

strumental (in particular, symphonic) music combine the entire diverse of combinations of «Chinese» and «European», from the oldest traditions in spiritual and artistic culture of China and to the modern musical language of the European avant-garde. Orchestral music takes one of the important places in whole genre spectrum which is specially written for holidays and various festivals and large number of musicians and orchestras are often attracted. This article is dedicated to the consideration of the structural and compositional principles of the most characteristic and vividly colorful specimens of a specific genre of «celebration overture» by Chinese composers. The presented musical material of symphonic overtures in this aspect is analyzed for the first time.

Key words: Chinese musical culture, interconnections of «Chinese» and «European», Chinese symphonic music, «celebration overture», genre.

Викторія Антипова

ВЛИЯНИЕ ИНДОНЕЗИЙСКОГО ГАМЕЛАНА НА ТВОРЧЕСТВО ЕВРОПЕЙСКИХ И АМЕРИКАНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ XX В.

XX век в мировом музыкальном искусстве стал эпохой поисков новых средств музыкальной выразительности. Стремясь найти принципиально иное звучание и расцветить свои произведения экзотическими красками, композиторы обратились к культурам Востока, представлявшим собой огромный и неизведанный пласт музыкального искусства, совершенно незнакомую звуковую вселенную.

Постепенно первоначальный интерес к внешней эффектности сменился стремлением к глубокому осмыслению музыки восточных стран; внимание музыкантов привлекли философские и религиозные концепции, лежащие в основе музыкальных культур Востока. В данном контексте наиболее показателен пример обращения представителей минималистического направления во второй половине XX столетия к индонезийской музыкальной культуре, внутри которой звукотворчество понимается как особый сакральный мистический ритуал.

Последние десятилетия в музыкознании отмечены всё возрастающим интересом исследователей к творчеству композиторов XX века, тем не менее, такая проблема, как концептуальное воздействие музыкальной культуры Востока на музыкантов Новейшего времени, остаётся практически неизученной. Особенно скупы сведения о влиянии индонезийского искусства на музыку XX столетия, чем определяется *актуальность* данной работы.

С каждым годом всё большее количество учёных включают культуру Индонезии в поле своей исследовательской деятельности, создают обстоятельные работы по философии, религии, этнографии, истории, литературе и эстетике страны. Но богатейшая индонезийская культура настолько обширна, что на сегодняшний день остаётся ещё много «белых пятен», особенно в вопросах музыкального искусства. Среди западных исследователей, обращавшихся к индонезийской музыке, – Колин Макфи, Джаап Кунст, Дженнифер Линдсей, Джудит Беккер, Сумарсам. В отечественной литературе в немногочисленных статьях представлена общая характеристика музыкального искусства Индонезии. При этом редко затрагиваются вопросы взаимодействия и взаимовлияния западной и восточной цивилизаций на примере индонезийского искусства.

Научная новизна статьи обусловлена обращением к представляющему высокую художественную ценность искусству Индонезии, общим вопросам индонезийской эстетики и философии. **Объектом** исследования становится творчество американских музыкантов XX столетия. Основной акцент сделан на показе концептуального влияния музыки «страны вулканов» на творчество композиторов США. **Предмет** исследования состоит в выявлении влияния эстетики гамеланного музицирования на сочинения западных музыкантов.

Цель работы заключается в рассмотрении воздействия музыкальной культуры Индонезии на звуковой вокабуляр и мышление западных композиторов XX столетия. В данном аспекте особое внимание уделяется обращению американских музыкантов к гамелану – оркестру традиционных индонезийских музыкальных инструментов. Он подразумевает наличие от десяти до шестидесяти различных инструментов: одиночные гонги, гонговые наборы, ксилофоны, металлические палки-брусочки, тарелочки, барабаны, флейты, гобои, скрипки, цитры качапи, целемпуг.

Ансамблевая игра на музыкальных инструментах изначально являлась особым способом коммуникации с Мирозданием, Универсумом, способом концентрировать в определённом участке пространства *секти* – энергию, гармонизирующую пространство. Историческая практика поощрения правителями Индонезии существования многочисленных оркестров в стране и при дворах местных правителей способствовала привлечению положительной защитной энергии, необходимой для благополучия государства и граждан. Считалось, что гамелан способен оказывать определённое психоэмоциональное воздействие на исполнителей, которые в процессе музицирования достигают особого медитативного, трассового состояния, при котором душа наполняется вселенской гармонией, сонастраива-

ется с космическими вибрациями. Достижение высшего эстетического удовлетворения – *чочог* – становилось возможным не посредством индивидуального усилия, но группового духовного акта, принимающего вид сакральной мистической практики.

Упоминания о подобном ансамблевом музицировании встречаются и в традиционных яванских космогонических мифах, где подобный вид коллективного творчества использовался первотворцом Вселенной для организации изначального хаоса в упорядоченную систему.

Понимание звукотворчества как средства энергетического общения с Космосом и духовного акта привело к сакрализации музыкальных инструментов и их изготовителей, а также к определённом гендерном составе исполнителей.

В соответствии с яванскими космогоническими представлениями о сути мироустройства энергия *секти* проявлялась в женской ипостаси, для притяжения которой было необходимо противоположное мужское начало, поэтому только мужчины могли принимать участие в гамеланом музицировании.

Тем не менее, на первоначальном этапе знакомства западных композиторов с искусством Индонезии их внимание привлекла не идея сакрального восприятия игры на музыкальных инструментах, но особый звуковой колорит этой страны.

В 1889 году во время Всемирной Парижской выставки состоялось знакомство с индонезийским гамеланом Клода Дебюсси. С импрессионистической красочностью образов композитор высказывал своё мнение о музыкальной культуре яванских островов: «Были и даже существуют и теперь, несмотря на замешательство, вносимое цивилизацией, очаровательные маленькие народности, учившиеся музыке так же просто, как дышать.<...> Между тем яванская музыка придерживается контрапункта, рядом с которым контрапункт Палестрины всего лишь детская игра. И если прислушаться без европейского предубеждения к очарованию их „ударных“, то поневоле придётся констатировать, что у нас они издают всего-навсего варварский шум ярмарочного цирка» [2, с. 213].

Музыкальным откликом композитора на экзотичную восточную культуру стали «Пагоды», отразившие звучание яванского гамелана. За счёт сопоставления крайних регистров, многослойной фактуры, остинатных ритмических фигур и их постепенного дробления Дебюсси создаёт красочную музыкальную ткань, наполненную всевозможными звонами. Целью композитора становится не глубокое осмысление музыкальной традиции, но имитация стереофонического звучания индонезийского оркестра.

Новый уровень восприятия индонезийской музыкальной культуры представлен в творчестве американских композиторов XX столетия; музыка

Индонезии, концентрация внимания на её сакральной составляющей стали основой и импульсом для создания принципиально новых произведений.

Новый Свет познакомился с гамеланом в 1893 году в Чикаго на Всемирной выставке им. Колумба. Одним из первых профессиональным изучением музыки Юго-Восточных островов занялся канадский композитор и этномузыколог Колин Макфи, обосновавшийся в Индонезии в 30-40-е годы XX века.

Десятилетний период пребывания в Индонезии оказал значительное влияние на интересы канадского исследователя. Изучение гамеланов привело к появлению ряда публикаций, посвящённых культуре и искусству Юго-Восточных островов, и к созданию композиций, передававших звучание индонезийских оркестров при помощи западноевропейского инструментария. Широко известными стали такие сочинения Макфи, как Токката для оркестра «Табух-табухан», «Балийская церемониальная музыка для двух фортепиано».

Колину Макфи принадлежат и первые комплексные американские труды, посвящённые индонезийской музыке. В монографиях «Дети и музыка на Бали» (1938), «Дом на Бали» (1944, 1980), «Музыка на Бали» (1966, 1976) автором представлены уникальные сведения культурологического и этнографического характера. Исследователь уделяет особое внимание рассмотрению роли и функциям музыки в жизни индонезийского общества. Основной акцент в его работах сделан на показе сакрального значения музыкального искусства для индонезийцев.

Творчество и деятельность в области изучения индонезийской культуры Колина Макфи оказала значительное влияние на развитие музыкального искусства в XX веке. Как знак признания заслуг композитора и этномузыколога в 2009 году в Индонезии на острове Бали была представлена опера Эвана Ципорина «Дом на Бали», посвящённая жизни Колина Макфи.

Эван Ципорин (р. 1959) признан одним из ведущих американских композиторов современности. В 1981 году он посетил Индонезию, где занялся изучением гамеланов под руководством мастера, у которого в своё время обучался Колин Макфи. Вернувшись в Соединённые Штаты, Ципорин создал несколько гамеланов, а также многочисленные музыкальные композиции в различных жанрах, написанных по индонезийским канонам для традиционных музыкальных инструментов Юго-Восточных островов. Ципорин активно работает в содружестве с многочисленными музыкальными коллективами, крупными композиторами (в том числе с Филипом Глассом, Терри Райли, Стивом Райхом), ему присуждены многочисленные награды в области искусства.

Вдохновение в музыкальной культуре Юго-Восточных островов черпали и представители минимализма – одного из наиболее влиятельных и

концептуальних направлений сучасного мистецтва. Стремління через звук впливати на психоемоціональний стан людини, а також спроба повернути музику в лоно релігійно-філософської практики привели до підвищеного інтересу до індонезійської культури з боку композиторів-мінімалістів, зокрема Ла Монте Янга, Террі Райлі, Генрі Коуэлла, Стива Райха, Джона Кейджа, Філіпа Гласа, Лу Харрісона, Уільяма Колвіга і багатьох інших. «Ціль музики полягає в тому, щоб заспокоїти і ненав'язливо впливати на людину, таким чином робити її вразливою до божественних впливів», – писав Джон Кейдж, один з найбільш впливових представників нового напрямку [1, с. 29].

Перші публікації про медитативні композиції цих авторів з'явилися в американській пресі ще в 60-і роки минулого століття. Експериментальний напрям фігурував у пресі під заголовками «музика транс», «пульсуюча музика», «процесуальна музика», «фазова музика», «музика з повторними структурами», «музика за зразком». Однак уже в 70-і роки утвердився і ввійшов до широкого вжитку термін «мінімалізм», який позначив один з найбільш концептуальних напрямків композиторської думки найновішого часу.

Продовжителю композицій, багаторазове повторення (в точному або перетвореному вигляді) коротких звуковисотних кліток (паттернів) мав особливе вплив на психіку слухача, занурювало його в стан зміненого свідомості.

Зрозуміння звукотворчості як сакрального вчинку і акту спілкування з універсальними силами, що лежать в основі гамеланного музичування, мали значний вплив на розвиток і становлення мінімалізму, а також творчість багатьох американських композиторів ХХ століття.

Вивчення музичного мистецтва Індонезії займався Лу Харрісон (1917–2003) – один з найбільш американських композиторів, учень Арнольда Шёнберга. Багато його творів були написані для індонезійських музичних інструментів, поклавши музиканту незвичайні темброві характеристики. Багаточисленні концерти для інструментів гамеланного набору показали інтерес музиканта до музики іншої культури і грандіозні виразні можливості, закладені в індонезійському музичному мистецтві. В 1967 році Лу Харрісон разом з Уільямом Колвігом (1917–2000) створив набір звуковисотних ударних інструментів, назвавши його «американським гамеланом». Цей склад вперше був використаний в його композиції «La Koro Sutro» (1972), відкрив новий етап в творчості композитора, який більше не наслідував інокультурній музиці, а вироблював власний стиль.

Под влиянием индонезийского гамелана эволюционировал и стиль одного из первых минималистов Стива Райха (1936). В 70-е годы под воздействием индонезийской и африканской музыкальных культур им был создан ряд композиций, ставших классикой минимализма: «Музыка для 18 музыкантов» (1976), «Музыка для большого ансамбля» (1978) и «Октет» (1978).

В XX столетии мир столкнулся со следующим феноменом: гамеланное музицирование вышло за рамки региона Юго-Восточной Азии, в Европе и Америке стали появляться многочисленные коллективы, позиционирующие себя как гамеланы. В подобных ансамблях принимали участие как профессиональные музыканты, так и любители; из Индонезии привозились инструменты и приглашались мастера для обучения индонезийскому музыкальному искусству. Гамеланы сохраняют свою популярность и в современной Америке, где появляются многочисленные новые коллективы.

Следует отметить, что идея гамеланного исполнительства не профанировалась, так как в соответствии с индонезийскими космогоническими и религиозно-философскими представлениями ансамблевое звукотворчество является способом взаимодействия с космическими энергиями, достижения божественного, особым видом межличностной коммуникации, своеобразным коллективным духовным актом.

Возникшие в Америке гамеланы (более 120!) были крайне разнообразны по своему инструментальному составу, характеру и качеству исполняемых композиций, профессиональному уровню участников, но, прежде всего, отличие проявлялось в области восприятия традиционного индонезийского музицирования. Некоторые коллективы представляли собой ансамбли, совмещавшие западные и восточные музыкальные инструменты: в гамеланах к традиционному набору могли добавляться саксофоны, электрогитары и т.д. Индонезийские инструменты воспринимались как обладающие яркими, свежими тембрами, а сама идея звукотворчества понималась как вид развлечения, как непрерывная череда экспериментов.

В то же время некоторые ансамбли скрупулёзно отнеслись к изучению индонезийской музыкальной традиции, стараясь представить её в чистом, немодифицированном виде. Одним из наиболее ярких и известных гамеланов является «Секар Джайя» («Победоносный цветок»), основанный в Сан-Франциско Мишелем Тензером, Рэйчел Купер, Ай Вайан Сувекой и Эваном Ципорином. Данный коллектив признан в Индонезии профессиональным, а также лучшим из гамеланов, созданных за пределами страны и получившим право участвовать в балийских музыкальных фестивалях. Ансамбль поразил индонезийцев бережным отношением к исконной традиции, поскольку в самой стране всё популярнее становятся западные инструменты.

Індонезійський гамелан по праву можна считать не только эмблемой музыкальной культуры Индонезии, но и примером звукотворчества, основывающегося на понимании искусства и всей жизни как сакрального действия, что приводит к возрастанию внимания со стороны западных музыкантов к индонезийской музыкальной традиции.

Сложно перечислить всех композиторов Новейшего времени, на творчество которых оказало влияние восточное музыкальное искусство; интерес к ним стал своеобразным мейнстримом эпохи. Поиски новых путей духовного развития, а порой и тривиальное стремление к экзотичности привели к тому, что практически каждый музыкант XX столетия использовал в каких-либо своих произведениях элементы или образы традиционных культур различных азиатских стран, что значительно расширило выразительные возможности европейской и американской музыки на заре тысячелетия.

1. Двужильная И.Ф. Американский музыкальный минимализм. Минск: А. Н. Вараксин, 2010. 284 с.
2. Дебюсси К. Статьи, рецензии, беседы/Пер. с фр. и коммент. А. Бушена, ред. и вступ. ст. Ю. Кремлёва. М.-Л.: Музыка, 1964. 278 с.
3. McPhee Colin. A House in Bali. New York: The Asia Press with The John Day, Company (Reprint), 1980. 234 p.
4. Sumarsam. Introduction to Javanese Gamelan. Middletown, 1998. 28 p.

Антипова Виктория. Влияние индонезийского гамелана на творчество европейских и американских композиторов XX в. Статья посвящена влиянию музыкальных культур стран Востока на творчество европейских и американских композиторов XX в. Представлена информация о сакральной составляющей музыкального искусства Индонезии и особом психоэмоциональном воздействии, оказываемом музыкой гамелана, что концептуально перекликается с характером и задачами медитативных композиций второй половины XX века. Также рассматривается влияние эстетики гамеланного музицирования на творчество американских композиторов-минималистов. Особое внимание уделяется характеристике деятельности Колина Макфи, канадского композитора и музыковеда, внёсшего неограниченный вклад в изучение индонезийской культуры.

Ключевые слова: минимализм, Колин Макфи, Лу Харрисон, Филип Гласс, гамелан, Индонезия, Индия.

Антипова Вікторія. Вплив індонезійського гамелану на творчість європейських і американських композиторів XX ст. Стаття присвячена впливу музичних культур країн Сходу на творчість європейських і американських композиторів XX століття. Представлена інформація про

домінування сакральної складової музичного мистецтва Індонезії. Наголошено на особливому психоемоційному впливі, який здійснює музика гамелану, що концептуально перегукується з характером і завданнями медитативних композицій другої половини ХХ століття. Також розглядається вплив естетики гамелан-музикування на творчість американських композиторів-мінімалістів. Особливу увагу приділено характеристиці діяльності Коліна Макфі, канадського композитора і музикознавця, котрий вніс суттєвий внесок у вивчення індонезійської культури.

Ключові слова: мінімалізм, Колін Макфі, Лу Харрісон, Філіп Гласс, гамелан, Індонезія, Індія.

Antipova Viktoria. Influence of indonesian gamelan on the work of european and american composers of XX century. The article is devoted to the influence of the East`s musical cultures in the work of European and American composers of the XX century. The information on a sacral component of musical art of Indonesia and special mental emotional influence which is rendered with music Gamelan that is conceptually interconnected to character and problems of meditative compositions of second half XX century is submitted. Also influence of an aesthetics playing music on creativity of the American composers-minimalists is considered. Particular attention is paid to the characteristics of the activities of Colin McPhee, a Canadian composer and musicologist who has made an invaluable contribution to the study of Indonesian culture.

Key words: minimalism, Colin McPhee, Lou Harrison, Philip Glass, gamelan, Indonesia, India.

Мариам Вердиян

ПЯТАЯ СИМФОНИЯ А. ТЕРТЕРЯНА КАК ВОПЛОЩЕНИЕ ВОСТОЧНОГО ОЩУЩЕНИЯ ЗВУКА

В музыкальном искусстве Закавказья первая половина ХХ века ознаменовалась активизацией национальных композиторских школ, постепенно выходящих на уровень западноевропейской культуры. Появляется целая плеяда композиторов, органично соединяющих в своем творчестве индивидуально-национальное мировосприятие, фольклор, мелос с академическими традициями жанров и форм, а также активными языковыми новациями. Подобный исторический процесс пережила и музыкальная культура Армении, ярким представителем которой, наряду с Комитасом, А. Спендиаровым, А. Хачатуряном, является крупный симфонист второй половины ХХ века – Авет Рубенович Тертерян.