

В. Н. ЮНУСОВА

Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского

ВИДЕОРЯД В МУЛЬТИМЕДИЙНЫХ ПРОЕКТАХ ТАНЬ ДУНЯ

Статья посвящена роли видеоряда в синтезе средств художественной выразительности в трех произведениях известного китайского композитора Тань Дуня, созданных в XXI веке: «Карта» (2002), «Интернет-симфония» (2009), «Молитва и благословение» (2020). На основе партитур сочинений, видеозаписей, интервью композитора анализируются конкретные приемы использования видеоряда в произведениях Тань Дуня. В синтезе художественных средств выделяется музыка, играющая главную роль, и музыкальная логика, определяющая структуру целого. Выделяется формообразующая функция видеоряда; особое внимание уделяется использованию Интернет-технологий, позволяющему выстроить глобальное пространство музыкального произведения. В статье обозначается новый вид цитирования – видеочитата. В творчестве Тань Дуня отмечаются диалоги разного уровня: Восток – Запад, древние традиции и современность, диалог времен – реальное время исполнения и предшествующее время видеозаписи, академическая музыка и традиционная, органические инструменты, древние колокола и симфониче-

ский оркестр. Важную роль в его музыке играет также синтез элементов различных культур мира и художественных средств разных видов искусства. Композитор провозглашает стремление к созданию антифонной музыки, на основе этого принципа строятся взаимоотношения видеоряда, сольных и оркестровых партий, а также других компонентов сочинения. Важное значение приобретает символика (географическая, числовая, цветовая), помогающая раскрыть глубинные смыслы сочинений Тань Дуня и демонстрирующая его личные предпочтения.

Произведения Тань Дуня рассматриваются в контексте тенденций современной китайской культуры (течение «Новая волна») и направления мультимедиа (аудиовизуальной музыки) в западной – в частности, американской – музыке, с которой тесно связана творческая биография композитора.

Ключевые слова: диалоги Восток – Запад, современная китайская музыка, Тань Дунь, мультимедийные технологии, видеоряд, временные диалоги, Интернет-технологии в музыке, «Новая волна».

Для цитирования: Юнусова В. Н. Видеоряд в мультимедийных проектах Тань Дуня // Южно-Российский музыкальный альманах. 2021. № 1. С. 33–41.
DOI: 10.52469/20764766_2021_01_33

V. YUNUSOVA

P. Tchaikovsky Moscow State Conservatory

VIDEO IN MULTIMEDIA PROJECTS BY TAN DUN

The article is devoted to the role of video in the synthesis of expressive means in the three works by the famous Chinese composer Tan Dun, created in the 21st century: “Map” (2002), “Internet Symphony” (2009), “Prayer and Blessing” (2020). On the basis of the scores, video recordings and interviews of the composer, the author analyzes specific techniques of using the video in the works of Tan Dun. In the synthesis of artistic means, music is playing a major role, and musical logic determines the struc-

ture of the whole. The shaping function of the video is emphasized and special attention is paid to the use of Internet technologies, which allow to build a global space for a musical work. The article defines a new type of citation – a video quote. In the composer’s works there are dialogues of various levels: East – West, ancient traditions and modernity, dialogue of times: real performance time and the time of the video record, academic music and folk, organic instruments, ancient bells and a symphony orchestra.

The synthesis of elements of various cultures and expressive means of various types of art also plays an important role in his music. The composer proclaims the desire to create antifonic music. On the basis of this principle he builds the relationship of the video, soloists, orchestra and other components of the composition. Symbolism (geographical, numerical, color) becomes an essential element of the compositions, helping to reveal the deep meanings of Tan Dun's music and demonstrating his personal preferences.

For citation: Yunusova V. Video in multimedia projects by Tan Dun // South-Russian musical anthology. 2021. No. 1. Pp. 33–41.
DOI: 10.52469/20764766_2021_01_33

Творчество крупнейшего представителя китайского музыкального авангарда и течения «Новая волна» Тань Дуня (譚盾, р. 1957) широко известно в мире [1]. Перечень его сочинений включает пять опер, «органическую» музыку («Водный концерт», «Бумажный концерт», «Земляной концерт», «Музыка Воды»), «Оркестровый театр» (композиции I–IV), произведения кантатно-ораториального жанра, включая «Водные страсти по Матфею» (2000), «Страсти по Будде» (2018), симфонии, концерты для различных инструментов с оркестром – фортепиано, гитары, китайской люти (pipi), цитры (чжэнь), киномузыку и другие произведения.

Одной из определяющих особенностей творчества Тань Дуня можно назвать принцип синтеза: Востока и Запада, древних традиций и современных композиторских техник, элементов различных культур мира и художественных средств различных видов искусства. В рамках последнего создаются его произведения в жанре ритуала, к примеру, «Водяные небеса» (Water Heaven) для струнных, воды, пипы и голоса [2], где Тань Дунь выступает в качестве композитора и архитектора (вместе с японскими специалистами студии Исодзакэ) [3, с. 828; 2]. К числу мультимедийных произведений относятся четыре композиции «Оркестровый театр» I–IV (1990–1999), «Водный» (1998), «Бумажный» (2003), «Земляной» (2009) концерты и другие сочинения [4, р. 270].

Одним из ярких мультимедийных проектов, созданных Тань Дунем в нашем столетии, стал Концерт-сюита для виолончели, видео и оркестра «Карта» (The Map, 2002). В сочинении совмещены фрагменты видеозаписи, фиксирующей

Works of Tan Dun are examined in the context of the trends of modern Chinese culture (the “New Wave”) and the direction of multimedia (audiovisual music) in Western and particularly American music, with which the composer’s creative biography is closely connected.

Key words: dialogues East – West, modern Chinese music, Tan Dun, multimedia technologies, video, dialogues of times, Internet technologies in music, “New Wave”.

игру традиционных музыкантов юго-западной китайской провинции Хунань, с концертом для виолончели и симфонического оркестра (композитор в 1999–2001 годах совершил несколько экспедиций со съемочной группой по районам этой провинции). Тань Дунь определяет жанр этой композиции как *мультимедийный concerto grosso*: «Я хотел найти контрапункт между разными медиа, разными временными пространствами и разными культурами. Структуры и музыкальные фактуры предназначены для создания антифонной музыки путем противопоставления виолончели соло и видео, оркестра и видео, соло и ансамбля, текста и звука, а также многоканального видео и живой игры камня. Метафорически оркестр становится природой, солист символизирует людей, а видео – традицию» [5]. «Карта» написана с привлечением видеозаписи традиционной китайской музыки, фрагменты которой композитор отобрал и расположил согласно своему замыслу. Использование видеозаписей было необходимо, поскольку аутентичные исполнители не могут играть с оркестром и подчиняться командам дирижера.

Такого рода видеоцитирование представляется новым методом работы с цитатой, воспроизводимой во всей полноте своих составляющих (с аутентичным звуком, тембром, манерой пения или игры на традиционном инструменте). Цитаты выполняют функцию первоосновы, генетического материала, из которого вырастает «Карта», при этом они звучат одновременно с порожденным ими текстом. Порядок следования фрагментов определяется логикой музыкальной композиции. Так, появление первого видео – «Танец духов» и «Плач» (Ghost Dance and Cry-singing) – обусловлено тем, что тема плача

выступает в качестве лейтмотива всего сочинения, появляющегося буквально в первых тактах вступления в партии солирующей виолончели, до включения видеоряда [6, р. 8].

Пример 1.
Тань Дунь «Карта». Часть 1. Тема плача

The image shows a musical score for the 'Theme of Grief' (Тема плача) from Tan Dun's 'Map' (Карта). The score is arranged in a system with five staves. From top to bottom: 1. Piano accompaniment (Grand Staff). 2. Violin I (Vc.). 3. Violin II (I). 4. Violin III (II). 5. Viola/Variation (Vc.). The Violin I part features a melodic line with various performance instructions: 'poco rubato', 'gliss.', 'gliss.', 'gliss.', 'gliss.', 'gliss.', 'gliss.', and 'sliding from slow to fast to slow'. The lower staves (II, III, and Vc.) show a complex rhythmic and melodic accompaniment with many slurs and dynamic markings.

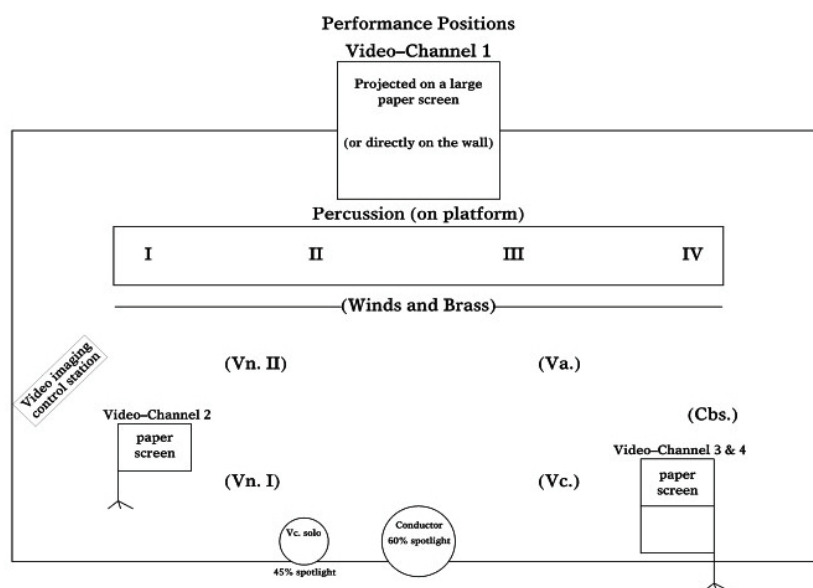
Девять фрагментов сочинения Тань Дуня объединены в четыре раздела, согласно замыслу композитора. Первый раздел образуют фрагменты 1 «Танец духов» и «Плач», 2 «Свистящий лист» (Blowing Leaf), 3 «Далюцзы» (Daliuzi – медные тарелки). Второй раздел представлен фрагментами 4 «Сона» (Miao Suona – китайский гобой) и 5 «Фейге» (Feige – букв. «летающая песня», антифонное пение), при этом в «Фейге» создается диалог между поющей на видеозаписи женщиной и солирующим на сцене виолончелистом. Их диалог, как подчеркивает Тань Дунь, происходит в пространстве и во времени (видеозапись осуществлена ранее). Далее следует инструментальная Интерлюдия (6 фрагмент), во время которой надлежит «слушать звуки, чтобы найти путь» (Interlude: Mapping and Portrait); после нее звучит третий раздел, представленный 7 фрагментом «Каменные барабаны» (Stone Drums). В последний, четвертый раздел входят 8 и 9 фрагменты: «Пение под язык» (Tongue singing) и «Лушэн» (Lusheng – тростниковый губной орган) [4]. В сочинении выделяются две кульминации – в 3 и 9 фрагментах, которые заканчиваются ускорением темпа, усилением динамики и заключительным выкриками оркестра «Hei» (выписаны в партитуре), подобно тому, как это делают китайские традиционные музыканты.

Взаимодействие оркестра и видеоряда предполагает строгий контроль темпа метра, что можно сравнить с киномузыкой. Поэтому трудно согласиться с мнением исследователя М. Дж. Хьюз о том, что «взаимодействие между оригинальными источниками Тань Дуня и оркестровые ответы позволяют в определенной степени

импровизацию, разрыв с формальным контролем, типичным для написанной партитуры» [7, р. 49]. Ограниченную алеаторику композитор использует только по окончании видеофрагмента (например, во фрагменте 3 «Свистящий лист»).

Тань Дунь подчеркивал, что в этом сочинении хотел «соединить технологии и традиции»: видео олицетворяет технологию, а музыкальный аутентичный материал – традицию [4]. Такое сочетание характерно для эстетики течения «Новая волна», сформировавшегося в китайском искусстве после «культурной революции» (1966–1976 гг.); для него характерно объединение древних традиций с современными технологиями (включая современные композиторские техники) [1, с. 60]. Данное течение стало определяющим для китайского искусства новейшего времени. В то же время, по верному замечанию исследователя Т. Сергеевой, влияние мультимедийных технологий является одной из ведущих тенденций как в творчестве Тань Дуня, так и в современном искусстве в целом [8, с. 82].

Композитор подробно перечисляет техническое обеспечение в партитуре: два микрофона (для виолончели соло и ударника, играющего на камнях); два громкоговорителя и две звуковые стереосистемы. Видеооборудование включает в себя четыре мультисистемных DVD-плеера, четыре видеопроектора, четыре видеоканала, проецируемых на два бумажных экрана, микшер и др. [6, р. 4]. Важное значение приобретает пространственное размещение оркестра, видеоэкранов и солиста, указанное на схеме в партитуре [там же, р. 6]:



Экраны с видеотрансляцией аутентичных исполнителей находятся слева и справа от дирижера, солиста и оркестра, т. е. они хорошо видны всем участникам процесса исполнения, что помогает достичь необходимой синхронности. Большой экран позади оркестра предназначен для демонстрации видеоряда зрителю.

«Карта» относится к так называемому *инструментальному мультимедиа* (термин В. Петрова) или аудиовизуальной музыке, характерной для второй половины XX – начала XXI в. Своеобразным контекстом к этому произведению Тань Дуня исследователь называет произведения Ла Монте Янга («Черепаша, ее сны и путешествия», 1964–1968), С. Райха («Разные поезда», 1987) и т. д. [9, с. 75]. Добавим, что к их числу принадлежали и другие мультимедийные перформансы группы «Флаккус» (от англ. flux – поток, движение), в которую входили художники и композиторы, в том числе Ла Монте Янг, Дик Хиггинс и др. [10, с. 136].

Для Тань Дуня, обучавшегося после Центральной (Пекинской) консерватории в Колумбийском университете (США), был важен опыт американских композиторов-авангардистов в этой сфере. Известно, что он дружил с Джоном Кейджем (1912–1992), который был и наставником Тань Дуня. Близость их позиций сказывается, помимо прочего, в использовании всей окружающей человека звучащей среды, всех предметов, что, впрочем, характерно и для традиции шаманизма, распространенной в регио-

не, где прошло детство композитора. Исследователь М. Переверзева отмечает, что в творчестве Кейджа молодых композиторов привлекало, в том числе, «использование в музыке шумов и электронных звуковоспроизводящих средств» [10, с. 128]. Памяти своего друга и наставника Тань Дунь посвятил фортепианную пьесу «С-А-Г-Е» (1993), название которой воспроизводит фамилию Кейджа и одновременно, в нисходящем движении, – ангеминовый тетракорд, характерный для китайской традиционной музыки (с-а-г-е).

В 2009 году состоялась премьера «Интернет-симфонии» Тань Дуня, исполнителями которой стали не только сидящий в студии в Нью-Йорке симфонический оркестр (YouTube Orchestra) под управлением композитора, но и сотни музыкантов – профессионалов и любителей – со всего мира (было осуществлено 3000 просмотров исполнителей из 70 стран). Премьера состоялась в «Карнеги-холле» (Нью-Йорк) 15 апреля 2009 года, ее посмотрело 22 миллиона человек из 200 стран всех шести континентов. Это был первый опыт *global music*, который ЮНЕСКО оценило как «межкультурный диалог с помощью музыки» [11, р. 6].

Созданная по заказу Google и YouTube, симфония получила название «Eroica» («Героическая») не случайно: в произведении использована тема главной партии Третьей «Героической» симфонии Es-dur Бетховена (а также тема полета валькирий из оперы «Валькирия» Р. Вагнера

и тема из музыки Тань Дуня к открытию Олимпиады 2008 года в Пекине). Композитор вспоминал, как однажды, проходя мимо автомобильного гаража, обратил внимание на три тормозных барабана, которые издавали красивый звук: «...в нем я услышал Бетховена. Эхо оркестра с такими же аккордами. Бетховен (тема) и уличный шум каким-то образом вибрируют», соединяясь вместе [там же].

Говоря об Интернете и его поистине неограниченных возможностях, Тань Дунь сравнивал его с невидимым Шелковым путем, который соединяет культуры мира: «Этот проект создал феномен классической музыки, объединив музыкальных героев со всех уголков земного шара» [12]. Он рассматривает Интернет как платформу, на которой люди могут разговаривать с помощью звука [11, р. 6]. В интервью, посвященном этой симфонии, Тань Дунь подчеркивал, что «музыку можно найти везде» и любой человек может петь или играть на музыкальных инструментах или просто окружающих его предметах [13]. Интернет-технологии помогают композитору выстроить глобальное музыкальное пространство, в котором живет его сочинение.

Небольшое по масштабу произведение Тань Дуня звучит всего 5 минут и состоит из 4 частей, подобно миниатюрному классическому симфоническому циклу: *I. Allegretto. 0:30; II. Dolce Molto. 0:55; III. Allegro. 1:25; IV. Allegro Vivace. 1:15*. Столь миниатюрные масштабы произведения можно объяснить крайне сложной технической стороной синхронизации музыкантов, находящихся в «Карнеги-холле» (с ними композитор репетировал онлайн и только затем соединил в студии), а также их коллег, играющих и поющих онлайн в разных странах мира. К сожалению, в изданной партитуре симфонии не были указаны технические детали, однако видеозапись исполнения этого произведения дает представление о самом процессе.

Пример 3.
Тань Дунь «Интернет-симфония»

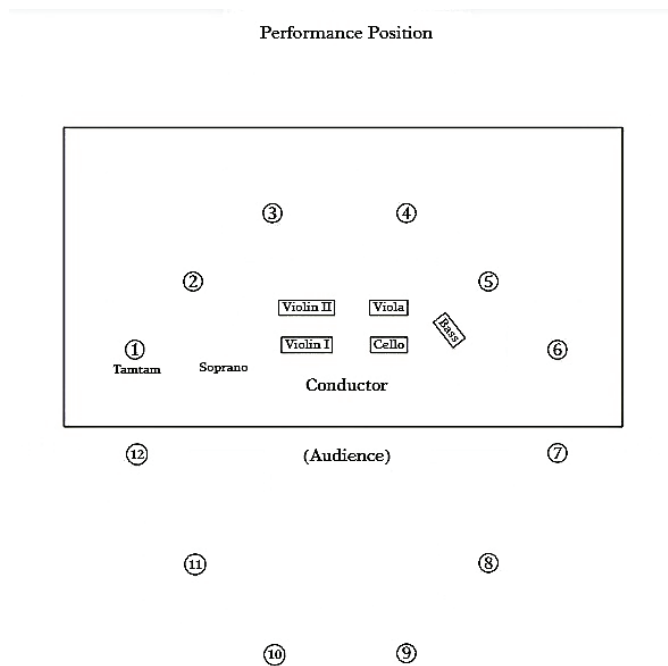


В интерпретации произведения Тань Дуня через Интернет и на сцене только силами симфонического оркестра обнаруживается существенная разница. В Интернет-версии музыка композитора обретает поистине нескончаемое тембровое разнообразие, ведь ее исполняют не только на европейских инструментах, но и на индийских, китайских и других традиционных инструментах, звучащих предметах (например, пиле), наконец, поют. Эта трактовка «Интернет-симфонии» действительно воспринимается как *global music*. В редакции для тройного состава симфонического оркестра тембровое богатство теряется (не говоря уже об отсутствии видеоряда), и сочинение уже не кажется таким оригинальным.

Третий проект Тань Дуня появился в 2020 году во время пандемии COVID-19 и получил название «Молитва и благословение» (*Prayer and Blessing*, далее – «Молитва»). Премьера состоялась 9 апреля 2020 года в прямой трансляции из Нью-Йорка и Шанхая. Информация на официальном сайте композитора гласит, что этот проект был задуман в качестве ответа на кризис COVID-19 и в целях объединения музыкантов всего мира, изолированных из-за пандемии. По замыслу композитора, произведение может исполняться в любом формате: «дистанционно, виртуально или в реальном времени» [14]. Он продолжает идею «Интернет-симфонии», связанную с работой в виртуальном пространстве.

В премьерной версии виртуального исполнения «Молитвы» были использованы установка древних колоколов – бьяньчжун (編鐘), найденных археологами в 1970-х годах в провинции Хубей (в которой расположен и город Ухань), 12 тамтамов, струнный квартет и солистка (певица). В темноте на круглой сценической площадке размещены четыре экрана, на которых позднее появится струнный квартет, и ряд экранов, на которых появляются исполнители на тамтамах. Несколько исполнителей играют на площадке. Все инструменты и экраны расположены вокруг дирижера. Камера несколько раз на протяжении композиции движется по кругу (по часовой стрелке), охватывая последовательно всех участников исполнения [15, с. 4]. (См. Пример 4).

Пример 4.
Тань Дунь «Молитва и благословение».
Пространственное расположение
исполнителей



Ночная площадка, где происходит исполнение, освещена прожекторами, которые размещены по периметру вокруг площадки и над ней; они также принимают участие в реализации замысла произведения. Изображение солистки (певицы) транслируется на большом экране за площадкой. Она исполняет молитву на стихи древнего китайского философа Лао-Цзы [15, p. 7]:

«Время вечно,
Да будет мир долгим благословением
Милосердия мне,
Моя природа и дух,
Пусть будем мы с тобой вечно едины»
(перевод мой. – В. Ю.).

Композитор подчеркивал особую роль текста Лао-Цзы, отмечая, что «его мудрость глубоко соответствует сегодняшнему миру» [14].

Пример 5.
Тань Дунь «Молитва и благословение».
Начало вокальной партии

Композиция построена на постепенном нарастании звучности. Сам Тань Дунь начинает «Молитву и благословение» ударами в один из колоколов бяньчжун, после чего перемещается за дирижерский пульт. Затем присоединяются тамтамы, далее – струнный квартет и, наконец, солистка. Соответственно изображения на экранах также возникают в этой последовательности, музыканты на площадке синхронизируют свое исполнение с виртуальными коллегами. Трансляция производится из разных географических точек: Шанхай и Нью-Йорк, – также обозначающих межконтинентальное пространство и диалог Востока и Запада, в рамках которого работает композитор.

Пример 6.

Тань Дунь «Молитва и благословение»



Особую роль в этом сочинении играет числовая символика. Выбрав 12 больших тамтамов из Уханя (где они производились с древних времен), композитор пояснил, что это число для него сопряжено с одним из тайных циклов жизни – 12 месяцами, 12 знаками зодиака, 12 тонами и другими явлениями: «...я выбрал 12 гонгов из Уханя, [образующих] духовную связь, чтобы посылать молитвы и благословения всем, во всем мире» [14]. Определенной семантикой, на мой взгляд, наделено и время исполнения – ночь, темнота как символ «черного времени», в котором оказалось человечество.

Замысел произведения соотносится и с отмеченными ранее тенденциями «Новой волны» (соединение древнего и современного), и с принципом Тань Дуня – объединением «технологий и традиций». Выражая благодарность музыкантам, композитор отмечал, что это была возможность «соединиться в другом времени и пространстве с помощью могучих технологий» [14].

Помимо диалога виртуального и реального пространства, здесь моделируется и расширен-

ное географическое пространство Шанхай – Нью-Йорк, воплощающее диалог Востока и Запада. Восток представлен китайскими традиционными инструментами и вокальным фрагментом на стихи Лао-Цзы, а Запад – струнным квартетом, игра которого транслируется из Нью-Йорка. В версии для струнного оркестра (вместо квартета) композитор предусмотрел совместное исполнение с участием музыкантов из 12 стран мира.

После премьеры Тань Дунь выразил свои чувства, обозначив и своеобразный жанр нового произведения – «памятник в звуке»: «В тот день я закончил дирижировать и привычно развернулся. Нет зрителей, только тишина. Это был первый раз, когда я почувствовал тишину и одиночество после дирижирования. Я вышел с подиума и подумал про себя: то, что сейчас произошло, – не только музыкальное произведение. Это был памятник в звуке» [16].

Исследователь А. Алпатова отмечает актуальность для нашего времени особого рода музыкального произведения, в котором отражаются «в той или иной степени образы истории и современного мира в их геокультурном измерении»; при этом особо выделяется направление, характерное для китайского музыкального авангарда: «Азия – мир» [17, с. 307, 323]. Оно реализуется в произведениях Тань Дуня каждый раз индивидуально, однако можно выделить общие черты: сочетание видеозаписи исполнения аутентичных исполнителей и играющего в реальном времени симфонического оркестра; использование Интернет-пространства в сочетании с исполнением в студии или на сцене; диалог времен, возникающий как во временной разнице используемого материала (аутентичные древние традиции в контексте нашего времени), так и в разнице времени между зафиксированной записью и звучанием произведения; синхронное Интернет-музицирование.

Видеоряд в этих случаях позволяет реализовать проект во всей его полноте, создавая у слушателя иллюзию присутствия в иной культурной среде или с музыкантами на сценическом пространстве. В композиции произведения он играет роль объединяющего фактора, отнюдь не декоративную, выступая важным фактором процесса формообразования и тембровой палитры сочинения, помогая раскрывать его семантику.

ЛИТЕРАТУРА

1. Янь Цзянань, Юнусова В. Н. Китайская «Новая волна» и творчество Сюй Чанцзюня // Журнал Общества теории музыки. 2018. № 4. С. 60–73.
2. Water Heavens: An Architectural Music Experience: Official web-site. URL: <http://www.waterheavens.org> (дата обращения: 18.08.2020).
3. Будаева Т. Б. Пекинская опера и китайская музыкальная драма через призму Летней школы Шанхайской Театральной Академии // Общество и государство в Китае. 2018. Т. XLVIII. Ч. 2. С. 809–831.
4. Gagné N. V. Historical Dictionary of Modern and Contemporary Classical Music. Lanham: Scarecrow Press, 2012. XXIV, 367 p.
5. The Map: Dialogues with Tan Dun. URL: [www.http://tandun.com/composition/the-map-concerto-for-cello-video-and-orchestra/](http://tandun.com/composition/the-map-concerto-for-cello-video-and-orchestra/) (дата обращения: 29.01.2021).
6. Tan Dun. The Map: Concerto for Violoncello, Video and Orchestra: Full Score. New York: G. Schirmer Inc., 2003. 149 p.
7. Hughes M. J. The Move Beyond Form: Creative Undoing in Literature and the Arts since 1960. New York: Palgrave Macmillan, 2013. 250 p.
8. Сергеева Т. С. Мультимедийные эксперименты в творчестве Тан Дуна как новый синтез искусств // Музыка. Искусство. Наука. Практика. 2018. № 2. С. 81–88.
9. Петров В. О. Инструментальное мультимедиа: о соотношении музыкального и визуального рядов // Известия ВГПУ (Волгоград). 2013. № 8. С. 75–78.
10. Переверзева М. Н. Основные тенденции развития авангардной музыки США в творчестве композиторов второй половины XX века // Музыка США: проблемы истории и теории: сб. ст. / ред.-сост. М. Н. Переверзева. М.: НИЦ «Московская консерватория», 2008. С. 127–152. (Музыкальные пейзажи Америки: Вып. 1).
11. Tan Dun. Internet Symphony “Eroica” for Symphony Band: Full Score. New York: G. Schirmer Inc., 2009. 30 p.
12. Tan Dun. Internet Symphony. URL: <http://www.tandun.com/composition/internet-symphony> (дата обращения: 29.01.2021).
13. Tan Dun. Interview on the YouTube Symphony Orchestra Project. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=V8ZnfRtV04M> (дата обращения: 30.01.2021).
14. Tan Dun. Prayer and Blessing. URL: <http://tandun.com/composition/prayer-and-blessing/> (дата обращения: 10.02.2021).
15. Tan Dun. Prayer and Blessing (for 12 Tamtams, String Orchestra and Soprano, or: for any instruments and voice): Full Score. New York: G. Shimer Inc., 2020. 13 p.
16. “Prayer and Blessing” by Tan Dun. URL: <https://www.wisemusicclassical.com/features/prayer-and-blessing-by-tan-dun/> (дата обращения: 14.02.2021).
17. Алматова А. С. «Азия – мир» как основное направление музыкальной деятельности: Тан Дун и музыкальный авангард // Музыка народов мира: проблемы изучения: материалы междунар. науч. конф. / ред.-сост. В. Н. Юнусова, А. В. Харуто. М.: НИЦ «Московская консерватория», 2017. Вып. 2. С. 307–323.

REFERENCES

1. Yan' Tszianan', Yunusova V. Kitaiskaya «Novaya volna» i tvorchestvo Siui Chantsziunia [Chinese “New Wave” and the art of Xu Changjun]. Zhurnal Obshchestva teorii muzyki [Journal of the Society of Music Theory]. 2018. No. 4. Pp. 60–73.
2. Water Heavens: An Architectural Music Experience: Official web-site. URL: <http://www.waterheavens.org> (date of application: 18.08.2020).
3. Budaeva T. Pekinskaya opera i kitaiskaya muzykal'naya drama cherez prizmu Letnei shkoly Shankhaiskoi Teatral'noi Akademii [Beijing Opera and Chinese musical drama through the prism of the Shanghai Theater Academy Summer School]. Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae [Society and State in China]. 2018. Vol. 48. Ch. 2. Pp. 809–831.
4. Gagné N. V. Historical Dictionary of Modern and Contemporary Classical Music. Lanham: Scarecrow Press, 2012. XXIV, 367 p.
5. The Map: Dialogues with Tan Dun. URL: [www.http://tandun.com/composition/the-map-concerto-for-cello-video-and-orchestra/](http://tandun.com/composition/the-map-concerto-for-cello-video-and-orchestra/) (date of application: 29.01.2021).
6. Tan Dun. The Map: Concerto for Violoncello, Video and Orchestra: Full Score. New York: G. Schirmer Inc., 2003. 149 p.
7. Hughes M. J. The Move Beyond Form: Creative Undoing in Literature and the Arts since 1960. New York: Palgrave Macmillan, 2013. 250 p.
8. Sergeeva T. Multimediyne eksperimenty v tvorchestve Tan Duna kak novyi sintez iskusstv [Multimedia experiments in the works of Tan Dun as

a new synthesis of arts]. *Muzyka. Iskustvo. Nauka. Praktika* [Music. Art. Science. Practice]. 2018. No. 2. Pp. 81–88.

9. *Petrov V.* Instrumental'noe mul'timedia: o sootnoshenii muzykal'nogo i vizual'nogo ryadov [Instrumental multimedia: on correlation of the musical and visual series]. *Izvestiya VGPU* [News of Volgograd State Pedagogical University]. 2013. No. 8. Pp. 75–78.

10. *Pereverzeva M.* Osnovnye tendentsii razvitiya avangardnoi muzyki SShA v tvorchestve kompozitorov vtoroi poloviny XX veka [The main trends of avant-garde music development in the USA in the creative work of composers of the second half of the 20th century]. *Muzyka SShA: problemy istorii i teorii* [US Music: History and Theory Problems] / red.-sost. M. Pereverzeva. Moscow: Moscow Conservatory, 2008. Pp. 127–152. (Muzykal'nye peyzazhi Ameriki: Vyp. 1 [Musical landscapes of America: Issue 1]).

11. *Tan Dun.* Internet Symphony “Eroica” for Symphony Band: Full Score. New York: G. Schirmer Inc., 2009. 30 p.

12. *Tan Dun.* Internet Symphony. URL: <http://www.tandun.com/composition/internet-symphony> (date of application: 29.01.2021).

13. *Tan Dun.* Interview on the YouTube Symphony Orchestra Project. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=V8ZnfRtV04M> (date of application: 30.01.2021).

14. *Tan Dun.* Prayer and Blessing. URL: <http://tandun.com/composition/prayer-and-blessing/> (date of application: 10.02.2021).

15. *Tan Dun.* Prayer and Blessing (for 12 Tamtams, String Orchestra and Soprano, or: for any instruments and voice): Full Score. New York: G. Shimer Inc., 2020. 13 p.

16. “Prayer and Blessing” by Tan Dun. URL: <https://www.wisemusicclassical.com/features/prayer-and-blessing-by-tan-dun/> (date of application: 14.02.2021).

17. *Alpatova A.* «Aziya – mir» kak osnovnoe napravlenie muzykal'noy deyatel'nosti: Tan Dun i muzykal'nyi avangard [“Asia – world” as the main direction of musical activity: Tan Dun and the musical avant-garde]. *Muzyka narodov mira: problemy izucheniya* [Music of the peoples of the world: problems of study]: materialy Mezhdunarodnykh nauch. konf. Red.-sost. V. Yunusova, A. Kharuto. Moscow: Moscow Conservatory, 2017. Issue 2. Pp. 307–323.

Юнусова Виолетта Николаевна

доктор искусствоведения, профессор кафедры истории зарубежной музыки
Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского
Россия, 125009, Москва
violetta_yunusov@mail.ru
ORCID: 0000-0001-5526-6867

Violetta N. Yunusova

Dr. Sci. (Art), Professor at the Department of Foreign Music History
P. Tchaikovsky Moscow State Conservatory
Russia, 125009, Moscow
violetta_yunusov@mail.ru
ORCID: 0000-0001-5526-6867

