

УДК 784.1 (150)+78.087.68(510)

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-33-1-20>**Ван Цзяцин**

ORCID: 0000-0003-2181-5551,

аспірант кафедри теорії та історії музики

Харківської державної академії культури

1025147304@qq.com

ТЕНДЕНЦІЇ ЖАНРОВОЇ ТА СТИЛЬОВОЇ ЕВОЛЮЦІЇ КИТАЙСЬКОГО ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА МЕЖІ ХХ–ХХІ СТ.

Мета дослідження – окреслення детермінант і жанрово-стильових особливостей розвитку китайського хорового мистецтва межі ХХ–ХХІ ст. **Методологічною** основою розвідки є компаративні засади, які уможливають застосування культурологічного, історичного, семіотичного методів і підходів, музикознавчого дослідницького інструментарію, зокрема методів жанрового та стильового аналізу. **Наукова новизна** статті полягає у висвітленні соціокультурних, художніх чинників, специфіки жанрових і стильових процесів у хоровій творчості китайських митців і введенням у науковий обіг музикології раніше не опанованих хорових творів сучасних композиторів Китаю. **Висновки.** Плуралістичність напрямів жанрово-стильової еволюції китайського сучасного хорового мистецтва – результат дії таких чинників, як: збереження спадкосмних зв'язків із національними ментальними та автентичними витоками; особливості соціокультурних реалій, потреба в опануванні жанрової палітри світового хорового мистецтва, синтезі національного та світового музичного мислення та мовлення, особливості діалогу зі світовим мистецтвом, особистісні спрямування митців у засвоєнні світового досвіду, творча модуляція китайського мистецтва у світовий простір, формування феномену «нової мистецької ідентичності», постаті митця-медіатора між культурами. Провідними жанровими орієнтирами сучасної китайської хорової музики є кантата та різноманітні циклічні форми, позначені індивідуалізацією творчого світобачення, збереженням традицій національної опери, значущістю програмності та ментально детермінованих концептів національного мистецтва – образів природи. Як сутнісні напрями національної жанрово-стильової модифікації сучасного китайського хорового мистецтва у статті відокремлені: деідеологізація патріотичної, громадянської тематики; апробація серіальної-серійної техніки, алеаторики, сонорики та їх синтез із національними, зокрема регіональними, основами музичної мови та мислення; створення сольного та дитячого варіантів кантати; націоналізація інструментальної складової введенням

народного інструментарію; експерименталізм – девербалізація, використання голосу як інструментальної, тембрової барви, емансипація динаміки, застосування просторових ефектів; створення глобального культурного діалогу і синтезу видів мистецтва; апробація мультимедійного потенціалу модернізації хорового мистецтва.

Ключові слова: китайське хорове мистецтво, стиль, жанр, новації.

Wang Jiaqing, Postgraduate Student at the Department of Theory and History of Music, Kharkiv State Academy of Culture

Trends of genre and style evolution of Chinese choral art between the XX–XXI centuries

Research objective of the study is to outline the determinants and genre and style features of Chinese choral art at the turn of the XX–XXI centuries. **The methodological basis** of study is comparative principles that allow the application of culturological, historical, semiotic methods and approaches, traditional musicological research tools, including methods of genre and stylistic analysis. **The scientific novelty** of the article is the coverage of sociocultural, artistic factors, the specifics of genre and stylistic processes in the choral work of Chinese composers and the introduction into the scientific circulation of musicology previously unmastered contemporary Chinese composers choral work. **Conclusion.** The pluralism of the genre and stylistic evolution of Chinese contemporary choral art is the result of factors such as: the preservation of hereditary ties with national mental and authentic origins; features of sociocultural realities; the need of genre palette of world choral art, synthesis of national and world musical thinking and speech; features of dialogue with world art, personal orientations of artists in mastering world experience, creative modulation of Chinese art in the world, formation of “new artistic identity” phenomenon and the figure of the artist-mediator between cultures. The leading genre landmarks of modern Chinese choral music are cantata and various cyclic forms, marked by individualization of creative worldview, preservation of national opera traditions, significance of programmaticity and mentally determined national art concepts – image of nature. The essential directions of the national genre and stylistic modification of modern Chinese choral art are singled out in the article: deideologization of patriotic, civic themes; approbation of serial techniques, aleatorics, sonorics and their synthesis with national, in particular regional, bases of musical language and thinking; creation of solo and children versions of the cantata; nationalization of the instrumental component by the introduction of folk instruments; experimentalism – deverbalization, the use of voice as an instrumental, timbre paint, emancipation of dynamics, the use of spatial effects; creation of global dialogue and synthesis of arts; approbation of multimedia potential of choral art modernization.

Key words: Chinese choral art, style, genre, innovations.

Актуальність теми дослідження. Академічне хорове мистецтво – невід’ємна складова національних музичних культур.

Його вкоріненість в архаїчні пласти, глибинні зв'язки з ментальними настановами націй і здатність до мобільної національної адаптації світового художнього досвіду надають йому значущості «перехрестя» національних і світових тенденцій та репрезентанта національної своєрідності шляхів розвитку музичного мистецтва. **Аналіз останніх досліджень і публікацій** засвідчує значне посилення зацікавленості дослідників широким колом питань, пов'язаних із еволюцією та специфікою сучасного китайського хорового мистецтва. Увага науковців зосереджується на висвітленні таких аспектів: шляхів формування національного хорового мистецтва та особливостей впливу західної хорової традиції [3; 8]; проблем його функціонування, пов'язаних із комерціалізацією, браком оригінального репертуару та фахівців (диригентів і співаків) [5]; специфіки розвитку регіональних хорових шкіл [3]. Проте синологічний струмінь сучасної музикології, позначений перевагою досліджень шляхів розвитку китайської вокальної, зокрема хорової музики у першій половині ХХ ст., характеризує дискретність висвітлення чинників і сутності її сучасних стильових і жанрових пріоритетів та периферійність персоналістичних розвідок (за поодинокими винятками [1; 7]). Численність означених дослідницьких лакун наочно дисонує з інтенсифікацією творчої діяльності китайських митців у світовому контексті, що зумовлює **актуальність** статті.

Мета дослідження — окреслення детермінант і жанрово-стильових особливостей китайського хорового мистецтва межі ХХ — ХХІ ст.

Наукова новизна роботи зумовлюється висвітленням соціокультурних і художніх чинників, специфіки жанрових і стильових процесів у хоровій творчості китайських митців та введенням у науковий обіг музикології раніше не опанованих хорових творів сучасних китайських композиторів.

Виклад основного матеріалу. Автентичні витоки китайського хорового мистецтва сягають трудових (Лао цзо ге) та сімейно-побутових пісень (Чин су ге) [2], масовий характер яких визначався таким ментальним маркером, як колективізм, домінанта загального, соціального над особистісним началом. Апелюючи до найдавніших пластів національного світобачення, китайська хорова музика у своєму розвитку рухалася складним шляхом. Його феноменологічні «повороти» зумовлювалися власне художніми чинниками — іманентно монодичною

природою [8, с. 91–92] та пов'язаною з переходом до багатоголосся потребою в плідному, художньо переконливому синтезі специфічної ладотональної та метроритмічної організації національного музичного мистецтва зі світовими традиціями музичного мислення. Ці рухи мали й соціокультурну основу – особливості діалогу зі світовим мистецтвом, політико-ідеологічні «виклики», які на державному рівні визначали образно-тематичні та мовно-виразні обрії хорового мистецтва.

На перетині цих тенденцій з 1970-х рр. постала «Нова хвиля» – художнє спрямування, яке живилося новітніми тенденціями деідеологізації й оновлення духовного життя Китаю. Тяжіння до оновлення та «вписування» у світовий культурний ландшафт резонувало з постмодерністською «ностальгією за минулим». Виявлена у відродженні глибинних основ національного художнього світобачення та прагненні поєднати «універсальний характер творчості <...> з регіональною та національною специфічністю» [9, с. 196], вона на рівні художньої практики знайшла відображення в русі «Повернення до джерел».

Варіативність конфігурації дихотомії «традиційне-новаційне» визначалася злиттям у 1990-х рр. цих модусів розвитку національного музичного мистецтва з особистісними творчими спрямуваннями китайських митців, а також ступенем особистісного мистецького опанування світового досвіду.

Особливої складності означеному процесу надавала, з одного боку, потреба в мобільній національній адаптації-модифікації жанрів, закріплених у музичній свідомості на світовому рівні. Проблематичною на цьому шляху була й національна самоідентифікація хорового мистецтва з огляду на бурхливість і швидкість засвоєння європейського репертуару та того, що західноєвропейська хорова музична культура осягається «як культурна ікона сучасності та міжнародної ідентичності» [3, с. 143]. З іншого боку, специфіка розвитку музичного мистецтва Піднебесної, зокрема хорової царини, детермінувалися й творчою «експансією» китайських митців, тенденцією самореалізації в просторі «іншої» (національної, ментальної, ідеологічної тощо) культури. Суголосна плюралістичному характеру культури постсучасності, вона конкретизувалася у феномені «нової мистецької ідентичності» – постаті митця, який слугує медіатором між культурами, впроваджуючи новачі в національне мистецтво та збагачуючи світовий досвід національними традиціями.

Активізація діалогу східної та західної культур у ХХ ст. зумовила входження в жанрові обрії китайської музики масштабних різновидів – ораторії («Мелодія моря» Чжао Юаньжень, 1927 р.; «Вічна скорбота» – «Пісня обурення, що зростає» Хуан Цзі, 1932 р.), кантати («Хуанхе» Сі Сін-хая, 1939–1941 рр.), а також сюїти (у численних зразках на патріотичну тематику), які визначили жанрові мейнстрими та напрями синтезу національного та європейського музичного (зокрема ладотонального) мислення.

На межі ХХ–ХХІ ст. зазначені жанри у просторі китайського хорового мистецтва позначені різноспрямованістю напрямів еволюції. Один із них пов'язаний із концептуальним переосмисленням традиційних образно-тематичних констант. У кантаті Сюй Чанцзюня «Наша Батьківщина» (для змішаного хору та оркестру, сл. Цюй Цуна, 1999 р.) це знаходить відображення в деідеологізації патріотичної, громадянської, соціальної тематики. Це зумовлює репрезентацію образу людини перш за все як особистості, ідентифікація котрої конструюється не в політичних параметрах, а базується на національних засадах і осмисленні їх як складової світової культури. Тому таким органічним є звернення митця до національної інтонаційно-ладової сфери та світових традицій музичного мистецтва, виявлених, зокрема, у сферах академічного звуковидобування, метроритмічної організації, фактурного та гармонічного мислення.

Інший вимір сучасної модифікації жанрових основ китайського хорового мистецтва формується «під знаком» певної орієнтації національної музики на засвоєння серіально-серійної техніки письма. На теоретичному і методико-практичному рівнях це відобразилося в запровадженні її настанов у навчальний процес у музичних вищих країни (зокрема завдяки науково-педагогічній діяльності Ло Чжунжуна, закарбованій у масштабній монографії «Курс створення серійної музики», 1989/2007 рр.). На рівні художньої практики національна апробованість і перцептуальна закріпленість кантати стає підґрунтям для запровадження новацій у сфері музичного мислення. «Китайська кантата» Чжоу Луна (1990 р.) являє собою синтез національної інтонаційної сфери та серіальної техніки в орієнтації на творчі здобутки А. Шенберга та Е. Картера. У хорових творах Тьен Фена це відображається в опорі на традиційну для китайської музики модальність, поєднану з

використанням засобів сонорики, розширеної тональності, застосуванням акордики нетерцієвої будови (насамперед кварт- і квінтакордів).

Показовою рисою еволюції національного хорового мистецтва стає також суміщення різноспрямованих тенденцій. «Китайська кантата» Чжоу Луна демонструє переосмислення основ жанрової моделі кантати, що знаходить вираження у формуванні її сольного варіанту – твір написано для сопрано та камерного ансамблю. У хоровій п'єсі «Га» Чень Юаньліня синтезовано принципи серійності з етнорегіональною основою. Значущість у творі інтонаційно-ладових засад фольклору південнокитайського племені донг є підтвердженням зазначеного науковцями тяжіння національного музичного мистецтва до відродження регіональної своєрідності музичної мови та значимості тенденцій глокалізації [6].

Одним із модусів національної адаптації хорової музики у художньому просторі сучасної китайської культури є насичення її інструментального шару яскравими маркерами народного музикування. Так, у хорових творах Тьєн Фена академічна «аура» урізномбарвлюється такими народними інструментами, як дянху, піпа, юєцінь, бамбукова флейта, сансянь, па-в, му-і, пай-гу тощо, у творчості Чень І – ерху, янцінь, чжен.

Утіленням проявів новаційної трансформації жанрової моделі кантати в сучасному хоровому мистецтві Китаю (внаслідок актуалізації ідей культурного діалогу й тенденцій художнього синтезу) є масштабний твір «Китайські міфи» Чень І (1996). Зазначена трансформація знаходить різномірне відображення у згаданому взірці: на рівні вокально-тембрового «образу» жанру – у введенні у співочу площину контрастенорів як тембрової барви, носія драматургічного начала та полісемантичного, перцептуально-асоціативного імпульсу; на рівні інструментального «образу» жанру – в синтезі світової на національній інструментальній «аур» (твір написано для великого симфонічного оркестру та китайських народних інструментів, серед яких: піпа, ерху, янцінь, чжен). На рівні музичного мислення, меторитмічної організації – в синтезі академічного та фольклорного начал: європейських церковних ладів та пентатоніки й інтонацій фольклору народності міау, поліритмії та етнохарактерних ритмонем; кластерів та мікроінтервалики. На хронотопічному рівні – у застосуванні прийомів зупинки драматургічного руху (типового для

китайської опери), поступового розростання простору (при поступовому підключенні хорових партій до партії солістки), антифонного принципу як чинника стереофонічних ефектів; на вербальному рівні – у фактичній «девербалізації» твору, сполученні англійської та китайської мов.

У кантаті Чень І «Вірші Тан», створеній для змішаного хору (1995), безумовною є змістотворна значущість національних концептів природи: рік та гір (у частині «Верхи на моєму човні»), дощу (у частині «Написано дощовою ніччю»), трави та вітру (у частині «Дика трава»), неба та землі (у частині «Монолог»). Проявами національної модифікації жанру та синтезу культур у творі є: на рівні музичного мислення – поєднання пентатонічної звукоорганізації з емансипованими дисонантними співзвучностями, принципами остинатності, а також алеаторичними засобами (окреслення загального напрямку руху мелосу в партії тенора у «Монолозі»); на рівні мелосу – звернення до інтонаційної сфери китайської опери та національного фольклору Південно-Західного Китаю. У системі засобів виразності означені явища знаходять відображення в інструментальній трактовці вокально-хорових партій, посиленні драматургічної ролі динамічного чинника (максималізація динамічних градацій на одному витриманому звуці), мелізматики, глісандо, артикуляції. На вербальному рівні – у сполучення англійської та китайської мов, застосування вербально нейтральних складів («йо»).

Хорова творчість Чень І демонструє й такий напрям трансформації кантати, як проекція мовно-виразових новацій у «дитячий» варіант жанру зі збереженням національних музичних маркерів (алюзії вокальної стилістики фольклору та китайської опери). У «Китайських поезіях» (1999 р.) це засвідчує комплекс наступних новацій: трактування голосу як інструментально-тембрової фарби, що виявляється у «девербалізації» вокальних партій, співі без точно визначеної висоти звуку (за деталізації ритмічного малюнку), використанні граничних регістрів голосів; семантизація динаміки (динамічні градації на одному звуці) і звукопису (наслідування звуків природи – зокрема стрекотіння цвіркуна); застосування алеаторичних прийомів (рандомне використання інтоном у партіях).

Світові тенденції нівелювання жанрових моделей, індивідуалізації творчого мислення й мовлення зумовили зміну жанрових пріоритетів у китайській хоровій музиці. Чинником

жанрової трансформації в царині китайської хорової музики є й потреба у мобільній новачійності, породжена активізацією динаміки соціокультурних та художньо-стильових процесів. Масштабні жанри ораторії та канати за таких умов поступаються місцем циклічним формам, вільним від «жанрової пам'яті», зокрема усталених композиційно-драматургічних і мовностилістичних закономірностей.

У хоровій творчості Тьєн Фена означені тенденції виявилися в домінуванні жанрів сюїти та хорового циклу, феноменологічні основи яких передбачають свободу структурної організації й жанрових компонентів багаточастинної цілісності та водночас певний експерименталізм у сфері музичного мислення та засобів виразності. Водночас хорові твори Тьєн Фена демонструють значимість тенденції регіоналізації музичної мови у вимірах сюїтного жанру. В «Юньнанських мотивах» мелос кожної з частин закарбовує риси фольклорних локусів провінції Юньнань – інтонами народної пісенності етносів-племен Бай («Рибалки з озера Ерхан»), Дай («Свято на шляху»), Насі («Поховальна церемонія Мосо»), Цзін-по («Пісня на рисовому току»), І («Ніч свята факелів»).

Концептуальна відкритість циклічних форм та їх атрибутивна орієнтованість на експериментальну новачійність на всіх рівнях твору є чинником їхньої актуалізації в жанрових і стильових обрядах сучасного китайського мистецтва. Показовою рисою циклічних форм у хоровій музиці Китаю є їхній ментально зумовлений зв'язок із іманентними рисами національного художнього мислення – значущістю звукопису, образів природи, які знаходять вираження в програмності. Програмність і синтез національно-ладового мислення з новачіями музичної мови – загальні риси жанрово-стильових експериментів Сюй Чанцзюня («Сніг над Цзяном» для змішаного хору), Чень І («Весняні мрії», «Знай, скільки пелюсток падає», «Пейзаж»), Хуана Сюнь-фана («Гра з “гунчі”»), Вея Сяо-Сі («Міраж бамбукового терему»), Цао Гуань-юя («Осінній дощ»).

У межах циклічних форм митці Китаю звертаються й до суміщення ознак різних видів мистецтва. Так, твір «По слідах кохання» Тьєн Фена є зразком поєднання музичного начала з хореографією, образотворчим мистецтвом (значущість декорацій, костюмерії, бутафорії), а також уведення в «партитуру» твору світла як смислоутворюючої компоненти.

Одним із вимірів культурного полілогу в естетичній конфігурації культури постсучасності у хорovій музиці Китаю кінця ХХ – початку ХХІ ст. є тяжіння до «вписування» у світову культуру, осягнену як єдиний Текст. Утіленням такого глобалізуючого синтезу є «Water Passion» Тан Дуна, в якій у нерозривній єдності постають християнська музична традиція (власне жанр пассіону), світоглядні настанови конфуціанства, даосизму та буддизму; національні інструментальні (ерху) та вокальні (монгольський горловий спів, спів Цзіньцзюй – Пекинської опери) явища; риторичні фігури та інтонеми-символи, закріплені у західноєвропейській традиції (saltus, catabasis, exclamation, тема хреста, тритон, ламенто); пентатоніка й алеаторика. Новаційність твору зумовлена й тяжінням до мультимедійності – застосуванням гри світла та використанням води як джерела звуковидобування, що має результатом створення нової, первинно синтетичної, мультимедійної художньої реальності – голосу Культури як голосу Людини.

Висновки. Сучасне хорове мистецтво – значуща компонента музичної культури Китаю – зберігає спадкоємні зв'язки з ментальними настановами національного мистецтва та автентичними витоками й демонструє активність процесів апробації світового досвіду. Чинниками жанрово-стильової специфіки китайської хорovої музики є такі: соціокультурні реалії, потреба в опануванні жанрової палітри світового хорovого мистецтва, синтезі інтонаційної, виразової та метроритмічної організації національного музичного мистецтва зі світовими (насамперед європейськими) традиціями музичного мислення та мовлення, особливості діалогу зі світовою культурою, особистісні спрямування творців у засвоєнні світового художнього досвіду, творча модуляція китайського мистецтва у світовий простір, формування феномену «нової мистецької ідентичності», митця – медіатора між культурами.

Жанровими орієнтирами сучасної китайської хорovої музики є кантата та різноманітні цикли вільної будови, позбавлені усталених композиційно-структурних схем, образно-тематичних і виразових маркерів, позначені індивідуалізацією творчого світобачення, збереженням традицій національної опери; значущістю програмності та ментально детермінованих концептів національного мистецтва – образів природи.

Модусами змістовної та мовно-виражальної новаційної національної інтерпретації жанрових моделей хорovої

музики є вказані нижче аспекти: деїдеологізація патріотичної, громадянської тематики (Сюй Чанцзюнь); апробація серіальної-серійної техніки, алеаторики, сонористики та їх синтез із національними основами музичного мистецтва (Чжоу Лун, Тьєн Фен, Чень І), зокрема з регіональною специфічністю (Чень Юаньлін, Тьєн Фен); створення сольного (Чжоу Лун) та дитячого (Чень І) варіанту кантати; націоналізація тембрового компонента введенням народних інструментів (Тьєн Фен, Чень І), що надає багатовимірності культурному діалогу (академічне – фольклорне, національне – світове); експерименталізм засобів виразності – девербалізація, інструменталізація вокальних партій, емансипація динаміки як змістотворного засобу, застосування просторових ефектів; тяжіння до глобального культурного діалогу (Тан Дун) і синтезу видів мистецтв (Тьєн Фен); апробація мультимедійного потенціалу модернізації хорового мистецтва (Тан Дун).

Висвітлення проявів означених тенденцій у хорових творах нової генерації китайських митців початку ХХІ ст. у контексті світових тенденцій еволюції хорового мистецтва складає перспективи подальших досліджень.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Абрамова К. Восточно-западный символизм в «Водных страстях по Матфею» Тан Дуна. *Saryn art and science journal*. 2017. № 2. С. 37–43.
2. Вен Дзюнь. Жанрова система народно-пісенної культури Китаю : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2004. 17 с.
3. Гуй Цзюньцзе. Еволюція хорової культури Шанхаю в аспекті взаємодії з традиціями європейського музичного мистецтва. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського*. 2020. Вип. 127. С. 137–147.
4. Гун Ли. Хоры а сарелла китайских композиторов начала ХХІ века. *Вестник Белорусской государственной академии музыки*. 2013. № 23. С. 84–91.
5. Лянь Лю. Состояние и тенденции развития системы хорового искусства в Китае. *Культура України*, 2013. Вип. 42. С. 80–87.
6. Уманець О.В. Глокалізація. *Соціологія права: енциклопедичний словник* / уклад. : Л.М. Герасіна, О.Ю. Панфілов, В.Л. Погрібна та ін.; за ред. М.П. Требіна. Харків : Право, 2020. С. 186–188.
7. Шао Сяюнь. Хоровое творчество Тьєн Фэна : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. Москва, 2010. 25 с.
8. Юань Є. Витоки багатоголосного співу в китайській музичній культурі. *Українська музика*, 2019. № 2 (32). С. 91–97.

9. Юнусова В.Н. О национальной природе музыкального авангарда Азии. *Памяти Романа Ильича Грубера. В мире музыки. Статьи. Исследования. Переписка.* Москва : Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 2011. Вып. 2. С. 195–216.

REFERENCES

1. Abramova, K. (2017). Eastern-Western symbolism in Tan Dun's Water Passion. *Saryn art and science journal*, 2, 37–43 [in Russian].
2. Wen Jun, (2004). Genre system of folk song culture of China. Extended abstract of PhD thesis. Kyiv [in Ukrainian].
3. Gui Junjie, (2020). The evolution of Shanghai's choral culture in terms of interaction with the traditions of European music art. *Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 127, 137–147 [in Ukrainian].
4. Gun Li, (2016). Features of the performance of a piece for the a cappella choir by the Chinese composers of the XX – early XXI century. *Vestnik Belorusskoy gosudarstvennoy academiyy muzyki*, 28, 68–72 [in Russian].
5. Lian Liu, (2013). Status and trends of development of the choral art in China. *Culture of Ukraine*, 42, 80–87 [in Russian].
6. Umanets, O.V. (2020). Glocalisation. In M. P. Trebin (Ed.), *Sociology of Law: encyclopedic dictionary* (pp. 186–188). Kharkiv: Pravo [in Ukrainian].
7. Shao Xiaoyong, (2010). Choral creativity of Tien Feng. Extended abstract of PhD thesis. Moscow [in Russian].
8. Yuan Ye, (2019). The origins of polyphonic choral singing in Chinese musical culture. *Ukrainian music*, 2(32), 91–97 [in Ukrainian].
9. Yunusova, V.N. (2011). On the national nature of the musical avant-garde of Asia. *In memory of Roman Ilyich Gruber. In the world of music. Articles. Recherche. Correspondence* (195–216). Moscows: Moscow State Conservatory.