в контексте этих музыковедческих исследований занимают взгляды Цзя Дацуня? «Поэтика музыкальной структуры: к проблемам музыкальной конфигурации» — руководство по анализу музыкальных произведений, адресованное профессиональным музыкантам и любителям. Название монографии подчеркивает связь музыки с поэзией: Цзя считает, что поэтическое искусство в отношении своей организации близко музыкальному. В Китае эта связь особенно очевидна в силу того, что китайский язык тонален, без определенного интонирования смысл слова может быть не вполне понятен. Поэтика представляет систему выразительных средств, которые содержатся в музыкальной структуре. Таким образом, главная цель монографии, как и трудов вышеперечисленных авторов, состоит в раскрытии *структурных принципов музыкального искусства и специфики их формирования*.

Исследование структуры музыкального искусства получило развитие и в монографии «Композиция и анализ. Музыкальная структура: морфология, конфигурация, контрапункт и двойственность». Появление этого масштабного труда вызвало широкий общественный резонанс. Многие китайские деятели культуры оставили о нем положительные отзывы: среди них и знаменитый композитор Тань Дунь, который назвал монографию «достижением начала XXI века» в изучении теории композиции в Китае. Цзя предпринял попытку изложить свою метатеорию музыкального анализа, предназначенную, прежде всего, для студентов высших музыкальных учебных заведений и профессиональных музыкантов. В этой монографии объяснение специфики организации музыкального произведения основывается не только на категориях теории

³ В данном списке указан год перевода этих работ.

музыки, но и на идеях математики, физики, биологии, истории, философии и эстетики. В книге содержатся примеры из европейской, русской, американской и английской музыки разных эпох с комментариями и схематическими представлениями структур: от произведений И. С. Баха до творчества композиторов XXI века. В завершении монографии Цзя определяет эстетическую роль музыки как вида искусства.

Специфику своего творчества наиболее точно охарактеризовал сам автор:

«Когда художник рисует полотно, он продумывает каждый отдельный фрагмент. Во время сочинения музыки я представляю, что мелодия — это линия, которую я рисую кистью подобно тому, как в китайской каллиграфии рисуют иероглифы. Для каждой линии используется определенный штрих. В живописи можно смешивать цвета и находить множество разных оттенков. Гармоническое наполнение в музыке — это есть краска, гармония вносит в музыку изобилие оттенков. Еще один важный момент — структурность.

В китайской традиционной живописи пейзажи расположены определенным образом, согласно правилам. Я использую музыкальное время как холст: для меня взятый отрезок времени, в котором разворачивается музыкальное произведение — это полотно. Во времени я стараюсь отразить всю полноту содержания. Картина статична, процесс ее наблюдения и созерцания разворачивается во времени, так же, как и процесс слушания музыки, а в конце обоих процессов мы испытываем определенные чувства и эмоции. Прежде, чем начать писать музыку на бумаге, я изначально формирую представление о целом произведении. Я могу начать писать музыку с середины или с конца, при этом в голове целое произведение звучит полностью, от начала и до конца»⁴.

Мы видим, что теоретические воззрения Цзя Дацюня не являются результатом умозрительных размышлений — они органично связаны с композиторской практикой выдающегося деятеля современного китайского музыкального искусства.

⁴ Из беседы автора настоящей статьи с Цзя Дацюнем, состоявшейся в Шанхае 24.06.2019. Перевод выполнен выпускницей аспирантуры Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова Лю Юнь.

Литература

- [1] Данилова 2019 — Данилова А. В. Китайская композиторская школа: традиции и современность // Наука, образование, общество: тенденции и перспективы развития: материалы XIII Междунар. науч.-практ. конф. (Чебоксары, 8 февр. 2019 г.) / редкол.: О. Н. Широков [и др.]. Чебоксары: ЦНС «Интерактив плюс», 2019. С. 20–22.
- [2] У Ген-Ир 2011 — У Ген-Ир. История музыки Восточной Азии (Китай, Корея, Япония): учебное пособие. Санкт-Петербург: Планета музыки; Лань, 2011. 544 с.
- [3] Jia Daqun 2005 — Jia Daqun. “The Three Images from Ink-wash Painting” for Chamber Ensemble of 17 Players: [Score]. Shanghai: Shanghai Music Publishing House, 2005. 87 p.
- [4] Jia Daqun 2013 — Jia Daqun. “Bashu capriccio” for string orchestra: [Score]. Shanghai: Shanghai Music Publishing House, 2013. 45 p.
- [5] Kouwenhoven 1992 — Kouwenhoven F. Developments in Mainland China’s New Music: Part I: From China to the United States // China Information. 1992, no. 7(1), pp. 17–39. DOI: <https://doi.org/10.1177/0920203X9200700102>.

© А. И. Полосина, 2021

Сведения об авторе

Полосина, Анастасия Игоревна

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1092-6862>

PIN-код: 9973-8409

e-mail: polosina_music@bk.ru

Специалист Культурно-образовательного комплекса Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого

195251 Санкт-Петербург, ул. Политехническая, 29

Соискатель кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова

190068 Санкт-Петербург, ул. Глинка, 2, литер А

Art of Contemporary Composer Jia Daqun in Context of Chinese Culture

Polosina, Anastasia I.

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory

2 liter A Glinki St., St. Petersburg 190068, Russia

Peter the Great St. Petersburg Polytechnic University

29 Polytechnic St., St. Petersburg 195251, Russia

Abstract. The article examines life path of a contemporary Chinese composer Jia Daqun and his art as a composer and music theorist. The purpose of research is to determine the role of the composer in the development of modern Chinese musical culture; to create a panorama of his art; to identify the main features of his style; to designate in his compositions specific forms of implementation of Chinese national traditions, combined with characteristic tendencies of musical compositions of the XX–XXI centuries. The scientific novelty of the article lies in fact that many aspects of Chinese music have not yet been studied and are of a research interest. At the present stage of development of the Chinese professional musical culture, special role belongs to the composer and musical theorist Jia Daqun. The research highlights bright features of the composer's style and the main idea of his art, namely the idea of organic synthesis of Chinese folk and European musical cultures. In his compositions Jia follows modern musical trends, uses such compositional techniques as seriality, serialism, pointillism, minimalism, micropolyphony, aleatorics, spatial music. He also actively works in the field of musical theater. All his musical works contain national Chinese elements, which are represented by musical instruments, folk musical themes and pentatonic scale, and images of Chinese culture.

Keywords: *Chinese music, modern music, Jia Daqun, Chinese Music Theory, Chinese art, music graphics.*

Submitted on: 17.05.2021

Published on: 30.11.2021

For citation: *Polosina, Anastasia I.* "Art of Contemporary Composer Jia Daqun in Context of Chinese Culture". In *Opera musicologica*, vol. 13, no. 4 (2021), pp. 114–126 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.26156/OM.2021.13.4.005>.

Works Cited

- [1] Danilova, Anna V. (2019). "Kitayskaya kompozitorskaya shkola: traditsii i sovremennost'" ["Chinese composer school: tradition and modernity"]. In *Nauka, obrazovaniye, obshchestvo: tendentsii i perspektivy razvitiya* [Science, education, society: trends and development prospects] / ed. Oleg N. Shirokov. Cheboksary: Interaktiv plyus, pp. 20–22 (in Russian).

- [2] U, Gen-Ir (2011). *Istoriya muzyki Vostochnoy Azii (Kitay, Koreya, Yaponiya)* [Music history of East Asia (China, Korea, Japan)]. St. Petersburg: Planeta muzyki; Lan', 544 p. (in Russian).
- [3] Jia, Daqun (2005). "The Three Images from Ink-wash Painting" for Chamber Ensemble of 17 Players: [Score]. Shanghai: Shanghai Music Publishing House, 87 p.
- [4] Jia, Daqun (2013). "Bashu capriccio" for string orchestra: [Score]. Shanghai: Shanghai Music Publishing House, 45 p.
- [5] Kouwenhoven, Frank (1992) "Developments in Mainland China's New Music: Part I: From China to the United States". In *China Information*, 1992, no. 7 (1), pp. 17–39. DOI: <https://doi.org/10.1177/0920203X9200700102>.

© Anastasia I. Polosina, 2021

About the Author

Polosina, Anastasia I.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1092-6862>

PIN-код: 9973-8409

e-mail: polosina_music@bk.ru

PhD Applicant in Arts of the Music Theory Department at the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory

2 liter A Glinki St., St. Petersburg 190068, Russia

Specialist of the Cultural and Educational Complex of Peter the Great St. Petersburg Polytechnic University

29 Polytechnic St., St. Petersburg 195251, Russia



This is an open access article distributed
under the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY4.0)

(Пушкинский Дом) Российской академии наук. Окончила теоретико-композиторский факультет Санкт-Петербургской консерватории (1999), факультет этнологии Европейского университета в Санкт-Петербурге (2002). С 1995 года участвует в фольклорно-этнографических экспедициях в Ленинградскую, Новгородскую, Вологодскую, Тверскую, Псковскую, Смоленскую, Брянскую, Костромскую, Архангельскую, Кировскую области, Краснодарский край. Автор около 50 научных работ, в их числе — глава в монографии “Life Histories of *Etnos* Theory in Russia and Beyond” (Cambridge, 2019, в соавторстве с С. С. Алымовым). Подготовила к изданию 5-й том Собрания сочинений М. С. Друскина, посвященного русской революционной песне (2012). Область научных интересов — история русской фольклористики и этнографии, русский музыкальный фольклор, прагматика и музыкальная поэтика революционной, городской и уличной песни, богослужебные песнопения в народной традиции.

Анастасия Игоревна Полосина в 2020 году окончила Санкт-Петербургскую государственную консерваторию как музыковед по классу кандидата искусствоведения, профессора Е. В. Титовой. За период обучения неоднократно принимала участие в конкурсах, конференциях, музыкальных фестивалях и концертах, участвовала в образовательных программах и форумах в Китае. В настоящее время является соискателем ученой степени кандидата искусствоведения и ассистентом кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, работает специалистом Культурно-образовательного комплекса Санкт-Петербургского политехнического университета Петра Великого. В сферу ее научных интересов входит традиционная и профессиональная музыка Дальнего Востока, современная музыка.

ences. She graduated as a musicologist from the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory (1999), and the Department of Ethnology of the European University at Saint Petersburg (2002). Since 1995, she has been actively involved in folklore and ethnographic expeditions to the Leningrad, Novgorod, Vologda, Tver, Pskov, Smolensk, Bryansk, Kostroma, Arkhangelsk, Kirov regions, as well as Krasnodar Territory. She is an author of about 50 scientific works, including a chapter in the monograph: “Life Histories of *Etnos* Theory in Russia and Beyond” (Cambridge, 2019, with Sergey S. Alymov). She prepared for publication the 5th volume of the Collected Works by Mikhail S. Druskin dedicated to the Russian revolutionary song (2012). Her sphere of scientific interests is connected with the history of Russian folklore and ethnography, Russian musical folklore, pragmatics and musical poetics of revolutionary, urban and street song, liturgical chants in the folk tradition.

Anastasia I. Polosina graduated from the Saint-Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory in 2020 as a musicologist, under the supervision of PhD, Professor Elena V. Titova. During her studies, she repeatedly took part in competitions, conferences, music festivals and concerts, participated in educational programs and conferences in China. Currently, she is an Applicant for PhD degree in Arts and an assistant lecturer at the Department of Music Theory of the Saint-Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, and she also works as a specialist in the Cultural and educational complex of Peter the Great St. Petersburg Polytechnic University. Her research interests include traditional and professional music of the Far East.

opera musicologica

научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 13. № 4. 2021

Подписано в печать 30.11.2021. Формат 70×100 $\frac{1}{16}$.
Печ. л. 7,25. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ № 4708-21.

Отпечатано в типографии ООО «Амирит»
410004 Саратов, ул. Чернышевского, д. 88, литера У
тел.: 8 (8452) 24-86-33
e-mail: 248633a@mail.ru