

УДК 785.1

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2023-1-19>

Ле ЯНЬ

аспірант наукової аспірантури першого року навчання кафедри історії світової музики, Національна музична академія України імені П.І. Чайковського, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, м. Київ, Україна, 01001

ORCID: 0009-0001-5672-1224

Бібліографічний опис статті: Янь, Ле. (2023). Синтез європейських традицій і національної специфіки у творчості Чень Цигана (на прикладі концерту для віолончелі з оркестром *Reflet d'un temps disparu*). *Fine Art and Culture Studies*, 1, 139–147, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-1-19>

СИНТЕЗ ЄВРОПЕЙСЬКИХ ТРАДИЦІЙ І НАЦІОНАЛЬНОЇ СПЕЦИФІКИ У ТВОРЧОСТІ ЧЕНЬ ЦИГАНА (НА ПРИКЛАДІ КОНЦЕРТУ ДЛЯ ВІОЛОНЧЕЛІ З ОРКЕСТРОМ REFLET D'UN TEMPS DISPARU)

Стаття присвячена проблемі синтезу східної та західної культур у концерті для віолончелі з оркестром одного з найвідоміших китайських композиторів сучасності Чень Цигана. Композитор здійснює важливу місію відкриття китайської музики світовому культурному простору та в різних формах своєї діяльності прагне зближення професійної музики Заходу із традиційною музикою Сходу. Ідею такого синтезу, що обіймає всю світову музичну культуру та підкріплюється релігійно-філософським світоглядом, композитор розвиває протягом усього творчого шляху.

Концерт для віолончелі з оркестром *Reflet d'un temps disparu* (1995–1996) вирізняється стильовою своєрідністю, яскравою художньою образністю, органічним поєднанням традицій народного мистецтва Китаю та композиторських стилів музики ХХ століття. Твір характеризується винятковістю, часом унікальністю музичних засобів та композиційно-драматургічних закономірностей.

Чень Циган звертається до китайської культури на різних рівнях: ладовому (пентатоніка), мелодичному (цитата фольклорної пісні та варіантні принципи її розвитку, орнаментальність), метроритмічному, фактурному, тембровому, поєднуючи національні музичні «коди» з характерними рисами французької музики. Звуквисотність концерту має параметри 12-тонності, вільної атональності, вільно трактованої додекафонії, мікрохроматики. Французькі риси реалізуються в яскравих багатотерцевих співзвуччях-діатонічних звукорядах, целотонових вертикалях і горизонталях, властивих К. Дебюссі, складної метричної організації, що утворюється в результаті додаткових тривалостей, що нагадують стиль вчителя Чень Цигана – Олів'є Мессіана. Принципи мислення вчителя (у сфері ладів, ритму) втілені у довільній формі.

Творчість Чень Цигана уособлює ідею діалогу Сходу та Заходу в її сучасному розумінні: розкриваючи спільність двох цивілізацій, композитор підкреслює при цьому їхню самобутність. Засобами музичної мови композитор втілює філософські ідеї, що належать як західній, так і східній цивілізації.

Ключові слова: концерт для віолончелі, Чень Циган, пентатоніка, народна китайська музика, синтез традицій, авангард, «Нова хвиля».

Le YAN

Postgraduate Student of Scientific Postgraduate Studies, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, 1-3/11 Architect Gorodetsky str., Kyiv, Ukraine, 01001

ORCID: 0009-0001-5672-1224

To cite this article: Yan, Le. (2023). Syntez yevropeiskykh tradytsii i natsionalnoi spetsyfyky u tvor-chosti Chen Tsyhana (na prykladi kontsertu dlia violoncheli z orkestrom *Reflet d'un temps disparu*) [Synthesis of European traditions and national specificity in the creative work of Qigang Chen (on the example of a concert for cello and orchestra *Reflet d'un temps disparu*)]. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 139–147, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-1-19>

SYNTHESIS OF EUROPEAN TRADITIONS AND NATIONAL SPECIFICITY IN THE CREATIVE WORK OF QIGANG CHEN (ON THE EXAMPLE OF A CONCERT FOR CELLO AND ORCHESTRA *REFLET D'UN TEMPS DISPARU*)

The article is devoted to the consideration of the synthesis of elements of Eastern and Western cultures in a cello concerto by one of the most famous Chinese composers of our time, Qigang Chen. The composer carries out an important mission of demonstrating Chinese music to the world cultural space, and in various forms of his activity – composing, conducting, organizing and performing – strives to bring professional music of the West closer to the traditional music of the East. The composer develops throughout his entire career the idea of such a synthesis, embracing the entire world musical culture and supported by a religious and philosophical worldview.

*The concert for cello and orchestra *Reflet d'un temps disparu* (1995–1996) is notable for its style originality, vivid artistic imagery, organic combination of Chinese folk art traditions and composer music styles of the XX century. The composition is characterized by exclusivity, sometimes uniqueness of musical means and compositional and dramatic patterns.*

Qigang Chen refers to Chinese culture at different levels: modal (pentatonic), melodic (citation of a folk song and variant principles of its development, ornamentation), metro-rhythmic, textural, timbre, combining national musical "codes" with the characteristic features of French music. The pitch of the concerto has the parameters of 12-tones, free atonality, freely interpreted dodecaphony, microchromatics. French features are realized in colorful multi-tertian consonances – diatonic scales, whole-tone verticals and horizontals, characteristic of Achille-Claude Debussy, a complex metrical organization formed as a result of additional durations, reminiscent of the style of Qigang Chen's teacher – Olivier Messiaen. The principles of the teacher's thinking (in the field of modes, rhythm) are embodied in a free form.

The work of Qigang Chen embodies the idea of a dialogue between East and West in its modern sense: revealing the commonality of two civilizations, the composer emphasizes their originality. By means of the musical language, the composer embodies the philosophical ideas belonging to both Western and Eastern civilizations.

Key words: cello concerto, Qigang Chen, pentatonic, Chinese folk music, synthesis of traditions, avant-garde, "New Wave".

Актуальність проблеми. Довгий час інструментальна музика китайських композиторів розглядалася дослідниками у контексті мистецтва країн Азії як дещо відокремлене та здебільшого закрите художнє явище. У певному сенсі це видається частково справедливим по відношенню до творчості китайських композиторів до 1990-х років. Натомість подібна практика суттєво ускладнює для українських та європейських виконавців роботу над маловідомими творами, що, своєї черги, негативно позначається на включенні цих творів до концертного та педагогічного репертуару. Вивчення особливостей художньої образності, засобів музичної виразності, пов'язаних зі специфікою національної культури, самого процесу становлення традицій академічного музичного мистецтва Китаю у XX–XXI століттях, творчості видатних композиторів відкриває нові обрії інструментальної, в тому числі віолончельної, музики та виконавства. Актуальним є ширший погляд на творчі пошуки митців Китаю останніх десятиліть XX й початку XXI століття у контексті загальносвітових процесів сучасного композиторського та виконавського мистецтва. В цьому плані становить особливий інтерес творчість китайських композиторів, які емігрували по завершенні доби Культурної революції за кордон рідної країни заради навчання у видатних

музикантів різних країн (Франції, США, Німеччини та інших). Багато хто з цих композиторів, проживаючи за кордоном, зберігав повагу до національної культури Китаю і в той же час вбирав художні стильові тенденції різних країн. Унікальні стильові синтези, що виникали внаслідок подібного поєднання, часом породжували нову якість художньої творчості та розширювали уявлення про можливості подальшого розвитку музичного мистецтва в XXI столітті загалом.

Як відомо, у Китаї розвиток сучасної музики тісно пов'язаний із напрямом «Нова хвиля», що об'єднав представників різних видів мистецтва: живопису, кінематографу, музики та літератури. У рамках даного напрямку було проголошено заклик до засвоєння досягнень Заходу та застосування сучасних композиторських технік, а також звернення до прадавніх традицій власної культури у спробі їх синтезу з новими реаліями. Всіх видатних композиторів Китаю так чи інакше торкнулися фундаментальні ідеологічні зсуви, яких зазнало національне мистецтво кінця XX століття. У надрах цього напрямку сформувався китайський музичний авангард, представлений іменами Лі Сіань, Цюй Сяосун, Є Сяоган, Тань Дунь, Чжан Сяофу, Ло Чжунжун, Ло Чжунмін, Сан Тун, Чжоу Лун та інших.

У низці композиторів «Нової хвилі», і в цілому – новітнього часу (від початку 1990-х), чільне місце посідає **Чень Циган** (кит. 陈其钢, англ. Chen Qigang, нар. 1951), чия творчість глибоко укорінена в народній та західній традиціях. Ще на початку XXI сторіччя його музика звучала здебільшого в Європі. Проте, проживаючи у Франції понад тридцять років, Чень Циган залишається глибоко національним художником, який тонко відчуває віяння часу.

Авторський стиль Чень Цигана сформувався під впливом двох видатних митців ХХ століття: Ло Чжунжун – одного з подвижників китайського авангарду, і французького композитора Олів'є Мессіана¹. Любов до китайського мистецтва, що проходить «червоною лінією» крізь усю його творчість, була закладена в юнацькі роки викладачем Ло Чжунжуном та батьком – видатним художником-каліграфом Чень Шуляном, великим аматором національної опери. Від О. Мессіана його учень наслідував тяжіння до яскравості оркестрового письма, театральної ефектності та масштабності композицій. У творчості Чень Цигана 2000–2010-х років домінує «романтичний ліризм», який «відкриває» його для широкої аудиторії слухачів. Воно також багатовимірне за змістом, але на відміну від О. Мессіана, Циган обходить увагою релігійні сюжети. Для обох композиторів джерелами натхнення стають образи і пам'ятки світової культури.

Репрезентантом зрілого стилю Чень Цигана є масштабний опус для віолончелі з оркестром *Reflet d'un temps disparu* («Відображення часу, що минув», 1996). Цей самотутній та широко затребуваний у сучасній виконавській практиці віолончельний концерт відрізняється яскравою образністю та сміливими пошуками нових колористичних можливостей. Концерту притаманна самотутня стильова своєрідність та змістовна глибина. Це водночас і ретроспективний погляд сучасної людини на тисячолітню історію своєї країни, й «візуалізована» розповідь про неї, адресована людям інших країн. У цьому творі упізнаються певні установки

класичної західної естетики, до якої застосовні поняття «краси» та «виразності». Перелічені ознаки можна трактувати як відбиття поставангардних тенденцій.

Враховуючи той факт, що на сьогодні музика сучасних китайських композиторів досліджується переважно з точки зору процесу історичної еволюції, і при цьому віолончельним опусам приділяється вкрай мало уваги, звернення до концерту *Reflet d'un temps disparu* Чень Цигана є важливим та своєчасним. Таким чином, **актуальність** даної теми дослідження обумовлюється необхідністю визначити місце концерту *Reflet d'un temps disparu* для віолончелі з оркестром у творчій спадщині Чень Цигана та виявити сутнісні сторони автора методу композитора в аспекті синтезу традицій національної культури та західноєвропейських досягнень ХХ століття. Крім того, твір Чень Цигана *Reflet d'un temps disparu* для віолончелі з оркестром, що відрізняється новизною музичної мови, може збагатити концертний та педагогічний репертуар виконавців, а його вивчення дозволить музикантам розширити уявлення про можливі шляхи розвитку віолончельного мистецтва у XXI столітті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретико-методологічну основу роботи склали фундаментальні праці з історії зарубіжної музики, у тому числі, з історії віолончельного мистецтва Х. Беккера², Ю. Білоусової³, М. Дрожжиної⁴, В. Ларчікова⁵, У Ген-Іра⁶. Важливу роль відіграли також дослідження з теорії та історії віолончельного виконавства та багатьох інших, що розглядають специфіку національного стилю, загальні та спеціальні питання китайської інструментальної культури (Ван Інзюнь, 2015; Чжу Юаньюань, 2015).

Вагомими для даного дослідження стали праці, присвячені проблемам взаємодії

² Беккер Х. Техника и искусство игры на виолончели. Музыка, 1978. 287 с.

³ Білоусова Ю. Музика для віолончелі соло: семантика, артистична лексика. *Сучасне віолончельне мистецтво: естетика, теорія, практика* : навч. посібник. Одеса: ВМВ, 2009. С. 90–121.

⁴ Дрожжина М. Н. Молодые национальные композиторские школы Востока как явление музыкального искусства XX века. Новосибирск: Новосибирская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки, 2004. 280 с.

⁵ Ларчіков В. Музично-виконавський арсенал сучасного віолончеліста. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського*. Київ, 2010. Вип. 82. С. 42–59.

⁶ У Ген-Ір. Традиционная музыка Дальнего Востока. Китай, Корея, Япония. Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2005. 342 с.

¹ Від 1978 по 1983 роки Чень Циган навчався у Центральній консерваторії в класі Ло Чжунжуна. У 1984 році, виборовши перше місце в конкурсі Міністерства освіти Китаю за право навчання за кордоном, композитор їде до Франції. У Паризькій консерваторії під керівництвом О. Мессіана ним були створені: *Le souvenir* для флейти та арфи (1985), *Yuan* для струнного тріо та оркестру (1988) та інші композиції. У 2008 році Чень Циган виступив як композитор і головний музичний редактор церемонії відкриття Олімпійських ігор у Пекіні. Проживаючи у Франції, він регулярно проводить у Китаї майстер-класи в університеті Гунген.

національної культури з новітніми європейськими тенденціями (Дай Юй, 2017; Холопова, 2003; Холопов, 1995; Юнусова, 2011, 2016; Фань Юй, 2019).

Деякі особливості напряму «Нова хвиля» в сучасній китайській музиці відображено у низці зарубіжних робіт, створених як у Китаї, так і в Європі (Ван Аньго, 1986; Ван Шеньшень, 1995; Пен Чен, 2011; Янь Цзянань, 2021; Yuxin Ouyang, 2020).

Для аналізу ладових структур, які Чень Циган використовує у своїй музиці, важливими виявилися роботи Ю. Холопова (Холопов, 1995) про теоретичні аспекти пентатоники, а також дослідження Пен Чена (Пен, 2011), С. Лупіноса (Лупінос, 2019), що докладно характеризують традиційну китайську ладову систему.

Метою є роботи є дослідження драматургічної та композиційної специфіки концерту *Refllet d'un temps disparu* у контексті новітніх мистецьких тенденцій поставангардного періоду.

Мета роботи визначила спектр *завдань*:

- розглянути творчу еволюцію Чень Цигана як музиканта, що поєднав актуальні досягнення національної та західноєвропейської композиторської школи;

- аргументувати зв'язок творчості Чень Цигана з естетикою «Нової хвилі»;

- позначити змістовний план концерту *Refllet d'un temps disparu* для віолончелі з оркестром в аспекті мессіанівської естетики;

- виявити лінії семантичної кореляції музики віолончельного концерту *Refllet d'un temps disparu* з давньокитайською філософсько-естетичною традицією;

- розглянути питання виконавської інтерпретації твору Чень Цигана.

Об'єктом дослідження є концерт для віолончелі з оркестром *Refllet d'un temps disparu* Чень Цигана, який розглядається в контексті авторського стилю композитора та поставангардних тенденцій ХХІ століття.

Предмет дослідження – жанрові, стильові, композиційні та виконавські особливості концерту для віолончелі з оркестром *Refllet d'un temps disparu* Чень Цигана.

Матеріал дослідження включає корпус біографічних, музично-теоретичних, нотних матеріалів та джерел. У тому числі:

- партитура концерту для віолончелі з оркестром *Refllet d'un temps disparu* Чень Цигана;

- біографічні матеріали, що відтворюють становлення та розвиток творчого шляху композитора;

- аудіо- та відеозапису концерту *Refllet d'un temps disparu* в інтерпретаціях відомих віолончелістів (YoYo Ma, Gautier Capucien та ін.);

- праці з історії естетичної та філософської думки Китаю, елементи якої були засвоєні та відображені у творчості композитора;

- різні джерела публіцистичного характеру, пов'язані із декларацією та трактуванням ідей «Нової хвилі» в Китаї, а також авторські коментарі та роз'яснення, зроблені самим композитором (коментарі до видань, інтерв'ю тощо).

- у роботі також враховано особистий досвід автора виконавської інтерпретації творів китайських композиторів-сучасників Чень Цигана.

Методи дослідження. В основу роботи покладено комплексний підхід, у річищі якого використано методи культурологічного, історичного, порівняльного та музично-теоретичного аналізу: цілісного, стильового, жанрового.

Виклад основного матеріалу дослідження. Творчість сучасного французько-китайського композитора Чень Цигана широко відома і сприймається як оригінальне художнє явище. Твори Чень Цигана яскраво висвітлюють особливості музичної культури доби постмодерну. Як один із найвпливовіших китайських композиторів сьогодення, він відіграв важливу роль у відкритті китайської музики світовому культурному простору та в різних формах своєї діяльності – композиторської, диригентської, організаторської та викладацької – неухильно прагне зближення професійної музики Заходу з традиційною музикою Сходу.

Ідею такого синтезу, що обіймає всю світову музичну культуру і підкріплюється релігійно-філософським світоглядом, Чень Циган розвиває протягом усього творчого шляху, починаючи від ранніх своїх композицій, написаних ще за часи навчання в Паризькій консерваторії (*Le souvenir* для флейти та арфи (1985), *Yuan* (Origine) для симфонічного оркестру (1988), *Voyage d'un rêve* (1987) для флейти, ударних і струнного тріо; *Guang Ling* (1989) для інструментального ансамблю та інші). Мабуть, ще тоді, у середині 1980-х років, будучи зовсім юним композитором, Чень Циган сформулював своє творче кредо: писати музику, яка звучить так само, як у Стародавньому Китаї, але

є сучасною; музику, що зливається зі звуками природи рідної країни, але їй не чужі новачі авангарду; музику, що у гармонії з традиціями свого народу, є зрозумілою будь-якому селянинові та людям західної культури.

Працездатність китайського композитора захоплює. У творчому доробку Чень Цигана шість великих симфонічних творів, різноманітні камерно-інструментальні опуси⁷, балет *Raise the Red Lantern* (*Épouses et concubines*) (2000), ціла низка вокальних творів⁸. Музика Чень Цигана звучить у культових повнометражних фільмах *Under the Hawthorn Tree* (2010), *Flowers of War* (2011), *Coming Home* (2014). Проте провідна роль у композиторському портфелі належить концертному жанру. Сміливий експериментатор, Чень Циган звертається як до європейських, так і до традиційних китайських інструментів, досягаючи яскравих та новачієних тембрових мікстів. Показовими є такі його концерти, як *Feu d'ombres* (1990–1991) для сопрано-саксофона та малого духового ансамблю, *Extase* (1995) для гобоя з оркестром, *La Nuit profonde* (2001) для цінху/цзінху з оркестром, *Un Temps disparu* (2002) для ерху з оркестром, *Er Huang* (2009) для фортепіано з оркестром, *Extase IV* (2011, аранжування *Extase*) для гобоя та китайського традиційного оркестру, *Un Temps disparu II* (2012) для альту з оркестром, *Joie éternelle* (2013) для труби з оркестром, *La Joie de la souffrance* (2017) для скрипки з оркестром.

Схід та Захід, експериментальне та традиційне, елітарне та популярне поєднуються у нову якість самобутнього авторського стилю композитора без колажних зіткнень та контрастних ефектів – все з'єднується дуже безпосередньо та органічно, начебто елементи східної та західної культур завжди існували разом.

⁷ *Le Souvenir* (1985) for flute and harp

San Xiao (1995) for bamboo flute, san xian, zheng, and pipa

Extase II (1997) for oboe and instrumental ensemble

L'Éloignement (2003) for string orchestra

Instants d'un opéra de Pékin (version from 2004) for piano solo

Extase III (2010, arrangement of *EXTASE*) for oboe and traditional Chinese instrumental ensemble

Voyage d'un rêve (new version from 2017) for flute, harp, percussion, and string trio

La clarinette enchantée (2017) for flute, oboe, clarinet, basson, and French horn

⁸ Серед найбільш виконуваних вокальних творів:

Poème lyrique II (1990) for baritone and instrumental ensemble

Invisible Voices (2005) for 6 mixed voices and large orchestra

Jiang Tcheng Tse (2017) for solo voice, chorus, and orchestra

Синтез найбагатших мистецьких традицій Китаю та Європи знайшли своє унікальне відображення в музичній стилістиці та драматургії віолончельного концерту *Reffet d'un temps disparu* Чень Цигана. Цікаво, що цей твір існує у двох варіантах: у 1996 році було завершено версію для віолончелі з симфонічним оркестром, а через п'ятнадцять років композитор запропонував публіці концерт для віолончелі з китайським народним оркестром (2011).

Як відомо, повернення до традиційної китайської музики у 1980-ті роки дало можливість композиторам черпати ідеї для натхнення як із сучасних реалій Заходу, так і зі світу стародавнього Китаю. Подібного роду «двосторонньо спрямована» тенденція стала відмінною властивістю мистецтва «Нової хвилі» та шляхом світового визнання національної традиційної та композиторської музики Китаю. Саме в музиці звернення до давніх традицій Китаю здійснювалося із найбільшою сміливістю, сучасна музика надала для того практично необмежені можливості.

Даному питанню приділено достатньо уваги у наукових дослідженнях. Наймасштабніше, із залученням архівних матеріалів, ця тема розроблена в дослідженні Янь Цзянань. Спираючись на письмові свідчення учасників знаменитої конференції в Ухані (1985), що об'єднала прогресивну молодь того часу, автор докладно аналізує причини та наслідки кардинального повороту в ході розвитку китайського професійного музичного мистецтва (Янь, 2021).

Нагадаємо, що авангардний напрямок у китайській культурі, що зародився в межах «Нової хвилі», був пов'язаний із освоєнням сучасних композиторських технік. У грудні 1985 року на конференції «Нові роботи молодих композиторів» у місті Ухань було виконано 65 творів⁹. Своєю творчістю представили Лі Сіань (1937–2020), Цюй Сяосун (нар. 1952), Є Сяоган (нар. 1955), Тан Дун (нар. 1957) та інші молоді автори. Середній вік учасників конференції складав тридцять років. Усі вони були активні та сповнені творчих сил. На зустрічі вони не лише представили свої твори, створені останніми роками, але й обговорили деякі проблеми сучасної музики. Концерт органічно «модулював» у розгорнуту дискусію на тему

⁹ Детальний огляд пропонує у своїй дисертації Дай Юй «Елементи традиційної культури в новій китайській музиці «періода открытости» (Дай, 2017, с. 55).

майбутнього китайської професійної музики. Згодом матеріали цієї конференції було видано у журналі «Женьмін ньюе» (Народна музика) та озаглавлено як «Діалог на тему сучасної музики». Так було сформульовано основні положення естетики «Нової хвилі» у музиці¹⁰.

Янь Цзянань звертає увагу на той факт, що шість основних представників «Нової хвилі» – Сюй Чанцзюнь, Чень І, Чень Циган, Тань Дунь, Го Веньцзін та Є Сяоган – мали на момент уханської конференції багато спільного у своїй музичній біографії. Вони народилися у бурхливі 1950-ті роки, які спричинили різкі зміни в політиці та культурі Китаю. 1980-ті – роки політики «реформ та відкритості», дали їм можливість здобути повну університетську освіту (консерваторії), деякі з них продовжили своє навчання в Європі та США. «Загальний досвід, історичний контекст, у якому відбувалося формування особистості молодих художників, поставили перед ними одне й те саме завдання: поєднання традицій національної музики із сучасними західними методами музичної композиції» (Янь, 2021, с. 26). У результаті довгих суперечок і дискусій про можливі шляхи подальшого розвитку китайської культури, з урахуванням новопродбаного європейського досвіду молоді композитори, всерйоз стурбовані становищем музики в Китаї, усвідомили важливість діалогу двох цивілізацій (західної та східної), що сприяє їхньому успішному творчому. Тож, всі композитори виробили свою власну музичну мову, в якій по-різному поєднуються китайська та західна музика. Поставивши собі завдання вивести китайську музику у світовий культурний простір, кожен із новачків знайшов власний шлях рішення, втіливши у своїй загальні положення естетики «Нової хвилі».

Для Чень Цигана як яскравого репрезентанта інноваційних процесів 1980-х років, ідеї,

¹⁰ Янь Цзянань у своєму дослідженні виділяє кілька проблемних напрямів, що активно обговорювалися на конференції. Серед них наступні:

- тісний зв'язок із релігійно-філософськими системами, що впливають на світогляд композиторів та їх уявлення про картину світу та зміст їхньої творчості;
- особливий звуковий світ, який визначається звукоідеалами культури та значно розширює звуковий матеріал, арсенал композиторських технік;
- прагнення поєднати універсальний характер творчості з регіональною та національною специфічністю;
- звернення до професійної музики усної та усно-писемної традиції поряд із власне фольклорним матеріалом;
- прагнення до індивідуалізму, звернення до ірраціональної інтуїції у композиторській творчості (Янь, 2021, с. 23).

які отримали життя на Уханській конференції, мали велике значення. Сформульовані односторонні принципи нового художнього спрямування стали фундаментом творчості французько-китайського композитора.

Концерт для віолончелі з оркестром *Reffet d'un temps disparu* Чень Цигана відрізняється яскравою образністю, ясністю форми, пошуком нових колористичних можливостей віолончелі. *Reffet d'un temps disparu* було створено на замовлення Радіо Франції (Radio France). Прем'єра концерту відбулася у виконанні всесвітньо відомого віолончеліста Йоюо Ма (Yo-yo Ma) та Національного оркестру Франції в Театрі Єлисейських полів (Orchestre National de France at the Théâtre des Champs-Élysées in Paris) у Парижі в 1998 році.

Це один з найпопулярніших опусів композитора – твір, в якому втілено сутнісні сторони стилю автора. За словами О. Мессіана, який високо оцінив віолончельний концерт Чень Цигана, його автор «демонструє справжню винахідливість, дуже великий талант і повну асиміляцію китайського мислення з європейськими музичними концепціями» (Chen, 2019).

У своєму творі Чень Циган відмовився від традиційної концертної форми, віддавши перевагу одночастинній композиції з природним наскрізним емоційним потоком. На думку композитора, в умовах безперервної одночасної структури музичній ідеї легше досягти високого рівня розвитку та емоційної глибини. В основу музичної мови покладено сплав народних ладів китайської музики у поєднанні з ладами обмеженої транспозиції О. Мессіана. Стрижень тематизму утворює старовинна китайська мелодія *Mei Hua San Nong*, назва якої часто перекладається як «Три варіації на тему квітки сливи» (*Three Variations on the Plum Blossom*).

Слід зазначити, що у композиціях Чень Цигана важливу роль відіграє пентатонізм як у мелодичних лініях, так і в гармонічних процесах. Цей глибокий зв'язок з китайською музикою виявився ще за часів навчання Чень Цигана у Франції. О. Мессіан активно заохочував молодого музиканта до пошуків шляхи інтеграції пентатоніки та західних технік.

Використання пентатонізму можна знайти скрізь у традиційних китайських операх і народ-



Цитата Mei Hua San Nong

них піснях різних регіонів країни. Починаючи з ХХ століття, китайські композитори досліджували способи, за допомогою яких вони могли б використовувати пентатонізм у своїх творчих роботах, асимілюючи характерні народні ладові структури з європейськими композиторськими прийомами. Чень Циган блискуче оперує різноманітними засобами інтонаційного та гармо-

нічного варіювання, які сприяють не лише відтворенню локального національного колориту, але й використовується автором для організації цілісної композиційної структури твору.

Весь твір можна розділити на дві великі частини (тт. 1–152 і тт. 153–361), де матеріал другої частини є інтонаційно пов'язаним з головною темою концерту.



Кульмінація *Reflet d'un temps disparu* побудована на мелодії *Mei Hua San Nong* (тт. 292–303), стверджуючи піднесено-ліричний образ твору Чень Цигана.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Твори китайських авангардистів «Нової хвилі» внесли нові фарби в образно-виразову сферу концертної музики, розширивши темброві можливості як європейських, так і традиційних інструментів. Очевидно, що за останні п'ятдесят років китайські музиканти отримали величезний досвід у вивченні західної композиції та техніки виконання, засвоївши та творчо переосмисливши різноманітні прийоми композиційної техніки – додекафонію, сонористику, пуантилізм, полістилістику тощо.

При цьому покоління 1980-х років, безумовно, апелює до національних культурних традицій – інтонаційно-ритмічних, ладо-гармонічних, тембрових, філософських... Без цього синтезу немислимі інноваційні пошуки Сюй Чанцзюня, Чень І, Тан Дуна, Го Веньцзін, Е Сяогана та багатьох інших. Чень Циган, чий творчий метод відрізняється унікальним поєднанням традиційного та авангардного, виділяється абсолютно специфічним стильовим почерком та світоглядом. Його широко виконувані концертні твори стали не лише своєрідним каналом зв'язку, через який світ дізнався про традиційну культуру Китаю, але й виявили ту перспективну галузь композиторської творчості, в якій асиміляція західноєвропейського досвіду відбувається максимально рельєфно та самотутньо.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ван Інзюнь. Генеза становлення теорії та методики навчання гри на віолончелі. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. Вип. 2. Умань, 2015. С. 6–13.
2. Дай Юй. Элементы традиционной культуры в новой китайской музыке «периода открытости»: дисс. ... канд. иск. 2017. 238 с.
3. Лупинос С. Б. Этнокультурные основания общности ладоакустических терминов трактатов «Люй люй синьшу», «Акхак квебом» и «Гаккароку». *Университетский научный журнал. Филологические и исторические науки, археология и искусствоведение*. № 48, 2019. С. 3–47.
4. Пэн Чэн. Ладовая система китайской музыки и её претворение в музыке XX века: дисс. ... канд. иск. 2011. 301 с.
5. Фань Юй. Серийная техника в китайской камерно-инструментальной музыке 1980-1990-х годов: дисс. ... канд. иск. 2019. 243 с.
6. Фу Сяоцзін. Методика концертмейстерської підготовки майбутніх учителів музики України і Китаю: автореф. дис. ... канд. пед. наук.: 13.00.02. Київ, 2012. 20 с.
7. Холопов Ю. Н. Пентатоника как род интервальных систем. *Пентатоника в контексте мировой музыкальной культуры: Материалы межреспубликанской научной конференции*. 1–2 ноября 1993 г. /отв. ред. Л. В. Бражник. Казанская консерватория. 1995. С. 5–6.
8. Холопова В. Н. Китайский музыкальный авангард: от Сан Туна до Тан Дуна. М. Е. Тараканов: *Человек и Фоносфера. Воспоминания. Статьи* / ред.-сост. Е. М. Тараканова; Алетейя, 2003. С. 243–251.
9. Чжу Юаньюань. Претворение национальных истоков в Концерте "Карта" для виолончели, видео и оркестра Тан Дуна. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2015. Вип. 42. С. 198–210. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pvmp_2015_42_20 (дата звернення: 22.07.2022)
10. Юнусова В. Н. О национальной природе музыкального авангарда Азии. *Памяти Романа Ильича Грубера. В мире истории музыки: Статьи, Исследования, Переписка*. Вып. 2. 2011. С. 195–216.
11. Янь Цзянань. Национальные традиции в творчестве китайского композитора Сюй Чанцзюня: дисс. ... кандидат наук: 17.00.02 – Музыкальное искусство. 2021. 203 с.
12. Qigang Chen (2019). Boosey & Hawkes, accessed April 11, 2019. URL: <http://www.boosey.com/cr/composer/Qigang+Chen>
13. Yuxin Ouyang. Lü for String Quartet; Extrication for Clarinet, Percussion, Violin and Cello; and Qigang Chen's Approach to Pentatonicism in Reflet D'un Temps Disparu and Luan Tan. Dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in the Department of Music in the Graduate School of Duke University, 2020. 153 p.
14. 王安国, 我国音乐创作“新潮”纵观, 中国音乐学杂志, 1986年01期4–15页。Ван Аньго. Очерк о китайской музыке «Новой волны». *Китайское музыковедение*. № 1, 1986. С. 4–15.
15. 李西安, 瞿小松, 叶小纲, 等. 现代音乐思潮对话. 人民音乐, 1986, 6 页 13–15。/Ли Сиань, Цюй Сяосун, Е. Сяоган. Диалог на тему современной музыки. Издательство Народной музыки. № 6, 1986. С. 13–15.
16. 汪申申. 现代主义音乐在中国的命运. 人民音乐, 1995(12), 27–29. Ван Шэньшэнь. Судьба модернистской музыки в Китае. *Народная музыка*. № 12, 1995. С. 27–29.

REFERENCES:

1. Van, Inziun (2015). Heneza stanovlennia teorii ta metodyky navchannia hry na violoncheli [The genesis of the formation of the theory and methods of learning to play the cello]. *Problemy pidhotovky suchasnoho vchytelia*. Vyp. 2. Uman, 2015. S. 6–13 [in Ukrainian].
2. Day, Yuy (2017). Elementyi traditsionnoy kulturyi v novoy kitayskoy muzyike «perioda otkrytosti» [Elements of traditional culture in the new Chinese music of the "opening period"]: diss. ... kand. isk. 2017. 238 s.
3. Lupinos, S. B. (2019). Etnokulturnyye osnovaniya obschnosti ladoakusticheskikh terminov traktatov «Luyuy lyuy sinshu», «Akhak kvebom» i «Gakkaroku» [Ethnocultural grounds for commonality of lado-acoustic terms of the treatises "Lu lu xinshu", "Akhak kvebom" and "Gakkaroku"]. *Universitetskiy nauchnyiy zhurnal. Filologicheskie i istoricheskie nauki, arheologiya i iskusstvovedenie*. № 48, 2019. S. 3–47.
4. Pen, Chen (2011). Ladovaya sistema kitayskoy muzyiki i eYo pretvorenje v muzyike XX veka [The modal system of Chinese music and its embodiment in the music of the XX century]: diss. ... kand. isk. 2011. 301 s.
5. Fan, Yuy (2019). Seriy'naya tehnika v kitayskoy kamerno-instrumentalnoy muzyike 1980–1990-h godov [Serial technique in Chinese chamber and instrumental music in the 1980s–1990s]: diss. ... kand. isk. 2019. 243 s.

6. Fu, Siaotszin (2012). *Metodyka kontsertmeisterskoi pidhotovky maibutnikh uchyteliv muzyky Ukrainy i Kytaiu* [Methodology of concertmaster training of future music teachers of Ukraine and China]: avtoref. dys. ... kand. ped. nauk.: 13.00.02. Kyiv, 2012. 20 s. [in Ukrainian].
7. Holopov, Yu. N. (1995). *Pentatonika kak rod intervalnyih sistem* [Pentatonic as a kind of interval systems]. *Pentatonika v kontekste mirovoy muzyikalnoy kulturyi: Materialyi mezhrespublikanskoj nauchnoy konferentsii*. Kazan, 1-2 noyabrya 1993 g. /otv. red. L. V. Brazhnik. Kazanskaya konservatoriya. 1995. S. 5–6.
8. Holopova, V. N. (2003). *Kitayskiy muzyikalnyi avangard: ot San Tuna do Tan Duna* [Chinese musical avant-garde: from Sang Tong to Tang Dong]. M. E. Tarakanov: *Chelovek i Fonosfera. Vospominaniya. Stati* / red.-sost. E. M. Tarakanova; Aleteyya, 2003. S. 243–251.
9. Chzhu, Yuanyuan (2015). *Pretvorenje natsionalnyih istokov v Kontserte "Karta" dlya violoncheli, video i orkestra Tan Duna* [The embodiment of national origins in the Concerto "A Card" for cello, video and orchestra by Tang Dong]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. 2015. Vyp. 42. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pvmp_2015_42_20 (date of access: 22.07.2022)
10. Yunusova, V. N. (2011). *O natsionalnoy prirode muzyikalnogo avangarda Azii* [On the national nature of the musical avant-garde of Asia]. *Pamyati Romana Ilicha Grubera. V mire istorii muzyiki: Stati, Issledovaniya, Perepiska. Vyip. 2*. 2011. S. 195–216.
11. Yan, Tszyanan (2021). *Natsionalnyie traditsii v tvorchestve kitayskogo kompozitora Syuy Chantszyunya* [National traditions in the work of the Chinese composer Xu Changjun]: dis. ... kand. nauk: 17.00.02 – Muzyikalnoe iskusstvo. 2021. 203 s.
12. Qigang Chen (2019). Boosey & Hawkes, accessed April 11, 2019. URL: <http://www.boosey.com/cr/composer/Qigang+Chen>
13. Yuxin, Ouyang (2020). *Lü for String Quartet; Extrication for Clarinet, Percussion, Violin and Cello; and Qigang Chen's Approach to Pentatonicism in Reflet D'un Temps Disparu and Luan Tan*. Dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in the Department of Music in the Graduate School of Duke University, 2020. 153 p.
14. 王安国, 我国音乐创作“新潮”纵观, 中国音乐学杂志, 1986年01 期4–15 页。Van Ango. *Ocherk o kitayskoy muzyike «Novoy volnyi»* [Essay on Chinese "New Wave" Music]. *Kitayskoe muzyikovedenie*. № 1, 1986. S. 4–15 [in Chinese].
15. 李西安, 瞿小松, 叶小纲, 等. 现代音乐思潮对话. 人民音乐, 1986, 6 页 13–15。 / Li Xian, Tsyuy Syaosun, E. Syaogan. *Dialog na temu sovremennoy muzyiki* [Li Xian, Qu Xiaosong, Ye Xiaogang. Dialogue on contemporary music]. *Izdatelstvo Narodnoy muzyiki*. № 6, 1986. S. 13–15 [in Chinese].
16. 汪申申. 现代主义音乐在中国的命运. 人民音乐, 1995(12), 27–29. Van Shenshen. *Sudba modernistskoy muzyiki v Kitae* [Wang Shenshen. The fate of modernist music in China]. *Narodnaya muzyika*. № 12, 1995. S. 27–29 [in Chinese].