

Научная статья

УДК 78.06

DOI: 10.26086/NK.2024.75.4.008

«Странная» китайская мелодия Руссо

Петри Эльвира Корнеевна¹, Пэй Чжэн²

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

Нижний Новгород, Россия

¹ E-mail: e-petri@mail.ru, ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-4650-9816>

² E-mail: 806516327@qq.com, ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-8533-2507>

Аннотация. Данное исследование является откликом на статью китайского музыковеда Цянь Ренькана (1914–2013) в журнале «Искусство музыки» № 2, 1986 г. «Двести лет заблуждений: «китайские мелодии» Вебера и Хиндемита». Ее цель состоит в попытке понять позицию китайского ученого по отношению к ошибке Жан-Жака Руссо в его «Музыкальном словаре» при цитировании китайской мелодии и выводам философа относительно универсальности законов европейской музыки. Рассматривается происхождение мелодии — примеры ее записи в более ранних источниках. Анализируется использование мелодии Руссо у Вебера и Хиндемита. Отмечается, что поиски всеобщих законов строения мира были актуальной темой для эпохи Просвещения, а музыка и до нашего времени претендует на роль универсального языка, несмотря на противоречивые результаты последних исследований университетских ученых Канады и Англии. Острая реакция г-на Ренькана на «канцелярскую ошибку» Руссо вызвана, видимо, тем, что коснулась ценного артефакта древней китайской культуры — мелодии «Вечная радость», история которой насчитывает не менее 1200 лет. Вторая причина заключается в невозможности исправить ошибку в созданных Вебером и Хиндемитом сочинениях на основе темы из «Музыкального словаря». Цянь Ренькан призывает ученых быть осторожными в своей сфере исследований, компетентность исследователя должна подтверждаться и в справочных сведениях.

Ключевые слова: Руссо, китайская мелодия, ошибка, универсализм, «Ван Нань Хуань»

Для цитирования: Петри Э. К., Пэй Чжэн. «Странная» китайская мелодия Руссо // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2024. № 4 (75). С. 78–84. <http://doi.org/10.26086/NK.2024.75.4.008>

Original article

“Strange” Chinese melody of Rousseau

Petri Elvira K.¹, Pei Zheng²

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

¹ E-mail: e-petri@mail.ru, ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-4650-9816>

² E-mail: 806516327@qq.com, ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-8533-2507>

Abstract. This study is a response to the article by Chinese musicologist Qian Renkang (1914–2013) in the journal “The Art of Music” No. 2, 1986 “Two hundred years of delusions: „Chinese melodies“ of Weber and Hindemith.” Its purpose is to try to understand the position of the Chinese scientist in relation to the error of Jean-Jacques Rousseau in his “Dictionary of Music” when quoting a Chinese melody and the philosopher’s conclusions regarding the universality of the laws of European music. The origin of the melody is considered — examples of its recording in earlier sources. The use of Rousseau’s melody in Weber and Hindemith is analyzed. It is noted that the search for universal laws of the structure of the world was a hot topic for the Age of Enlightenment, and music still claims to be a universal language to this day, despite the contradictory results of recent studies by university scientists in Canada and England. Mr. Renkang’s sharp reaction to Rousseau’s “office error” was also caused by the fact that it affected a valuable artifact of ancient Chinese culture — the melody “Eternal Joy”, the history of which goes back at least 1200 years. The second reason is the inability to correct the error of the melodies created by Weber and Hindemith. Can Renkang urges scientists to be careful in their field of research; the competence of the researcher should be confirmed in reference information.

Key words: Rousseau, Chinese melody, error, universalism, “Wang Nan Huan”

For citation: Petri E. K., Pei Zheng. “Strange” Chinese melody of Rousseau. *Aktualnye problemy vysshego muzykalno-go obrazovaniya* = *Actual problems of high musical education*. 2024; 4 (75); 78–84 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2024.75.4.008>

В 1868 г. Жан-Жак Руссо (1712-1778) — французский философ, писатель, композитор и музыковед, яркий мыслитель эпохи Просвещения, издал свой «Музыкальный словарь», в который вошли многие статьи, написанные им на двадцать лет раньше для «Энциклопедии» Дидро и Д. Аламбера, несколько переработанные¹. В «Музыкальном словаре» он приводит нотные примеры мелодий — древнегреческой, китайской и персидской. Идея Руссо состоит в попытке доказать универсальность законов европейской музыки. Приведем пример «китайской мелодии» (Пример 1).

Пример Руссо взял из книги Жана-Батиста Дюальда «Историческое и географическое описание Китайской империи»². Жан-Батист Дюальд (1674-1743) — монах-иезуит, историк-востоковед, один из самых авторитетных китаеведов Европы. В Китае он никогда не был и китайского языка не знал, но получал информацию от миссионеров

Ордена иезуитов, работавших в Поднебесной. После выхода книги (1736) она вскоре была переведена на английский, немецкий, русский языки. Это первое энциклопедическое издание о китайской цивилизации, не потерявшее своей ценности и в наши дни.

Мелодия встречается также в трактате о музыке Жана-Жозефа Мари Амио (1718-1793), монаха-иезуита, ученого, работавшего в Пекине под покровительством императора Цяньлу-ня. Современные исследователи отмечают, что Амио зафиксировал ряд китайских партитур (в китайской нотации), используемых в придворной практике.

Эту же мелодию приводит в качестве примера в главе шестой своего «Путешествия по Китаю» (1804) и Джон Барроу (1764-1848), сопровождавший британское посольство Макартни в Китае в 1792 году.

Пример 1
Example 1



Карл Мария Вебер в 1806 обнаружил китайскую мелодию в «Музыкальном словаре» Руссо и использовал ее для написания «Китайской увертюры». Позже, при создании музыки к комедии «Китайская принцесса Турандот» итальянского драматурга Карла Гоцци (1720-1806),³ он процитировал ее в увертюре к пьесе. В шесть инструментальных номеров комедии также включены отдельные мотивы увертюры.

Исполняя «Китайскую увертюру» на концерте в 1816 году, Вебер представил это произведение публике и отметил, что барабаны и трубы создают «странные мелодии». Через весь творческий путь композитора проходит интерес к своеобразным чертам музыки разных народностей — зингшпиль «Абу Гассан», опера «Прециоза», точные сцены в опере «Оберон».

Конец XVIII — первая треть XIX века — время расцвета шинуазри, оперы на китайский сюжет уже написаны Вивальди («Теудзин»), Лессажем («Китайская принцесса»), Паизиелло («Китайский идол»), Глюком («Китаянки»), Керубини («Кукурджи»), Обером («Бронзовый конь»). К этому времени европейские композиторы имели некоторое представление о китайской музыке. О пентатонике, например, упоминает Жан Филипп Рамо в трактате «Законы практической музыки» (1760). Но это, видимо, было представление чисто теоретическое [1]. В целом стиль и музыкальный язык опер мало отличался от произведений европейской тематики. Китай воспринимался как полусказочная далекая страна, почти не имеющая реальных этнографических примет. Вебера многие исследователи называют первым

европейским композитором, который ввел в свое произведение подлинную цитату китайской песни, несмотря на «странность» звучания.

В 1943 г. Пауль Хиндемит, немецкий композитор, написал в США пьесу «Симфонические метаморфозы тем К. М. Вебера»⁴. Идея сочинения впервые была высказана Хиндемиту в 1940 году хореографом и танцовщиком Леонидом Массином, который предложил ему аранжировать музыку Вебера для балета. Хиндемит сделал фортепианную аранжировку двух пьес, которые позже станут первой и третьей частями «Метаморфоз». Но проект провалился: Массин считал, что аранжировка Вебера должна быть более строгой, а Хиндемиту не понравился один из балетов Массина, который он посмотрел.

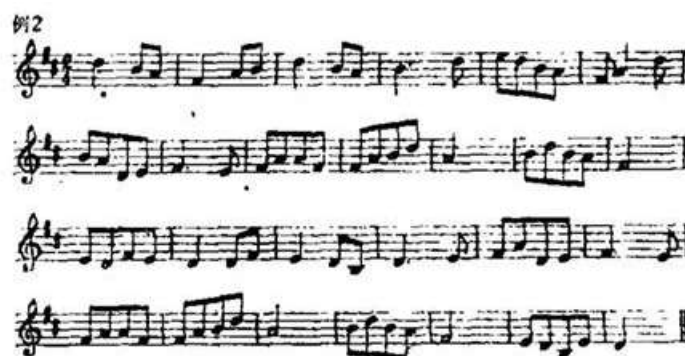
Композитор аранжировал свое сочинение для оркестра, и в 1944 г. состоялась премьера. Темы Вебера взяты из музыки к пьесе «Турандот», вто-

рая часть — скерцо, основанное на теме из «Музыкального словаря» Руссо. Китайский колорит музыки усилен у Хиндемита введением в оркестр дополнительной группы ударных инструментов, характерных для народной музыкальной культуры Китая: малого и большого барабана, тамбурина, треугольника, колокольчиков, тарелок, там-тама, маленького гонга и «деревянной колодки»⁵. Многие критики считают именно скерцо изюминкой произведения, особо отмечая превращение Хиндемита китайской мелодии в тему джазового фугато [2].

Руссо в «Музыкальном словаре» никак не комментирует свой музыкальный пример [1]. Но без комментариев, хотя и запоздавших, «образец китайской музыки» не остался.

Они появились в журнале Шанхайской консерватории «Искусство музыки» № 2, 1986 г. Автор — Цянь Ренькан (1914-2013), китайский му-

Пример 2
Example 2



зыковед, профессор Шанхайской консерватории. Он — первый научный руководитель докторантуры по музыковедению в Китае. Занимал должность заместителя главного редактора Шанхайского музыкального издательства, с 1982 года являлся директором Института музыки, был избран членом Китайской федерации литературных и художественных кругов, а также исполнительным директором Ассоциации китайских музыкантов. Ему принадлежат и работы по композиции — саундтрек к драме Чэнь Тяньхэ «Таохуаюань» и две оперы («Три удара в Цзянцуне» и «Песнь земли»).

В примерах Дюальда, Амио и Барроу (которые, напомним, зафиксированы раньше, чем у Руссо) мелодия принимает несколько другой вид (Пример 2).

Статья Цянь Ренькана имеет красноречивое

название: «Двести лет заблуждений: “китайские мелодии” Вебера и Хиндемита». Дело в том, что «странной» мелодия покажется и китайцу.

«Маленькая» неточность у Руссо (пример 1) — звук *F*, дважды повторенный в третьем такте, меняет лад мелодии с пентатоники на шестиступенный, между тем именно пентатоника — важнейший «маркер» китайской музыки. Кроме того, мотивы четвертого такта связаны гармонией европейского типа (Ренькан называет это европейским «паттерном»). Именно это — свидетельство для Руссо универсализма европейского стиля музыки? Поспешный вывод он сделал под влиянием идей своего времени.

Для деятелей эпохи Просвещения универсализм — идея о существовании всеобщих законов устройства мира — была одной из важных. Она

привела, в частности, к поискам универсального языка в разных областях человеческой деятельности. Умберто Эко, писал: «Что значил этот поиск для Европы, которая постоянно была раздираема конфликтами, но мечтала о единстве? Это означает, что история Европы, полная раздоров, войн, революций и попыток вернуть былые времена, непрерывно сопровождается поисками стабильности, которые время от времени сменяют волну политических переворотов» [3]. Такой язык пытался создать Готфрид Лейбниц (1646-1716)⁶, на основе законов математики, его искали розенкрейцеры⁷, Якоб Беме (1575-1624)⁸, Джон Уилкинс (1614-1672)⁹. Французская революция провозгласила таким языком особый общереспубликанский язык Делормель.¹⁰ Были и другие по-

пытки. Сейчас таким языком является эсперанто, созданный в 1887 году. Эко считает поиски универсального языка утопией. Но музыка находится и до нашего времени среди главных претендентов на роль такого языка.

В 1995 г. в Швеции прошла международная конференция «Aspects on music and multiculturalism». Ученые сделали вывод, что «музыка отнюдь не является интернациональным, общепонятным языком, якобы не требующим «перевода». Напротив, музыка – наиболее герметичное и наименее понятное явление для других цивилизаций» [8].

2019 год. Группа ученых из Гарварда под руководством Сэмюэля Мэра провела исследование этой проблемы. Результат пятилетних изыска-

Пример 3. Карточки мелодии Ван Нян Хуань
Example 3. Wang Nian Huan Melody Cards



ний — признание универсальности музыкального языка [4].

Этот вывод опровергает заключение подобного же более раннего проекта ученых двух университетов в Канаде — Макгилла и Монреаля — они пришли к противоположному выводу: «То, как мы воспринимаем музыку, зависит от нашего культурного окружения» [5].

Сама сложность такого явления как музыка вызывает противоречивые мнения о ней. Австрийский музыковед В. Цукеркандль: «Понятие «музыка»... соответствует некой абстрактной концепции. Конкретно «музыка» не более реальна, чем «язык». Реально существует не «язык», а специфические языки, не «музыка», а специ-

ческие музыки. Языковые границы следуют, в общем и целом, национальным границам, границы музыки соответствуют границам цивилизаций. Существует западная музыка, китайская музыка, восточноиндийская музыка, музыка ислама и т.д. [...] Барьеры между одной музыкой и другой гораздо труднее преодолеть, чем языковые барьеры. [...] Ходячее мнение о музыке как универсальном языке человечества лишь разоблачает нашу наивную склонность считать себя — представителей западной цивилизации — представителями всего человечества» [6].

Острая реакция китайского музыковеда на ошибку Руссо вызвана и тем, что ее трудно (невозможно?) исправить. При новых изданиях

«Музыкального словаря» следует, конечно, заменить ноты третьего такта «китайской мелодии». Но что делать с творениями композиторов? Г-н Ренькан предлагает отреагировать на это «кривой усмешкой».

Если же исправить третий такт в примере Руссо, мелодия сразу станет узнаваемой для китайца, т.к. она популярна, и ей более 1200 лет. Название песни — «Ван Нянь Хуань» («Вечная радость»). После непрерывной эволюции она развивалась и в оперную, и в народную, и в религиозную форму музыки. Мелодия и текст в древности записывались отдельно иероглифами на карточках. Упоминания о карточках «Ван Нянь Хуань» впервые можно найти в записях о северных жанрах песен. Со временем карточку мелодии ста-

ли использовать и как инструментальную — для игры на шелковых струнных инструментах¹². Самое раннее документальное свидетельство о «Ван Нянь Хуань» появилось во времена династии Тан (618-907) в трактате «Записи об обучении» Цуй Линциня. Из 278 мелодий династии Тан, включенных в трактат, «Ван Нянь Хуань» занимает 135-е место (*Пример 3*).

«Ван Нянь Хуань» упоминается также в китайских древних книгах «Тан Хуэй Яо» и «Сто песен дворцовой лирики», где поясняется, что данный сборник использовался для празднования дня рождения и на праздничных банкетах.

Период Сунской (960-1279) династии был знаменит своим разнообразием ци (слов) и музыкальных произведений, при этом ци стал одной

Рис. 1. Императорский оркестр (фрагмент)
Figure 1. Imperial orchestra (fragment)



из основных форм искусства песни. Основываясь на высоких достижениях музыкального искусства эпохи Тан, в период Сун ци сочинялись и создавались в соответствии со стилистикой мелодий эпохи Тан, что привело к расцвету ци-песен и сохранению их путем использования «карточек ци». В таком социальном контексте сохранилась и продолжила свое развитие мелодия «Ван Нянь Хуань». Ее в империи Сун исполняли в день южного солнцестояния, в первый день Нового года, на празднике Цзинмин¹³, в день разделения весны и осени, на внутренних приемах Вана.¹⁴

В книге Юань-ши (кит. упр. 元史, пиньинь yuánshǐ) — одной из 24-х официально признанных официальных историй Китая — имеется трактат о ритуалах и музыке в империи Юань (1271-

1368). В трактате описаны правила исполнения «Ван Нянь Хуань» на празднике Нового года.

Двое крупных чиновников в коронах, особы в фиолетовых мантиях с золотыми поясами, держали трости. Два исполнителя играли на бамбуковых флейтах, в том же облачении. Затем восемь музыкантов, одетых в цветные шапочки, фиолетовые узкие рубашки и медные пояса, исполняли мелодию на трех драконьих флейтах¹⁵, трех барабанах, на одном маленьком золотом барабане, одной деревянной доске (*Рис. 1*).

Руссо беспокоился, что некоторые читатели «усомнятся в понимании и надежности тех, кто передавал ему эти китайские мелодии». К сожалению, его слова сбылись; и именно сам Руссо обеспечил распространение «странной» китайской

мелодии, из-за своего собственного непонимания китайской музыки [7]. Досадно, что это связано не с какой-нибудь песенкой-однодневкой, а с ценным артефактом древней китайской культуры.

Одна из опасностей, поджидающая исследователей связана с таким явлением психологии как «когнитивная ригидность» (другие определения: «барьер прошлого опыта», «инерция мышления», «неспособность к переносу», «эффект установки» и др.). Когнитивная ригидность препятствует изменению образа мышления и адаптации к новым обстоятельствам. Такой новой реальностью музыкальной культуры было появление в палитре европейской музыки XVIII века возможности использования «китайских красок». Но понадобилось время, чтобы это осознали и композиторы, и теории музыкального искусства.

«На ошибках учатся» — гласит русская поговорка. Цянь Ренькан заканчивает свое эссе призывом к ученым быть осторожнее, чтобы в собственной области исследования избегать ошибок в такой важной сфере как справочная работа.

Примечания

¹ В 1872 г. им написан трактат о музыке — «Traite de Musique. Collection Complete des Oeuvres de J. J. Rousseau, citoyen de Geneve».

² В русском переводе (1879) название книги выглядит так: «Историческое и географическое описание Китайской империи: С изъяснением различных названий Китая, границ величины, климата, состояния земли, озер и рек, плодов, полезных деревьев, чая, поваренных и целительных трав, металлов, драгоценных камней, всякого рода зверей и скота, птиц, шелковых червей, рыб, числа жителей, их характера, одежд, обрядов, пищи, женитб, печальных обрядов, великолепных зданий классов дворян и простаго народа, ободрения земледелия, о торговле и мореплавании, мануфактурах и разных их науках, религии, образе правления и о прочем».

³ В Германии она шла в переводе Шиллера.

⁴ Название этого произведения приводится в публикациях различно. Известно, что Хиндемита не удовлетворял ни один вариант. Мы воспользуемся переводом названия, данным в энциклопедическом словаре Л. Аюпяна «Музыка XX века».

⁵ Так переводится название этого инструмента с английского и немецкого языка. Но, вероятно, это традиционная китайская «деревянная рыба».

⁶ Немецкий философ, логик, математик, механик, физик, юрист, историк, дипломат, изобретатель и языковед.

⁷ Тайное общество, масоны.

⁸ Саксонский теософ, христианский мистик.

⁹ Английский священник, искал философский язык, который бы заменил латынь.

¹⁰ Проект философского языка Делормеля был представлен Конвенту, высшему законодательному органу Первой французской республики.

¹² Так называлась группа инструментов, в которых струны изготавливались из скрученного шелка.

¹³ День памяти усопших.

¹⁴ Титул правителя в станах китайского влияния, примерно соответствует европейскому «король».

¹⁵ Поперечная флейта, символ драконов летящих между небом и землей.

Список источников

1. Амрахова А., Шэнь Хунбо. Образ Китая в культуре Европы и формы его музыкального воплощения (до XX века) // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2019. № 4 (54). С.65-73.
2. Symphonic Metamorphosis of Themes by Carl Maria von Weber <https://archive.org/details/SymphonicMetamorphosisOfThemes> (дата обращения 14.04.2024)
3. Эко У. (1993). Для федерации полиглотов / пер. Ольшанского Д. А. URL: <http://anthropology.ru/ru/text/eko-u/dlya-federacii-poliglотов> (дата обращения 10.04.2024).
4. В Гарвардском университете научно подтвердили, что «музыка — универсальный язык человечества» // Федеральное государственное бюджетное научное учреждение «Экспертно-аналитический центр». URL: <https://fgbnuac.ru/news/415.html> (дата обращения 13.04.2024).
5. Музыка — универсальный язык? Правда ли мы понимаем звуки одинаково // Look At Me. Российское интернет-издание о культуре и технологиях (2006-2016). URL: <http://www.lookatme.ru/mag/live/wrong-beliefs/211169-is-music-universal> (дата обращения 13.04.2024).
6. Орлов Г. Древо музыки. Вашингтон-Санкт-Петербург: N. A. Frager & Co, 1992. 408 с.
7. Цянь Ренькан. Двести лет заблуждений: «китайские мелодии» Вебера и Хиндемита. Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство, 2013. 1240 с. (钱仁康 缪种流传二百年——韦伯和兴德米特笔下的“中国曲调”).
8. Чжан Юань. Проблемы «диалога культур» в области музыкального искусства (на примере творчества русских и белорусских композиторов XX-начала XXI века). URL: <http://repository.buk.by/bitstream/handle/123456789/854/>

PROBLEMYI%20DIALOGA%20KUL'TUR.pdf?s (дата обращения 29.04.2024).

References

1. Amrakhova, A. and Shen, Hongbo (2019), "The image of China in the culture of Europe and the forms of its musical embodiment (before the twentieth century)", *Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* [Actual problems of high musical education], vol. 4 (54), pp.65-73.
2. Archive.org (2019), "Symphonic Metamorphosis of Themes by Carl Maria von Weber", available at: <https://archive.org/details/SymphonicMetamorphosisOfThemes> (accessed 14 April 2024).
3. Eco, U. (1993), "For the federation of polyglots", available at: <http://anthropology.ru/ru/text/eko-u/dlya-federacii-poliglотов> (accessed 04 October 2024).
4. Fgbnuac.ru (2019), "Harvard University has scientifically confirmed that "music is the universal language of mankind", available at: <https://fgbnuac.ru/news/415.html> (accessed 13 April 2024).
5. Lookatme.ru (2015), "Is music a universal language? Do we really understand sounds the same way", available at: <http://www.lookatme.ru/mag/live/wrong-beliefs/211169-is-music-universal> (accessed 13 April 2024).
6. Orlov, H. (1992), *Drevo muzyki* [Tree of Music], N.A. Frager & Co, Washington-St. Petersburg, Russia.
7. Qian, Renkang (2013). "Two Hundred Years of Delusion: Chinese Melodies by Weber and Hindemith" by Weber and Hindemith, Shanghai Music Publishing House, Shanghai, China.
8. Zhang, Yuan (1986), "Problems of "dialogue of cultures" in the field of musical art (on the example of the work of Russian and Belarusian composers of the 20th and early 21st centuries)]" available at: <http://repository.buk.by/bitstream/handle/123456789/854/PROBLEMYI%20DIALOGA%20KUL'TUR.pdf?s> (accessed 29 April 2024).

Информация об авторах

Э. К. Петри — доктор искусствоведения, доцент кафедры истории музыки

Пэй Чжэн — аспирант кафедры истории музыки

Information about the authors

E. K. Petri — Doctor of Art History, Associate Professor of Music History

Pei Zheng — postgraduate student of the Department of Music History

Вклад авторов

Петри Э. К. — разработка концепции исследова-

ния, (формирование идеи, развитие ключевых моментов концепции), проведение исследования (проведение исследований, сбор данных и доказательств, анализ и интерпретация полученных данных), написание текста (составление черновика рукописи, внесение замечаний интеллектуального содержания, подготовка и создание опубликованной работы), структурирование и оформление текста, утверждение окончательного варианта статьи (принятие ответственности за все аспекты работы, целостность всех частей статьи и ее окончательный вариант).

Пэй Чжэн — участие в разработке концепции исследования (формирование идеи, развитие ключевых моментов концепции), написание текста (составление черновика рукописи, внесение замечаний интеллектуального содержания), утверждение окончательного варианта статьи (принятие ответственности за все аспекты работы, целостность всех частей статьи и ее окончательный вариант).

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors

Petri E. K. — development of the research concept (formation of an idea, development of key points of the concept), conducting research (conducting research, collecting data and evidence, analyzing and interpreting the data obtained), writing a text (drafting a manuscript, making comments of intellectual content, preparing and creating a published work), structuring and formatting the text, approval of the final version of the article (taking responsibility for all aspects of the work, the integrity of all parts of the article and its final version).

Pei Zheng — participation in the development of the research concept (formation of an idea, development of key points of the concept), writing the text (drafting the manuscript, making comments of intellectual content), approving the final version of the article (taking responsibility for all aspects of the work, the integrity of all parts of the article and its final version).

The authors declare that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 09.08.2024; одобрена после рецензирования 11.12.2024; принята к публикации 17.12.2024.

The article was submitted 09.08.2024; approved after reviewing 11.12.2024; accepted for publication 17.12.2024.