

16+

Нижегородская
государственная
консерватория
им. М. И. Глинки

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ВЫСШЕГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Научно-
аналитический,
научно-
образовательный
журнал

Главный редактор

Т. Б. Сиднева

Зам. главного редактора

О. М. Зароднюк

Редакционный совет:

Т. Н. Левая

В. Н. Сыров

А. А. Амрахова

В. Б. Валькова

С. И. Савенко

Пэн Чэн (КНР)

М. Зандер (Германия)

Р. А. Ульянова

А. Е. Кром

Т. Я. Железнова

А. А. Евдокимова

Т. Г. Бухарова

Л. А. Зелексон

Е. В. Приданова

Т. Б. Суханова

Компьютерная верстка

Л. С. Рыжова

Дизайн обложки

В. А. Музыченко

Корректор

Л. А. Зелексон

Учредитель и издатель

Федеральное

государственное бюджетное

образовательное учреждение

высшего образования

«Нижегородская

государственная

консерватория

им. М. И. Глинки»

Адрес издателя

и редакции:

603950, Нижний Новгород,

ГСП-30, ул. Пискунова, д. 40

Тел./факс (831) 419-40-56

<http://www.nnovcons.ru>

E-mail:

nnngk.izdaniya@yandex.ru

Содержание

DOI: 10.26086/NK.2019.52.2.001

Проблемы теории и истории музыки

Акопян Л. О. Рамплиссаж как музыкально-теоретическая проблема. Часть 1 3

Акопян Л. О. Рамплиссаж как музыкально-теоретическая проблема. Часть 2 10

Кром А. Е. «Пять старинных китайских и японских стихотворений»: восточная лирика Чарльза Гриффса 18

Кривцова А. С. «Партия в бридж» Дж. К. Менотти и С. Барбера, или Несчастье по-американски 24

Проблемы теории и истории исполнительства

Николаев А. А. Фернандо Сор и Михаил Высотский: встреча или миф? (К вопросу о контактах русских и зарубежных гитаристов XIX века) 34

Чжэн Лиша. Творческое credo вьетнамского пианиста Данг Тхай Шона 39

Восток и Запад:

исследования китайской музыкальной культуры

Лю Суйя, Кром А. Е. «Времена года» в Китае: национальные традиции в пьесе Чэнь И 45

Чэнь Шуюнь. «Дневники» Чэнь Сяююна: особенности сонорной трактовки фортепиано 52

Чэнь Цзянь. Наследие и обновление традиционной музыки: пьеса для фортепиано «Сяо и барабаны в сумерках» Ли Инхя 59

«Другая музыка. Пярт»:

обсуждаем итоги фестиваля

Фиш К. Предисловие к рубрике 64

Браунесс Л. Символические элементы и структуры в стиле tintinnabuli 65

Катунян М. И. Диалоги с Арво Пяртом на языке tintinnabuli: Альгирдас Мартинайтис, Владимир Мартынов 72

Никифоров С. Н. «Коллаж на тему ВАСН» А. Пярта: взгляд в прошлое на пути в будущее 79

Лозовская Н. В. Библиейский псалом в сочинениях А. Пярта: воплощение основных жанровых признаков 90

Савенко С. И. Музыка Арво Пярта в пересечении искусств 98

© Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки, 2019

Метаданные статей журнала «Актуальные проблемы высшего музыкального образования» размещены в базах данных компании HYPERLINK <http://www.ebsco.com/> EBSCO Publishing на платформе EBSCOhost.

ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ МУЗЫКИ

DOI: 10.26086/NK.2019.52.2.002

УДК 78.01

© Акопян Левон Оганесович, 2019

Государственный институт искусствознания (Москва, Россия), заведующий сектором теории музыки, доктор искусствоведения

E-mail: levonh451@yandex.ru

РАМПЛИССАЖ КАК МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА. ЧАСТЬ 1

Слово «рамплиссаж» (франц. *remplissage* — «заполнение») знакомо русскоязычному читателю прежде всего благодаря Чайковскому, который использовал его для обозначения «рутинного», второстепенного по своей значимости материала, заполняющего пространство между темами. Рамплиссаж хотя и «второстепенен», но отнюдь не малозаметен, хотя бы в чисто количественном смысле: никакая крупная форма классико-романтической эпохи не может обойтись без всякого рода переходов, связей, пред- и пост-иктов. По наблюдению Чайковского (по-видимому, справедливому), эволюция музыки после Бетховена шла в направлении гипертрофии подобного «заполняющего» материала. Поэтому рамплиссаж заслуживает того, чтобы отнестись к нему как к заслуживающей внимания теоретической проблеме. В первой части статьи категория рамплиссажа рассматривается сквозь призму оппозиции «синтагматика — парадигматика», которая со времен Ф. де Соссюра является ключевой для науки о структуре текста. Рамплиссаж формально определяется как парадигматически ослабленный участок между структурами, занимающими парадигматически сильные позиции.

Ключевые слова: рамплиссаж, Чайковский, Брамс, Мусоргский, парадигматика, синтагматика, парадигматическая позиция, синтагматическая позиция, тематическая работа, цугцванг

© Hakobian (Akopyan) Levon, 2019

State Institute for Art Studies (Moscow, Russia), head of the department of music theory, Doctor of Science (Art History)

E-mail: levonh451@yandex.ru

REMPLISSAGE AS AN ISSUE FOR MUSIC THEORY. PART 1

The word *remplissage* (French for ‘filling’ or ‘padding’) is known to Russian readers first of all due to Tchaikovsky, who used it to label a ‘routine’, secondary material filling the space between themes. Though ‘secondary’, the *remplissage* is by no means insignificant, at least in a purely quantitative sense: every large-scale form of classical or romantic music contains transitional, connecting, leading passages of various kinds. According to Tchaikovsky’s observation (it seems to be justified), the post-Beethoven music evolved in the direction of the hypertrophy of such ‘padding’ material. Hence, *remplissage* deserves to be treated as a noteworthy theoretical issue. In the first part of the article, the category of *remplissage* is examined through the prism of the opposition ‘paradigmatics — syntagmatics’, playing the key role in F. de Saussure’s theory of a text structure. *Remplissage* is formally defined as a paradigmatically weakened section between structures occupying strong paradigmatic positions.

Key words: *remplissage*, Tchaikovsky, Brahms, Mussorgsky, paradigmatics, syntagmatics, paradigmatic position, syntagmatic position, *thematische Arbeit*, *Zugzwang*

© Акопян Левон Оганесович, 2019

*Государственный институт искусствознания (Москва, Россия), заведующий сектором теории музыки, доктор искусствоведения**E-mail: levonh451@yandex.ru*

РАМПЛИССАЖ КАК МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА. ЧАСТЬ 2

Ощущение опасности вытеснения тематизма рамплиссажем стимулировало музыкальные революции начала XX века в столь же значительной степени, что и кризис романтической гармонии. Специфические методы формообразования, ведущие к минимизации рамплиссажа, были разработаны в рамках эстетики импрессионизма и экспрессионизма. Вместе с тем перед любым композитором-«радикалом» последнего столетия неизбежно возникала опасность того, что музыка, выполненная новым языком, будет воспринята аудиторией как слабо дифференцированный (парадигматически непримечательный) рамплиссаж. Приведен ряд примеров того, как эта опасность преодолевалась в творчестве представителей разных поколений и направлений. Используемые многими из них, независимо от друг от друга, сходные приемы высвечивают те особенности сложного современного музыкального языка, которые ответственны за его непреодолимую (или все еще не преодоленную) парадигматическую «недостаточность».

Ключевые слова: рамплиссаж, Дебюсси, Шёнберг, Стравинский, Варез, Штокхаузен, парадигматика, синтагматика, матрикс, органелла, жест

© Hakobian (Akopyan) Levon, 2019

*State Institute for Art Studies (Moscow, Russia), head of the department of music theory, Doctor of Science (Art History)**E-mail: levonh451@yandex.ru*

REMPLISSAGE AS AN ISSUE FOR MUSIC THEORY. PART 2

The feeling that the valuable thematic stuff risks to be ousted by *remplissage*, stimulated the musical revolutions of the early 20th century, perhaps, to the same degree as the crisis of Romantic harmony. Specific compositional techniques, leading to the minimization of *remplissage*, were developed within the framework of Impressionist and Expressionist aesthetics. At the same time any 'radical' composer of the last century faced the danger that the music done with the use of new language would be perceived by the audience as a poorly differentiated (paradigmatically undistinguished) *remplissage*. A number of examples illustrate how this danger was overcome in the works by composers representing different generations and currents. Some similar devices used by them independently of each other highlight those peculiarities of the complex contemporary music language that are responsible for its insurmountable (or still not surmounted) paradigmatic 'insufficiency'.

Key words: *remplissage*, Debussy, Schoenberg, Stravinsky, Varèse, Stockhausen, paradigmatics, syntagmatics, matrix, organella, gesture

© Кром Анна Евгеньевна, 2019

*Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки (Нижний Новгород, Россия), профессор кафедры истории музыки, доктор искусствоведения**E-mail: yannakrom@yandex.ru***«ПЯТЬ СТАРИННЫХ КИТАЙСКИХ И ЯПОНСКИХ СТИХОТВОРЕНИЙ»:
ВОСТОЧНАЯ ЛИРИКА ЧАРЛЗА ГРИФФСА**

В статье рассмотрен вокальный цикл «Пять старинных китайских и японских стихотворений» для голоса и фортепиано американского композитора Чарлза Гриффса (1884–1920). Общение с А. Кумарасвами, Э. Блохом, А. Больмом, М. Ито и особенно Е. Готье инспирировало исключительный интерес Гриффса к Востоку. Более всего музыканта увлек образ Азии, выступавший экзотическим антиподом запада, но при этом являвшийся неотъемлемой частью культурного ландшафта Америки. Изучение азиатской культуры (музыкального искусства, поэзии, японской гравюры, философии) привело к созданию произведения, в котором ориентальное начало воплотилось на разных уровнях. Композитор обращается к ангемитонным ладам (главным образом к китайскому гун-ладу), к имитации тембров этнических инструментов в партии фортепиано, поэтическим текстам (заимствованным из сборников англоязычных переводов классической китайской и японской поэзии), сюжетам, символам (цвета, времен года) и метафорам (гор, луны, дракона). Гриффс избирает метод стилизации древнего фольклора, сближающий его с основоположниками неофольклоризма (в частности, с И. Ф. Стравинским). Их объединяет ощущение архаической первозданности, прием акцентного варьирования, вариантно-попевочный тип тематизма и экономность в работе с материалом.

Ключевые слова: Чарлз Гриффс, Пять старинных китайских и японских стихотворений, нефольклоризм, ориентализм, пентатоника, американская музыка XX века

© Krom Anna, 2019

*Doctor of Arts, Nizhniy Novgorod State Conservatoire named after M. I. Glinka (Nizhniy Novgorod, Russia), professor of the Music History Department, Doctor of Arts**E-mail: yannakrom@yandex.ru***«FIVE POEMS OF ANCIENT CHINA AND JAPAN»:
ORIENTAL LYRICS BY CHARLES GRIFFES**

The article describes the vocal cycle «Five Poems of Ancient China and Japan» for voice and piano by the American composer Charles Griffes (1884–1920). Communication with A. Coomaraswamy, E. Bloch, A. Bolm, M. Ito and, especially, Eva Gauthier inspired Griffes' exceptional interest in the East. Most of all, the musician was fascinated by the image of Asia, which was the exotic antipode of the West, but it was an integral part of the cultural landscape of America. The study of Asian culture (music, poetry, Japanese prints, philosophy) led to the creation of a work in which the oriental principle was embodied at different levels. The composer refers to the pentatonic modes, imitation of timbres of ethnic instruments in the piano part, poetic texts (borrowed from collections of English-language translations of classical Chinese and Japanese poetry), subjects, symbols (colors, seasons) and metaphors (mountains, moon, dragon). Griffes chooses a method of stylization of ancient folklore, bringing him closer to the founders of neofolklorism (in particular, to I. F. Stravinsky). They are united by a sense of archaic coloring, rhythmic accents, syncopes, variation of melody and thrift in work with the material.

Key words: Charles Griffes, Five Poems of Ancient China and Japan, new folkloristics, orientalism, pentatonic scale, American music of the XX century

© Кривцова Анна Сергеевна, 2019

Российская академия музыки имени Гнесиных (Москва, Россия), аспирант кафедры аналитического музыкознания

E-mail: casseto@mail.ru

«ПАРТИЯ В БРИДЖ» ДЖ.К. МЕНОТТИ И С. БАРБЕРА, или НЕСЧАСТЬЕ ПО-АМЕРИКАНСКИ

Статья посвящена одному из немногих совместных проектов американских композиторов Дж. К. Менотти и С. Барбера в области музыкального театра. Камерная опера «Партия в бридж» (1959) интерпретируется как яркий пример отражения в этом жанре реалий американской действительности XX столетия. Нравственный облик персонажей раскрывается в процессе карточной игры. Такой игрой служит бридж — распространенный в то время вид проведения досуга, призванный объединять людей, способствовать их общению. В таком случае почему именно эту игру выбрал Дж. К. Менотти (либреттист этого творческого тандема), чтобы показать человеческое несчастье?

Ключевые слова: Джан Карло Менотти, Сэмюэль Барбер, американская музыка, камерная опера, либретто, игра, карты, бридж

© Krivtsova Anna, 2019

Gnesins Russian Academy of Music (Moscow, Russia), Postgraduate Student of the Department of Analytic Musicology

E-mail: casseto@mail.ru

“A HAND OF BRIDGE” BY G. K. MENOTTI AND S. BARBER, OR UNHAPPINESS IN THE AMERICAN MANNER

The article is devoted to one of the few common projects of the American composers G. C. Menotti and S. Barber in a musical theater. The opera in one act «The Hand of Bridge» (1959) is interpreted as a vivid example of the 20th century American reality reflected in this genre. The moral portraits of the characters are evulgated in the process of the card game. Bridge serves as such a game — a popular leisure activity at that time, intended to integrate people together and to work toward their communication. In that case, why did G. C. Menotti (the librettist of this creative tandem) choose this game to show human unhappiness?

Key words: Gian Carlo Menotti, Samuel Barber, American music, opera in one act, libretto, hand, cards, Bridge

ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

DOI: 10.26086/NK.2019.52.2.006

УДК 78.071

© Николаев Александр Александрович, 2019

Российский институт истории искусств (Санкт-Петербург, Россия), аспирант сектора музыки

E-mail: nik-i-niki@yandex.ru

ФЕРНАНДО СОР И МИХАИЛ ВЫСОТСКИЙ: ВСТРЕЧА ИЛИ МИФ? (К ВОПРОСУ О КОНТАКТАХ РУССКИХ И ЗАРУБЕЖНЫХ ГИТАРИСТОВ XIX ВЕКА)

История контактов русских и зарубежных музыкантов, происходивших на протяжении нескольких веков, полна ярких интересных фактов, но также всевозможных мифов, которые встречаются даже в серьезных исследованиях. Одна из таких легенд — воображаемая встреча испано-французского композитора и гитариста Фернандо Сора, приехавшего в Российскую империю в 1823 году, и музыканта-самородка московского импровизатора-семиструнника Михаила Тимофеевича Высотского. В статье исследуется, как на основе анекдота писателя и публициста Михаила Стаховича историком гитары Валерианом Русановым в созданном им очерке была придумана большая сцена, которая в действительности вряд ли могла иметь место. Однако эта идеологически «удачная» история была подхвачена в советские годы и переписывается до сих пор. В письменных источниках Сор нигде не упоминает о своей встрече с русским артистом, а написанная Высотским «Фантазия для гитары на тему Сора» стала, скорее всего, плодом знакомства российского гитариста с нотными изданиями пьес известного гастролера. Подтверждением невозможности реальной встречи и уж тем более дружбы Сора и Высотского может служить принципиальная разница социальных кругов, в которых существовали эти выдающиеся музыканты.

Ключевые слова: Фернандо Сор, Михаил Высотский, Стахович, классическая гитара, семиструнная гитара

© Nikolayev Alexandr, 2019

Russian institute of art history (Saint-Petersburg, Russia), post-graduate student of the sector of music

E-mail: nik-i-niki@yandex.ru

FERNANDO SOR AND MIKHAIL VYSOTSKY: METING OR MYTH? (ABOUT CONTACTS BETWEEN RUSSIAN AND FOREIGN GUITARISTS OF THE XX CENTURY)

The contact history of the Russian and foreign musicians occurring during several centuries is full of the bright interesting facts, but also various myths which one can meet even in serious researches. One of such legends is the imagined meeting of the Spanish-French composer and guitarist Fernando Sor who arrived in the Russian Empire in 1823 and the gifted musician, the Moscow improviser on seven strings Mikhail Timofeyevich Vysotsky. In the article it is investigated as on the basis of a joke of the writer and the publicist Mikhail Stakhovich the historian of a guitar Valerian Rusanov in a sketch created a big fiction scene which in fact could hardly have taken place. However, this ideologically “successful” story was picked up in the Soviet years and is being rewritten even nowadays. In written sources Sor does not mention the meeting with the Russian actor anywhere, and “The fantasy for the guitar on the theme of Sor” written by Vysotsky became, most likely, a fruit of acquaintance of the Russian guitarist with musical editions of pieces by the famous guest performer. The basic difference of social circles in which these outstanding musicians lived can serve as a confirmation of impossibility of the real meeting, let alone Sor and Vysotsky's friendship.

Key words: Fernando Sor, Mikhail Vysotsky, Stakhovich, classical guitar, seven string guitar

© Чжэн Лиша, 2019

*Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского (Москва, Россия), соискатель кафедры истории и теории исполнительского искусства**E-mail: zlisha714721120@hotmail.com*

ТВОРЧЕСКОЕ CREDO ВЬЕТНАМСКОГО ПИАНИСТА ДАНГ ТХАЙ ШОНА

В статье представлены основные события творческой биографии Данг Тхай Шона — известного вьетнамского пианиста, выпускника Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, победителя X Международного конкурса им. Ф. Шопена (1980), ныне профессора Университета Монреаля (Канада), Консерватории Оберлина (Огайо, США), Центра инноваций Китайской национальной школы музыки (Пекин, КНР), почетного профессора Центральной консерватории музыки (Пекин). Архивные материалы личных дел Данг Тхай Шона-студента и ассистента-стажера с характеристиками его педагогов — В. А. Натансона, Д. А. Башкирова, а также интервью с пианистом дают новые сведения о годах его обучения в СССР. Особое внимание в статье уделено музыкально-эстетическим взглядам Данг Тхай Шона, касающимся вопросов взаимодействия современных исполнительских школ Европы и Азии, уровня современного азиатского пианизма и обсуждения его «болевых точек» — перевес техницизма перед художественной стороной исполнения, нивелирование эмоций под влиянием высоких технологий и др. Отдельные рекомендации мастер-классов Данг Тхай Шона в КНР дополняют творческий портрет его музыкально-педагогическими представлениями.

Ключевые слова: Данг Тхай Шон, X Международный конкурс им. Ф. Шопена, Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, взаимодействие исполнительских школ Европы и Азии

© Zheng Lisha, 2019

*Tchaikovsky Moscow State Conservatory (Moscow, Russia), degree seeking student, Department of History and Theory of Performing Art**E-mail: zlisha714721120@hotmail.com*

VIETNAMESE PIANIST DANG THAI SON'S CREATIVE CREDO

The article presents the main events of the creative biography of Dang Thai Son — the famous Vietnamese pianist, a graduate of the Tchaikovsky Moscow State Conservatory, winner of the X International F. Chopin Piano Competition (1980), now a professor at the University of Montreal (Canada), Oberlin Conservatory (Ohio, United States), Beijing Advanced Innovation Center for Chinese National School of Music (Beijing, China), honorary professor at the Central Conservatory of Music (Beijing). The archival materials of the personal files of Dang Thai Son — a student and a 2 year post-graduate student with the characteristics of his teachers — V. A. Natanson, D. A. Bashkirov, as well as interviews with the pianist give new information about the years of his training in the USSR. Special attention is paid to the musical and aesthetic views of Dang Thai Son concerning the interaction of modern performing schools in Europe and Asia, the level of modern Asian pianism and discussion of its “pain points” — technical advantage at the expense of the artistic side of performance, emotional leveling under the influence of high technologies, etc. The separate recommendations of the Dang Thai Son's master classes in the PRC complement the creative portrait with his musical and pedagogical ideas.

Key words: Dang Thai Son, X International F. Chopin Piano Competition, Tchaikovsky Moscow State Conservatory, interaction of performing schools in Europe and Asia

Восток и Запад: исследования КИТАЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

DOI: 10.26086/NK.2019.52.2.008

УДК 78.04

© Лю Суйя, 2019

*Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки (Нижний Новгород, Россия),
аспирант кафедры истории музыки
E-mail: 782295651@qq.com*

© Кром Анна Евгеньевна, 2019

*Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки (Нижний Новгород, Россия),
профессор кафедры истории музыки, доктор искусствоведения
E-mail: yannakrom@yandex.ru*

«ВРЕМЕНА ГОДА» В КИТАЕ: НАЦИОНАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ В ПЬЕСЕ ЧЭНЬ И

Статья посвящена особенностям претворения национальных традиций в оркестровой пьесе современного китайского композитора Чэнь И «Времена года». Национальное начало воплощено в сочинении на разных уровнях. Чэнь выразила миропонимание, древние религиозные и философские воззрения китайцев на смену сезонов; обратилась к классической утонченной китайской поэзии, связанной с отражением образов природы; построила музыкальную ткань сочинения на основе интонационного и метrorитмического материала национального жанра бабань.

В драматургии сочинения нашло отражение живое «дыхание» природы, связанное в китайской системе представлений о мире с гармонией инь и ян. Волнообразное развитие динамики, сгущение и разряжение плотности фактуры, смена темпов позволили выразить взаимообусловленность этих двух начал. Философия дуализма инь и ян проявила себя и на уровне литературной программы — в четырех пейзажных стихотворных эпиграфах китайских поэтов династии Сун — Су Ши и Цзэн Гуна. Национальный музыкальный колорит в пьесе «Времена года» воплощен посредством свободного цитирования бабань — традиционного жанра китайской народной музыки. Фольклорный первоисточник пронизывает весь материал сочинения, вплетаясь в музыкальную ткань в виде отдельных пентатонных интонаций и целых фраз; проявляет себя на метrorитмическом уровне (количество долей и их соотношение в восьми строках бабань программируют постоянную смену метра в пьесе). Творческое преломление национальных китайских традиций помогло Чэнь И представить восточный взгляд на смену времен года.

Ключевые слова: Чэнь И, «Времена года», китайский традиционный жанр бабань, китайский календарь, китайская поэзия династии Сун, современная китайская музыка

© Liu Suyu, 2019

*Nizhniy Novgorod State Conservatoire named after M. I. Glinka (Nizhniy Novgorod, Russia), post-graduate student of the Music History Department
E-mail: 782295651@qq.com*

© Krom Anna, 2019

*Nizhniy Novgorod State Conservatoire named after M. I. Glinka (Nizhniy Novgorod, Russia), Professor of the Music History Department, Doctor of Arts
E-mail: yannakrom@yandex.ru*

“FOUR SEASONS” IN CHINA: NATIONAL TRADITIONS IN THE PIECE OF CHEN YI

The article is devoted to the peculiarities of the implementation of national traditions in the orchestral piece of the modern Chinese composer Chen Yi “Four Seasons”. The national principle is embodied in the composition at different levels. Chen expressed the ancient religious and philosophical views of the Chinese on the change of seasons; turned to classical sophisticated Chinese poetry related to the reflection of images of nature; built musical texture of the composition based on intonation and rhythm material of the Baban national genre. In the drama of the composition, the living “breath” of nature is reflected in the Chinese system of ideas about the world with the harmony of yin and yang. The wavelike

development of the dynamics, thickening and discharging of the texture density, change of tempo allowed to express the interdependence of these two principles. The philosophy of dualism of yin and yang manifested itself at the level of the literary program — in the four landscape poetic epigraphs of the Chinese poets of the Song dynasty — Su Shi and Zeng Gong. The national musical flavor in the piece “Four Seasons” is embodied through the free quotation of Baban, a traditional genre of Chinese folk music. The folklore source permeates all the material of the composition, interlacing with the musical fabric in the form of individual pentatonic intonations and whole phrases; manifests itself at the metro-rhythmic level. The creative refraction of Chinese national traditions helped Chen Yi to provide an oriental view at the change of seasons.

Key words: Chen Yi, “Four Seasons”, the Chinese traditional genre Baban, the Chinese calendar, the Chinese poetry of the Song dynasty, modern Chinese music

DOI: 10.26086/NK.2019.52.2.009

УДК 786

© Чэнь Шуюнь, 2019

*Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки (Нижний Новгород, Россия),
аспирант кафедры музыкальной педагогики и исполнительства
E-mail: 524198321@qq.com*

«ДНЕВНИКИ» ЧЭНЬ СЯОЮНА: ОСОБЕННОСТИ СОНОРНОЙ ТРАКТОВКИ ФОРТЕПИАНО

В предлагаемой статье рассматриваются особенности сонорной трактовки фортепиано в циклах «DIARY I» («Дневник I»), «DIARY II» («Дневник II») и «DIARY III» («Дневник III») немецкого композитора китайского происхождения Чэнь Сяюна, ученика Дьёрдя Лигети. Отдельное внимание уделено представлению его эстетической концепции, сосредоточенной вокруг изучения скрытых возможностей звука. Важным ее пунктом является осознание феномена тишины в музыке, отсюда берет начало особая приверженность композитора к тихим нюансам.

На примерах показана одна из особенностей стиля Чэнь Сяюна — работа с лапидарным звуковым материалом. В этих условиях большое значение приобретает использование приемов, расширяющих тембровые возможности рояля, — «зависающих» кластерных созвучий, беззвучное нажатие клавиатуры, использование потенциала рояля как щипкового инструмента и пр. Кроме того, в статье отмечены особенности трактовки Чэнь Сяюном ритма, соединяющего в рамках одной композиции тактометрическую и хронометрическую системы, динамики (использование выразительных возможностей тихих нюансов, полидинамики, эффектов эхо), регистров (сосредоточенность в пределах одного ограниченного диапазона).

Ключевые слова: Чэнь Сяюн, сонорная композиция, фортепианный цикл «Дневник I» («DIARY I»), звуковые возможности фортепиано

© Chen Shuyun, 2019

*Nizhniy Novgorod Glinka State Conservatoire (Nizhny Novgorod, Russia), post-graduate student of the
Department of Musical pedagogy and performance
E-mail: 524198321@qq.com*

“DIARIES” CHEN XIAOYONG: FEATURES SONOROUS INTERPRETATION OF THE PIANO

The proposed article discusses the features of the sonorous interpretation of the piano in the cycles “DIARY I”, “DIARY II” and “DIARY III” by German composer of Chinese origin Chen Xiaoyong, a student of György Ligeti. Special attention is paid to the presentation of his aesthetic concept, centered around the study of the hidden possibilities of sound. An important point of the creative concept of the composer is the awareness of the phenomenon of silence in music, hence the composer’s special passion for the lower threshold of the dynamic range.

A number of examples show one of the features of the composer’s style — working with lapidary sound material. Under these conditions, the use of techniques that expand the timbre capabilities of the piano, the “hanging” cluster consonances, the silent pressing of the keyboard, the use of the potential of the piano as a plucking instrument, etc., becomes very important. The features of the interpretation of the rhythm connecting the tactometric and chronometric systems in one composition are noted. The features of Chen Xiaoyun’s interpretation of the rhythm, combining the tactometric and chronometric systems, the dynamics (using the expressive possibilities of quiet nuances, polydynamics, echo effects); registers (the concentration of the entire composition within one limited range) are noted.

Key words: Chen Xiaoyun, sonorous composition, piano cycle “Diary I”, piano sound capabilities

Статья написана при поддержке Китайского стипендиального фонда

© Чэнь Цзянь, 2019

Институт музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург, Россия), аспирант

E-mail: gogoopiano@hotmail.com

НАСЛЕДИЕ И ОБНОВЛЕНИЕ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКИ: ПЬЕСА ДЛЯ ФОРТЕПИАНО «СЯО И БАРАБАНЫ В СУМЕРКАХ» ЛИ ИНХАЯ

Статья представляет собой аналитический очерк, посвященный одному из наиболее ярких и известных произведений китайского фортепианного искусства — пьесе Ли Инхая «Сяо и барабаны в сумерках». Взяв за основу популярную фольклорную мелодию, композитор создал свободную ее обработку в жанре вариаций. В статье рассказывается о народном оригинале, его происхождении, поэтических первоисточниках, художественной и музыкальной структуре. Прослеживаются связи с теорией «гор и рек», ее отражение в стилистике произведения, преобразующего привычные китайскому слушателю представления о сущности музыкального воплощения традиционной китайской музыки в современном композиторском творчестве.

Ключевые слова: китайская музыка, фортепианная культура, народные традиции, поэтический текст, художественное преображение

© Chen Jian, 2019

The Institute of music, theatre and choreography of Russian State Pedagogical Herzen University (St. Petersburg, Russia), post-graduate student

E-mail: gogoopiano@hotmail.com

HERITAGE AND RENOVATION OF TRADITIONAL MUSIC: A PIANO PIECE BY LI INHAI “FLUTE AND DRUM AT SUNSET”

The article is an analytical essay about one of the most prominent and well-known works of Chinese piano art — Li Inhai’s “Flute And Drum At Sunset”. Taking the popular folk melody as a basis, the composer created its free processing in the genre of variations. The article tells about the folk original, its origin, poetic primary sources, artistic and musical structure. Relationships with the theory of “mountains and rivers”, its reflection in the stylistics of the work, which transforms the usual Chinese listener ideas about the essence of the musical embodiment of traditional Chinese music in contemporary composer's work, are traced.

Key words: chinese music, piano culture, national tradition, poetry, art criticism

© Браунесс Леопольд, 2019

Венский университет, профессор (Вена, Австрия), Высшая музыкально-театральная школа им. Ф. Мендельсона-Бартольди, преподаватель теории музыки (Лейпциг, Германия), Консерватория им. Й. М. Хауэра (Винер-Нейштадт), преподаватель
E-mail: leo.brauneiss@chello.at

СИМВОЛИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ И СТРУКТУРЫ В СТИЛЕ TINTINNABULI

Tinnabuli достигает высокой степени сверхиндивидуальности, организуя сверхиндивидуальный ранее существовавший простой звуковой материал триады. Подобным сверхиндивидуальным образом специфический заранее составленный набор правил обеспечивает индивидуальность, а также разнообразие единой композиции в очень ограниченных условиях. Это означает, однако, что символическое значение музыки должно быть заключено в структуре. Сама ладовая система во всеобщем понимании является символом взаимосвязи низкого уровня с уровнем верхним (земля, подземный мир и нечто за пределами земли, небеса). Различные презентации, разработки, изменения и комбинации ладов сообщают музыке дополнительные смыслы. Определяя индивидуально значимую структуру, стиль tintinnabuli снова преодолевает дихотомию структуры и символического содержания, сохраняя «наиндивидуальную нейтральность».

Ключевые слова: Tinnabuli, Арво Пярт, символические музыкальные структуры, новая тональность, минимализм

© Brauneiss Leopold, 2019

University of Vienna, lecturer in music theory (Vienna, Austria), University of Music and Theatre “Felix Mendelssohn Bartholdy”, lecturer in music theory (Leipzig, Germany), Music School “Josef Matthias Hauer”, piano teacher (Wiener Neustadt)
E-mail: leo.brauneiss@chello.at

SYMBOLIC ELEMENTS AND STRUCTURES IN TINTINNABULI STYLE

The tintinnabuli achieves a high degree of neutral supra-individuality by organizing the supra-individual preexistent simple tonal material of triad in a similar supra-individual manner: a specific pre-arranged set of rules ensures the individuality as well as the variety of a single composition within the self-imposed very limited conditions. This means however that the symbolic meaning of the music has to be incorporated in the structure. The scale itself is in universal understanding a symbol of the interconnection of a lower level with an upper level (earth and something beyond earth, either heaven above or underworld). Different presentations, elaborations, alterations and combinations of scales add further symbolic layers. By choosing in this way an individual meaningful structure the tintinnabuli style once again overcomes the dichotomy of structure and expression in a unique way.

Key words: Tinnabuli, Arvo Pärt, symbolic musical structures, new tonality, minimalism

© Катунян Маргарита Ивановна, 2019

*Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского (Москва, Россия), доцент кафедры теории музыки, кандидат искусствоведения**E-mail: katunyanm@mail.ru***ДИАЛОГИ С АРВО ПЯРТОМ НА ЯЗЫКЕ TINTINNABULI:
АЛЬГИРДАС МАРТИНАЙТИС, ВЛАДИМИР МАРТЫНОВ**

Арво Пярт — фигура знаковая в сегодняшней культуре. Он затрагивает глубинные проблемы художественного творчества, его цели и смысла, которые встают перед каждым композитором нашего времени и которые он сам решает для себя радикально. Для композиторов фигура Пярта наделена особым значением. В кругу близких ему по направлению собратьев по искусству он оказался востребованным для общения на пространстве музыкального произведения. Это происходит в форме диалога с ним, с его творчеством, и на его языке tintinnabuli. В статье рассматривается опыт обращения к творчеству Пярта композиторов Альгирдаса Мартинайтиса и Владимира Мартынова, для которых стиль «tintinnabuli» («колокольчики») своим ярким и узнаваемым авторским почерком послужил языком общения и понимания между композиторами. Само обращение своим творчеством к Пярту других композиторов служит неоспоримым доказательством актуальности его фигуры в современной культуре. В качестве примеров в статье привлекаются произведения Альгирдаса Мартинайтиса «Гимн св. Франциска» для солистов, хора, органа и магнитной пленки и «Пярт. Зима» из цикла «Времена года» Владимира Мартынова.

Ключевые слова: Арво Пярт, Владимир Мартынов, Альгирдас Мартинайтис, tintinnabuli

© Katunyan Margarita, 2019

*Moscow State Conservatory named after P. I. Tchaikovsky (Moscow, Russia), Associate Professor of the Theory of Music Department, PhD in Art History**E-mail: katunyanm@mail.ru***DIALOGUES WITH ARVO PÄRT IN TINTINNABULI:
ALGIRDAS MARTINAITIS, VLADIMIR MARTYNOV**

Arvo Pärt is a symbolic figure in today's culture. He touches on the deep-seated problems of artistic creativity, its goals and meanings that confront every composer of our time and which he himself solves radically. For composers Pärt's figure has a special meaning. In a circle of friends, who shared his direction of art, he was in demand for communication in the space of a musical work. This occurs in the form of a dialogue with him, with his work, and in his language tintinnabuli. The article deals with the experience of addressing the works of Pärt by the composers Algirdas Martynaitis and Vladimir Martynov, for whom the tintinnabuli style (bells) was used as the language of communication and understanding between their composers. The reference of other composers to Pärt in their own works serves as an indisputable proof of the relevance of his figure in modern culture. The works of Algirdas Martinaitis "Hymn of Sts. Francis" for soloists, choir, organ and magnetic film and "Pärt. Winter" from the cycle "Seasons" by Vladimir Martynov are given as examples in the article.

Key words: Arvo Pärt, Vladimir Martynov, Algirdas Martinaitis, tintinnabuli

© Никифоров Сергей Николаевич, 2019

Творческое музыкальное объединение «Лад» (музыкальная школа) при государственном бюджетном общеобразовательном учреждении города Москвы «Школа 2101» (Москва, Россия), преподаватель музыкально-теоретических дисциплин, кандидат искусствоведения
E-mail: niks21v@bk.ru

«КОЛЛАЖ НА ТЕМУ ВАСН» А. ПЯРТА: ВЗГЛЯД В ПРОШЛОЕ НА ПУТИ В БУДУЩЕЕ

В статье рассматривается сочинение первого, «допереломного» периода творчества А. Пярта — «Коллаж на тему ВАСН» (1964). Настоящий опус — яркий образец полистилистической композиции, отмеченной богатством техник и приемов ее реализации. Ведущей при этом становится техника коллажа, подразумевающая объединение в рамках одного произведения барочной и авангардной стилистики. В Токкате Пярт воспроизводит прежде всего фактурные особенности барочного жанра путем воссоздания его моторной ритмики. Однако главным выразительным элементом как здесь, так и в других частях становится десятизвуковая серия, основанная на звуках анаграммы bach. Ядро «Коллажа» — тема-анаграмма — не является заранее предустановленным материалом. Пярт обретает ее, вслушиваясь в интонации баховской клавирной Сарабанды, полностью процитированной им во второй части с аналогичным названием. Весьма интересны приемы развития серии: она разворачивается по горизонтали, причем композитор вводит тембровую и регистровую переокраску ее звуков; серия сегментируется, при этом каждый из сегментов предстает в виде созвучия, а серия целиком — в виде декааккорда (в Токкате); серия подается одновременно в виде мелодических линий и гармонических комплексов (Сарабанда), проводится в прямом виде, в инверсии, ракоходе и ракоходе инверсии (все части). Но идейный смысл «Коллажа», как представляется, лежит вне подобных технических приемов. В музыке Баха (шире — старинной музыке) Пярт видит основу своего искусства. Возможно, что уже здесь начались поиски, впоследствии приведшие автора к созданию стиля «tintinnabuli».

Ключевые слова: А. Пярт, И. С. Бах, коллаж, полистилистика, сериальная техника

© Nikiforov Sergey, 2019

Federal State Government-Financed Educational Institution of Moscow city "School 2101" (Moscow, Russia), music teacher, PhD in Art History
E-mail: niks21v@bk.ru

THE COLLAGE ON "BACH" BY A. PÄRT: THE APPEAL TO THE TRADITION ON THE WAY TO THE FUTURE

This article touches upon the composition of the first period — the Collage on "BACH" (1964). "Collage" is the notable polystylistic piece, which stands out due to its compositional techniques and methods of their realization. Herein collage is the principal technique, which. The author combines in one work the music of two different epochs, Baroque and Avant-garde. He makes experiments on the style and its implementation. In a Toccata A. Pärt reproduces, first of all, textural peculiarities of the Baroque genre by means of recreating its motoric rhythmic. But the main descriptive element here, as well as in other parts, is a ten-tone series, based on the anagram bach. The heart of the "Collage" — the theme-anagram — is not the previously pre-defined material. Pärt acquires it while listening to the intonations of J. S. Bach's Sarabande for the keyboard, which he cites and comments on through serialism. The methods of developing the series are quite peculiar — it is spread out horizontally, and moreover, the composer introduces the timbre and register variations of its sounds; the series is segmented and each of the segments appears as a consonance, and the series as a whole in the form of a deca-cord (in a Toccata); the series is presented both in the form of melodic lines and harmonic complexes (Sarabanda). But his purpose is not the catchy effects. The music of Bach presents the ground for Pärt's own music, even though it was then Avant-garde. It is possible that the composer's way to the "tintinnabuli"-style starts here.

Key words: A. Pärt, J. S. Bach, collage, polystylistics, serial technique

© Лозовская Наталья Вячеславовна, 2019

*Заокская христианская средняя общеобразовательная школа (п. Заокский, Тульская область, Россия), заместитель директора по научно-методической работе, кандидат искусствоведения
E-mail: lozov25@mail.ru*

БИБЛЕЙСКИЙ ПСАЛОМ В СОЧИНЕНИЯХ А. ПЯРТА: ВОПЛОЩЕНИЕ ОСНОВНЫХ ЖАНРОВЫХ ПРИЗНАКОВ

Предмет статьи — библейский псалом как источник озарения и вдохновения Арво Пярта, а также музыкальные сочинения эстонского композитора, созданные на псалмовые тексты. Статья повествует о влиянии библейского псалма на творчестве А. Пярта и показывает, что благодаря псалмам композитор нашел новый, собственный стиль. Автор статьи акцентирует внимание на том, что важные особенности библейских псалмов, такие как молитвенная диалогичность, простота повествования, импровизационность, принцип параллелизма, нашли отражение в псалмовых сочинениях А. Пярта, и воплотились в найденном композитором новом стиле *tintinnabuli*. Особое внимание в статье уделяется псалмовым сочинениям «De profundis» (129 псалом), «Miserere» (50 псалом) и «Псалму для струнного оркестра» (112 псалом).

Ключевые слова: А. Пярт, псалом, молитва, стиль, *tintinnabuli*

© Lozovskaya Nataliia, 2019

*Zaoksky Christian School of General Education (Zaoksky, Tula region, Russia), PhD in History of Arts, associate Principal
E-mail: lozov25@mail.ru*

THE BIBLICAL PSALM IN THE WORKS OF A. PÄRT: THE IMPLEMENTATION OF THE MAIN GENRE CHARACTERISTICS

The article deals with a biblical psalm as a source of spiritual insight and inspiration for Arvo Pärt. It also discusses some musical works written by the Estonian composer on the basis of biblical psalmic texts. In the article, author explains the influence of the biblical psalm on the works of A. Pärt and shows that due to the biblical psalms the composer discovered a new style that has become characteristic of his creative works. The article focuses on such important features of biblical psalms as prayerful dialogue, simplicity of narration, improvisation, the principle of parallelism — all are reflected in A. Pärt's psalmic works and embodied in the *tintinnabuli* style, found by the composer. Special attention is paid to the psalm compositions “De profundis” (psalm 129), “Miserere” (psalm 50) and “Psalm for string orchestra” (psalm 112).

Key words: A. Pärt, psalm, prayer, style, *tintinnabuli*

© Савенко Светлана Ильинична, 2019

Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского (Москва, Россия), профессор кафедры современной музыки, Государственный институт искусствознания (Москва, Россия), ведущий научный сотрудник сектора истории музыки, доктор искусствоведения
E-mail: savenkosi@mail.ru

МУЗЫКА АРВО ПЯРТА В ПЕРЕСЕЧЕНИИ ИСКУССТВ

Статья посвящена взаимодействию музыки известного современного композитора Арво Пярта с другими видами искусств. Прежде всего это касается кино, самого массового из них. Общий список фильмов, где звучит музыка Пярта, достигает двух сотен и подразделяется на два рода материалов. Первый из них — фильмы, в которых Пярт участвовал как композитор, то есть как автор специально созданной музыки. Они относятся к периоду до 1980 года, к временам, когда Пярт жил в СССР и, подобно многим коллегам, активно работал в кино. После отъезда из СССР, когда композитор осел в Западном Берлине, эта деятельность прекратилась. Но очень скоро кино само стало искать его музыку. С этого момента начинается вторая часть пяртовской кинобиографии и второй род его киномузыки: использование в фильмах его произведений, не предназначенных специально для кино. Эта практика успешно продолжается по сей день. В статье рассматривается два примера контактов музыки Пярта и визуальных искусств: эпизод из фильма Тенгиза Абуладзе «Покаяние» (1984) и спектакль Роберта Уилсона «Страсти по Адаму» (2015) на материале большой композиции Пярта «Плач Адама» и других сочинений.

Ключевые слова: Арво Пярт, киномузыка, Абуладзе, «Покаяние», «Страсти по Адаму», Роберт Уилсон, Gesamtkunstwerk

© Savenko Svetlana, 2019

Moscow State Conservatory P. I. Tchaikovsky (Moscow, Russia), Professor of the Department of Contemporary Music, State Institute of Art Studies (Moscow, Russia), Leading Researcher of the Music History Sector, PhD in Art History
E-mail: savenkosi@mail.ru

MUSIC BY ARVO PÄRT IN INTERACTION OF ARTS

The article is devoted to the interaction of the music of the famous contemporary composer Arvo Pärt with other arts. First of all, it concerns the cinema, the most popular of them. The general list of films where the music of Pärt sounds reaches two hundreds, and is divided into two kinds of materials. The first of them consists of films in which Pärt participated as a composer, that is, as the author of specially created music. They belong to the period before 1980, to the times when Pärt lived in the USSR and, like many colleagues he worked actively in the cinema. After leaving the USSR, when the composer settled in West Berlin, this activity ceased. But very soon the cinema itself began to look for his music. From this moment on, the second part of Pärt's cinema biography and the second kind of his film music has begun: the use of his works, not specifically intended for cinema, in films. This practice continues successfully up to the present day. The article discusses two examples of contacts between Pärt's music and media arts: an episode from Tengiz Abuladze's film "Repentance" (1984) and Robert Wilson's performance "Adam's Passion" (2015) based on Pärt's great composition "Adam's Lament" and other works.

Key words: Arvo Pärt, film music, Abuladze, film "Repentance", "Adam's Passion", Robert Wilson, Gesamtkunstwerk

Content

ISSN 2220–1769

Problems of musical theory and history

- Hakobian (Akopyan) L.* Remplissage as an issue for music theory
Part 1 3
- Hakobian (Akopyan) L.* Remplissage as an issue for music theory
Part 2 10
- Krom A.* «Five Poems of Ancient China and Japan»: Oriental Lyrics by Charles Griffes 18
- Krivtsova A.* «A Hand of Bridge» by G. K. Menotti and S. Barber, or Unhappiness in the American manner 24

Problems of theory and history of musical performance

- Nikolayev A.* Fernando Sor and Mikhail Vysotsky: meting or myth? (about contacts between Russian and foreign guitarists of the XX century). 34
- Zheng Lisha.* Vietnamese pianist Dang Thai Son's creative credo 39

East and West:**exploring Chinese musical culture**

- Liu Suyu, Krom A.* «Four Seasons» in China: national traditions in the piece of Chen Yi 45
- Chen Shuyun.* «Diaries» Chen Xiaoyong: features sonorous interpretation of the piano 52
- Chen Jian.* Heritage and renovation of traditional music — a piano piece by Li Inhai «Flute And Drum At Sunset» 59

“Different music. Pärt” : festival outcomes discussion

- Fish K.* Preface to section 64
- Brauneiss L.* Symbolic elements and structures in tintinnabuli style 65
- Katunyan M.* Dialogues with Arvo Pärt in tintinnabuli: Algirdas Martinaitis, Vladimir Martynov 72
- Nikiforov S.* The Collage on “BACH” by A. Pärt: The Appeal to the Tradition on the Way to the Future 79
- Lozovskaya N.* The Biblical psalm in the works of A. Pärt: the implementation of the main genre characteristics 90
- Savenko S.* Music by Arvo Pärt in interaction of arts 98

Статьи, поступающие в редакцию, публикуются на основании рецензий членов редколлегии и профильных специалистов.
За публикацию предоставленных в редакцию материалов гонорары не выплачиваются.

Редакционная политика журнала основывается на рекомендациях Комитета по публикационной этике — Committee on Publication Ethics (COPE), Европейской ассоциации научных редакторов — The European Association of Science Editors (EASE).

Рукописи проходят одностороннее, «слепое» рецензирование.
Рецензии хранятся в редакции 5 лет.

За достоверность сведений, изложенных в публикациях, ответственность несут авторы статей.

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (свидетельство о регистрации СМИ ПИ № ФС77-65182 от 28.03.2016).

Журнал включен в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, выпускаемых в Российской Федерации, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней кандидата наук и доктора наук по направлению 17.00.00 «Искусствоведение».

Издается с 2009 года.
Выходит 4 раза в год.

Распространяется во всех регионах России.
Подписка по каталогам «Пресса России» (индекс 82885).

Свободная цена.

Издание включено в систему Российского индекса научного цитирования (договор № 74-11/2010P от 24.11.2010).

Дата выхода в свет:
02.07.2019

Формат 60×84/8.
Усл. печ. л. 11,63. Тираж 100 экз.
Заказ № 200.

Отпечатано:
ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки».
603950, Нижний Новгород, ГСП-30, ул. Пискунова, д. 40.

<http://www.nnovcons.ru>
nngk.izdaniya@yandex.ru