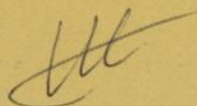


НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ІМ. П.І.ЧАЙКОВСЬКОГО

ДАНГ НГОК ЗАНГ КУАН



УДК – 781.5 (597) + 781.7 (597)

**ВЗАЄМОДІЯ СТИЛЬОВИХ ЕЛЕМЕНТІВ В'ЄТНАМСЬКОЇ ТА
ЄВРОПЕЙСЬКОЇ МУЗИКИ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ
РЯДУ КОМПОЗИТОРІВ ХХ СТОРІЧЧЯ)**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

КИЇВ – 2001

313(0)6-183
313(0)6-183

ЛННБ України ім.В.Стефаніка



00761916 (U)

48
Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Національній музичній академії України
ім. П.І.Чайковського Міністерства культури і мистецтв України.

Науковий керівник:

доктор мистецтвознавства
Пясковський Ігор Болеславович,
професор кафедри теорії музики
Національної музичної академії України
ім. П.І.Чайковського.

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства
Юдкін Ігор Миколайович,
провідний науковий співробітник інституту
мистецтвознавства, фольклористики та
етнології ім. М.Т.Рильського НАН України;

кандидат мистецтвознавства
Іщенко Юрій Якович,
професор кафедри композиції Національної
музичної академії України ім. П.І.Чайковського.

Провідна установа:

Одеська державна консерваторія
ім. А.В.Нежданової,
кафедра історії музики та музичної етнографії.

Захист відбудеться "29" 03 2001 р. о 15.30 год. на
засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 у Національній
музичній академії України ім. П.І.Чайковського за адресою: 01001,
м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1/3, ауд. 36.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної
музичної академії України ім. П.І.Чайковського за адресою: 01001,
м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1/3.

Автореферат розісланий "28" 02 2001 року.

Вчений секретар
спеціалізованої ради
кандидат мистецтвознавства,
доцент

Кох.

Коханик І.М.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність пропонованого дисертаційного дослідження “Взаємодія стилевих елементів в’єтнамської та європейської музики (на прикладі творчості ряду композиторів ХХ сторіччя)” обумовлена відсутністю на даний момент праць теоретичного плану, присвячених механізму структурно-мовних взаємодій стилевих елементів в’єтнамської та європейської музичних культур. Запропонована в дисертації методика аналізу різностилевих музично-мовних взаємозв’язків може бути плідно використаною в інших дослідженнях аналогічного спрямування.

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана за планами науково-дослідної роботи кафедри теорії музики Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського (включена до комплексної теми “Музичне мислення”).

Мета і задачі дослідження. Обрана тема дисертаційного дослідження ставить за **мету** показати різноманітність форм синтезу стилевих елементів в’єтнамських та європейських музичних традицій як відображення найважливіших стилевих тенденцій сучасної в’єтнамської музики і як “рефлексію” творчості ряду європейських композиторів на все зростаючу роль в’єтнамських музичних традицій в їх інтегративному входженні у світову музичну культуру.

У зв’язку з поставленою метою формуються і **задачі** дослідження:

1. Спрямувати загальний огляд взаємодії західних і східних джерел в європейській культурі, філософії, літературі, образотворчому мистецтві на музику.
2. Розглянути використання стилевих елементів в’єтнамської музики у творчості в’єтнамських та європейських композиторів у порівняльному аспекті.
3. Розглянути своєрідність використання стилевих елементів європейської музики в контексті їх взаємодії з елементами в’єтнамської музики.
4. Показати на аналізі творів, написаних на в’єтнамську тему нев’єтнамськими композиторами (українськими та російськими), що музика В’єтнаму – далекої, маленької країни із стародавньою своєрідною історією – знайшла своє місце у світовій музичній культурі.

Об’єктом дослідження є твори в’єтнамських та європейських композиторів: Ван Кі, Вінь Бао, Вінь Кат, Дам Лінь, Ла Тханг, Луїз Нгуен Ван Ті, Нго Куок Тінь, Нгуен Дінь Тан, Нгуен Сінь, Нят Лай, Тю Мінь, Хоанг В’єт, Хоанг Дам, Хоанг Зионг, І. Білорусець, Ю. Іщенко, А. Штогаренко.

Предметом дослідження є розгляд стильових елементів в'єтнамської та європейської музики в їх взаємодії у творчості в'єтнамських та європейських композиторів.

Новизна даної дисертаційної роботи виражена в тому, що в ній вперше представлені нові підходи в розгляді взаємодії стильових елементів в'єтнамської та європейської музики. Це визначено як у специфіці самих методів дослідження (*коннотативно-семіотичний, культурологічний* підходи), так і безпосередньо в самому теоретичному апараті дослідження (розгляд феноменів “*неконтрапунктичної*” і “*контрапунктичної*” поліфонії в їх взаємодії; визначення імовірно-статистичної моделі вияву ангемітонних структур, яка відображає типологічну властивість звуковисотної організації; знаходження “спільних точок дотику” стильових елементів традиційної в'єтнамської та сучасної європейської музики). Дисертаційне дослідження також вперше вводить в науковий обіг масив традиційного в'єтнамського багатоголосся, розшифрованого автором дисертації.

Практичне значення. Результати дисертаційного дослідження можуть знайти практичне використання в курсах поліфонії, гармонії, аналізу музичних творів, в історії музики.

Апробація дисертаційного дослідження проходила в різних формах:

– наукових доповідях на теоретичних конференціях:

а) “Поліфонія в традиційній інструментальній музиці В'єтнаму” (Міжнародна наукова конференція “Музичне виконавство на рубежі століть”, Київ – 2000);

б) “Форми синтезу стильових елементів європейської та в'єтнамської музики” (Міжнародний музикознавчий семінар “Музична культура: Схід – Захід”, Одеса – 2001);

в) “Проблема “Схід – Захід” у взаємодії музичних культур (коннотативно-семіотичний аспект)” (Міжнародна науково-практична конференція “Схід – Захід: культура і цивілізація”, Одеса – 2001);

г) “Соціологічні аспекти взаємодії музичних культур” (“Наука – навчання”, наукові читання, присвячені пам'яті члена-кореспондента НАН України Миколи Васильовича Гончаренка, Київ – 2001).

– виступах з науковими повідомленнями на засіданнях кафедри теорії музики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського;
– концертних виступах з виконанням та ануванням фортепіанних творів в'єтнамських композиторів.

Публікації. Результати дисертаційного дослідження опубліковані у збірниках науково-дослідницьких праць Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, Тернопільського державного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка, а також у в'єтнамському фаховому журналі “Музика”.

На захист виноситься:

1. Визначення об'єму понять стильових елементів в'єтнамської та європейської музики (аспекти – ритмічний, мелодико-структурний, ладовий, фактурний, формоутворюючий, жанровий).
2. Визначення специфіки в'єтнамської народної та традиційної музики (типи пентатоніки – повної, редуційної, скороченої; метабола звукоряду; принципи модальності; специфіка побудови монодії; форми гетерофонії; зв'язок мовленнєвої і музичної інтонації).
3. Визначення специфіки стильових елементів європейської музики в їх взаємодії із елементами в'єтнамської музики (діатонічні семиступеневі і хроматичні дванадцятиступеневі ладотональні системи; прийоми гармонії – функціональна логіка акордових послідовностей, гармонічне варіювання, полігармонія; прийоми поліфонії – імітації, канонічна техніка, інверсія тематизму; сучасні прийоми композиторської техніки – поліритмія, поліметрія, пуантилізм, сонористика, комбінаторика, алеаторика).
4. Розгляд синтезу елементів народної і традиційної музики В'єтнаму і композиційних прийомів європейської музичної традиції як найважливішої стильової тенденції в'єтнамської музики ХХ сторіччя.
5. Розгляд аспектів якісного оновлення музичної мови, відображеного, з одного боку, в намаганні в'єтнамських композиторів оволодіти композиторською технікою сучасної європейської музики, з другого – в намаганні європейських композиторів до перетворення самотніх стильових рис в'єтнамської народної та традиційної музики. Дані аспекти розглядаються як прояв найбільш суттєвої спрямованості композиторської творчості на сучасному етапі.
6. Розгляд “загальних точок дотику” деяких нових прийомів європейської композиторської техніки і традиційних композиційних засобів в'єтнамської музики як логіко-конструктивне обумовлення їх синтезу.
7. Розгляд творчості сучасних в'єтнамських композиторів в інтегративному аспекті, тобто як цілісної національно-культурної традиції, яка все більш впевнено входить у світовий процес музичної культури.

Гіпотеза дослідження виражена в доказі того, що синтез елементів в'єтнамської та європейської музичних традицій призвів до якісно відмінних результатів у творчості в'єтнамських та європейських композиторів. У творчості перших простежується намагання максимально європеїзувати в'єтнамську традиційну музику, у творчості європейських композиторів простежується протилежна тенденція – максимально “екзотувати”

привнесення неєвропейських стильових елементів. Першим не вдається до кінця подолати певну гетерофонність фактурного викладу, другим – подолати остинатність ритмо-мелодичних фігур.

Методичний апарат дослідження синтезує музикознавчі підходи з використанням методів історичного і теоретичного музикознавства з методами коннотативної семіотики, яка дозволяє розкрити глибинні механізми формування жанрово-стильової специфіки досліджуваних музичних культур, а також з методами культурології, яка дозволяє визначити співвідношення типолого-еволюціоністських та компаративістських дифузіоністських підходів у розгляді взаємодії якісно відмінних культур.

Стан вивченості досліджуваних проблем. Загальностильбові елементи європейської музики, які нас цікавлять в аспекті їх взаємодії з елементами неєвропейської музики, представлені в дослідженнях історії поліфонії (Й.Хоминський, Ю.Євдокімова), гармонії (Т.Бершадська), музично-теоретичних систем (І.Котляревський, Г.Вірановський), послужили відправною точкою в розробці методики порівняльного аналізу багатоголосся і ладової організації європейської та далекосхідної музики. Дослідження історичних етапів становлення музичного мислення, відображених в працях С.Скребкова і С.Лісси, дозволили нам окреслити динамічний характер цих процесів, які зіграли важливу роль у відпрацюванні механізму різностильових взаємодій музично-культурних традицій різних епох і регіонів. Розгляд ігрових моментів в європейській класичній музиці в дослідженні “Логіка музичної композиції” Є.Назайкінського (Москва, 1982) наштовхнула нас на думку про типологічність діалогових ігрових форм в європейському та далекосхідному музичному мистецтві. Ідеї Б.Асаф’єва про кристалізацію форми та ладу в європейській музиці як процесу “інтонаційного відбору”, викладені в його праці “Музична форма як процес”, послужили нам відправним пунктом нашого дослідження в аспекті розгляду паритетного розвитку європейських та далекосхідних музичних культур з позицій стохастичної моделі культурогенезу. Цей же аспект “звуковиразової реалізації ідей відповідних епох у творчості колективного суб’єкта” привернув нашу увагу до статті О.Маркової “Поняття “інтонаційної ідеї” в світлі соціально-культурологічного підходу (на матеріалі музичного життя Франції другої половини XIX ст.)” (Українське музикознавство: вип. 22). Серед теоретичних праць ідея стохастичного інтонаційного відбору в європейській поліфонії простежена в працях Є.Корчинського (“До питання про теорію канонічних імітацій”), О.Ровенко (“Практичні основи стретно-імітаційної поліфонії”). Розглянута у дослідженні А. Мілки “Теоретичні основи функціональності в музиці” (Ленінград, 1982) імовірно-статистична модель функціональності, яка виявляється і в феномені ладотонального тяжіння як реалізація

статистичного очікування, і в детермінізмі структурно-тематичного розвитку, дозволила представити феномен європейської тонально-функціональної системи і принципи ладової централізації в музиці далекосхідних культур в аспекті структурно-тематичної реалізації конструктивних можливостей альтернативних ладозвукорядних систем. *Коннотативна семіотика*, яка використана в працях Р.Барта, дозволила нам показати значення фактору безсвідомого у процесі сприйняття музичного твору як прояв цілого ряду асоціативних ідей етно-соціально-психологічного порядку. Естетичні і теоретичні засади народного і, особливо, традиційного музичного мистецтва В'єтнаму тісно пов'язані з традиціями музичної культури стародавнього Китаю. Інформація, наявна в працях Р.Грубера, Золтаї Денеша, П.Сокальського дозволила нам уточнити ряд положень, які торкаються феномену ангеїтонної пентатоніки та цілотноності, притаманних як далекосхідним, так і ряду європейських культур.

Критика європоцентризму у дослідженні Г.Гельмгольца "Вчення про слухові відчуття як фізіологічна основа для теорії музики" (СПб., 1875) дозволила нам розглянути далекосхідні музичні культури не з позицій еволюціонізму та теорії стадіальності, як це видно з ряду положень, висунутих Р.Груберам та П.Сокальським, а з позицій культурно-стильового плюралізму, історичної реалізації альтернативних музично-стильових систем в різних культурах, існуючих на паритетних началах. Ідея плюралізму у розвитку музичних культур привела до появи праць, які підкреслюють різноякісність музичних культур Сходу і Заходу. Про значення культури Сходу в сучасному західному світі говорить Є.Завадська. Серед музикознавчих досліджень в цьому плані особливо слід виділити дослідження Н.Шахназарової "Музика Сходу і музика Заходу" (Москва, 1983). Про вплив стильових елементів неєвропейських музичних культур на європейську говорить В.Єкимовський у своєму дослідженні творчості О.Мессіана. Розгляду проблеми "Схід – Захід" в аспекті взаємодії традицій присвячена стаття І.Юдкіна (збірник статей "Мистецтво та етнос", Київ, 1991). Стильова взаємодія західно- та східноєвропейських музичних традицій в партесних композиціях розглядає Н.Герасимова-Персидська. Увагу до фонічного фактору гармонії, до поняття "колерит" в музиці, досить важливого в розумінні далекосхідних музичних культур, знаходимо у дослідженнях В.Самохвалова. Оскільки дослідження в'єтнамської народної і традиційної музики перш за все концентрується навколо пісенної мелодики, яка є центральним стилеутворюючим елементом, то важливе значення для нашого дослідження мали і роботи, присвячені теоретичним питанням монодії (С.Галицька), художньому канону в системі професійної східної монодії (Ю.Плахов), ритмічній організації у великих монодичних формах (А.Башар).

В нашому дисертаційному дослідженні розгляд кластерних згущень в пентатонічній гармонії в'єтнамської та сучасної європейської музики спирався на класифікацію, запропоновану Я.Губановим в статті "Кластер як компонент сучасного музичного мислення (на прикладі української радянської музики 70-80-х років)" (Українське музикознавство: вип.24). Враховуючи граничну важливість мовленнєвої смислоутворюючої інтонації для в'єтнамської народно-пісенної мелодики, ми спиралися на розробку відповідної проблеми взаємозв'язку мовленнєвої і музичної інтонацій в європейському музичному мистецтві в праці О.Мурзіної "Про принципи музичної декламації" (Київ, 1972). Розгляд в дисертації взаємодії стильових елементів в'єтнамської та європейської музики вимагав зосередження нашої уваги на розробці проблем музичного стилю, представлених в дослідженнях М.Михайлова "Стиль в музиці" (Москва, 1981), А.Лашенка "Стильові принципи хорової творчості Б.М.Лятошинського" (Київ, 1975) та І.Щеголевської "Гармонія як стильовий фактор у творчості українських радянських композиторів 70-80-х років" (Київ, 1988).

Оскільки музичний твір як конкретизована музично-мовленнєва форма різностильового синтезу функціонує в системі "композитор – музичний твір – виконавець – слухач – аналітичний опис твору", то важливими для нас виявилися теоретичні положення дослідження А.Мухи "Процес композиторської творчості" (Київ, 1979).

Важливою для запровадженого в нашій дисертації дослідження форм міжстильової взаємодії в'єтнамської та європейської музики виявилась класифікація "морфологічних градацій спадкоємних зв'язків" (зовнішня подібність, запозичення, уподібнення, глибинне творче засвоєння), а також розгляд генетичного, типологічного і контактного зв'язку музично-художніх явищ, представлені в монографії О.Зинькевич "Динаміка оновлення. Українська симфонія на сучасному етапі у світлі діалектики традиції і новаторства (1970-і – початок 80-х років)" (Київ, 1986).

Визначаючи в нашій дисертації співвідношення загально-закономірного і специфічного, об'єктивного і суб'єктивного факторів в історичному становленні якісно відмінних музичних культур, ми спиралися на висловлені в монографії Г.Вірановського "Музично-теоретичні системи" (Київ, 1978) положення про поєднання об'єктивних властивостей звукового матеріалу і суб'єктивних факторів функціонування музики як "явища людської природи та суспільства".

Таким чином, дослідники вирішують найважливіші проблеми розвитку художніх (і музичних в тому числі) культур, що створює умови для багатобічного дослідження механізму стильової взаємодії різноякісних культур.

Праці в'єтнамських дослідників спрямовані перш за все на розкриття своєрідності народної і традиційної музики В'єтнаму, яка займає все більш вагомі позиції у світовому музичному процесі. Дослідженню традиційної музики В'єтнаму присвячена кандидатська дисертація Нгуен Ван Нама і стаття Нгуен Сіня. В роботах Фам Ле Хоа розглянуті різні аспекти інструментальної музики В'єтнаму. Народному музичному мистецтву В'єтнаму присвячений цілий ряд праць в'єтнамських дослідників: тут розглянуті методика усвідомлення комплексних інтонацій в пісенному фольклорі (Зоан Ньо), принципи систематизації наспівів (Фам Мінх Ханг), поетика в'єтнамських ліричних народних пісень (Фам Тхи Тху Іен), народний інструментарій (Хоанг Тан Ши), а також фундаментальне дослідження про народну музику В'єтнаму Фам Зуї. Ряд праць в'єтнамських музикознавців виходить за рамки дослідження тільки в'єтнамської культури, але при цьому завжди залишаються тісно з нею пов'язаними. Так, в кандидатській дисертації Фан Дінь Тана розглянуте гітарне мистецтво В'єтнаму в контексті світового гітарного мистецтва. В його пізнішому дослідженні "Проблема "Схід – Захід" та далекосхідна художня культура" (Київ, 1999) зачеплений цілий ряд питань культурологічних та філософсько-світоглядних проблем співвідношення європейської та далекосхідної культур. Запроваджена в нашому дисертаційному дослідженні спроба розгляду синтезу стильових елементів в'єтнамської та європейської музики є новим, раніше не досліджуваним аспектом взаємодії різноякісних музично-стильових систем.

Структура дисертації. Зміст дисертації розкривається у Вступі, чотирьох розділах і Висновках. Основне дисертаційне дослідження представлено на 193 сторінках комп'ютерного тексту. До складу дисертації входять також список літератури (166 найменувань), нотних видань (32 найменування), додатки (18 стор.). Повний обсяг дисертації становить 231 сторінку.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У Вступі розглянуті актуальність, мета і задачі дослідження, вказані об'єкт і предмет дослідження, відмічена його новизна, практичне значення результатів дослідження і апробація, визначені питання, які виносяться на захист, позначена основна гіпотеза і методичний апарат дослідження.

У I-му розділі "До питання про взаємодію західних та східних витоків у європейській культурі" на окремих прикладах окреслені основні передумови такої взаємодії, простежені у філософії, культурі, мистецтві різних віків. Дані вибіркові приклади ні в якій мірі не претендують на всебічне фактологічне охоплення такої взаємодії, але промальовують в жанрі

передмови той культурологічний фон, на якому вибудується подальше дослідження, сконцентроване навколо проблем взаємодії мовно-стильових елементів європейської та в'єтнамської музики на прикладі творчості ряду композиторів ХХ сторіччя.

У II-му розділі “*Стильові елементи народної та традиційної музики В'єтнаму*” головна увага зосереджена на розкритті специфіки ритмічної, ладової, мелодико-структурної, фактурної, формоутворюючої та жанрової організації. Особлива увага тут приділена розгляду коннотативної семіотики, яка сприяє розкриттю глибинного знаково-комунікативного пласту жанрово-стильових інтонаційно-виразних елементів народної і традиційної в'єтнамської музики. Найголовнішою відмінною рисою в'єтнамської музики є її базування на найтіснішому зв'язку вокального інтонування із смислоутворюючими інтонаціями мовлення. Звідси – асиметричність ритмомелодичного розгортання форми, не типова для європейського музичного мистецтва. Жанри традиційної інструментальної музики хоча й втрачають безпосередній контакт з поетичним текстом, але залишаються вторинними, похідними від пісенної першооснови і завжди пов'язані з мелодикою відомих народних пісень, тим самим не втрачаючи образно-семантичний зв'язок звукового інтонування і смислового змісту першоджерела.

Оскільки в'єтнамська музика є частиною далекосхідних музичних культур, загальна характеристика яких багато в чому пов'язана з традиціями китайської культури, яка на протязі багатьох попередніх віків була інтегруючою щодо цих культур, то одною із розглянутих проблем в першому розділі дисертації була акцентуація тих рис в'єтнамської музичної культури, які виділяють її з кола інших далекосхідних культур (наприклад, відмічена специфіка ладоутворення у в'єтнамській музиці, розглянута своєрідність в'єтнамського музичного театру в його відмінності від китайського). У той же час вказується і на вплив на в'єтнамську музику жанрів китайської музичної культури, що виявилось передусім в традиційній в'єтнамській музиці, особливо у вокально-інструментальній, інструментально-ансамблевій, тісно пов'язаній з музичним театром на ранніх етапах його становлення.

Серед розглянутих жанрів виділені три групи:

- а) народні пісні і народний театр;
- б) камерна вокально-інструментальна музика;
- в) професійна театральна музика.

Перша група відповідає колективній формі усної народно-пісенної творчості, друга і третя групи належать до традиційної музики В'єтнаму.

Пісенні жанри виявляють найбільш розгалужену структуру. Це – жанри мелодекламації (“Хо тхай”, “Нгам”, “Хо лото”); пісні “Хо” (трудові та

ліричні); пісні “Лі” (ліричні сольні пісні); антифонні пісні: “Куан хо” (найбільш поширена у В’єтнамі жанрова група пісень), “Чонг куан” (ліричні пісні), “Хат ві” (святкові ліричні пісні), “Хат зам” (ліричні та історичні пісні); пісні “Хат бай тьой” (сольні пісні району Бінх Дінь, що виконуються в період весняних свят); пісні “Ве” (сольні, хорові та респонсоріальні пісні дидактичного змісту та пісні-загадки); коліскові пісні “Ру”; пісні “Хат сам” (вокально-інструментальні пісенні композиції, які виконуються одним або групою сліпих музикантів). Остання жанрова підгрупа відноситься до народно-професійного типу музичної творчості. Окрему жанрову підгрупу утворюють релігійні (язичницькі) пісні “Хат тяу ван” (вокально-інструментальні пісні, які супроводжують ритуальний танець).

З XI століття формується народний музичний театр “Т’ео”.

Камерна вокально-інструментальна традиційна музика В’єтнаму представлена жанрами “Хат а дао” (жіночий спів у супроводі багаточисленної групи інструментів), “Ка Гусе” (вокально-інструментальний та інструментально-ансамблевий жанр з широким використанням імпровізацій), “Няк тай ти м’єн Нам” (аматорська музика півдня В’єтнаму).

Професійний музичний театр у В’єтнамі представлений двома жанрами: “Туонг” та “Кай лионг”.

Важливою задачею, яка ставилася при розгляді жанрів народної і традиційної музики В’єтнаму, був показ множинності жанрів пісенної, вокально-інструментальної і музично-театральної культури з точки зору різних класифікаційних підходів, які відображують і територіально-етнічні особливості, і жанрову специфіку, і виконавський склад, віддзеркалений у формі пісенного жанру, яка визначає його смислоутворюючу структуру (респонсору, антифону, ігрову та ін.). Особлива увага була сконцентрована на тих елементах, які не типові для європейського мистецтва (наприклад, у жанрі “Хат бай тьой” важливим елементом пісенної композиції є гра у карти, де випадково взята карта з ієрогліфічним зображенням формує певний поетичний текст, смислоутворюючі інтонації якого зумовлюють і мелодику пісенного куплету; чи, наприклад, антифонні діалогічні сценки пісень жанру “Хат ві”, що розігруються між юнаками і дівчатами, включають елементи ритуалу сватання із згадуванням “чау” – суміші плода арекової пальми і листа “чау”, – і багато інших прикладів, які наповнюють змістом коннотативно-семіотичні знаки, зрозумілі кожному в’єтнамцю і присутні у процесі сприйняття не тільки народної та традиційної музики, але й музики сучасних в’єтнамських композиторів, що показано на аналізі ряду прикладів з музики Ван Кі та Нгуєн Сіня).

Важливою частиною у першому розділі є підрозділ про гетерофонну фактуру, представлену у більшості прикладів власними розшифровками автора дисертації. Дані приклади нами уперше приводяться у в’єтнамській

музикознавчій літературі, зламуючи утверджене стереотипне уявлення про в'єтнамську музику як передусім монодичну, одноголосну. Найскладніші багатоголосні партитури, безсумнівно, конкурують із вже відомими прикладами музики лаоського балету чи яванського оркестру (гамелану).

Враховуючи те, що автореферат передбачає більш широке ознайомлення з проблематикою дисертації у порівнянні з її рукописом, наведемо приклад з музики до театру "Т'єо". Вокальна партія та струнно-щипковий інструмент "нгуєт" утворюють гетерофонію (в основному використовуються ритмічні звуко-респетиційні прикрасення в партії "нгуєт"). Партія ж струнно-смичкового інструменту "н'ї" утворює з вокалом самостійні поліфонічні контрапункти:

The image displays a musical score for the play "T'eo". It consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line (Вокал) and three instrumental lines: "Нгуєт" (stringed-picked instrument), "Н'ї" (stringed-bowed instrument), and two percussion lines labeled "Тхань ли" and "Дай ко". The vocal line has lyrics: "Tôi", "Luu", and "Binh,". The second system continues the vocal line with lyrics: "con", "nhà", "chủ", and "vói Duong quân". The instrumental parts feature complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs, characteristic of traditional Vietnamese music.

lá ban buo't i ngán dá

У III-му розділі “*Загальностильові елементи європейської музичної культури у їх взаємодії з неєвропейськими музичними традиціями*” у полі порівняння підпадають три найбільш об’ємні культурні утворення музично-історичного процесу – європейська, арабо-перська та далекосхідна музичні культури. Велика увага в цьому розділі приділяється розгляду специфічних властивостей європейської культури, яка здолала статику жанро- і стилеутворення і набула властивість асиміляційного засвоєння і перетворення як власних синхронних та діахронних жанрово-стильових пластів, так і неєвропейських музичних культур. Особлива увага в цьому ракурсі приділена порівняльним характеристикам типів багатоголосся в європейській та далекосхідній музиці, принципам ладоутворення (зокрема феномену пентатоніки), тонально-функціональній системі європейської музики і специфіці її “асиміляційного засвоєння” у в’єтнамській музиці.

Таким чином, розгляд загальностильових елементів європейської музики в їх взаємодії із неєвропейськими музичними традиціями ми сконцентрували навколо наступних проблем:

а) вироблення європейською музикою механізму різностильового синтезу як діахронних у своєму виникненні культур (народна, культова, світська - академічна та масова), так і синхронних (внутрішньоєвропейських національних та світових культур);

б) порівняння “контрапунктичного” європейського багатоголосся із “неконтрапунктичним”, спонтанним, гетерофонним далекосхідним багатоголоссям дозволило відмітити найсуттєвішу рису їх відмінності, що передбачає можливість їх різностильового синтезу;

в) порівняння натурально-діатонічної семиступеневої (тетракордової) та ангемітонної і гемітонної п’ятиступеневої (трикордової) систем також

дозволило окреслити суттєву їх відмінність, але в той же час “пом’якшити” межу між ними, показати “перетікання” однієї системи в іншу на основі загальних типологічних логіко-конструктивних властивостей ладовозвукорядної організації, статистично відокремити “рівні” звукоінтервальної щільності – ангемітоніки, гемітоніки, натуральної та умовної діатоніки, хроматики; ці “рівні щільності” дозволяють легко переходити від однієї системи в іншу (так, в європейській музиці природно проявляються ангемітонні звороти, у далекосхідній – результуюча семиступенева діатоніка і хроматика); тим самим відмітимо, що найсуттєвіша відмінність європейської та далекосхідної музики не в їх стадіальному розмежуванні, наміченому європоцентристами, а у статистично різній ймовірності певних, викристалізованих в кожній культурі, тематичних структур, що репрезентують той чи інший тип ладовозвукорядної організації;

г) порівняння типів централізації в європейській та далекосхідній музиці, яке показало універсальність і типологічність самої ідеї централізації та різностильовий її прояв в кожній із розглянутих культур; тут перш за все нас цікавило, як асимілюються в умовах в’єтнамської музичної традиції європейська тонально-функціональна система в її конкретних структурно-тематичних жанрових проявах; на прикладах із фортепіанної музики Ла Тханга, Нго Куок Тіня, Хоанг Дама, Хоанг Зионга проілюстровані оригінальні прийоми включення тонально-функціональної системи, інкрустованої в ангемітонні структури, гетерофонну фактурну ідею, поліладові спряжиння, характерні для в’єтнамської народної та традиційної музики.

У IV-му розділі “Аналіз структурної взаємодії стильових елементів в’єтнамської та європейської музики на прикладі творчості ряду композиторів ХХ сторіччя” розглядаються конкретні структурні форми взаємодії стильових елементів якісно різних музичних культур. Аналіз структурної взаємодії стильових елементів в’єтнамської та європейської музики проведений в декількох напрямках. Спочатку розглянута методика аналізу такої взаємодії, де чітко розмежований розгляд творів в’єтнамських і європейських композиторів. Це розмежування показало, що серед домінуючих загальностильових елементів європейської музики у творчості в’єтнамських композиторів виступають фактурні засоби – поліпластова імпресіоністична фактура (фортепіанна п’єса “Пісня без слів” Тю Міня), класицистська інструментальна фактура (фортепіанна п’єса “Відображення” Нят Лая), імітаційна і контрастна поліфонія (фортепіанна п’єса “Коліскова” Нгуен Дінь Тана та оркестрова п’єса “Батьківщина” Хоанг В’єта). У творах європейських композиторів, які звернулись до в’єтнамської теми (хорові обробки Г.Білорусця, Ю.Іценка, А.Штогаренка, Сонатина для альта та фортепіано Г.Білорусця), провідним стильовим компонентом в’єтнамської

музики виявилась ангемітонна пентатоніка, яка крім безпосереднього функціонування у використаному пісенному першоджерелі, з'являється і в інших фактурних голосах. Важливе значення в цих творах мали і гетерофонні фактурні моменти, підмічений паралелізм кварт та кадансування на кварталі. У той же час у всіх цих творах активно підкреслені остинатні моменти, точні повтори тематичного матеріалу, які не типові для в'єтнамської народної і традиційної музики.

Подальші спостереження сконцентровані на розгляді взаємодії стильових елементів в'єтнамської та європейської музики на прикладах фортепіанної сюїти Луїз Нгуен Ван Ті "В'єтнамський альбом" і першої частини оркестрової "В'єтнамської сюїти" Ю.Іщенко (обмеження аналізу лише однією частиною зумовлено її значними масштабами і деталізованим розглядом ладогармонічних структур, принципи яких зберігаються і в наступних трьох частинах). Аналіз в цих творах зосереджений на явищах ладогармонічного розвитку: в сюїті "В'єтнамський альбом" Луїз Нгуен Ван Ті особлива увага була приділена "загальним точкам дотику" стильових елементів традиційної в'єтнамської музики і засобів європейського музичного імпресіонізму. В аналізі першої частини "В'єтнамської сюїти" Ю.Іщенко проакцентована особлива роль пентатоніки як компонента сучасної музичної мови.

У "В'єтнамському альбомі" Луїз Нгуен Ван Ті процес синтезу стильових елементів в'єтнамської та європейської музики призвів до якісного оновлення гармонічних структур. Це виразилося перш за все в трактовці пентатоніки як модального звукоряду без вияву централізованої тоніки. В гармонії використані 2-5-звуччя з переважанням трихордових структур. В інтервально-гармонічному відношенні переважають кварто-квінтові структури. Емансиповане значення мають і великосекундові вузькооб'ємні трихорди-кластери та їх обернення, а також 4-5-звукові пентатонні кластери. Специфічного інтонаційно-виразового значення набувають і гемітонні кластери, які походять від гемітонних пентатонік в'єтнамської музики, але водночас характерні і для європейської гармонії ХХ століття.

Оновлення принципів формоутворення виразилося у поєднанні парної метрики з асиметричністю синтаксичних побудов, а також у поєднанні структурної мінливості мелодії з ритмічно-тематичним остинато супровідних голосів. Принципи варіантної техніки пентатонічних мелодичних структур логічно поєднуються з комбінаторикою, типовою для європейського музичного мислення ХХ сторіччя.

Оновлення поліфонічних прийомів позначилося у злитті гармонії і поліфонії в єдину логічну систему, завдячуючи гетерофонній специфіці багатоголосся в традиційній музиці В'єтнаму, а також у таких завоюваннях західноєвропейської поліфонічної техніки письма, як інтонаційна

трансформація матеріалу, гармонічне варіювання, дзеркальна інверсія, поліритмія, прийоми вертикально-рухомого контрапункту, елементи пуантілізму, які знаходять відбиття на сторінках “В’єтнамського альбому” Луїз Нгуен Ван Ті.

В I-й частині “В’єтнамської сюїти” Ю.Іщенко перш за все звертає на себе увагу принцип спектрального розшарування семиступеневих ладотональних структур на тетратонічні і пентатонічні складові елементи, динамічний мутаційний рух яких утворює процесуальну драматургію цілого. В той же час семиступеневі структури синтезуються у дванадцятиступеневі. Пентатоніка, таким чином, трансформується композитором у складну, багатоступеневу ладову структуру. Її часове розгортання виявляється логічно продуманим: композитор постійно знаходить шляхи оновлення і розгалуження вихідної ладової структури. Ю.Іщенко широко використовує квартові і квінтові акордові структури, а також фактурно-гармонічні фігурації на основі їх паралельного руху. Важливого значення набувають і секундові (кластерні) гармонічні утворення. Поліструктурні акордові нашарування приводять у творі Ю.Іщенко до складних гармонічних структур, які виходять за межі пентатоніки і навіть 7-ступеневих ладів.

Само по собі звернення до ангемітонних пентатонічних елементів не може бути достатнім для вияву в’єтнамських стильових джерел. Лише вслуховуючись в інтонації мелодичних послівоків, ритмічних малюнків, гетерофонних співставлень настає можливість порівнювати музику Ю.Іщенко з відповідними в’єтнамськими жанрово-стильовими джерелами. Окремі послівочні і фактурні елементи в’єтнамської музики інкрустовані композитором в європейську систему ладотональності на її сучасному етапі формування.

Аналіз “В’єтнамського альбому” Луїз Нгуен Ван Ті та I-ї частини “В’єтнамської сюїти” Ю.Іщенко показав найвищий тип синтезу стильових елементів в’єтнамської та європейської музики, коли різностильові елементи виступають на паритетних началах, розширюючи зону “спільних точок дотику”: європейська музика на сучасному етапі еволюції, оновленні ладогармонічних, фактурних, структурно-тематичних принципів виявилася “відкритою” для такого синтезу.

В даній дисертаційній роботі намічені лише перші кроки у дослідженні взаємодії в’єтнамської та європейської музики. Необмежена множинність форм і прийомів такої взаємодії передбачає, що інтерес до цієї теми буде зростати як в середовищі музикознавців, так і в середовищі композиторів, які практично втілюють цей плідний для двох культур синтез.

У Висновках підбиваються підсумки всього дисертаційного дослідження. Зокрема, найбільш показові стильові ознаки в’єтнамської та

європейської музики, які беруть участь у стильовій взаємодії та синтезуванні. Це, насамперед:

а) у в'єтнамській народній та традиційній музиці → нерегулярність ритміки, мовленнєві інтонування в мелодичних структурах, пентатонічне ладоутворення, гетерофонія і спонтанна, “неконтрапунктична” поліфонія, структурна оновлюваність процесів формоутворення, *коннотативна знаковість* жанрової системи;

б) в європейській музиці – регулярність ритміки, відносна незалежність мелодичних структур від мовленнєвих інтонацій, натурально-діатонічне гептатонічне ладоутворення, принцип контрапунктичної поліфонії, тонально-функціональна система, сучасні композиторські техніки.

В історичному процесі взаємодії стильових елементів у висновках відмічені два основні етапи. На першому (початок ХХ сторіччя) “асиміляційного поглинання” зазнавали окремі елементи європейської музики, які засвоювалися традиційними жанрами в'єтнамської музики (вокально-інструментальна музика театру “Кай лионг”). На другому етапі (середина і друга половина ХХ сторіччя) в процесі оволодіння європейськими жанрами і композиторською технікою кристалізуються дві форми стильового синтезу:

а) “асиміляційне поглинання” стильових елементів в'єтнамської музики, які “розчинилися” в європейській музично-мовній стилістиці;

б) “паритетна взаємодія” стильових елементів в'єтнамської та європейської музики, що призводить до глибинного синтезування та інтонаційного інтегрування різностильових джерел.

У завершенні роботи подаються “Список літератури”, “Список публікацій автора”, “Список нотних видань” і “Додатки”, в яких наводяться поетичні тексти народних пісень, короткі біографічні довідки композиторів В'єтнаму та ряду європейських композиторів, а також стислі характеристики філософсько-релігійних течій, поширених у В'єтнамі (даосизм, конфуціанство, буддизм, християнство).

ОСНОВНІ РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ВИКЛАДЕНІ В ТАКИХ ПУБЛІКАЦІЯХ АВТОРА

1. Dang Ngoc Giang Quan. *Phuong Dong trong am nhac phuong Tay* // *Am nhac: Hoi nhac si Viet Nam*. – 1999. – №3. – С.11-13. [Данг Нгок Занг Куан. Схід у музиці Заходу // *Музика: Спілка в'єтнамських композиторів*. – 1999. – № 3. – С. 11-13].
2. Данг Нгок Занг Куан. До питання синтезу європейської та неєвропейської традицій (на прикладі фортепіанного циклу Луїз Нгуен Ван Ті “В'єтнамський альбом”) // *Наукові записки*

Тернопільського державного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. – Серія “Мистецтвознавство”. – Тернопіль, 1999. – № 2/3. – С. 57-62. (0,7 др. арк.).

3. Данг Нгок Занг Куан. Пентатоніка як компонент сучасної музичної мови (на прикладі I-ї частини “В’єтнамської сюїти” Ю. Іщенка) // Українське музикознавство: науково-методичний збірник. Вип. 29. – К.: Міністерство культури і мистецтв України. Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського. Центр музичної україністики, 2000. – С. 133-142. (0,7 др. арк.).
4. Данг Нгок Занг Куан. До питання про взаємодію західних та східних джерел у європейській культурі // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського. Вип.8. Музичне виконавство. Книга п’ята. – К., 2000. – С. 77-83. (0,7 др. арк.).

Данг Нгок Занг Куан. Взаємодія стильових елементів в’єтнамської та європейської музики (на прикладі творчості ряду композиторів ХХ сторіччя). – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, Київ, 2001.

В дисертації досліджується стильова взаємодія в’єтнамської та європейської музики у творчості ряду в’єтнамських та європейських композиторів другої половини ХХ сторіччя. Вперше в науковий обіг вводяться приклади багатоголосся в’єтнамської традиційної музики, розшифровані автором дисертації. Вперше предметом дослідження обрано аспект мовленнєво-стилістичної взаємодії елементів народно-традиційної в’єтнамської та сучасної європейської музики. Стильові елементи народної та традиційної музики В’єтнаму розглянуті на рівні ритмічної, мелодико-структурної, ладової, фактурної, формоутворюючої та жанрової організації музичного матеріалу. У дослідженні використаний *коннотативно-семіотичний* підхід до проблеми сприйняття мовленнєво-стилістичних елементів в’єтнамської народної та традиційної музики, що стає важливою передумовою процесу різностильового синтезу. Вперше в дисертації представлений розгляд загальностильових елементів європейської музики: в аспекті їх виділення, відокремлення від несвропейських музичних явищ і в аспекті їх участі у різностильовому синтезуванні (це, насамперед, контрапунктичний принцип в поліфонії, натурально-діатонічна семиступенєвість, тонально-функціональна система, сучасні композиторські техніки – сонористика, комбінаторика, серійність, алеаторика), що дає змогу

порівняти творчі результати синтезу різностильових елементів у творчості в'єтнамських та європейських композиторів.

Ключові слова: ритм, мелодія, лад, фактура, форма, жанр, поліфонія, гармонія, в'єтнамська музика.

Данг Нгок Занг Куан. Взаимодействие стилевых элементов вьетнамской и европейской музыки (на примере творчества ряда композиторов XX века). – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины им. П.И.Чайковского, Киев, 2001.

В диссертации исследуется стилевое взаимодействие вьетнамской и европейской музыки в творчестве ряда вьетнамских и европейских композиторов второй половины XX века. Впервые в научный обиход вводятся примеры многоголосия вьетнамской традиционной музыки, расшифрованные автором диссертации. Впервые предметом исследования избран аспект стилистически-речевого взаимодействия элементов народно-традиционной вьетнамской и современной европейской музыки. Стилиевые элементы народной и традиционной музыки Вьетнама рассмотрены на уровне ритмической, мелодико-структурной, ладовой, фактурной, формообразующей и жанровой организации музыкального материала. В исследовании использован *коннотативно-семиотический* подход к проблеме восприятия стилистически-речевых элементов вьетнамской народной и традиционной музыки, что становится важной предпосылкой процесса разностилевого синтеза. Впервые в диссертации представлено рассмотрение общестилевых элементов европейской музыки: в аспекте их выделения, отмежевания от неевропейских музыкальных явлений и в аспекте их участия в разностилевом синтезировании (это, прежде всего, контрапунктический принцип в полифонии, натурально-диатоническая семиступенность, тонально-функциональная система, современные композиторские техники – сонористика, комбинаторика, сериализм, алеаторика), что делает возможным сравнить творческие результаты синтеза разностилевых элементов в творчестве вьетнамских и европейских композиторов.

Диссертация состоит из Введения, четырех разделов и Выводов. Во Введении проакцентирована актуальность диссертационного исследования, которая обусловлена отсутствием на данный момент трудов теоретического плана, посвященных механизму структурно-языковых взаимодействий стилевых элементов вьетнамской и европейской музыкальных культур. В I-ом разделе рассмотрено взаимодействие западных и восточных истоков в европейской культуре, что проиллюстрировано на ряде примеров из истории культуры и искусства. Во II-ом разделе рассмотрена специфика стилевых

элементов народной и традиционной музыки Вьетнама, прослеженная на примерах ритмической, мелодико-структурной, ладовой, фактурной, формообразующей и жанровой организации. В III-ем разделе внимание сосредоточено на ряде общестилевых закономерностей европейской музыки, принимающих активное участие в межстилевом взаимодействии европейской и неевропейских культур. В IV-ом разделе внимание сконцентрировано на анализе ряда произведений вьетнамских и европейских композиторов, обратившихся к вьетнамской теме. В Выводах приведены основные результаты исследования.

В историческом процессе в диссертации выделены два основных этапа в стилевом взаимодействии вьетнамской и европейской музыки:

а) на первом этапе (начало XX века) отдельные элементы европейской музыки проникают в традиционные жанры вьетнамской музыки (например, элементы гитарной аккордовой фигурации в музыкальном театре “Кай льонг” и др.);

б) на втором этапе (середина и вторая половина XX века) – отмечено постепенное овладение вьетнамскими композиторами жанрами и композиторской техникой европейской музыки, достижение ими глубинного синтеза стилевых элементов вьетнамской и европейской музыки, выступающих в этом синтезе на паритетных началах.

Ключевые слова: ритм, мелодия, лад, фактура, форма, жанр, полифония, гармония, вьетнамская музыка.

Dang Ngoc Giang Quan. The interaction of stylistic elements of Vietnamese and European music (based on examples of works of 20th- century composers). – A manuscript.

This is a dissertation seeking the award of the scholarly degree Candidate of Arts in Specially 17.00.03 – Musical Art. The Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Kyiv, 2001.

The dissertation investigates the stylistic interaction between Vietnamese and European music in the works of a number of Vietnamese and European composers of the second half of the 20th century. Examples of polyphony of Vietnamese traditional music, transcribed by the author of the dissertation, are introduced into scholarly circulation for the first time. The aspect of style-speech interaction of elements of traditional folk Vietnamese and contemporary European music is chosen as subject of research for the first time. The style elements of folk and traditional Vietnamese music are considered on the level of rhythmic, melodic and structural, scalar, textural, forming and genre structure of musical material. The study uses the *connotative-semiotic* approach to the problem of perception of style-speech elements in Vietnamese folk and traditional music, which is an important prerequisite of the process of multi-style synthesis. The dissertation

presents, for the first time, an investigation into common stylistic elements in European music: in the aspect of their identification, delineation from non-European musical phenomena, and in the aspect of their involvement in multi-style synthesis (primarily, these are the counterpoint principal in polyphony, the natural diatonic seven-note scale, the functional tonal system, contemporary techniques of composing – sonority, methods of combination, serialism, aleatoric procedures). This makes it possible to compare the creative outcomes of synthesizing multi-style elements in the works by Vietnamese and European composers.

Key words: rhythm, melody, scale, texture, form, genre, polyphony, harmony, Vietnamese music.

Підписано до друку 20.02.2001 р. Формат 60х90/16.
Ум. друк. арк. 0,9. Обл.-вид. арк. 0,9
Тираж 100. Зам. 59.

Видавництво "Науковий світ"
Свідоцтво ДК № 249 від 16.11.2000 р.
03150, м. Київ-150, вул. Горького, 51, оф. 1211.
227-01-89, 294-71-27, 419-38-44

451970

АВ 48.068

ИЗДАНИЕ

МИСТ