

ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА

Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2023. № 2 (69). С. 43–48.

Actual problems of high musical education. 2023. No 2 (69). P. 43–48.

Научная статья

УДК 787.1.087.1

DOI: 10.26086/NK.2023.69.2.006

Китайские «сюжеты» в творческой биографии Ф. Крейсера

Гун Минчуань¹, Бочкова Татьяна Рудольфовна²

^{1,2} Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки, Нижний Новгород, Россия

¹ E-mail: tatyana31@yandex.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9382-6711>

² E-mail: 1072636435@qq.com, ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-2553-2506>

Аннотация. В статье осмысливается процесс формирования интереса знаменитого австрийского скрипача первой половины XX века Ф. Крейсера к китайской культуре, начиная от общеевропейских процессов, связанных, например, с экспозициями павильонов Японии и Китая, представленных на Всемирной выставке в Париже 1900 года, символизировавшей начало XX столетия, до конкретных событий в творческой жизни музыканта. В отечественное научное «поле» вводятся дополнительные архивные данные об истории появления концертной фантазии «Китайский тамбурин», которые связаны с впечатлениями скрипача, полученными в «Китайском театре» Сан-Франциско и во время празднования китайского Нового года в районе Чайнатаун. Автором проводится анализ элементов китайской музыкальной культуры в концертной фантазии Крейсера, в частности использование пентатоники, особых фактурных и артикуляционных приемов, связанных с практикой исполнения на традиционной китайской флейте чжуди. В статье изложено много деталей, касающихся фактологии гастролей Ф. Крейсера в Китае в 1923 году. Большое внимание уделено материалам периодических изданий того времени на китайском и английском языках. Акцент сделан на интервью скрипача пекинской газете *The China press* (大陆报), в котором он объяснил появление в его творчестве «китайского» произведения до личного знакомства с культурой Поднебесной.

Ключевые слова: Фриц Крейслер, «Китайский тамбурин», китайская культура, гастроли, музыка для скрипки

Для цитирования: Гун Минчуань, Бочкова Т. Р. Китайские «сюжеты» в творческой биографии Ф. Крейсера

// Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2023. № 2 (69). С. 43–48. <http://doi.org/10.26086/NK.2023.69.2.006>.

PROBLEMS OF THEORY AND HISTORY OF PERFORMING ARTS

Original article

Chinese “plots” in the creative biography of F. Kreisler

Gong Mingchuan¹, Bochkova Tatyana R.²

^{1,2} Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire, Nizhny Novgorod, Russia

¹ E-mail: tatyana31@yandex.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9382-6711>

² E-mail: 1072636435@qq.com, ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-2553-2506>

Abstract. The article delves into the process of how the famous Austrian violinist of the early 20th century, F. Kreisler, developed an interest in Chinese culture. It begins by exploring the broader European processes related to exhibitions of the Japanese and Chinese pavilions at the 1900 World Exhibition in Paris, which symbolized the beginning of the 20th century. The article then delves into specific events in the musician's creative life. Additional archival data on the history of the creation of Kreisler's concert fantasy, “Chinese Tambourine”, is introduced into the domestic scientific “field”. These data are connected to the impressions the violinist obtained at the “Chinese Theater” in San Francisco and during the celebration of Chinese New Year in Chinatown. The author analyzes elements of Chinese musical culture present in Kreisler's concert fantasy, particularly the use of pentatonic scales and special textural and articulation techniques associated with the practice of playing the traditional Chinese flute known as the “zhudi” (竹笛). The article presents numerous details regarding Kreisler's concert tours in China in 1923. Significant attention is given to materials from periodicals of that time

published in Chinese and English. The emphasis is placed on an interview the violinist gave to the Beijing newspaper, The China Press (大陆报), in which he explained the emergence of “Chinese” compositions in his work prior to his personal acquaintance with Chinese culture.

Keywords: Fritz Kreisler, “Tambourin Chinois”, Chinese culture, concert tours, music for violin

For citation: Gong Mingchuan, Bochkova T. R. Chinese “plots” in the creative biography of F. Kreisler. *Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* = *Actual problems of high musical education*. 2023;2(69); 43–48 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2023.69.2.006>.

*«В истории скрипки есть три вехи:
Бах, Паганини, Крейслер».
Н. Мильштейн*

Интерес европейских музыкантов к восточной культуре стал заметен уже несколько сотен лет назад, начиная с периода Ренессанса. К XIX веку внимание композиторов, представляющих многовековые музыкальные традиции Европы, к искусству стран Азии получило еще более интенсивное выражение.

Весомое значение для восприятия Востока Западом имели Всемирные выставки в Париже, проводившиеся в столице Франции с 1855 года. Плодотворное влияние на развитие мирового искусства и культуры оказал состоявшийся в Париже в 1900 году знаменательный форум. Это была выставка, символизировавшая начало XX века. Событие наметило важную культурную тенденцию, поскольку коснулось проблем западного понимания и оценки восточного искусства. На выставке пристальное внимание посетителей привлекли экспозиции стран Азии и Северной Африки.

Наибольший интерес гостей форума вызвали павильоны Японии и Китая, где были представлены разнообразные художественные и ремесленные изделия, включая керамику, ткани, мебель, книги, живопись и многое другое. Выставочные экспонаты и проводившиеся культурные мероприятия дали новый источник вдохновения и материал для творчества западным художникам и дизайнерам, музыкантам и писателям, способствовали распространению и развитию восточного искусства на Западе.

Нет прямых свидетельств, что Крейслер посетил Всемирную выставку в Париже в 1900 году, однако такая возможность не исключена, поскольку Париж был одним из важных городов в становлении Крейслера-музыканта, в который он неоднократно возвращался. Тем не менее, новые тенденции и социальная атмосфера Европы того времени, посеяли в его сердце интерес к восточному искусству.

В 1910 году это «восточное семя» проросло и принесло музыкальные плоды. «Китайский тамбурин» — знаменитое произведение Фрица Крейслера — является образцом европейской романтической стилизации «восточной экзотики». Пьеса содержит достаточно разветвленные китайские музыкальные элементы, она до сих пор популярна среди скрипачей и исполняется на концертах классической музыки.

В 1919 году американский музыкальный журналист Мартенс Фредерик Герман в своей книге «*Violin master*», опубликованной в Нью-Йорке и содержащей интервью с величайшими скрипачами начала XX века — Ж. Тибо, Я. Хейфецем, Э. Изаи и другими, описал свою беседу с Крейслером и его другом Феликсом Винтерницем, знаменитым бостонским преподавателем скрипки, в отеле «Веллингтон». В этом разговоре Крейслер рассказывал об источниках вдохновения при создании своей «восточной» пьесы. «Мне очень понравилось писать “Китайский тамбурин”. Идея пришла ко мне после посещения Китайского театра в Сан-Франциско — не то, чтобы музыка подсказала какую-то конкретную тему, но она дала мне импульс написать свободную фантазию в китайской манере» [1, с. 108].

В то время в США уже было много китайских эмигрантов, которые сформировали свой культурный круг. Чайнатаун — район Сан-Франциско, основанный в 1840 году. С тех пор на его территории проживает крупнейшая и самая старая китайская община в истории Соединенных Штатов. Именно Чайнатаун был первой точкой прибытия для большинства китайцев.

Примерно через 70 лет после создания китайского квартала, к 1910 году, в «Китайском театре» в Чайнатауне Сан-Франциско еженедельно проходили выступления китайских театральных трупп. Кроме того, во время китайского Нового года эмигранты, находившиеся вдали от родной

земли, проводили праздничные мероприятия в театре и на открытом воздухе на улицах «своего» квартала. В статье китайского исследователя Фань Хайлуня «Крейслер и его скрипичная пьеса "Китайский тамбурин"», опубликованной в журнале «Сочинение музыки» в 2012 году, автор высказывает предположение, что скрипач мог видеть эти мероприятия. Яркие впечатления, вероятно, сильно повлияли на музыканта [2, с. 155]. Известно, что начиная с 1888 года Крейслер неоднократно и подолгу бывал в Соединенных Штатах Америки с многочисленными концертными турне.

Как результат интереса к далекой от европейских традиций культуре из-под пера Крейслера вышла колоритная концертная пьеса «Китайский тамбурин». Это — интересная стилизация, подобных ей немало в творчестве музыканта. Отдельные ярко выраженные элементы китайского музыкального языка Крейслер уловил и с удивительным, поистине венским очарованием внедрил в свою «китайскую» фантазию.

Во-первых, он, как и многие европейцы, в качестве ладовой основы главных тем в крайних разделах пьесы использует пентатонику. Особый «китайский оттенок» придают сочинению и квартто-квинтовые созвучия фортепианного аккомпанемента.

Во-вторых, нисходящая мелодия, открывающая пьесу, начинается с акцентированной трели, которая имитирует характерный выразительный прием бамбуковой китайской флейты чжуди (竹笛)¹. Он называется хуашэ (花舌)² и широко используется в китайской народной, оперной музыке и других традиционных жанрах. Прием хуашэ является важным средством музыкальной выразительности в китайских композициях. Стоит отметить, что в европейской скрипичной традиции такие темы, начинающиеся с трелей, встречаются довольно редко.

Пример 1
Example 1



В-третьих, использование глиссандо является важным фактором, отражающим китайский стиль. Поскольку народная музыка более ориентирована на мелодику, чем на гармонию, прием глиссандирования пользуется в Китае особой популярностью. Глиссандо применяется в игре на

многих фольклорных инструментах, таких как эрху (китайская скрипка) и гуцзин (щипковый китайский инструмент).

В-четвертых, национальный колорит угадывается в применении бросковых штрихов, специфика которых напоминает особенности исполнения на китайских ударных инструментах хуагу (花鼓) (китайский тамбурин). Например, в 65–68-м тактах пьесы:

Пример 2
Example 2



Вероятно, здесь Крейслер имитировал звучание китайского тамбурина, который он мог видеть в Чайнатауне Сан-Франциско на праздновании Нового года. Китайский тамбурин заметно отличается от европейского инструмента с таким же названием. Он представляет собой небольшой, яркий по цвету (чаще красный), круглый или эллипсовидный со срезанными краями инструмент, на котором всегда играют деревянными палочками (Илл. 1).

Через тринадцать лет после написания «восточной фантазии» Крейслер получил возможность увидеть настоящий Китай. Его пригласили посетить с гастролью страны Юго-Восточной Азии — Японию, Китай и Корею. Узнав об этом, Крейслер был удивлен и даже немного обеспокоен, поскольку скрипач отлично понимал огромную разницу между западной и восточной музыкальной традицией и волновался, что его музыка не будет понята в азиатских странах. Но его беспокойство было напрасным, поскольку граммофон к тому времени был распространенным техническим устройством, и сочинения музыканта стали знаменитыми в Токио, Шанхае, Сеуле, в той же мере, как в Чикаго, Мюнхене, Бирмингеме (см. подробнее: [3, с. 208]).

13 января 1923 года Крейслер прибыл из Германии в Нью-Йорк и начал гастроль по Америке. После этого, 20 апреля, он, его жена и немецкий пианист-аккомпаниатор Майкл Раушайзен (*Michael Raucheisen*) ступили на землю Юго-Восточной Азии. Корабль прибыл в японскую Йокогаму. Однако Япония стала в тот момент только пересадочным пунктом, конечной целью Крейслера был Шанхай.

28 апреля 1923 года он дал свой первый концерт в ратуше Шанхая и имел огромный успех.

По сообщению английской газеты *Celestial Empire* известно, что после концерта «...звучали непрерывные одобрителные овации, непрекращающиеся аплодисменты и крики "Бис". Это был замечательный концерт, потому что шанхайская

публика не склонна к проявлению эмоций. Никто никогда не получал такого замечательного приема, как он», — так писал о концерте Крейсlera английский журналист Пол Лохнер (цит. по: [3, с. 210], Илл. 2).

Илл. 1
Illustration 1



Илл. 2
Illustration 2



После двух выступлений в Шанхае Крейсler вновь вернулся в Японию для участия в ряде концертов. Его гастролы продолжались. После прощальных выступлений в столице Японии 18, 19 и 20 мая «команда» Крейсlera отправилась в Тяньцзинь и Пекин через Сеул в Южной Корее и Шэньян в Китае. Именно так был составлен его гастрольный маршрут.

В пекинской газете *The Morning Post* (晨报) 18 мая появилась статья о предстоящем выступлении Ф. Крейсlera в Пекине.

Из-за влияния политических факторов внутри Китая в то время группа Крейсlera столкнулась с проблемами и строгой проверкой при прохождении через Шэньян, поэтому запланированный концерт на 25 мая в Тяньцзине — городе в ста пятидесяти километрах от Пекина — пришлось отменить. Вместо него состоялось выступление Крейсlera в столице Китая 26 мая.

Этот концерт также имел огромный успех, но стоит отметить, что он был предназначен для

европейцев, проживающих в закрытом квартале города, куда не допускались коренные жители. Таким образом, ни один китаец не присутствовал на этом концерте из-за национальной гордыни европейцев.

Как написал Крейсler несколько месяцев спустя для берлинской газеты *Tageblatt*: «На следующее утро после этого концерта в мою комнату вошел молодой китаец. Он говорил бегло на английском, но, очевидно, относился к более бедному слою населения. Он сказал: "нас уведомили, что Вы играете только для иностранцев, но мы просим Вас дать нам возможность насладиться Вашим искусством." Я, конечно, с радостью согласился на такую просьбу» (цит. по: [3, с. 224]).

28 мая Крейсler играл только для китайцев. И это был значимый момент. Даже британскому послу не было разрешено купить билеты на концерт скрипача. В зале присутствовали известные люди, представляющие различные профессиональные сферы Китая — президент Ли Юэньхун, один из

основателей китайской скрипичной школы Тан Шучжэн, известный китайский актер пекинской оперы Мэй Ланьфан и другие. А молодой китаец, о котором писал Крейслер, по данным ученого Гу Ясиня, был известный китайский поэт и активист нового культурного движения — Сюй Чжимо (徐志摩) (см. подробнее: [4, с. 56]).

До концерта пекинская газета *The China press* (大陆报) взяла у Крейслера интервью, в котором он ответил на вопрос о создании композиции «Китайский тамбурин»: «Я всегда интересовался китайской культурой и увлекался ее великолепными достижениями. Именно любовь к китайской культуре дала мне вдохновение для создания "Китайского тамбурина", который отражает мое понимание национальной музыки. Возможно, Вы подумаете, что в тот момент я не был в стране, но пытался передать китайское искусство западным музыкантам, что слишком дерзко и самонадеянно. Но более известные, чем я, писатели и музыканты уже дали свои объяснения». И Крейслер привел убедительное обоснование: «Задолго до своей поездки в Италию Гете и Шиллер написали красивые истории об этой стране, которые впоследствии были подтверждены реальностью» (цит. по: [5, с. 9]).

По мнению Крейслера, нет проблем в том, что его китайское сочинение появилось раньше, чем музыкант увидел страну собственными глазами. Он утверждал: «Приехав в Китай, я хотел услышать первоклассную национальную музыку и узнать, насколько мои творения могут быть подтверждены» (цит. по: [5, с. 9]).

Примечания

¹ Чжуди — китайская поперечная бамбуковая флейта с шестью игровыми отверстиями, является старейшим китайским музыкальным инструментом народности Хань.

² Хуашэ — это уникальная для китайских духовых инструментов техника, которая заключается в вибрации кончика языка при игре на инструменте и создании фонемы, напоминающей звук «р» в русском языке.

Список источников

1. *Martens F. H. Violin mastery: talks with master violinists and teachers, comprising interviews with Ysaye, Kreisler, Elman, Auer, Thibaud, Heifetz, Hartmann, Maud Powell and others.* New York : Frederick A. Stokes company, 1919. 292 p.

2. *Фань Хайлунь. Крейслер и его скрипичная пьеса «Китайский тамбурин»: анализ китайских элементов и художественной ценности // Сочинение музыки. 2012. № 7. С. 155–157. (樊海伦. 克莱斯勒和他的小提琴曲《中国花鼓》——析《中国花鼓》中的中国元素及艺术价值[J]. 音乐创作, 2012(07):155–157).*
3. *Lochner L. P. Fritz Kreisler — Biography.* New York: Macmillan Co. N.Y., 1950. 455 p.
4. *Гу Ясинь. Концерт Ф. Крейслера в Пекине 1923 года // Архивы Пекина. 2017. № 1. С. 55–57. (顾亚欣. 克莱斯勒1923年北京音乐会始末. 北京档案, 2017, (01): 55 – 57).*
5. *Лу Фэй. Фриц Крейслер «Китайский тамбурин»: об интеграции китайской и западной музыки для скрипки: Ph. D. dissertation, Musical Art. Университет Ланьчжоу. Ланьчжоу, 2012. 34 с. (鲁菲. 以克莱斯勒《中国花鼓》论中西方小提琴音乐的融合[D]. 兰州大学, 2012).*

References

1. *Martens, F. H. (1919), Violin mastery: talks with master violinists and teachers, comprising interviews with Ysaye, Kreisler, Elman, Auer, Thibaud, Heifetz, Hartmann, Maud Powell and others, Frederick A. Stokes company, New York, USA.*
2. *Fan, Hailun (2012), "Kreisler and his violin piece "Chinese Tambourine": analysis of Chinese elements and artistic value", Sochineniye muzyki [Composition of music], no. 7, pp. 155–157.*
3. *Lochner, L. P. (1950), Fritz Kreisler – Biography, Macmillan Co. N.Y., New York, USA.*
4. *Gu, Yasin (2017), "Concert F. Chryslar in Beijing in 1923", Arkhivy Pekina [Archives of Beijing], no. 1, pp. 55–57.*
5. *Lu, Fei (2012), "Fritz Kreisler "The Chinese Tambourine": On the Integration of Chinese and Western Music for the Violin", Ph. D. dissertation, musical art, Lanzhou University, Lanzhou, China.*

Вклад авторов

Гун Минчуань — участие в разработке концепции исследования; перевод китайских источников на русский язык; написание текста.

Бочкова Т. Р. — научное руководство; участие в разработке концепции исследования; написание текста.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors

Gong Mingchuan — participation in the development of the research concept; translation of Chinese scientific texts into Russian; writing the text.

Bochkova T. R. — scientific management; participation in the development of the research concept; writing the text.

The authors declare no conflict of interests.

Информация об авторах

Гун Минчуань — аспирант кафедры истории музыки

Бочкова Т. Р. — доктор искусствоведения, профессор кафедры истории музыки

Information about the authors

Gong Mingchuan — Postgraduate student of Department of Music History

Bochkova T. R. — Doctor of Art History, Professor of Department of Music History

Статья поступила в редакцию 12.05.2023; одобрена после рецензирования 20.06.2023; принята к публикации 29.06.2023.

The article was submitted 12.05.2023; approved after review 20.06.2023; accepted for publication 29.06.2023.