

в то время как второй нацелен на будущее. Геометрические атрибуты архитектурной чистоты представляют собой проявление механизма. Ранние архитектурные произведения И. М. Пея характеризуются выдающимися скульптурными особенностями как в масштабе, так и в выборе строительных материалов. Эта скульптурность, основанная на геометрических принципах, проявляется в величественности, порядке и гармонии зданий по масштабу и в использовании армированного бетона в выборе строительных материалов.

Геометрическая структура внешнего пространства музеев искусств сильно подвержена влиянию модернизма, и И. М. Пей придерживается логического мышления модернизма, проводя очищение

архитектурной формы и демонстрируя красоту внешних пространств через простоту, атмосферность, подходящий и упорядоченный дизайн. С течением времени способы выражения геометрического дизайна становятся всё более разнообразными, от исходной одной геометрической формы постепенно переходя к комбинированию и переплетению нескольких геометрических элементов. В то же время извлекаются геометрические формы из местного культурного контекста для обогащения общего вида архитектуры. В процессе стремления к «передаче» и «изменению» также используются символические и композиционные геометрические формы для передачи метафорического, намекающего и повествовательного содержания в пространстве.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

1. Manfredi Tafuri (Манфредо Тафури). Современная архитектура / Перевод: Лю Сянцзюэ. — Пекин: Пресса строительной отрасли Китая, 2004. — С. 38–40.
2. Gero von Boehm (Геро фон Бем). Беседы с И. М. Пеем / Перевод: LIN Bing. — Шанхай: Издательство «Вэньхуэй», 2004. — С. 121–122.
3. Le Corbusier (Ле Корбюзье). На Пути к Архитектуре / Перевод: CHEN Zhi-hua. — Сиань: Издательство нормального университета Шэньси, 2004. — С. 92–95.
4. Bruno Zevi (Бруно Зеви). Язык современной архитектуры / Перевод: Си Юньпин. — Пекин: Пресса строительной отрасли Китая, 2006. — С. 59–60.
5. Цао Линди. Культурное сравнение китайского и японского классического сада. — Пекин: Пресса строительной отрасли Китая, 2004. — С. 121.
6. Чжоу Хуэйхуэй. Исследование нового китайского ландшафта, основанное на перспективе искусства. — Нанкин: Юго-Восточный университет, 2017. — 114 с.
7. Чжу Синь, Цзян Бинь. И. М. Пей — мастер-архитектор, который использует свет для проектирования // Исследование и проектирование в Китае. — 2018. — № 3. — С. 72–83.
8. Ма Юань. Исследование пространственной среды нового музея Сучжоу И. М. Пея. — Сучжоу: Сучжоуский университет, 2009. — 98 с.
9. Лю Шань. Исследование дизайна пространства Художественного музея им. И. М. Пея. — Сучжоу: Сучжоуский университет, 2007. — 127 с.

Fu Xiaojiao

postgraduate student of the Music History Department,  
Rostov State Rachmaninov Conservatory  
e-mail: lady.sibila@mail.ru  
Rostov-on-Don, Russia  
ORCID: 0000-0002-8846-2095

DOI: 10.36340/2071-6818-2023-19-6-31-45

## MUSICAL ACTIVITY OF CHRISTIAN MISSIONARIES AT THE COURT OF THE QING EMPERORS OF THE 17TH–18TH CENTURIES

*Summary:* The article raises the problem of the significance of European missionaries' musical activities at the court of the Qing emperors during the Golden Age and attempts to integrate Western art into palace musical life. A critical review of existing Russian-language sources leads the author to the conclusion that there is a lack of information on the topic of the article as well as some freedom in the interpretation of known historical facts in scientific articles. The author sees the possibility of filling gaps in this area of musicology in a detailed study of documents of the era, primarily diaries, letters, reports and other missionaries' correspondence. Primary scholarly sources include Father Ripa's Diary, Father Du Halde's Description of the Chinese Empire, compiled from the correspondence of French Jesuits, and Father Amiot's work on the history of Chinese music. The author considers these books to be significant; however, they are not, of course, the only documents that help shed light on the scale and depth of the functioning of European music, theory and practice in the space of Chinese musical culture, which is closed, self-sufficient and by its nature not related to Europe. Works on music theory, created by order of and jointly with the Kangxi Em-

peror, are proof of a considerable interest in the West. In the palaces, the presence of a large number of European instruments, with which a Western-style ensemble could be formed, as well as attention to European clothing and wigs in which the emperor dressed his musicians, is indicative. In conclusion, the author finds that the musical activities of Christian missionaries produced certain results. On the one hand, organic interaction with European music and its deep understanding did not happen at the end of the 18th century. On the other hand, regardless of the subjective attitude of one or another emperor towards the Jesuits, the idea of introducing musical theoretical ideas and practices of European music-making into everyday life gradually became a reality only owing to their persistent, regular and purposeful promotion. At the same time, a reverse process was underway - the missionaries' research instinct led to the creation of memoirs and books on the history and acoustics of Chinese music, and contributed to its active promotion in European intellectual circles.

*Key words:* Christian missionaries in China, Teodorico Pedrini, Kangxi Emperor, Father Ripa's Diary, Qing era palace music.

Despite a certain conservatism of Chinese music, the traditions of which had been passed down from dynasty to dynasty for centuries, the palace musical culture of the Manchu emperors during the Golden Age definitely had its own stylistic characteristics. Western European musical art, promoted by Christian missionaries, was its integral part. The activities of the latter was to promote musical theoretical knowledge, instruments, and pieces of sacred and secular music, primarily among the highest elites. Despite all the difficulties and vicissitudes of fate, work in this area was carried out by

the church fathers with great persistence and had its own specifics due, first of all, to the intricacies of the political game.

At the emperors' court, the role of Western musical art was very obvious; however, this topic is rarely touched upon in Russian-language studies of Chinese court music of the 17th–18th centuries. There are few authors whose works mention the musical activities of Christian priests during the Golden Age of the Qing Empire. These facts, as a rule, are used by the authors to develop the historical background; however, they are not the object of research in such

articles. Nevertheless, the introduction of this kind of information into scientific publications confirms the need for even a brief description of the missionaries' musical initiative in China, which undoubtedly has deep cultural meaning.

In general, the information on the Christian priests' musical activity in China is presented in Russian-language literature as follows. The beginning of cultural contacts is documented by the discovery of Nestorian hymns dating back to the 7th century, the rule of the Tang dynasty (618–907)<sup>1</sup>. However, no information on the actual music of hymns and the ways of their distribution are presented in scientific works.

The appearance of Giovanni da Montecorvino (1247–1328) in the Celestial Empire is considered to be the next significant event related to the musical activities of missionaries in China. The latter "arrived in Beijing in 1294, where he began an active process of popularising Christian chants through the involvement of Chinese children singing in a choir in the Christian liturgical ritual," writes the author with reference to *The General History of Christian Music by T. Dowley*<sup>2</sup> [4, p. 33].

These same details of religious life are briefly mentioned in the fascinating scientific study of D. Dubrovskaya in connection with the description of Fra Giovanni's modest successes in fulfilling the tasks of the mission. In Montecorvino's letters to Europe "we can read how the emperor was delighted with the singing of the church choir of boys, bought, baptised and taught Latin, but no more" [1, p. 12].

With the death of Montecorvino in 1328 and until the end of the 16th century, namely until the arrival of Jesuit Matteo Ricci (1552–1610) in China in 1582, there was almost complete stagnation in the processes of interaction in the field of music. However, with Ricci's appearance, history was divided into "before" and "after". "Among all the Europeans who travelled to China," writes Dubrovskaya, "he was the only one to whom the Chinese showed their respect as to a scientist who excelled in their language and literature" [1, p. 72]. And although stimulating interest in the art of Europe was not a

goal but a means for him, the results of his musical activity were enjoyed for a long time. It is known that Ricci was the first to introduce the Chinese to some pieces of Western European music; also, he delivered the clavichord to Beijing as a gift to the emperor, along with the four Gospels, a cross decorated with precious stones, crystal prisms, expensive European fabrics, chiming clocks and other exotic for China items<sup>3</sup>. "For the Chinese court," writes Li Shiyue, "Ricci organised a unique performance of Horace's ode by a choir of eunuchs to the accompaniment of a harpsichord. The works of Western choral music presented by Ricci served as an impetus for the emergence of interest in this genre. Also, Ricci took an active part in teaching eunuchs the basics of classical singing. The missionary composed eight songs written to Chinese texts. The melodies of these songs are based on the rules of European harmony and represent traditional Catholic hymns" [2, p. 214].

The same author tells some facts about the activities of missionary Johann Adam Schall von Bell (1591–1666), who took over from Ricci. The researcher writes that von Bell played the organ beautifully and introduced this instrument into use in worship. In addition, the article mentions an important event in 1650, when an organ was installed in a new church, built on land granted to von Bell by the emperor; it could not but contribute to the spread of new forms of music playing in China [2, p. 214].

The scientific and creative activity of the successors to the Jesuits' work, Thomas Pereira (1645–1708) and Teodorico Pedrini (1671–1746), resulted in musical and theoretical treatises *Lü Lü Zuanyao* (律呂纂要) and *Lü Lü Zeyao* (律呂節要), as well as in the multi-volume book (Yu Zhi) *Lü Lü Zheng Yi*<sup>4</sup>, written jointly with the Kangxi Emperor. Works on presenting the basics of European music theory were not forgotten. The emperor was so passionate about the clavichord and Pereira's activities as a musician that he "demanded that the Jesuit give lectures on music theory to his associates and nu-

1. On this, see: Xu Yanping, "Western Missionaries in Promoting European Choral Culture in China" // *South Russian Musical Almanac*. 2022. No. 2. Pp. 31–37; Chen Chenzi, "Evolution of the Musical Art of China: On the Development of the Dialogue Between the Music of East and West" // *Bulletin of Musical Science*. 2023. Vol. 11. No. 1. Pp. 164–175.

2. Dowley, T. *Christian Music: A Global History*. – Minneapolis: Augsburg Fortress Pub, 2011. Pp. 72–74.

3. The history of Ricci's arrival in China and his appearance at the court with a clavichord and chimes, as well as details of his musical activity are described in the article by Yu Shenglin and Toropova A. "The Formation of a National Style of Piano Music in the Context of the History of Instrumental Art in China" // *Musical Art and Education*, 2022. Vol. 10. No. 1. Pp. 106–121; similar information can be found in the above-mentioned article by Chen Chenzi, "Evolution of the Musical Arts of China: On the Development of the Dialogue Between the Music of East and West" (see footnote 1).

4. On this, see our article: [4].

merous children" [5 p. 45]. The knowledge passed on by the Jesuits to the emperor's sons undoubtedly left a mark on the history of interaction between representatives of different cultures on the basis of musical art.

The musical activities of Qing era missionaries are also mentioned in Li Yue's article. However, some facts presented in the publication must be treated with some criticism. "There were more and more music teachers from Europe in the emperor's palace," the author writes, "Between 1711 and 1799, missionaries Florian Bahr<sup>5</sup> and Jean Walter<sup>6</sup> organised a choir that consisted of 18 young eunuchs. During this period, one European symphony orchestra was already functioning, and its musicians taught eunuchs to play musical instruments" [3, p. 221]. The information about the "European symphony orchestra" is presented with reference to the work of Chinese researcher Feng Wenxi<sup>7</sup>. It is difficult to say where Feng Wenxi got his information from, and perhaps the difficulties of translation into Russian in Li Yue's article had an impact; however, the statement that there was a "European symphony orchestra" is unconvincing. With a greater degree of probability, we can talk about an ensemble or a small orchestra consisting of Western-style instruments, specifically those that came to the palace as gifts to the emperor.

A book by American researchers Sheila Melvin and Jindong Cai provides detailed information about the number and types of Western instruments available in the palace. In turn, the researchers found information about them in the notes of the instrument keepers, although they expressed some doubt about the accuracy of the names. In any case, it was not about a symphony orchestra but about "10 violins, 2 cellos, 1 bass and 8 wind instruments, as well as a

5. Apparently, it is about the Silesian Jesuit, Florian Bahr. Information about him can be found in the article by Claudia von Collani, "The German Protestant Scholar Christoph Gottlieb von Murr (1733–1811) and his Defense of the Suppressed Society of Jesus". *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 2016. Vol. 85. Iss. 169. p. 59; and also on the pages of the book *Rapsody in Red* by Sh.Melvin and J.Cai [10].

6. The mistake in the name of the Jesuit was apparently caused by a typo in the book by Sh.Melvin (2004. P. 74). Walter's real name is not Jean, but **Johann Walter** (Latin: Joannes Walter; Chinese name: Lu Zhongxian, 魯仲賢, 1708–1759). See, for example: Vladimír Liščák, Karel Slaviček, 2015 [9], as well as "The Portal to Jesuits Study" <https://jesuitonlinebibliography.bc.edu>.

7. Feng Wenxi, *History of Communication Between China and Other Countries*. – Hunan: Education, 1998. P.392. (冯文慈《中外音乐交流史》 [M]. 湖南: 湖南教育出版社, 1998, 392页).

mandolin, a guitar, a xylophone and a harpsichord" [10, p. 73]. As for the period of time when the ensemble, which not only performed music but also performed in front of the emperor in wigs, shoes and dresses made in European fashion, was organised, it would be more accurate to indicate the period from 1750 to 1760<sup>8</sup>.

Researcher Xu Yanping's statement that "the activities of missionaries to develop musical education was not supported by the Chinese authorities, and the spread of Christians in China ceased in 1721" [4, p. 34] is extremely controversial. In this case, it would be more correct to talk about the end of the first period of the mission, caused by the death of Emperor Kangxi in 1722. His son Emperor Yongzheng (1723–1736) sharply limited missionary activity - churches were confiscated, priests were expelled from the capital to Canton or Macau; however, a dozen and a half Jesuits remained to serve at court, mainly engaged in the field of science and art. The persecution of Christians continued during the time of Emperor Qianlong (1736–1796), conversion to Christianity was prohibited; however, four churches built in Beijing continued to function until the 19th century. Even in such harsh conditions, the mission continued to work secretly. In addition, Emperor Qianlong kept Jesuit scholars at court, as he was extremely interested in mechanical inventions, in the creation of which European mathematicians helped him.

As for European music, interest in it continued to be maintained in the imperial palace. Chen Chengzi's article "The Evolution of the Musical Art of China" mentions a remarkable fact from the field of secular musical art, namely the fact of the production of Piccini's opera "La Buona figliuola, ossia La Cecchina" ("The Good Daughter, or Cecchina", libretto by Goldoni, 1760) in 1778 [6, p. 167]. The author found information about this in the above-mentioned book by Melvin and Cai; however, the researchers consider this story semi-legendary, although they do not exclude such a possibility. "A certain Western European author<sup>9</sup>," the scholars write, "claims that the production of the opera was directed by Father Walter and Father Bahr. However, it is im-

8. The time period from 1711 to 1795, indicated in Li Yue's article, includes the date of birth of the future emperor (1711) and the date of the end of his reign (1795); therefore, it is indirectly related to the period of the ensemble formation.

9. A book is referenced: Cramner-Byng, J. I., Ed. (1962). *An Embassy to China, Being the Journal Kept by Lord Macartney During his Embassy to the Emperor Ch'ien-lung, 1793–1794*. London: Longmans: 365, note 23.

possible since Father Bahr died before La Cecchina was staged in Rome, and Father Walter passed away in 1771, 7 years before the expected date of the opera's production at the palace.

Whether it is true or not, the study and performance of Western European music became such an important part of court life that it is quite possible to assume that the emperor sat on a throne of pillows and listened to eunuchs sing opera, which was considered the latest fashion in Rome at that time." [10, p. 76]

Thus, the number of facts about the presence of European musical art in the life of the Qing emperors mentioned in various Russian-language scientific sources is not numerous. In addition, moving from article to article, they often become overgrown with subjective interpretations of the authors of publications. The lack of objective information in this case can be filled exclusively by extracting information from historical sources of that time, including diaries, notes, reports and other materials presented by the missionaries themselves.

The diary of Italian Jesuit Father Ripa is one of the valuable documents of the period under study. In addition to the fact that the diary is simply fascinating reading, the plot of which is akin to an adventure novel, it contains some information about the musical life of the court and the hobbies of the Kangxi Emperor.

The latter was least interested in the Christian religion, and most of all in European sciences and arts. It is where Father Ripa's painting skills, acquired in his youth in Italy, came in handy. In 1710, together with two other Jesuits, mathematician Father Fabri and musician Father Pedrini, he was sent to the Emperor with an accompanying letter from Cardinal de Tournon, who by that time had lost the favour of the Ruler and was imprisoned in Macau.

Service in the field of art was not the main task of the missionaries; however, in that situation, it was the only way to get to the capital and realise the main goal of their presence in China - the conversion of the emperor to the Christian faith. "When I heard that, by such an order, I was doomed to leave my favourite activity for the sake of developing art about which I knew only the basics," writes Father Ripa, "I could not resist expressing my bitter dissatisfaction; however, after reflecting that at that moment it was impossible to benefit the cause of our religion as a missionary, I soon resigned myself to obedience" [11, p. 45].

The name of musician Pedrini appears again on the pages of Ripa's diary in part of the description of the first reception of the missionaries in Beijing [10, p. 61]. According to Ripa, His Majesty asked Pedrini to play something. The Jesuit's comments do not reflect any reaction from those present, although it is known for certain that the emperor later showed a keen interest in European musical art and appreciated Pedrini's talents and work. However, this interest was not deep, rather all-encompassing. The Emperor loved the novelty of European music; however, he liked the combination of music with technical inventions even more. Thus, Ripa mentions a small organ designed by Pedrini, "which, driven by a clock mechanism, reproduced a melody with each touch of the spring <...> the emperor kindly accepted it, expressing great delight at the invention" [11, p. 87].

In describing the Kangxi country residence, Father Ripa does not ignore musical instruments, reporting that "the Emperor ordered Don Pedrini to come and reside in the house of Tton-kew-kew to tune the cymbals and spinets that His Majesty had in large quantities in all his palaces" [11, p. 63]. At the same time, the missionary is ironic about the emperor's musical talents, noting their complete absence: "The emperor considered himself an excellent musician and an even better mathematician; but although he had a taste for science and other knowledge in general, he knew nothing about music" [Ibid].

Nevertheless, Father Pedrini, as a musician, received all kinds of attention from the emperor. This suggests that Kangxi was passionate about music. According to Ripa, the emperor gave Pedrini an expensive gift in the form of silk clothes lined with ermine (although many missionaries who devoted their lives to serving the emperor never received such gifts), and also allowed the Italian Jesuit to buy a house in Beijing.

From Kangxi's point of view, the missionaries should already have considered it a good thing to be allowed to work for him, which, according to Ripa, he clearly hinted at several times. Moreover, in the emperor's understanding, the Jesuits were useful to the empire since they had a wide range of knowledge and skills in various sciences and arts. It was quite natural for him to ask whether Ripa, Pedrini or Tillish<sup>10</sup> knew anything other than mathematics, music

10. Franz Tillish - born: 1667, died: September 8, 1716 in Beijing. Franz Tillish joined the Jesuit order in 1683. In 1708, he went as a missionary to China where he worked as an imperial mathematician.

or painting, since at that moment, the emperor was in dire need of an engraver to print the geographical map of China he had recently received [11, p.79].

Of all the missionaries who arrived in Beijing at that time, only Teodorico Pedrini was a professional composer. While serving at the Kangxi court, he continued to compose and wrote 12 sonatas for violin and basso continuo, signing them with his pseudonym Nepridi<sup>11</sup>. The sonatas were written in a typically Italian manner and under the strong influence of Corelli, whose fame had been spreading throughout the world with lightning speed from the beginning of the 17th century. Scholars have not come to a consensus on whether the Jesuit knew Maestro Corelli or not; however, there is still sheet music of Corelli's works from the early 17th century in Beijing. It is known that "as soon as Pedrini arrived in Beijing, he turned to his superiors at the Congregation for the Propagation of the Faith with a request to send 'le opere di Arcangelo Corelli di buona Stampa con alcune di Bononcini' as necessary materials" (March 4, 1711) [8, p. 43].

Of course, the letter was not the only one. The Jesuits regularly exchanged correspondence with centres in Europe coordinating their activities. Both in Italy and in France, a lot of letters and dispatches, reports and translations of Chinese treatises and other materials can be found in the archives. Much has been preserved owing to lifetime editions of letters and travel diaries. The 4-volume "Geographical, Historical, Chronological, Political and Physical Description of the Chinese Empire and Chinese Tartary" (Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'Empire de la Chine et de la Tartarie chinoise) was such a comprehensive publication based on the information received and observations about China. The multi-volume work, created by Jesuit historian Du Halde based on materials from missionary correspondence, was published in France in 1736 and caused an extremely wide response.

The "Description of the Chinese Empire" was truly encyclopedic. Even today this rich historical source amazes with beautiful literary language, vividly and accurately conveying the impressions of Europeans and their thoughts about the Celestial Empire. Also, it contains notes about music.

11. In 1995, a disc with Nepridi (Pedrini) sonatas was released: Baroque Concert At The Forbidden City. Concert baroque a la cite interdite. Musique des Lumieres XVIII-21. Catalogue No: E8609; Label: Naive; Length: 65 minutes.

In the second volume of the "Description", the author provides some thoughts on the Chinese perception of European music. He writes that the Chinese ear enjoys melodies on third, fifth and octave but never on semitones, and that a piece of music is performed in one voice, as in all of Asia. In this regard, it becomes understandable that the Chinese do not enjoy listening to European polyphony. "They like European music provided that the instrument is accompanied by only one voice. As for the most fascinating part of music, I mean the contrast of different voices, tense harmonies, counterpoints and syncopations, they are unpleasant for them and are perceived as messy dissonances" [7, p. 125].

And although, from Father Ripa's point of view, "the emperor knew nothing about music", the author of the "Description" does not deny Kangxi's musicality. "The arias they sing or play on their instruments," writes Du Halde, "are almost entirely learned by heart or memorised; nevertheless, they create new ones from time to time, and the late Emperor Kangxi composed some himself. In these arias, well played on their instruments or performed in a good voice, there is something that will please even the European ear" [7. p. 125]. As for Western music, according to the historian, the emperor liked to listen to the performance of Father Grimaldi and Father Pereira on the organ and harpsichord donated by them. "He loved our European arias," we read in the book, "and seemed to get great pleasure from them" [7, p. 125].

It is in Du Halde's book that we find a description of a curious incident that occurred in the Kangxi Palace in 1679, when Pereira wrote down the notes of a Chinese melody performed by court musicians and the emperor himself: "and when they finished, he repeated it as accurately as if he had already practised it for a long time without missing a single note" [7, p. 125]. Such an incredible skill, from Kangxi's point of view, later helped Pereira become a teacher of the Chinese blood princes and eunuchs who served at the court.

Both in Father Ripa's diaries and in Du Halde's book, Teodorico Pedrini is mentioned as a master of making organs and musical clocks. For the 18th-century Chinese, these objects, which themselves played music, were perceived as a miracle of miracles. For a music historian, it is interesting that the repertoire of these devices included European melodies: "P. Pereira made a larger organ and placed it in the Jesuit church in Beijing. The novelty and sound of this instrument

fascinated the Chinese; however, what struck them most was that they heard it play both Chinese and European melodies, and sometimes present a very pleasant mixture of both" [7, p. 128].

Of course, all these "miracles" were rather a side effect of Pereira's main activity - work to promote the ideas of Christianity in China and implement the main tasks of the mission - converting the local population to Catholicism. Here is how Du Halde writes about the musical chimes invented by Pereira: "P. Pereira, who had a talent for music, placed a large and magnificent clock with chimes on top of the Jesuit church. He ordered a set of small musical bells to be made and hung them in a tower intended for this purpose <...> in accordance with the order of the melodies, each bell rang in turn: and thus, one of the best arias of the country was clearly performed, after which the next hour sounded by striking the big bell of a deeper tone. It was a completely new entertainment both for the court and for the city: the rich and the poor - everyone came running to listen to these bells. The church, although large, could not contain the huge crowds of people who constantly replaced each other; and as most of them were inside, the missionaries had the consolation of encouraging them to prostrate themselves reverently before the image of Christ, and humbly address their prayers to him." [7, p. 128].

The fact that Emperor Kangxi favoured European musicians can be confirmed in one of the letters of Czech mathematician and Jesuit musician Karel Slavicek, who arrived in China on a mission from Bohemia. In a letter dated March 17, 1717, he wrote: "Then [the Emperor] sang to me do-re-mi-fa, etc., and ordered me to repeat it. He played the spinet for me and asked me about various things regarding tones. Finally, showing many signs of kindness, he directly said that 'he was very glad of my arrival and that he had previously wished that some good musician would come, as well as a mathematician'. And since I know both, the emperor appreciated and admired me..." (Quoted from: [9, p. 63]).

With the passing of Emperor Kangxi in 1722, an entire era associated with the ruler's passion for European musical art ended in China. To a certain extent, this interest continued to be maintained during the long reign of his grandson, the Qianlong Emperor (1736–1795). The creation of the Fourth Book of Hou Bian, a continuation of Kangxi's fundamental work on music (Yu Zhi) Lü Lü Zheng Yi, was the main event in the field of musical art. However, in

this volume, Qianlong focused exclusively on Chinese music of the Qing Empire, bypassing the musical theory and practice of Western art.

The musical activity of Europeans, however, continued. There is reliable information that the music of Catholic masses was periodically heard in the churches of Beijing since there were about 200 thousand converted Christians in China at that time. Even if the Qianlong Emperor was an opponent of Christianity, he still treated a number of priests with respect.

In addition, Fathers Bahr and Walter continued to serve as court music teachers. In 1750, an excellent flutist and harpsichordist, French Jesuit Jean Joseph Marie Amiot, joined them. An ardent researcher of Chinese music, Amiot created a fundamental work, *The History of Chinese Music, Both Ancient and Modern* [12]. Written in Beijing in 1776 and published by Abbe Roussier in 1779 as volume VI of Amiot's notes, the book served as the main source of knowledge about the history of the musical art of the Celestial Empire.

In his work, Amiot tried to comprehend the difficulties of the Chinese in perceiving Western European music and came to the conclusion that the Chinese hearing organ is structured somewhat differently than that of the Europeans, and this determines the peculiar musical taste of this people. This partly explains the unsuccessful, from his point of view, attempts of Emperor Kangxi to introduce European music into use by the Chinese aristocracy. According to Amiot, no matter how much unlimited power the emperor had, he could only control life and death, however, he was powerless to influence the musical tastes of his subjects.

Amiot's conclusions were based on reality. As for the structure of the Chinese hearing organ, the French musician was probably influenced by certain discoveries in the field of natural sciences. In fact, we could be talking about hearing as a way of musical thinking, which was fundamentally different from the European one. The second obstacle was the internal isolation of Chinese musical culture, which implied strict regulation of court ceremonies with a precisely calculated number of participants, types and compositions of orchestras; musical styles and genres approved at the state level for imperial musical events; an extensive system of music departments, the functions of which included careful selection of works, performers, etc. Under these conditions, Western music was perceived as the exotic art of barbarians, which self-sufficient Chinese aristocrats

considered Europeans to be. Only after the tragic upheavals of the 19th century, the system established for millennia was destroyed and China paradoxically started to be drawn to the art of Europe.

Nevertheless, the musical activities of Christian missionaries yielded certain results. On the one hand, organic interaction with European music and its deep understanding did not happen at the end of the 18th century. On the other hand, regardless of the subjective attitude of one or another emperor towards the Jesuits, the idea of introducing musical theoretical ideas and practices of European music-making into everyday life gradually became a reality only owing to its persistent, regular and purposeful pro-

motion. European music introduced a certain variety into the musical life of the Chinese elite. Even being "alien" in form and content to the art of China, the music of Europe expanded the horizons of the advanced part of Chinese society. At the same time, a reverse process was underway - the missionaries' research instinct led to the creation of memoirs and books on the history and acoustics of Chinese music, and contributed to its active promotion in European intellectual circles. The Jesuit missionaries' epistolary heritage, revealing the cultural, historical and political context of their activities, still remains the subject of serious detailed study.

## REFERENCES

- Dubrovskaya, D. V. 2000. Jesuit Mission in China. Matteo Ricci and Others (1552–1775). Moscow: Kraft+, Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Science, p.256.
- Li, Shiyue. 2021. "From the History of the Spread of Western Choral Music in China", *University scientific journal*, no. 62, pp. 213-217.
- Lee, Yue. 2017. "Historiographical Sketch of the Development of General Music Education in China from Ancient Times to the Turn of the 20<sup>th</sup> Century", *Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts*, no. 40, pp. 215-225.
- Xu, Yanping. 2022. "Western Missionaries in Promoting European Choral Culture in China", *South Russian Musical Almanac*, no. 2, pp. 31-37.
- Fu, Xiaojiao. 2023. "Western European Music Theory in the Chinese Treatise of the 18<sup>th</sup> Century '(Yu Zhi) Lü Lü Zheng Yi'" // *South Russian Musical Almanac*, no. 2, pp. 43-49.
- Chen, Chenzi. 2023. "The Evolution of the Musical Art of China: On the Development of the Dialogue Between the Music of East and West", *Bulletin of Musical Science*, vol. 11, no. 1, pp. 164–175.
- A Description of the empire of China and Chinese-Tartary, together with the Kingdoms of Korea, and Tibet: containing the geography and history (natural as well as civil) of those countries. From the French of J. B. Du Halde, Jesuit. Illustrated with general and particular maps, and adorned with a great number of cuts. With Notes Geographical, Historical, and Critical; and other Improvements, particularly in the maps, by the translator. L.: Edward Cave, 1738. – In 2 Vol. Vol. II. 398 p. Available at: <https://archive.org/details/description-ofemp00duha/page/n1151/mode/1up?view=theater> (accessed on: 13.11.2023).
- Allsop, Peter C. D. Phil. and Lindorff, Joyce D.M.A. 2008. "Teodorico Pedrini: The Music and Letters of an 18<sup>th</sup>-century Missionary in China", *Vincenzian Herit-*
- age Journal, vol.27, no.2, Article 3. Available at: <https://via.library.depaul.edu/vhj/vol27/iss2/3> (accessed on: 13.11.2023).
- Liščák, V. Karel Slaviček, SJ and His Correspondence from China with European Astronomers and Scholars, *EUROPEAN Jesuits in China : the importance of the Jesuits for the cultural and scientific development of European and Chinese society* [guest editor Nataša Vampelj Suhadolnik]. 1<sup>st</sup> ed. – Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete = University Press, Faculty of Arts, 2015. Pp. 57-72 (*Asian studies*, ISSN 2232-5131; vol. 3 (19), issue 2) Available at: [https://www.researchgate.net/publication/291424994\\_Karel\\_Slavicek\\_SJ\\_and\\_His\\_Correspondence\\_from\\_China\\_with\\_European\\_Astronomers\\_and\\_Scholars](https://www.researchgate.net/publication/291424994_Karel_Slavicek_SJ_and_His_Correspondence_from_China_with_European_Astronomers_and_Scholars) (accessed on: 13.11.2023).
- Melvin, Sh. 2004. *Rhapsody in red: how classical music became Chinese by Sheila Melvin & Jindong Cai*. – NY: Algora Pub., 362 p. Available at: <https://archive.org/details/rhapsodyinredhow0000melv/page/n7/mode/1up> (accessed on: 13.11.2023).
- Memoirs of Father Ripa, during thirteen years' residence at the court of Peking in the service of the Emperor of China. Sel. and tr. from the Italian by Fortunato Prandi. – L.: John Murray, Albemarle Street, 1855. 371 p. Available at: <https://archive.org/details/memoirs-fatherri01ripagoog/page/n369/mode/2up> (accessed on: 13.11.2023).
- Mémoire sur la musique des Chinois, tant anciens que modernes, Par M. Amiot, Missionnaire à Pékin; Avec des Notes, des Observations & une Table des Matières, par M. l'Abbé Roussier, Chanoine & Ecouis, Correspondant de l'Académie Royale des Inscriptions & Belles-Lettres; Faisant partie du Tome sixième des Mémoires concernant les Chinois. – Paris: Nyon l'aîné, 1779. 254 p., ill. Available at: [https://archive.org/details/bub\\_gb\\_O1YAAAaAAJ/page/n259/mode/1up?view=theater](https://archive.org/details/bub_gb_O1YAAAaAAJ/page/n259/mode/1up?view=theater) (accessed on: 13.11.2023).

DOI: 10.36340/2071-6818-2023-19-6-31-45

## МУЗЫКАЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ХРИСТИАНСКИХ МИССИОНЕРОВ ПРИ ДВОРЕ ИМПЕРАТОРОВ ЦИН XVII–XVIII ВЕКОВ

*Аннотация:* В статье поднимается проблема значимости музыкальной деятельности европейских миссионеров при дворе Цинских императоров периода «золотого века» и попыток интеграции западного искусства в дворцовый музыкальный быт. Критический обзор существующих русскоязычных источников приводит автора к выводу о дефиците информации по теме статьи и присутствию в научных статьях некоторой вольности интерпретации известных исторических фактов. Возможность заполнения лакун в названной области музыкознания автор видит в детальном изучении документов эпохи, в первую очередь, дневников, писем, докладов и прочей корреспонденции самих миссионеров. К первостепенным научным источникам относятся дневник отца Рипы, книга отца Дюальда «Описание Китайской империи», составленная из корреспонденции французских иезуитов, и труд отца Амио об истории китайской музыки. Эти книги автор считает существенными, но, безусловно, не единственными документами, помогающими пролить свет на масштаб и глубину функционирования европейской музыки, теории и практики в пространстве замкнутой, самодостаточной и по своей природе не родственной Европе китайской музыкальной культуры. Доказательством осязаемого интереса к Западу становятся труды по теории музыки, созданные по приказу и со-

вместно с императором Канси. Показателен факт наличия во дворцах большого количества европейских инструментов, способных составить ансамбль западного образца, а также внимание к европейской одежде и парикам, в которые император одевал своих музыкантов. В заключении автор приходит к выводу о том, что музыкальная деятельность христианских миссионеров дала определённые результаты. С одной стороны, органичного взаимодействия с европейской музыкой и её глубокого понимания на этапе конца XVIII века так и не случилось. С другой стороны, независимо от субъективного отношения того или иного императора к иезуитам идея внедрения в обиход музыкально-теоретических представлений и практики европейского музицирования постепенно становилась реальностью уже только благодаря упорному, регулярному и целенаправленному её продвижению. Одновременно шёл реверсивный процесс – исследовательский инстинкт самих миссионеров привёл к созданию мемуаров и книг по истории и акустике китайской музыки, способствовал активному продвижению её в интеллектуальных европейских кругах.

*Ключевые слова:* христианские миссионеры в Китае, Теодорико Педрины, император Канси, дневник отца Рипы, дворцовая музыка эпохи Цин.

Несмотря на определённый консерватизм китайской музыки, традиции которой веками передавались от династии к династии, дворцовая музыкальная культура маньчжурских императоров эпохи «золотого века» определённо имела собственные стилевые характеристики. Составной её частью стало западноевропейское музыкальное искусство, продвигаемое христианскими миссионерами. Деятельность

последних сводилась к распространению музыкально-теоретических знаний, инструментария, образцов духовной и светской музыки, прежде всего, в слоях высших элит. Вопреки всем трудностям и превратностям судьбы работа в этой области велась отцами церкви с большим упорством и имела свою специфику, обусловленную, в первую очередь, тонкостями политической игры.

Роль музыкального искусства Запада при дворе императоров была весьма очевидной, однако тема эта редко затрагивается в русскоязычных исследованиях китайской дворцовой музыки XVII–XVIII веков. Можно назвать немногочисленные имена авторов, в чьих работах упоминается музыкальная деятельность христианских священников в период «золотого века» империи Цин. Эти факты, как правило, используются авторами для развёртывания исторического фона и сами по себе объектом исследования в таких статьях не являются. Однако введение подобного рода информации в научные публикации подтверждает необходимость пусть даже краткого описания музыкальной инициативы миссионеров в Китае, которая без сомнения имеет глубокий культурный смысл.

В целом картина музыкальной деятельности христианских священников в Китае представлена в русскоязычной литературе следующим образом. Документально подтверждённым началом культурных контактов является факт обнаружения несторианских гимнов, датируемых VII веком, и относящихся к периоду правления династии Тан (618–907)<sup>1</sup>. Однако никакой информации собственно о музыке гимнов и путей их распространения в научных трудах не представлено.

Следующим значительным событием, связанным с музыкальными деяниями миссионеров в Китае, считается появление в Поднебесной Джованни Монтекорвино (1247–1328). Последний «в 1294 году прибыл в Пекин, где начал активный процесс популяризации христианских песнопений через привлечение к христианскому богослужбному ритуалу китайских детей, поющих в хоре», – пишет автор со ссылкой на «Всеобщую историю христианской музыки» Т. Доули<sup>2</sup> [4, с. 33].

Эти же подробности религиозной жизни вскользь упоминаются и в увлекательном научном исследовании Д.В. Дубровской в связи с описанием скромных успехов фра Джованни в выполнении задач миссии. В письмах Монтекорвино в Европу «мы можем прочесть, как император был восхищён пением церковного хора

мальчиков, купленных, крещёных и обученных латыни, но немногим более» [1, с. 12].

С уходом из жизни Монтекорвино в 1328 году и до конца XVI века, а именно до приезда в Китай в 1582 году иезуита Маттео Риччи (1552–1610), в процессах взаимодействия в области музыкальной сферы наблюдается практически полная стагнация. Однако с появлением Риччи история разделилась на «до» и «после». «Среди всех европейцев, которые путешествовали в Китай, – пишет Дубровская, – он был единственным, кому китайцы демонстрировали своё уважение как учёному, преуспевающему в их языке и литературе» [1, с. 72]. И хотя стимулирование интереса к искусству Европы для него являлось не целью, а средством, результатами плодов его музыкальной деятельности пользовались ещё долгое время. Известно, что Риччи первым познакомил китайцев с некоторыми образцами западно-европейской музыки, а также доставил в Пекин клавикорд в качестве подарка императору наряду с четырьмя Евангелиями, крестом, украшенным драгоценными камнями, хрустальными призмами, дорогами европейскими тканями, часами с боем и др. экзотическими для Китая предметами<sup>3</sup>. «Риччи, – пишет Ли Шиюэ, – организовал для китайского двора уникальное исполнение оды Горация в исполнении хора евнухов под аккомпанемент клавесина. Представленные Риччи произведения западной хоровой музыки послужили толчком для возникновения интереса к данному жанру. Риччи также принимал активное участие в обучении евнухов азам классического пения. Перу миссионера принадлежат восемь песен, написанных на китайские тексты. Мелодии этих песен основываются на правилах европейской гармонии и представляют собой традиционные католические гимны» [2, с. 214].

Тот же автор излагает некоторые факты о деятельности миссионера Иоганна Адама Шалля фон Белл (1591–1666), принявшего эстафету от Риччи. Исследователь пишет о том, что фон Белл пре-

1. См. об этом: Сюй Яньпин Западные миссионеры в продвижении европейской хоровой культуры на территории Китая // Южно-Российский музыкальный альманах. 2022. № 2. С. 31–37; Чэнь Чэньцзы Эволюция музыкального искусства Китая: О развитии диалога музыки Востока и Запада // Вестник музыкальной науки. 2023. Т. 11. № 1. С. 164–175.
2. Dowley T. Christian Music: A Global History. Minneapolis: Augsburg Fortress Pub, 2011. P. 72–74.

3. История приезда Риччи в Китай и его появление при дворе с клавикордом и курантами, а также подробности его музыкантской деятельности описаны в статье Юй Шэнлинь, Тороповой А. Становление национального стиля фортепианной музыки в контексте истории инструментального искусства Китая // Музыкальное искусство и образование = Musical Art and Education. 2022. Т. 10. № 1. С. 106–121. Похожую информацию можно обнаружить и в вышеупомянутой статье Чэнь Чэньцзы Эволюция музыкального искусства Китая: О развитии диалога музыки Востока и Запада (см. сноску 1).

красно играл на органе и ввёл этот инструмент в обиход богослужения. В статье также упоминается важное событие 1650 года, когда в новой церкви, построенной на пожалованной фон Беллу императором земле, был установлен орган, что не могло не содействовать распространению новых форм музицирования в Китае [2, с. 214].

Научно-творческая деятельность продолжателей дела иезуитов – Томаса Перейры (1645–1708) и Теодорико Педрины (1671–1746) – выльется в музыкально-теоретические трактаты «Люй Люй Цзуаньё» (律呂纂要) и «Люй Люй Цзэяо» (律呂節要), а также в совместную с императором Канси многотомную книгу «(Юй Чжи) Люй Люй Чжэн И»<sup>4</sup>. Труды по изложению азоров европейской теории музыки не пошли «в стол». Император был столь увлечён клавибором и деятельностью Перейры как музыканта, что «потребовал от иезуита прочитать своим приближённым и многочисленным детям лекции по теории музыки» [5 с. 45]. Знания, переданные иезуитами сыновьям императора, несомненно, оставили след в истории взаимодействия представителей разных культур на почве музыкального искусства.

Музыкальная деятельность миссионеров эпохи Цин упоминается и в статье Ли Юэ. Однако к некоторым фактам, изложенным в публикации, необходимо отнестись с долей критики. «Музыкальных учителей из Европы во дворце императора становилось всё больше и больше, – пишет автор. – В период с 1711 по 1799 год миссионеры Флориан Бабр (Florian Babr)<sup>5</sup> и Жан Вальтер (Jean Walter)<sup>6</sup> организовали хор, который состоял из 18 молодых евнухов. В этот период уже функционировал один европейский симфонический оркестр, музыканты которого преподавали игру на музыкальных инструментах евнухам» [3, с. 221]. Сведения о «европейском симфоническом оркестре» поданы со ссылкой на работу китайского

исследователя Фэн Вэнси<sup>7</sup>. Трудно сказать, откуда черпал сведения Фэн Вэнси, а, возможно, сказались трудности перевода на русский язык в статье Ли Юэ, но утверждение о том, что при дворе был «европейский симфонический оркестр» неубедительно. С большей степенью вероятности можно говорить об ансамбле или небольшом оркестре, состоящем из инструментов западного образца, причём именно тех, которые попадали во дворец в качестве подарков императору.

В книге американских исследователей Шейлы Мелвин и Цзиньдуна Цая даются подробные сведения о количестве и видах западных инструментов, имевшихся в наличии во дворце. В свою очередь информацию о них исследователи почерпнули из записок самих хранителей инструментов, высказывая, правда, некоторое сомнение по поводу точности названий. В любом случае, речь шла не о симфоническом оркестре, а о «10 скрипках, 2 виолончелях, 1 басы и 8 духовых инструментах, а также о мандолине, гитаре, ксилофоне и клавесине» [10, с. 75]. Что касается периода времени, когда был организован ансамбль, который не просто исполнял музыку, а ещё и выступал перед императором в париках, туфлях и платьях, сшитых по европейской моде, то более точно будет указать период с 1750 по 1760 год<sup>8</sup>.

Утверждение исследователя Сюй Яньпин о том, что «деятельность миссионеров по развитию музыкального просвещения не была поддержана китайской властью, и в 1721 году распространение христиан на территории Китая прекратилось» [4, с. 34], крайне спорно. В данном случае правильно было бы говорить об окончании первого периода миссии, объективно оборвавшегося смертью императора Канси в 1722 году. Его сын император Юнчжэн (1723–1736) действительно резко ограничил миссионерскую деятельность – церкви конфисковывались, священники высылались из столицы в Кантон или Макао, однако при дворе всё же оставались служить полтора десятка иезуитов, занятых в основном в области науки и искусства. Гонения на христиан продолжились и во времена императора Цяньлуна (1736–1796),

7. Фэн Вэнси. История коммуникации между Китаем и другими странами. Хунань: Образование, 1998. 392 с. (冯文慈《中外音乐交流史》) [M]. 湖南: 湖南教育出版社, 1998. 392页).

8. Период времени с 1711 по 1795 год, указанный в статье Ли Юэ, включает дату рождения будущего императора (1711) и дату конца его правления (1795), следовательно, к периоду организации ансамбля имеет косвенное отношение.

обращение в христианство запретили, однако четыре церкви, построенные в Пекине, продолжали функционировать вплоть до XIX века. Даже в таких жестких условиях миссия продолжала работать подпольно. Помимо этого, император Цяньлун держал при дворе учёных иезуитов, так как чрезвычайно увлекался механическими изобретениями, в создании которых ему помогали европейские математики.

Что касается европейской музыки, то интерес к ней продолжали поддерживать в императорском дворце. В статье Чэнь Чэнцзы «Эволюция музыкального искусства Китая» упоминается примечательный факт из области светского музыкального искусства, а именно факт постановки оперы Пиччини «La Buona figliuola, ossia La Ciccina» («Добрая дочка, или Чеккина», либр. Гольдони, 1760) в 1778 году [6, с. 167]. Информацию об этом автор обнаружил в вышеупомянутой книге Мелвин и Цая, однако сами исследователи считают эту историю полуполюгендарной, хотя и не исключают подобную возможность. «Некий западноевропейский автор<sup>9</sup>, – пишут учёные, – утверждает, что постановкой оперы руководили отец Вальтер и отец Бар. Однако это невозможно, поскольку отец Бар умер ещё до того, как La Ciccina была поставлена в Риме, а отец Вальтер ушёл из жизни в 1771 году, за 7 лет до предполагаемой даты постановки оперы во дворце.

Правда это или нет, но изучение и исполнение западноевропейской музыки стало настолько важной частью придворной жизни, что вполне допустимым становится предположение о том, что император сидел на троне из подушек и слушал, как евнухи поют оперу, которую в Риме того времени считали последним криком моды» [10, с. 76].

Таким образом, количество фактов о присутствии европейского музыкального искусства в жизни императоров Цин, упоминаемых в различных русскоязычных научных источниках, немногочисленно. К тому же, переключившись из статьи в статью, они нередко обрастают субъективными интерпретациями авторов публикаций. Дефицит объективных сведений в этом случае можно восполнить исключительно за счёт извлечения информации из исторических источников того времени, в том числе, дневников, записок, до-

9. Упоминается книга Cramner-Byng J.I., Ed. (1962). An Embassy to China, Being the journal kept by Lord Macartney during his Embassy to the Emperor Ch'ien-lung, 1793–1794. London: Longmans: 365, note 23.

кладов и прочих материалов, представленных самими миссионерами.

Одним из ценных документов изучаемого периода является дневник итальянского иезуита отца Рипы. Помимо того, что дневник представляет собой просто увлекательное чтение, сюжет которого сродни приключенческому роману, он содержит некоторые сведения о музыкальном быте двора и увлечениях самого императора Канси.

Последний как раз меньше всего интересовался христианской религией, а больше всего европейскими науками и искусствами. Здесь и пригодились отцу Рипе навыки живописца, полученные им в юности в Италии. В 1710 году вместе с двумя другими иезуитами – математиком отцом Фабри и музыкантом отцом Педрины – он был направлен к императору с сопровождающим письмом от кардинала де Турнона, лишившегося к тому времени благосклонности Правителя и заключённого в тюрьму Макао.

Служба в сфере искусства не была основной задачей деятельности миссионеров, однако, в той ситуации это был единственный способ добраться до столицы и реализовать главную цель своего присутствия в Китае – обращение императора в христианскую веру. «Когда я услышал, что по такому распоряжению я обречён оставить своё любимое занятие ради развития искусства, о котором знал лишь начатки, – пишет отец Рипа, – я не мог удержаться от выражения своего горького недовольства; но размышляя о том, что в тот момент было невозможно принести пользу делу нашей религии в качестве миссионера, я вскоре смирился с послушанием» [11, р. 33].

Имя музыканта Педрины снова всплывает на страницах дневника Рипы в части описания первого приёма миссионеров в Пекине [11, р. 48]. По словам Рипы Его Величество попросил Педрины что-нибудь сыграть. В комментариях иезуита нет отражения какой-либо реакции со стороны присутствующих, хотя доподлинно известно, что император в дальнейшем проявлял живой интерес к европейскому музыкальному искусству и ценил таланты и труд Педрины. Однако интерес этот не был глубоким, скорее всеохватным. Император любил в европейской музыке новизну, но ещё больше ему нравилось сочетание музыки с техническими изобретениями. Так, Рипа упоминает историю сконструированного Педрины небольшого органа, «который, приводимый в движение часовым механизмом, воспроизводил мелодию

4. См. об этом нашу статью: [4].

5. Судя по всему, речь идёт о силезском иезуите Флориане Баре (Florian Bahr). Информацию о нём можно почерпнуть из статьи Claudia von Collani. The German Protestant Scholar Christoph Gottlieb von Murr (1733–1811) and his Defence of the Suppressed Society of Jesus. Archivum Historicum Societatis Iesu. 2016. Vol. 85. Iss. 169. p. 59; а также на страницах книги Melvin Sh., Cai J. Rhapsody in red [10].

6. Ошибка в имени иезуита, видимо, вызвана опечаткой в книге Melvin Sh., 2004. p. 74. Настоящее имя Вальтера, не Jean, а Johann Walter (Latin: Joannes Walter; Chinese name: Lu Zhongxian 魯仲賢, 1708–1759). См., например: Vladimír Liščák, Karel Slaviček, 2015 [9], а также The Portal to Jesuits Study. URL: <https://jesuitonlinebibliography.bc.edu>.

при каждом прикосновении к пружине <...> император любезно его принял, выразив большой восторг по поводу изобретения [11, с. 87-88].

Описывая загородную резиденцию Канси, отец Рипа не обходит стороной и музыкальные инструменты, сообщая о том, что «император приказал дону Педрини приехать и поселиться в доме Ттон-Кью-Кью (Tton-kew-kew) для настройки цимбал и спинетов, которые Его Величество имел в большом количестве во всех своих дворцах» [11, с. 63]. При этом сам миссионер иронизирует по поводу музыкальных талантов императора, отмечая их полное отсутствие: «Император считал себя превосходным музыкантом и ещё лучшим математиком; но хотя у него был вкус к наукам и другим знаниям вообще, он ничего не знал о музыке» [там же].

Тем не менее, отец Педрини как музыкант получал от императора всевозможные знаки внимания. Это говорит о том, что музыкой Канси был увлечён. По словам Рипы, император сделал Педрини дорогой подарок в виде шёлковой одежды, подбитой горностаем (хотя многие миссионеры, посвятившие жизнь служению императору, таких подарков никогда не получали), а кроме того разрешил купить итальянскому иезуиту дом в Пекине.

С точки зрения Канси миссионеры уже должны были считать за благо разрешение работать на него, на что, по словам Рипы, он несколько раз ясно намекал. Более того, в понимании императора иезуиты были полезны империи, поскольку обладали широким кругом знаний и умений в различных науках и искусствах. Вполне закономерным звучал его вопрос, знает ли Рипа, Педрини или Тиллиш<sup>10</sup> что-нибудь кроме математики, музыки или живописи, поскольку в тот момент император крайне нуждался в гравировщике, чтобы отпечатать недавно полученную им географическую карту Китая [11, р. 66].

Из всех миссионеров, прибывших в то время в Пекин, лишь Теодорико Педрини был профессиональным композитором. Служа при дворе Канси, он продолжил заниматься композиторским творчеством и сочинил 12 сонат для скрипки и басса континуо, подписав их своим псевдонимом

Неприди<sup>11</sup>. Сонаты написаны в типично итальянской манере и под сильным влиянием Корелли, слава о котором с начала XVII века распространилась по миру с молниеносной быстротой. Учёные не пришли к единому мнению о том, был ли иезуит знаком с маэстро Корелли или нет, однако в Пекине до сих пор хранятся ноты произведений Корелли начала XVII века. Известно, что «как только Педрини прибыл в Пекин, он обратился к своему начальству в Конгрегацию распространения веры с просьбой прислать в качестве необходимых материалов 'le opere di Arcangelo Corelli di buona Stampa con alcune di Bononcini'» (4 марта 1711 г.) [8, р. 43].

Безусловно, письмо было не единственным. Иезуиты регулярно обменивались корреспонденцией с координирующими их деятельность центрами в Европе. Как в Италии, так и во Франции можно обнаружить в архивах ворохи писем и депеш, отчётов и переводов китайских трактатов и т.д. Много сохранилось благодаря прижизненным изданиям писем и путевых дневников. Таким всеобъемлющим изданием на основе полученных сведений и наблюдений о Китае стал 4-томник «Географическое, историческое, хронологическое, политическое и физическое описание Китайской империи и китайской Татарии» (Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'Empire de la Chine et de la Tartarie chinoise). Много томный труд, созданный иезуитом-историком Дюальдом по материалам миссионерской корреспонденции, был опубликован во Франции в 1736 году и вызвал чрезвычайно широкий резонанс.

«Описания Китайской империи» были поистине энциклопедическими. И сегодня этот богатейший исторический источник поражает прекрасным литературным языком, ярко и точно передающим впечатления европейцев и их размышления о Поднебесной. Есть в нём и записи о музыке.

Во втором томе «Описаний» автор излагает некоторые соображения по поводу восприятия китайцами европейской музыки. Он пишет, что китайскому уху приятны ходы мелодии на терцию, квинту и октаву, но никогда – на полутон, что музыкальное произведение исполняется одностольно, как и во всей Азии. В этой связи по-

нятным становится отсутствие удовольствия у китайцев от слушания европейского многоголосия. «Им достаточно нравится европейская музыка, при условии, что инструмент будет сопровождаться только одним голосом. Но что касается самой увлекательной части музыки, я имею в виду контраст различных голосов, напряжённых созвучий, контрапунктов и синкоп, они им неприятны и воспринимаются как грязные диссонансы» [7, р. 125].

И хотя с точки зрения отца Рипы «император ничего не знал о музыке», автор «Описаний» не отказывает Канси в музыкальности. «Арии, которые они поют или играют на своих инструментах, – пишет Дюальд, – почти полностью выучиваются наизусть или запоминаются на слух; тем не менее, время от времени они создают новые, и покойный император Канси сочинил некоторые сам. В этих ариях, хорошо сыгранных на своих инструментах или исполненных хорошим голосом, есть что-то такое, что понравится даже европейскому слуху» [7, р. 125]. Что касается западной музыки, то, по словам историка, императору нравилось слушать исполнение отца Гримальди и отца Перейры на подаренных ими же органе и клавесине. «Он любил наши европейские арии, – читаем в книге, – и, казалось, получал от них большое удовольствие» [7, р. 125].

Именно в книге Дюальда мы находим описание курьёзного случая, произошедшего в 1679 году во дворце Канси, когда Перейра записал нотами исполненную придворными музыкантами и самим императором китайскую мелодию, «а когда они закончили, повторил её так точно, как если бы он уже давно практиковал её, не пропуская ни одной ноты» [7, р. 125]. Столь невероятное, с точки зрения Канси, умение помогло впоследствии Перейре стать учителем китайских кровных принцев и служивших при дворе евнухов.

Как в дневниках отца Рипы, так и в книге Дюальда Теодорико, Педрини упоминается как мастер по изготовлению органов и музыкальных часов. Для китайцев XVIII века эти предметы, сами играющие музыку, воспринимались как чудо из чудес. Для историка музыки интересен тот факт, что в репертуаре этих устройств были европейские мелодии: «П. Перейра сделал орган большего размера и поместил его в иезуитской церкви в Пекине. Новизна и звучание этого инструмента очаровали китайцев; но больше всего их поразило то, что они услышали, как он сам по себе

играет как китайские, так и европейские мелодии, а иногда представляет собой очень приятную смесь того и другого» [7, р. 128].

Конечно, все эти «чудеса» были скорее побочным эффектом основной деятельности Перейры – работы по продвижению идей христианства в Китае и осуществлению основных задач миссии – обращению местного населения в католичество. Вот как пишет Дюальд об изобретённых Перейрой музыкальных курантах: «П. Перейра, обладавший талантом к музыке, поместил большие и великолепные часы с курантами на вершине церкви иезуитов. Он приказал сделать комплект небольших музыкальных колоколов и повесил их в предназначенной для этой цели башне <...> в соответствии с порядком мелодий, каждый колокол звонил по очереди: и таким образом отчётливо исполнялась одна из лучших арий страны, за которой отбивался очередной час ударами в большой колокол более глубокого тона. Это было совершенно новое развлечение, как для двора, так и для города: и богатые и нищие – все сбегались послушать эти колокола, так что церковь, хотя и большая, не могла сдержать огромные толпы людей, которые постоянно сменяли друг друга; и поскольку большинство из них были внутри, миссионеры имели утешение, побуждая их благоговейно падать ниц перед образом Христа и смиренно обращаться к нему со своими молитвами» [7, р. 128].

О том, что император Канси благоволил европейским музыкантам, можно найти подтверждение и в одном из писем чешского математика и музыканта иезуита Карела Славичека, прибывшего в Китай с миссией из Богемии. В письме от 17 марта 1717 года он писал: «Тогда [Император] спел мне до-ре-ми-фа и т. д. и приказал мне повторить это. Он играл мне на спинете и расспрашивал о различных вещах, касающихся тонов. Наконец, проявив множество признаков доброты, он прямо сказал, что "он был очень рад моему приезду и что раньше он желал, чтобы приехал какой-нибудь хороший музыкант, а также математик". И поскольку я знаю и то, и другое, император меня ценил и восхищался...» (цит. по: [9, с. 63]).

С уходом императора Канси в 1722 году в Китае закончилась целая эпоха, связанная с увлечением правителя европейским музыкальным искусством. В определённой степени этот интерес продолжал поддерживаться в долгий пери-

10. Франц Тиллиш – родился в 1667 году, умер 8 сентября 1716 года в Пекине. Франц Тиллиш вступил в орден иезуитов в 1683 году. В 1708 году он отправился миссионером в Китай, где работал императорским математиком.

11. В 1995 году был выпущен диск с сонатами Неприди (Педрини): Baroque Concert At The Forbidden City. Concert baroque a la cite interdite. Musique des Lumieres XVIII-21. Catalogue No: E8609; Label: Naive; Length: 65 minutes.

од правления его внука императора Цяньлуна (1736–1795). Главным событием в области музыкального искусства стало создание Четвёртой книги Хоу Бянь – продолжения фундаментального труда Канси о музыке («Юй Чжи) Люй Люй Чжэн И». Однако в этом томе Цяньлун сосредоточился исключительно на китайской музыке империи Цин, обойдя стороной музыкальную теорию и практику западного искусства.

Музыкальная деятельность европейцев, тем не менее, продолжалась и есть достоверные сведения о том, что музыка католических месс периодически звучала в церквях Пекина, поскольку в Китае в то время насчитывалось порядка 200 тысяч новообращённых христиан. Если император Цяньлун и был противником христианства, то к ряду священников он всё же относился с уважением.

Помимо этого отцы Бар и Вальтер продолжали служить придворными учителями музыки. В 1750 году к ним присоединяется превосходный флейтист и клавесинист французский иезуит Жан Жозеф Мари Амио. Пылкий исследователь китайской музыки Амио создает фундаментальный труд «История китайской музыки, как древней, так и современной» [12]. Написанная в Пекине в 1776 году и опубликованная аббатом Руссье в 1779 году как VI том записок Амио, книга служила основным источником знаний об истории музыкального искусства Поднебесной.

В своём труде Амио попытался осмыслить трудности восприятия китайцами западноевропейской музыки и пришёл к выводу, что орган слуха китайцев устроен несколько иначе, чем у европейцев, и это обуславливает своеобразный музыкальный вкус этого народа. Этим он отчасти объясняет неудачные, с его точки зрения, попытки императора Канси ввести в обиход китайской аристократии европейскую музыку. По мнению Амио, какой бы неограниченной властью не обладал император, он мог распорядиться лишь жизнью и смертью, но был бессилён повлиять на музыкальные вкусы своих подданных.

Выводы Амио имели под собой реальную почву. Что касается устройства органа слуха китайцев, то здесь на французского музыканта, вероятно, повлияли определённые открытия в области естественных наук. По факту речь могла идти о слухе как способе музыкального мышления, который в корне отличался от европейского. Вторым препятствием служила внутренняя замкнутость ки-

тайской музыкальной культуры, подразумевавшая строгую регламентацию придворных церемоний с точно рассчитанным количеством участников, типов и составов оркестров; утверждённые на государственном уровне музыкальные стили и жанры для императорских музыкальных мероприятий; разветвлённая система музыкальных департаментов, в функции которых входил тщательный отбор самих произведений, исполнителей и т.д. В этих условиях западная музыка воспринималась как экзотическое искусство варваров, коими самодостаточные китайские аристократы считали европейцев. Потребуется трагическое потрясение XIX века, когда устоявшаяся тысячелетиями система будет разрушена и Китай парадоксально потянется к искусству Европы.

Тем не менее, музыкальная деятельность христианских миссионеров дала определённые результаты. С одной стороны, органичного взаимодействия с европейской музыкой и её глубокого понимания на этапе конца XVIII века так и не случилось. С другой стороны, независимо от субъективного отношения того или иного императора к иезуитам идея внедрения в обиход музыкально-теоретических представлений и практики европейского музицирования постепенно становилась реальностью уже только благодаря упорному, регулярному и целенаправленному её продвижению. Европейская музыка внесла определённое разнообразие в музыкальный быт китайской элиты. Даже будучи «чужой» по форме и содержанию искусству Китая, музыка Европы расширила горизонты представлений передовой части китайского общества. Одновременно шёл реверсивный процесс – исследовательский инстинкт самих миссионеров привёл к созданию мемуаров и книг по истории и акустике китайской музыки, способствовал активному продвижению её в интеллектуальных европейских кругах. Эпистолярное наследие иезуитов-миссионеров, раскрывающее культурно-исторический и политический контекст их деятельности, до сих пор остаётся предметом серьёзного детального изучения.

## БИБЛИОГРАФИЯ:

1. Дубровская Д.В. Миссия иезуитов в Китае. Маттео Риччи и другие (1552–1775 гг.). – М.: Крафт+; Институт востоковедения РАН, 2000. – 256 с.
2. Ли Шиюэ. Из истории распространения западной хоровой музыки в Китае // Университетский научный журнал. – 2021. – № 62. – С. 213–217.
3. Ли Юе. Историографический очерк развития общего музыкального образования в Китае с Древнейших времен до рубежа XIX–XX веков // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2017. – № 40. – С. 215–225.
4. Сюй Яньпин. Западные миссионеры в продвижении европейской хоровой культуры на территории Китая // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2022. – № 2. – С. 31–37.
5. Фу Сяоцзяо. Западноевропейская теория музыки в китайском трактате XVIII века «(Юй Чжи) Люй Чжэн И» // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2023. – № 2. – С. 43–49.
6. Чэнь Чэньцзы. Эволюция музыкального искусства Китая: О развитии диалога музыки Востока и Запада // Вестник музыкальной науки. – 2023. – Т. 11. – № 1. – С. 164–175.
7. A Description of the empire of China and Chinese-Tartary, together with the Kingdoms of Korea, and Tibet: containing the geography and history (natural as well as civil) of those countries. From the French of J. B. Du Halde, Jesuit. Illustrated with general and particular maps, and adorned with a great number of cuts. With Notes Geographical, Historical, and Critical; and other Improvements, particularly in the maps, by the translator. L.: Edward Cave, 1738. – In 2 Vol. – Vol. II. – 398 p. – Available at: <https://archive.org/details/descriptionofemp00duha/page/n1151/mode/1up?view=theater> (accessed 13.11.2023).
8. Allsop Peter C. D. Phil. and Lindorff, Joyce D.M.A. Teodorico Pedrini: The Music and Letters of an 18<sup>th</sup>-century Missionary in China // Vincentian Heritage Journal. – 2008. – Vol. 27. – Iss. 2. – Article 3. – Available at: <https://via.library.depaul.edu/vhj/vol27/iss2/3> (accessed 13.11.2023).
9. Liščák V. Karel Slavíček, SJ and His Correspondence from China with European Astronomers and Scholars // EUROPEAN Jesuits in China: the importance of the Jesuits for the cultural and scientific development of European and Chinese society / [guest editor Nataša Vampelj Suhadolnik]. 1<sup>st</sup> ed. – Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete = University Press, Faculty of Arts, 2015. – P. 57–72 (Asian studies, ISSN 2232-5131; vol. 3 (19), issue 2). – Available at: [https://www.researchgate.net/publication/291424994\\_Karel\\_Slavicek\\_SJ\\_and\\_His\\_Correspondence\\_from\\_China\\_with\\_European\\_Astronomers\\_and\\_Scholars](https://www.researchgate.net/publication/291424994_Karel_Slavicek_SJ_and_His_Correspondence_from_China_with_European_Astronomers_and_Scholars) (accessed 13.11.2023).
10. Melvin, Sh. Rhapsody in red: how classical music became Chinese / by Sheila Melvin & Jindong Cai. – NY: Algora Pub., 2004. – 362 p. – Available at: <https://archive.org/details/rhapsodyinredhow0000melv/page/n7/mode/1up> (accessed at 13.11.2023).
11. Memoirs of Father Ripa, during thirteen years' residence at the court of Peking in the service of the Emperor of China. Sel. and tr. from the Italian by Fortunato Prandi. – L.: John Murray, Albemarle Street, 1855. – 371 p. – Available at: <https://archive.org/details/memoirsfatherri01ripagoog/page/n369/mode/2up> (accessed 13.11.2023).
12. Mémoire sur la musique des Chinois, tant anciens que modernes, Par M. Amiot, Missionnaire a Pékin; Avec des Notes, des Observations & une Table des Matières, par M. l'Abbé Roussier, Chanoine & Ecouis, Correspondant de l'Académie Royale des Inscriptions & Belles-Lettres; Faisant partie du Tome sixième des Mémoires concernant les Chinois. – Paris: Nyon l'aîné, 1779. – 254 p.: ill. – Available at: [https://archive.org/details/bub\\_gb\\_OI1YAAAacAAJ/page/n259/mode/1up?view=theater](https://archive.org/details/bub_gb_OI1YAAAacAAJ/page/n259/mode/1up?view=theater) (accessed 13.11.2023).