



УДК 1 (075.8)

DOI 10.52575/2712-746X-2023-48-1-188-194

Китайское аккордеонное искусство: национальный характер и духовные приоритеты

И Лань

Тамбовский государственный музыкальный педагогический институт им. С.В. Рахманинова,
Россия, 392000, Тамбов, ул. Советская, 87
E-mail: yilanjiaxi@163.com

Аннотация. При относительно невысоком историческом и репертуарном «генетическом пороге» (50-е годы XX столетия), восходящем к военно-гражданской истории, молодое китайское аккордеонно-исполнительское искусство характеризуется своей качественной спецификой, представленной в уникальных звуковых имиджевых формах. Китайское композиторство при разной содержательной основе несет в себе оригинальность творческого метода, индивидуальность подчерка, особые принципы работы с обработками и переложениями произведений (от вокальных, инструментальных до оркестровых и сценических). Вместе с тем в данном предметном поле мы выделяем проблемные зоны. Китайское композиторство, основываясь на базовых принципах теории китайского искусства, тесно связано с эстетическими предпочтениями и национальными настроениями китайского человека. Аккордеонное искусство в совокупности своей отражает национальный характер и духовные приоритеты народа. Во многом именно этим объясняется, на наш взгляд, факт внезапного, стремительного вхождения аккордеонного искусства в музыкальную жизнь страны и его сегодняшней популяризации в культуре. С другой стороны, этот процесс не лишен противоречия, отчасти связанного с курсом современной культурной политики КНР. Он продуцирует проблемные зоны в китайской музыкальной культуре, стремящейся и к музыкальной интеграции, и к определенной консервации собственной стилиевой, репертуарной, звуковой специфики. Данное проблемное поле мы пытаемся отразить в статье.

Ключевые слова: китайское аккордеонное искусство, репертуар, музыкальное образование, исполнительство, китайское композиторство, парадигма воспитания, национальные приоритеты, музыкальная интеграция, границы, культурная политика, интеграция, противоречие

Для цитирования: И Лань. 2023. Китайское аккордеонное искусство: национальный характер и духовные приоритеты. NOMOTNETIKA: Философия. Социология. Право, 48(1): 188–194. DOI: 10.52575/2712-746X-2023-48-1-188-194

Chinese Akkordeone Art: National Character and Spiritual Priorities

I Lan'

S.V. Rachmaninov Tambov State Music Pedagogical Institute,
87 Sovetskaya St, Tambov 392000, Russian Federation
E-mail: yilanjiaxi@163.com

Abstract. With a relatively low historical and repertory "genetic threshold" (the 50s of the twentieth century), dating back to the military-civil history, the young Chinese accordion-performing art is characterized by its qualitative specificity, presented in unique sound image forms. Chinese composing, with different content bases, carries the originality of the creative method, the individuality of the handwriting, special principles of working with treatments and arrangements of works (from vocal, instrumental to orchestral and stage). At the same time, we identify problem areas in this subject field.

Chinese composing, based on the basic principles of the theory of Chinese art, is closely related to the aesthetic preferences and national moods of the Chinese person. Accordion art in its entirety reflects the national character and spiritual priorities of the people. In many ways, this explains, in our opinion, the fact of the sudden, rapid entry of accordion art into the musical life of the country and its current popularization in culture. On the other hand, this process is not without contradiction, partly related to the course of modern cultural policy of the People's Republic of China. He produces problem areas in Chinese musical culture, which strives both for musical integration and for a certain preservation of its own stylistic, repertoire, and sound specifics. We are trying to reflect on this problem field in the article.

Keywords: Chinese accordion art, repertoire, music education, performance, Chinese composing, parenting paradigm, national priorities, musical integration, borders, cultural policy, integration, contradiction

For citation: I Lan'. 2023. Chinese Akkordeone Art: National Character and Spiritual Priorities. NOMOTHETIKA: Philosophy. Sociology. Law, 48(1): 188–194 (in Russian). DOI: 10.52575/2712-746X-2023-48-1-188-194

Введение

Прежде всего, в рамках культурно-исторического генезиса аккордеонного искусства и связанного с этой музыкальной сферой феномена китайского композиторства мы отметим, что, согласно источникам, вплоть до периода 1949 года не было создано оригинальных произведений для аккордеона по ряду причин. Во-первых, с момента, когда инструмент вошел в обиход, прошло совсем немного времени: для композиторов аккордеон был малознакомым инструментом в виду того, что исполнителей-аккордеонистов насчитывались единицы; во-вторых, когда аккордеон практически внезапно стал частью музыкальной культуры Китая¹, социальная ситуация была сложной – страна находилась в состоянии гражданской войны. В-третьих, развитие мастерства исполнителей стимулировало расширение репертуара, основу которого составляли исключительно переложения с материалов таких жанров прикладной музыки, как школьные, военные песни, танцевальная музыка и пр. В-четвертых, синтезирование западноевропейских традиций и китайского национального музыкального стиля, характерный для творчества профессиональных композиторов (характерные образцы такой линии представлены творчеством Ли Юйцю (李遇秋)² [Чан Лиин, 2007], Ван Юйпин (王域), Чжан Цзэнлян (张增亮), [Ван Дэцун, 2014] и пр. В-пятых, китайское композиторство основывалось на базовых принципах теории китайского искусства, будучи тесно связанным с уникальными эстетическими и национальными настроениями китайского человек [Nasy, 2019].

В развитие сказанного полагаем уместным сослаться на китайских авторов. Так, анализируя ключевые вехи и направления поисков китайских композиторов и исполнителей в формировании аккордеонного репертуара со времени его зарождения, Ван Дэцун отмечает: «История аккордеонного исполнительства в Китае относительно молода, а история репертуара для аккордеона насчитывает всего несколько десятилетий. Однако этот факт не мешает говорить о его самобытности: китайские произведения для аккордеона имеют ярко выраженный национальный характер и несут в себе уникальный дух исторического *пери-*

¹ По свидетельствам документальных источников, это произошло 50 в начале XX века, когда стала заметна нарастающая популярность аккордеона.

² Ли Юйцю – композитор аккордеонной музыки, который знал базовые принципы теории китайского искусства. благодаря европейскому обучению, хорошо был знаком с техникой музыкальной композиции, что обеспечило его произведениям «Кавалерия в степи» ("草原轻骑").



ода» [Ван Дэцун, 2014]. То есть учтен комплекс социально-политических, историко-культурных и иных факторов новейшей китайской истории.

Объекты и методы

Объектом исследования выступает китайское аккордеонное искусство и китайское композиторство как частный случай в системе национального инструментального искусства и музыкально-исполнительской культуры КНР, опирающейся на лучшие традиции европейского искусства и одновременно по-праву олицетворяющее собой уникальный пласт традиционной культуры Империи Поднебесной и являющееся носителем ее самобытного национального имиджа.

Методологической основой наших рассуждений послужили подходы российских ученых (М.Г. Арановского, О.В. Соколова, В.Д. Конен, В.Н. Холоповой, Б.Б. Бородина, М.И. Ройтерштейна, И.И. Земцовского, Г.Л. Головинского, В.Б. Вальковой, В.И. Руденко, Т.В. Тихоновой, О. И. Спешиловой, О. А. Немцевой и др.).

Основная часть

Во-первых, накопительный профессиональный опыт российских исполнителей и педагогов в сфере баянно-аккордеонного искусства (М.И. Имханицкого, В.В. Бычкова, В.А. Семенова, А.М. Мирека, Е.В. Показанник и др.) во многом послужил основой развития аккордеонной культуры в Китае. Во-вторых, этот опыт не просто оптимально адаптирован применительно к проблемам китайского музыковедения, но и выявляет некоторые качественные линии сопряжения между явлениями, происходящими в музыкально-инструментальных искусствах Китая и в сфере российской исполнительской культуры, музыкально-исполнительской искусстве соответственно. В-третьих, он позволяет сегодня обогатить художественный репертуар и поднять уровень композиционного творчества китайских музыкантов и тем самым оптимизировать рейтинговую шкалу их востребованности в современной китайской концертной и педагогической практике. Все это создает благодотворную почву для решения генеральной задачи в области решения важной проблемы национальной культуры современной КНР – сопряжение прошлого и настоящего, традиции и новаторства, соблюдение принципа уважения к древности с одной стороны и соответствия современным, но, заметим, отнюдь не однозначным для исторических корней Поднебесной Империи запросам и условиям процесса музыкальной интеграции. И все это разворачивается на общем фоне гармоничного сочетания композиторского творчества разных поколений и в русле культурной политики, где музыкальная образованность декларируется как «...главный путь удовлетворения потребностей в духовной культуре народных масс»¹.

Примечательно, что привлекаемые исследователями методологические приемы (скажем, исторического обобщения, методы анализа и синтеза музыковедческой и юридической литературы и пр.) позволяют более тщательно и целостно выявить пути и формы развития системы музыкального образования в Новом Китае, равно как и определить заимствование способов музыкального образования из восточных культур, что, конечно, важно для системного понимания процессов современной музыкальной культуры КНР вообще и музыкального наследия древних монголов в особенности [Насу, 2019].

Кроме того, *генезис композиторского творчества на севере Китая рассматриваются в работах Сун Жуй Луна. Осуществленный исследователем анализ публикаций в журналах «Рубеж», «Концерты. Музыкальное образование» и в газете «Слово» в*

¹ Доклад о развитии мировой культуры – культурное многообразие, столкновение и сосуществование множества. 2002. URL: <https://obrazovanie-gid.ru/doklady/doklad-czyan-czeminyu-na-16-m-vsekitajskom-sezde-kpk.html> (дата обращения: 08.02.2022).

1920-х годах дал возможность выявить факты о деятельности первых на территории северного Китая российских композиторов, которые в числе первых приехали преподавать в музыкальных школах Харбина. Это были Максимилиан Штейнберг (ученик Н. Римского-Корсакова, А. Лядова и А. Глазунова), который приехал в Харбин из Петербурга в 1921 году и преподавал основы композиции в первой, только что образованной в Харбине музыкальной школе. Из Московской консерватории приехали Леонид Терехов, который продолжал пропагандировать в Китае школу своего наставника Н. Глиэра и Сергей Аксаков (ученик А. Гречанинова и С. Ляпунова). В 1924–1925 годах Штейнберг и Терехов преподавали историю музыки и основы композиции в Высшей музыкальной школе им. А. Глазунова (образованной в 1924 г.). Влияние их творчества на композиторскую школу Китая является важным в смысле первых профессиональных зарубежных представителей из Восточной Европы.

Надо сказать, что масштабные научные исследования в Китае, где рассматриваются проблемы развития композиторского творчества, появились только в период новейшей истории Китая, главным образом – в период на рубеже XX–XXI вв. Среди них – труды об общих вопросах развития китайского композиторского и исполнительского творчества Бу Ли, Вэй Тинге, Лю Сяо Лун, Чжан Сяошен. Обзор творчества китайских композиторов в период Новой и Новейшей истории содержится в работе Ван Юйхе. В 1994 г. профессором Шэньянской консерватории Сян Яньеном был создан первый объемный энциклопедический словарь биографий современных китайских композиторов.

Кроме начала научной работы в китайских консерваториях, 1950-е годы стали периодом появления первых переводов на китайский язык некоторых основополагающих трудов из различных отраслей музыкального искусства. Важно, что они сопровождались объемными предисловиями китайских ученых, что является весьма ценным. Среди них важнейшими стали китайские переводы трудов Франческо Ламперти «Теоретико-практическое руководство пения» и Джованни Ламперти «Искусство пения», в которых изложены педагогические принципы метода выдающегося итальянского педагога о выработке у певцов произношения, фразировки, правильного расходования дыхания и др.; как образец двойного перевода был осуществлен перевод русского издания труда Муцио Клементи «Методика игры на фортепиано». В совокупности методологическая работа китайских и зарубежных специалистов дала продуктивный импульс для развития искусства аккордеона в современном Китае. Это во многом способствовало успешности китайских музыкантов в исполнительстве, композиторском творчестве и педагогике. Особая роль отводится фортепианному обучению.

Необходимо отметить, что согласно источникам, со второй половины XX века и в первые десятилетия XXI, в единстве сфер исполнительства, образования, инструментального производства, национальное китайское композиторство обращается к крупным циклическим композициям в области концертного жанра (в этом ряду, в частности, концерт «Для матерей» Ли Юйцю для аккордеона с симфоническим оркестром), сюиты («Стили Северо-Востока» Ду Нина, «Детская сюита» Ван Шушэна, «Детская жизнь» Ли Вэймина и А Ту, «Ляочжай» и «Глиняные фигуры в Хуэйшань» Ли Юйцю), сонаты (Первая соната «Великий поход», Вторая соната «Чжаси дэлэ» Ли Юйцю). В контексте развития китайского аккордеонного искусства следует отметить, во-первых, что типология адаптированных произведений для аккордеона имеет различные источники происхождения оригинального музыкального текста и разную степень преобразования материала и, во-вторых, в оригинальных произведениях для аккордеона второй половины XX – начала XXI век в той или иной степени представлены мотивы и концепт-образы китайской традиционной музыки, восходящей своими истоками к древней фольклорной традиции и народной музыкально – певческой культуре [Ван Дэцун, 2014, с. 6].



Значительную ценность для аккордеонного искусства представляет цикл сочинений, «песен для аккордеона» Ли Юйцю – одного из самых влиятельных композиторов в современном мире аккордеона в Китае, на наш взгляд, по той достойной причине, что его аккордеонная музыка не только основана на традиционной национальной музыкальной культуре с богатым народным музыкально-певческим материалом, взятым в качестве исходного и базового творческого материала, но еще и сочетает западные композиторские техники, гармонично передают структуру песни и технику исполнения. Все его творчество наполнено богатым национальным стилем и одновременно современной атмосферой, оказывая глубокое влияние на китайское аккордеонное творчество. При этом и сама личность композитора имеет значительный авторитет в мире сегодняшнего аккордеонного искусства КНР. Подчеркнем, что сочинения для аккордеона Ли Юйцю охватывают широкий спектр жанров и форм: сонаты, фуги, групповые, сольные, концертные, репертуарные и другие произведения. Композиторская техника не ограничивается традиционными методами сочинения, некоторые работы используют двенадцатитонную последовательность. Некоторые из этих классиков являются ценными исследователями национального пути аккордеонной музыки и играют значительную роль в создании аккордеонной музыки не только в настоящем, но и за горизонтами будущего, о чем уже сегодня свидетельствуют успехи и удивительные взлеты молодых и, надо сказать, подчас совсем юных китайских исполнителей [Дуин, Калинина, 2019].

Говоря о богатстве национального и народного музыкального материала, который представлен в аккордеонном творчестве, важно отметить, что изучение и развитие произведений с китайскими культурными традициями и национальным духом всегда было целью создания аккордеонной музыки Ли Юйцю. Репрезентативные композиции для аккордеона, им созданные, отличаются уникальной авторской гармоничной техникой, оригинальностью композиционного материала, структурного построения этих композиций, создание которых, подчеркнем, основано на традиционной музыкальной культуре древней китайской нации и ее духовных традициях.

Вместе с тем Ли Юйцю шел по пути сочетания этих традиций с европейскими образцами, изучая и применяя отработанные и устоявшиеся западные музыкальные техники, используя их для создания собственных выдающихся произведений для аккордеона. В этом ряду можно назвать, например, композицию «Небесная красавица, осыпанная цветами», которую по-праву специалисты характеризуют как один из шедевров Ли Юйцю (эта работа является второй песней аккордеонной группы «Хуэйшаньская глиняная игрушка (народный промысел города Уси, пров. Цзянсу)», написанной в 1987 году). Примечательно, что исполнение этой композиции на международном конкурсе аккордеонистов в Клингентале (Германия) композитором Чжан Гуопин сопровождалась бурной овацией. Музыка впитала в себя тон цзяннаньской и местной опер, передав технику игры на гучжэн (древний щипковый музыкальный инструмент), пипа (китайская четырехструнная гитара) и бамбуковой флейте со всей гаммой и диапазоном мелодии – от спокойного, мелодичного до теплого. Добавим, что, с точки зрения выбора аккордеонных композиций, аккордеонные работы Ли Юйцю в сегодняшнем Китае являются учебными материалами, по которым ведется обучение молодых китайских музыкантов, а наработанный мастером аккордеонный репертуар является широко востребованным и особенно ценным в китайской музыкально-образовательной школе [Бениумов, 2014; Бодина, 2014].

Итак, мы ограничили наши рассуждения отдельным иллюстративным примером аккордеонного искусства на образце творчества китайского композитора и сочинителя Ди Юйцю. Однако он красноречив и достаточен, на наш взгляд, для предварительного заключения о том, что китайское аккордеонное искусство является самостоятельной ветвью му-

зыкальной культуры страны, опирающейся на традиции европейского искусства, но в то же время сохраняющей самобытные национальные черты.

Заключение

Таким образом, аккордеонное искусство, которое развивалось изначально в сопряженности с композиторским творчеством, правомерно идентифицировать по ряду качественных его характеристик, отражающих традицию художественного творчества, а именно:

– во-первых, как целостный культурный феномен, обладающий национальной пластической спецификой и уникальной историей, в связи с чем можно говорить, что в своем основном массиве интерес исследователей лежит в области изучения китайского фольклорного песенного пространства, стоявшего, по нашему мнению, у истоков генезиса и последующего формирования профессиональной национальной композиторской школы в культуре Китая;

– во-вторых, аккордеонные адаптированные переложения имеют общие признаки, резонирующие с собственно китайскими задачами музыкально-исполнительской культуры, в ряду которых назовем поэтическое обогащение музыкальных концепт-образов, их наполнение традиционными духовно-этическими ценностями, отражающими самобытную китайскую картину мира, совпадающую с понятием китайской ментальности. С этих позиций правомерен тезис о том, что китайское аккордеонное искусство не просто уникальный «фактурный» пласт древней культуры и ее востребованный ресурс в стратегии культурной индустрии современной КНР, но также определенная, крайне интересная форма мироотношения, соотносящаяся традицией и парадигмой духовно-нравственного воспитания музыкой (в духе системных принципов конфуцианской этики). При том, конечно, что по вполне объективным причинам целостность панорамы становления феномена китайского аккордеонного искусства, взятого «в единстве исполнительского, образовательного, производственного и методического аспектов» [Ван Дэцун, 2016], не представляется возможным вне «полей притяжения» со стороны европейских музыкально-интеграционных потоков, степень влияния которых на звуковой облик, аутентичность оригинальных инструментов, композиционные особенности творчества китайских мастеров нельзя отрицать. В известной мере оно не свободно от копирований, заимствований, гениальной подражательности, тенденций к так называемому музыкальному технологизму и штамповки. Все это, полагаем, усиливает темпы психологической и культурной интеграции в западный мир молодых талантов молодежного китайского сектора. Отсюда, как нам представляется, обостряется вопрос этических границ технической и интерпретационной аутентичности, личности исполнителя в передаче оригинального музыкального текста и разную степень вторжения, преобразования музыкального первоисточника.

Список литературы

- Бениумов М. 2014. Концепция музыкального перформанса. Журнал Сибирского Федерального университета. Социально-гуманитарные науки, 3: 467-469.
- Ван Дэцун. 2014. К истории развития аккордеонного репертуара в Китае (1949–1966). Актуальные проблемы высшего музыкального образования, 3(33). URL: <https://rucont.ru/efd/278941> (дата обращения: 08.02.2022).
- Ван Дэцун, 2015. Новые перспективы китайской аккордеонной педагогики в XXI веке. Музыкальное образование и наука, 2(3): 46-50.
- Ван Дэцун. 2015. Пути развития аккордеонного репертуара в последней четверти XX в. Вестник Кемеровского университета культуры и искусств, 3 (32): 163-169.
- Ван Дэцун. 2015. Развитие жанра переложения для аккордеона в Китае периода Культурной революции. Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики, 4 (54): 41-43.



- Ван Дэцун. 2016. Обработки и переложения для аккордеона на основе вокального оригинала в творчестве китайских композиторов. Музыкальное образование и наука, 1 (4): 27–32.
- Ван Дэцун. 2016. Творчество китайских композиторов в контексте становления национального аккордеонного искусства. Специальность 17.00.02. Музыкальное искусство Автореферат дис. канд. искусствовед. Нижний Новгород. 26 с.
- Дуин, Калинина Г.Н. 2019. Концептуализация музыки Баха в интерпретации современных китайских исполнителей (философско-критическая рефлексия. Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого, 4(32): 5-13.
- Насу. 2019. Национально-культурные особенности монгольской народной музыки и ее гуманистический потенциал. Датский научный журнал, 28: 55-57.

References

- Beniumov M. 2014. Kontseptsiya muzikal'nogo perfomansa [The concept of musical performance. Journal of the Siberian Federal University]. Zhurnal Sibirskogo Federal'nogo universiteta. Sotsial'no-gumanitarnyye nauki, 3: 467-469.
- Van Detsun. 2015. Novyye perspektivy kitayskoy akkordeonnoy pedagogiki v XXI veke [New Perspectives on Chinese Accordion Pedagogy in the 21st Century]. Muzykal'noye obrazovaniye i nauka, 2(3): 46-50.
- Van Detsun. 2015. Puti razvitiya akkordeonnogo repertuara v posledney chetverti XX v. [Ways of development of the accordion repertoire in the last quarter of the 20th century]. Vestnik Kemerovskogo universiteta kul'tury i iskusstv, 3(32): 163-169.
- Van Detsun. 2015. Razvitiye zhanra perelozheniya dlya akkordeona v Kitaye perioda Kul'turnoy revolyutsii [The development of the genre of arrangement for the accordion in China during the Cultural Revolution]. Istoricheskiye, filosofskiyе, politicheskoye i yuridicheskoye nauki, kul'turologiya i iskusstvovedeniye. Voprosy teorii i praktiki, 4(54): 41-43.
- Van Detsun. 2016. Obrabotki i perelozheniya dlya akkordeona na osnove vokal'nogo originala v tvorchestve kitayskikh kompozitorov [Arrangements and arrangements for accordion based on a vocal original by Chinese composers]. Muzykal'noye obrazovaniye i nauka, 1(4): 27–32.
- Van Detsun. 2016. Tvorchestvo kitayskikh kompozitorov v kontekste stanovleniya natsional'nogo akkordeonnoy iskusstva [Creativity of Chinese composers in the context of the formation of national accordion art]. Abstract. dis. cand. iskusstvoved. Nizhniy Novgorod, 26 p.
- Duin, Kalinina G.N. 2019. Kontseptualizatsiya muzyki Bakha v interpretatsii sovremennykh kitayskikh ispolniteley (filosofsko-kriticheskaya refleksiya) [Conceptualization of Bach's Music in the Interpretation of Modern Chinese Performers (Philosophical and Critical Reflection)]. Gumanitarnyye vedomosti TGPU im. L.N. Tolstogo, 4(32): 5-13.
- Nasu. 2019. Natsional'no-kul'turnyye osobennosti mongol'skoy narodnoy muzyki i yeye gumanisticheskoy potentsial [National and cultural features of Mongolian folk music and its humanistic potential]. Datskiy nauchnyy zhurnal, 28: 55-57.

Конфликт интересов: о потенциальном конфликте интересов не сообщалось.

Conflict of interest: no potential conflict of interest has been reported.

Поступила в редакцию 28.02.2022

Received February 28, 2022

Поступила после рецензирования 30.05.2022

Revised May 30, 2022

Принята к публикации 30.10.2022

Accepted October 30, 2022

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

INFORMATION ABOUT AUTHOR

И Лань (КНР), аспирант кафедры народных инструментов, Тамбовский государственный музыкальный педагогический институт имени С.В. Рахманинова, Тамбов, Россия

I Lan' (PRC), Graduate Student of the Department of Folk Instruments, S.V. Rachmaninov Tambov State Music Pedagogical Institute, Tambov, Russia