

УДК 78.27; 78. 491

DOI 10.32782/2224-0926-2022-1-43-5

Чжан Цзеї

аспірант кафедри історії музики,

Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка

<https://orcid.org/0000-0002-3628-8224>

## НОВАТОРСЬКІ ЄВРОПЕЙСЬКІ ТЕХНІКИ У КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОМУ АНСАМБЛІ ГОНГ СЯОТІН «ЛАН З ІНШОГО БОКУ»

Окреслено місце жанру камерно-інструментальної музики у мистецькому просторі Заходу і Сходу. Описано обставини виникнення задуму компонування твору Гонг Сяотін «Лан з іншого боку». Висвітлено роль сучасних композиторських технік у полотні як основних засобів для втілення музичних образів. Розглянуто основні тенденції музичної мови мисткині, а також виокремлено домінуючі засоби виражальності у вибраному творі. Зосереджено увагу на аналізі музичної мови в ансамблевій інструментальній музиці сучасної китайської композиторки Гонг Сяотін під кутом зору діалогу культур. У роботі виокремлюються прояви фольклору у музичній мові інструментального ансамблю «Лан з іншого боку», а також звукообразальні ефекти, які допомагають у створенні цілісного музичного образу. Програма у камерно-інструментальному ансамблі «Лан з іншого боку» Гонг Сяотін виражає загальний настрій та стан композиторки після відвідування музею у Франції. Нові враження авторки, яка була вихована на традиціях східної культури, від споглядання зразків західно-європейського живопису, були доволі складними та суперечливими. Тому емоційне сприйняття та відчуття мисткині передані у творі використанням численних дисонуючих побудов, кластерних вертикалей, атональних співзвуч.

Аналіз музичної мови Гонг Сяотін впродовж усієї композиції, зокрема домінуючих виражальних особливостей полотна, демонструє взаємопроникнення традицій Сходу та Заходу. Поряд із застосуванням новаторських технік, притаманних західноєвропейським митцям авангардистам другої половини XX століття – алеаторика, сонористика, пуантилізм – у творі прослідковується зв'язок із трансформованими фольклорними джерелами.

**Ключові слова:** Гонг Сяотін, камерно-інструментальний ансамбль, новаторські техніки, музично-виражальні засоби, музична мова, сучасна музика, композитори Китаю.

**Постановка проблеми.** Останнє століття відзначається розвитком жанру камерно-інструментальної музики у мистецькому просторі Заходу і Сходу. Поширення саме цього жанру зумовлене можливістю апробації нових творчих експериментів у царині застосування новаторських технік музичного письма. Ансамблеве музикування, виконавство та композиторська творчість в сучасній китайській інструментальній музиці є зоною активної взаємодії європейської та китайської традицій. Також у наш час камерно-ансамблеве мистецтво служить зміцненню шляхів до взаєморозуміння та налагодження творчих контактів між інструменталістами різних спеціальностей та між митцями різних країн. Тому композитори щораз частіше звертаються до реалізації своїх творчих задумів та апробації нових технік саме у жанрі камерно-інструментального ансамблю. Прикладами талановитих полотен у цьому жанрі в українській музиці можуть служити твори таких талановитих митців, як Євген Станкович, Мирослав Скорик, Валентин Сільвестров, Леся Дичко, Богдана Фільц, Віктор Камінський, Олександр Козаренко та ін.

У китайській музиці це – Лю Ханлі, Сян Зухуа, Гонг Сяотін, Ян Йонг, Ван-Ніна, Гао Вейцзе, Ван Се та інші.

Яскравим прикладом звернення до цього жанру є полотно сучасної китайської композиторки **Гонг Сяотін** – «Лан з іншого боку» («Lan the other side») для кларнета, скрипки, альта, віолончелі та фортепіано ор. 33., створене у 2010 році.

На сьогодні Гонг Сяотін – знана постать у мистецьких колах Китаю: доктор філософії, професор кафедри композиції Центральної консерваторії, віце-президент Китайського поліфонічного музичного товариства, науковець програми підтримки «Відмінних талантів Нового століття» Міністерства освіти. Зараз вона є головним репетитором і членом Китайської асоціації музикантів.

Її перу належить низка сольних та ансамблевих інструментальних творів: музика для фортепіано – «Танець», «Хмари у воді», «Цирковий ескіз», «Колекція пам'яті», «Вибрані вірші шести імпровізаційних пісень», «Дощовий провулок», «Райський птах»; опуси для віолончелі і фортепіано – «Оповідна пісня».

На виникнення задуму у Гонг Сяотін та створення композиції «Лан з іншого боку», мала вплив поїздка у Європу. Отримавши стипендію уряду Китаю у 2002 році, як запрошена вчена, вона відправилася у Францію, у Національну консерваторію в Парижі. Перебування в Європі та ознайомлення із новаторськими техніками та стилями не могло не відобразитись на її музичній мові. Оволодіння прийомами нових технік письма проявилось також в інструментальному ансамблі «Лан з іншого боку», який був написаний під впливом вражень та емоцій, які виникли у Гонг Сяотін після відвідування картинної галереї та споглядання шедеврів світового живопису. Програмний задум та ідея цього твору виражають суб'єктивне сприйняття навколишнього світу, продовжують світ образів та символіку низки подібних програмних творів композиторки, таких як вокальний цикл «Жовтий нічний місяць», фортепіанні твори «Хмари на воді», «Дощовий провулок» тощо.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питанням діяльності китайських митців у жанрі камерного-ансамблевої музики присвячена низка праць, але в них немає поглибленого спеціального аналізу музично-виражальних засобів окремих композиторів, певних стильових спрямувань чи використання нетрадиційних технік у різні відтинки розвитку мистецтва у Китаї. Зокрема, у музикознавчій літературі творчість Гонг Сяотін розкривається у загально-філософському та образному планах. Це роботи китайських дослідників: Бао Цзянь – «Гонг Сяотін використовує музику для діалогу з серцем», Чень Сюетао – «Поєднання поезії та музики в китайській фортепіанній композиції: тематичне дослідження фортепіанної сюїти Гонг Сяотін «Шість імпровізаційних творів – вибрані вірші Вангшу», Тан Джіалу – «Дослідження створення та виконання «Хмар у воді» Гонг Сяотін». Праці, присвячені комплексному аналізу виражальних засобів, особливостям формотворення у камерно-інструментальному ансамблі Гонг Сяотін «Лан з іншого боку», відтак визначенню стильових особливостей та новаторських прийомів нотного письма – відсутні, як у зарубіжному, так і в українському музикознавстві. Тому для розвитку китайської музики та сучасного музикознавства важливо досягти національну стилістику, особливо використання новаторських європейських технік у поєднанні із трансформацією фольклору у творчості митців Китаю. Відтак комплексний аналіз музичної мови композиторки Гонг Сяотін на прикладі показової новаторської композиції «Лан з іншого боку» є потрібним та актуальним.

**Мета статті** – дослідити стильове спрямування, особливості музичної мови, використання новаторських західних європейських технік та елементів національного

фольклору у творчості Гонг Сяотін на прикладі камерно-інструментального ансамблю «Лан з іншого боку».

**Методологічна основа** роботи зумовлена структурою і художньою специфікою об'єкта і включає: музично-стильовий підхід і комплексний музикознавчо-структурний аналіз самого музичного матеріалу.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Перебування у Франції, відвідування готичних храмів, музеїв, виставок збагачувало мисткиню та розширювало її світогляд. Мистецьке середовище Парижа та спілкування із професорами Національної консерваторії дало змогу Гонг Сяотін отримати знання стосовно тогочасних музичних тенденцій, ознайомитись із творіннями провідних французьких композиторів. Вихована на традиціях китайського мистецтва, Гонг Сяотін мала можливість збагатитись інформацією про новачки у творах західно-європейських авангардистів: П. Булеза, П. Шеффера, К. Штокхаузена, Л. Но-но, Дж. Кейджа, Л. Беріо, Д. Лігетті. Ці композитори та їх послідовники у 1950-і роки створили низку експериментальних творів, які відрізнялись неочікуваними звучаннями, новими техніками написання музики. Початок китайського авангарду музикознавці датують періодом після 1976 року, оскільки це був рік закінчення десятирічної «культурної революції» в Китаї. Слід зауважити, що політична ситуація 80-х років не стала набагато кращою, оскільки в країні домінувала комуністична ідеологія.

Поряд із новачками європейських композиторів-авангардистів на китайську мисткиню Гонг Сяотін суттєво вплинула творчість французького митця Клода Дебюссі з характерною для нього витонченістю та прозорістю фактури; безконфліктністю тематизму; колористичною функцією гармоній та тембрів.

Отже, поштовхом до створення камерно-інструментального полотна «Лан з іншого боку» стали враження Гонг Сяотін від картин, якими вона мала шанс насолодитися, відвідуючи Францію, батьківщину свого музичного натхненника Клода Дебюссі. Невідомо, які саме картини викликали у мисткині бажання написати цю композицію, але сама авторка у передмові до твору вказує, що це були полотна художників різних стилів та технік, а також вона зауважує, що живопис викликав у неї стан медитативності і ностальгії. Програмна назва твору дає глибше розуміння думок та емоцій композиторки. Лан – це річка в Китаї, яка розділяє Чзецзян, провінцію поблизу рідного міста мисткині. Споглядання рідної річки «з іншого боку» має символічне навантаження: річка Лан, яка спостерігається з протилежного берега, є наче уособленням її подорожі до Європи та нового бачення світу із позиції іншої культури. У зв'язку із новими враженнями авторки «Лану» від західно-європейського живопису, як особи, що була вихована на традиціях східної культури, цілком можливо, що загальні відчуття в неї були доволі складними та суперечливими. Своє емоційне сприйняття композиторка передала у творі, використовуючи численні дисонуючі побудови, кластерні вертикалі, атональні співзвуччя та новаторські європейські техніки.

*Драматургія та архітектоніка твору.* Задум камерно-інструментального полотна «Лан з іншого боку» реалізований як низка епізодів, за формулою ABCDEF, які відображають різноманітні психологічні стани та відтінки настрою, ніби калейдоскоп різносюжетних картин пропливають перед її взором. Кожна нова картина – нове враження, ще не до кінця осмислене, передане комплексом новаторських технік та виражальних засобів.

Форму полотна можна окреслити як вільну неперіодичну. Беручи до уваги зміну темпових позначень: початок та кінець звучать у темпі чверть=48, тоді як розділи С-Е чверть=66 (між ними є поступові пришвидшення та заповільнення) – можна виділити

риси тричастинності. Оскільки тематичний матеріал у кожній частині змінюється, необхідно виділити окремі повторення, які утворюють тематичні арки композиції. Так, єдиним точним проведенням лаконічної побудови у творі є перший мотив, доручений кларнету, яким розпочинається полотно (Приклад 1, 1-3 т.т.), і в кінці твору – його останнє мелодичне проведення (120-121 т.т.). Третє – його варіантне звучання – композиторка застосувала у місці золотого перетину як своєрідний тематичний каркас ідеальної архітекτονіки твору.



Приклад 1. Гонг Сяотін «Лан з іншого боку» 1-3 т.т.

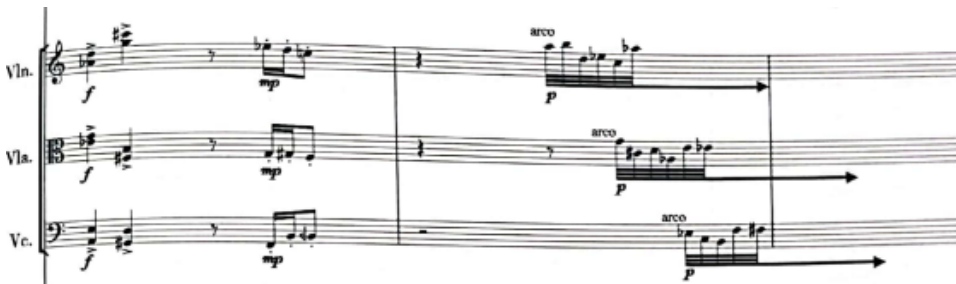
Своєрідну арку у формі, поряд із повторенням тематизму та темповими позначеннями, створює динаміка *ppp*, *pppp*, яка відкриває та закриває композицію. Вільна неперіодична форма твору, створення «просторових» фактурних обрисів викликають асоціації з архітектурними спорудами. Довільне вкраплення коротких побудов (звуків чи невеликих мотивів хаотично проводяться у часовому та висотному просторі) свідчить про використання техніки *пуантилізму*.

Крецендууюча драматургія у творі досягається шляхом подрібнення тривалостей, відтак пришвидшення та динамізацією руху (Приклад 2).

Приклад 2. Гонг Сяотін «Лан з іншого боку» 56 т. (Партія фортепіано у двох скрипичних ключах).

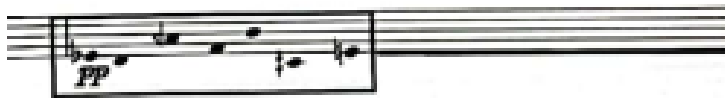


До кульмінації підводять алеаторичні пасажі у струнних: скрипка, альт, віолончель, 65-75 т.т. (Приклад 3).



Приклад 3. Гонг Сяотін «Лан, з іншого боку» 65-75 т.т.

До струнних долучається алеаторичне багаторазове проведення короткої послідовності у кларнета – 69-73 т.т. (Приклад 4).



Приклад 4. Гонг Сяотін «Лан, з іншого боку» 69-73 т.т.  
(партія кларнета у скрипичному ключі).

Горизонталі у кларнета і струнних накладаються по вертикалі на поліритмічні віртуозні пасажі в фортепіано (Приклад 5), що, відповідно, створює вільну метроритмічну політластовість з довільним утворенням вертикальних співзвуч, відтак сонорних<sup>1</sup> «плям».



Приклад 5. Гонг Сяотін «Лан, з іншого боку» 64-66 т.т.

Саме така неповна фіксація музичного тексту в нотах передбачає свободу виконання, навіть надає можливість співтворення з автором. Аналогічні приклади алеаторики введені композиторкою у партію фортепіано (52-53 т.т.).

Низка перелічених прийомів поступово приводять до піку музичного розвитку та найвищого емоційного напруження – кульмінації.

Відповідно, кульмінацією слід вважати 74-76 такти, які майже збігаються із місцем золотого перетину, що свідчить про підсвідоме внутрішнє відчуття композиторкою ідеальних пропорцій та природного формотворення.

Весь розвиток відбувається на крещендуючій динаміці та пришвидшенні розмірів (4/8, 3/8, 7/16 тощо). І тоді раптово, у 76 такті, який за композиційною будовою є місцем золотого перетину, терцію вище звучить варіантне проведення теми в кларнета, якою розпочинався, а в подальшому і завершуватиметься твір. Вона проводиться на іншій висоті, динаміці *mp*, супроводжується пуантилістичним *pizz.* струнних на *piano* – це є тиха кульмінація (Приклад 6).



Приклад 6. Гонг Сяотін «Лан, з іншого боку» 74-77 т.т.

Спад кульмінації відбувається шляхом введення ритмічного збільшення значення тривалостей (частини D, E): на зміну шістнадцятих (7/16, 5+4/16, 4+5/16) авторка вводить восьмі та четвертні (2/4, 3/4, 4/4, 3/8 тощо), поступово (із 106 т. і до кінця)

<sup>1</sup> Сонористика (походить від латинського *sonoris* – звук, шум) у сучасній музиці – це низка колористичних виражальних засобів у вигляді різних шумів, вишуканих тембрів, «звукових плям», кластерів, звуконаслідування тощо

заповільнюється темп. В останньому такті твору, у фортепіано, діапазон сягає аж семи октав ( $Cis^1 - a^4$ ), що символізує розширення світогляду композиторки після її подорожі та споглядання прекрасного мистецтва, спілкування з новими людьми, ознайомлення з новаторськими техніками нотного письма.

Аналізуючи *музичну мову* мисткині впродовж усієї композиції, зокрема домінуючі *виражальні особливості* полотна, необхідно відзначити взаємопроникнення традицій Сходу та Заходу. Поряд із застосуванням новаторських технік, притаманних західноєвропейським митцям авангардистам другої половини XX століття – *алеаторика, сонористика, нуантилiзм* – у творі прослідковується зв'язок із *фольклорними* джерелами, їх трансформація.

Так, опора на народно-пісенну творчість проявляється у вертикалізації елементів пентатонічного звукоряду, як результат – кластерні звучання (Приклад 7).



Приклад 7. Гонг Сяотін «Лан, з іншого боку» 19 т.

Варіантний розвиток пасажів, глісандо терцієювою второю знаходять коріння у фольклорних зразках (Приклад 8).



Приклад 8. Гонг Сяотін «Лан, з іншого боку» 33-34 т.т., партія скрипки.

*Сонористичні* прийоми («звукові плями», кластери, глісандо) використовуються обережно – наприклад, способом введення глісандового акомпанементу у струнних (напр., т.т. 1-2, 4, 8-9, 13, 14, 15-16, 25, 28-31, 34, 37-38, 47), кластерних поєднань, особливо в фортепіано або в струнних (напр., т. 1, 3, 19, 23-26, 59, 100-101, 107). Прийом тремоло композиторка часто доручає кларнету (т.т. 2, 4, 10-11, 15, 24, 29, 38, 81), а глісандо у солюючого кларнету вводиться рідше (т. 22). Майже усі новаторські прийоми композиторка декларує уже з перших тактів твору (Приклад 9).

Приклад 9. Гонг Сяотін «Лан, з іншого боку» т.т. 1-4

Окремі прийоми чи їх комплекс вводяться доволі фрагментарно – короткими відтинками. У полотні немає побудов (принаймні речення, періоду чи епізоду), повністю побудованих на одній техніці. Зазвичай відбувається поєднання сонористичних прийомів із розширеною хроматикою (проведення у фортепіано або кларнета).

Доволі часто композиторка застосовує прийом *алеаторики* (згадувався вище, про підготовці кульмінації), при якому звучать три різні мотиви із горизонтальним зміщенням на п'ять шістнадцятих, із випадковим накладанням двох-трьох горизонталей, створюючи усе нові та нові співзвуччя: (т.т. 41-43, 57, 65-72 струнні; т.т. 49-53, 61-64 фортепіано, т.т. 69-72 кларнет+ фортепіано, 92 кларнет+ струнні).

Окрім того, використовується *пуантилістична* техніка, коли віртуозні пасажі, зазвичай виконані кларнетом, поєднуються по вертикалі та чергуються по горизонталі із дисонантними вертикальними співзвуччями та прозорими, розрідженими у часі та просторі, пуантилістичними вкрапленнями від найвищих до найнижчих регістрів фортепіано (т.т. 5-9, 23-26, 59-61, Приклад 10).



Приклад 10. Гонг Сяотін «Лан, з іншого боку» 23-26 т.т.

Акценти у *виразальних засобах* відрізняються від традиційних. Мелодико-інтонаційна горизонталь кожного інструмента здебільшого заснована на дисонуючих інтервалах – тритони, септими, збільшені секунди, нони. Із вертикальних побудов використовуються переважно дисонантні акорди: зменшені та збільшені тризвуки, співзвуччя терцієвої будови збагачені кількома доданими тонами, кварто-квінтові однорідні та неоднорідні акорди. Накладання кількох однорідних чи неоднорідних вертикалей зазвичай утворюють кластери, півтонові співзвуччя – сонорні «плями». Якщо в окремих інструментів можна вловити закономірності ведення мелодики, то при їх спільній грі утворюються кластери. Є велика кількість півтонових зміщень тематизму та акомпанементу, що також характерно для пуантилізму. У творі відсутні чітко виражені тональні устої.

Полотно відображає певний настрій, його різні градації у чергуванні з елементами звукозображальності. Ефекти ритмічної асинхронності, неначе мерехтіння, досягаються введенням ритмічної поліметрії та поліритмії, а також асинхронних різнометрових вертикалей (коли, зазвичай у струнних, вводяться одночасно по вертикалі різні ритмічні вартості: тріолі, квінтолі, секстолі, часто на однорідному тематизмі – наприклад, т.т. 31-33, т.т. 45-46 тощо).

Основним *принципом розвитку* музичного матеріалу є імпровізаційність та варіантність (наскрізний розвитку матеріалу, який не повторюється протягом твору; іноді – варіантне проведення: поступе розширення та звуження інтервальних ходів без періодичної повторності (т.т. 37-38), хроматизація тематизму (т.т. 31-33 у фортепіано).

Динамізація твору та рух форми відбувається шляхом пришвидшення та чергування розмірів (напр., із 5-го такту, розміри змінюються: 4/4, 7/8, 3/4, 5/8, 2/4). Імпровізаційність

твору досягається і завдяки перемінності розмірів у кожному або майже у кожному із тактів, при тому розміри є абсолютно нестандартними (напр.,  $5/16+4/8$ ,  $7/16$ ,  $11/16$ ,  $15/16$ ). Неперіодична перемінність розмірів, притаманна як народній музиці, так і імпресіонізму, свідчить про використання фольклорних рис. Драматургія твору у зв'язку із відсутністю яскравих рельєфних тем є безконфліктною, але завдяки цьому створюється певний емоційний стан споглядальності.

**Склад.** Вибір інструментів ансамблю – кларнет, скрипка, альт, віолончель та фортепіано – не випадковий. Саме такий склад є характерними для імпресіоністичного стилю, адже створює можливість відтворити прозорість і легкість фактури, темброво-виражальні ефекти.

Вибір струнного складу та фортепіано дозволив авторці досягнути максимально широкий діапазон (до семи октав). Також на фортепіано можливо імітувати пасажі арфи, яка була улюбленим інструментом імпресіоністів, – і авторка успішно це втілила.

**Висновки.** Програма у камерно-інструментальному ансамблі «Лан з іншого боку» Гонг Сяотін виражає загальний настрій та стан композиторки після відвідуванні музею у Франції. Нові враженнями авторки, яка була вихована на традиціях східної культури, від споглядання зразків західно-європейського живопису могли бути доволі складними та суперечливими. Тому емоційне сприйняття передано у творі використанням численних дисонуючих побудов, кластерних вертикалей, атональних співзвуч.

У творі Гонг Сяотін продемонструвала увесь спектр новітніх технік західно-європейської традиції другої половини XX століття. Використання окремих елементів фольклорних зразків є дуже фрагментарним, із вкрапленнями відтинків пентатоніки та цілонового звукоряду.

*Перспективи подальшого дослідження* проблеми лежать у сфері вивчення стильових тенденцій у творах китайських композиторів у жанрі камерно-інструментальної музики на різних етапах його розвитку.

### **Zhang Zeyi. Innovative European techniques in a chamber-instrumental ensemble “Lan on the Other Side” by Gong Xiao-Ting**

*The significance of the genre of chamber-instrumental music in the artistic space of the West and the East is outlined. The circumstances of the origin of the idea of composing the piece “Lan on the other side” by Gong Xiao-Ting are described. The role of modern compositional techniques in the canvas, as the main means for the embodiment of musical images, is highlighted. The main trends of the artist's musical language are analyzed, and the dominant means of expression in the work concerned are emphasized as well. Attention is paid to the analysis of the musical language in the ensemble instrumental music of the contemporary Chinese composer Gong Xiao-Ting from the perspective of the dialogue of cultures. The research distinguishes the manifestations of folklore in the musical language of the instrumental ensemble “Lan on the other side”, as well as sound-imaging effects that contribute to creating a coherent musical image. The program in the chamber-instrumental ensemble “Lan on the other side” by Gong Xiao-Ting renders the ambience and the composer's state after visiting the museum in France. The new impressions of the author, who was brought up in the traditions of Eastern culture, were quite complex and contradictory after contemplating pieces of Western European painting. Thus, the author's feelings and sense of art are conveyed in the work through numerous dissonant constructions, cluster verticals, and atonal consonance.*

*The analysis of Gong Xiao-Ting's musical language throughout the entire composition, in particular, the dominant expressive features of the canvas, demonstrates the interpenetration of Eastern and Western traditions. In addition to the use of innovative techniques characteristic*

*of Western European avant-garde artists of the late 20th century – aleatoric music, sonorism, pointillism – one can trace in the work the connection with transformed folklore sources.*

**Key words:** *Gong Xiao-Ting, chamber-instrumental ensemble, innovative techniques, musical and expressive means, musical language, modern music, composers of China.*

### Література

1. Бао Цзяїнь. «Гонг Сяотін використовує музику для діалогу з серцем». Міжнародна музична біржа, 2000 рік. (鲍佳音“龚晓婷用音乐与心灵对话”-国际音乐交流 2000年).
2. Чень Сюетао. «Поеднання поезії та музики в китайській фортепіанній композиції: тематичне дослідження фортепіанної сюїти Гонга Сяотінга «Шість імпровізаційних творів – вибрані вірші Вангшу». Університету Цюйфу, березень 2018 року. (陈雪涛“中国钢琴创作中诗与乐的结合-以龚晓婷钢琴套曲《即兴曲六首—望舒诗选》为例”-曲阜师范大学 2018年3月).
3. Тан Джіалу. «Дослідження створення та виконання «Хмар у воді» Гонг Сяотін» / Нанкінський університет мистецтв, квітень 2016 року. (唐嘉璐“龚晓婷《水中云》的创作及演奏研究”-南京艺术学院 2016年4月).

