

Ван Цзясинь

**Концепция диалога в фортепианном концерте «Огонь»
Тань Дуня**

Аннотация

В статье обозначены духовные основы творчества современного китайско-американского композитора Тань Дуня и показано их проявление в его фортепианном концерте «Огонь». Философия концепции инь-ян воплощена в нём через многоплановое раскрытие принципа диалогичности.

Ключевые слова: Тань Дунь, диалогичность, фортепианный концерт, театрализация жанра, инь-ян, китайский музыкальный авангард, музыка XXI века.

Wang Jiaxin

The concept of dialogue in the piano concerto “Fire” by Tan Dun

Summary

The article examines the manifestations of dialogism in the Piano Concerto “Fire” by the contemporary Chinese-American composer Tan Dun. The dialogue unfolds at the compositional, thematic, textural, and modal-intonational levels and leads to the theatricalization of the Concerto. The basis for this is the rich figurative system of the work, in which the aesthetics of Chinese martial arts is embodied through the dichotomy of fire and water, traditional in Chinese philosophy.

Keywords: Tan Dun, dialogue, piano concert, theatricalization of the genre, Yin-Yang, Chinese musical avant-garde, music of the 21st century.

Один из фундаментов китайской картины мира — представление о дуализме явлений и равновесии (балансе, 平衡) противоположностей. Например, в качестве корневой концепции даосизма выступает дихотомия инь и ян, которая рассматривалась и в других крупных китайских философских учениях (конфуцианстве, дзен-буддизме). Взаимодействие полярных категорий характеризуется не как борьба, а сводится к гармонии (和谐). Отсюда — большая значимость в культуре Китая идеи *диалога*¹. Справедливо предположить, что связь с этой идеей позволяет легче интегрироваться в искусстве этой страны элементам западной культуры, в частности основанному на диалектическом развитии двух начал жанру — инструментальному концерту.

На протяжении столетия в Китае возрастает интерес к фортепиано, дошедший до «фортепианной лихорадки» последних десятилетий. Растёт и количество китайских фортепианных концертов (их шестьдесят восемь). Среди авторов — крупнейшие композиторы, чьё творчество получило признание за рубежом: Лю Шикунь, Инь Чэнцун, Хуан Анлунь, Ду Минсинь, Чэнь Циган и др.

Выдающееся место в этом ряду занимает Тань Дунь² (р. 1957) — композитор и дирижёр с мировым именем³, лауреат множества международных премий в области создания музыки; автор опер, симфоний, концертов, хоровых и ансамблевых произведений, мультимедийных перформансов, работ с привлечением интернет-технологий. Широкую известность ему принесла киномузыка, достаивавшаяся «Оскара». Его сочинения есть в репертуаре ведущих оркестров мира.

Тань Дунь — яркий представитель музыкального постмодернизма⁴. Он один из тех, кто стоит у истоков формирования течения «Новая волна»⁵. Его дискуссия с китайскими композиторами, опубликованная в 1986 году как «Диалог тенденций современной музыки» [9], стала своего рода манифестом новой эстетики китайской музыки, произрастающей из традиционной культуры, лишённой политической

обусловленности, направленной в будущее, глубоко индивидуализированной.

Свои произведения композитор адресует профессионалам и любителям, руководствуясь следующим: «Всегда нужно задаваться вопросом, будет ли звучать твоя музыка через пятьсот лет после твоей смерти» [4]. По его словам, только такое искусство ценится в Хунани — южно-китайской провинции, откуда он родом.

Духовным фундаментом творчества Тань Дуня служат китайские философские учения. Пронизывающая его сочинения даосская идея гармонии между человеком и природой (天人合) «кристаллизовалась» в так называемой «органической музыке», предполагающей использование природных материалов. С установкой «всё является отражением себя», глубоко воспринятой им из дзен-буддизма [См.: 4], связано его чуткое внимание к искусству своей родины, например, воплощение шаманских ритуалов, в чём усматриваются корни театрализации его инструментальных опусов [См.: 5. С. 160].

Новаторские идеи Тань Дуня черпает из синтеза музыкальных традиций Китая с различными стилями и техниками композиции западной профессиональной музыки. Его творчество описывают как «„свободное плавание“ в пространстве между различными культурами» [1]. По словам композитора, «из органической и хроматической [так он условно определяет суть западной музыки. — В. Ц.] систем рождается новая единая система Тань Дуня, как инь и ян» [4].

Связью с описанными духовными константами, оригинальностью замысла и способам его воплощения характеризуются многочисленные концертные сочинения для солистов с оркестром Тань Дуня (более тридцати). Особое место среди них занимает фортепианный концерт «Огонь» (2008)⁶, в интервью перед премьерой⁷ которого Тань Дунь сказал: «Я сфокусировался на балансе между инь и ян — таков китайский путь. Всё появляется парами: мужчина и женщина, солнце и луна, равно как и огонь и вода в этом Концерте»⁸ [8. Р. 3].

Данное произведение ещё не становилось объектом изучения в Китае и России. Большим подспорьем при его изучении послужили интервью композитора [См.: 4; 8], публикации в СМИ по поводу премьеры сочинения [См.: 10] и сведения о композиторском почерке Тань Дуня, накопленные в российском музыковедении: волна интереса к его творчеству, начавшаяся с выхода в 2003 году работы В. Н. Холоповой о китайском авангарде [См.: 6], была подхвачена в 2010-х годах, когда появились статьи о его оркестровой, оперной, инструментальной музыке, и к концу 2010-х — началу 2020-х годов достигла своего пика — статьи о его музыке публикуются ежегодно. Помимо оркестровых сочинений внимание исследователей приковывают его мультимедийные проекты [См.: 5; 7].

В работах последних лет ярко проступает одна из магистральных линий изучения творчества Тань Дуня (как и музыки китайских композиторов в целом) — особенности соотношения элементов музыкального языка Запада и Востока, часто обозначаемого как *диалог* культур [См.: 5; 6]. Синтез средств профессиональной западноевропейской и традиционной китайской музыки рассматривается и в данной статье и трактуется как составляющая *концепции диалога*, через призму которой будут раскрыты художественные идеи и способы их воплощения в концерте «Огонь». Она разворачивается на разных уровнях — композиционном, тематическом, ладоинтонационном, фактурном и, прежде всего, содержательном.

Образный строй концерта «Огонь» включает два плана. Первый из них связан с *программным заголовком*. Согласно У Син (五行) — древнекитайскому учению о пяти стихиях (вода, огонь, дерево, металл, почва), огонь ассоциируется с энергией ян, радостью, смехом, дневным светом, летом и противопоставляется иньской стихии воды. Второй смысловой уровень составляют *китайские боевые искусства*, о чём рассказал сам Тань Дунь в интервью перед премьерой. По его словам, данное произведение появилось во многом благодаря Ланг Лангу — с этим всемирно известным пианистом Тань Дуня связывает крепкая дружба: «Ланг Ланг любит боевые искусства из-за принципов тре-

нировки, а я — из-за философии... Он попросил меня написать что-то прямо от сердца, используя философию боевых искусств» [8. Р. 3].

Тань Дунь апеллирует и к собственно музыкальной культуре. Например, предполагаемую пианистическую манеру звукоизвлечения он описал так: «Пальцам следует играть с нежностью куньцзой⁹, кулаки должны отбивать ритм “пекинского пения под аккомпанемент барабанчика”, ладони должны быть быстрыми и яростными, а руки должны создавать эффект дуновения ветра»¹⁰ [10]. Работу над партией фортепиано композитор сравнил с каллиграфией и живописью: «Фактура фортепиано подобна туши, многое зависит от толщины штриха, скорости рисования и количества чернил» [8. Р. 3], «Я работал над перенесением принципов боевых искусств на фортепианную технику в отношении темпов и туше» [8. Р. 3].

Насыщенным образным содержанием продиктовано обилие внезапных смен состояний. Речь идёт об авангардной трактовке концертного диалога, который сводится к «антитетичности „образов звучания“» [2. С. 300]. Сам Тань Дунь однажды сказал: в Концерте «содержится ещё больше контрастов, чем в других моих фортепианных сочинениях, — мелодических, гармонических, в плане динамики и темпа» [10]. Он стремился продемонстрировать, «что и как можно смешивать и сочетать в музыке» [8. Р. 3].

В связи с неподготовленным переходом от одной темы к другой течение музыки напоминает чередование ярких сцен, сближая Концерт с *театром*. Этим определяется формообразование в сочинении: в структуре всех трёх частей, из которых оно состоит, преобладает блочный метод (например, первая часть написана в контрастно-составной форме).

В Концерте представлено *два тематических комплекса*, попеременное появление которых задаёт направление движения и организует звуковое пространство. Первый характеризуется наличием *мелодии* (темы исполняются солистом или отдельными группами инструментов). Он ассоциируется с образами воды в связи с вокальной природой и меланхоличным характером тем (частая авторская ремарка — *dolce, melancholia, molto rubato*). В данных разделах

Концерта также присутствует ощущение театральности, игры. Оно достигается, во-первых, введением нового музыкального материала в каждой из тем (сменяющихся подобно череде персонажей), во-вторых, благодаря *иронии* над романтической эстетикой, например, гиперболлизированному использованию интервала, свойственного для интонационного строя китайской национальной музыки: одна из тем первой части построена исключительно на квартовых интонациях.

Во втором комплексе главная роль отдана *ритму*. Разворачивается дуэт ударной группы и ударных звучностей всех других инструментов, включая фортепиано. Эти разделы Концерта выделяются энергичным характером, резкими динамическими перепадами, общими формами движения — всё это репрезентирует стихию огня. В них преобладает диссонансная звучность, возникающая благодаря хроматизации музыкальной ткани и оперированию резкими интервалами, например, некоторые разделы в партии солиста изложены параллельными септимами. В целом Тань Дунь пользуется свободной двенадцатитоновостью, не прибегая к конкретным композиторским техникам XX века — додекафонии, алеаторике и др.

Мелодическое начало пронизывает сжатую по структуре вторую часть. В ней взаимодействуют тема вступления, построенная на нисходящей гексатонной гамме, и основная тема, стилизованная под китайскую народную песню. Их диалог перерастает в дуэт, когда они контрапунктически наслаиваются друг на друга. Масштабный финал (по протяжённости равный обоим предшествующим частям) вновь возвращает динамику энергичного *ритма*.

Сопоставление второй и третьей частей, выражающее дихотомию воды и огня, усиливается благодаря *диалогу на ладоинтонационном уровне* — европейских структур и китайской традиционной ладовой системы *юнь-гун-дяо* (включающей пента-, гекса-, гептатонику, а также малообъёмные лады). Во второй части использованы различные типы гептатоники¹¹, в третьей — хроматическая тональность. Вместе с тем нередко европейские и китайские лады выступают в политональном соотношении. На-

пример, в основной теме первой части мелодия в партии солиста разворачивается на основе гептатоники (*ся-чжи соль диез цзюе-ладу gis-a-h-cis-dis-e-fis*), а в аккомпанементе представлен мажоро-минор (фигурации из септаккордов).

Размежевание разделов Концерта на две разные сферы подчёркивается *диалогом фактур*.

В камерных мелодических разделах Концерта фортепианная партия минималистична. Темы сопровождаются аскетичным аккомпанементом, обычно — схематичными фигурациями. Отказ от изящности их рисунка соответствует постмодернистской эстетике «Огня», где словно «атрофируются» выразительные приёмы романтической музыки. В целом их *пародия* сближает «Огонь» с концертами Прокофьева, Шостаковича. С её помощью Тань Дунь удаётся раскрыть в Концерте лирическую образность минимумом выразительных средств — с лаконичностью, присущей китайским боевым искусствам.

Сами темы излагаются одногласно, однако часто используются техники, имитирующие звучание традиционных инструментов — *пипы* и *гучжэна* (репетиции, тремолирующие фигуры), китайских колоколов *бяньчжун* (аккордовые пассажи, кластеры). Благодаря их тесной связи с национальной образностью подражание им также способствует театрализации Концерта.

В атематичных разделах преобладает звучание *tutti*, разделение между оркестровыми функциями инструментов стирается (в отличие от лирических разделов, обычно изложенных в виде дуэта солиста с одной из оркестровых групп, чаще — струнной). Главная роль в них принадлежит *ударным*. Тань Дунь многократно связывал их с образом китайских боевых искусств (*ушу, кунг-фу, шаолинь*) в музыке к фильмам. В Концерте эта группа расширена за счёт традиционных инструментов: барабанов *тайко* и гонгов разных размеров, колокольчиков (*chimes*) и др. Разнообразие их функционирования — от дуэта с солистом до сочетаний с разными группами оркестра — играет важнейшую роль в обрисовке образов Концерта (двойного по составу). В результате ударные

выступают в качестве самостоятельного *персонажа*, сообщая сочинению ещё бóльшую театральность.

Сильны контрасты и в *фактуре фортепианной партии*. В ритмически активных разделах она изобилует современными приёмами звукоизвлечения и различными видами мелкой и крупной техники, подчёркивающими звонно-ударную фонику инструмента (*martellato*, репетиции, виртуозные пассажи, в том числе с октавной дублировкой). Преобладание ритмизирующих приёмов письма, игра *non legato* позволяют передать, с одной стороны, экспрессию огненной стихии, с другой — динамику боевых движений.

В Концерте раскрывается также концепция *внутреннего диалога*. Она отражает идею личностного разностороннего самосовершенствования, лежащую в основе китайской философской мысли и боевых искусств. Её выражением в партитуре стал вариационный принцип. Он проявляется через повторение интонаций с альтерационной заменой ступеней (во всём Концерте, начиная со вступления к первой части); производный характер одной из тем второй части; включение в финал цикла вариаций на основную тему из первой части — ритмо-интонационных, фактурных, тембровых, — ведущих к её полной трансформации.

Так, фортепианный концерт «Огонь» Тань Дуня выделяется по масштабу среди преимущественно одночастных сочинений этого жанра, создаваемых в последние годы китайскими композиторами (Ду Минсином, Чэнь Циганом, Ван Сицином, Чу Ваньхуа и др.), и напоминает изобретательной работой с ударными, включающими обширный ряд традиционных инструментов.

В этом произведении эстетика китайских боевых искусств воплощена через традиционный мотив столкновения стихий — огня и воды. Борьба, или точнее — игра двух сил разворачивается через разноплановое представление принципа диалогичности, по-своему преломляемого в каждом из компонентов музыкального языка. Тем самым раскрывается идея равновесия, столь репрезентативная для восточной философии.

Результатом этого стала театрализация жанра, присущая концертам Стравинского, Шостаковича, Прокофьева и др. Близость с ними проявляется и в общности средств выражения: обилие контрастов, монтажность формы, хроматизация музыкальной ткани, высокая значимость ритма, разнообразие мартеллятных фактур фортепиано, его беспедальная звучность и др.

Столь глубокий и разноплановый диалог музыкальных традиций Востока и Запада выводит «Огонь» Тань Дуня на передовые позиции в истории жанра фортепианного концерта начала XXI века.

Примечания

- ¹ Например, в пекинской опере наряду с монологами важное место занимают вокальные и речитативные рифмованные диалоги. Один из оперных жанров, распространённых на севере Китая, — *Эррентай* — представляет собой пьесу-диалог для двух действующих лиц.
- ² В русскоязычных работах встречаются две формы написания имени композитора в зависимости от транскрипционной системы — английской (Тан Дун) и Палладия (Тань Дунь). Мы придерживаемся второго варианта, так как он отражает произношение имени композитора на китайском языке (со смягчением окончания). То же касается перевода имён других китайских музыкантов в статье.
- ³ Среди фактов творческой биографии Тань Дуня, свидетельствующих о масштабе композитора, — создание вместе с С. Губайдулиной, О. Голиховым и В. Римом музыкального произведения на тему «Страстей» И. С. Баха (по заказу Баховской академии в 2000 году). В 2008 году Тань Дунь написал музыку для Олимпиады в Пекине.
- ⁴ В формировании авангардной направленности творчества Тань Дуня велика роль его педагога, композитора Чжоу Вэньчжуна (ученика Э. Вареза), у которого он обучался в Колумбийском университете.
- ⁵ «Новая волна» (新潮) — это ведущее течение в музыке, литературе, живописи, кино современного Китая, начавшееся после Культурной революции (1966–1976), точнее — с 1980-х годов, когда были сформулированы идеи и творческие методы. Оно предполагает обращение к древним слоям культуры Поднебесной и внедрение современных методов художественного высказывания.
- ⁶ Более ранние фортепианные концерты Тань Дуня (1983, 1995) не были опубликованы.
- ⁷ Премьера концерта «Огонь» состоялась 9 апреля 2008 года в исполнении Ланг Ланга и Нью-Йоркского филармонического оркестра под управлением американского дирижёра Леонарда Слаткина.
- ⁸ Здесь и далее материалы из китайских и английских источников цитируются в переводе автора статьи.
- ⁹ *Куньцзюй*, или Куньшаньская опера — это один из локальных жанров традиционной китайской музыкальной драмы, отличающийся мягкостью вокала и утончённостью мелодий.
- ¹⁰ В партитуре встречаются, например, такие ремарки композитора: *with the palms* — ладонями, *use arms* — использовать предплечья.
- ¹¹ В ладовой системе *юнь-гун-дяо* к пентатоническим ладам (*гун-*, *шан-*, *цзюэ-*, *чжи-* и *юй-*лады)

могут быть добавлены дополнительные тоны, отстоящие на полтона или тон от ладовых. В результате образуются гептатонические *чжэн-шэн*, *ся-чжи* лад и *цин-шан* лады [См.: 3].

Список литературы

References

1. *Акопян Л. О.* Тан Дун. Режим доступа: <https://hakobian-mlc.sias.ru/personalities/tan-dun> (Дата обращения: 10 мая 2024).
Akopyan L. O. Tan Dun [Tan Dun]. Available at: <https://hakobian-mlc.sias.ru/personalities/tan-dun> (Accessed: 10 May 2024). (In Russ.)
2. *Долинская Е. Б.* Фортепианный концерт в русской музыке XX столетия. М.: Композитор, 2005. 560 с.
Dolinskaja E. B. Fortepiannyj koncert v russkoj muzyke XX stoletija [Piano concerto in Russian music of the 20th century]. Moscow, Kompozitor, 2005, 560 p. (In Russ.)
3. *Пэн Чэн.* Ладовая система юнь-гун-дяо и её превращение в творчестве китайских композиторов XX века. СПб.: Композитор — Санкт-Петербург, 2013. 220 с.
Pen Chen. Ladovaya sistema yun-gun-dyao i ee pretvorenje v tvorcestve kitayskikh kompozitorov XX veka [The yun-gong-diao scale system and its realization in the works of Chinese composers of the 20th century]. Saint Petersburg, Kompozitor, 2013, 220 p. (In Russ.)
4. Россия Культура. Энигма. Тан Дун. Режим доступа: https://tvkultura.ru/video/show/brand_id/60307/episode_id/2222831 (Дата обращения: 10 мая 2024).
Rossiya Kultura. Enigma. Tan Dun [Russia Culture. Enigma. Tan Dun]. Available at: https://tvkultura.ru/video/show/brand_id/60307/episode_id/2222831 (Accessed: 10 May 2024). (In Russ.)
5. *Синельникова О. В.* Восток и Запад в мультимедийных проектах Тан Дуна // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2020. № 53. С. 157–172.
Sinelnikova O. V. Vostok i Zapad v multimediynykh proektakh Tan Duna [East and West in Tan Dun's multimedia projects]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kultury i iskusstv* [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]. 2020, no. 53, pp. 157–172. (In Russ.)
6. *Холопова В. Н.* Китайский музыкальный авангард: от Сан Туна до Тан Дуна // М. Е. Тараканов. Человек и Фоносфера. Воспоминания. Статьи / Ред.-сост. Е. М. Тараканова. М.: Алетейя, 2003. С. 243–251.

- Holopova V. N.* Kitajskij muzykal'nyj avangard: ot San Tuna do Tan Duna [Chinese musical avant-garde: from San Tun to Tan Dun]. *M. E. Tarakanov: Chelovek i Fonosfera. Vospominaniya. Stat'i.* Ed. E. M. Tarakanova. Moscow, Aletejya, 2003, pp. 243–251. (In Russ.)
7. *Юнусова В. Н.* Тань Дунь «Герой»: музыка к фильму и Концерт // Музыка в пространстве медиакультуры: Сборник статей / Ред. кол.: Т. Ф. Шак, М. Л. Карманова, А. Н. Ситалова. Краснодар: КГИК, 2021. С. 14–16.
- Yunusova V. N.* Tan Dun “Geroy”: muzyka k filmu i Kontsert [Tan Dun “Hero”: Music for the movie and Concert]. *Muzyka v prostranstve mediakultury. Digest of articles / Ed. T. F. Shak, M. L. Karmanova, A. N. Sitalova.* Krasnodar, KGIK, 2021, pp. 14–16. (In Russ.)
8. Leung Cecilia. Tan Dun’s Piano Concerto to receive its UK premiere by Lang Lang in April // International Piano. 25 January 2010. P. 2–3. Режим доступа: <https://web.archive.org/web/20110428031239/http://www.langlang.com/sites/langlang.com/files/pressmaterials/pdf/intpiano2> (Дата обращения: 10 мая 2024).
- Leung Cecilia. Tan Dun’s Piano Concerto to receive its UK premiere by Lang Lang in April // International Piano. 25 January 2010. P. 2–3. Available at: <https://web.archive.org/web/20110428031239/http://www.langlang.com/sites/langlang.com/files/pressmaterials/pdf/intpiano2> (Accessed: 10 May 2024). (In Engl.)
9. 李西安, 瞿小松, 叶小钢, 谭盾. 现代音乐思潮对话录. 人民音乐. 1986年. 第6版. 12–18页. [Li Si'an, Quxiaosong, Ye Xiaogang, Tan Dun. Dialog trends of contemporary music. Narodnaya muzyka, 1986. Вып. 6. С. 12–18.]
- Lǐ Xī'ān, Zhāi Xiǎocōng, Yè Xiǎogāng, Tán Dùn.* Xiàndài yīnyuè sīcháo duìhuàlù. [Modern music trends dialogue]. Folk music. 1986, no. 6, pp. 12–18. (In Chinese)
10. 中国新闻网: 以钢琴想象武术, 郎朗纽约首演谭盾钢琴协奏曲. 2008. Available at: <https://www.chinanews.com.cn/hr/mzhrxw/news/2008/04-09/1215484.shtml>. (访问日期: 2024年5月10日). [Новости Китая: Представляя боевые искусства на фортепиано, Ланг Ланг исполняет премьеру фортепианного концерта Тань Дуня в Нью-Йорке. Режим доступа: <https://www.chinanews.com.cn/hr/mzhrxw/news/2008/04-09/1215484.shtml> (Дата обращения: 10 мая 2024)].
- Zhōng guó xīn wén wǎng: yǐ gāng qín xiǎng xiàng wǔ shù, Láng Láng niǔ yuē shǒu yǎn Tán Dùn gāng qín xié zhòu qǔ* [Representing martial arts on the piano, Lang Lang performs the New York premiere of Tan Dun’s Piano Concerto]. Available at: <https://www.chinanews.com.cn/hr/mzhrxw/news/2008/04-09/1215484.shtml> (Accessed: 10 May 2024). (In Chinese)

Об авторе

Ван Цзясинь

Казанская гос. консерватория им. Н. Г. Жиганова
соискатель кафедры теории музыки
Китай, Чэньчжоу
abbey1113@sina.com

About author

Wang Jiaxin

Kazan State Conservatory named after N. G. Zhiganov
Candidate of the Department of Music Theory
China, Chenzhou
abbey1113@sina.com