

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ

ФАКУЛТЕТ МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ

Одсек за музикологију

Јуеннинг Ј. Џанг

**КОНТЕКСТУАЛИЗАЦИЈА И КРИТИЧКО
ИСТРАЖИВАЊЕ МУЗИЧКО-КУЛТУРНИХ
РЕЛАЦИЈА ИЗМЕЂУ НР КИНЕ И Р. СРБИЈЕ У
ПЕРИОДУ ОД 1955. ДО 2020. ГОДИНЕ**

Докторска дисертација

Ментор: др **Ивана Перковић**, редовни професор Факултета
музичке уметности Универзитета уметности у Београду

Коментор: др **Јанг Џијухуа**, редовни професор на
Музичком конзерваторијуму у Жеђијангу (Кина)

Београд, 2022.

UNIVERSITY OF ARTS IN BELGRADE

FACULTY OF MUSIC

Department of Musicology

Yuanning Y. Zhang

**CONTEXTUALISATION AND CRITICAL
EXPLORATION OF MUSICAL-CULTURAL
ENCOUNTERS BETWEEN CHINA AND SERBIA,
1955 – 2020**

PhD Thesis

Mentor: Dr **Ivana Perković**, Full Professor of Musicology, Faculty of
Music, University of Arts in Belgrade

Comentor: Dr **Yang Jihua**, Full Professor of Musicology and Volin
Performance, Zhejiang Conservatory of Music (China)

Belgrade, 2022

САДРЖАЈ

1 УВОДНА РАЗМАТРАЊА	15
1.1 Предмет истраживања	15
1.2.1 Историјске границе (почетна и крајња тачка).....	17
1.2.2 Предмет истраживања	17
1.2.3 Питање српског историјског периода.....	18
1.2.4 Корпус	18
Архиви	19
Личне библиотечке збирке	21
1.2.5 Садашње стање истраживања	21
1.2.6 Методологија истраживања	27
2 ПРЕДГОВОР: ПУТЕВИ КИНЕСКО-СРПСКИХ КУЛТУРНО-МУЗИЧКИХ СУСРЕТА	30
2.1 Први Србин у Кини	37
ДЕО I	42
1955-2000	42
3 МУЗИКА КАО ДИПЛОМАТСКО СРЕДСТВО: КУЛТУРНО-МУЗИЧКЕ РАЗМЕНЕ ИЗМЕЂУ КИНЕ И СРБИЈЕ 1960-ИХ	43
3.1 На почетку дипломатских односа	45
3.2 Југословенске музичке и плесне делегације у Кини	53
3.2.1 Ансамбл народних песама и игара „Коло”.....	53
О ансамблу и његовом програму	55
Реакција јавности на посету народне песме и игре „Коло” Кини	60
Одзив медија на гостовање Ансамбла народних песама и игара „Коло”.....	61
3.2.2 Југословенски уметници	65
3.2.3 Група „Бранко Крсмановић”	70
3.2.4 Три југословенска уметника	72
3.3 Кинеске музичке и плесне делегације у Кини	75
3.3.1 Кинеска уметничка труппа	75
3.3.2 Кинески пианиста Фу Цунг	78

3. 3. 3 Три кинеска уметника	79
3. 4 Музика као средство политичке дипломатије	83
3. 4. 1 Трансформација дипломатских инструмената у посебном политичком контексту	83
3. 4. 2 Премошћивање „интеркултуралних разлика” са музичком уметношћу	84
3. 5 Закључак	87
4 ЗАГОВАРАЊЕ ЦРВЕНОГ РЕВОЛУЦИОНАРНОГ ДУХА: КУЛТУРНО-МУЗИЧКЕ РЕЗМЕНЕ ИЗМЕЂУ КИНЕ И ЈУГОСЛАВИЈЕ 1980-ИХ.....	88
4. 1 Дипломатски односи Кине и Југославије после 1958. Године	88
4. 2 Делегације кинеске музике и игре у Југославији	93
4. 2. 1 Кинески плесни театар	93
Сукоби који произилазе са различитих становишта	96
4. 2. 2 Лиаонинг песничка и плесна трупа	98
4. 2. 3 Кинески радиодифузни оркестар	101
4. 3 Југословенске музичке и плесне делегације у Кини	105
4. 3. 1 АКUD Фолклорни ансамбл „Иво Лола Рибар“	105
Програм Фолклорног ансамбла	109
Кинески медији извештавају о посети	110
4. 3. 2 Културно-уметничко друштво „Абрашевић”	115
4. 3. 3 Академски хор „Иван Горан Ковачић” у Кини 1978	118
4. 4 Карактеристике епохе изведених дела	121
4. 4. 1 Моделне опере	122
4. 4. 2 Рецепција кинеског црвенореволюционарног програма у Југославији	124
4. 4. 3 Уметничке карактеристике револуционарног репертоара	127
4. 5 Закључак	128
4. 6 Две размене 1990-их	131
4. 6. 1 Гудачки квинтет, вокална група Шангајског музичког конзерваторијума у Југославији 1982	131
4. 6. 2 Кинески сопран Ху Сјаопинг у Југославији 1983	134
4. 6. 3 Закључак	136
ДЕО II.....	138

1955-2020	138
5 ДОСТИГНУЋА НА ПОДРУЧЈУ МУЗИЧКОГ СТВАРАЛАШТВА: „КИНЕСКА МУЗИКА“ СРПСКИХ КОМПОЗИТОРА	139
5. 1 Песма лудака из Чуа	140
5. 2 Две композиције Владимира Трмчића и инспирација кинеским сликарством ...	143
5. 2. 1 Кинеско сликарство као извор инспирације	144
Позна јесен, пејзаж за алт-флауту, две харфе и две хармонике	145
Јесењи пејзаж у магли	150
5. 3 Александра Вребалов и <i>Космичка љубав III</i>	153
5. 3. 1 Ансамбл Камерни оркестар Забрањеног града	154
5. 3. 2 „Четири ветра“, концерт младих композитора из Централне и Источне Европе	158
Композиторка Александра Вребалов	158
Космичка љубав III	160
5. 4 Бранка Поповић и њене две композиције	163
5. 4. 1 Музика југа	163
Фуџијански Нањин (南音)	163
Бранка Поповић и Музика југа	164
5. 4. 2 На месту сасвим далеком	166
Пројекат Слушајући Кину	166
Народна песма На том сасвим далеком месту	169
Симфонијско дело На месту сасвим далеком	172
5.5 Закључак	176
6 ПРЕДСТАВЉАЊЕ ТЕОРИЈСКИХ РАДОВА: ПУБЛИКАЦИЈЕ О СПРСКОЈ И КИНЕСКОЈ МУЗИЦИ	178
6. 1 Централно-источноевропска и кинеска цивилизација	179
6. 1. 1 „Србија“ у раним кинеским списима	182
6. 1. 2 Кинески језик и књижевност у Србији (Југославији)	185
6. 1. 3. Српски синолог Радосав Пушић	187
6. 2 О кинеској музици у Србији	191
6. 2. 1 О кинеској драми	191

6. 2. 2	О музичкој филозофији	195
6. 2. 3	Основни увод у кинеску музику	198
6. 3	О српској музици у Кини	205
6. 4	Закључак	206
7	<i>ИМПЛЕМЕНТАЦИЈА КИНЕСКЕ НАЦИОНАЛНЕ ПОЛИТИКЕ-ИНИЦИЈАТИВА „ПОЈАЦ И ПУТ“ И САРАДЊА ЗЕМАЉА ЦЕНТРАЛНЕ И ИСТОЧНЕ ЕВРОПЕ</i>	208
7. 1	Иницијатива „Појас и пут“ и сарадња „Кина-ЦЕЕЦ“	208
7. 1. 1	Иницијатива „Појас и пут“	208
7. 1. 2	Сарадња Кине и Централне и Источне Европе	212
7. 1. 3	„Појас и пут“ и „Сарадња између Кине и Централне и Источне Европе“ ...	214
7. 1. 4	Хуманистички сусрети Кине-средње и источноевропских земаља	218
7. 1. 5	кинеско-српска сарадња	222
	Институте Конфуције у Београду	223
	Конфуцијев Институт Унверзитета у Новом Саду	226
7. 2	Збирка непоменутих догађаја музичке размене	235
7. 2. 1	Делегација директора Међународног музичког фестивала земаља Кине и Централне и Источне Европе	235
7. 2. 2	Делегација директора цез фестивала Кине и земаља Централне и Источне Европе	237
7. 2. 3	Година међуљудске и културне размене између Кине и 16 земаља Централне и Источне Европе	238
7. 2. 4	Први форум за уметничку сарадњу између Кине и Централне и Источне Европе	240
7. 2. 5	Културна сезона Кине и земаља Централне и Источне Европе	242
7. 2. 6	Делегација директора оперских фестивала земаља Кине и Централне и Источне Европе	243
7. 3	Размена популарне музике у складу са политиком Кине – ЦЕЕЦ	244
7. 3. 1	Српски бенд	244
	Emir Kusturica and The No Smoking Orchestra	247
	Queen Real Tribute	247
7. 4	Кинески бенд	249

7. 4. 1 Златни Буда цез бенд	249
7. 4. 2 Li Xiaochuan Quintet (李晓川), 2018	249
7. 5 Закљчак	250
8 СТРУЧНО МУЗИЧКО ОБРАЗОВАЊЕ: РАЗМЕНА ИЗМЕЂУ КИНЕСКИХ И СРПСКИХ ВИСОКИХ ШКОЛА.....	251
8.1 Предмет истраживања и његова презентација.....	252
8. 2 Историјски преглед	252
8. 3 Додатне информације	256
8. 4 Профили кинеско-српских музичких школа	257
8. 4. 1 Кина	257
8. 4. 2 Србија	259
8. 5 Српска страна на Конзерваторијуму за музику у Цеђијангу: Факултет музичке уметности Универзитета музичке уметности у Београду	272
8. 5. 1 Факултет музичке уметности Универзитета уметности у Београду	272
8. 5. 2 План програма сарадње кинеско-српских високих музичких школа	273
8. 5. 3 Озваничење програма сарадње између кинеско-српских високих музичких школа	275
8. 5. 4 Прва српска уметничка делегација у Кини	278
8. 5. 5 Први студент на размени са Универзитета уметности у Београду	281
8. 6 Кинеска страна на Факултету музичке уметности: Музички конзерваторијум Цеђијанг	284
8. 6. 1 Музички конзерваторијум Цеђијанг	284
8. 6. 2 Прво путовање кинеске уметничке делегације у Србију – Дувачки квинтет Музичког конзерваторијума Цеђијанг	285
8. 6. 3 Традиционална кинеска музика у Србији – Сицу камерни оркестар Музичког конзерваторијума Цеђијанг	287
8. 6. 4 Размена студената	289
8. 7 Даља анализа изведених композиција	291
8. 7. 1 Музика као представник „домаће културе“	292
8. 7. 2 Музика као медијум за компатибилност „друге културе“	295
Хор Collegium Musicum	296

Вече кинеске музике	297
8. 8 Закључак	299
9 ИСТАКНУТИ ПУТЕВИ КИНЕСКО-СРПСКИХ МУЗИЧКИХ СУСРЕТА.....	300
9. 1 Важно место за извођење	300
9. 1. 1 Задужбина Илије М. Коларца	300
9. 1. 2 Сава Центар.....	313
9. 1. 3 Опера и Театар MADLENIANUM	314
9. 2 Музичка такмичења	315
9. 3 Музичке организације	316
9. 3. 1 БИТЕФ	316
9. 3. 2 НОМУС	317
9. 3. 3 БЕМУС	318
10. 4 Важне музичке групе	318
9. 4. 1 Академски хор “Collegium Musicum“	326
9. 5 Музичари	328
9. 6 Музички фестивали	332
9. 5 Закључак	332
10 АНАЛИЗА ИЗВЕДЕНИХ КОМПОЗИЦИЈА КИНЕСКО-СРПСКИХ КУЛТУРНО-МУЗИЧКИХ СРСРЕТА.....	333
11 ЕПИЛО: ПРОТПОСТ И БУДУЋНОСТ КИНЕСКО-СРПСКИХ КУЛТУРНО МУЗИЧКИХ СУСРЕТА.....	337
11. 1 Резиме истраживања о историји	337
11. 2 Зора будућности	339
ЛИТЕРАТЕРА.....	342
ПРИЛОЗИ.....	361
Табела I: Списак извођених композиција свих музичких и плесних делегација 1960-их	361
Табела II	370
Списак извођених композиција свих музичких и плесних делегација 1980-их	370
Тумачење сваког дела	384

Табела III: Списак извођених композиција делимачних музичких и плесних делегација између 1980. и 2000. године	390
<i>Биографија кандидата.....</i>	395
<i>Изјава о ауторству.....</i>	398
<i>Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторске дисертације / докторског уметничког пројекта.....</i>	399
<i>Изјава о коришћењу.....</i>	400

Чланови комисије:

др **Марија Масникоса**, ванредни професор, Катедра за музикологују, Факултет музичке уметности, Универзитет уметности у Београду.

др **Ивана Перковић**, редовни професор, Катедра за музикологују, Факултет музичке уметности, Универзитет уметности у Београду.

др **Јанг Цијухуа** (杨九华), редовни професор, Катедра за музикологују, Музички конзерваторијум у Џеђијангу (Кина).

др **Ивана Прица**, доцент, Катедра за музикологују, Факултет музичке уметности, Универзитет уметности у Београду.

др **Јован Чавошки**, виши научни сарадник, институт за новију историју Србије.

Датум одбране

Контекстуализација и критичко истраживање музичко-културних релација између НР Кине и Р. Србије у периоду од 1955. до 2000. године

Апстракт

Последњих година, услед снажног замаха кинеске државне политике, кинеско-српски односи постали су једна од највиталнијих веза између Кине и европског тржишта, будући да промовишу национални развој, економски промет и културну изградњу. Стога је у овој докторској дисертацији фокус на историјским чињеницама које се односе на културно-музичке размене између Кине и Србије између 1955. и 2020. године, са циљем да се: 1) сумирају карактеристике тих сусрета; 2) прикаже њихово базично стање кроз историју; 3) укаже на најважније догађаје у сфери културно-музичких размена како би се употпунио дисциплинарни ланац; 4) превазиђе садашњи „нулти“ статус тих размена и тиме олакша обнова, као и будући развој кинеско-српских музичко-културних релација.

Овај рад се састоји из два дела, који заједно обухватају седам главних поглавља. У првом делу, у коме је, у оквиру два поглавља, обрађено раздобље од 1955. до 2020. године, размотрене су историјске чињенице кинеско-српске музичко-културне размене која се одвијала током 60-их и 80-их година XX века. Док су размене из 60-их година обележене ширим политичким контекстом – коришћењем музике као медија за балансирање међудржавних контаката, размене из 80-их година показале су типичну „црвену револуционарну“ карактеристику, на шта је утицала кинеска Културна револуција. Комуникација између 1980. и 2000. године остварила је квантитативни раст, као што се и очекивало, и постепено је доведена у нормално стање.

Од 2000. до 2020. године модели размене били су разнолики и нису били ограничени искључиво на једноставну музичку комуникацију. Као прво, они су се проширили на област музичког стваралаштва, па је оригиналним делима српских и кинеских композитора посвећено посебно поглавље. Шест композиција представљају резултат инспирације „кинеским материјалом“ или, пак, садрже директне цитате из њега. Нажалост, кинески композитори још увек нису истражили ово подручје. Као друго, у области теоријских написа о музици у Србији (Југославији), почев од прошлог столећа, објављују се радови превасходно синолошких истраживача, али без теорија аутора који су специјализовани за музику. Кинеска академска истраживања српске музике су, наиме, у „ембрионалној“ фази, услед чега резултати циљаног истраживања изостају. Као треће, у сфери размене професионалних високих музичких школа, са Конзерваторијумом за музику у Жеђиангу и Универзитетом уметности у Београду као главним институционалним представницима, успостављена је добра интеракција гостовања музичких и уметничких група, размене студената и узајамне едукације наставника почев од 2017. године. Осим тога, кинеска државна политика је неизбрисиво утицала на развој кинеско-српске културно-музичке размене, са посебним нагласком на популарној музичкој комуникацији. Коначно, кинеско-српске културно-музичке размене,

класификоване по местима наступа, музичким такмичењима, групама извођача, музичарима–појединцима, музичким фестивалима и музичким организацијама које нису раније поменуте, узимају се у обзир како би се створила свеобухватна представа о културно-музичкој комуникацији двеју земаља.

Од турбулентног политичког окружења прошлог века до политике Кина – земље Централне и Источне Европе која се данас спроводи с великим напором, разумевање кинеско-српске културно-музичке, као и свест о њој, постојано се развијају. Ове две културе са значајним националним обележјима мешају се и расту једна са другом.

Кључне речи: Кина, Србија, Југославија, културно-музичка размена, контекстуализација

Научна област: хуманистичке науке

Ужа научна област: музикологија

*Contextualisation and Critical Exploration of Musical-Cultural Encounters
Between China and Serbia,
1955 – 2020*

Abstract

In recent years, with the strong impetus of Chinese state policy, Sino-Serbian relations have become one of the most vital links between China and the European market, promoting national development, economic circulation, and cultural construction. So this essay will focus on the historical facts of cultural-musical exchanges that took place between China and Serbia from 1955 to 2020, with the aim of: first, summarizing the characteristics of their encounters; secondly, showing the basic state of Sino-Serbian cultural-musical encounters over the course of history; secondly, extending the highlight of intercultural exchanges to Serbia to form a complete disciplinary chain; thirdly, breaking the “zero” status of Sino-Serbian cultural-musical exchanges, and further facilitating the future Sino-Serbian construction.

This paper is divided into two major parts according to the time frame before and after 2000 and is presented in seven major chapters. The first part, from 1955 to 2020, consisting of two chapters, discusses the historical facts of Sino-Serbian musical-cultural exchanges in the 1960s and 1980s respectively. The exchanges of the 1960s were characterized by the larger political context, using music as a medium to balance inter-country contacts, while the 1980s’ exchanges showed a distinctive “Red Revolutionary” feature influenced by the Chinese Cultural Revolution. The communication after 1980 and before 2000, as expected, increased in number, and gradually smoothed out to a normalized state.

From 2000 to 2020, the exchange patterns were diverse and not only limited to simple music communication, but also extended to: first, the field of music composition – the chapter deals with the original works of Serbian and Chinese composers. Six musical works have been composed inspired by or directly quoted from “Chinese material”, but Chinese composers, unfortunately, have not yet explore this area. Secondly, the field of theoretical publications on music – since the last century, theoretical works have been published in Serbia (Yugoslavia), mostly by Sinological researchers, with no theories by those who are specialized in music. Chinese academic research on Serbian music, however, is at an "embryonic" stage, with no targeted research results presented. Thirdly, the field of professional higher music schools’ exchange – since 2017, with Zhejiang Conservatory of Music and Belgrade University of the Arts as the main institutional representatives, a good interaction has been formed in terms of music and art groups, student exchange and teacher mutual learning. In addition, the Chinese state policy has had an indelible impact on the development of the Sino-Serbian cultural-musical exchange, with the special emphasize on popular music communication. Finally, the Sino-Serbian culturally musical exchanges categorized by performance venues, music competitions, music performance groups, individual musicians, music festival and music organizations that are not previously mentioned are taken into account, in order to create a comprehensively musical-cultural representation on the communication of the two countries.

From the turbulent political environment of the last century to the China-CEEC policy being pursued with great effort today, the awareness and comprehension of the Sino-Serbian cultural- musical exchange is steadily developing. These two cultures with considerable national characteristics are intermingling and growing with each other.

Keywords: China, Serbia, Yugoslavia, Cultural-Musical Exchange, Contextualization

Scientific field: Humanities

Specialized scientific field: Musicology

1 УВОДНА РАЗМАТРАЊА

1.1 Предмет истраживања

Спровођењем националне политике Кине, сарадња ове земље са земљама Источне и Југоисточне Европе постаје све важнија у контексту међународне комуникације у политичком, културном и економском погледу. Међутим, због своје географске удаљености и других недостатака (језичке баријере, на пример), земље Источне и Југоисточне Европе нису – као, уосталом, ни земље Западне Европе – привукле велику пажњу истраживача у области крос-културалних студија, било због језичког амбијента, било због географске мањкавости, која је, ван сваке сумње, унела дилему у проучавање музичко-културних контаката Кине са Централном и Југоисточном Европом. Упркос томе, историјски значај Србије, која је позната као „бисер Балкана“,¹ јесте сам по себи очигледан и, са оријентацијом на међународну сарадњу и партнерство, све чешће је предмет разматрања. Разлог томе су, са једне стране, њени све бољи односи са Кином у политичком, економском и социо-културном погледу, а са друге – чињеница да је низ националних политика које је покренула кинеска држава учинио ову нишну земљу Југоисточне Европе фокусом интеркултурне размене.

Убрзо након покретања кинеско-српског програма међународне размене студената музике 2018. године, припала ми је част да будем први кинески студент на размени који стиче знања на Факултету музичке уметности Универзитета уметности у Београду (зимски семестар 2018). Током боравка на размени била сам фасцинирана историјом и културом Србије, **која је физички, лингвистички, антрополошки и на много других начина удаљена од Кине**. Прилика да певам у академском женском хору *Колегијум музикум* пробудила је моје интересовање за истраживање кинеско-српске музичке размене (пошто је диригенткиња хора, професор Драгана Јовановић, поменула своје искуство посете Кини 2002. године, поводом учешћа на Шестом међународном хорском фестивалу у Пекингу).

Често сам размишљала о томе како постоји могућност да је у прошлости било много више музичко-културних размена између Кине и Србије него што је данас

¹ На кинеском језику „бисер Балкана“ гласи: “巴尔干的明珠”. Наведено према: 《巴尔干的明珠》网球俱乐部, 2019.03.08. („Бисер Балкана“. *Тениски клуб (часопис)*, 8. март 2019.

познато. Касније сам спровела одређена истраживања на ову тему, али она нису настављена, пошто сам завршила своје студије на размени и вратила се у Кину. Ипак, пронашла сам мноштво драгоцених информација. Установила сам, на пример, да је најранија музичко-културна комуникација између Кине и Србије, односно први контакт те врсте од успостављања дипломатских односа Кине и Југославије 1955. године, било гостовање Ансамбла народних игара и песама Србије *Коло* у Кини, као и да се српска публика упознала са кинеском опером раних 80-их година XX столећа. Годину дана касније, упис на докторске студије Факултета музичке уметности Универзитета уметности у Београду дао ми је прилику да поново радим на овој теми. Са кинеском националношћу и одређеним познавањем друштвених прилика оба народа, као и снажним интересовањем за историјску чињеницу постојања музичких размена између Кине и Србије, наставила сам своју првобитну линију истраживања наведене проблематике у овире крос-културалних студија. Стога сам одабрала да ***Контекстуализација и критичко истраживање музичко-културних контаката Кине и Србије између 1955. и 2020. године*** буде истраживачка тема моје докторске дисертације.

Следећа објашњења представљају додатна образложења избора поменуте истраживачке теме:

1) Последњих година, промоција кинеске државне политике и значај који српска влада придаје кинеским дипломатским односима учиниле су да размене између Кине и Србије постану уобичајена појава, која се огледа у свим аспектима политике, економије, друштва, као и културе. Музика, као императив у културној размени, извела је црвену нит која прожима кинеско-српске контакте у ширем друштвеном контексту.

2) Интеркултуралне и интердисциплинарне интеракције се све више утркују за преузимање контроле над виталним местом. Музичко-културна комуникација Кине и Србије, која се одвија и на истоку и на западу земаљске кугле, несумњиво предстаља одличан пример интеркултуралне интеракције и стога има велики истраживачки значај.

3) Што се тиче информација доступних за истраживање, проучавање ове теме још увек се налази на „нули“. Није, наиме, објављена ниједна монографија о кинеско-српској музичкој размени; то се, са једне стране, приписује специфичној природи српске државе, која не представља западну, већ

нишну европску земљу. Са друге стране, приписује се главном проблему, који се тиче језичког аспекта. И коначно, треба размотрити аспект недостатка професионалаца са одређеним утемељењем у музичкој култури, па чак и са обостраним језичким знањем. Стога, у извесној мери, ова теза потенцијално попуњава академску празнину.

Истичући неопходне контексте, ово истраживање кинеско-српских размена – посредством проучавања и класификовања различитих теоријских оквира, који су чинили основу претходних и актуелних студија интеркултурних и крос-културних релација, у спрези са оријентализмом, глобализацијом, хибридизацијом – омогућава боље разумевање различитих форми релација у току историјског развоја између Кине и Србије.

1.2 Допунски опис истраживачке теме

1.2.1 Историјске границе (почетна и крајња тачка)

Сам предмет проучавања – културно-музичке размене између Кине и Србије у оквиру историјске музикологије, несумњиво даје велику тежину овом истраживању, услед великог временског распона који је њиме обухваћен. Дакле, у овој тези постављена је као почетна тачка 1955. година, када су успостављени званични дипломатски односи између две земље, а као завршна тачка 2020. година (са једне стране, у питању је заокружење на целе бројеве, а са друге, размене су обустављене 2019. године због епидемије) и детаљно су анализиране и сумиране историјске чињенице културно-музичких сусрета који су се одиграли током ових деценија.

1.2.2 Предмет истраживања

Фокус тезе чине музичке размене између Кине и Србије, што потврђује комплексност предмета проучавања. Истраживањем ће бити обухваћени музичари, музичка извођења, музичка дела, музичке организације, музички простори, музичка такмичења итд, а повремено и музичке репортаже и музичке критике. Друго, теза покрива четири главна модула – западну уметничку музику, кинеску традиционалну музику, српску народну музику и популарну музику, са циљем свеобухватнијег

сумирања историјских чињеница насталих у контексту културно-музичких размена. Циљ рада јесу контекстуализација и критичко испитивање ових односа, како би се дефинисали даљи кораци у успостављању ближих веза.

1.2.3 Питање српског историјског периода

Србија је, из одређених историјских разлога, претрпела неколико промена имена. Следи листа у наставку:

1) Социјалистичка Федеративна Република Југославија (Босна и Херцеговина, Хрватска, Македонија, Црна Гора, Србија и Словенија), са Београдом као главним градом; основана 1945, престала да постоји 1992. године;

2) Савезна Република Југославија (Србија и Црна Гора) постојала је од 1992. до 2003. године.

3) Државна заједница Србије и Црне Горе (Србија и Црна Гора), постојала је од 2003. до 2006. године;

4) Независна Србија, односно Република Србија, постоји од 2006. године до данас.

Треба напоменути да су све у музичке размене које су се одвијале током југословенског периода такође укључене у ову студију, иако покривају шест земаља. Дакле, при разматрању одговарајућег периода као целине, ово истраживање се неће стриктно држати Србије као једног државног дела или независне државе, у циљу формирања свеобухватне идеологије у ширем контексту друштва, политике и културе.

1.2.4 Корпус

Истраживање на тему културно-музичке размене између Кине и Србије (1955–2020) одвија се у „празнини“, јер не постоје икаква претходна истраживања на које би могло да се ослони. Сходно томе, материјал који треба да се прикупи, истражи и учини доступним углавном чине примарни извори, укључујући архивске претраге, личне библиотечке збирке, сопствене интервјуе са музичарима који су допринели проучавању кинеско–српске музичке размене, као и необјављену литературу везану за истраживање

и личне мемоаре које су написали музичари. Списак референци налази се потпоглављу „Библиографија“, а овде ће бити представљени извори поменутих материјала:

Архиви

Постоји неколико главних сегмената: прво, приступ архивима владиних институција обе земље, као што су амбасаде и Министарство спољних послова, како би се прикупиле и упоредиле информације о културно-музичким разменама, које су се одвијале под утицајем релевантних политика или у организацији владиних институција (на пример, Министарство културе Народне републике Кине покренуло је низ активности у оквиру политике *Кина – земље Централне и Источне Европе /China – СЕЕС/*, међу којима је и организација турнеје *Композитори из Кине и земаља Централне и Источне Европе /China – СЕЕС Composers/*; српска композиторка Бранка Поповић (1977. г) компоновала је два дела инспирисана кинеском народном музиком и народним инструментима током путовања по Кини: *На месту сасвим далеком* (In That Place Wolly Faraway) за ерху, јангћин и оркестар, *Музика југа* (Music of South) за камерни ансамбл; дело *Космичка љубав III* (Cosmic Love III), које је компоновала Александра Вребалов, извео је *Камерни оркестар Забрањеног града* у Концертној дворани града Пекинга, као један од програма манифестације *Културни програм Кина – земље Централне и Источне Европе 2017* (China – СЕЕС Cultural Program 2017); друго, приступ архивима културних институција (у њима се налази материјал везан за културно-музичке активности које организују Конфучијеви институти у Србији – Институти *Конфучије* у Београду и Новом Саду, као и литература о кинеској музици коју су објавили синолози /Институт *Конфучије* у Београду организује гала фестивал Кинеског пролећа на годишњем нивоу/; неколико чланака о кинеској музици које су на српском језику објавили синолози, као што је чланак „О кинеској опери“ Радослава Лазића објављен у часопису *Kulture Istoka* (8, 1986); „Kineski narodni instrumenti i muzika” Мине Тасковић *Kultura: časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku* (113/115, 2006) и др/); треће, приступ архивима музичких организација и институција обе државе у којима се изводи музика – БЕМУС, НОМУС, БИТЕФ, БЕЛЕФ, Коларчева задужбина, Сава центар, Мадленијанум, Народно позориште (српска страна); Велики дом народа, провинцијске концертне дворане итд. (кинеска страна), уз упућивање захтева за приступ надлежним ресорима, како би се сакупиле све историјске чињенице о музичким разменама између Кине и Србије од 1955. године (српска страна:

БЕМУС, Пекиншки симфонијски оркестар, 1989; Пекиншка опера из Јентана, 1997; БИТЕФ, Кинеска Пекиншка Опера, 1979; Коларац: Солистички концерт три кинеска уметника, 1958; Прослава кинеске Нове године, 1996; Сава центар: 70 година од оснивања Народне Републике Кине, 2019. итд; кинеска страна: Велики народни дом: српски хор *Вива Вокс* је имао наступ, певајући кинеску народну песму *Цвет јасмина* (茉莉花). Ово је уједно и главни извор материјала за студију. Четврто, приступ архивима музичких академија у обе државе (српска страна: Факултет музичке уметности Универзитета уметности у Београду; кинеска страна: Музички конзерваторијум у Цеђијангу). Културно-музичке размене између ове две образовне установе започеле су 2017. године. Први контакт остварен је присуством професорке Анете Илић на мајсторској уметничкој радионици *Увид у Кину – Појас и пут* (Insight of China – Belt & Road), коју је пратило учествовање професорке Иване Перковић на Форуму ректора музичких академија Кине и земаља Централне и Источне Европе (China – СЕЕС Music Academies Rector Forum) у септембру 2017. године, на којем је одобрен и потписан споразум о оснивању Уније музичких академија Кине и земаља Централне и Источне Европе (China – СЕЕС Music Academies Union) од стране Музичког конзерваторијума у Цеђијангу и репрезентативних музичких школа из земаља Централне и Источне Европе. Исте године активиран је међународни програм размене студената (шест студената послато је у размену из једне у другу земљу), са циљем да се, са једне стране, прибаве информације о музичким разменама између академија, а са друге – да се сакупе подаци о стању библиотечких музичких збирки, на основу који се може, до извесног степена, сагледати развој музике друге стране у староседелачкој култури; пето, приступ архивима интернационалних фестивала, чији су организатори или домаћини обе земље, са превасходним интересовањем за популарну музику коју изводе бендови (на пример, Слободан Трукуља, популарни српски фолк музичар, привукао је велику пажњу кинеске јавности, као културни амбасадор Србије у Кини). Трукуља је више пута био позиван да гостује, посебно након активирања кинеске националне политике *сарадње Кина – земље Централне и Источне Европе* (China – СЕЕС). Он свира српску народну музику у форми бенда – *Балканополис* и често је меша са џез музиком, те његова активност представља једно од кључних подручја за проучавање у оквиру овог истраживања.

Личне библиотечке збирке

Ради се о збиркама података о ранијим музичким разменама – необјављене есеје (Сања Радовић, докторанд на Филозофском факултету у Београду уступила ми је на коришћење део своје још необјављене докторске дисертације; њен предмет истраживања везан је за историјске односе Кине и Југославије 70-их и 80-их година XX века), необјављене мемоаре музичара (Милоје Поповић је посетио Кину са ансамблом *Иво Лола Рибар* 1972. године и о овом путовању написао је мемоаре *Био сам у Кини после Културне Револуције*) итд. Будући да су прве године дипломатских односа Кине и Србије одликовали политички утицаји и да велики део информација није доступан онлајн због дугог временског периода који је протекао, материјали који се односе на рану фазу културно-музичке размене између Кине и Србије потичу из личних библиотечких збирки.

Интервјуи

Интервјуисањем музичара који су дали кључне доприносе историји кинеско-српских културно-музичких размена (на пример, са српске стране: проф. Драгана Јовановић, проф. Ивана Перковић, проф. Бранка Поповић, проф. Милош Заткалик (1959. г), проф. Љубиша Јовановић, Милена Дамњановић, Слободан Тркуља; са кинеске стране: Ду Жусунг (杜如松), Јанг Ђијухуа, Јен Баолин (阎宝林), Цао Данни (赵丹妮), Јанг Гуганг (杨光) итд. најпре се продубљује разумевање историјских чињеница о музичким сусретима; штавише, сазнања о томе какво је мишљење музичара музици друге стране, служе завршном поглављу истраживања, које ће бити посвећено области музичке идеологије.

1.2.5 Садашње стање истраживања

Ова теза посвећена је истицању неопходних контекста, на основу испитивања различитих теоријских оквира који представљају основу претходних и садашњих студија о интеркултуралним и крос-културалним сусретима, укључујући оријентализам, глобализацију, транскултурацију и хибридизацију, у сврху бољег разумевања различитих облика музичке размене између Кине и Србије.

Што се тиче савремене литературе о културно-музичкој размени између Кине и Србије, она се, замисливо и очекивано, налази на „нули“. Наиме, не постоји библиографија или литература, која је специјализовано посвећена овој области. Дакле, истраживање је подељено у три главне категорије формирањем аналогije са сродним дисциплинама, методологијом интердисциплинарности: као прво, тема је, уопштено гледано, смештена у историјски контекст, који узима у обзир разматрања неопходна за темељно разумевање историје двеју земаља, заједно са основним приказом културе и музике Кине и Србије; као друго, извесна пажња повећана је дипломатским односима, а такође и спровођењу и покретању спољне политике у политичком контексту, па се чини да је истраживање са тежиштем на политици посебно важно; и најзад, истраживачка тема се проширује на културне и музичке размене; релевантна литература већином покрива кинеску и западну музику, као и културну размену између две стране, што очигледно има одређену референтну вредност, као и одређену важност за писање тезе.

Историјски контекст има веома велики значај за поменуто истраживање и обухвата општу историју две земље (Кина, Југославија/Србија), али и историју односа Кине као полазне тачке, са земљама дуж „Пути свиле“. Узимајући у обзир наведено, на прво место треба ставити неколико радова. Ма Сипу (马细谱), као један од најавторитативнијих експерата у области балканске и источноевропске историје у Кини, дао је највећи допринос истраживању југословенске историје на кинеском језику. Једна књига, под називом *Успон и пад Југославије*,² описује развитак Југославије од настанка до распада, а такође и шест независних република, од формирања после скоро једног века промена до данас. Друга књига, *Балканска историја у XX веку*,³ настала у коауторству са Јуом Џихеом (余志和), покушава да прикаже ратове као повезујућу нит, пошто Балкан ужива репутацију „европског бурета барута“ (欧洲火药桶), са детаљним описом промена у Југославији пре ратова и после њих. Књига *Путеви свиле, нова историја света*,⁴ коју је 2015. објавио британски историчар Питер Франкопан (Peter Francopan), доноси скоро све славне приче из људске историје – Џанг Ћјеново (张骞)

² 马细谱《南斯拉夫兴亡》社会科学文献出版社, 2010年。(Ма Сипу: *Успон и пад Југославије*. Пекинг: Академска штампа друштвених наука, 2010).

³ 马细谱, 余志和《巴尔干百年简史》中国青年出版社, 2018年。(Ма Сипу, Ју Џихе: *Балканска историја у XX веку*. Пекинг: Кинеска омладинска издавачка група, 2011).

⁴ 彼得·弗兰科潘著, 邵旭东、孙芳译《丝绸之路, 一部全新的世界史》浙江大学出版社, 2015年。(Питер Франкопан (аутор) Биудонг Шао, Фанг Сун (прев.): *Путеви свиле, нова историја света*. Ханџоу: Штампа Универзитета у Џеђијангу, 2015).

путовање кроз западне регионе, успон Римског царства, Џингис-каново освајање на западу, откривање Америке, *Појас и пут* итд, као откривење једног свеобухватног епског ремек-дела.

Дипломатски односи Кине и Југославије, Кине и Србије представљају још једну кључну полазну тачку за истраживање у тези. Од 1955. године, када је дошло до успостављања дипломатских односа Кине и Југославије, појавио се низ публикација на ову тему, међу којима првенствено треба узети у обзир неколико часописа објављених на кинеском језику. Чланак Сијао Цунгџија (肖宗志) „Пилот студија о еволуцији и узроцима односа Кине и Југославије“⁵ публикован 1999. године, групише кинеско-југословенске односе у четири раздобља: 1) период индиректних односа, 2) период успостављања и развоја дипломатских односа, 3) период непријатељства између две стране и 4) период обнављања нормалних односа – са веома детаљним приказом онога што се у тим периодима дешавало. Објављен у часопису *Савремене кинеске историјске студије*, чланак „Цела историја успостављања дипломатских односа Кине и Југославије“⁶ фокусиран је на коришћење примарних извора у проучавању историје кинеско-југословенских односа, трагајући за информацијама у архиви кинеског Министарства спољних послова који су отворени за јавност, у покушају да се пружи потпунији увид у реално стање односа са Југославијом у историји кинеских дипломатских релација. Кан Цимин (康冀民), службеник кинеске амбасаде у Југославији у периоду од 1971. до 1979. године, написао је чланак о односима Кине и Југославије.⁷ На основу онога што је видео и доживео, објаснио је поједине околности нормализације односа двеју страна – Кине и Југославије. Још један чланак, објављен у југословенском раздобљу на енглеском језику под насловом „Југословенска стварност и кинеска политика: преглед југословенско-кинеских односа“⁸, на 24 стране детаљно описује историју Кине и Југославије пре и после успостављања дипломатских односа, фиксирајући чињенице из сфере културе, економије, политике и неких других аспеката размене и комуникације између Кине и Југославије. Поред наведеног, вредне су

⁵肖宗志《试论中国与南斯拉夫关系的演变及成因》党史研究与教学, 1999年第3期, 第31-25页(Сијао Цунгџи: Пилот студија о еволуцији и узроцима односа Кине и Југославије. *Студије историје Комунистичке партије Кине и образовања*, 3, 1999, 31-25).

⁶张勉励《中国与南斯拉夫建交始末》, 当代中国史研究, 2006年5月第13卷第3期, 第93-100页 (Ценг Мијанли: Цела историја успостављања дипломатских односа Кине и Југославије. *Савремене кинеске историјске студије*. 3/13, Мај 2006, 93-100).

⁷康冀民《中南关系正常化前后》百年潮, 2009.07, 第19-24页 (Кан Цимин: Пре и после нормализације кинеско-српских односа. *Столетна плима*, јул 2009, 19-24).

⁸ Bogdan Osolnik: *Yugoslav Reality and Chinese Policy: Review of Yugoslav-Chinese Relations*. Belgrade: The Federation of Yugoslav Journalists; *Međunarodna politika*, 1964.

промишљања и две докторске дисертације о кинеско-српским односима које су написали српски научници; једна од њих пружа политичку перспективу, а друга се односи на студије историје. Прва, под насловом *Однос НР Кине са Југославијом и Србијом од 1977. до 2009. године*,⁹ чији је аутор др Сања З. Арежина, посвећена је крупним променама билатералних односа Кине и Југославије/Србије. У њој је указано на факторе који су утицали на развој обе земље, у периоду између 1977. и 2009. године, као и на опасности које су могле да отежају њихове односе унутар ширег контекста међународних односа који је, услед глобализације, снажно утицао на њих од краја XX века. Друга дисертација још није била завршена односно није била доступна јавности када сам почела интензивније да се бавим изабраном темом. Велико хвала ауторки Сањи Радовић, докторанду на Филозофском факултету у Београду, што ми је омогућила да користим њену необјављену тезу као референцу. Њена докторска дисертација обухвата готово све аспекте кинеско-југословенских односа – економски, политички, као и културолошки аспект – 80-их година XX века. С обзиром на то да је моја дисертација ограничена на подручје уметности, тачније – на поље музике, коришћени су само они делови ауторкине тезе који се односе на културу, будући да садрже обиље информација које су корисне за моје истраживање.

Музичко-културна размена између Србије и Кине отвара сасвим нову истраживачку перспективу. Не постоји ниједно јединствено или релативно целовито истраживање у овој области. Дакле, неопходно је да ова истраживачка тема буде разматрана у ширем контексту, укључујући и разумевање крос-културалних студија. Посебна пажња биће посвећена истраживањима „кинеске и западне музичке размене“, односно публикованим теоријским написима о разумевању кинеске музике на Западу, као и о рецепцији западне музике у Кини. Следи кратак преглед кључних теоријских радова о „кинеској и западној музичкој размени“, са циљем да се продуби разумевање теоријске позадине „кинеско-српске“ музичке размене.

Што се тиче „музичке размене између Кине и Запада“, овде се углавном ради о процесу музичке и културне интеракције двеју страна, укључујући и питања слања/доспевања кинеске музике на Запад и рецепције западне музике у Кини. Ауторка се интересовала за ово подручје још од својих мастер студија. Њен мастер рад под насловом *Представљање „кинеских елемената“ у западној музици XIX века*, истражује

⁹ Sanja Z. Arežina: *Odnos NR Kine sa Jugoslavijom i Srbijom od 1977. do 2009. godine*. Doktorska disertacija odbranjena na Fakultetu političkih nauka Univerziteta u Beogradu 2013. godine.

канале доспевања кинеске музике на Запад, западна музичка дела која садрже кинеске елементе, као и погледе западњака на кинеску музику у XIX столећу.

Докторска дисертација „*Кинески елементи*“ у западној музици XX века,¹⁰ чији је аутор Бин Мингхуи (毕明辉), представља специфичну аналитичку студију о различитим обрасцима испољавања кинеске музике на Западу, начињену из перспективе источне културе, са фокусом искључиво на XX век; објављена 2017. године, публикација *Кина и Запад: музика, репрезентација и рецепција*¹¹ садржи серију резултата истраживања насталих последњих година, који се односе на „кинеске и западне музичке размене” и представља репрезентативно теоријско дело настало на темељу крос-културалних студија; Тао Јабинг (陶亚兵) и Фенг Венци (冯文慈) приступили су овој проблематици на сличан начин, при чему је први аутор спровео истраживање из перспективе кинеске музике, дајући опсежан увод у музичку размену између Кине и Запада од времена династије Танг до 1919. године;¹² други аутор је расправљао о кинеско-иностраној музичкој размени, такође из угла кинеске музике;¹³ Гунг Хунгју (宫宏宇) је 2007. године написао књигу под насловом *Музички сусрети у кинеско-западним културним односима*,¹⁴ која представља једно од најзначајнијих дела о кинеској и западној музичкој размени насталих последњих година. Дело обухвата три тома: 1) *Мисионари и кинеско-западна музичка култура*; 2) *Савремено ширење и утицај кинеске музике на Западу*; 3) *Интерактивни утицај савремене кинеске и западне музичке културе*.

Штавише, „крос-културално”, „интеркултурално” и „мултикултурално” јесу међу терминима који су последњих година били у фокусу истраживања. Постоји много различитих приступа овим појмовима и њихових различитих дефиниција, али то је тема за другу студију. За овај конкретан текст, важна су запажања које је дао Вилијам Б. Гудајкунст (William B. Gudykunst) о наведеним терминима: „крос-културално укључује поређења комуникације међу културама“ док „интеркултурална комуникација укључује

¹⁰ 毕明辉 《20 世纪西方音乐中的〈中国因素〉》上海, 上海音乐学院出版社, 2007 年. (Бин Мингхуи: „*Кинески елементи*“ у западној музици XX века. Шангај: Штампа музичког конзерваторијума у Шангају, 2007).

¹¹ Yang Hon-Lun and Michael Saffle: *China and the West: Music, Representation, and Reception*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2017.

¹² 陶亚兵 《中西音乐交流史稿》北京, 中国大百科全书出版社, 1994 年. (Тао Јабинг: *Историја кинеско-западних музичких размена*. Пекинг: Издавачка кућа Енциклопедија Кине, 1994).

¹³ 冯文慈 《中外音乐交流史》湖南, 湖南教育出版社, 1998 年. (Фенг Венци: *Историја музичке размене Кине и страних земаља*. Хунан, Hunan Education Press, 1998).

¹⁴ 宫宏宇 《来华西人与中西音乐交流》杭州, 浙江大学出版社, 2017 年. (Хунгју Гунг: *Музички сусрети у кинеско-западним културним односима*. Хангџоу: Штампа Универзитета у Џеђијангу, 2017).

комуникацију између људи из различитих култура“.¹⁵ Сколон (Ron Scollon) и сарадници проширили су ово на три области проучавања: интеркултуралну комуникацију, крос-културалну комуникацију и интердискурзивну комуникацију.¹⁶ Поред многих других дефиниција, *Оксфордски речник* (The Oxford Dictionary) даје и објашњења ова три термина: „мултикултурално“ се односи на (или садржи) неколико културних или етничких група унутар друштва (мултикултурално образовање); „крос-културално“ се односи на различите културе или на њихово поређење (крос-културално разумевање); док се „интеркултурално“ одвија између култура или произлази из различитих култура (интеркултурална комуникација).¹⁷ Према мишљењу Ђине Ким (Jin-Ah Kim) појам „интеркултурално“ описује процес или стање у којем две или више култура утичу једна на другу; појам је створен како би се објасниле културне интеракције које концепт 'мултикултуралности' није у стању да објасни“.¹⁸ Термин „крос-културално“, не само да „описује културну интеракцију [...], већ означава и процес и стање културних укрштања – прелаза напред-назад.“¹⁹ Кинеско-српске културно-музичке размене дају приоритет дискусији о историјским чињеницама везаним за размену између две земље, јер се дотичу две различите културе, укључујући комуникацију међу њима. Дакле, ова теоријска позадина базираће се углавном на „крос-културалним“ студијама, како би се истражила реализација музичке размене између две државе – са једне стране, присуство српске музике у Кини и кинеске музике у Србији, а са друге, кинеска музика у извођењу српских музичара, односно српска музика у извођењу кинеских музичара.

Неки скорашњи ауторкини резултати у вези са крос-културалним студијама и музичко-културним разменама такође су изложени у наставку. Њен рад „Теоријски написи западних аутора XIX века о кинеској музици“ публиковао је *Омладински научни форум за музику и игру: конференција са међународним учешћем*, коју је организовао Нови бугарски универзитет и биће доступан јавности крајем 2021. године. Чланак под насловом „Анализа статуса и рецепције кинеског класичног виолинског

¹⁵ William B. Gudykunst: *Cross-Cultural and Intercultural Communication*. Thousand Oaks: Sage Publications, 2003.

¹⁶ Ron Scollon, Suzanne Wong Scollon, Rodney H. Jones: *Intercultural Communication: A Discourse Approach* (Third Edition). Chichester/Malden: Wiley & Sons, 2012.

¹⁷ Више о томе видети на: Niccolò Porzio di Camporotondo: Multicultural, Cross-Cultural and Intercultural, <https://www.linkedin.com/pulse/multicultural-cross-cultural-intercultural-you-using-niccol%C3%B2>. Присупљено 8. октобра 2022.

¹⁸ Jin-Ah Kim: Cross-Cultural Music Making: Concepts, Conditions and Perspectives. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 48/1, 2017, 19–32.

¹⁹ Исто.

концерта *Љубитељи лептира* у Србији“ прочитан је на VIII националној научној конференцији са међународним учешћем *Балкан Арт Форум 2020* (БАРТФ 2020) и биће такође публикован. У њему је реч о статусу и рецепцији виолинског концерта *Љубитељи лептира* у српској средини, што представља корак ка добијању „комплетне слике“ о прихватању кинеске музике у Србији и служи као шири план за моје будуће истраживање о крос-културној размени између Кине и Србије.

Ауторка је у сарадњи са својим ментором, проф. Иваном Перковић написала чланак „Музика као средство културне комуникације између Кине и Србије: академска размена у наступ(и) хора *Колегијум музикум* у Кини“ (Music as a Toop for Cultural Communication Between China and Serbia: the Academic Exchange and Performane(s) of the Collegium Musicum Choir in China), који је објављен у часопису *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* број 66.²⁰ Истражујући наступ(е) хора *Колегијум музикум* у Кини, ауторке у овом раду разоткривају приступ српског хора кинеском стваралаштву и ниво интеркултуралне сарадње који пружа „зацртани оквир” за музичку размену између Кине и Србије.

1.2.6 Методологија истраживања

Истраживање се углавном односи на културно-музичке сусрете Кине и Србије у раздобљу од 1955. до 2020. године. Карактеришу га садржајна распрострањеност, огроман број обухваћених информација, као и акценат на интеркултуралном и интердисциплинарном разумевању. Како би се обезбедила објективност и фактичност у истраживачком процесу, методологија истраживања ће бити спецификована на следећи начин:

- метод претраживања литературе: у овом истраживању комбиноваће се метод претраге докумената на папиру и метод претраге електронских докумената, како би се спровело свеобухватно претраживање музичких историјских чињеница везаним за кинеско-српску културно-музичку размену и комуникацију; поред тога, систематски и свеобухватно ће каталогизирати прикупљене информације и упоредити их из различитих перспектива (укључујући архиве, библиотеке, новине, извештаје и ресурсе на вебсајту), у споју са конкретном музичком анализом,

²⁰ Yuanning Zhang and Ivana Perković: Music as a Toop for Cultural Communication Between China and Serbia: the Academic Exchange and Performane(s) of the Collegium Musicum Choir in China. *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, 66, 2022, 87–107.

заснованом на историјским чињеницама о музици до детаља; проучавање ће се такође ослањати на резултате постојећих истраживања о размени кинеске и западне културе и кинеске и западне музике, у настојању да се – путем проналажења заједничких тачака са предметом истраживања у процесу читања и упоређивања – увећају дубина и ширина ове студије;

– унакрсна примена/референцирање интердисциплинарних теорија: хуманистичке науке се данас све више фокусирају на унакрсну примену/референцирање интердисциплинарности; ово истраживање је у складу са атрибутима интеркултуралности и интердисциплинарности; стога ће овај рад користити интердисциплинарне теорије, односно комбиновати дисциплине као што су историја, социологија, књижевност, масовна комуникација итд, како би пружио вишеструки и холистички поглед на студију;

– музиколошки истраживачки метод: сумирањем музичких дела у извођењу кинеских и српских музичара и извођача, у овом истраживању ће бити начињен покушај формирања свеобухватног концепта одабраних музичких дела како би се допринело разумевању њиховог културног и друштвеног значења;

– музиколошка анализа композиција: биће спроведена конкретна анализа нових музичких дела са „кинеским елементима” српских композитора (неке композиције су поменуте у одељку „Корпус”), са циљем да се сагледају намере и идеје аутора и укаже на „кинескост” у делима српских стваралаца кроз свеобухватно истраживање партитура;

– метод интервјуисања: с обзиром на то да је проучавање обухватило широк спектар примарних извора и да је већина историјских извора добијена од самих музичара, метода интервјуисања има значајну улогу у процесу истраживања као његова допуна; углавном ће се одвијати у форми интервјуа са музичарима и представљаће основу завршног поглавља студије;

– метод упитника: у истраживање је повремено укључено и анкетно испитивање музичара, у циљу разумевања рецепције музичких дела у другом музичком друштву (на пример, рецепцијског статуса кинеског виолинског концерта *Љубитељи лептира* у Србији), како би се омогућио даљи увид у истраживачку проблематику ове студије;

– социолошки истраживачки метод: у истраживању су анализирани друштвени фактори проузроковани музичким разменама, коришћењем периода и окружења као широког оквира у специфичном историјском региону.

Ова студија ће пратити прогресиван процес од историјске анализе до интегрисаног мишљења, почев од опште чињеничне и техничке основе и њеног уграђивања у субјективну и теоријску структуру. Перспектива се не задржава само на општем политичком окружењу, културним околностима, друштвеним формацијама и другим историјским позадинама, већ настоји да испита макро значење које постоји иза музичких размена, у смислу дубљих, суптилнијих националних традиција, идеологија и концептуалних конструкција, у процесу даљег разумевања и тумачења промена које је кинеско-српска музичка култура претрпела од 1955. године. На основу тога истражују се имплицитне карактеристике културно-музичке размене Кине и Србије (1955–2020) и укључују у крос-културалне и интердисциплинарне студије.

2 ПРЕДГОВОР: ПУТЕВИ КИНЕСКО-СРПСКИХ КУЛТУРНО-МУЗИЧКИХ СУСПРЕТА

Најранија размена између Истока и Запада²¹ била је усмерена на две материјалне културе – керамику и свилу. У трећем веку пре нове ере, „Пут свиле“, од Чангана до Синђијанга, преко Цунг Линга у централној Азији, који се протезао до обале Средоземног мора, пренео је најважнија постигнућа источне културе у западну цивилизацију. Непосредни корисници били су Римљани, који су наследили стару грчку културу и дуго доминирали Медитераном. Римљани су Кину назвали „Саилиси“ (што представља транслитерацију речи за свилу) и „земља порцелана“, а у наредних пет или шест стотина година своје славне историје, чезнули су и жудели за овом далеком и тајанственом кинеском цивилизацијом.

Од династије Јуен, западњаци су служили у кинеској царској влади, пружајући прилику Западу да има увид у кинески свет. Марко Поло (Marco Polo, 1254–1324) је 1275. године стигао у Кину, а 1298. написао књигу *Путовања Марка Пола* (Il Viaggio di Marco Polo) која је преведена на многе језике и која је убрзо постала незаобилазно штиво за истраживање ове „тајанствене нације“. Захваљујући бројним публикацијама у разним земљама, кинеска култура убрзо је доспела и у друге европске земље. Португалац Гашпар да Круз (Gaspar da Cruz, 1520–1570) објавио је 1570. године обимно дело *Расправа о кинеским стварима*,²² у којем је поменуо разне кинеске музичке инструменте и технике свирања, чиме је несумњиво унапредио знање Запада о Кини. Шпанац Хуан Гонзалес де Мендоза (Juan Gonzalez de Mendoza, 14545–1618) написао је дело *Историја Кине* (Dell' Historia della China, 大中华帝国), прву студију којом је систематски представио кинеску културу Западу. У једној од књига италијанског католичког мисионара који је дошао у Кину за време династије Минг, Матеа Ричија (Matteo Ricci, 1552–1610), *О хришћанском походу у Кину* (利玛窦中国札记), у садржају су означени кинески музички инструменти, драма и даоистичка музика.²³

²¹ Мисли се на земље које се географски налазе на Западу.

²² Gaspar da Cruz: *Tractado em que se cõtam muito por estêso as cousas da China, cõ suas particularidades, e assi do reyno dormuz* (中华博物志). Em casa de Andre de Burgos, 1569.

²³ 利玛窦, 金尼阁《利玛窦中国札记》上海, 中华书局, 2010年 (може видети: Matteo Ricci, Nicolas Trigault (transl.): *De Christiana expeditione apud Sinas*. Ausburg, 1615).

Једна од првих композиција која је садржала „кинеске елементе“ у западној музици била је опера *Краљица вила* (*The Fairy-Queen*, 仙后)²⁴ енглеског композитора Хенрија Персла (Henry Purcell, 1659–1695), која је премијерно изведена у позоришту *Дорсет Гарден* (Dorset Garden) у Лондону 2. маја 1692. године. Кинески глумци и глумице појављују се у петом – последњем чину драме, са сценографијом у кинеском стилу, која је присутна током целе представе.

Тајанственост древне источне цивилизације постепено је ишчезавала са западног културног хоризонта. Од почетка XV века, поморска путовања довела су Кину у домет западних земаља, а у наредних двеста година географских открића, кинеска култура постепено је упловила у контексте западне историје. Лишена елемента удаљености, кинеска култура почела је да осветљава сцене западних земаља у разним облицима изражавања.

У XVIII веку, „кинеска мода“ захватила је Европу,²⁵ мешајући се са барокним наслеђем и приближавајући се Француској, центру западне цивилизације. Формиран је „рококо стил“, чији пионоир је био француски цар Луј XIV, који га је пренео на цео европски регион. „Рококо“ стил се најпре одразио на архитектуру и вајарство, а затим је његов утицај пренет и на сликарство, намештај, костиме, па чак и на уређење башта. Скривено јединство „рококо стила“ – суптилност, лакоћа и орнаментика, пренели су стваралачке идеје тадашњих композитора. На пример, дело под називом *Кинези* (*Les Chinois*) или *Орнаменти у кинеском стилу* (*Ornements Dans le Style Chinois*) Франсоа Купрена (François Couperin, 1688–1733), из његове Свите за клавсен бр. 27 у ха-молу (1730) нема суштинске везе са Кином и кинеском музиком. Међутим, мелодија богата украсима заиста преноси утисак својеврсног „кинеског амбијента“.

Оперско стваралаштво досегло је своју зрелост у XVIII веку. Чувени аустријски композитор Кристоф Вилибалд Глук (Christoph Willibald Gluck, 1714–1787) компоновао је једно за другим следећа дела: *Кинескиња* (*Le cinesi*, 中国人, 1754), *Отмени Кинез у Француској* (*Le Chinois Poli en France / 在法国的斯文华人 /*, 1756), музику за балет *Кинеско сироче* (*Orphelin de La Chin / 中国孤儿 /*, 1766). У Италији, драмски писац Карло Гоци (Carlo Gozzi, 1720–1806) написао је драму *Турандот* (*Turandot*, 1762),

²⁴ 毕明辉《20世纪西方音乐中的〈中国因素〉》上海,上海音乐学院出版社,2007年,第3页。(Бин Мингхуи, „Кинески елементи“ у западној музици..., нав. дело, 3).

²⁵ Кинеска култура имала је огроман утицај на земље Централне и Источне Европе у кључним тренуцима XVIII века.

засновану на блискоисточној арапској бајци – *Кинеска принцеза хиљаду и једне ноћи*, која је постала главни извор за истоимену легендарну драму Фридриха Шилера (Friedrich Schiller, 1759–1805) из 1802. године и утицала је на музику западних композитора више од две стотине година.

У западном друштву XVIII века „кинеска мода“ била је усмерена на Француску, а затим се проширила и на друге европске земље. Огромно интересовање за кинеску књижевност у земљама Централне и Источне Европе (Чешкој, Румунији, Бугарској, Литванији и другим) такође је почела у XVIII столећу, када су многи списи и чланци о кинеској култури објављени на њиховим језицима. Први контакт између Кине и Србије одиграо се 1888. године, када је српски монарх кинеском цару уручио документ о државности.²⁶ Међутим, први Србин који је крочио на кинеску земљу био је српски трговац Сава Владиславић,²⁷ кога је руски двор послао као амбасадора и који је у Кину дошао 1726. године. Он је тада потписао тзв. „Уговор из Чакотуа“ у име руског цара, да би сачувао стабилност и мир на кинеско-руској граници.

Ипак, земље Источне Европе, због своје географске удаљености и других неподобних фактора, никада нису биле у позицији да врше размену кинеске музике са Западом или западне музике са Кином. Изучавање музичких културних сусрета са земљама Централне и Источне Европе, као и очување етномузиколошког интегритета, додатно су онемогућили језичко окружење и националне особине. Храбри народ Србије, који поносно стоји на Балканском полуострву, показао је снагу свог националног духа истрајношћу у ратовима и турбулентним периодима историје.

Кина, међутим, која се сматра културном силом, уклопила се у српски културни контексту већој или мањој мери и у различитим аспектима. Историјски значај Кине и Србије је, дакле, очигледан, а са усмереношћу на међународну сарадњу и размену, обе стране добијају ширу важност. Однос Кине и Србије такође постаје све чвршћи, у складу са спровођењем кинеске националне политике, што омогућава Србији да се представи као кључна држава у сарадњи са Кином.

Кина и Србија (Југославија) су формално успоставиле дипломатске односе 2. јануара 1955. године. Историјски гледано, обе државе биле су чврсто везане за Совјетски Савез, а њихови међусобни односи нису били у потпуности развијени. Рана

²⁶ Видети поглавље: „Контекст музичке дипломатије – културно музичке размене између Кине и Србије 60-их година XX века“, на стр. овог рада.

²⁷ Видети поглавље: „Први Србин у Кини“, на стр. овог рада.

размена између Кине и Југославије огледала се у музичкој уметности – само неколико месеци након успостављања дипломатских односа, обе стране послале су делегације које су представиле музику и плес једна другој, користећи музику као дипломатско средство у одређеном политичком контексту. Културно музичка размена у раним годинама (1955–1958) указала је на промене у политичком свету, са музичким уметницима као репрезентативним одговором за побољшање и јачање међусобних односа. Од 1955. до 1958. године са обе стране послато је седам музичких и плесних представника (три са кинеске и четири са југословенске стране). Ове групе биле су народне певачке и плесне трупе, са великим бројем извођача. Оне су представиле читаву лепезу уметничких наступа (плесове, инструментална и хорска извођења).

Кина је 5. маја 1958. године објавила чланак „Модерни ревизионизам мора бити критикован“ у *Женмин жибаоу* (кинеске дневне новине), чиме је осудила противљење Југославије Совјетском Савезу као лидеру и успостављању „совјетског“ модела унутар партије. Дипломатски односи су, стога, прекинути, а такво стање наставило се све до 1968. године када су се две стране ујединиле око совјетског питања и суочиле са совјетском хегемонијом. Прва уметничка размена између Кине и Југославије била је на пољу музике – 1971. године у Југославију је послата кинеска плесна трупа, што је био и први пут од Културне револуције да је кинеска уметничка делегација отишла у иностранство. Ова иницијатива, која је обухватала неколико земаља, укључујући Румунију, Албанију и Југославију, није била пука музичка размена, већ прави политички догађај. Југословенска страна је 1972. године узвратила посету са представницима фолклорног ансамбла *Иво Лола Рибар*, што је уједно била и најбројнија музичко-плесна делегација (са 130 чланова) у историји кинеско-српских сусрета. Њиховом наступу уживо присуствовало је око 40 милиона људи, јер тада техника није била посебно развијена. Укупно шест музичких и плесних група (по три са сваке стране) послато је у обе земље током 80-их година.

Музичке и плесне делегације које је тада слала кинеска страна биле су под утицајем унутрашње политичке ситуације и показивале су одређене карактеристике тог времена. Пре свега, треба напоменути да је десетогодишња „Културна револуција“ заиста на различите начине променила унутрашње прилике у Кини – уметничка идеологија истицала је обожавање револуционарних идеја, а земља је одговорила на позив централне владе да промовише „Револуционарни модел опера“ као један од уметничких стандарда за образовање људи и контролисање њихових живота.

Музичка и плесна дела која су изводиле националне и локалне делегације истицала су образовни значај заговарањем идеологије Црвене револуције и духа револуционарне борбе, стварајући тиме још један специфичан политички контекст у коме су музика и плес били претходници дипломатије.

Музичка размена, 90-их година XX века, постаје све софистициранија и учесталија, у погледу хорских, инструменталних, вокалних и плесних група. Устаљени програми музичке и плесне размене довели су до недостатака ,као што су непотпуне информације о појединачним репрезентативним групама; то указује на чињеницу да нема довољно званичног материјала о музичким посетама (медији више нису интензивно извештавали након успостављања честих размена).

Након XX века културно-музичка размена доживела је процват. Да би је систематичније организовали, размену која обухвата музичку уметност обе стране тематски смо поделили на различите категорије у односу на контекст – композиторско стваралаштво, професионално академска размена, политика Кине и Централне и Источне Европе, и теоријски радови о кинеској и српској музици.

Композиционо стваралаштво је нова област која се појавила након имплементације политике *Појас и пут* и *Кина – Средња и Источна Европа*. Ова област је тренутно у процесу непрестаног развоја, са посетама композитора Средње и Источне Европе Кини, као главним елементима културне размене. Ту су и форуми за композиторе, концерти за представљање нових дела и семинари за упознавање кинеско-српских композитора. Међутим, због избијања глобалне епидемије 2019. године и блокаде кинеске спољне политике, активности су знатно смањене у последње две године, а неки од догађаја се одвијају онлајн. Стога значајан негативан утицај на међусобну комуникацију није занемарљив.

Први покушај настанка музичких дела заснованих на „кинеским елементима” десио се случајно крајем 90-их година прошлог века, када је Милош Заткалик компоновао вокално дело чији су текстови били преузети из петог одељка 18. поглавља *Аналеката*, списа познатог кинеског филозофа Конфучија. Ово је прва композиција српског композитора од почетка реализације кинеско-српских културно-музичких сусрета. Лични музички стил Милоша Заткалика је модернистички, са акцентом на необичност, а позајмљени кинески класични текст је, по речима самог композитора, случајан чин, без икакве намере да се истакне повезаност дела са кинеском музиком.

Прву намерну креацију, засновану на позајмљивању „кинеских елемената” направио је 2013. године Владимир Трмчић (1983. г), тадашњи студент специјалистичких студија композиције Факултета музичке уметности у Београду, који је, надахнут кинеским сликама Северне династије Сунг, компоновао музичко дело *Јесењи пејзаж у магли*. Не крочивши на кинеско тло, сво његово знање о кинеском сликарству заснива се на ономе што је прочитао у књигама. Композиторов избор династије Сунг, која представља врхунац сликарства у историји кинеске ликовне уметности, прилично је репрезентативан: музиком је, не само описао сцене приказане на сликама сликара из времена Северног Сунга, већ и представио и специфичну теорију сликарства чувеног сликара из северног Сунга, Гуо Сија (郭熙) метод „три даљине“, стварајући тако омузикаљене слике које блистају његовим сопственим светлом. Овај концепт музичке композиције доведен је до највише тачке у његовом докторском раду из 2016. године, у којем користи нотни запис да прикаже своју визију касне јесени у пет главних делова као да види слику касне јесени у магловитој атмосфери.

Две српске композиторке, Александра Вребалов (1970. г) и Бранка Поповић, са својим истанчаним осећањем за кинеску културу, створиле су укупно четири музичка дела везана за њихово путовање у Кину, захваљујући сарадњи Кине и земаља Централне и Источне Европе. Александра Вребалов је забележила оно што је видела и осетила током свог путовања у Кину и на основу тога компоновала је дело (друго дело још увек није премијерно изведено). Бранка Поповић је, с друге стране, директно цитирала кинеске песме у своје две композиције. Пажљиво је одабрала једну од најстаријих кинеских драма, *Фуђијен Нанјин* (福建南音) и једну од најпопуларнијих и најизвођенијих кинеских народних песама – *На том сасвим далеком месту* (在那遥远的地方) у којој се кинески карактер лако може препознати чим се чује.

Културно-музичка размена у професионално академском смислу била је првенствено организована између високих музичких школа, захваљујући сарадњи Музичког конзерваторијума Џеђијанг у Хангџоу у Кини и Универзитета уметности у Београду у Србији, као главним представницима. Повод за успостављање ове сарадње је у складу са ширим планом сарадње између Кине и Централне и Источне Европе. Професионална академска размена званично је почела 2017. године, а данас, у великој мери осцилирајући услед утицаја епидемије, сви пројекти су тренутно обустављени. Међутим, у току две године, између 2017. и 2019. године, реализовано је укупно 14

размена на пољу музичке сарадње, као што су међусобно упознавање и разговори међу студентима, професорима и музичким групама. Размена између стручних високих музичких школа ствара потенцијално подручје за кинеско-српску културно-музичку сарадњу, а усавршавање кинеских и српских музичких професионалца представља атрактиван тренд.

Политика Кине и Централне и Источне Европе представљена је у посебном поглављу зато што, као прво, значајан раст кинеско-српских културно музичких размена и њихова примена у различитим музичким категоријама одговарају ширем контексту сарадње; и као друго, у погледу спровођења политике истиче се размена популарне музике. Српска национална популарна музика представља медиј за учвршћивање развоја културно музичке размене између Кине и Србије, а такође доприноси и бржем развоју добре интеракције два народа.

Експанзија теоријских радова о кинеској и српској музици кључна је за пренос културних идеја на обе стране. Иако културно-музичка размена између Кине и Србије траје свега неколико деценија, не смемо занемарити ни теоријске радове који су њени плодови. Међутим, због недовољно развијене културне сарадње кроз историју теоријски радови о музици били су малобројни – свега је 12 публикованих чланака (десет о кинеској музици објављених у Србији и два о српској музици публикована у Кини). То нас доводи до питања како у будућности побољшати ову екстремну неравнотежу, али и указује на важну ствар. Наиме, композиторска остварења и теоријски радови такође су допринели неповољној ситуацији на пољу ширења културне размене у односу на све друге облике комуникације, јер су мање директни и непосредни од музичких извођења и захтевају свеобухватнија знања. Проблематика комуникације почива на чињеници да се, прво, циља на одређени степен познавања друге културе, која укључује некомпатибилне елементе, као што су језик и обичаји. Док се, са друге стране, захтева велики временски распон и обим усвојеног знања, који се не могу квалитативно имплементирати у кратком временском периоду.

У овом раду понуђена је категоризација кинеско-српске културно музичке размене која узима у обзир место наступа, музичка такмичења, музичке групе, музичаре – појединце, музичке фестивале и музичке организације, са циљем да се јасно идентификује музичка размена у свакој категорији и да се представи свеобухватна слика културно музичке сарадње после 2000. године.

Чини се да још од 50-их година XX столећа, када је имплементиран у посебном политичком контексту са трансформацијом дипломатских средстава, па све до данас, када се развија у међународном контексту као одговор на политику Кине према Централној и Источној Европи, развој кинеско-српских културно-музичких сусрета никада није постојао одвојено од политичког контекста. Наш утврђени концепт кинеско-српске културно-музичке размене, на први поглед, може изазвати забринутост због непотпуности и недовољности. Уствари, упркос томе што не достиже ниво богатства кинеско-западне културно-музичке размене, не налази се у стању оскудице. Тренутни приоритет кинеско-српске културномузичке сарадње требало би да буде образовање кинеско-српских музичких стручњака који владају језицима и музичком културом, јер се кинеска и српска музика издвајају по својим националним музичким особеностима. Путовање кинеске и српске музичке културе се наставља, а будући развој има пред собом дугачак пут и значајну одговорност.

2.1 Први Србин у Кини

Балкански регион Југоисточне Европе, иако мање географски доминантан, изгледа да је рано имао контакте са Кином. У документованим историјским доказима из XVII и XVIII века говори се о доласку људи из Централне и Источне Европе у Кину. У истраживању се наводи да су истакнуте личности – Јохан Уремн (Хрват, 1581–1621); Аугуст фон Халерштајн (Словенац, 1703–1744), писали о етничком идентитету и географским приликама у Кини у XVII и XVIII веку.²⁸ Уремн, (чије је кинеско име 邬若望 /Ву Руованг/), био је Хрват који је кренуо у Кину 5. априла 1615. и стигао у Макао 1616. године. Отац Уремн је био први мисионар из Централне и Источне Европе који је био у Кини, али се о његовом животу врло мало зна.²⁹ Отац Август, чије је кинеско име Лију Сунглинг (на кинеском: 刘松龄), био је истакнутог породичног порекла. Стигао је у Макао 4. септембра 1738. године. Цар Ћијенлунг³⁰ примио га је наредне године и изузетно је ценио његова знања из математике. Отац Август започео је своју службу

²⁸ 丁超, 宋炳辉《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社, 2015年. (Динг Чао, Сонг Бинххуи: *Историја књижевне размене између Кине и страних земаља. Кина – Централна и Источна Европа*. Ђинан: Шандунг, 2015.)

²⁹ Исто, 67–68.

³⁰ На кинеском: 乾隆. Био је четврти цар династије Ћинг и један од најпрестижнијих царева поменуте династије, као и кинеске историје уопште.

1742. године, у Царском одбору за астрономију³¹ (на кинеском: 钦天监) династије Ђинг. Временом је постао главни царски астроном, а његова служба трајала је најдуже у односу на осам других западњака који су тамо радили пре и после њега³².

Први Србин који је имао контакт са Кином, мада индиректно, био је Сава Владиславић (1668–1738), дипломата који је радио за Русију. Руски двор га је послао у мисију у Кину. Сава је рођен у племићкој породици у Републици Српској у Босни и Херцеговини 1668. године. Због добре репутације и богатства своје породице, био је изузетно образован, савладао је неколико језика (италијански, латински, руски итд.), имао је знања из философије, права и пословних студија. Сава се упознао са руским амбасадором и постао његов тајни пословни заступник³³ док је радио у Цариграду, чиме је постављен темељ за његов улазак у Русију. Био је прилично запажен у руском политичком и пословном свету. Успостављањем веома јаких веза са руским вишим staleжом, стигао је врло брзо и до самог Петра Великог,³⁴ који је ценио његове таленте и доделио му важну улогу у друштву тог времена – добио је дозволу да десет година слободно тргује по Русији.³⁵ Пошто је дуго низ година био у свету трговине, Сава је знао како стоје ствари и био је веома опрезан у опхођењу са људима, а посебно са руском елитом. Убрзо пошто је руски двор препознао његове преговарачке и говорничке способности, чему је додатно допринело и познавање неколико страних

³¹ На кинеском: 钦天监. Древни кинески званични назив, који се односио на астрономска посматрања и рачунање календара, укинут је након успостављања Републике Кине.

³² Више о Лију Сунглингу, погледати у: 丁超, 宋炳辉 《中外文学交流史 中国-中东欧卷》 济南, 山东教育出版社, 2015 年, 第 68–69 页. (Динг Чао, Сонг Бингхуи: *Историја књижевне размене...*, нав. дело; у овом тексту су наведена сва истраживања и списи о оцу Лиу Сонглингу настала последњих година).

³³ Tomasz J. Ewertowski, Slika Kine u „Тажној Информацији о Snazi i Stanju Kineskog Carstva” Save Vladislavića. *Dositejev vrt*, 2, 2014, 73.

³⁴ Више о томе видети у: Jovo Bakić: A Man of a Special Mission.

<http://www.nacionalnarevija.com/en/tekstovi/br8/Zivot,%20romani%20-%20Sava%20Vladislavic.html>.

Приступљено 26. јануара 2022. године.

Велики руски владари, цар Петар I Велики и Катарина I, имали су огромно поверење у Саву Владиславића, свог изузетно значајног саветника и дипломату.

Видети такође и: Ј. Д: Сава у Москви. http://www.savavladislavic.com/home/biografija/sava_u_moskvi.html.

Приступљено 26. јануара 2022. године.

Цар Петар I писао је грофу Апраскину (Фёдор Михайлович Апракин, 1661 – 1728) који му је препоручио Саву. У свом писму цар каже: „Он (Сава Владиславић) одликује се истинском побожношћу, Бог управља његовим срцем; велики је зналац и поштује дату реч.“

О томе видети у: Tomasz J. Ewertowski: Slika Kine..., нав. дело.

Почетком XVIII века Сава Владиславић стигао је у Русију. Бавио се трговином и дипломатијом, стекао је велико имање као и благонаклоност Петра Великог. Вио је веома важна личност у руској политици у то доба.

³⁵ 叶柏川 《早期俄国来华使团人员构成考察》 清史研究, 2003 年 2 月第 1 期, 第 101 页. (Је Бочуан: *Анализа састава раних руских мисија у Кини. Студије историје Ђинга*, Фебруар 2002, 1, 101).

језика,³⁶ послат је у Рим као руски представник да координише односе између Руске православне цркве и римокатоличке цркве.³⁷

Сава је био опуномоћени руски представник између 1725. и 1728. године, предводећи руску мисију у Кини. Делегација је окупила 120 људи, а пратило ју је укупно 1500 војника (1300 пешака и 200 коњаника). Мисију је наредила Катарина I, најпре да би обавестила царство Ћинга о смрти Петра Великог и њеном преузимању царске власти у Русији; такође је том приликом честитала цару Јунгценгу (на кинеском: 雍正), долазак на царски престо. Други повод мисије био је да се државе разграниче и да се међусобно успостави слободна трговина ради одржавања добрих односа са Кином; и трећи, да се потпише споразум са царством Ћинга ради обезбеђења заједничких интереса. Државни чиновник четвртог ранга Сава постављен је 18. јуна 1725. године за специјалног изасланика мисије. Из Санкт–Петербурга је кренуо 21. октобра и стигао је у Пекинг 21. октобра идуће године. Делегацију дочекало око 8000 кинеских пешадијаца. Затим је присуствовао банкету добродошлице где је изведена кинеска шаљива представа. Сава је 4. новембра имао аудијенцију код цара Јунгценга и тада му је уручио два акредитивна писма. Кинески цар био је веома задовољан посетом руске делегације и изјавио је да односе између Кине и Русије треба вешто одржавати.³⁸ Руска делегација је у Кини дочекана уз велику помпу и пратеће програме.

Влада династије Ћинг именovala је три висока званичника да преговарају са руском делегацијом, а састанци су трајали више од седам месеци. Одржано је преко 30 разговора. Коначно, 21. октобра 1727. године Русија и Кина потписале су 11 чланова, који су размењени 14. јуна 1728. у Кјахти, што је познато као Кјахтински споразум. Кјахтински споразум је први уговор о равноправности који су потписале Русија и Кина, којим је постигнуто разграничење и уписан је средишњи део границе између две земље. Њиме је одређена и процедура за бављење дипломатским и граничним пословима, обновљена је руска трговина караванима у Пекинг, успостављен је правни статус руског корпуса у Кини и слободна трговина између Кјахте и Нерчинска. Кина је Русији уступила 100 000 метара квадратних територије јужно и југозападно од Бајкалског

³⁶ Сава је познат и као зачетник руске шпијунаже.

³⁷ 丁超, 宋炳辉 《中外文学交流史 中国-中东欧卷》 济南, 山东教育出版社, 2015 年, 第 76 页. (Динг Чао, Сонг Бинххуи: *Историја књижевне размене...*, нав. дело, 76).

³⁸ Н. Вантис-Каменский; *Дипломатическое собрание дел между Российским и китайским государствами (1619–1792 гг)*. Типография Императорского Университета 1882, 129. (Преузето из кинеске верзије: 班特什-卡缅斯基 《俄中两国外交文献汇编》 北京, 商务印书馆, 1982 年, 第 129 页).

језера у замену за дужи период мира на централној граници, што је допринело размени добара, културе и образовања, као и кретања људи.³⁹

У извештају достављеном Русији 10. маја 1727. године, дата је крајње негативна оцена Кине, у смислу да је та земља далеко мање моћна него што су мислили да јесте и што су историчари писали, да је кинески цар прилично слаб, да је прогонио свој народ и убио своје рођаке. Кина се по природи плашила рата. Све док Русија буде држала своје границе, Кина неће моћи да је нападне.⁴⁰ Сава је написао и извештај о трговини и неке од његових идеја касније су постале главни принципи и полазишта за политику руске владе у трговинским дијалозима.⁴¹ Као дипломата, Сава је успешно обавио своју мисију на руском двору, дошавши у Москву 18. децембра 1728. године. На руски двор донео је поклоне, оригиналне споразуме, географске карте, рачуне задужења, дневник мисије и извештај под насловом „Тајне информације о снази и стању Кинеског царства“ (Секретная информация о силе и состоянии Китайского государства).⁴² Спис је касније Сава поново прегледао и 1731. године га предао царици Ани, са укупно 23 поглавља. Српска верзија доступна је од 2012. године. Кјахтински споразум, који је потписао његов представник, одржао је стабилност руско кинеске границе. Савина мисија је, без претеривања, била највећа и најважнија, а после два века политичких и територијалних промена, већина одредби закљученог уговора и даље је на снази. Мисија је постигла дугорочне резултате у руској дипломатији и трговини, као и у науци и култури.⁴³ Сава је оставио блистави траг у историји кинеске и међународне дипломатије када је као први Србин стигао у Кину.

За време династија Минг и Ћинг, а посебно цареви вискоразвијене династије Ћинг (Кангси, Јунгџенг и Ћијенлунг), били су веома заинтересовани за западну културу, па је у то време било уобичајено да западњаци иду у Кину и служе на царском двору. Западни мисионари, такође, су били распоређени у различитим деловима Кине, обављајући мисионарске активности. Они поред тога што су пренели знања о западној технологији и култури у Кину, писали су и књигена својим језицима о ономе што су

³⁹ 丁超, 宋炳辉《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社, 2015年, 第77页. (Динг Чао, Сонг Бинхгхуи: *Историја књижевне размене...*, нав. дело, 77).

⁴⁰ Н. Вантис-Каменский: *Дипломатическое собрание...*, нав. дело, 138. (Преузето из кинеске верзије: 班特什-卡缅斯基《俄中两国外交文献汇编》北京, 商务印书馆, 1982年, 第138页).

⁴¹ 叶柏川《早期俄国来华使团人员构成考察》清史研究, 2003年2月第1期, 第102页. (Је Бочуан: *Анализа састава...*, нав. дело, 102).

⁴² Tomasz J. Ewertowski: *Slika Kine*, нав. дело.

⁴³ 叶柏川《早期俄国来华使团人员构成考察》清史研究, 2003年2月第1期, 第102页. (Је Бочуан: *Анализа састава...*, нав. Дело, 102).

видели и чули у Кини.⁴⁴ Тако су кинеске локалне прилике и регионални обичаји доспели на Запад.

⁴⁴ Познати мисионари у Кини били су: Матео Ричи (利瑪竇): италијански католички језуитски свештеник, мисионар и научник. Он је био један од зачетника католичке мисије у Кини, први западни учењак који је читао кинеску литературу и велики позналац кинеских класика; Калвин Вилсон Матер (Calvin Wilson Mateer, 1836–1908), амерички мисионар у Кини, професор, преводилац и хуманиста, стручњак за модерну кинеску науку и образовање; Џејмс Лег (James Legge, 1815–1897) био је познати британски синолог, ректор Енглеско-кинеског Универзитета, у Хонг Конгу. Он је први систематично изучавао и преводио древне кинеске класике и друго.

ДЕО I

1955-2000

3 МУЗИКА КАО ДИПЛОМАТСКО СРЕДСТВО: КУЛТУРНО-МУЗИЧКЕ РАЗМЕНЕ ИЗМЕЂУ КИНЕ И СРБИЈЕ 1960-ИХ

Као универзални језик који руши језичке баријере и културне разлике, музика промовише сарадњу, разумевање и међусобно поштовање међу људима, заједницама и нацијама, чиме доприноси култури мира.⁴⁵

Спровођењем националне политике Кине, сарадња ове земље са земљама Источне и Југоисточне Европе постаје све важнија у контексту међународне комуникације у политичком, културном и економском погледу. Међутим, због своје географске удаљености и других недостатака (језичке баријере, на пример), земље Источне и Југоисточне Европе нису – као, уосталом, ни земље Западне Европе – привукле велику пажњу истраживача у области крос-културалних студија, било због језичког амбијента, било због географске мањкавости, која је, ван сваке сумње, унела дилему у проучавање музичко-културних контаката Кине са Централном и Југоисточном Европом. Упркос томе, историјски значај Србије, која је позната као „бисер Балкана“,⁴⁶ јесте сам по себи очигледан и, са оријентацијом на међународну сарадњу и партнерство, све чешће је предмет разматрања. Разлог томе су, са једне стране, њени све бољи односи са Кином у политичком, економском и социо-културном погледу, а са друге – чињеница да је низ националних политика које је покренула кинеска држава учинио ову нишну земљу Југоисточне Европе фокусом интеркултурне размене.

Убрзо након покретања кинеско-српског програма међународне размене студената музике 2018. године, припала ми је част да будем први кинески студент на размени који стиче знања на Факултету музичке уметности Универзитета уметности у Београду (зимски семестар 2018). Током боравка на размени била сам фасцинирана историјом и културом Србије, **која је физички, лингвистички, антрополошки и на много других начина удаљена од Кине**. Прилика да певам у академском женском хору *Колегијум музикум* пробудила је моје интересовање за истраживање кинеско-српске музичке размене (пошто је диригенткиња хора, професор Драгана Јовановић, поменула своје искуство посете Кини 2002. године, поводом учешћа на Шестом међународном

⁴⁵ Quoted from “Music Diplomacy”, see: <https://www.musicdiplomacy.net/>. Accessed on August 21st, 2022.

⁴⁶ На кинеском језику „бисер Балкана“ гласи: “巴尔干的明珠”. Наведено према: 《巴尔干的明珠》网球俱乐部, 2019.03.08. („Бисер Балкана“. *Тениски клуб (часопис)*, 8. март 2019.

хорском фестивалу у Пекингу).

Често сам размишљала о томе како постоји могућност да је у прошлости било много више музичко-културних размена између Кине и Србије него што је данас познато. Касније сам спровела одређена истраживања на ову тему, али она нису настављена, пошто сам завршила своје студије на размени и вратила се у Кину. Ипак, пронашла сам мноштво драгоцених информација. Установила сам, на пример, да је најранија музичко-културна комуникација између Кине и Србије, односно први контакт те врсте од успостављања дипломатских односа Кине и Југославије 1955. године, било гостовање Ансамбла народних игара и песама Србије *Коло* у Кини, као и да се српска публика упознала са кинеском опером раних 80-их година XX столећа. Годину дана касније, упис на докторске студије Факултета музичке уметности Универзитета уметности у Београду дао ми је прилику да поново радим на овој теми. Са кинеском националношћу и одређеним познавањем друштвених прилика оба народа, као и снажним интересовањем за историјску чињеницу постојања музичких размена између Кине и Србије, наставила сам своју првобитну линију истраживања наведене проблематике у оквиру крос-културалних студија. Стога сам одабрала да ***Контекстуализација и критичко истраживање музичко-културних контаката Кине и Србије између 1955. и 2020. године*** буде истраживачка тема моје докторске дисертације.

Следећа објашњења представљају додатна образложења избора поменуте истраживачке теме:

1) Последњих година, промоција кинеске државне политике и значај који српска влада придаје кинеским дипломатским односима учиниле су да размене између Кине и Србије постану уобичајена појава, која се огледа у свим аспектима политике, економије, друштва, као и културе. Музика, као императив у културној размени, извела је црвену нит која прожима кинеско-српске контакте у ширем друштвеном контексту.

2) Интеркултуралне и интердисциплинарне интеракције се све више утркују за преузимање контроле над виталним местом. Музичко-културна комуникација Кине и Србије, која се одвија и на истоку и на западу земаљске кугле, несумњиво предстаља одличан пример интеркултуралне интеракције и стога има велики истраживачки значај.

3) Што се тиче информација доступних за истраживање, проучавање ове теме још увек се налази на „нули“. Није, наиме, објављена ниједна монографија о кинеско-српској музичкој размени; то се, са једне стране, приписује специфичној природи српске државе, која не представља западну, већ нишну европску земљу. Са друге стране, приписује се главном проблему, који се тиче језичког аспекта. И коначно, треба размотрити аспект недостатка професионалаца са одређеним утемељењем у музичкој култури, па чак и са обостраним језичким знањем. Стога, у извесној мери, ова теза потенцијално попуњава академску празнину.

Истичући неопходне контексте, ово истраживање кинеско-српских размена – посредством проучавања и класификовања различитих теоријских оквира, који су чинили основу претходних и актуелних студија интеркултурних и крос-културних релација, у спрези са оријентализмом, глобализацијом, хибридизацијом – омогућава боље разумевање различитих форми релација у току историјског развоја између Кине и Србије.

3.1 На почетку дипломатских односа

Ова теза посвећена је истицању неопходних контекста, на основу испитивања различитих теоријских оквира који представљају основу претходних и садашњих студија о интеркултуралним и крос-културалним сусретима, укључујући оријентализам, глобализацију, транскултурацију и хибридизацију, у сврху бољег разумевања различитих облика музичке размене између Кине и Србије.

Што се тиче савремене литературе о културно-музичкој размени између Кине и Србије, она се, замисливо и очекивано, налази на „нули“. Наиме, не постоји библиографија или литература, која је специјализовано посвећена овој области. Дакле, истраживање је подељено у три главне категорије формирањем аналогije са сродним дисциплинама, методологијом интердисциплинарности: као прво, тема је, уопштено гледано, смештена у историјски контекст, који узима у обзир разматрања неопходна за темељно разумевање историје двеју земаља, заједно са основним приказом културе и музике Кине и Србије; као друго, извесна пажња повећена је дипломатским односима, а такође и спровођењу и покретању спољне политике у политичком контексту, па се

чини да је истраживање са тежиштем на политици посебно важно; и најзад, истраживачка тема се проширује на културне и музичке размене; релевантна литература већином покрива кинеску и западну музику, као и културну размену између две стране, што очигледно има одређену референтну вредност, као и одређену важност за писање тезе.

Историјски контекст има веома велики значај за поменуто истраживање и обухвата општу историју две земље (Кина, Југославија/Србија), али и историју односа Кине као полазне тачке, са земљама дуж „Пула свиле“. Узимајући у обзир наведено, на прво место треба ставити неколико радова. Ма Сипу (马细谱), као један од најауторитативнијих експерата у области балканске и источноевропске историје у Кини, дао је највећи допринос истраживању југословенске историје на кинеском језику. Једна књига, под називом *Успон и пад Југославије*,⁴⁷ описује развитак Југославије од настанка до распада, а такође и шест независних република, од формирања после скоро једног века промена до данас. Друга књига, *Балканска историја у XX веку*,⁴⁸ настала у коауторству са Јуом Цихеом (余志和), покушава да прикаже ратове као повезујућу нит, пошто Балкан ужива репутацију „европског бурета барута“ (欧洲火药桶), са детаљним описом промена у Југославији пре ратова и после њих. Књига *Путеви свиле, нова историја света*,⁴⁹ коју је 2015. објавио британски историчар Питер Франкопан (Peter Frankopan), доноси скоро све славне приче из људске историје – Цанг Ћјеново (张骞) путовање кроз западне регионе, успон Римског царства, Џингис-каново освајање на западу, откривање Америке, *Појас и пут* итд, као откривење једног свеобухватног епског ремек-дела.

Дипломатски односи Кине и Југославије, Кине и Србије представљају још једну кључну полазну тачку за истраживање у тези. Од 1955. године, када је дошло до успостављања дипломатских односа Кине и Југославије, појавио се низ публикација на ову тему, међу којима првенствено треба узети у обзир неколико часописа објављених на кинеском језику. Чланак Сијао Цунгџија (肖宗志) „Пилот студија о еволуцији и

⁴⁷ 马细谱《南斯拉夫兴亡》社会科学文献出版社, 2010年。(Ма Сипу: *Успон и пад Југославије*. Пекинг: Академска штампа друштвених наука, 2010).

⁴⁸ 余志和《巴尔干百年简史》中国青年出版社, 2018年。(Ма Сипу, Ју Цихе: *Балканска историја у XX веку*. Пекинг: Кинеска омладинска издавачка група, 2011).

⁴⁹ 彼得·弗兰科潘著, 邵旭东、孙芳译《丝绸之路, 一部全新的世界史》浙江大学出版社, 2015年。(Питер Франкопан (аутор) Ђиудонг Шао, Фанг Сун (прев.): *Путеви свиле, нова историја света*. Хангџоу: Штампа Универзитета у Џеђијангу, 2015).

узроцима односа Кине и Југославије“;⁵⁰ публикован 1999. године, групише кинеско-југословенске односе у четири раздобља: 1) период индиректних односа, 2) период успостављања и развоја дипломатских односа, 3) период непријатељства између две стране и 4) период обнављања нормалних односа – са веома детаљним приказом онога што се у тим периодима дешавало. Објављен у часопису *Савремене кинеске историјске студије*, чланак „Цела историја успостављања дипломатских односа Кине и Југославије“⁵¹ фокусиран је на коришћење примарних извора у проучавању историје кинеско-југословенских односа, трагајући за информацијама у архиви кинеског Министарства спољних послова који су отворени за јавност, у покушају да се пружи потпунији увид у реално стање односа са Југославијом у историји кинеских дипломатских релација. Кан Цимин (康冀民), службеник кинеске амбасаде у Југославији у периоду од 1971. до 1979. године, написао је чланак о односима Кине и Југославије.⁵² На основу онога што је видео и доживео, објаснио је поједине околности нормализације односа двеју страна – Кине и Југославије. Још један чланак, објављен у југословенском раздобљу на енглеском језику под насловом „Југословенска стварност и кинеска политика: преглед југословенско-кинеских односа”,⁵³ на 24 стране детаљно описује историју Кине и Југославије пре и после успостављања дипломатских односа, фиксирајући чињенице из сфере културе, економије, политике и неких других аспеката размене и комуникације између Кине и Југославије. Поред наведеног, вредне су промишљања и две докторске дисертације о кинеско-српским односима које су написали српски научници; једна од њих пружа политичку перспективу, а друга се односи на студије историје. Прва, под насловом *Однос НР Кине са Југославијом и Србијом од 1977. до 2009. године*,⁵⁴ чији је аутор др Сања З. Арежина, посвећена је крупним променама билатералних односа Кине и Југославије/Србије. У њој је указано на факторе који су утицали на развој обе земље, у периоду између 1977. и 2009. године, као и на опасности које су могле да отежају њихове односе унутар ширег контекста

⁵⁰ 肖宗志《试论中国与南斯拉夫关系的演变及成因》党史研究与教学, 1999年第3期. (Сијао Цунгци: Пилот студија о еволуцији и узроцима односа Кине и Југославије. *Студије историје Комунистичке партије Кине и образовања*, 3, 1999).

⁵¹ 张勉励《中国与南斯拉夫建交始末》, 当代中国史研究, 2006年5月第13卷第3期. (Мијанли Ценг: Цела историја успостављања дипломатских односа Кине и Југославије. *Савремене кинеске историјске студије*. 3/13, Мај 2006).

⁵² 康冀民《中南关系正常化前后》百年潮, 2009.07. (Кан Цимин: Пре и после нормализације кинеско-српских односа. *Столетна плима*, јул 2009).

⁵³ Bogdan Osolnik: *Yugoslav Reality and Chinese Policy: Review of Yugoslav-Chinese Relations*. Belgrade: The Federation of Yugoslav Journalists; *Medjunarodna politika*, 1964.

⁵⁴ Sanja Z. Arežina: *Odnos NR Kine sa Jugoslavijom i Srbijom od 1977. do 2009. godine*. Doktorska disertacija odbranjena na Fakultetu političkih nauka Univerziteta u Beogradu 2013. godine.

међународних односа који је, услед глобализације, снажно утицао на њих од краја XX века. Друга дисертација још није била завршена односно није била доступна јавности када сам почела интензивније да се бавим изабраном темом. Велико хвала ауторки Сањи Радовић, докторанду на Филозофском факултету у Београду, што ми је омогућила да користим њену необјављену тезу као референцу. Њена докторска дисертација обухвата готово све аспекте кинеско-југословенских односа – економски, политички, као и културолошки аспект – 80-их година XX века. С обзиром на то да је моја дисертација ограничена на подручје уметности, тачније – на поље музике, коришћени су само они делови ауторкине тезе који се односе на културу, будући да садрже обиље информација које су корисне за моје истраживање.

Музичко-културна размена између Србије и Кине отвара сасвим нову истраживачку перспективу. Не постоји ниједно јединствено или релативно целовито истраживање у овој области. Дакле, неопходно је да ова истраживачка тема буде разматрана у ширем контексту, укључујући и разумевање крос-културалних студија. Посебна пажња биће посвећена истраживањима „кинеске и западне музичке размене“, односно публикованим теоријским написима о разумевању кинеске музике на Западу, као и о рецепцији западне музике у Кини. Следи кратак преглед кључних теоријских радова о „кинеској и западној музичкој размени“, са циљем да се продуби разумевање теоријске позадине „кинеско-српске“ музичке размене.

Што се тиче „музичке размене између Кине и Запада“, овде се углавном ради о процесу музичке и културне интеракције двеју страна, укључујући и питања слања/доспевања кинеске музике на Запад и рецепције западне музике у Кини. Ауторка се интересовала за ово подручје још од својих мастер студија. Њен мастер рад под насловом *Представљање „кинеских елемената“ у западној музици XIX века*, истражује канале доспевања кинеске музике на Запад, западна музичка дела која садрже кинеске елементе, као и погледе западњака на кинеску музику у XIX столећу.

Докторска дисертација „*Кинески елементи*“ у западној музици XX века,⁵⁵ чији је аутор Бин Мингхуи (毕明辉), представља специфичну аналитичку студију о различитим обрасцима испољавања кинеске музике на Западу, начињену из перспективе источне културе, са фокусом искључиво на XX век; објављена 2017.

⁵⁵ 毕明辉《20世纪西方音乐中的〈中国因素〉》上海, 上海音乐学院出版社, 2007年. (Бин Мингхуи: „*Кинески елементи*“ у западној музици XX века. Шангај: Штампа музичког конзерваторијума у Шангају, 2007).

године, публикација *Кина и Запад: музика, репрезентација и рецепција*⁵⁶ садржи серију резултата истраживања насталих последњих година, који се односе на „кинеске и западне музичке размене” и представља репрезентативно теоријско дело настало на темељу крос-културалних студија; Тао Јабинг (陶亚兵) и Фенг Венци (冯文慈) приступили су овој проблематици на сличан начин, при чему је први аутор спровео истраживање из перспективе кинеске музике, дајући опсежан увод у музичку размену између Кине и Запада од времена династије Танг до 1919. године;⁵⁷ други аутор је расправљао о кинеско-иностраној музичкој размени, такође из угла кинеске музике;⁵⁸ Гунг Хунгју (宫宏宇) је 2007. године написао књигу под насловом *Музички сусрети у кинеско-западним културним односима*,⁵⁹ која представља једно од најзначајнијих дела о кинеској и западној музичкој размени насталих последњих година. Дело обухвата три тома: 1) *Мисионари и кинеско-западна музичка култура*; 2) *Савремено ширење и утицај кинеске музике на Западу*; 3) *Интерактивни утицај савремене кинеске и западне музичке културе*.

Штавише, „крос-културално”, „интеркултурално” и „мултикултурално” јесу међу терминима који су последњих година били у фокусу истраживања. Постоји много различитих приступа овим појмовима и њихових различитих дефиниција, али то је тема за другу студију. За овај конкретан текст, важна су запажања које је дао Вилијам Б. Гудјункст (William B. Gudykunst) о наведеним терминима: „крос-културално укључује поређења комуникације међу културама“ док „интеркултурална комуникација укључује комуникацију између људи из различитих култура“.⁶⁰ Сколон (Ron Scollon) и сарадници проширили су ово на три области проучавања: интеркултуралну комуникацију, крос-културалну комуникацију и интердискурзивну комуникацију.⁶¹ Поред многих других дефиниција, *Оксфордски речник* (The Oxford Dictionary) даје и објашњења ова три термина: „мултикултурално“ се односи на (или садржи) неколико културних или етничких група унутар друштва (мултикултурално образовање); „крос-

⁵⁶ Yang Hon-Lun and Michael Saffle: *China and the West: Music, Representation, and Reception*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2017.

⁵⁷ 陶亚兵《中西音乐交流史稿》北京, 中国大百科全书出版社, 1994年。(Тао Јабинг: *Историја кинеско-западних музичких размена*. Пекинг: Издавачка кућа Енциклопедија Кине, 1994).

⁵⁸ 冯文慈《中外音乐交流史》湖南, 湖南教育出版社, 1998年。(Фенг Венци: *Историја музичке размене Кине и страних земаља*. Хунан, Hunan Education Press, 1998).

⁵⁹ 宫宏宇《来华西人与中西音乐交流》杭州, 浙江大学出版社, 2017年。(Хунгју Гунг: *Музички сусрети у кинеско-западним културним односима*. Хангџоу: Штампa Универзитета у Џеђијангу, 2017).

⁶⁰ William B. Gudykunst: *Cross-Cultural and Intercultural Communication*. Thousand Oaks: Sage Publications, 2003.

⁶¹ Ron Scollon, Suzanne Wong Scollon, Rodney H. Jones: *Intercultural Communication: A Discourse Approach* (Third Edition). Chichester/Malden: Wiley & Sons, 2012.

културално” се односи на различите културе или на њихово поређење (крос-културално разумевање); док се „интеркултурално” одвија између култура или произлази из различитих култура (интеркултурална комуникација).⁶² Према мишљењу Ђине Ким (Jin-Ah Kim) појам „интеркултурално” описује процес или стање у којем две или више култура утичу једна на другу; појам је створен како би се објасниле културне интеракције које концепт 'мултикултуралности' није у стању да објасни”.⁶³ Термин „крос-културално”, не само да „описује културну интеракцију [...], већ означава и процес и стање културних укрштања – прелаза напред-назад.”⁶⁴ Кинеско-српске културно-музичке размене дају приоритет дискусији о историјским чињеницама везаним за размену између две земље, јер се дотичу две различите културе, укључујући комуникацију међу њима. Дакле, ова теоријска позадина базираће се углавном на „крос-културалним“ студијама, како би се истражила реализација музичке размене између две државе – са једне стране, присуство српске музике у Кини и кинеске музике у Србији, а са друге, кинеска музика у извођењу српских музичара, односно српска музика у извођењу кинеских музичара.

Неки скорашњи ауторкини резултати у вези са крос-културалним студијама и музичко-културним разменама такође су изложени у наставку. Њен рад „Теоријски написи западних аутора XIX века о кинеској музици“ публиковао је *Омладински научни форум за музику и игру: конференција са међународним учешћем*, коју је организовао Нови бугарски универзитет и биће доступан јавности крајем 2021. године. Чланак под насловом „Анализа статуса и рецепције кинеског класичног виолинског концерта *Љубитељи лептира* у Србији“ прочитан је на VIII националној научној конференцији са међународним учешћем *Балкан Арт Форум 2020* (БАРТФ 2020) и биће такође публикован. У њему је реч о статусу и рецепцији виолинског концерта *Љубитељи лептира* у српској средини, што представља корак ка добијању „комплетне слике“ о прихватању кинеске музике у Србији и служи као шири план за моје будуће истраживање о крос-културној размени између Кине и Србије.

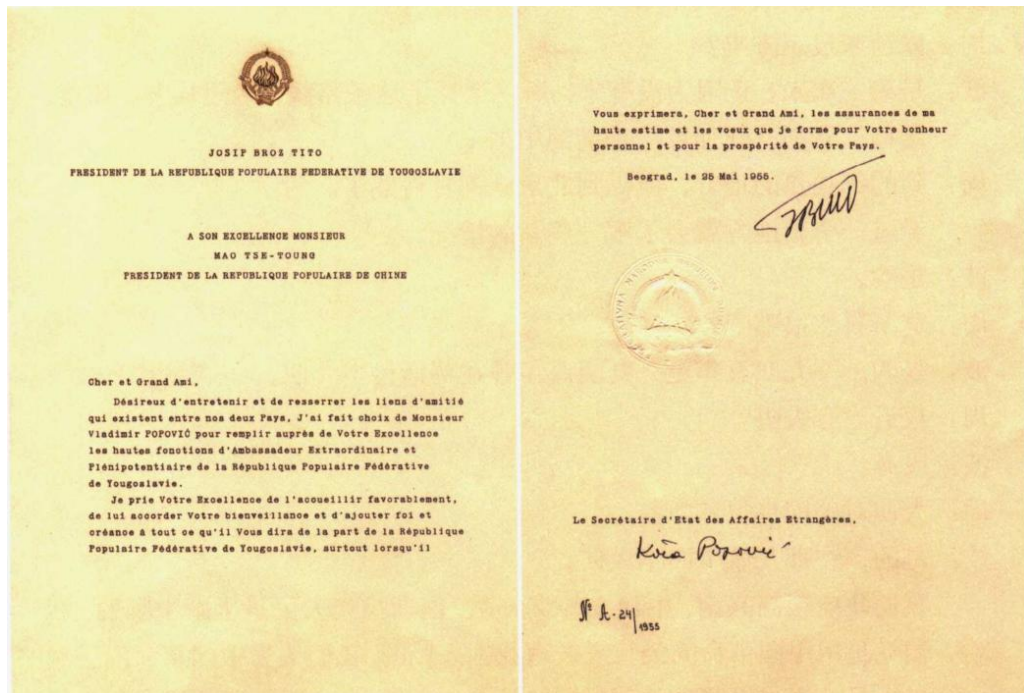
Ауторка је у сарадњи са својим ментором, проф. Иваном Перковић написала чланак „Музика као средство културне комуникације између Кине и Србије: академска

⁶² Више о томе видети на: Niccolò Porzio di Camporotondo: Multicultural, Cross-Cultural and Intercultural, <https://www.linkedin.com/pulse/multicultural-cross-cultural-intercultural-you-using-niccol%C3%B2>.
Присупљено 8. октобра 2022.

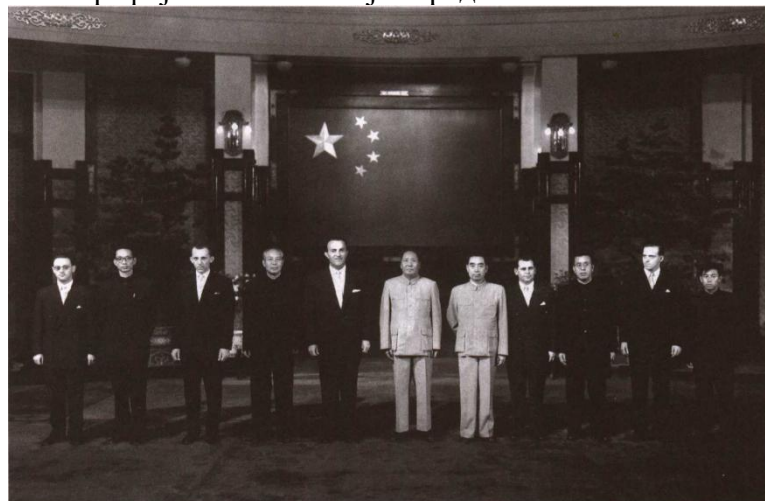
⁶³ Jin-Ah Kim: Cross-Cultural Music Making: Concepts, Conditions and Perspectives. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 48/1, 2017, 19–32.

⁶⁴ Исто.

размена у наступ(и) хора *Колегијум музикум у Кини*“ (Music as a Toop for Cultural Communication Between China and Serbia: the Academic Exchange and Performane(s) of the Collegium Musicum Choir in China), који је објављен у часопису *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* број 66.⁶⁵ Истражујући наступ(е) хора *Колегијум музикум у Кини*, ауторке у овом раду разоткривају приступ српског хора кинеском стваралаштву и ниво интеркултуралне сарадње који пружа „зацртани оквир” за музичку размену између Кине и Србије.



Фотографија 1: Фотокопија акредитивног писма



Фотографија 2: Групна фотографија након предаје акредитива

⁶⁵ Yuanning Zhang and Ivana Perković: Music as a Toop for Cultural Communication Between China and Serbia: the Academic Exchange and Performane(s) of the Collegium Musicum Choir in China. *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, 66, 2022, 87–107.

Интервјуисањем музичара који су дали кључне доприносе историји кинеско-српских културно-музичких размена (на пример, са српске стране: проф. Драгана Јовановић, проф. Ивана Перковић, проф. Бранка Поповић, проф. Милош Заткалик (1959. г), проф. Љубиша Јовановић, Милена Дамњановић, Слободан Тркуља; са кинеске стране: Ду Жусунг (杜如松), Јанг Ђијухуа, Јен Баолин (阎宝林), Цао Данни (赵丹妮), Јанг Гуганг (杨光) итд. најпре се продубљује разумевање историјских чињеница о музичким сусретима; штавише, сазнања о томе какво је мишљење музичара музици друге стране, служе завршном поглављу истраживања, које ће бити посвећено области музичке идеологије.

Табела 1: Списак музичке размене између 1955-1958

Кини: српски уметници и ансамбли

Време	Представник	Напомена
август-новембар 1955.	Ансамбл народних игара и песама „Коло”.	посетио 21 град у Кини
јул-август 1956.	југословенски уметници	Укупно 21 уметника
новембар-октобар 1957.	Група Бранко Крсмановић	Укупно 43 уметника
јануар 1958.	Три југословенска уметника	Карел Рупел, Маријан Липовшек, Бруно Брун
To Yugoslavia: Chinese artists and ensembles		
новембра 1955.	Кинески уметнички ансамбл	Укупно 75 уметника
14. март - 12. април 1956.	кинески пијаниста	Фу Цунг
Јануар-фебруар 1958	Three Chinese artists Три кинеска уметника	Зхоу Сијао, Ву Луоји, Ли Руисинг

Ради се о збиркама података о ранијим музичким разменама – необјављене есеје (Сања Радовић, докторанд на Филозофском факултету у Београду уступио ми је на коришћење део своје још необјављене докторске дисертације; њен предмет истраживања везан је за историјске односе Кине и Југославије 70-их и 80-их година XX века), необјављене мемоаре музичара (Милоје Поповић је посетио Кину са ансамблом *Иво Лола Рибар* 1972. године и о овом путовању написао је мемоаре *Био сам у Кини после Културне Револуције*) итд. Будући да су прве године дипломатских односа Кине и Србије одликовали политички утицаји и да велики део информација није доступан онлајн због дугог временског периода који је протекао, материјали који се односе на

рану фазу културно-музичке размене између Кине и Србије потичу из личних библиотечких збирки.

3.2 Југословенске музичке и плесне делегације у Кини

3.2.1 Ансамбл народних песама и игара „Коло“.

Пројекат *Слушајући Кину* представља серију великих концерата у организацији Шангајског музичког конзерваторијума, чији је домаћин Стратешки иновациони тим за неговање и праксу међународних прворазредних композиторских талената“, (国际一流作曲人才培养与实践战略创新团队). Један од покровитеља манифестације је и Катедра за композицију Шангајског музичког конзерваторијума. Пројекат је усмерен на ангажовање младих композитора из Кине и иностранства у области компоновања дела на основи кинеске музике и кинеских културних елемената, као и њиховог представљања у форми симфонијске музике – почев од 2015. и са одржавањем сваке године. Поред пружања могућности иностраним композиторима да стекну дубље разумевање кинеске културе, затим отклањања недостатка „млађих“ међународних академских размена и промовисања размена са младим научницима у иностранству у сврхе повећавања њиховог утицаја на будући развој, пројекат *Слушајући Кину* има за циљ и да мотивише сваког позваног композитора да први пут или, пак, изнова компонује дело са елементима традиционалне кинеске музике и тако формира мозаик „кинеске музике“ и „личног стила“ или чак „локалне традиције“, показујући тиме не само свој креативни таленат, већ и индивидуално разумевање кинеске културе, стечено захваљујући подстакнутом интересовању за проучавање кинеског културног наслеђа. Ово такође потенцијално стимулише интеракцију између наступа и публике у различитим земљама и, подстичући на тај начин културну размену и узајамно културно уважавање, проширује међународни пут развоја кинеске музике, отвара међународну сцену и тржиште и омогућава културнијој публици да чује кинеску музику и разуме кинеску културу.

Влада династије Ђинг именовала је три висока званичника да преговарају са руском делегацијом, а састанци су трајали више од седам месеци. Одржано је преко 30 разговора. Коначно, 21. октобра 1727. године Русија и Кина потписале су 11 чланова, који су размењени 14. јуна 1728. у Кјахти, што је познато као Кјахтински споразум.

Кјахтински споразум је први уговор о равноправности који су потписале Русија и Кина, којим је постигнуто разграничење и уписан је средишњи део границе између две земље. Њиме је одређена и процедура за бављење дипломатским и граничним пословима, обновљена је руска трговина караванима у Пекинг, успостављен је правни статус руског корпуса у Кини и слободна трговина између Кјахте и Нерчинска. Кина је Русији уступила 100 000 метара квадратних територије јужно и југозападно од Бајкалског језера у замену за дужи период мира на централној граници, што је допринело размени добара, културе и образовања, као и кретања људи.⁶⁶

У извештају достављеном Русији 10. маја 1727. године, дата је крајње негативна оцена Кине, у смислу да је та земља далеко мање моћна него што су мислили да јесте и што су историчари писали, да је кинески цар прилично слаб, да је прогонио свој народ и убио своје рођаке. Кина се по природи плашила рата. Све док Русија буде држала своје границе, Кина неће моћи да је нападне.⁶⁷ Сава је написао и извештај о трговини и неке од његових идеја касније су постале главни принципи и полазишта за политику руске владе у трговинским дијалозима.⁶⁸ Као дипломата, Сава је успешно обавио своју мисију на руском двору, дошавши у Москву 18. децембра 1728. године. На руски двор донео је поклоне, оригиналне споразуме, географске карте, рачуне задужења, дневник мисије и извештај под насловом „Тајне информације о снази и стању Кинеског царства“ (Секретная информация о силе и состоянии Китайского государства).⁶⁹ Спис је касније Сава поново прегледао и 1731. године га предао царици Ани, са укупно 23 поглавља. Српска верзија доступна је од 2012. године. Кјахтински споразум, који је потписао његов представник, одржао је стабилност руско кинеске границе. Савина мисија је, без претеривања, била највећа и најважнија, а после два века политичких и територијалних промена, већина одредби закљученог уговора и даље је на снази. Мисија је постигла дугорочне резултате у руској дипломатији и трговини, као и у науци и култури.⁷⁰ Сава је оставио блистави траг у историји кинеске и међународне дипломатије када је као први Србин стигао у Кину.

⁶⁶ 丁超, 宋炳辉《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社, 2015年, 第77页. (Динг Чао, Сонг Бинхгхуи: *Историја књижевне размене...*, нав. дело, 77).

⁶⁷ Н. Вантис-Каменский: *Дипломатическое собрание...*, нав. дело, 138. (Преузето из кинеске верзије: 班特什-卡缅斯基《俄中两国外交文献汇编》北京, 商务印书馆, 1982年, 第138页).

⁶⁸ 叶柏川《早期俄国来华使团人员构成考察》清史研究, 2003年2月第1期, 第98-102页. (Је Бочуан: *Анализа састава...*, нав. дело, 98–102).

⁶⁹ Tomasz J. Ewertowski: *Slika Kine*, нав. дело.

⁷⁰ 叶柏川《早期俄国来华使团人员构成考察》清史研究, 2003年2月第1期, 第98–102页. (Је Бочуан: *Анализа састава...*, нав. дело.

За време династија Минг и Ћинг, а посебно цареви вискоразвијене династије Ћинг (Кангси, Јунгценг и Ћијенлунг), били су веома заинтересовани за западну културу, па је у то време било уобичајено да западњаци иду у Кину и служе на царском двору. Западни мисионари, такође, су били распоређени у различитим деловима Кине, обављајући мисионарске активности. Они поред тога што су пренели знања о западној технологији и култури у Кину, писали су и књигена својим језицима о ономе што су видели и чули у Кини.⁷¹ Тако су кинеске локалне прилике и регионални обичаји доспели на Запад.

О ансамблу и његовом програму

Политика Кине и Централне и Источне Европе представљена је у посебном поглављу зато што, као прво, значајан раст кинеско-српских културно музичких размена и њихова примена у различитим музичким категоријама одговарају ширем контексту сарадње; и као друго, у погледу спровођења политике истиче се размена популарне музике. Српска национална популарна музика представља медиј за учвршћивање развоја културно музичке размене између Кине и Србије, а такође доприноси и бржем развоју добре интеракције два народа.

Експанзија теоријских радова о кинеској и српској музици кључна је за пренос културних идеја на обе стране. Иако културно-музичка размена између Кине и Србије траје свега неколико деценија, не смемо занемарити ни теоријске радове који су њени плодови. Међутим, због недовољно развијене културне сарадње кроз историју теоријски радови о музици били су малобројни – свега је 12 публикованих чланака (десет о кинеској музици објављених у Србији и два о српској музици публикована у Кини). То нас доводи до питања како у будућности побољшати ову екстремну неравнотежу, али и указује на важну ствар. Наиме, композиторска остварења и теоријски радови такође су допринели неповољној ситуацији на пољу ширења културне размене у односу на све друге облике комуникације, јер су мање директни и непосредни од музичких извођења и захтевају свеобухватнија знања. Проблематика

⁷¹ Познати мисионари у Кини били су: Матео Ричи (利玛竇): италијански католички језуитски свештеник, мисионар и научник. Он је био један од зачетника католичке мисије у Кини, први западни учењак који је читао кинеску литературу и велики позналац кинеских класика; Калвин Вилсон Матер (Calvin Wilson Mateer, 1836–1908), амерички мисионар у Кини, професор, преводац и хуманиста, стручњак за модерну кинеску науку и образовање; Џејмс Лег (James Legge, 1815–1897) био је познати британски синолог, ректор Енглеско-кинеског Универзитета, у Хонг Конгу. Он је први систематично изучавао и преводио древне кинеске класике и друго.

комуникације почива на чињеници да се, прво, циља на одређени степен познавања друге културе, која укључује некомпатибилне елементе, као што су језик и обичаји. Док се, са друге стране, захтева велики временски распон и обим усвојеног знања, који се не могу квалитативно имплементирати у кратком временском периоду.

У овом раду понуђена је категоризација кинеско-српске културно музичке размене која узима у обзир место наступа, музичка такмичења, музичке групе, музичаре – појединце, музичке фестивале и музичке организације, са циљем да се јасно идентификује музичка размена у свакој категорији и да се представи свеобухватна слика културно музичке сарадње после 2000. године.

Чини се да још од 50-их година XX столећа, када је имплементиран у посебном политичком контексту са трансформацијом дипломатских средстава, па све до данас, када се развија у међународном контексту као одговор на политику Кине према Централној и Источној Европи, развој кинеско-српских културно-музичких сусрета никада није постојао одвојено од политичког контекста. Наш утврђени концепт кинеско-српске културно-музичке размене, на први поглед, може изазвати забринутост због непотпуности и недовољности. Уствари, упркос томе што не достиже ниво богатства кинеско-западне културно-музичке размене, не налази се у стању оскудице. Тренутни приоритет кинеско-српске културномузичке сарадње требало би да буде образовање кинеско-српских музичких стручњака који владају језицима и музичком културом, јер се кинеска и српска музика издвајају по својим националним музичким особеностима. Путовање кинеске и српске музичке културе се наставља, а будући развој има пред собом дугачак пут и значајну одговорност.



Фотографија 3: Програм Ансамбла народних песама и игара "Коло".

Културно-музичка размена у професионално академском смислу била је првенствено организована између високих музичких школа, захваљујући сарадњи Музичког конзерваторијума Цеђијанг у Хангџоу у Кини и Универзитета уметности у Београду у Србији, као главним представницима. Повод за успостављање ове сарадње је у складу са ширим планом сарадње између Кине и Централне и Источне Европе. Професионална академска размена званично је почела 2017. године, а данас, у великој мери осцилирајући услед утицаја епидемије, сви пројекти су тренутно обустављени. Међутим, у току две године, између 2017. и 2019. године, реализовано је укупно 14 размена на пољу музичке сарадње, као што су међусобно упознавање и разговори међу студентима, професорима и музичким групама. Размена између стручних високих музичких школа ствара потенцијално подручје за кинеско-српску културно-музичку сарадњу, а усавршавање кинеских и српских музичких професионалца представља атрактиван тренд.

Балкански регион Југоисточне Европе, иако мање географски доминантан, изгледа да је рано имао контакте са Кином. У документованим историјским доказима из XVII и XVIII века говори се о доласку људи из Централне и Источне Европе у Кину. У истраживању се наводи да су истакнуте личности – Јохан Уремн (Хрват, 1581–1621); Аугуст фон Халерштајн (Словенац, 1703–1744), писали о етничком идентитету и географским приликама у Кини у XVII и XVIII веку.⁷² Уремн, (чије је кинеско име 邬若望 /Ву Руованг/), био је Хрват који је кренуо у Кину 5. априла 1615. и стигао у Макао 1616. године. Отац Уремн је био први мисионар из Централне и Источне Европе који је био у Кини, али се о његовом животу врло мало зна.⁷³ Отац Август, чије је кинеско име Лију Сунглинг (на кинеском: 刘松龄), био је истакнутог породичног порекла. Стигао је у Макао 4. септембра 1738. године. Цар Ћијенлунг⁷⁴ примио га је наредне године и изузетно је ценио његова знања из математике. Отац Август започео је своју службу 1742. године, у Царском одбору за астрономију⁷⁵ (на кинеском: 钦天监) династије Ћинг. Временом је постао главни царски астроном, а његова служба трајала је најдуже у

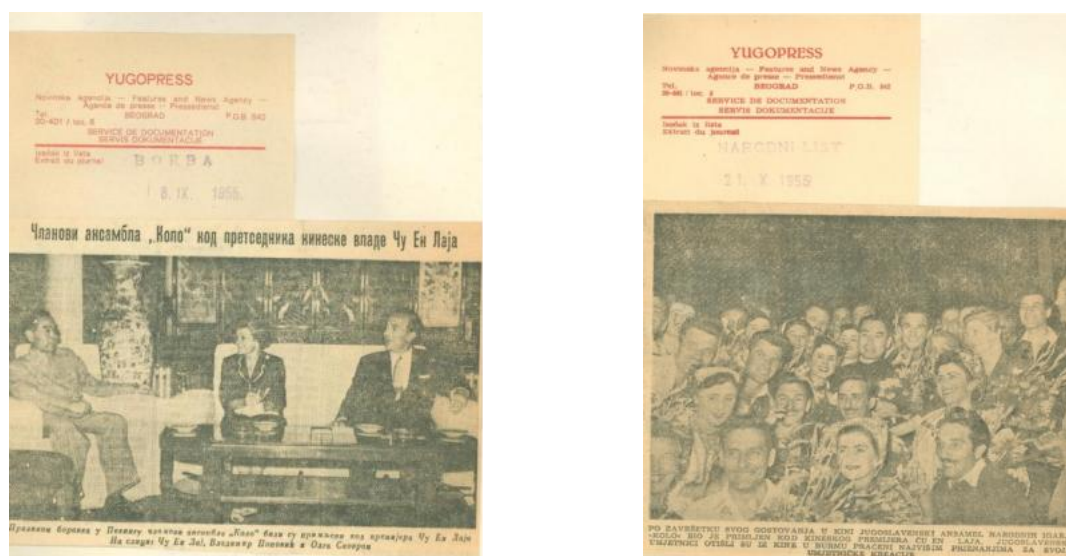
⁷² 丁超, 宋炳辉《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社, 2015年. (Динг Чао, Сонг Бингхуи: *Историја књижевне размене између Кине и страних земаља. Кина – Централна и Источна Европа*. Ћинан: Шандунг, 2015.)

⁷³ Исто, 67–68.

⁷⁴ На кинеском: 乾隆. Био је четврти цар династије Ћинг и један од најпрестижнијих царева поменуте династије, као и кинеске историје уопште.

⁷⁵ На кинеском: 钦天监. Древни кинески званични назив, који се односио на астрономска посматрања и рачунање календара, укинут је након успостављања Републике Кине.

односу на осам других западњака који су тамо радили пре и после њега⁷⁶.



Фотографија 4: Кинески премијер Џоу Енлаи и ансамбл "Коло".

Постоји неколико главних сегмената: прво, приступ архивима владиних институција обе земље, као што су амбасаде и Министарство спољних послова, како би се прикупиле и упоредиле информације о културно-музичким разменама, које су се одвијале под утицајем релевантних политика или у организацији владиних институција (на пример, Министарство културе Народне републике Кине покренуло је низ активности у оквиру политике *Кина – земље Централне и Источне Европе* /China – СЕЕС/, међу којима је и организација турнеје *Композитори из Кине и земаља Централне и Источне Европе* /China – СЕЕС Composers/; српска композиторка Бранка Поповић (1977. г) компоновала је два дела инспирисана кинеском народном музиком и народним инструментима током путовања по Кини: *На месту сасвим далеко* (In That Place Wolly Faraway) за ерху, јангћин и оркестар, *Музика југа* (Music of South) за камерни ансамбл; дело *Космичка љубав III* (Cosmic Love III), које је компоновала Александра Вребалов, извео је *Камерни оркестар Забрањеног града* у Концертној дворани града Пекинга, као један од програма манифестације *Културни програм Кина – земље Централне и Источне Европе 2017* (China – СЕЕС Cultural Program 2017); друго, приступ архивима културних институција (у њима се налази материјал везан за културно-музичке активности које организују Конфучијеви институти у Србији – Институти *Конфучије* у Београду и Новом Саду, као и литература о кинеској музици

⁷⁶ Више о Лију Сунглингу, погледати у: 丁超, 宋炳辉《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社, 2015年, 第68–69页. (Динг Чао, Сонг Бинххуи: *Историја књижевне размене...*, нав. дело; у овом тексту су наведена сва истраживања и списи о оцу Лиу Сонглингу настала последњих година.

коју су објавили синолози /Институт *Конфуције* у Београду организује гала фестивал Кинеског пролећа на годишњем нивоу/; неколико чланака о кинеској музици које су на српском језику објавили синолози, као што је чланак „О кинеској опери“ Радослава Лазића објављен у часопису *Kulture Istoka* (8, 1986); „Kineski narodni instrumenti i muzika” Мине Тасковић *Kultura: časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku* (113/115, 2006) и др/); треће, приступ архивима музичких организација и институција обе државе у којима се изводи музика – БЕМУС, НОМУС, БИТЕФ, БЕЛЕФ, Коларчева задужбина, Сава центар, Мадленијанум, Народно позориште (српска страна); Велики дом народа, провинцијске концертне дворане итд. (кинеска страна), уз упућивање захтева за приступ надлежним ресорима, како би се сакупиле све историјске чињенице о музичким разменама између Кине и Србије од 1955. године (српска страна: БЕМУС, Пекиншки симфонијски оркестар, 1989; Пекиншка опера из Јентана, 1997; БИТЕФ, Кинеска Пекиншка Опера, 1979; Коларац: Солистички концерт три кинеска уметника, 1958; Прослава кинеске Нове године, 1996; Сава центар: 70 година од оснивања Народне Републике Кине, 2019. итд; кинеска страна: Велики народни дом: српски хор *Вива Вокс* је имао наступ, певајући кинеску народну песму *Цвет јасмина* (茉莉花). Ово је уједно и главни извор материјала за студију. Четврто, приступ архивима музичких академија у обе државе (српска страна: Факултет музичке уметности Универзитета уметности у Београду; кинеска страна: Музички конзерваторијум у Џеђијангу). Културно-музичке размене између ове две образовне установе започеле су 2017. године. Први контакт остварен је присуством професорке Анете Илић на мајсторској уметничкој радионици *Увид у Кину – Појас и пут* (Insight of China – Belt & Road), коју је пратило учествовање професорке Иване Перковић на Форуму ректора музичких академија Кине и земаља Централне и Источне Европе (China – СЕЕС Music Academies Rector Forum) у септембру 2017. године, на којем је одобрен и потписан споразум о оснивању Уније музичких академија Кине и земаља Централне и Источне Европе (China – СЕЕС Music Academies Union) од стране Музичког конзерваторијума у Џеђијангу и репрезентативних музичких школа из земаља Централне и Источне Европе. Исте године активиран је међународни програм размене студената (шест студената послато је у размену из једне у другу земљу), са циљем да се, са једне стране, прибаве информације о музичким разменама између академија, а са друге – да се сакупе подаци о стању библиотечких музичких збирки, на основу који се може, до извесног степена, сагледати развој музике друге стране у староседелачкој култури; пето, приступ архивима интернационалних фестивала, чији су организатори

или домаћини обе земље, са превасходним интересовањем за популарну музику коју изводе бендови (на пример, Слободан Тркуља, популарни српски фолк музичар, привукао је велику пажњу кинеске јавности, као културни амбасадор Србије у Кини). Тркуља је више пута био позиван да гостује, посебно након активирања кинеске националне политике *сарадње Кина – земље Централне и Источне Европе* (China – СЕЕС). Он свира српску народну музику у форми бенда – *Балканополис* и често је меша са џез музиком, те његова активност представља једно од кључних подручја за проучавање у оквиру овог истраживања.

Реакција јавности на посету народне песме и игре „Коло” Кини

Теоријски радови о кинеској музици нису допринели значајним достигнућима српских академика, а ништа боље нису прошли ни теоријски радови о српској (југословенској) музици у Кини. Међутим, кинеска музика као засебна област, имајући у виду да је изучавање синологије кључно за промоцију кинеског језика и културе широм света и да је релативно систематски програм изучавања синологије проширен, свакако има значајну улогу. Заједно са спровођењем политике Кина-Централна и Источна Европа, у Кини су почели да се појављују теоријски радови о српској музици.

Стога ћемо, прво, у овом поглављу разјаснити међусобну сарадњу између кинеске и српске стране кроз историју; друго, пажљиво ћемо проучити списак од дванаест књига и текстова са сродним садржајима на тему кинеске музике објављених у Србији (некадашња Југославија) и српске музике који су објављени у Кини, прегледом часописа, библиотека, архива и личних збирки; треће, понудићемо превод, али ћемо приоритет дати детаљнијој анализи објављених теоријских радова. Наш циљ је да боље разумемо, с једне стране, како су сродни аспекти музичких елемената, њихова тачност и поузданост схваћени код друге стране; са друге стране, ради формирања свеобухватнијег разумевања културно-музичке размене између Кине и Србија.



Фотографија 5: Ансамбл на турнеји⁷⁷

Одзив медија на гостовање Ансамбла народних песама и игара „Коло”.

У XIX веку Кина је била под владавином династије Ћинг, међународна ситуација није била обећавајућа, а све већа моћ западноевропских земаља имала је велики негативан утицај на Кину. Двор династије Ћинг увео је меру – „Покорите непријатеље учећи из њихових јачих страна“, током које су идеје земаља Централне и Источне Европе и њихове географске локације прближно представљени Кини у складу са таласом западних учења. Кинеско друштво је, међутим, патило од унутрашњих сукоба и спољне агресије, а избијање Опијумског рата само је још више продубило проблеме, Кина је више пута поражена од стране својих нападача. Династија Ћинг, борећи се за опстанак, била је приморана да потпише неравноправне уговоре са западним силама, односно да: уступи земљу, отвори луке за трговину и тако даље. У том периоду дошло је до интезивног прилива западне културе у Кину, која је преобликовала кинеско друштво на многим пољима (политичком, економском и социјалном). Мисионари из различитих земаља долазили су у Кину да оснивају школе, преносе западна учења, издају часописе и шире западну технологију. Слично томе, кинеска национална криза пробудила је бројне претенденте на власт који су покушали да спасу царство Ћинга од његовог заморног постојања преко промене феудалног закона и режима древне Кине, а уз помоћ знања напредне науке и технологије са Запада. Сукоб мисли и културе између Кине и Централне и Источне Европе био је подстакнут како објективним (културолошки утицаји западних сила) тако и субјективним (активним учењем кинеских претендената), што је допринело да контакти између Кине и земаља Централне и Источне Европе буду јаснији и отворенији.

⁷⁷ Resource: the archive of the “Kolo” Folk Song and Ensemble.

Подаци о географским приликама земаља Централне и Источне Европе први пут су виђени у књигама о светској географији које су саставили учени људи из позног раздобља династије Ћинг. Књига „Четири континента“ (四洲志), коју је написао патриота из позног раздобља династије Ћинг, Лин Цесју (林则徐)⁷⁸, помиње Пољску у посебном поглављу и друге мале народе Централне и Источне Европе, углавном окренуте ка другим великим земљама – опис „Мађарске“ је приложен у поглављу „Аустрија“: „Држава Оусаители гуо“ (на кинеском: 欧塞特里国; Аустрија) због женидбе ћерком Хан Ја Лија (на кинеском: 寒牙里; Мађарска), па су спојени у једну државу.⁷⁹ Ту је и поглавље о Републици Чешкој – њеним границама и суседима, величини и становништву, племенима и војној организацији, религијама и производима⁸⁰, као и информације о Словенији, Хрватској, Турској, Бугарској и Молдавији. У поглављу о Србији, Србија се помиње као Шавеиа (на кинеском: 沙威阿), као и њене три реке, границе, два велика племена и двадесет четири мала племена⁸¹. Веи Јуен⁸², наследник Лин Цесјуа, написао је књигу, посебну монографију о светској географији засновану на четири континента, и велики део кинеских и страних докумената, под насловом „Записи и карте света“ (на кинеском: 海国图志), где се Србија помиње као племе Сибијенбу (на кинеском: 悉比焉部), а Београд као „Беија ченг“ (на кинеском: 北牙城).⁸³

Књиге амбасадора из позног раздобља династије Ћинга у иностранству садрже и конкретне описе народа Централне и Источне Европе и Балкана. Ли Шучангов⁸⁴ (黎庶昌) Часопис Атлантик (西洋杂志), представља монографију посвећену земљама Европе засновану на његовом петогодишњем боравку у Европи, у овом делу он помиње Србију

⁷⁸ Лин Цесју (1785-1850, 林则徐): државник, мислилац, књижевник, реформатор, песник, научник и преводилац у династији Ћинг. У Кини је познат као национални херој због свог залагања за забрану опијума и отпора западној агресији.

⁷⁹ Лин Цесју: Четири континента, уредио Луо Бинглианг, прокоментарисала Џанг Ман, Пекинг, Хуасија Издавачка кућа, 2002. године, бр. 91. Оригинал (на кинеском): 林则徐《四洲志》罗炳良主编、张曼评注, 北京, 华夏出版社, 2002年, 第91页. И текст на кинеском: 欧塞特里国 (奥地利) 本耶马尼部落, 后值耶马尼衰弱, 遂自立称王. 因娶寒牙里 (匈牙利) 之女为妃, 遂合寒牙里国为一.

⁸⁰ Исто, бр. 89.

⁸¹ Исто, бр. 111-112. Види оригинал текст на кинеском: 在沙威阿部落, 有河三: 依麻河、摩尔牙里庵河均归摩腊洼河, 汇入那米河, 入地中海”; “沙威阿, 东界麻尔牙里 (保加利亚), 西界摩士尼, 南界罗弥里, 北界欧塞特里. 领大部落二, 小部落二十有四.

⁸² Веи Јуан (1794-1857, 魏源): просветитељски мислилац, политичар и књижевник династије Ћинг, представник првих интелектуалаца модерне Кине.

⁸³ Преузето из: Динг Чао, Сунг Бингхуи: Историја кинеско-међународне књижевне размене, том: Кина - Централна и Источна Европа, Ћинан, 2015. бр. 96. Оригинал (на кинеском): 丁超, 宋炳辉: 《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社. 2015年, 第96页].

⁸⁴ Ли Шучанг (1837-1898, 黎庶昌): дипломата у династији Ћинг, есејиста и научник.

као „Саиермо” (塞尔末) а главни град као „Баиерђијаде” (拜尔加得)⁸⁵. Угледни дипломата Ценг Ђице (曾纪泽)⁸⁶ водио је дневник током мисије у Британији и Француској – Дневник мисије у Британији, Француској, Италији и Белгији, у којем су дате територијалне промене Румуније, Србије и Бугарске, Србија се помиње као „Саиерфеија гуо“ (塞尔斐亚国), а Београд као „Болаге ченг“ (柏拉格城). Канг Јоувеи (康有为)⁸⁷, научник из династије Ђинг, био је приморан да, након свог неуспелог покушаја да промени државне законе и регулативе, оде у изгнанство у Европу. Његов дневник – Наслеђе Канг Јоувеија: путовања по разним земљама⁸⁸ (康有为遗稿·列国游记), садржи његове записе о петнаестогодишњем животу у Европи; у њему је и посебан део о његовом боравку у Србији – „Путовања у Саивеију“ (塞维游记), где је Србија поменута као „Саивеи” (塞维), док се Београд помиње као „Беилуођила” (悲罗吉辣), представљен је и Београдски универзитет.

Рани кинески радови о земљама централне и источне Европе представљају, углавном, описе одређене земље и њених географских података. Ни географске књиге научника из позног раздобља династије Ђинг, нити књиге дипломата не садрже јединствен назив за „Србију“ или „Београд“, већ су сви понуђени називи транскрипције на кинески. То такође показује да земље Централне и Источне Европе нису биле изоловане од Кине, између њих се одвијала размена и комуникација, али тада још у почетној фази.

⁸⁵ Ли Шучанг, Часопис Атлантик, уредио Цунг Шухе. Чангша, Издавачка кућа покрајине Хунана, 1981. године, бр. 237. Оригинал (на кинеском): 黎庶昌《西洋杂志》, 钟叔河主编, 长沙, 湖南人民出版社, 1981年, 第237页.

⁸⁶ Ценг Ђице (1839-1890, 曾纪泽): познати кинески дипломата из династије Ђинг, био је амбасадор династије Ђинг у Британији, Француској и Русији, а био је и интелектуалац тог времена који је прихватио ново размишљање о „свету и његовој примени”.

⁸⁷ Канг Јоувеи (1858-1927, 康有为): главни покретач реформистичког покрета у династији Ђинг. После неуспелог покушаја реформација, побегао је у Европу.

⁸⁸ Канг Јоувеи: Наслеђе Канг Јоувеија: путовања по разним земљама, Шангај, Народна издавачка кућа, 1995. године, бр. 126-129. Оригинал (на кинеском): 康有为《康有为遗稿·列国游记》上海, 人民出版社, 1995年, 第126-129页.



Фотографија 6: Ансамбл на наступу ⁸⁹

Током династије Јуен (1271-1368), Монголи, који су били племенског порекла, окупирали су и владали кинеским светом. Својом храброшћу, ратоборним обичајима и навиком да се боре на коњима, покренули су три инвазије на Пољску да би проширили своју територију.⁹⁰ Бенедикт Полак, први Пољак на истоку, како је забележено у кинеским и страним историјским изворима, био је један од чланова дипломатског кора у Монголији. Марко Поло, важна историјска личност у приближавању западног и кинеског света, према изворима рођен је у „породици венецијанског трговца“, међутим, његово родно место било је на острву Кореула у данашњој Републици Хрватској⁹¹. Мађари су такође стигли на кинеско тло у XIII веку.⁹² Све указује да је размена између Кине и Централне и Источне Европе почела веома рано, иако је недостатак директних контаката углавном био посредством мисионара и преко „Пута свиле“.

Последњих година, однос Кине са централном и источном Европом прилично детаљно се проучава и прати због кинеске државне политике која је усмерена према земљама региона. Размена кинеске и средњо-источноевропске књижевности једна је од области ове сарадње. Кинеска књижевност стигла је у земље средње и источне Европе почетком осамнаестог века, са Чесима као главним представницима. Захваљујући својим јаким верским и културним везама са Западом, као и културним и образовним утицајима, Чеси су такође одиграли важну улогу као посредници и преносиоци источњачке културе, као и њеном проучавању и културној размени са другим

⁸⁹ Resource: the archive of the “Kolo” Folk Song and Ensemble.

⁹⁰ Исто, бр. 43.

⁹¹ Исто, бр. 50.

⁹² Исто, бр. 53.

народима.⁹³ Праг се, као центар чешке културе, претворио у једно од највитаљнијих подручја за кинеску књижевност: латински превод „Шест кинеских класика” (*Sinensis Imperii Libri Classici Sex*) белгијског мисионара Франсоа Ноела⁹⁴ објављен је у Прагу 1711. године, то је био први превод кинеске класичне књижевности „Четири класика“⁹⁵ (на кинеском: 四书) на страни језик. Добро упућен у кинеску књижевност и верску културу, након повратка у Европу 1708. године, био је одговоран за састављање и превођење књига у Клементинуму (где се данас налази Чешка национална библиотека) у Прагу. Међутим, биле су доступне само немачке и латинске верзије, а нека истраживања наводе да је асимилација кинеске књижевности на локалном чешком (односно чешком језику) почела у XIX веку.⁹⁶

Утицај кинеске културе у Румунији први пут забележен је 1830-их када су разне новине и часописи постали популарни, углавном преко других језика и писама (немачки, француски). Румунска штампа – *Gazeta Transilvaniei, Curierul Romanesc, Foaie pentru minte, inima si literatura, Vatra, Convorbiri Literare* – била је заинтересована за кинеску културу, међу њима *Gazeta Transilvaniei* била је најзначајнија за представљање кинеске културе у Румунији.⁹⁷ У XIX веку сведоци смо бројних представљања кинеске културе у већини земаља Централне и Источне Европе путем других језика. На пример, Филип Нериуси Голански, професор књижевности на Универзитету Литваније, написао је дело о Кини почетком XIX века под насловом *Literatka Chinska dia literatek i literatow w Europie: z (197)*; Пољаци су објавили велики број кинеских путописа које су писали путници са запада и амбасадора са руског, француског, енглеског. Подаци о Кини, засновани на бугарским изворима, почеле су да се појављују повремено у другој половини XIX века у разним бугарским новинама и часописима.

3. 2. 2 југословенски уметници

Штавише, „крос-културално”, „интеркултурално” и „мултикултурално” јесу

⁹³ Исто, бр. 185.

⁹⁴ François Noël: био је фламански језуитски песник, драматург и мисионар у царству династије Ђинг.

⁹⁵ Четири класика: чине кинески класични текстови у којима су представљене основне вредности и системи веровања у конфуцијанизму, укључујући велико учење, доктрину о средини, Беседе и Менција (оригинал на кинеском: 大学, 礼记, 论语, 孟子).

⁹⁶ Динг Чао, Сунг Бингхуи: Историја кинеско-међународне књижевне размене, том: Кина - Централна и Источна Европа, Ђинан, Просветна штампа Шангдунга. 2015. године, бр. 185 Оригинал (на кинеском): 丁超, 宋炳辉《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社. 2015年, 第185页.]

⁹⁷ Исто, бр. 188.

међу терминима који су последњих година били у фокусу истраживања. Постоји много различитих приступа овим појмовима и њихових различитих дефиниција, али то је тема за другу студију. За овај конкретан текст, важна су запажања које је дао Вилијам Б. Гудајкунст (William B. Gudykunst) о наведеним терминима: „крос-културално укључује поређења комуникације међу културама“ док „интеркултурална комуникација укључује комуникацију између људи из различитих култура“.⁹⁸ Сколон (Ron Scollon) и сарадници проширили су ово на три области проучавања: интеркултуралну комуникацију, крос-културалну комуникацију и интердискурзивну комуникацију.⁹⁹ Поред многих других дефиниција, *Оксфордски речник* (The Oxford Dictionary) даје и објашњења ова три термина: „мултикултурално“ се односи на (или садржи) неколико културних или етничких група унутар друштва (мултикултурално образовање); „крос-културално“ се односи на различите културе или на њихово поређење (крос-културално разумевање); док се „интеркултурално“ одвија између култура или произлази из различитих култура (интеркултурална комуникација).¹⁰⁰ Према мишљењу Ђине Ким (Jin-Ah Kim) појам „интеркултурално“ описује процес или стање у којем две или више култура утичу једна на другу; појам је створен како би се објасниле културне интеракције које концепт 'мултикултуралности' није у стању да објасни“.¹⁰¹ Термин „крос-културално“, не само да „описује културну интеракцију [...], већ означава и процес и стање културних укрштања – прелаза напред-назад.“¹⁰² Кинеско-српске културно-музичке размене дају приоритет дискусији о историјским чињеницама везаним за размену између две земље, јер се дотичу две различите културе, укључујући комуникацију међу њима. Дакле, ова теоријска позадина базираће се углавном на „крос-културалним“ студијама, како би се истражила реализација музичке размене између две државе – са једне стране, присуство српске музике у Кини и кинеске музике у Србији, а са друге, кинеска музика у извођењу српских музичара, односно српска музика у извођењу кинеских музичара.

Неки скорашњи ауторкини резултати у вези са крос-културалним студијама и

⁹⁸ William B. Gudykunst: *Cross-Cultural and Intercultural Communication*. Thousand Oaks: Sage Publications, 2003.

⁹⁹ Ron Scollon, Suzanne Wong Scollon, Rodney H. Jones: *Intercultural Communication: A Discourse Approach* (Third Edition). Chichester/Malden: Wiley & Sons, 2012.

¹⁰⁰ Више о томе видети на: Niccolò Porzio di Camporotondo: Multicultural, Cross-Cultural and Intercultural, <https://www.linkedin.com/pulse/multicultural-cross-cultural-intercultural-you-using-niccol%C3%B2>.

Присупљено 8. октобра 2022.

¹⁰¹ Jin-Ah Kim: Cross-Cultural Music Making: Concepts, Conditions and Perspectives. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 48/1, 2017, 19–32.

¹⁰² Исто.

музичко-културним разменама такође су изложени у наставку. Њен рад „Теоријски написи западних аутора XIX века о кинеској музици“ публиковао је *Омладински научни форум за музику и игру: конференција са међународним учешћем*, коју је организовао Нови бугарски универзитет и биће доступан јавности крајем 2021. године. Чланак под насловом „Анализа статуса и рецепције кинеског класичног виолинског концерта *Љубитељи лептира* у Србији“ прочитан је на VIII националној научној конференцији са међународним учешћем *Балкан Арт Форум 2020* (БАРТФ 2020) и биће такође публикован. У њему је реч о статусу и рецепцији виолинског концерта *Љубитељи лептира* у српској средини, што представља корак ка добијању „комплетне слике“ о прихватању кинеске музике у Србији и служи као шири план за моје будуће истраживање о крос-културној размени између Кине и Србије.

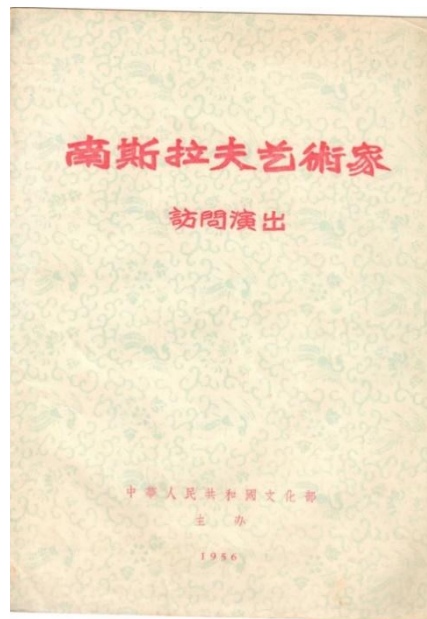
Ауторка је у сарадњи са својим ментором, проф. Иваном Перковић написала чланак „Музика као средство културне комуникације између Кине и Србије: академска размена у наступ(и) хора *Колегијум музикум* у Кини“ (Music as a Toop for Cultural Communication Between China and Serbia: the Academic Exchange and Performane(s) of the Collegium Musicum Choir in China), који је објављен у часопису *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* број 66.¹⁰³ Истражујући наступ(е) хора *Колегијум музикум* у Кини, ауторке у овом раду разоткривају приступ српског хора кинеском стваралаштву и ниво интеркултуралне сарадње који пружа „зацртани оквир” за музичку размену између Кине и Србије.

Истраживање се углавном односи на културно-музичке сусрете Кине и Србије у раздобљу од 1955. до 2020. године. Карактеришу га садржајна распрострањеност, огроман број обухваћених информација, као и акценат на интеркултуралном и интердисциплинарном разумевању. Како би се обезбедила објективност и фактичност у истраживачком процесу, методологија истраживања ће бити спецификована на следећи начин:

- метод претраживања литературе: у овом истраживању комбиноваће се метод претраге докумената на папиру и метод претраге електронских докумената, како би се спровело свеобухватно претраживање музичких историјских чињеница везаним за кинеско-српску културно-музичку размену и комуникацију; поред тога,

¹⁰³ Yuanning Zhang and Ivana Perković: Music as a Toop for Cultural Communication Between China and Serbia: the Academic Exchange and Performane(s) of the Collegium Musicum Choir in China. *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, 66, 2022, 87–107.

систематски и свеобухватно ће каталогизирати прикупљене информације и упоредити их из различитих перспектива (укључујући архиве, библиотеке, новине, извештаје и ресурсе на вебсајту), у споју са конкретном музичком анализом, заснованом на историјским чињеницама о музици до детаља; проучавање ће се такође ослањати на резултате постојећих истраживања о размени кинеске и западне културе и кинеске и западне музике, у настојању да се – путем проналажења заједничких тачака са предметом истраживања у процесу читања и упоређивања – увећају дубина и ширина ове студије;



Фотографија 7: Програм гостовања југословенских уметника 1956

– унакрсна примена/референцирање интердисциплинарних теорија: хуманистичке науке се данас све више фокусирају на унакрсну примену/референцирање интердисциплинарности; ово истраживање је у складу са атрибутима интеркултуралности и интердисциплинарности; стога ће овај рад користити интердисциплинарне теорије, односно комбиновати дисциплине као што су историја, социологија, књижевност, масовна комуникација итд, како би пружио вишеструки и холистички поглед на студију;

– музиколошки истраживачки метод: сумирањем музичких дела у извођењу кинеских и српских музичара и извођача, у овом истраживању ће бити начињен покушај формирања свеобухватног концепта одабраних музичких дела како би се допринело разумевању њиховог културног и друштвеног значења;

– музиколошка анализа композиција: биће спроведена конкретна анализа нових музичких дела са „кинеским елементима” српских композитора (неке

композиције су поменуте у одељку „Корпус”), са циљем да се сагледају намере и идеје аутора и укаже на „кинескост” у делима српских стваралаца кроз свеобухватно истраживање партитура;

– метод интервјуисања: с обзиром на то да је проучавање обухватило широк спектар примарних извора и да је већина историјских извора добијена од самих музичара, метода интервјуисања има значајну улогу у процесу истраживања као његова допуна; углавном ће се одвијати у форми интервјуа са музичарима и представљаће основу завршног поглавља студије;



Фотографија 8: Уметници на натупу

– метод упитника: у истраживање је повремено укључено и анкетно испитивање музичара, у циљу разумевања рецепције музичких дела у другом музичком друштву (на пример, рецепцијског статуса кинеског виолинског концерта *Љубитељи лептира* у Србији), како би се омогућио даљи увид у истраживачку проблематику ове студије;

– социолошки истраживачки метод: у истраживању су анализирани друштвенеи фактори проузроковани музичким разменама, коришћењем периода и окружења као широког оквира у специфичном историјском региону.



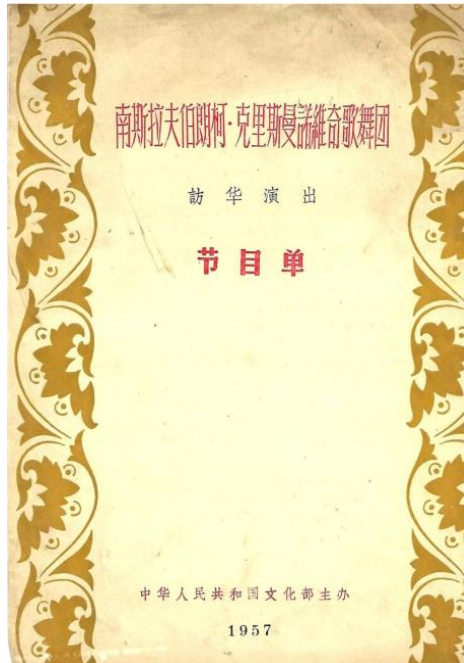
Фотографија 9: Словеначки октет отпевао песму „На оном месту сасвим далеко“

Стога ћемо, прво, у овом поглављу разјаснити међусобну сарадњу између кинеске и српске стране кроз историју; друго, пажљиво ћемо проучити списак од дванаест књига и текстова са сродним садржајима на тему кинеске музике објављених у Србији (некадашња Југославија) и српске музике који су објављени у Кини, прегледом часописа, библиотека, архива и личних збирки; треће, понудићемо превод, али ћемо приоритет дати детаљнијој анализи објављених теоријских радова. Наш циљ је да боље разумемо, с једне стране, како су сродни аспекти музичких елемената, њихова тачност и поузданост схваћени код друге стране; са друге стране, ради формирања свеобухватнијег разумевања културно-музичке размене између Кине и Србија.

3. 2. 3 Група „Бранко Крсмановић“.

Последњих година, у оквиру примене *Политике сарадње Кине и земаља Централне и Источне Европе* (China–CEEC Cooperation Policy, *Форум композитора Кине и земаља Централне и Источне Европе* (China–CEEC Composers' Forum) и његова турнеја по Кини активирали су ефикасне канале путем којих су из Централне и Источне Европе могли да стекну боље разумевање Кине. Ради се о иницијативи, предузетој у оквиру активног позива националне политике за повезивање Кине са другим земљама у Централној и Источној Европи у погледу музичке и културне размене и сарадње, која је дала плодне резултате: неколико дела компоновано је на кинеске елементе након што су композитори стекли непосредно искуство са музичком културом Кине. Потребно је, међутим, нагласити да то није први пут да један српски композитор посегне за

кинеским материјалом у својим делима. Најранији покушај комбиновања кинеских елемената са музиком догодио се 1997. године. Начинио га је Милош Заткалик који је, према сопственим речима, нехотице створио дело користећи пасаж из једног древног кинеског класика. Тако у овом тренутку постоји седам довршених композиција које се ослањају на кинеске елементе, као што показује следећа табела:



Фотографија 10: Програм Групе "Бранко Крсмановић".

Последњих година, у оквиру примене *Политике сарадње Кине и земаља Централне и Источне Европе* (China–CEEC Cooperation Policy, *Форум композитора Кине и земаља Централне и Источне Европе* (China–CEEC Composers' Forum) и његова турнеја по Кини активирали су ефикасне канале путем којих су из Централне и Источне Европе могли да стекну боље разумевање Кине. Ради се о иницијативи, предузетој у оквиру активног позива националне политике за повезивање Кине са другим земљама у Централној и Источној Европи у погледу музичке и културне размене и сарадње, која је дала плодне резултате: неколико дела компоновано је на кинеске елементе након што су композитори стекли непосредно искуство са музичком културом Кине. Потребно је, међутим, нагласити да то није први пут да један српски композитор посегне за кинеским материјалом у својим делима. Најранији покушај комбиновања кинеских елемената са музиком догодио се 1997. године. Начинио га је Милош Заткалик који је, према сопственим речима, нехотице створио дело користећи пасаж из једног древног кинеског класика. Тако у овом тренутку постоји седам довршених композиција које се ослањају на кинеске елементе, као што показује следећа табела:



Фотографија 11: Извештај новина о свом наступу

3. 2. 4 Три југословенска уметника

Примери у којима се музика и сликарство међусобно надахњују нису, разуме се, у мањини. Музика је временска уметност и подразумева обраћање чулу слуха; сликарство је, са друге стране, просторна уметност и обраћа се чулу вида. Неко се изражава кроз покрет и постепено достиже одређено расположење; други, пак, сажима живописне ситуације у тренутку и разоткрива слике у простору; музика се предњачи у „описивању емоција“, док сликарство побеђује у „опису предмета“. Међутим, и један и други су доследни у погледу изражавања суптилних и сложених емоционалних промена у уметничковој свести и његовим осећањима према објективном свету.

Музика и сликарство, док изражавају сопствене одлике, такође покушавају да пробију своја већ савладана ограничења: сликарство би се могло усмерити ка томе да послужи људима да чују протичући флуидни звук музике; музика би могла да се обликује тако да омогући људима да виде слике, што је постало што је један од стандарда музичке композиције, који су локални кинески композитори значајно ојачали последњих година. То је дало плодне резултате: симфонијска поема *Хиљаду миља река и планина* коју је компоновао Цао Лин (赵麟) представља плод ауторове инспирације истоименом сликом Ванга Менгсија (王孟希), уметника из епохе династије Северни Сунг, представља спој древних и модерних времена и сведочи о блиставој

кинеској цивилизацији која траје хиљадама година. Ако се поменуто сагледа у интернационализованом контексту кинеско-српског музичког стваралаштва, паралелизам музике и сликарства постао је актуелан у оквиру централнокинеске и источноевропске политике, тек након посете композитора из 16 земаља источне и западне Европе Кини, као главне манифестације. Године 2017. литвански композитор Рамунас Мотијекаитис (Ramūnas Motiekaitis) компоновао је дело по насловом *Шантајући борови, за ерху, јангћин и пипу* (Whispering Pines, for Erhu, Yangqin and Pipa), инспирисан делима сликара Ли Танга (李唐, 1066-1150) и Ма Лина (马麟, 1180-1256). из епохе династије Јужни Сунг. За разлику од музичких стваралаца чије је деловање усклађено са политиком Централне Кине и Источне Европе – која се ослања на организовану и сврсисходну комбинацију кинеске културе и различитих културних средина из централноевропских и источноевропских земаља, са циљем јачања међусобне размене и разумевања на нивоу кинеско-средње и источноевропске музичке културе – српски композитор Владимир Трмчић је спонтано ушао у традиционалну кинеску културу, што је данас релативно ретко у међународном композиторском окружењу.

Најранији сусрет кинеске цивилизације и земаља централне и источне Европе везани су за „Пут свиле“¹⁰⁴. Кинеска свила, према записима, стигла је у Европу још у време династије Источни Џоу (око V века пре нове ере) „Путем свиле“ који је ишао преко азијског континента, и била је веома тражен артикал међу грчким вишим слојевима¹⁰⁵. Не само да је „Пут свиле“ донео основне производе источњачке материјалне културе – керамику и свилу – западној цивилизацији, већ је утицао и на западно друштво својом духовном културом, толико да је рана Кина била „древна земља обавијена велом тајанствености“ за запад. Између II века пре нове ере и III века нове ере, Римско царство је, после много година освајања, положило право на велика подручја Европе и проширило своју територију на средњу и источну Европу – данашња Мађарска као и Балканско полуострво били су под римском влашћу. Природно, римска

¹⁰⁴ На кинеском: 丝绸之路. Назив који се односи на копнени пут свиле, он је уопштено говорећи подељен на копнени пут свиле и поморски пут свиле. Пут свиле настао је у време династије Западни Хан (202-208. п. н. е.) када је цар Ву послао Џанг Ђијена у мисију на Запад да успостави копнени пут који почиње од главног града Чангана (данас Сијан), преко Гансуа и Синђијанга, у централну и западну Азију, и повеже се са медитеранским земљама. Немачки географ Рихтхофен је 1877. године употребио назив „Пут свиле“, термин који је убрзо прихваћен од стране академика и јавности.

¹⁰⁵ Динг Чао, Сунг Бингхуи: Историја кинеско-међународне књижевне размене, том: Кина - Централна и Источна Европа, Ђинан, Просветна штампа Шангдунга. 2015. године, бр. 30. Оригинал (на кинеском): 丁超, 宋炳辉《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社. 2015年, 第30页.]

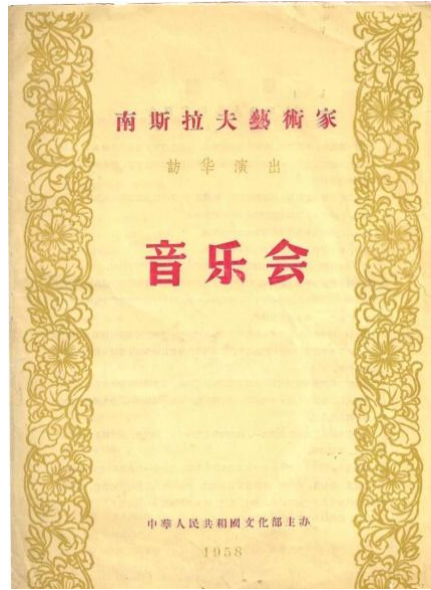
култура, наслеђена од грчке, захватила је и регионе средње и источне Европе. Династија Западни Хан (202. п. н. е - 8. н.е.) уздизала се у свом пуном сјају у то време, Лију Банг је успоставио моћну и успешну владавину, цар Гаоцу (на кинеском: 汉高祖), чији је наследник био цар Ву (на кинеском: 汉武帝), чија је спољна политика била усмерена на истраживање света ван кинеских граница: од 139. до 149. пре нове ере, именовано је свог званичника Цанг Ћијена да предводи две мисије на Запад. Најпре да упозна и разуме обичаје и традицију Централне и Западне Азије, као и да пренесе новости из античке Грчке и Рима преко становника на путу.¹⁰⁶ „Пут свиле“ постао је, тада, главна транспортна рута између Кине и Рима, њиме су непрестано преношене свила, порцелан и чај који су тако стизали у Рим. То је изазвало „помаму“ међу римском елитом, преношење материјалне културе такође је продубило знање и разумевање старог Рима о Кини. У најранијим записима о Римском царству у древним кинеским књигама у Си Ма Ћијеновом *Ши њи* (такође познатом као Записи великог историчара; на кинеском: 史记): Древни кинески град Анси налази се неколико хиљада лија западно од региона Да јуеши... .. на западу лежи Тијаоци, а на северу Јенцаи и Лисјуен¹⁰⁷ (тј. Рим¹⁰⁸), познато је да је у Рим у то време стигао изасланик цара Вуа из династије Хан. Када је Марк Аурел Штајн, британски археолог и истраживач, научник оријенталних студија, стигао у западну Кину почетком XX века предводећи експедицију, открио је разне артефакте у грчко-римском стилу – није могао а да се не зачуди при првом погледу на овако метафоричко зидно сликарство. Било је тешко замислити да би се потпуно класичан грчки модел анђела (Херувим) могао појавити на обали језера Лоп Нур у тако пустом и усамљеном делу азијског залеђа.¹⁰⁹ То су релативно рани контакти између Кине и европског света. Многи од мисионара који су најраније стигли у Кину, заправо, имали су блиске везе са Централном и Источном Европом.

¹⁰⁶ Исто, бр.30

¹⁰⁷ Цима Чијен (司马迁): Ши њи (史记, наиме, Записи великог историчара), Шенџанг, Ванђуен издавачка кућа, 2016.година, бр. 291. Оригинал (на кинеском): 司马迁《史记》沈阳, 万卷出版公司, 2016年, 第291页. Види оригинал текст на кинеском: 安息在大月氏西可数千里。.....其西则条枝, 北有奄蔡、黎轩。

¹⁰⁸ Динг Чао, Сунг Бингхуи: Историја кинеско-међународне књижевне размене, том: Кина - Централна и Источна Европа, Ђинан, Просветна штампа Шангдунга. 2015. године, бр. 32. Оригинал (на кинеском): 丁超, 宋炳辉《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社. 2015年, 第32页.]

¹⁰⁹ Исто бр. 35. Види оригинал текст на кинеском: 初次看到这种形象的壁画, 我禁不住大吃一惊。很难想象, 在亚洲腹地如此荒凉寂寞的罗布泊湖岸边, 居然能够出现这种完全古典的希腊模式天使 (Cherubim).



Фотографија 12: Концертни програм југословенских уметника 1958

Теоријски радови о кинеској музици нису допринели значајним достигнућима српских академика, а ништа боље нису прошли ни теоријски радови о српској (југословенској) музици у Кини. Међутим, кинеска музика као засебна област, имајући у виду да је изучавање синологије кључно за промоцију кинеског језика и културе широм света и да је релативно систематски програм изучавања синологије проширен, свакако има значајну улогу. Заједно са спровођењем политике Кина-Централна и Источна Европа, у Кини су почели да се појављују теоријски радови о српској музици.

3. 3 Кинеске музичке и плесне делегације у Кини

3. 3. 1 Кинеска уметничка трупa

У оквиру специјалног пројекта *Културна сезона Кина – Централна и Источна Европа 2017*. ансамбл *Камерни оркестар Забрањеног града* и осам младих композитора из Централне и Источне Европе остварили су савршену „трансграничну“ сарадњу (дела страних композитора изведена су на кинеским традиционалним инструментима). Био је то концерт композиција за кинеску инструменталну музику и демонстрација конкретног резултата креативног пројекта композитора из Централне и Источне Европе у Кини. Пројекат је званично покренут крајем 2015. године, када Министарство културе Народне републике Кине позвало је 15 композитора из земаља Централне и Источне Европе да дођу у Кину ради компоновања дела, по препоруци министарства културе сваке источноевропске и централноевропске земље. Од априла до маја 2016. године, под вођством директора *Камерног оркестра*

Забрањеног града, композитори су посетили многе народне музичаре у Сијану (西安), Гансуу (甘肅), Фуђиану (福建) и Гуангдунгу (广东) дуж Пута свиле и Поморског пута свиле. Министарство културе наручило је од 15 композитора 27 оригиналних дела, од којих 15 камерних композиција и 12 дела за национални оркестар.¹¹⁰ Концерт је одржан 13. октобра 2017. године у 19.30 часова у Концертној дворани у Пекингу. Тема концерта, „Четири ветра“ – концерт нових дела композитора из земаља Централне и Источне Европе, представља опипљив приказ интеркултурне размене Кине и Србије. „Четири ветра“ је општи наслов серије концерата *Камерног оркестра Забрањеног града* под називом *Међународни дијалог и сарадња о кинеској музици*, осмишљених у виду дијалога са музиком светских етничких група уз коришћење свега што може да представља кинеске музичке и културне симболе и видове њиховог представљања.¹¹¹ И заиста, био је то дијалог кинеске музике као презентације и истакнутих представника музичке традиције Централне и Источне Европе. *Камерни оркестар Забрањеног града* представио је свет кинеске музике централноевропских и источноевропских композитора на традиционалним кинеским инструментима. Програм концерта био је следећи:

Стога ћемо, прво, у овом поглављу разјаснити међусобну сарадњу између кинеске и српске стране кроз историју; друго, пажљиво ћемо проучити списак од дванаест књига и текстова са сродним садржајима на тему кинеске музике објављених у Србији (некадашња Југославија) и српске музике који су објављени у Кини, прегледом часописа, библиотека, архива и личних збирки; треће, понудићемо превод, али ћемо приоритет дати детаљнијој анализи објављених теоријских радова. Наш циљ је да боље разумемо, с једне стране, како су сродни аспекти музичких елемената, њихова тачност и поузданост схваћени код друге стране; са друге стране, ради формирања свеобухватнијег разумевања културно-музичке размене између Кине и Србија.

¹¹⁰ 【紫禁城·音乐节】“四面来风·中东欧国家作曲家新作品音乐会”——紫禁城室内乐团国际对话与合作系列之六 (Забрањени град – музички фестивал: „Четири ветра“ – концерт нових дела композитора из земаља Централне и Источне Европе – Шеста међународна серија дијалога и сарадње Камерног оркестра Забрањеног града). Види: https://www.sohu.com/na/195682742_699529. Приступљено 5. фебруара 2022. године.

¹¹¹ http://qnzs.youth.cn/tsxq/201612/t20161210_8934702.html. Приступљено 5. фебруара 2022. године.



Фотографија 13: Француска верзија Британска верзија Америчка верзија

„Забрањени град“ служио је као дом кинеских царева и њихових домаћинстава и био церемонијални и политички центар кинеске владе више од 500 година. Гао Веиђије (高为杰, 1938), познати савремени кинески композитор, предложио је назив *Забрањени град* за претежно кинески инструментални камерни оркестар (2008) што, са једне стране, имплицира да се велика лепота музике и богатство историје користе за повезивање са светом и промовисање кинеске културе у иностранству; са друге стране, рачуна се на име и локацију – „Забрањени град“ је древно кинеско краљевско место – у нади да ће оркестар под тим именом брже ширити кинеску народну музику на све четири стране света.¹¹² Тако је у држави је основан *Камерни оркестар Забрањеног града*, са задатком да шири традиционалну кинеску културу и популарише народну музику. Ансамбл чини девет професора Кинеског музичког конзерваторијума и три наставника изван њега. Ових 12 музичара – стручњака за проучавање традиционалних кинеских инструмената, озбиљно је схватило ширење народне музике као своју мисију и од тада иде тим путем, доводећи кинеску народну музику на светску сцену и омогућивши већем броју људи да вреднује шарм кинеске културе. С обзиром на то да *Камерни оркестар Забрањеног града* репрезентује традиционалну кинеску музику, „традиција“ је стандард којег се ансамбл придржава. Међутим, *Камерни оркестар Забрањеног града* такође подржава дух „очувања традиције, обраћања пажње на садашњост и гледања у будућност“. Другим речима, наследивши одличну кинеску музичку и културну традицију, оркестар настоји да промовише савремене новине у кинеској народној музици и да се интензивно бави међународном разменом и сарадњом. То представља парадигму „традиције и савремености“ и приближава племениту музику емоцијама маса, истражујући тако дијалог контекста кинеске савремене музике и света.

¹¹² Више о томе видети на: https://www.sogou.com/link?url=hedJjaC291Ok-E9WTYgIKog9cqvsXiN08Ez90dTPxZNhLEc_8fXY0A.
Приступљено 17. маја 2022. године.

Иновација у традицији и новаторство у иновацијама – то је права слика онога што јесте *Камерни оркестар Забрањеног града*.



Фотографија 14: Кинеска уметничка трупа и председник Југославије, Тито

3. 3. 2 Кинески пианиста Фу Цунг

Најранији сусрет кинеске цивилизације и земаља централне и источне Европе везани су за „Пут свиле“¹¹³. Кинеска свила, према записима, стигла је у Европу још у време династије Источни Џоу (око V века пре нове ере) „Путем свиле“ који је ишао преко азијског континента, и била је веома тражен артикал међу грчким вишим слојевима¹¹⁴. Не само да је „Пут свиле“ донео основне производе источњачке материјалне културе – керамику и свилу – западној цивилизацији, већ је утицао и на западно друштво својом духовном културом, толико да је рана Кина била „древна земља обавијена велом тајанствености“ за запад. Између II века пре нове ере и III века нове ере, Римско царство је, после много година освајања, положило право на велика подручја Европе и проширило своју територију на средњу и источну Европу – данашња Мађарска као и Балканско полуострво били су под римском влашћу. Природно, римска култура, наслеђена од грчке, захватила је и регионе средње и источне Европе. Династија Западни Хан (202. п. н. е - 8. н.е.) уздизала се у свом пуном сјају у то време, Лију Банг је успоставио моћну и успешну владавину, цар Гаоцу (на кинеском: 汉高祖),

¹¹³ На кинеском: 丝绸之路. Назив који се односи на копнени пут свиле, он је уопштено говорећи подељен на копнени пут свиле и поморски пут свиле. Пут свиле настао је у време династије Западни Хан (202-208. п. н. е.) када је цар Ву послао Џанг Ђијена у мисију на Запад да успостави копнени пут који почиње од главног града Чангана (данас Сијан), преко Гансуа и Синђијанга, у централну и западну Азију, и повеже се са медитеранским земљама. Немачки географ Рихтхофен је 1877. године употребио назив „Пут свиле“, термин који је убрзо прихваћен од стране академика и јавности.

¹¹⁴ Динг Чао, Сунг Бингхуи: Историја кинеско-међународне књижевне размене, том: Кина - Централна и Источна Европа, Ђинан, Просветна штампа Шангдунга. 2015. године, бр. 30. Оригинал (на кинеском): 丁超, 宋炳辉《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社. 2015年, 第30页.]

чији је наследник био цар Ву (на кинеском: 汉武帝), чија је спољна политика била усмерена на истраживање света ван кинеских граница: од 139. до 149. пре нове ере, именовано је свог званичника Цанг Ћијена да предводи две мисије на Запад. Најпре да упозна и разуме обичаје и традицију Централне и Западне Азије, као и да пренесе новости из античке Грчке и Рима преко становника на путу.¹¹⁵ „Пут свиле“ постао је, тада, главна транспортна рута између Кине и Рима, њиме су непрестано преносене свила, порцелан и чај који су тако стизали у Рим. То је изазвало „помаму“ међу римском елитом, преношење материјалне културе такође је продубило знање и разумевање старог Рима о Кини. У најранијим записима о Римском царству у древним кинеским књигама у Си Ма Ћијеновом *Ши њи*.

3. 3. 3 Три кинеска уметника

Пројекат *Слушајући Кину* представља серију великих концерата у организацији Шангајског музичког конзерваторијума, чији је домаћин Стратешки иновациони тим за неговање и праксу међународних прворазредних композиторских талената“, (国际一流作曲人才培养与实践战略创新团队). Један од покровитеља манифестације је и Катедра за композицију Шангајског музичког конзерваторијума. Пројекат је усмерен на ангажовање младих композитора из Кине и иностранства у области компоновања дела на основи кинеске музике и кинеских културних елемената, као и њиховог представљања у форми симфонијске музике – почев од 2015. и са одржавањем сваке године. Поред пружања могућности иностраним композиторима да стекну дубље разумевање кинеске културе, затим отклањања недостатка „млађих“ међународних академских размена и промовисања размена са младим научницима у иностранству у сврхе повећавања њиховог утицаја на будући развој, пројекат *Слушајући Кину* има за циљ и да мотивише сваког позваног композитора да први пут или, пак, изнова компоује дело са елементима традиционалне кинеске музике и тако формира мозаик „кинеске музике“ и „личног стила“ или чак „локалне традиције“, показујући тиме не само свој креативни таленат, већ и индивидуално разумевање кинеске културе, стечено захваљујући подстакнутом интересовању за проучавање кинеског културног наслеђа. Ово такође потенцијално стимулише интеракцију између наступа и публике у различитим земљама и, подстичући на тај начин културну размену и узајамно културно

¹¹⁵ Исто, бр.30

уважавање, проширује међународни пут развоја кинеске музике, отвара међународну сцену и тржиште и омогућава културнијој публици да чује кинеску музику и разуме кинеску културу.

Једна од првих композиција која је садржала „кинеске елементе“ у западној музици била је опера *Краљица вила* (The Fairy-Queen, 仙后)¹¹⁶ енглеског композитора Хенрија Персла (Henry Purcell, 1659–1695), која је премијерно изведена у позоришту *Дорсет Гарден* (Dorset Garden) у Лондону 2. маја 1692. године. Кинески глумци и глумице појављују се у петом – последњем чину драме, са сценографијом у кинеском стилу, која је присутна током целе представе.

Тајанственост древне источне цивилизације постепено је ишчезавала са западног културног хоризонта. Од почетка XV века, поморска путовања довела су Кину у домет западних земаља, а у наредних двеста година географских открића, кинеска култура постепено је упловила у контексте западне историје. Лишена елемента удаљености, кинеска култура почела је да осветљава сцене западних земаља у разним облицима изражавања.

У XVIII веку, „кинеска мода“ захватила је Европу,¹¹⁷ мешајући се са барокним наслеђем и приближавајући се Француској, центру западне цивилизације. Формиран је „рококо стил“, чији пионоир је био француски цар Луј XIV, који га је пренео на цео европски регион. „Рококо“ стил се најпре одразио на архитектуру и вајарство, а затим је његов утицај пренет и на сликарство, намештај, костиме, па чак и на уређење башта. Скривено јединство „рококо стила“ – суптилност, лакоћа и орнаментика, пренели су стваралачке идеје тадашњих композитора. На пример, дело под називом *Кинези* (Les Chinois) или *Орнаменти у кинеском стилу* (Ornements Dans le Style Chinois) Франсоа Купрена (François Couperin, 1688–1733), из његове Свите за клавсен бр. 27 у ха-молу (1730) нема суштинске везе са Кином и кинеском музиком. Међутим, мелодија богата украсима заиста преноси утисак својеврсног „кинеског амбијента“.

Оперско стваралаштво досегло је своју зрелост у XVIII веку. Чувени аустријски композитор Кристоф Вилибалд Глук (Christoph Willibald Gluck, 1714–1787) компоновао је једно за другим следећа дела: *Кинескиња* (Le cinesi, 中国人, 1754), *Отмени Кинез у*

¹¹⁶ 毕明辉 《20 世纪西方音乐中的〈中国因素〉》 上海, 上海音乐学院出版社, 2007 年, 第 3 页. (Бин Мингхуи, „Кинески елементи“ у западној музици..., нав. дело, 3).

¹¹⁷ Кинеска култура имала је огроман утицај на земље Централне и Источне Европе у кључним тренуцима XVIII века.

Француској (Le Chinois Poli en France / в француској Спелару /, 1756), музикау за балет *Кинеско сироче* (Orphelin de La Chin / 中国孤儿 /, 1766). У Италији, драмски писац Карло Гоци (Carlo Gozzi, 1720–1806) написао је драму *Турандот* (Turandot, 1762), засновану на блискоисточној арапској бајци – *Кинеска принцеза хиљаду и једне ноћи*, која је постала главни извор за истоимену легендарну драму Фридриха Шилера (Friedrich Schiller, 1759–1805) из 1802. године и утицала је на музику западних композитора више од две стотине година.

У западном друштву XVIII века „кинеска мода“ била је усмерена на Француску, а затим се проширила и на друге европске земље. Огромно интересовање за кинеску књижевност у земљама Централне и Источне Европе (Чешкој, Румунији, Бугарској, Литванији и другим) такође је почела у XVIII столећу, када су многи списи и чланци о кинеској култури објављени на њиховим језицима. Први контакт између Кине и Србије одиграо се 1888. године, када је српски монарх кинеском цару уручио документ о државности.¹¹⁸ Међутим, први Србин који је крочио на кинеску земљу био је српски трговац Сава Владиславић,¹¹⁹ кога је руски двор послао као амбасадора и који је у Кину дошао 1726. године. Он је тада потписао тзв. „Уговор из Чакотуа“ у име руског цара, да би сачувао стабилност и мир на кинеско-руској граници.

Ипак, земље Источне Европе, због своје географске удаљености и других неподобних фактора, никада нису биле у позицији да врше размену кинеске музике са Западом или западне музике са Кином. Изучавање музичких културних сусрета са земљама Централне и Источне Европе, као и очување етномузиколошког интегритета, додатно су онемогућили језичко окружење и националне особине. Храбри народ Србије, који поносно стоји на Балканском полуострву, показао је снагу свог националног духа истрајношћу у ратовима и турбулентним периодима историје.

Кина, међутим, која се сматра културном силом, уклопила се у српски културни контексту већој или мањој мери и у различитим аспектима. Историјски значај Кине и Србије је, дакле, очигледан, а са усмереношћу на међународну сарадњу и размену, обе стране добијају ширу важност. Однос Кине и Србије такође постаје све чвршћи, у складу са спровођењем кинеске националне политике, што омогућава Србији да се представи као кључна држава у сарадњи са Кином.

¹¹⁸ Видети поглавље: „Контекст музичке дипломатије – културно музичке размене између Кине и Србије 60-их година XX века“, на стр. овог рада.

¹¹⁹ Видети поглавље: „Први Србин у Кини“, на стр. овог рада.

Кина и Србија (Југославија) су формално успоставиле дипломатске односе 2. јануара 1955. године. Историјски гледано, обе државе биле су чврсто везане за Совјетски Савез, а њихови међусобни односи нису били у потпуности развијени. Рана размена између Кине и Југославије огледала се у музичкој уметности – само неколико месеци након успостављања дипломатских односа, обе стране послале су делегације које су представиле музику и плес једна другој, користећи музику као дипломатско средство у одређеном политичком контексту. Културно музичка размена у раним годинама (1955–1958) указала је на промене у политичком свету, са музичким уметницима као репрезентативним одговором за побољшање и јачање међусобних односа. Од 1955. до 1958. године са обе стране послато је седам музичких и плесних представника (три са кинеске и четири са југословенске стране). Ове групе биле су народне певачке и плесне трупе, са великим бројем извођача. Оне су представиле читаву лепезу уметничких наступа (плесове, инструментална и хорска извођења).

Први покушај настанка музичких дела заснованих на „кинеским елементима” десио се случајно крајем 90-их година прошлог века, када је Милош Заткалик компоновао вокално дело чији су текстови били преузети из петог одељка 18. поглавља *Аналеката*, списа познатог кинеског филозофа Конфучија. Ово је прва композиција српског композитора од почетка реализације кинеско-српских културно-музичких сусрета. Лични музички стил Милоша Заткалика је модернистички, са акцентом на необичност, а позајмљени кинески класични текст је, по речима самог композитора, случајан чин, без икакве намере да се истакне повезаност дела са кинеском музиком.

Прву намерну креацију, засновану на позајмљивању „кинеских елемената” направио је 2013. године Владимир Трмчић (1983. г), тадашњи студент специјалистичких студија композиције Факултета музичке уметности у Београду, који је, надахнут кинеским сликама Северне династије Сунг, компоновао музичко дело *Јесењи пејзаж у магли*. Не крочивши на кинеско тло, сво његово знање о кинеском сликарству заснива се на ономе што је прочитао у књигама. Композиторов избор династије Сунг, која представља врхунац сликарства у историји кинеске ликовне уметности, прилично је репрезентативан: музиком је, не само описао сцене приказане на сликама сликара из времена Северног Сунга, већ и представио и специфичну теорију сликарства чувеног сликара из северног Сунга, Гуо Сија (郭熙) метод „три даљине“, стварајући тако омузикаљене слике које блистају његовим сопственим светлом. Овај концепт музичке композиције доведен је до највише тачке у његовом докторском раду

из 2016. године, у којем користи нотни запис да прикаже своју визију касне јесени у пет главних делова као да види слику касне јесени у магловитој атмосфери.

3. 4 Музика као средство политичке дипломатије

Забрањеног града није ограничен само на ширење кинеске народне музике, већ се такође бави музиком и културом других народа, како би постао „еклектични“ камерни оркестар који подиже међународну репутацију кинеске музике, уз истовремено разумевање музике других народа.

3. 4. 1 Трансформација дипломатских инструмената у посебном политичком контексту

И заиста, *Камерни оркестар Забрањеног града* се залаже за „традицију“, истраживање фолклора, овладавање умећем фолклорних уметника и очување чистоте њиховог извођења, како би се пренели у форме камерне музике. Међутим, не ради се о примени и понављању исте народне музике, већ о наслеђивању традиције, додавању нових елемената и савременом тумачењу истих, што се манифестује у успешности савремених обрада традиционалних дела, као што су: *Три мелодије Јанггуана*,¹²⁰ *Облаци над рекама Сијао-Сијанг*,¹²¹ и *Одраз Месеца у време Другог пролећа*¹²². Оркестар је извео велики број дела кинеске камерне музике, које су адаптирали или компоновали савремени кинески композитори или су, пак, донели инострани аутори,¹²³ који су по позиву дошли у Кину у сврхе изучавања карактеристика кинеске инструменталне музике и стицања новог погледа на музички стил, технику, језик и форму.¹²⁴ Неоспорна је чињеница да је у контексту нове ере и интернационализације, фузија и коегзистенција кинеске и западне музичке перспективе фундаментална за развој кинеске народне камерне музике на разнолик, чврст и дуготрајан начин.¹²⁵ Данас

¹²⁰ На кинеском: 阳光三叠.

¹²¹ На кинеском: 潇湘水云.

¹²² На кинеском: 二泉映月.

¹²³ Према статистичким подацима *Камерни оркестар Забрањеног града* ангажовао је 14 домаћих музички стваралаца и 31 иностраног композитора.

Више о томе видети на:

https://www.sogou.com/link?url=hedJjaC291Ok-9WTygIKog9cqVXxiN08Ez90dTPxZNhLEc_8fXY0A.

Приступљено 17. маја 2022. године.

¹²⁴ Исто.

¹²⁵ Исто.

је *Камерни оркестар Забрањеног града* један од најбољих представника кинеске музике на међународној сцени. Током година, оркестар је марљиво радио на култивисању земље кинеске музике и гостовао је и изводио концерте широм света како би изложио више културе кинеској музици.

Од свог оснивања, ансамбл *Камерни оркестар Забрањеног града* узима учешће у међународним културним разменама као врхунска извођачка група Министарства културе Кине, које га је именovalo да путује у иностранство и учествује на разним међународним музичким и уметнички фестивалима. Будући да користи традиционалне кинеске инструменте као средство за истраживање савремене музике, уметнички траг одвео га је на бројне музичке сцене у Кини и иностранству и блиско га повезао са музичарима из целог света.

3. 4. 2 Премошћивање „интеркултуралних разлика” са музичком уметношћу

史记): Древни кинески град Анси налази се неколико хиљада лија западно од региона Да јуеши... .. на западу лежи Тијаоци, а на северу Јенцаи и Лисјуен¹²⁶ (тј. Рим¹²⁷), познато је да је у Рим у то време стигао изасланик цара Вуа из династије Хан. Када је Марк Аурел Штајн, британски археолог и истраживач, научник оријенталних студија, стигао у западну Кину почетком XX века предводећи експедицију, открио је разне артефакте у грчко-римском стилу – није могао а да се не зачуди при првом погледу на овако метафоричко зидно сликарство. Било је тешко замислити да би се потпуно класичан грчки модел анђела (Херувим) могао појавити на обали језера Лоп Нур у тако пустом и усамљеном делу азијског залеђа.¹²⁸ То су релативно рани контакти између Кине и европског света. Многи од мисионара који су најраније стигли у Кину, заправо, имали су блиске везе са Централном и Источном Европом.

Током династије Јуен (1271-1368), Монголи, који су били племенског порекла, окупирали су и владали кинеским светом. Својом храброшћу, ратборним обичајима и навиком да се боре на коњима, покренули су три инвазије на Пољску да би проширили

¹²⁶ Цима Чијен (司马迁): Ши Ђи (史记, на име, Записи великог историчара), Шенџанг, Ванђуен издавачка кућа, 2016. година, бр. 291. Оригинал (на кинеском): 司马迁《史记》沈阳, 万卷出版公司, 2016年, 第291页. Види оригинал текст на кинеском: 安息在大月氏西可数千里。.....其西则条枝, 北有奄蔡、黎轩。

¹²⁷ Динг Чао, Сунг Бингхуи: Историја кинеско-међународне књижевне размене, том: Кина - Централна и Источна Европа, Ђинан, Просветна штампа Шангдунга. 2015. године, бр. 32. Оригинал (на кинеском): 丁超, 宋炳辉《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社. 2015年, 第32页.]

¹²⁸ Исто бр. 35. Види оригинал текст на кинеском: 初次看到这种形象的壁画, 我禁不住大吃一惊。很难想象, 在亚洲腹地如此荒凉寂寞的罗布泊湖岸边, 居然能够出现这种完全古典的希腊模式天使 (Cherubim).

своју територију.¹²⁹ Бенедикт Полак, први Пољак на истоку, како је забележено у кинеским и страним историјским изворима, био је један од чланова дипломатског кора у Монголији. Марко Поло, важна историјска личност у приближавању западног и кинеског света, према изворима рођен је у „породици венецијанског трговца“, међутим, његово родно место било је на острву Кореула у данашњој Републици Хрватској¹³⁰. Мађари су такође стигли на кинеско тло у XIII веку.¹³¹ Све указује да је размена између Кине и Централне и Источне Европе почела веома рано, иако је недостатак директних контаката углавном био посредством мисионара и преко „Пута свиле“.

Последњих година, однос Кине са централном и источном Европом прилично детаљно се проучава и прати због кинеске државне политике која је усмерена према земљама региона. Размена кинеске и средњо-источноевропске књижевности једна је од области ове сарадње. Кинеска књижевност стигла је у земље средње и источне Европе почетком осамнаестог века, са Чесима као главним представницима. Захваљујући својим јаким верским и културним везама са Западом, као и културним и образовним утицајима, Чеси су такође одиграли важну улогу као посредници и преносиоци источњачке културе, као и њеном проучавању и културној размени са другим народима.¹³² Праг се, као центар чешке културе, претворио у једно од највитаљнијих подручја за кинеску књижевност: латински превод „Шест кинеских класика“ (*Sinensis Imperii Libri Classici Sex*) белгијског мисионара Франсоа Ноела¹³³ објављен је у Прагу 1711. године, то је био први превод кинеске класичне књижевности „Четири класика“¹³⁴ (на кинеском: 四书) на страни језик. Добро упућен у кинеску књижевност и верску културу, након повратка у Европу 1708. године, био је одговоран за састављање и превођење књига у Клементинуму (где се данас налази Чешка национална библиотека) у Прагу. Међутим, биле су доступне само немачке и латинске верзије, а нека истраживања наводе да је асимилација кинеске књижевности на локалном чешком (односно чешком језику) почела у XIX веку.¹³⁵

¹²⁹ Исто, бр. 43.

¹³⁰ Исто, бр. 50.

¹³¹ Исто, бр. 53.

¹³² Исто, бр. 185.

¹³³ François Noël: био је фламански језуитски песник, драматург и мисионар у царству династије Ђинг.

¹³⁴ Четири класика: чине кинески класични текстови у којима су представљене основне вредности и системи веровања у конфуцијанизму, укључујући велико учење, доктрину о средини, Беседе и Менција (оригинал на кинеском: 大学, 礼记, 论语, 孟子).

¹³⁵ Динг Чао, Сунг Бингхуи: Историја кинеско-међународне књижевне размене, том: Кина - Централна и Источна Европа, Ђинан, Просветна штампа Шангдунга. 2015. године, бр. 185 Оригинал (на кинеском): 丁超, 宋炳辉《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社. 2015年, 第185页.]

Пројекат *Слушајући Кину* представља серију великих концерата у организацији Шангајског музичког конзерваторијума, чији је домаћин Стратешки иновациони тим за неговање и праксу међународних прворазредних композиторских талената“, (国际一流作曲人才培养与实践战略创新团队). Један од покровитеља манифестације је и Катедра за композицију Шангајског музичког конзерваторијума. Пројекат је усмерен на ангажовање младих композитора из Кине и иностранства у области компоновања дела на основи кинеске музике и кинеских културних елемената, као и њиховог представљања у форми симфонијске музике – почев од 2015. и са одржавањем сваке године. Поред пружања могућности иностраним композиторима да стекну дубље разумевање кинеске културе, затим отклањања недостатка „млађих“ међународних академских размена и промовисања размена са младим научницима у иностранству у сврхе повећавања њиховог утицаја на будући развој, пројекат *Слушајући Кину* има за циљ и да мотивише сваког позваног композитора да први пут или, пак, изнова компоује дело са елементима традиционалне кинеске музике и тако формира мозаик „кинеске музике“ и „личног стила“ или чак „локалне традиције“, показујући тиме не само свој креативни таленат, већ и индивидуално разумевање кинеске културе, стечено захваљујући подстакнутом интересовању за проучавање кинеског културног наслеђа. Ово такође потенцијално стимулише интеракцију између наступа и публике у различитим земљама и, подстичући на тај начин културну размену и узајамно културно уважавање, проширује међународни пут развоја кинеске музике, отвара међународну сцену и тржиште и омогућава културнијој публици да чује кинеску музику и разуме кинеску културу.

Утицај кинеске културе у Румунији први пут забележен је 1830-их када су разне новине и часописи постали популарни, углавном преко других језика и писама (немачки, француски). Румунска штампа – *Gazeta Transilvaniei*, *Curierul Romanesc*, *Foaie pentru minte, inima si literatura*, *Vatra*, *Convorbiri Literare* – била је заинтересована за кинеску културу, међу њима *Gazeta Transilvaniei* била је најзначајнија за представљање кинеске културе у Румунији.¹³⁶ У XIX веку сведоци смо бројних представљања кинеске културе у већини земаља Централне и Источне Европе путем других језика. На пример, Филип Нериуси Голански, професор књижевности на Универзитету Литваније, написао је дело о Кини почетком XIX века под насловом *Literatka Chinska dia literatek i literatow w Europie: z (197)*; Пољаци су објавили велики број кинеских путописа које су писали

¹³⁶ Исто, бр. 188.

путници са запада и амбасадора са руског, француског, енглеског. Подаци о Кини, засновани на бугарским изворима, почеле су да се појављују повремено у другој половини XIX века у разним бугарским новинама и часописима.

3. 5 Закључак

Народна музика представља културу и историју нације. Нарочито у Кини, чија национална историја сеже 5.000 година уназад, музика природно има дугу историју. Ширење националне народне културе и едукација у тој сфери одувек су промовисани као приоритет. У XXI веку, у циљу снажнијег утицаја у међународном контексту и јачања „меке моћи” културе, очување и преношење националне народне културе постаје све значајније. Музика, као један од представника националне народне културе, у Кини је привукла велику пажњу и изазвала много дискусија, наравно, у смислу очувања и наслеђивања. Почетком XXI века, Кинески музички конзерваторијум увео је концепт под називом „Кинеска музичка школа“, тврдећи да је кинеска музичка култура текла на запад *Путем свиле* још од династија Хан и Танг и да је, следствено томе, присуство „Кинеске музичке школе“ само по себи историјска чињеница.¹³⁷ Увођење поменутог концепта нема за циљ да „Кинеска музичка школа“ постане јединствен културни бренд у глобалном контексту, већ да се фокусира на кинески музички дискурс у процесу размене са западним народима, да систематски шири кинеску националну музичку културу како би се одржала главнина националне културе и да тежи ка разноликости светске културе у интеракцији са другим земљама и народима.¹³⁸ Али, одржати „субјективност“ док се постиже „разноликост“ представља изазов који се може савладати ако се узму у обзир и „конзервативно“ и „отворено“: односно, кинеска народна музика, која је фундаментална за традицију, треба да створи модел селективног апсорбовања фолклорних музичких култура других народа, балансирајући између „конзервативног“ и „отвореног“ става како би се одржао сопствени музички идентитет, уз инкорпорирање елемената друге музичке културе.

¹³⁷ 夏滢洲 《“中国乐派”的构成及其传统与方向》音乐研究, 2020年第4期 (Сија Јенцоу: Конституисање „Кинеске музичке школе“ и њена традиција и правац. *Музичке студије*, 4, 2020).

¹³⁸ Појмови субјективности и разноврсности развијени су на основу теорије Сије Јенцоуа. Више о томе видети у: 夏滢洲 《“中国乐派”的构成及其传统与方向》音乐研究, 2020年第4期 (Сија Јенцоу: Конституисање „Кинеске музичке школе“..., нав. дело).

4 ЗАГОВАРАЊЕ ЦРВЕНОГ РЕВОЛУЦИОНАРНОГ ДУХА: КУЛТУРНО-МУЗИЧКЕ РЕЗМЕНЕ ИЗМЕЂУ КИНЕ И ЈУГОСЛАВИЈЕ 1980-ИХ

Where does the source of all kinds of literature and art come from? Literature and art, as conceptual forms, are the product of the reflection of a certain social life in the human mind. Revolutionary literature and art are the product of the reflection of people's lives in the minds of revolutionary writers. ¹³⁹

--- Mao Ze Dong

4. 1 Дипломатски односи Кине и Југославије после 1958. Године

Композиторка Александра Вребалов је позната, не само у Србији, већ ужива и међународну репутацију због присуства на светским сценама од 1995. године (отишла је у Њујорк на студије, а касније се настанила у Сједињеним Америчким Државама). Музичко образовање стекла је у Србији – студирала је композицију на Академији уметности Универзитета у Новом Саду, у класи професора Мирослава Штаткића (1987–1992), а касније и на Факултету музичке уметности Универзитета уметности у Београду, у класи професора Зорана Ерића (1993–1994). Године 1995. уписала је мастер студије на Музичком конзерваторијуму у Сан Франциску, које је завршила под менторством Елинор Армер (Elinor Armer, 1939), а 2022. године је стекла је докторат у области музичке уметности на Универзитету у Мичигену, где је студирала код Евана Чејмберса (Evan Chambers, 1963) и Мајкла Доертија (Michael Daugherty, 1954). Похађала је и низ напредних курсева – у Пољској (летњи курс организован у сарадњи са истраживачким центром ИРКАМ, 1990), Мађарској (Летњи курс организован у сарадњи са истраживачким центром ИРКАМ, 1992), Сједињеним Америчким државама (Летња композиторска радионица Универзитета у Њујорку, 1996; Музички центар у Тенглвуду, 1999), Чешка (Музичка академија у Прагу, 1997), Холандија (Сусрет младих

¹³⁹ Original (in Chinese): 一切种类的文学艺术的源泉究竟是从何而来的呢? 作为观念形态的文艺作品, 都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。革命的文艺, 则是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物。See: 毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》北京 中央文献出版社《建党以来重要文献选编》第十九册, 2011年 [Mao Zedong, *Speech at Yan'an Symposium on Literature and Art. From The Selection of Important Documents since the Founding of the Part, No. 19.* Beijing, Central Document Publishing House, 2011.]

композитора у Апелдорну, 1998), Немачка (Интернационални музички курс у Дармштату, 2000). Предавала је теорију музике на Универзитету у Мичигену (2000) и теорију музике, композицију и оркестрацију на Универзитету у Њујорку (2003–2013). Сада је редовни професор за ужу уметничку област Композиција на Академији уметности Универзитета у Новом Саду.¹⁴⁰

Александра Вребалов је компоновала дела у различитим жанровима, често намењена одређеним извођачима – ансамблима, као што су гудачки квартети *Кронос* (Kronos Quartet /САД/), *Саусалито* (Sausalito Quartet /САД/), *Оникс* (Onyx Quartet /Канада/), *Момента* (Momenta Quartet /САД/), *Воксаре* (Voxare Quartet /САД/), *Утрехт* (Utrecht Quartet /Холандија/), *Калино* (Callino Quartet /Ирска/), Моравска филхармонија (Чешка Република), Војвођанска филхармонија, Београдска филхармонија (Србија) – као и солистима, попут пијаниста Ане Милосављевић, Владимира Ваљаревића (1973 /САД/) и Ђорђа Нешића (САД), виолинискиње Марије Илић (1989 /Србија/), гитаристе Хорхеа Кабаљера (Jorge Caballero САД); баритона Жељка Лучића (1968; Немачка), флаутисте Роберта Ејткена (Robert Aitken, 1939 /Канада/) и виолончелисте Иштванаарге

¹⁴⁰ Академија уметности Универзитета у Новом Саду – редовни професор, Композиција (2021); Академија уметности Универзитета у Новом Саду – гостујући професор, Композиција, докторске студије (2013–2021); Сити колеџ у Њујорку – Музичка теорија, Композиција и Оркестрација (2003–2013); Универзитет у Мичигену – дипломирани студент инструктор, Музичка теорија: слушне вештине (2000, 2001); Универзитет у Мичигену – дипломирани студент инструктор, Увод у музичку теорију (2000); Академија уметности Универзитета у Новом Саду – Семинар из композиције (1997, 1999); Академија уметности Универзитета у Новом Саду – Музичка теорија: структурална музичка анализа I и II (1993, 1994, 1997, 1999). Више о томе видети на: <https://www.aleksandravrebalov.com/biocrv>. Приступљено 6. фебруара 2022. године.

рбија/Мађарска).¹⁴¹

Њен музички језик је постмодернистички, повремено помешан са неким видовима фолклора, поп и рок музике; у њему се јасан тоналитет не појављује често.

Године 2016. Александра Вребалов, као међународно призната композиторка и веома утицајна у Централној и Источној Европи, позвана је од стране Министарства културе Републике Кине да проведе у Кини више од месец дана, да ради са још 14 композитора из земаља Централне и Источне Европе (српска композиторка Бранка Поповић је такође позвана). Услов је, наравно, био да се компоњују музичка дела са кинеским темама, извођеним на традиционалним кинеским инструментима. Предвођени директором *Камерног оркестра Забрањеног града*, 15 композитора путовало је у градове дуж *Пути свиле* – тражећи народне уметнике, вреднујући кинески музички фолклор и изучавајући традиционалну кинеску музику како би је употребили у својим будућим композицијама (Бранка Поповић је компоновала дело под називом *Музика југа* на основу фуџијанске народне музике у којој је имала прилику да ужива на

¹⁴¹ Потпуна информација о ансамблима и солистима са којима је сарађивала је следећа: *Кронос квинтет*, *ТАЈЈ квинтет* (Србија), Београдска филхармонија под управом Петера Леонарда (Peter Leonard /2007/) и Данијела Рајскина (2016), *Камерни оркестар Забрањеног града* (Кина), Опера Српског народног позоришта (Нови Сад), Омладински хор Бруклина (Brooklyn Youth Chorus /САД/), Женски хор Сан Франциска (San Francisco Girl's Chorus /САД/), Хорски пројекти младих жена Сан Франциска (Young Women's Choral Projects of San Francisco /САД/), *Сибарите5* (Sibarite5), Калино квинтет (Ирска), Симфонијски оркестар Кноксвила (Knoxville Symphony) под управом Корнелије Лемли (Cornelia Laemmlí /САД/), Војвођански симфоничари по управом Берислава Скендеровића (Србија), *Филаделфијски виртуози* (Philadelphia Virtuosi) под управом Данијела Сполдинга (Daniel Spalding /САД/), *ЕТЕЛ квинтет*, *Момента квинтет*, *Афијара квинтет*, *Оникс квинтет*, *Саусалито квинтет* (САД), Хорхе Кабаљеро, гитара (САД), Каки Кинг (Kaki King), гитара (САД), Гудачки квинтет Утрехта, (Холандија), Пријатељи Музичког центра Танглвуда (Tanglewood Music Center Fellows /САД/), Жељко Лучић, баритон (Немачка), Моравска филхармонија под управом Јиржија Микуле (Jiří Mikula /Чешка република/), Роберт Ејткен, флаута (Канада), Оркестар Конзерваторијума у Сан Франциску (San Francisco Conservatory Orchestra /САД/), Ансамбл нове музике Конзерваторијума у Сан Франциску (NME San Francisco Conservatory) под управом Никол Пајмент (Nicole Paiement /САД/), *Ингмар дуо* (Србија), *Орфеј дуо* (Orfeo Duo /САД/), *Лимени дувачи* (Brass People /Србија/), пијанисти Ана Милосављевић (Србија), Владимир Ваљаревић (САД) и Ђорђе Нешић (САД), Марија Илић, виолона (Србија), Борислав Чичовачки, обоа (Србија/Холандија), *Ледоломац ансамбл* (Ijsbreker Ensemble /Холандија/), *Ад либитум ансамбл* (Србија), *Хор Музичке омладине* (Југославија), Иштван Варга, виолончело, (Србија/Мађарска), *Лудаци на слободи* (Lunatics at Large /САД/). Информација је преузета са композиторкиног персоналног вебсајта: <https://www.aleksandravreblov.com/biocrv>. Приступљено 7. фебруара 2022. године.

овом путовању). Изабрана су ова четири региона, јер представљају богате ризнице кинеске традиционалне културе, са много вредног традиционалног културног наслеђа и јединствених музичких пејзажа, који могу да пробуде у композиторима дубок осећај за музику и културу Кине.¹⁴²

Композиција *Космичка љубав III* завршена је након овог путовања. Извођење дела у Концертној дворани у Пекингу била је његова светска премијера. Остварење *Космичка љубав III* представља кулминацију композиторске перцепције традиционалне кинеске музике и инструмената.

Космичка љубав III

Александра Вребалов је компоновала два дела за Камерни оркестар Забрањеног града: *Космичка љубав III* (2017) и *Светлосни кодови* (2019). По ауторкиним речима, композиција *Светлосни кодови* треба да се изведе заједно са делом *Космичка љубав III* и да му том приликом претходи.¹⁴³ С обзиром на то да остварење *Светлосни кодови* није, нажалост, још увек изведено, партитура ми није била доступна. Настанак дела *Космичка љубав III*, како наводи ауторка, инспирисан је оним што се чуло и видело током једномесечног путовања по Кини у пролеће 2016. године:

богатство културе,
звукова и облика древних инструмената,
ритуална одећа и покрети фантастичних
музичара чије сам наступе слушала, тишина у
храмовима, смех деце на монсунској киши,
потрага за самоћом у вишемилионским
градовима, дубоке очи монаха, боје божура,
сводови гробова у планинама поред којих смо
пролазили, сви ови утисци су део *Космичке
љубави III*.¹⁴⁴

За композиторку српског порекла коришћење домаћег музичког језика свакако

¹⁴² Композитори су били у граду Шантоу (провинција Гуангдунг), 22. и 23. априла да би слушали чаоцоу музику. Група је прво посетила Културни и уметничку школу града Шантоа, како би уживали у традиционалној чаоцоу музици и класичној чаоцоу опери, коју су извели професори и студенти. Двадесеттрећег априла 23. група је отишла у базу музичког наслеђа Чанјанг Дунг Син да би слушали чаојанг музику за ансамбл флаута, као и у Заједницу Хуајао дистрикта како би уживали у музици чаоцоу гонгова и бубњева, које су свирали млади људи.

¹⁴³ <https://www.aleksandravrebalov.com/#/pieces-for-ancient-chinese-instruments/>. Приступљено 7. фебруара 2022. године.

¹⁴⁴ [Исто.](#)

моћан начин откривања сопственог идентитета. Композиторка реферира на употребу српске музичке културе и византијске музике „које бивају извођене на традиционалним кинеским инструментима, како би се у споју ове две древне културе створило једно ново и узбудљиво музичко искуство.¹⁴⁵

Дело *Космичка љубав III* завршено је 15. јула 2017. године и садржи 97 тактова. Извођачки апарат обухвата следеће кинеске инструменте: чуди (曲笛), шенг (笙), банху (板胡), ерха (二胡), пипа (琵琶), цунгжуан (中阮), јангћин (扬琴), ценг (箏) и дијин жуан (低音阮). Они су праћени гласом, виолончелом и виолаом, што упућује на то да дело није у потпуности кинеско, већ представља савремено остварење, које се ослања на савремене технике компоновања, али је представљено на кинеским музичким инструментима. У погледу звучних ефеката, ова композиција није снажно повезана са кинеском музиком, нити се кинески музички елементи појављују у делу.

На почетку дела деветтонски низ (*ге, а, бе, це, цис, де, ес, е, еф*) изводи се на јангћину и ценгу, што је у складу са савременим композиционим техникама: ниједан тон није посебно истакнут, већ је сваки подједнако значајан. Овај деветтонски низ је такође и језгро дела, око кога се музика у основи развија. Деоница гласа је обликована на начин донекле сличан певању у кинеским храмовима, чији се текст састоји од само неколико речи: „да та ми си та на” и углавном је налик на појање. И заиста, судећи по ономе што је ауторка навела у пропратном тексту дела, византијски напеви су једва препознатљиви. На пример, 17. такту (види пример) имитира се певање у цркви, тзв. *исон*, а лежећи тон у деоници виолончела евоцира *бруј*. Релативно слободан стил, одзвањајући уз деоници гласа, одговара одликама црквеног појања.¹⁴⁶

Табела 2: Списак музичка размена између Кине и Југославије 1980-их

<i>Кинеске музичке и плесне делегације у Југославији</i>		
<i>Време</i>	<i>Представник</i>	<i>Напомена</i>
1971	Кинеска плесна трупа	4. септембар-2. децембар у Југославији
1975	Лианонг песничка и плесна трупа	
1977	Кинески радиодифузни оркестар	
<i>Југословенске музичке и плесне делегације у Кини</i>		
1972	Ансамбл народних песама и игара	

¹⁴⁵ Исто.

¹⁴⁶ Захваљујем се мојој менторки, проф. Ивани Перковић, чија је стручност у области црквене музике допринела анализи овог дела.

	„Иво Лола Рибар”.	
1977	Културно-уметничко друштво „Абрашевић”	У Пекинг је стигао 12. маја
1978	Академски хор „Иван Горан Ковачић”.	У Пекинг је стигао 22. децембра

4. 2 Делегације кинеске музике и игре у Југославији

4. 2. 1 Кинески плесни театар

У XIX веку Кина је била под владавином династије Ћинг, међународна ситуација није била обећавајућа, а све већа моћ западноевропских земаља имала је велики негативан утицај на Кину. Двор династије Ћинг увео је меру – „Покорите непријатеље учећи из њихових јачих страна“, током које су идеје земаља Централне и Источне Европе и њихове географске локације приближно представљени Кини у складу са таласом западних учења. Кинеско друштво је, међутим, патило од унутрашњих сукоба и спољне агресије, а избијање Опијумског рата само је још више продубило проблеме, Кина је више пута поражена од стране својих нападача. Династија Ћинг, борећи се за опстанак, била је приморана да потпише неравноправне уговоре са западним силама, односно да: уступи земљу, отвори луке за трговину и тако даље. У том периоду дошло је до интензивног прилива западне културе у Кину, која је преобликовала кинеско друштво на многим пољима (политичком, економском и социјалном). Мисионари из различитих земаља долазили су у Кину да оснивају школе, преносе западна учења, издају часописе и шире западну технологију. Слично томе, кинеска национална криза пробудила је бројне претенденте на власт који су покушали да спасу царство Ћинга од његовог заморног постојања преко промене феудалног закона и режима древне Кине, а уз помоћ знања напредне науке и технологије са Запада. Сукоб мисли и културе између Кине и Централне и Источне Европе био је подстакнут како објективним (културолошки утицаји западних сила) тако и субјективним (активним учењем кинеских претендената), што је допринело да контакти између Кине и земаља Централне и Источне Европе буду јаснији и отворенији.

Подаци о географским приликама земаља Централне и Источне Европе први пут су виђени у књигама о светској географији које су саставили учени људи из позног раздобља династије Ћинг. Књига „Четири континента“ (四洲志), коју је написао

патриота из позног раздобља династије Ћинг, Лин Цесју (林则徐)¹⁴⁷, помиње Пољску у посебном поглављу и друге мале народе Централне и Источне Европе, углавном окренуте ка другим великим земљама – опис „Мађарске“ је приложен у поглављу „Аустрија“: „Држава Оусаители гуо“ (на кинеском: 欧塞特里国; Аустрија) због женидбе ћерком Хан Ја Лија (на кинеском: 寒牙里; Мађарска), па су спојени у једну државу.¹⁴⁸ Ту је и поглавље о Републици Чешкој – њеним границама и суседима, величини и становништву, племенима и војној организацији, религијама и производима¹⁴⁹, као и информације о Словенији, Хрватској, Турској, Бугарској и Молдавији. У поглављу о Србији, Србија се помиње као Шавеиа (на кинеском: 沙威阿), као и њене три реке, границе, два велика племена и двадесет четири мала племена¹⁵⁰. Веи Јуен¹⁵¹, наследник Лин Цесјуа, написао је књигу, посебну монографију о светској географији засновану на четири континента, и велики део кинеских и страних докумената, под насловом „Записи и карте света“ (на кинеском: 海国图志), где се Србија помиње као племе Сибијенбу (на кинеском: 悉比焉部), а Београд као „Беија ченг“ (на кинеском: 北牙城).¹⁵²

Књиге амбасадора из позног раздобља династије Ћинга у иностранству садрже и конкретне описе народа Централне и Источне Европе и Балкана. Ли Шучангов¹⁵³ (黎庶昌) Часопис Атлантик (西洋杂志), представља монографију посвећену земљама Европе засновану на његовом петогодишњем боравку у Европи, у овом делу он помиње Србију

¹⁴⁷ Лин Цесју (1785-1850, 林则徐): државник, мислилац, књижевник, реформатор, песник, научник и преводилац у династији Ћинг. У Кини је познат као национални херој због свог залагања за забрану опијума и отпора западној агресији.

¹⁴⁸ Лин Цесју: Четири континента, уредио Луо Бинглианг, прокоментарисала Џанг Ман, Пекинг, Хуасија Издавачка кућа, 2002. године, бр. 91. Оригинал (на кинеском): 林则徐《四洲志》罗炳良主编、张曼评注, 北京, 华夏出版社, 2002年, 第91页. И текст на кинеском: 欧塞特里国 (奥地利) 本耶马尼部落, 后值耶马尼衰弱, 遂自立称王。因娶寒牙里 (匈牙利) 之女为妃, 遂合寒牙里国为一。

¹⁴⁹ Исто, бр. 89.

¹⁵⁰ Исто, бр. 111-112. Види оригинал текст на кинеском: 在沙威阿部落, 有河三: 依麻河、摩尔牙里庵河均归摩腊洼河, 汇入那米河, 入地中海”; “沙威阿, 东界麻尔牙里 (保加利亚), 西界摩士尼, 南界罗弥里, 北界欧塞特里。领大部落二, 小部落二十有四。

¹⁵¹ Веи Јуан (1794-1857, 魏源): просветитељски мислилац, политичар и књижевник династије Ћинг, представник првих интелектуалаца модерне Кине.

¹⁵² Преузето из: Динг Чао, Сунг Бингхуи: Историја кинеско-међународне књижевне размене, том: Кина - Централна и Источна Европа, Ћинан, 2015. бр. 96. Оригинал (на кинеском): 丁超, 宋炳辉: 《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社. 2015年, 第96页].

¹⁵³ Ли Шучанг (1837-1898, 黎庶昌): дипломата у династији Ћинг, есејиста и научник.

као „Саиермо” (塞尔末) а главни град као „Баиерђијаде” (拜尔加得)¹⁵⁴. Угледни дипломата Ценг Ђице (曾纪泽)¹⁵⁵ водио је дневник током мисије у Британији и Француској – Дневник мисије у Британији, Француској, Италији и Белгији, у којем су дате територијалне промене Румуније, Србије и Бугарске, Србија се помиње као „Саиерфеија гуо“ (塞尔斐亚国), а Београд као „Болаге ченг“ (柏拉格城). Канг Јоувеи (康有为)¹⁵⁶, научник из династије Ђинг, био је приморан да, након свог неуспелог покушаја да промени државне законе и регулативе, оде у изгнанство у Европу. Његов дневник – Наслеђе Канг Јоувеија: путовања по разним земљама¹⁵⁷ (康有为遗稿·列国游记), садржи његове записе о петнаестогодишњем животу у Европи; у њему је и посебан део о његовом боравку у Србији – „Путовања у Саивеију“ (塞维游记), где је Србија поменута као „Саивеи” (塞维), док се Београд помиње као „Беилуођила” (悲罗吉辣), представљен је и Београдски универзитет.

Рани кинески радови о земљама централне и источне Европе представљају, углавном, описе одређене земље и њених географских података. Ни географске књиге научника из позног раздобља династије Ђинг, нити књиге дипломата не садрже јединствен назив за „Србију“ или „Београд“, већ су сви понуђени називи транскрипције на кинески. То такође показује да земље Централне и Источне Европе нису биле изоловане од Кине, између њих се одвијала размена и комуникација, али тада још у почетној фази.

Композиционо стваралаштво је нова област која се појавила након имплементације политике *Појас и пут* и *Кина – Средња и Источна Европа*. Ова област је тренутно у процесу непрестаног развоја, са посетама композитора Средње и Источне Европе Кини, као главним елементима културне размене. Ту су и форуми за композиторе, концерти за представљање нових дела и семинари за упознавање кинеско-српских композитора. Међутим, због избијања глобалне епидемије 2019. године и блокаде кинеске спољне политике, активности су знатно смањене у последње две

¹⁵⁴ Ли Шучанг, Часопис Атлантик, уредио Џунг Шухе. Чангша, Издавачка кућа покрајине Хунана, 1981. године, бр. 237. Оригинал (на кинеском): 黎庶昌《西洋杂志》, 钟叔河主编, 长沙, 湖南人民出版社, 1981年, 第237页.

¹⁵⁵ Ценг Ђице (1839-1890, 曾纪泽): познати кинески дипломата из династије Ђинг, био је амбасадор династије Ђинг у Британији, Француској и Русији, а био је и интелектуалац тог времена који је прихватио ново размишљање о „свету и његовој примени”.

¹⁵⁶ Канг Јоувеи (1858-1927, 康有为): главни покретач реформистичког покрета у династији Ђинг. После неуспелог покушаја реформација, побегао је у Европу.

¹⁵⁷ Канг Јоувеи: Наслеђе Канг Јоувеија: путовања по разним земљама, Шангај, Народна издавачка кућа, 1995. године, бр. 126-129. Оригинал (на кинеском): 康有为《康有为遗稿·列国游记》上海, 人民出版社, 1995年, 第126-129页.

године, а неки од догађаја се одвијају онлајн. Стога значајан негативан утицај на међусобну комуникацију није занемарљив.



Фотографија 15: Одломци програма

Сукоби који произилазе са различитих становишта

Први покушај настанка музичких дела заснованих на „кинеским елементима” десио се случајно крајем 90-их година прошлог века, када је Милош Заткалик компоновао вокално дело чији су текстови били преузети из петог одељка 18. поглавља *Аналеката*, списа познатог кинеског филозофа Конфучија. Ово је прва композиција српског композитора од почетка реализације кинеско-српских културно-музичких сусрета. Лични музички стил Милоша Заткалика је модернички, са акцентом на необичност, а позајмљени кинески класични текст је, по речима самог композитора, случајан чин, без икакве намере да се истакне повезаност дела са кинеском музиком.

Прву намерну креацију, засновану на позајмљивању „кинеских елемената” направио је 2013. године Владимир Трмчић (1983. г), тадашњи студент специјалистичких студија композиције Факултета музичке уметности у Београду, који је, надахнут кинеским сликама Северне династије Сунг, компоновао музичко дело *Јесењи пејзаж у магли*. Не крочивши на кинеско тло, сво његово знање о кинеском

сликарству заснива се на ономе што је прочитао у књигама. Композиторов избор династије Сунг, која представља врхунац сликарства у историји кинеске ликовне уметности, прилично је репрезентативан: музиком је, не само описао сцене приказане на сликама сликара из времена Северног Сунга, већ и представио и специфичну теорију сликарства чувеног сликара из северног Сунга, Гуо Сија (郭熙) метод „три даљине“, стварајући тако омузикаљене слике које блистају његовим сопственим светлом. Овај концепт музичке композиције доведен је до највише тачке у његовом докторском раду из 2016. године, у којем користи нотни запис да прикаже своју визију касне јесени у пет главних делова као да види слику касне јесени у магловитој атмосфери.

Две српске композиторке, Александра Вребалов (1970. г) и Бранка Поповић, са својим истанчаним осећањем за кинеску културу, створиле су укупно четири музичка дела везана за њихово путовање у Кину, захваљујући сарадњи Кине и земаља Централне и Источне Европе. Александра Вребалов је забележила оно што је видела и осетила током свог путовања у Кину и на основу тога компоновала је дело (друго дело још увек није премијерно изведено). Бранка Поповић је, с друге стране, директно цитирала кинеске песме у своје две композиције. Пажљиво је одабрала једну од најстаријих кинеских драма, *Фуђијен Ханјин* (福建南音) и једну од најпопуларнијих и најизвођенијих кинеских народних песама – *На том сасвим далеком месту* (在那遥远的地方) у којој се кинески карактер лако може препознати чим се чује.

Културно-музичка размена у професионално академском смислу била је првенствено организована између високих музичких школа, захваљујући сарадњи Музичког конзерваторијума Џеђијанг у Хангџоу у Кини и Универзитета уметности у Београду у Србији, као главним представницима. Повод за успостављање ове сарадње је у складу са ширим планом сарадње између Кине и Централне и Источне Европе. Професионална академска размена званично је почела 2017. године, а данас, у великој мери осцилирајући услед утицаја епидемије, сви пројекти су тренутно обустављени. Међутим, у току две године, између 2017. и 2019. године, реализовано је укупно 14 размена на пољу музичке сарадње, као што су међусобно упознавање и разговори међу студентима, професорима и музичким групама. Размена између стручних високих музичких школа ствара потенцијално подручје за кинеско-српску културно-музичку сарадњу, а усавршавање кинеских и српских музичких професионалца представља атрактиван тренд.

4. 2. 2 Лионинг песничка и плесна трупа

Штавише, дело није очигледно сегментисано. Под условом да се деоница гласа узме у обзир као основа за сегментацију музичког тока, тада се издвајају два дела композиције (први део, т. 1–50; други део, т. 51–94). Вокална мелодија из првог дела одвија се у малим и ретко заступљеним интервалским корацима (дакле, без посебних успона и падова), док у ритмичкој слици доминирају осмине. Међутим, други део садржи непрекидне узлазне прогресије и чак почиње да га одликује брзо певање у ритму тридесетдвојки у средњем и завршном делу композиције, изнад којих су забележени „шапат и меки говор” који су ближи људском говору. Композитор је предвидео извођење овог дела композиције у веома брзом темпу („што је могуће брже, неправилно, као Морзеова азбука), од чега зависи да ли може бити савршено изведен или не. Као што сам назив композиције имплицира, она представља омаж љубави према универзуму, чија је величина неограничена. То је потрага за надом и лепотом, која нам омогућава да ослушкујемо моћ коју нам даје универзум, како бисмо могли да волимо људе и да волимо себе.

Балкански регион Југоисточне Европе, иако мање географски доминантан, изгледа да је рано имао контакте са Кином. У документованим историјским доказима из XVII и XVIII века говори се о доласку људи из Централне и Источне Европе у Кину. У истраживању се наводи да су истакнуте личности – Јохан Уремн (Хрват, 1581–1621); Аугуст фон Халерштајн (Словенац, 1703–1744), писали о етничком идентитету и географским приликама у Кини у XVII и XVIII веку.¹⁵⁸ Уремн, (чије је кинеско име 郭若望 /Гу Руованг/), био је Хрват који је кренуо у Кину 5. априла 1615. и стигао у Макао 1616. године. Отац Уремн је био први мисионар из Централне и Источне Европе који је био у Кини, али се о његовом животу врло мало зна.¹⁵⁹ Отац Август, чије је кинеско име Лију Сунглинг (на кинеском: 刘松龄), био је истакнутог породичног порекла. Стигао је у Макао 4. септембра 1738. године. Цар Ћијенлунг¹⁶⁰ примио га је наредне године и изузетно је ценио његова знања из математике. Отац Август започео је своју службу

¹⁵⁸ 丁超, 宋炳辉 《中外文学交流史 中国-中东欧卷》 济南, 山东教育出版社, 2015 年. (Динг Чао, Сонг Бинхгуи: *Историја књижевне размене између Кине и страних земаља. Кина – Централна и Источна Европа*. Ђинан: Шандунг, 2015.)

¹⁵⁹ Исто, 67–68.

¹⁶⁰ На кинеском: 乾隆. Био је четврти цар династије Ћинг и један од најпрестижнијих царева поменуте династије, као и кинеске историје уопште.

1742. године, у Царском одбору за астрономију¹⁶¹ (на кинеском: 钦天监) династије Ћинг. Временом је постао главни царски астроном, а његова служба трајала је најдуже у односу на осам других западњака који су тамо радили пре и после њега¹⁶².

Први Србин који је имао контакт са Кином, мада индиректно, био је Сава Владиславић (1668–1738), дипломата који је радио за Русију. Руски двор га је послао у мисију у Кину. Сава је рођен у племићкој породици у Републици Српској у Босни и Херцеговини 1668. године. Због добре репутације и богатства своје породице, био је изузетно образован, савладао је неколико језика (италијански, латински, руски итд.), имао је знања из философије, права и пословних студија. Сава се упознао са руским

Године 2016, у циљу даљег јачања културне сарадње Кине и земаља Централне и Источне Европе и промовисања дубинске размене и узајамног уважавања уметничких група обе стране, Министарство културе Кине позвало је 16 композитора из Пољске, Чешке Републике, Мађарске, Румуније и других земаља Централне и Источне Европе у Гуангдонг, Фуђијан, Шанси, Гансу и Пекинг, како би стекли темељно разумевање репрезентативне народне музике сваког региона и компоновали у складу са кинеском инструменталном музиком. Бранка Поповић је компоновала дело *Музика југа*¹⁶³ 2016. године, након турнеје у оквиру програма *Композитори из Кине и земаља Централне и Источне Европе*. То се поклопило са активностима *Културне сезоне Кине и земаља Централне и Источне Европе* (China – СЕЕС Cultural Season), у оквиру које је Музички конзерваторијум у Шангају одржао од 4. до 6. децембра први *Форум композитора Кине и земаља Централне и Источне Европе* (China–СЕЕС Composers Forum) и позвао седам композитора из Мађарске, Србије, Чешке Републике, Пољске, Хрватске, Литваније и Словенија у Кину у размену са седам кинеских композитора, како би поделили свој стваралачки пут и разменили идеје

Наџин, односно музика југа, представља варијанту „ћу ји“ (曲艺), једне од најстаријих преживелих врста кинеске музике, која је настала у бившој династији Ћин (период палеолита – 221. пре нове ере), цветала у династији Танг (618–907) и

¹⁶¹ На кинеском: 钦天监. Древни кинески званични назив, који се односио на астрономска посматрања и рачунање календара, укинут је након успостављања Републике Кине.

¹⁶² Више о Лију Сунглингу, погледати у: 丁超, 宋炳辉 《中外文学交流史 中国-中东欧卷》 济南, 山东教育出版社, 2015 年, 第 68–69 页. (Динг Чао, Сонг Бинхгуи: *Историја књижевне размене...*, нав. дело; у овом тексту су наведена сва истраживања и списи о оцу Лиу Сонглингу настала последњих година.

¹⁶³ Односно, „нан јин“ на кинеском језику. Нан јин се буквално преводи као музика југа.

формирана у династији Сунг.¹⁶⁴ Позната је као „живи фосил“ кинеске музичке културе. То је музички жанр који комбинује музичку културу Централних равница са локалном народном музиком Фуџијана и има наративни карактер. У историји кинеске музике, дворска музика династије Танг била је врхунац развоја аристократске музичке културе у феудалном друштву Кине. Међутим, због рата у време средње и позне династије Танг, аристократе и званичници су се преселили на југ, и „да ћу“¹⁶⁵ је стога донет у Фуџијан и помешан са локалном народном музиком формирајући нанјин. Бранка Поповић је изјавила на *Форуму композитора Кине и земаља Централне и Источне Европе* да је „Најин диван, топао и моћан, и да одражава живот у миру и милости. Може се трансформисати у модеран стил као драмско искуство иако је древан.“¹⁶⁶

Нањин је подељен у три категорије: ци (指), пу (谱) и ку (曲). Ци се односи на „да ћу“ са речима, нотним записом и техникама прстију карактеристичним за свирање пипе; пу је инструментална партитура без речи, али такође са техникама прстију типичним за свирање пипе; ћу су недрамске песме (散曲), односно мелодије народне популарне мелодије, комбиноване са књижевном поезијом, која је у великој мери заступљена у нан јину. Пипа је главни инструмент, који је задржао водећу улогу у оркестру током династије Танг; пипа се приликом извођења налази у хоризонталном положају, што је такође наслеђе из династије Танг. Без обзира на облик, држање или положај инструмента при свирању, процес њиховог настанка симболизује отворене и разноврсне карактеристике традиционалне кинеске музичке културе.¹⁶⁷ Фуџијански нан јин је у процесу развоја такође апсорбовао музику етничких мањина и иностраних традиција, што је резултирало коегзистенцијом више култура у њему. Очување и преношење нан јина био је један од најкритичнијих задатака кинеске музичке заједнице.

¹⁶⁴ 李霓裳《福建南音音乐结构的特点》剧影月报, 2018年8月20日(Ли Ничанг: Карактеристике музичке структуре фуџијанског нанјина. *Месечни часопис Џуинг*, 20. август, 2018).

¹⁶⁵ Да Ћу (大曲): традиционална музика, музика широких размера, која је егзистирала у различитим важним музичким жанровима током кинеске историје.

¹⁶⁶ 《和 中 东 欧 作 曲 家 对 话 , 他 的 作 品 里 有 诗 经 、 国 画 和 南 音 》 上 观 新 闻 , 2017 年 12 月 7 日 (Разговор са композиторима Централне и Источне Европе, чија дела садрже поезију, кинеско сликарство и нанјин. *Шангајски посматрач*, 7. децембар 2017).

¹⁶⁷ 吴鸿雁《乐与道和---论福建南音的艺术精神》东南学术, 2015年第4期(Ву Хонгјен: Музика и даоизам – о уметничком духу фуџијанског нанјина. *Југоисточна академска истраживања*, 4, 2015).



Фотографија 16: Гостовање Лиао Нинг песничке и плесне труппе 1975.

наслеђе из династије Танг. Без обзира на облик, држање или положај инструмената при свирању, процес њиховог настанка симболизује отворене и разноврсне карактеристике традиционалне кинеске музичке културе.¹⁶⁸ Фуцијански нан јин је у процесу развоја такође апсорбовао музику етничких мањина и иностраних традиција, што је резултирало коегзистенцијом више култура у њему. Очување и преношење нан јина био је један од најкритичнијих задатака кинеске музичке заједнице. Рани кинески радови о земљама централне и источне Европе представљају, углавном, описе одређене земље и њених географских података. Ни географске књиге научника из позног раздобља династије Ћинг, нити књиге дипломата не садрже јединствен назив за „Србију“ или „Београд“, већ су сви понуђени називи транскрипције на кинески. То такође показује да земље Централне и Источне Европе нису биле изоловане од Кине, између њих се одвијала размена и комуникација, али тада још у почетној фази.

4. 2. 3 Кинески радиодифузни оркестар

Пројекат *Слушајући Кину* представља серију великих концерата у организацији Шангајског музичког конзерваторијума, чији је домаћин Стратешки иновациони тим за неговање и праксу међународних прворазредних композиторских талената“, (国际一

¹⁶⁸ 吴鸿雁《乐与道和---论福建南音的艺术精神》东南学术, 2015年第4期 (Бу Хонгјен: Музика и даоизам – о уметничком духу фуцијанског нанјина. *Југоисточна академска истраживања*, 4, 2015).

流作曲人才培养与实践战略创新团队). Један од покровитеља манифестације је и Катедра за композицију Шангајског музичког конзерваторијума. Пројекат је усмерен на ангажовање младих композитора из Кине и иностранства у области компоновања дела на основи кинеске музике и кинеских културних елемената, као и њиховог представљања у форми симфонијске музике – почев од 2015. и са одржавањем сваке године. Поред пружања могућности иностраним композиторима да стекну дубље разумевање кинеске културе, затим отклањања недостатка „млађих“ међународних академских размена и промовисања размена са младим научницима у иностранству у сврхе повећавања њиховог утицаја на будући развој, пројекат *Слушајући Кину* има за циљ и да мотивише сваког позваног композитора да први пут или, пак, изнова компонује дело са елементима традиционалне кинеске музике и тако формира мозаик „кинеске музике“ и „личног стила“ или чак „локалне традиције“, показујући тиме не само свој креативни таленат, већ и индивидуално разумевање кинеске културе, стечено захваљујући подстакнутом интересовању за проучавање кинеског културног наслеђа. Ово такође потенцијално стимулише интеракцију између наступа и публике у различитим земљама и, подстичући на тај начин културну размену и узајамно културно уважавање, проширује међународни пут развоја кинеске музике, отвара међународну сцену и тржиште и омогућава културнијој публици да чује кинеску музику и разуме кинеску културу.

Слушајући Кину је, уствари, есеј са темом која је дата иностраним композиторима: сваки аутор треба да створи одговарајуће дело у светлу специфично кинеских музичких материјала, како би остварио и покренуо развој разноврсних креативних пракси, културну интеграцију и дисеминацију у кинеском савременом музичком стваралаштву, као и рекреирање и реинтерпретирање кинеских традиционалних класика, што представља нов приступ заједничком културном учењу. Пројекат је назван *Слушајући Кину* јер је слушање најважнија ствар која претходи непосредном стваралачком чину. Ђе Гуохуи (叶国辉, 1961), познати кинески савремени композитор и директор пројекта, једном приликом је изјавио: „Композиторова телепатија и детаљно бележење онога што се чује, представља део основне конотације стварања музике; слушање звука традиционалне кинеске музике језгро пројекта *Слушајући Кину*.¹⁶⁹

¹⁶⁹ 叶国辉在媒体采访时如是说。参见：《外国青年作曲家谱写中国旋律，会带来怎样的惊喜？》上观新闻，2018年12月8日（Више о томе видети у: Какво изненађење ће донети млади инострани

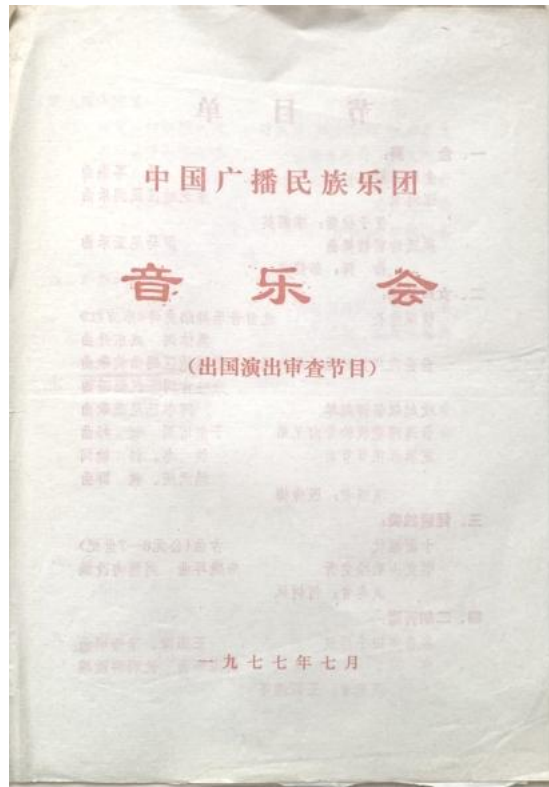
Пројекат *Слушајући Кину* реализује се једном годишње. Том приликом се обавезно одржава истоимени симфонијски концерт, на којем светску премијеру доживљавају остварења кинеске музике, чији су аутори позвани композитори. Пројекат је до данас реализован у седам сезона. У њему је учествовало око 100 иностраних музичких стваралаца, који су компоновали близу 100 дела са „кинеским елементима“ и другим кинеским културним карактеристикама. Пројекат се такође постепено проширио на више земаља. На пример, 40 истакнутих композитора из Кине и иностранства позвано је да учествује у пројекту 2019. године. То је обезбедило младим ауторима међународну платформу за учење о традиционалној кинеској култури и стицање праксе у стварању различитих композиција, која представља за кинеску културу прозор у свет и позорницу за приказивање њене „меке моћи“, као и за значајно подстицање праксе и дисеминације кинеског савременог музичког стваралаштва у глобалном интеркултурном контексту.

Политика Кине и Централне и Источне Европе представљена је у посебном поглављу зато што, као прво, значајан раст кинеско-српских културно музичких размена и њихова примена у различитим музичким категоријама одговарају ширем контексту сарадње; и као друго, у погледу спровођења политике истиче се размена популарне музике. Српска национална популарна музика представља медиј за учвршћивање развоја културно музичке размене између Кине и Србије, а такође доприноси и бржем развоју добре интеракције два народа.

Експанзија теоријских радова о кинеској и српској музици кључна је за пренос културних идеја на обе стране. Иако културно-музичка размена између Кине и Србије траје свега неколико деценија, не смемо занемарити ни теоријске радове који су њени плодови. Међутим, због недовољно развијене културне сарадње кроз историју теоријски радови о музици били су малобројни – свега је 12 публикованих чланака (десет о кинеској музици објављених у Србији и два о српској музици публикована у Кини). То нас доводи до питања како у будућности побољшати ову екстремну неравнотежу, али и указује на важну ствар. Наиме, композиторска остварења и теоријски радови такође су допринели неповољној ситуацији на пољу ширења културне размене у односу на све друге облике комуникације, јер су мање директни и непосредни од музичких извођења и захтевају свеобухватнија знања. Проблематика

композитори када компоњују кинеске мелодије? Интервју са Ђеом Гуохујем. *Шангајски посматрач*, 8. децембар 2018).

комуникације почива на чињеници да се, прво, циља на одређени степен познавања друге културе, која укључује некомпатибилне елементе, као што су језик и обичаји. Док се, са друге стране, захтева велики временски распон и обим усвојеног знања, који се не могу квалитативно имплементирати у кратком временском периоду.



Фотографија 17: Концерт кинеског кинеског оркестра (Цензурски програм за наступе у иностранству) 1977.

Као стратешка земља у оквиру политике *Кина – земље Централне и Источне Европе*, Србија се налази у критичном периоду развоја и културне размене са Кином. Бранка Поповић је позвана као један од истакнутих композитора из централноевропских и источноевропских земаља да учествује у четвртом по реду пројекту *Слушајући Кину* и прихватила је изазов да компонује дело ослањајући се на традиционалну кинеску музику. Њено симфонијско остварење базирано на кинеској нарној песми *На том сасвим далеком месту* изведено је 7. децембра 2018. у Симфонијској концертној дворани града Шангаја, уз још седам дела других композитора. Плакат и програм концерта изложени су у наставку рада.

4. 3 Југословенске музичке и плесне делегације у Кини

4. 3. 1 AKUD Фолклорни ансамбл „Иво Лола Рибар“.

Политика Кине и Централне и Источне Европе представљена је у посебном поглављу зато што, као прво, значајан раст кинеско-српских културно музичких размена и њихова примена у различитим музичким категоријама одговарају ширем контексту сарадње; и као друго, у погледу спровођења политике истиче се размена популарне музике. Српска национална популарна музика представља медиј за учвршћивање развоја културно музичке размене између Кине и Србије, а такође доприноси и бржем развоју добре интеракције два народа.

Чини се да још од 50-их година XX столећа, када је имплементиран у посебном политичком контексту са трансформацијом дипломатских средстава, па све до данас, када се развија у међународном контексту као одговор на политику Кине према Централној и Источној Европи, развој кинеско-српских културно-музичких сусрета никада није постојао одвојено од политичког контекста. Наш утврђени концепт кинеско-српске културно-музичке размене, на први поглед, може изазвати забринутост због непотпуности и недовољности. Уствари, упркос томе што не достиже ниво богатства кинеско-западне културно-музичке размене, не налази се у стању оскудице. Тренутни приоритет кинеско-српске културномузичке сарадње требало би да буде образовање кинеско-српских музичких стручњака који владају језицима и музичком културом, јер се кинеска и српска музика издвајају по својим националним музичким особеностима. Путовање кинеске и српске музичке културе се наставља, а будући развој има пред собом дугачак пут и значајну одговорност.

којом се стабилизује тоналитет. До тада се јангћин укључује како би извео прву мелодију на тему народне песме, која указује на то да се пастирица и овце налазе у видокругу, полако долазећи издалека. Затим ерху постаје главни инструмент који доноси тему и бива праћен пригушеним тоном јангћина, као да су пастирица и овце надхват руке. Одмах потом, инструменти оркестра почињу да се придружују актуелним извођачима један по један и да свирају све гласније. Фактура постаје све богатија и најзад, кроз сложени преплет мелодијских линија у различитим деоницама, доводи радњу до врхунца. Наведено превасходно личи на приказ унутрашњих осећања композитора народне песме, који након сусрета са пастирицом бива импресиониран јединственим ентузијазмом и виталношћу детета пашњака, осећајући жељу да јој се приближи у свом срцу. Оркестар се након тога не повлачи већ образује фон за трећу појаву теме у деоницама ерхуа и јангћина. У делу *K* музички ток постепено води ка

коди, при чему се ерху и јангћин повлаче, а оркестар наставља да свира. Док још последње излагање теме није завршено, ерху и јангћин почињу да свирају мелодије прва два стиха народне песме за октаву више, као да се тиме дочарава стидљиви поглед пастирице након што је чула похвалу, која сада жели да се опрости од композитора. На крају, инструменти почињу да се повлаче један по један, пастирица и овце полако одлазе, остављајући композитора да извесно време у тишини посматра непрегледне прерије.

Експанзија теоријских радова о кинеској и српској музици кључна је за пренос културних идеја на обе стране. Иако културно-музичка размена између Кине и Србије траје свега неколико деценија, не смемо занемарити ни теоријске радове који су њени плодови. Међутим, због недовољно развијене културне сарадње кроз историју теоријски радови о музици били су малобројни – свега је 12 публикованих чланака (десет о кинеској музици објављених у Србији и два о српској музици публикована у Кини). То нас доводи до питања како у будућности побољшати ову екстремну неравнотежу, али и указује на важну ствар. Наиме, композиторска остварења и теоријски радови такође су допринели неповољној ситуацији на пољу ширења културне размене у односу на све друге облике комуникације, јер су мање директни и непосредни од музичких извођења и захтевају свеобухватнија знања. Проблематика комуникације почива на чињеници да се, прво, циља на одређени степен познавања друге културе, која укључује некомпатибилне елементе, као што су језик и обичаји. Док се, са друге стране, захтева велики временски распон и обим усвојеног знања, који се не могу квалитативно имплементирати у кратком временском периоду.

У овом раду понуђена је категоризација кинеско-српске културно музичке размене која узима у обзир место наступа, музичка такмичења, музичке групе, музичаре – појединце, музичке фестивале и музичке организације, са циљем да се јасно идентификује музичка размена у свакој категорији и да се представи свеобухватна слика културно музичке сарадње после 2000. године.

Чини се да још од 50-их година XX столећа, када је имплементиран у посебном политичком контексту са трансформацијом дипломатских средстава, па све до данас, када се развија у међународном контексту као одговор на политику Кине према Централној и Источној Европи, развој кинеско-српских културно-музичких сусрета никада није постојао одвојено од политичког контекста. Наш утврђени концепт кинеско-српске културно-музичке размене, на први поглед, може изазвати забринутост

због непотпуности и недовољности. Уствари, упркос томе што не достиже ниво богатства кинеско-западне културно-музичке размене, не налази се у стању оскудице. Тренутни приоритет кинеско-српске културномузичке сарадње требало би да буде образовање кинеско-српских музичких стручњака који владају језицима и музичком културом, јер се кинеска и српска музика издвајају по својим националним музичким особеностима. Путовање кинеске и српске музичке културе се наставља, а будући развој има пред собом дугачак пут и значајну одговорност.

Балкански регион Југоисточне Европе, иако мање географски доминантан, изгледа да је рано имао контакте са Кином. У документованим историјским доказима из XVII и XVIII века говори се о доласку људи из Централне и Источне Европе у Кину. У истраживању се наводи да су истакнуте личности – Јохан Уремн (Хрват, 1581–1621); Аугуст фон Халерштајн (Словенац, 1703–1744), писали о етничком идентитету и географским приликама у Кини у XVII и XVIII веку.¹⁷⁰ Уремн, (чије је кинеско име 郭若望 /Гу Руованг/), био је Хрват који је кренуо у Кину 5. априла 1615. и стигао у Макао 1616. године. Отац Уремн је био први мисионар из Централне и Источне Европе који је био у Кини, али се о његовом животу врло мало зна.¹⁷¹ Отац Август, чије је кинеско име Лију Сунглинг (на кинеском: 刘松龄), био је истакнутог породичног порекла. Стигао је у Макао 4. септембра 1738. године. Цар Ђијенлунг¹⁷² примио га је наредне године и изузетно је ценио његова знања из математике. Отац Август започео је своју службу 1742. године, у Царском одбору за астрономију¹⁷³ (на кинеском: 钦天监) династије Ђинг. Временом је постао главни царски астроном, а његова служба трајала је најдуже у односу на осам других западњака који су тамо радили пре и после њега¹⁷⁴.

Први Србин који је имао контакт са Кином, мада индиректно, био је Сава Владиславић (1668–1738), дипломата који је радио за Русију. Руски двор га је послао у мисију у Кину. Сава је рођен у племићкој породици у Републици Српској у Босни и

¹⁷⁰ 丁超, 宋炳辉《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社, 2015年. (Динг Чао, Сонг Бинхгхуи: *Историја књижевне размене између Кине и страних земаља. Кина – Централна и Источна Европа*. Ђинан: Шандунг, 2015.)

¹⁷¹ Исто, 67–68.

¹⁷² На кинеском: 乾隆. Био је четврти цар династије Ђинг и један од најпрестижнијих царева поменуте династије, као и кинеске историје уопште.

¹⁷³ На кинеском: 钦天监. Древни кинески званични назив, који се односио на астрономска посматрања и рачунање календара, укинут је након успостављања Републике Кине.

¹⁷⁴ Више о Лију Сунглингу, погледати у: 丁超, 宋炳辉《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社, 2015年, 第68–69页. (Динг Чао, Сонг Бинхгхуи: *Историја књижевне размене...*, нав. дело; у овом тексту су наведена сва истраживања и списи о оцу Лиу Сонглингу настала последњих година.

Херцеговини 1668. године. Због добре репутације и богатства своје породице, био је изузетно образован, савладао је неколико језика (италијански, латински, руски итд.), имао је знања из философије, права и пословних студија. Сава се упознао са руским амбасадором и постао његов тајни пословни заступник¹⁷⁵ док је радио у Цариграду, чиме је постављен темељ за његов улазак у Русију. Био је прилично запажен у руском политичком и пословном свету. Успостављањем веома јаких веза са руским вишим сталезом, стигао је врло брзо и до самог Петра Великог,¹⁷⁶ који је ценио његове таленте и доделио му важну улогу у друштву тог времена – добио је дозволу да десет година слободно тргује по Русији.¹⁷⁷ Пошто је дуги низ година био у свету трговине, Сава је знао како стоје ствари и био је веома опрезан у опхођењу са људима, а посебно са руском елитом. Убрзо пошто је руски двор препознао његове преговарачке и говорничке способности, чему је додатно допринело и познавање неколико страних језика,¹⁷⁸ послат је у Рим као руски представник да координише односе између Руске православне цркве и римокатоличке цркве.¹⁷⁹

¹⁷⁵ Tomasz J. Ewertowski, Slika Kine u „Тажној Информацији о Snazi i Stanju Kineskog Carstva” Save Vladislavića. *Dositejev vrt*, 2, 2014, 73.

¹⁷⁶ Више о томе видети у: Jovo Bakić: A Man of a Special Mission.

<http://www.nacionalnarevija.com/en/tekstovi/br8/Zivot,%20romani%20-%20Sava%20Vladislavic.html>.

Приступљено 26. јануара 2022. године.

Велики руски владари, цар Петар I Велики и Катарина I, имали су огромно поверење у Саву Владиславића, свог изузетно значајног саветника и дипломату.

Видети такође и: J. D.: Сава у Москви. http://www.savavladislavic.com/home/biografija/sava_u_moskvi.html.

Приступљено 26. јануара 2022. године.

Цар Петар I писао је грофу Апраскину (Фёдор Михайлович Апракин, 1661 – 1728) који му је препоручио Саву. У свом писму цар каже: „Он (Сава Владиславић) одликује се истинском побожношћу, Бог управља његовим срцем; велики је зналац и поштује дату реч.“

О томе видети у: Tomasz J. Ewertowski: Slika Kine..., nav. delo.

Почетком XVIII века Сава Владиславић стигао је у Русију. Бавио се трговином и дипломатијом, стекао је велико имање као и благонаклоност Петра Великог. Вио је веома важна личност у руској политици у то доба.

¹⁷⁷叶柏川《早期俄国来华使团人员构成考察》清史研究, 2003年2月第1期, 第98–102页. (Је Бочуан: Анализа састава раних руских мисија у Кини. *Студије историје Ђинга*, Фебруар 2002, 1, 98–102).

¹⁷⁸ Сава је познат и као зачетник руске шпијунаже.

¹⁷⁹丁超, 宋炳辉《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社, 2015年, 第76页. (Динг Чао, Сонг Бинхгуи: *Историја књижевне размене...*, нав. дело, 76).



Фотографија 18: уметници на Великом зиду

Програм Фолклорног ансамбла

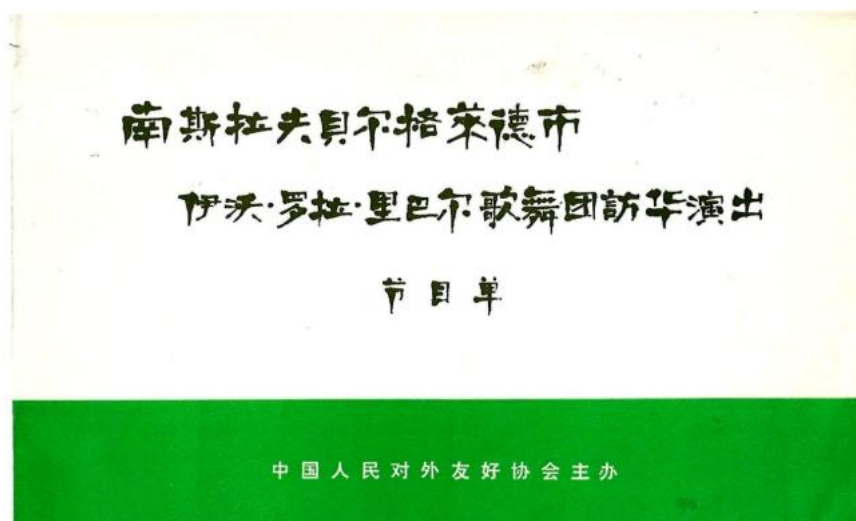
Најранији рад на пољу кинеске књижевности у Југославији био је тридесетих година прошлог века, када је у југословенском књижевном свету 1937. године објављен превод „Одметници из мочваре” (на кинеском: 水浒传) са немачког језика. Лу Сјун (鲁迅, 1881-1936), познати писац савремене Кине, привукао је велику пажњу у Југославији 1950. године, када је његова збирка кратких прича „Истинита прича о А Кју” (на кинеском: 阿 Q 正传), уз многа друга његова дела: „Бацање мачева“ (на кинеском: 铸剑, 1977), „Ух“ (на кинеском: 呐喊, 1977), „Кратка историја кинеске фикције“ (на кинеском: 中国小说史略, 1985) била објављена у Београду. Била су ту и дела других писаца: Лао Ше¹⁸⁰ „Возач рикше“ (на кинеском 骆驼祥, 1959), „Град мачака“ (на кинеском: 猫城, 1989), „Чајциница“ (на кинеском: 茶馆, 1990); Мао Дун¹⁸¹: „Поноћ“ (на кинеском: 子夜, 1960); Ба Ђин¹⁸²: „Породица“, „Башта за одмор“, „Ледена ноћ“ (на кинеском: 家, 憩园,

¹⁸⁰ Лао Ше (1899-1966, 老舍) савремени кинески романописац и драматург.

¹⁸¹ Мао Дун (1896-1981, 茅盾): савремени кинески писац и књижевни критичар.

¹⁸² Ба Ђин (1904-2005, 巴金): савремени кинески писац, издавач и преводилац. Сматра се једним од најутуцајнијих писаца после Покрета 4. маја; изузетан књижевник у Кини у XX веку и велики мајстор савремене кинеске књижевности.

寒夜, 1981), која су се проширила Србијом. Из кинеске античке књижевност ту су: „Древне кинеске приче“ (на кинеском: 中国古代故事, 1958); „Сан у Црвеној соби“ (на кинеском: 红楼梦, 1959); „Одметници из мочваре“ (на кинеском: 水浒传, 1961); „Шљивин цвет у вази од злата“ (на кинеском: 金瓶梅, 1962); „Путовање на Запад“ (на кинеском: 西游记, 1988) и други који су од тада објављени.



Фотографија 19: Програм ансамбла

Кинески медији извештавају о посети

Настанак симфонијског дела за ерху, јангћин и оркестар резултат је ауторкине инспирисаности кинеском народном песмом *На том сасвим далеком месту*, која има изузетно место у кинеској националној историји и која је била емотивна икона генерацијама Кинеза. Композитор народних песама Ванг Луобин (王洛宾, 1913–1996) забележио је, прилагодио и шаблонизовао песме западне Кине кинеским карактерима и музичком нотацијом, у форми народних песама, што је променило западне народне песме од нестабилне егзистенције у усменом предању до преношења у писаној форми.¹⁸³ Током 60 година стваралачке каријере компоновао је седам опера, сакупио и

¹⁸³ 官却卓玛《谈王洛宾经典作品-在那遥远的地方》艺术品鉴, 2020年4月23日(Гуанђуе Жуома: О Ван Луобиновом класичном делу – *На том сасвим далеком месту. Поштовање уметности*, 23. април 2020).

обрадио више од 1000 народних песама и објавио шест томова збирки песама.¹⁸⁴

Провинција Ћингхаи је постојбина народне песме *На том сасвим далеком месту*, која уједно представља и главни извор материјала за композиције Ванг Луобина. Песма је резултат Вангових истраживања и компилирања казахстанских народних песама: њен рани прототип је казахстанска народна песма *У стаду лежи човек коме недостајеш* (羊群里躺着想念你的人). Ванг Луобин се једном присетио да је превод са казашког био нетачан и да је било релативно великих неслагања са изворним значењем. С обзиром на то да у његовој близини није било никог зна казашки језик, није имао другог избора него да ангажује ујгурског бизнисмена као преводиоца.¹⁸⁵ Након тога, господин Ванг је компоновао ремек-дело *На том сасвим далеком месту* на основу песме *У стаду лежи човек коме недостајеш*. Обрада казахстанске народне песме такође је проткана љубавном причом. Срећом, Ванг Луобин је учествовао у снимању документарног филма *Живела нација* (民族万岁). Док је снимао у тибетанској области Ћингхај, упознао је Тибетанку (која је у филму играла улогу пастирице). По повратку, господин Ванг је створио своје ремек-дело *На том сасвим далеком месту* на основу песме *У стаду лежи човек коме недостајеш*. Ово дело је било широко распрострањено у Кини и чак је неколико пута адаптирано за клавир.¹⁸⁶ Следи нотни запис народне песме *На том сасвим далеком месту*.¹⁸⁷

Структура ове народне песме је релативно једноставна. Заснована је на хептатоници (а не на традиционалној кинеској пентатоници), у виду мелодијског кретања навише и наниже. Песма је сачињена из четири строфе, а сваку од њих чине четири кратке фразе. Мелодија се креће у оквирима свега једне октаве, обухватајући мали амбитус и користећи иста два тона (*це*, *ес*) на почетку сваког одељка. Текстови су јасни и једноставни, али садрже обиље емоција. Свака строфа садржи четири стиха и интегрише осећај за музику, слику и боју у поетски текст, одржавајући лепоту линија језика и мелодије у магловитом и лепом расположењу.¹⁸⁸

¹⁸⁴Исто

¹⁸⁵ 张雪《在那遥远的地方的历史源流及现代发展探究》民族音乐, 2021年3月(Цанг Сјуе: Истраживање историјског порекла и савременог развоја песме *На том сасвим далеком месту*. *Народна музика*, март 2021).

¹⁸⁶ Адаптације за клавир начинили су Цанг Цао (张朝) и Чу Вангхуа (储望华).

¹⁸⁷ Партитуру је исписао аутор.

¹⁸⁸ 官却卓玛《谈王洛宾经典作品-在那遥远的地方》艺术品鉴, 2020年4月23日(Гуанђуе Жуома: О Ван Луобинином класичном делу..., нав. дело).

Структура ове народне песме је релативно једноставна. Заснована је на хептатоници (а не на традиционалној кинеској пентатоници), у виду мелодијског кретања навише и наниже. Песма је сачињена из четири строфе, а сваку од њих чине четири кратке фразе. Мелодија се креће у оквирима свега једне октаве, обухватајући мали амбитус и користећи иста два тона (*це, ес*) на почетку сваког одељка. Текстови су јасни и једноставни, али садрже обиље емоција. Свака строфа садржи четири стиха и интегрише осећај за музику, слику и боју у поетски текст, одржавајући лепоту линија језика и мелодије у магловитом и лепом расположењу.¹⁸⁹

Структура ове народне песме је релативно једноставна. Заснована је на хептатоници (а не на традиционалној кинеској пентатоници), у виду мелодијског кретања навише и наниже. Песма је сачињена из четири строфе, а сваку од њих чине четири кратке фразе. Мелодија се креће у оквирима свега једне октаве, обухватајући мали амбитус и користећи иста два тона (*це, ес*) на почетку сваког одељка. Текстови су јасни и једноставни, али садрже обиље емоција. Свака строфа садржи четири стиха и интегрише осећај за музику, слику и боју у поетски текст, одржавајући лепоту линија језика и мелодије у магловитом и лепом расположењу.¹⁹⁰

¹⁸⁹官却卓玛《谈王洛宾经典作品-在那遥远的地方》艺术品鉴, 2020年4月23日(Гуанђуе Жуома: О Ван Луобинином класичном делу..., нав. дело).

¹⁹⁰官却卓玛《谈王洛宾经典作品-在那遥远的地方》艺术品鉴, 2020年4月23日(Гуанђуе Жуома: О Ван Луобинином класичном делу..., нав. дело).

在那遥远的地方
有位好姑娘
人们走过了她的帐房
都要回头留恋地张望
她那粉红的笑脸
好像红太阳
她那美丽动人的眼睛
好像晚上明媚的月亮
我愿抛弃了财产
跟她去放羊
每天看着她动人的眼睛
和那美丽金边的衣裳
我愿做一只小羊
坐在她身旁
我愿她拿着细细的皮鞭
不断轻轻打在我身上
我愿她拿着细细的皮鞭
不断轻轻打在我身上
На том сасвим далеком месту,

Живи вила.
Свако ко прође поред њеног
шатора,
Вратиће се и остати тамо.
Она има ружичасто лице,
И осмех као сунце.
Њене очи су очаравајуће,
И лепе као месец,
Што сија у поноћ.
Њене очи су очаравајуће
И лепе као месец
Што сија у поноћ.
Ја бих се одрекао свега што имам,
И отишао са њом на пашњак,
Гледајући њено насмејано лице,
И њену хаљину са златном чипком.
Дошао бих до њене мале земље
трчећи поред ње.
Нека увек замахује бичевима,
нежно додирујући моје тело.
Нека увек замахује бичевима,
нежно додирујући моје тело.

Структура ове народне песме је релативно једноставна. Заснована је на хептатоници (а не на традиционалној кинеској пентатоници), у виду мелодијског кретања навише и наниже. Песма је сачињена из четири строфе, а сваку од њих чине четири кратке фразе. Мелодија се креће у оквирима свега једне октаве, обухватајући мали амбитус и користећи иста два тона (*це*, *ес*) на почетку сваког одељка. Текстови су јасни и једноставни, али садрже обиље емоција. Свака строфа садржи четири стиха и интегрише осећај за музику, слику и боју у поетски текст, одржавајући лепоту линија језика и мелодије у магловитом и лепом расположењу.¹⁹¹

Ова песма је добила низ домаћих награда, међу којима су специјална награда *Златна плоча* (金唱片特别奖) 1992. и *Кинески музички класик XX века* (20世纪华人音乐) 1993. године. Као веома позната кинеска народна песма она ужива велики углед на међународној сцени. Без обзира на прецизност стварања српске композиторке Бранке Поповић на основи народне песме, *На том сасвим далеком месту* постала је након успостављања дипломатских односа Кине и Југославије почетком XX века готово увек први избор југословенске уметничке делегације за учење кинеских народних песама, а

¹⁹¹官却卓玛《谈王洛宾经典作品-在那遥远的地方》艺术品鉴, 2020年4月23日(Гуанђуе Жуома: О Ван Луобиновој класичној делу..., нав. дело).

придодата је и многим гостућим извођењима.¹⁹²



фотографија 20: Уметници на железничкој станици Тиџин

Сава је био опуномоћени руски представник између 1725. и 1728. године, предводећи руску мисију у Кини. Делегација је окупила 120 људи, а пратило ју је укупно 1500 војника (1300 пешака и 200 коњаника). Мисију је наредила Катарина I, најпре да би обавестила царство Ћинга о смрти Петра Великог и њеном преузимању царске власти у Русији; такође је том приликом честитала цару Јунгџенгу (на кинеском: 雍正), долазак на царски престо. Други повод мисије био је да се државе разграниче и да се међусобно успостави слободна трговина ради одржавања добрих односа са Кином; и трећи, да се потпише споразум са царством Ћинга ради обезбеђења заједничких интереса. Државни чиновник четвртог ранга Сава постављен је 18. јуна 1725. године за специјалног изасланика мисије. Из Санкт–Петербурга је кренуо 21. октобра и стигао је у Пекинг 21. октобра идуће године. Делегацију дочекало око 8000 кинеских пешадијаца. Затим је присуствовао банкету добродошлице где је изведена кинеска шаљива представа. Сава је 4. новембра имао аудијенцију код цара Јунгџенга и тада му је уручио два акредитивна писма. Кинески цар био је веома задовољан посетом руске делегације

¹⁹² Најранији податак о извођењу песме потиче из 1956. године, када су југословенски уметници посетили Кину (*Словеначки октет* је отпево ову песму). Године 1986. *Словеначки октет* је посетио Кину и још једном отпевао песму.

и изјавио је да односе између Кине и Русије треба вешто одржавати.¹⁹³ Руска делегација је у Кини дочекана уз велику помпу и пратеће програме.

4. 3. 2 Културно-уметничко друштво „Абрашевић”

Влада династије Ђинг именовала је три висока званичника да преговарају са руском делегацијом, а састанци су трајали више од седам месеци. Одржано је преко 30 разговора. Коначно, 21. октобра 1727. године Русија и Кина потписале су 11 чланова, који су размењени 14. јуна 1728. у Кјахти, што је познато као Кјахтински споразум. Кјахтински споразум је први уговор о равноправности који су потписале Русија и Кина, којим је постигнуто разграничење и уписан је средишњи део границе између две земље. Њиме је одређена и процедура за бављење дипломатским и граничним пословима, обновљена је руска трговина караванима у Пекинг, успостављен је правни статус руског корпуса у Кини и слободна трговина између Кјахте и Нерчинска. Кина је Русији уступила 100 000 метара квадратних територије јужно и југозападно од Бајкалског језера у замену за дужи период мира на централној граници, што је допринело размени добара, културе и образовања, као и кретања људи.¹⁹⁴

У извештају достављеном Русији 10. маја 1727. године, дата је крајње негативна оцена Кине, у смислу да је та земља далеко мање моћна него што су мислили да јесте и што су историчари писали, да је кинески цар прилично слаб, да је прогонио свој народ и убио своје рођаке. Кина се по природи плашила рата. Све док Русија буде држала своје границе, Кина неће моћи да је нападне.¹⁹⁵ Сава је написао и извештај о трговини и неке од његових идеја касније су постале главни принципи и полазишта за политику руске владе у трговинским дијалозима.¹⁹⁶ Као дипломата, Сава је успешно обавио своју мисију на руском двору, дошавши у Москву 18. децембра 1728. године. На руски двор донео је поклоне, оригиналне споразуме, географске карте, рачуне задужења, дневник мисије и извештај под насловом „Тајне информације о снази и стању Кинеског

¹⁹³ Н. Вантис-Каменский; *Дипломатическое собрание дел между Российским и китайским государствами (1619–1792 гг.)*. Типография Императорского Университета 1882, 129. (Преузето из кинеске верзије: 班特什-卡缅斯基《俄中两国外交文献汇编》北京, 商务印书馆, 1982年, 第129页).

¹⁹⁴ 丁超, 宋炳辉《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社, 2015年, 第77页. (Динг Чао, Сонг Бинхгуи: *Историја књижевне размене...*, нав. дело, 77).

¹⁹⁵ Н. Вантис-Каменский; *Дипломатическое собрание...*, нав. дело, 138. (Преузето из кинеске верзије: 班特什-卡缅斯基《俄中两国外交文献汇编》北京, 商务印书馆, 1982年, 第138页).

¹⁹⁶ 叶柏川《早期俄国来华使团人员构成考察》清史研究, 2003年2月第1期, 第98-102页. (Је Бочуан: *Анализа састава...*, нав. дело, 98–102).

царства“ (Секретная информация о силе и состоянии Китайского государства).¹⁹⁷ Спис је касније Сава поново прегледао и 1731. године га предао царици Ани, са укупно 23 поглавља. Српска верзија доступна је од 2012. године. Кјахтински споразум, који је потписао његов представник, одржао је стабилност руско кинеске границе. Савина мисија је, без претеривања, била највећа и најважнија, а после два века политичких и територијалних промена, већина одредби закљученог уговора и даље је на снази. Мисија је постигла дугорочне резултате у руској дипломатији и трговини, као и у науци и култури.¹⁹⁸ Сава је оставио блистави траг у историји кинеске и међународне дипломатије када је као први Србин стигао у Кину.

За време династија Минг и Ћинг, а посебно цареви вискоразвијене династије Ћинг (Кангси, Јунгџенг и Ћијенлунг), били су веома заинтересовани за западну културу, па је у то време било уобичајено да западњаци иду у Кину и служе на царском двору. Западни мисионари, такође, су били распоређени у различитим деловима Кине, обављајући мисионарске активности. Они поред тога што су пренели знања о западној технологији и култури у Кину, писали су и књигена својим језицима о ономе што су видели и чули у Кини.¹⁹⁹ Тако су кинеске локалне прилике и регионални обичаји доспели на Запад.

Сава је био опуномоћени руски представник између 1725. и 1728. године, предводећи руску мисију у Кини. Делегација је окупила 120 људи, а пратило ју је укупно 1500 војника (1300 пешака и 200 коњаника). Мисију је наредила Катарина I, најпре да би обавестила царство Ћинга о смрти Петра Великог и њеном преузимању царске власти у Русији; такође је том приликом честитала цару Јунгџенгу (на кинеском: 雍正), долазак на царски престо. Други повод мисије био је да се државе разграниче и да се међусобно успостави слободна трговина ради одржавања добрих односа са Кином; и трећи, да се потпише споразум са царством Ћинга ради обезбеђења заједничких интереса. Државни чиновник четвртог ранга Сава постављен је 18. јуна 1725. године за

¹⁹⁷ Tomasz J. Ewertowski: Slika Kine, нав. дело.

¹⁹⁸ 叶柏川《早期俄国来华使团人员构成考察》清史研究, 2003年2月第1期, 第98–102页. (Је Бочуан: Анализа састава..., нав. дело.

¹⁹⁹ Познати мисионари у Кини били су: Матео Ричи (利玛窦): италијански католички језуитски свештеник, мисионар и научник. Он је био један од зачетника католичке мисије у Кини, први западни учењак који је читао кинеску литературу и велики позналац кинеских класика; Калвин Вилсон Матер (Calvin Wilson Mateer, 1836–1908), амерички мисионар у Кини, професор, преводилац и хуманиста, стручњак за модерну кинеску науку и образовање; Џејмс Лег (James Legge, 1815–1897) био је био је познати британски синолог, ректор Енглеско-кинеског Универзитета, у Хонг Конгу. Он је први систематично изучавао и преводио древне кинеске класике и друго.

специјалног изасланика мисије. Из Санкт–Петербурга је кренуо 21. октобра и стигао је у Пекинг 21. октобра идуће године. Делегацију дочекало око 8000 кинеских пешадијаца. Затим је присуствовао банкету добродошлице где је изведена кинеска шаљива представа. Сава је 4. новембра имао аудијенцију код цара Јунгџенга и тада му је уручио два акредитивна писма. Кинески цар био је веома задовољан посетом руске делегације и изјавио је да односе између Кине и Русије треба вешто одржавати.²⁰⁰ Руска делегација је у Кини дочекана уз велику помпу и пратеће програме.

Влада династије Ђинг именовала је три висока званичника да преговарају са руском делегацијом, а састанци су трајали више од седам месеци. Одржано је преко 30 разговора. Коначно, 21. октобра 1727. године Русија и Кина потписале су 11 чланова, који су размењени 14. јуна 1728. у Кјахти, што је познато као Кјахтински споразум. Кјахтински споразум је први уговор о равноправности који су потписале Русија и Кина, којим је постигнуто разграничење и уписан је средишњи део границе између две земље. Њиме је одређена и процедура за бављење дипломатским и граничним пословима, обновљена је руска трговина караванима у Пекинг, успостављен је правни статус руског корпуса у Кини и слободна трговина између Кјахте и Нерчинска. Кина је Русији уступила 100 000 метара квадратних територије јужно и југозападно од Бајкалског језера у замену за дужи период мира на централној граници, што је допринело размени добара, културе и образовања, као и кретања људи.²⁰¹

У извештају достављеном Русији 10. маја 1727. године, дата је крајње негативна оцена Кине, у смислу да је та земља далеко мање моћна него што су мислили да јесте и што су историчари писали, да је кинески цар прилично слаб, да је прогонио свој народ и убио своје рођаке. Кина се по природи плашила рата. Све док Русија буде држала своје границе, Кина неће моћи да је нападне.²⁰² Сава је написао и извештај о трговини и неке од његових идеја касније су постале главни принципи и полазишта за политику руске владе у трговинским дијалозима.²⁰³ Као дипломата, Сава је успешно обавио своју мисију на руском двору, дошавши у Москву 18. децембра 1728. године. На руски двор

²⁰⁰ Н. Вантис-Каменский; *Дипломатическое собрание дел между Российским и китайским государствами (1619–1792 гг)*. Типография Императорского Университета 1882, 129. (Преузето из кинеске верзије: 班特什-卡缅斯基《俄中两国外交文献汇编》北京, 商务印书馆, 1982年, 第129页).

²⁰¹ 丁超, 宋炳辉《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社, 2015年, 第77页. (Динг Чао, Сонг Бинхгхуи: *Историја књижевне размене...*, нав. дело, 77).

²⁰² Н. Вантис-Каменский; *Дипломатическое собрание...*, нав. дело, 138. (Преузето из кинеске верзије: 班特什-卡缅斯基《俄中两国外交文献汇编》北京, 商务印书馆, 1982年, 第138页).

²⁰³ 叶柏川《早期俄国来华使团人员构成考察》清史研究, 2003年2月第1期, 第98-102页. (Је Бочуан: *Анализа састава...*, нав. дело, 98–102).

донео је поклоне, оригиналне споразуме, географске карте, рачуне задужења, дневник мисије и извештај под насловом „Тајне информације о снази и стању Кинеског царства“ (Секретная информация о силе и состоянии Китайского государства).²⁰⁴ Спис је касније Сава поново прегледао и 1731. године га предао царици Ани, са укупно 23 поглавља. Српска верзија доступна је од 2012. године. Кјахтински споразум, који је потписао његов представник, одржао је стабилност руско кинеске границе. Савина мисија је, без претеривања, била највећа и најважнија, а после два века политичких и територијалних промена, већина одредби закљученог уговора и даље је на снази. Мисија је постигла дугорочне резултате у руској дипломатији и трговини, као и у науци и култури.²⁰⁵ Сава је оставио блистави траг у историји кинеске и међународне дипломатије када је као први Србин стигао у Кину.

За време династија Минг и Ћинг, а посебно цареви вискоразвијене династије Ћинг (Кангси, Јунгџенг и Ћијенлунг), били су веома заинтересовани за западну културу, па је у то време било уобичајено да западњаци иду у Кину и служе на царском двору. Западни мисионари, такође, су били распоређени у различитим деловима Кине, обављајући мисионарске активности. Они поред тога што су пренели знања о западној технологији и култури у Кину, писали су и књигена својим језицима о ономе што су видели и чули у Кини.²⁰⁶ Тако су кинеске локалне прилике и регионални обичаји доспели на Запад.

4. 3. 3 Академски хор „Иван Горан Ковачић” у Кини 1978

Балкански регион Југоисточне Европе, иако мање географски доминантан, изгледа да је рано имао контакте са Кином. У документованим историјским доказима из XVII и XVIII века говори се о доласку људи из Централне и Источне Европе у Кину. У истраживању се наводи да су истакнуте личности – Јохан Уремн (Хрват, 1581–1621); Аугуст фон Халерштајн (Словенац, 1703–1744), писали о етничком идентитету и

²⁰⁴ Tomasz J. Ewertowski: Slika Kine, нав. дело.

²⁰⁵ 叶柏川《早期俄国来华使团人员构成考察》清史研究, 2003年2月第1期, 第98–102页. (Је Бочуан: Анализа састава..., нав. дело.

²⁰⁶ Познати мисионари у Кини били су: Матео Ричи (利玛窦): италијански католички језуитски свештеник, мисионар и научник. Он је био један од зачетника католичке мисије у Кини, први западни учењак који је читао кинеску литературу и велики позналац кинеских класика; Калвин Вилсон Матер (Calvin Wilson Mateer, 1836–1908), амерички мисионар у Кини, професор, преводилац и хуманиста, стручњак за модерну кинеску науку и образовање; Џејмс Лег (James Legge, 1815–1897) био је био је познати британски синолог, ректор Енглеско-кинеског Универзитета, у Хонг Конгу. Он је први систематично изучавао и преводио древне кинеске класике и друго.

географским приликама у Кини у XVII и XVIII веку.²⁰⁷ Уремн, (чије је кинеско име 邬若望 /Ву Руованг/), био је Хрват који је кренуо у Кину 5. априла 1615. и стигао у Макао 1616. године. Отац Уремн је био први мисионар из Централне и Источне Европе који је био у Кини, али се о његовом животу врло мало зна.²⁰⁸ Отац Август, чије је кинеско име Лију Сунглинг (на кинеском: 刘松龄), био је истакнутог породичног порекла. Стигао је у Макао 4. септембра 1738. године. Цар Ђијенлунг²⁰⁹ примио га је наредне године и изузетно је ценио његова знања из математике. Отац Август започео је своју службу 1742. године, у Царском одбору за астрономију²¹⁰ (на кинеском: 钦天监) династије Ђинг. Временом је постао главни царски астроном, а његова служба трајала је најдуже у односу на осам других западњака који су тамо радили пре и после њега²¹¹.

Први Србин који је имао контакт са Кином, мада индиректно, био је Сава Владиславић (1668–1738), дипломата који је радио за Русију. Руски двор га је послао у мисију у Кину. Сава је рођен у племићкој породици у Републици Српској у Босни и Херцеговини 1668. године. Због добре репутације и богатства своје породице, био је изузетно образован, савладао је неколико језика (италијански, латински, руски итд.), имао је знања из философије, права и пословних студија. Сава се упознао са руским амбасадором и постао његов тајни пословни заступник²¹² док је радио у Цариграду, чиме је постављен темељ за његов улазак у Русију. Био је прилично запажен у руском политичком и пословном свету. Успостављањем веома јаким веза са руским вишим staleжом, стигао је врло брзо и до самог Петра Великог,²¹³ који је ценио његове таленте

²⁰⁷ 丁超, 宋炳辉《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社, 2015年. (Динг Чао, Сонг Бинххуи: *Историја књижевне размене између Кине и страних земаља. Кина – Централна и Источна Европа*. Ђинан: Шандунг, 2015.)

²⁰⁸ Исто, 67–68.

²⁰⁹ На кинеском: 乾隆. Био је четврти цар династије Ђинг и један од најпрестижнијих царева поменуте династије, као и кинеске историје уопште.

²¹⁰ На кинеском: 钦天监. Древни кинески званични назив, који се односио на астрономска посматрања и рачунање календара, укинут је након успостављања Републике Кине.

²¹¹ Више о Лију Сунглингу, погледати у: 丁超, 宋炳辉《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社, 2015年, 第 68–69 页. (Динг Чао, Сонг Бинххуи: *Историја књижевне размене...*, нав. дело; у овом тексту су наведена сва истраживања и списи о оцу Лиу Сонглингу настала последњих година.

²¹² Tomasz J. Ewertowski, Slika Kine u „Тажној Информацији о Snazi i Stanju Kineskog Carstva” Save Vladislavića. *Dositejev vrt*, 2, 2014, 73.

²¹³ Више о томе видети у: Jovo Bakić: A Man of a Special Mission.

<http://www.nacionalnarevija.com/en/tekstovi/br8/Zivot,%20romani%20-%20Sava%20Vladislavic.html>.

Приступљено 26. јануара 2022. године.

Велики руски владари, цар Петар I Велики и Катарина I, имали су огромно поверење у Саву Владиславића, свог изузетно значајног саветника и дипломату.

Видети такође и: J. D.: Сава у Москви. http://www.savavladislavic.com/home/biografija/sava_u_moskvi.html. Приступљено 26. јануара 2022. године.

Цар Петар I писао је грофу Апраскину (Фёдор Михайлович Апракин, 1661 – 1728) који му је

и доделио му важну улогу у друштву тог времена – добио је дозволу да десет година слободно тргује по Русији.²¹⁴ Пошто је дуги низ година био у свету трговине, Сава је знао како стоје ствари и био је веома опрезан у опхођењу са људима, а посебно са руском елитом. Убрзо пошто је руски двор препознао његове преговарачке и говорничке способности, чему је додатно допринело и познавање неколико страних језика,²¹⁵ послат је у Рим као руски представник да координише односе између Руске православне цркве и римокатоличке цркве.²¹⁶



Фотографија 21: Програм Хора

Књиге амбасадора из позног раздобља династије Ћинга у иностранству садрже и конкретне описе народа Централне и Источне Европе и Балкана. Ли Шучангов²¹⁷ (黎庶昌) Часопис Атлантик (西洋杂志), представља монографију посвећену земљама Европе

препоручио Саву. У свом писму цар каже: „Он (Сава Владиславић) одликује се истинском побожношћу, Бог управља његовим срцем; велики је зналац и поштује дагу реч.“

О томе видети у: Tomasz J. Ewertowski: *Slika Kine...*, нав. дело.

Почетком XVIII века Сава Владиславић стигао је у Русију. Бавио се трговином и дипломатијом, стекао је велико имање као и благонаклоност Петра Великог. Вио је веома важна личност у руској политици у то доба.

²¹⁴叶柏川《早期俄国来华使团人员构成考察》清史研究, 2003年2月第1期, 第98–102页。(Je Бочуан: *Анализа састава раних руских мисија у Кини. Студије историје Ћинга*, Фебруар 2002, 1, 98–102).

²¹⁵ Сава је познат и као зачетник руске шпијунаже.

²¹⁶丁超, 宋炳辉《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社, 2015年, 第76页。(Динг Чао, Сонг Бинххуи: *Историја књижевне размене...*, нав. дело, 76).

²¹⁷ Ли Шучанг (1837-1898, 黎庶昌): дипломата у династији Ћинг, есејиста и научник.

засновану на његовом петогодишњем боравку у Европи, у овом делу он помиње Србију као „Саиермо“ (塞尔末) а главни град као „Баиерђијаде“ (拜尔加得)²¹⁸. Угледни дипломата Ценг Ђице (曾纪泽)²¹⁹ водио је дневник током мисије у Британији и Француској – Дневник мисије у Британији, Француској, Италији и Белгији, у којем су дате територијалне промене Румуније, Србије и Бугарске, Србија се помиње као „Саиерфеија гуо“ (塞尔斐亚国), а Београд као „Болаге ченг“ (柏拉格城). Канг Јоувеи (康有为)²²⁰, научник из династије Ћинг, био је приморан да, након свог неуспелог покушаја да промени државне законе и регулативе, оде у изгнанство у Европу. Његов дневник – Наслеђе Канг Јоувеија: путовања по разним земљама²²¹ (康有为遗稿·列国游记), садржи његове записе о петнаестогодишњем животу у Европи; у њему је и посебан део о његовом боравку у Србији – „Путовања у Саивеију“ (塞维游记), где је Србија поменута као „Саивеи“ (塞维), док се Београд помиње као „Беилуођила“ (悲罗吉辣), представљен је и Београдски универзитет.

Рани кинески радови о земљама централне и источне Европе представљају, углавном, описе одређене земље и њених географских података. Ни географске књиге научника из позног раздобља династије Ћинг, нити књиге дипломата не садрже јединствен назив за „Србију“ или „Београд“, већ су сви понуђени називи транскрипције на кинески. То такође показује да земље Централне и Источне Европе нису биле изоловане од Кине, између њих се одвијала размена и комуникација, али тада још у почетној фази.

4. 4 Карактеристике епохе изведених дела

²¹⁸ Ли Шучанг, Часопис Атлантик, уредио Џунг Шухе. Чангша, Издавачка кућа покрајине Хунана, 1981. године, бр. 237. Оригинал (на кинеском): 黎庶昌《西洋杂志》, 钟叔河主编, 长沙, 湖南人民出版社, 1981年, 第237页.

²¹⁹ Ценг Ђице (1839-1890, 曾纪泽): познати кинески дипломата из династије Ћинг, био је амбасадор династије Ћинг у Британији, Француској и Русији, а био је и интелектуалац тог времена који је прихватио ново размишљање о „свету и његовој примени“.

²²⁰ Канг Јоувеи (1858-1927, 康有为): главни покретач реформистичког покрета у династији Ћинг. После неуспелог покушаја реформација, побегао је у Европу.

²²¹ Канг Јоувеи: Наслеђе Канг Јоувеија: путовања по разним земљама, Шангај, Народна издавачка кућа, 1995. године, бр. 126-129. Оригинал (на кинеском): 康有为《康有为遗稿·列国游记》上海, 人民出版社, 1995年, 第126-129页.

раздобља династије Ћинг, Лин Цесју (林则徐)²²², помиње Пољску у посебном поглављу и друге мале народе Централне и Источне Европе, углавном окренуте ка другим великим земљама – опис „Мађарске“ је приложен у поглављу „Аустрија“: „Држава Оусаители гуо“ (на кинеском: 欧塞特里国; Аустрија) због женидбе ћерком Хан Ја Лија (на кинеском: 寒牙里; Мађарска), па су спојени у једну државу.²²³ Ту је и поглавље о Републици Чешкој – њеним границама и суседима, величини и становништву, племенима и војној организацији, религијама и производима²²⁴, као и информације о Словенији, Хрватској, Турској, Бугарској и Молдавији. У поглављу о Србији, Србија се помиње као Шавеиа (на кинеском: 沙威阿), као и њене три реке, границе, два велика племена и двадесет четири мала племена²²⁵. Вei Јуен²²⁶, наследник Лин Цесјуа, написао је књигу, посебну монографију о светској географији засновану на четири континента, и велики део кинеских и страних докумената, под насловом „Записи и карте света“ (на кинеском: 海国图志), где се Србија помиње као племе Сибијенбу (на кинеском: 悉比焉部), а Београд као „Беија ченг“ (на кинеском: 北牙城)²²⁷.

4. 4. 1 Моделне опере

Експанзија теоријских радова о кинеској и српској музици кључна је за пренос културних идеја на обе стране. Иако културно-музичка размена између Кине и Србије траје свега неколико деценија, не смемо занемарити ни теоријске радове који су њени плодови. Међутим, због недовољно развијене културне сарадње кроз историју теоријски радови о музици били су малобројни – свега је 12 публикованих чланака (десет о кинеској музици објављених у Србији и два о српској музици публикована у Кини). То нас доводи до питања како у будућности побољшати ову екстремну неравнотежу, али и указује на важну ствар. Наиме, композиторска остварења и

²²² Лин Цесју (1785-1850, 林则徐): државник, мислилац, књижевник, реформатор, песник, научник и преводилац у династији Ћинг. У Кини је познат као национални херој због свог залагања за забрану опијума и отпора западној агресији.

²²³ Лин Цесју: Четири континента, уредио Луо Бинглианг, прокоментарисала Џанг Ман, Пекинг, Хуасија Издавачка кућа, 2002. године, бр. 91. Оригинал (на кинеском): 林则徐《四洲志》罗炳良主编、张曼评注, 北京, 华夏出版社, 2002年, 第91页. И текст на кинеском: 欧塞特里国 (奥地利) 本耶马尼部落, 后值耶马尼衰弱, 遂自立称王. 因娶寒牙里 (匈牙利) 之女为妃, 遂合寒牙里国为一。

²²⁴ Исто, бр. 89.

²²⁵ Исто, бр. 111-112. Види оригинал текст на кинеском: 在沙威阿部落, 有河三: 依麻河、摩尔牙里庵河均归摩腊洼河, 汇入那米河, 入地中海”; “沙威阿, 东界摩尔牙里 (保加利亚), 西界摩士尼, 南界罗弥里, 北界欧塞特里. 领大部落二, 小部落二十有四。

²²⁶ Вei Јуан (1794-1857, 魏源): просветитељски мислилац, политичар и књижевник династије Ћинг, представник првих интелектуалаца модерне Кине.

²²⁷ Преузето из: Динг Чао, Сунг Бингхуи: Историја кинеско-међународне књижевне размене, том: Кина - Централна и Источна Европа, Ћинан, 2015. бр. 96. Оригинал (на кинеском): 丁超, 宋炳辉: 《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社. 2015年, 第96页].

теоријски радови такође су допринели неповољној ситуацији на пољу ширења културне размене у односу на све друге облике комуникације, јер су мање директни и непосредни од музичких извођења и захтевају свеобухватнија знања. Проблематика комуникације почива на чињеници да се, прво, циља на одређени степен познавања друге културе, која укључује некомпатибилне елементе, као што су језик и обичаји. Док се, са друге стране, захтева велики временски распон и обим усвојеног знања, који се не могу квалитативно имплементирати у кратком временском периоду.

У овом раду понуђена је категоризација кинеско-српске културно музичке размене која узима у обзир место наступа, музичка такмичења, музичке групе, музичаре – појединце, музичке фестивале и музичке организације, са циљем да се јасно идентификује музичка размена у свакој категорији и да се представи свеобухватна слика културно музичке сарадње после 2000. године.

Чини се да још од 50-их година XX столећа, када је имплементиран у посебном политичком контексту са трансформацијом дипломатских средстава, па све до данас, када се развија у међународном контексту као одговор на политику Кине према Централној и Источној Европи, развој кинеско-српских културно-музичких сусрета никада није постојао одвојено од политичког контекста. Наш утврђени концепт кинеско-српске културно-музичке размене, на први поглед, може изазвати забринутост због непотпуности и недовољности. Уствари, упркос томе што не достиже ниво богатства кинеско-западне културно-музичке размене, не налази се у стању оскудице. Тренутни приоритет кинеско-српске културномузичке сарадње требало би да буде образовање кинеско-српских музичких стручњака који владају језицима и музичком културом, јер се кинеска и српска музика издвајају по својим националним музичким особеностима. Путовање кинеске и српске музичке културе се наставља, а будући развој има пред собом дугачак пут и значајну одговорност.

којом се стабилизује тоналитет. До тада се јангћин укључује како би извео прву мелодију на тему народне песме, која указује на то да се пастирица и овце налазе у видокругу, полако долазећи издалека. Затим ерху постаје главни инструмент који доноси тему и бива праћен пригушеним тоном јангћина, као да су пастирица и овце надхват руке. Одмах потом, инструменти оркестра почињу да се придружују актуелним извођачима један по један и да свирају све гласније. Фактура постаје све богатија и најзад, кроз сложени преплет мелодијских линија у различитим деоницама,

доводи радњу до врхунца. Наведено превасходно личи на приказ унутрашњих осећања композитора народне песме, који након сусрета са пастирицом бива импресиониран јединственим ентузијазмом и виталношћу детета пашњака, осећајући жељу да јој се приближи у свом срцу. Оркестар се након тога не повлачи већ образује фон за трећу појаву теме у деоницама ерхуа и јангћина. У делу *K* музички ток постепено води ка коди, при чему се ерху и јангћин повлаче, а оркестар наставља да свира. Док још последње излагање теме није завршено, ерху и јангћин почињу да свирају мелодије прва два стиха народне песме за октаву више, као да се тиме дочарава стидљиви поглед пастирице након што је чула похвалу, која сада жели да се опрости од композитора. На крају, инструменти почињу да се повлаче један по један, пастирица и овце полако одлазе, остављајући композитора да извесно време у тишини посматра непрегледне прерије.

У овом остварењу, које није сложено у погледу структуре, осликан је лик пастирице приказане у народној песми, али су и унета истинска осећања композитора народних песама. Због тога ова композиција представља репрезентативни пример дела са кинеским музичким елементима, чији је аутор инострани музички стваралац.

4. 4. 2 Рецепција кинеског црвенореволюционарног програма у Југославији

У XIX веку Кина је била под владавином династије Ћинг, међународна ситуација није била обећавајућа, а све већа моћ западноевропских земаља имала је велики негативан утицај на Кину. Двор династије Ћинг увео је меру – „Покорите непријатеље учећи из њихових јачих страна“, током које су идеје земаља Централне и Источне Европе и њихове географске локације приближно представљени Кини у складу са таласом западних учења. Кинеско друштво је, међутим, патило од унутрашњих сукоба и спољне агресије, а избијање Опијумског рата само је још више продубило проблеме, Кина је више пута поражена од стране својих нападача. Династија Ћинг, борећи се за опстанак, била је приморана да потпише неравноправне уговоре са западним силама, односно да: уступи земљу, отвори луке за трговину и тако даље. У том периоду дошло је до интезивног прилива западне културе у Кину, која је преобликовала кинеско друштво на многим пољима (политичком, економском и социјалном). Мисионари из различитих земаља долазили су у Кину да оснивају школе, преносе западна учења, издају часописе и шире западну технологију. Слично томе, кинеска национална криза пробудила је бројне претенденте на власт који су покушали да спасу царство Ћинга од његовог заморног постојања преко промене феудалног закона и режима древне Кине, а уз помоћ знања напредне науке и технологије са Запада.

Сукоб мисли и културе између Кине и Централне и Источне Европе био је подстакнут како објективним (културолошки утицаји западних сила) тако и субјективним (активним учењем кинеских претендента), што је допринело да контакти између Кине и земаља Централне и Источне Европе буду јаснији и отворенији.

Подаци о географским приликама земаља Централне и Источне Европе први пут су виђени у књигама о светској географији које су саставили учени људи из позног раздобља династије Ћинг. Књига „Четири континента“ (四洲志), коју је написао патриота из позног раздобља династије Ћинг, Лин Цесју (林则徐)²²⁸, помиње Пољску у посебном поглављу и друге мале народе Централне и Источне Европе, углавном окренуте ка другим великим земљама – опис „Мађарске“ је приложен у поглављу „Аустрија“: „Држава Оусаители гуо“ (на кинеском: 欧塞特里国; Аустрија) због женидбе ћерком Хан Ја Лија (на кинеском: 寒牙里; Мађарска), па су спојени у једну државу.²²⁹ Ту је и поглавље о Републици Чешкој – њеним границама и суседима, величини и становништву, племенима и војној организацији, религијама и производима²³⁰, као и информације о Словенији, Хрватској, Турској, Бугарској и Молдавији. У поглављу о Србији, Србија се помиње као Шавеиа (на кинеском: 沙威阿), као и њене три реке, границе, два велика племена и двадесет четири мала племена²³¹. Веи Јуен²³², наследник Лин Цесјуа, написао је књигу, посебну монографију о светској географији засновану на четири континента, и велики део кинеских и страних докумената, под насловом „Записи и карте света“ (на кинеском: 海国图志), где се Србија помиње као племе Сибијенбу (на кинеском: 悉比焉部), а Београд као „Беија ченг“ (на кинеском: 北牙城).²³³

²²⁸ Лин Цесју (1785-1850, 林则徐): државник, мислилац, књижевник, реформатор, песник, научник и преводилац у династији Ћинг. У Кини је познат као национални херој због свог залагања за забрану опијума и отпора западној агресији.

²²⁹ Лин Цесју: Четири континента, уредио Луо Бинглианг, прокоментарисала Џанг Ман, Пекинг, Хуасија Издавачка кућа, 2002. године, бр. 91. Оригинал (на кинеском): 林则徐《四洲志》罗炳良主编、张曼评注, 北京, 华夏出版社, 2002年, 第91页. И текст на кинеском: 欧塞特里国 (奥地利) 本耶马尼部落, 后值耶马尼衰弱, 遂自立称王. 因娶寒牙里 (匈牙利) 之女为妃, 遂合寒牙里国为一。

²³⁰ Исто, бр. 89.

²³¹ Исто, бр. 111-112. Види оригинал текст на кинеском: 在沙威阿部落, 有河三: 依麻河、摩尔牙里庵河均归摩腊洼河, 汇入那米河, 入地中海”; “沙威阿, 东界麻尔牙里 (保加利亚), 西界摩士尼, 南界罗弥里, 北界欧塞特里. 领大部落二, 小部落二十有四。

²³² Веи Јуан (1794-1857, 魏源): просветитељски мислилац, политичар и књижевник династије Ћинг, представник првих интелектуалаца модерне Кине.

²³³ Преузето из: Динг Чао, Сунг Бингхуи: Историја кинеско-међународне књижевне размене, том: Кина - Централна и Источна Европа, Ћинан, 2015. бр. 96. Оригинал (на кинеском): 丁超, 宋炳辉: 《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社. 2015年, 第96页].

Књиге амбасадора из позног раздобља династије Ћинга у иностранству садрже и конкретне описе народа Централне и Источне Европе и Балкана. Ли Шучангов²³⁴ (黎庶昌) Часопис Атлантик (西洋杂志), представља монографију посвећену земљама Европе засновану на његовом петогодишњем боравку у Европи, у овом делу он помиње Србију као „Саиермо” (塞尔末) а главни град као „Баиерђијаде” (拜尔加得)²³⁵. Угледни дипломата Ценг Ђице (曾纪泽)²³⁶ водио је дневник током мисије у Британији и Француској – Дневник мисије у Британији, Француској, Италији и Белгији, у којем су дате територијалне промене Румуније, Србије и Бугарске, Србија се помиње као „Саиерфеија гуо“ (塞尔斐亚国), а Београд као „Болаге ченг“ (柏拉格城). Канг Јоувеи (康有为)²³⁷, научник из династије Ћинг, био је приморан да, након свог неуспелог покушаја да промени државне законе и регулативе, оде у изгнанство у Европу. Његов дневник – Наслеђе Канг Јоувеија: путовања по разним земљама²³⁸ (康有为遗稿·列国游记), садржи његове записе о петнаестогодишњем животу у Европи; у њему је и посебан део о његовом боравку у Србији – „Путовања у Саивеију“ (塞维游记), где је Србија поменута као „Саивеи” (塞维), док се Београд помиње као „Беилуођила” (悲罗吉辣), представљен је и Београдски универзитет.

Рани кинески радови о земљама централне и источне Европе представљају, углавном, описе одређене земље и њених географских података. Ни географске књиге научника из позног раздобља династије Ћинг, нити књиге дипломата не садрже јединствен назив за „Србију“ или „Београд“, већ су сви понуђени називи транскрипције на кинески. То такође показује да земље Централне и Источне Европе нису биле изоловане од Кине, између њих се одвијала размена и комуникација, али тада још у почетној фази.

²³⁴ Ли Шучанг (1837-1898, 黎庶昌): дипломата у династији Ћинг, есејиста и научник.

²³⁵ Ли Шучанг, Часопис Атлантик, уредио Џунг Шухе. Чангша, Издавачка кућа покрајине Хунана, 1981. године, бр. 237. Оригинал (на кинеском): 黎庶昌《西洋杂志》, 钟叔河主编, 长沙, 湖南人民出版社, 1981年, 第237页.

²³⁶ Ценг Ђице (1839-1890, 曾纪泽): познати кинески дипломата из династије Ћинг, био је амбасадор династије Ћинг у Британији, Француској и Русији, а био је и интелектуалац тог времена који је прихватио ново размишљање о „свету и његовој примени”.

²³⁷ Канг Јоувеи (1858-1927, 康有为): главни покретач реформистичког покрета у династији Ћинг. После неуспелог покушаја реформација, побегао је у Европу.

²³⁸ Канг Јоувеи: Наслеђе Канг Јоувеија: путовања по разним земљама, Шангај, Народна издавачка кућа, 1995. године, бр. 126-129. Оригинал (на кинеском): 康有为《康有为遗稿·列国游记》上海, 人民出版社, 1995年, 第126-129页.

4. 4. 3 Уметничке карактеристике револуционарног репертоара

Кинеско сликарство, као једно од конкретних испољавања уметности, било је статусни симбол древне кинеске интелигенције. Оно потиче од кинеских карактера, који су првобитно били комбиновани са цртежом и појављивали су се на грнчарији и бронзи. Касније, са појавом свилених тканина, сликање на свили постало је модни тренд. За време владавине династије Хан (202 пре н. е – 220 н. е.) и династија Вај и Ђин (220–420), када су прилив страних култура и утицај локалне културе створили ситуацију у којој је акценат на религији био главни фокус сликарства, никло је пејзажно сликарство, као и сликарство цвећа и птица. Након тога, у доба владавине династија Сунг, главну струју у ликовном стваралаштву чинили су управо пејзажно сликарство и сликарство цвећа и птица. Многи сликари испољавали су трансцендентално разумевање сликарства, доприносећи тако формирању тадашње сликарске идеологије је у складу са ширим планом сарадње између Кине и Централне и Источне Европе. Професионална академска размена званично је почела 2017. године, а данас, у великој мери осцилирајући услед утицаја епидемије, сви пројекти су тренутно обустављени. Међутим, у току две године, између 2017. и 2019. године, реализовано је укупно 14 размена на пољу музичке сарадње, као што су међусобно упознавање и разговори међу студентима, професорима и музичким групама. Размена између стручних високих музичких школа ствара потенцијално подручје за кинеско-српску културно-музичку сарадњу, а усавршавање кинеских и српских музичких професионалца представља атрактиван тренд.

Експанзија теоријских радова о кинеској и српској музици кључна је за пренос културних идеја на обе стране. Иако културно-музичка размена између Кине и Србије траје свега неколико деценија, не смемо занемарити ни теоријске радове који су њени плодови. Међутим, због недовољно развијене културне сарадње кроз историју теоријски радови о музици били су малобројни – свега је 12 публикованих чланака (десет о кинеској музици објављених у Србији и два о српској музици публикована у Кини). То нас доводи до питања како у будућности побољшати ову екстремну неравнотежу, али и указује на важну ствар. Наиме, композиторска остварења и теоријски радови такође су допринели неповољној ситуацији на пољу ширења културне размене у односу на све друге облике комуникације, јер су мање директни и непосредни од музичких извођења и захтевају свеобухватнија знања. Проблематика комуникације почива на чињеници да се, прво, циља на одређени степен познавања

друге културе, која укључује некомпатибилне елементе, као што су језик и обичаји. Док се, са друге стране, захтева велики временски распон и обим усвојеног знања, који се не могу квалитативно имплементирати у кратком временском периоду.

У овом раду понуђена је категоризација кинеско-српске културно музичке размене која узима у обзир место наступа, музичка такмичења, музичке групе, музичаре – појединце, музичке фестивале и музичке организације, са циљем да се јасно идентификује музичка размена у свакој категорији и да се представи свеобухватна слика културно музичке сарадње после 2000. године.

Чини се да још од 50-их година XX столећа, када је имплементиран у посебном политичком контексту са трансформацијом дипломатских средстава, па све до данас, када се развија у међународном контексту као одговор на политику Кине према Централној и Источној Европи, развој кинеско-српских културно-музичких сусрета никада није постојао одвојено од политичког контекста. Наш утврђени концепт кинеско-српске културно-музичке размене, на први поглед, може изазвати забринутост због непотпуности и недовољности. Уствари, упркос томе што не достиже ниво богатства кинеско-западне културно-музичке размене, не налази се у стању оскудице. Тренутни приоритет кинеско-српске културномузичке сарадње требало би да буде образовање кинеско-српских музичких стручњака који владају језицима и музичком културом, јер се кинеска и српска музика издвајају по својим националним музичким особеностима. Путовање кинеске и српске музичке културе се наставља, а будући развој има пред собом дугачак пут и значајну одговорност.

4. 5 Закључак

Политика Кине и Централне и Источне Европе представљена је у посебном поглављу зато што, као прво, значајан раст кинеско-српских културно музичких размена и њихова примена у различитим музичким категоријама одговарају ширем контексту сарадње; и као друго, у погледу спровођења политике истиче се размена

популарне музике. Српска национална популарна музика представља медиј за учвршћивање развоја културно музичке размене између Кине и Србије, а такође доприноси и бржем развоју добре интеракције два народа.

Експанзија теоријских радова о кинеској и српској музици кључна је за пренос културних идеја на обе стране. Иако културно-музичка размена између Кине и Србије траје свега неколико деценија, не смемо занемарити ни теоријске радове који су њени плодови. Међутим, због недовољно развијене културне сарадње кроз историју теоријски радови о музици били су малобројни – свега је 12 публикованих чланака (десет о кинеској музици објављених у Србији и два о српској музици публикована у Кини). То нас доводи до питања како у будућности побољшати ову екстремну неравнотежу, али и указује на важну ствар. Наиме, композиторска остварења и теоријски радови такође су допринели неповољној ситуацији на пољу ширења културне размене у односу на све друге облике комуникације, јер су мање директни и непосредни од музичких извођења и захтевају свеобухватнија знања. Проблематика комуникације почива на чињеници да се, прво, циља на одређени степен познавања друге културе, која укључује некомпатибилне елементе, као што су језик и обичаји. Док се, са друге стране, захтева велики временски распон и обим усвојеног знања, који се не могу квалитативно имплементирати у кратком временском периоду.

Српски композитори су, извлачећи корист из зреле акумулације и сталних покушаја у прошлој историји, уградили у своја музичка дела „кинеске елементе“, што „кинеском стилу“ даје развојни простор од материјалне до духовне цивилизације – простор који продире у умове дајући им енергију за обликовање музичких дела. А „Кина“ за српске композиторе није само недоступно место у њиховој концепцији, већ и простор промишљено изучавање, вежбање и поновно стварање.

Табела 3: Списак музичке размене између Кине и Југославије од 1980. до 2000

Кинеска уметничка група у Србији		
Време	Уметничка група	Напомена
јул 1982. године	Музички конзерваторијум у Шангају	Посетио Аранђеловац, Загреб, Љубљану, Скопље
март-мај 1983	Ху Сијаопинг (胡晓平)	Посетио Мађарску, Југославију, Румунију, Чешку Словачку, Совјетски Савез
1988	Кинески радиодифузни симфонијски оркестар	Турнеја у седам земаља по Европи
септембар 1996.	Ансамбл оријенталне игре и песме	Посетио Бугарску, Југославију и Румунију
Српска уметничка група у Кини		
новембар 1980.	Југословенски певач и пијаниста	Радмила Бакочевић, Душан Трбојевић
децембар 1980.	југословенски виолиниста	Благоја Димчевског
Новембар 1981.	југословенски уметници	Јоже Стабеј, Игор Деклева
децембар 1983	југословенски виолончелист	Валтер Деспалъ
августа 1985.	Југословенски ансамбл народних игара и песама „Ладо“.	
новембар 1988.	Камерни оркестар Душан Сковран	15 дана у Кини
април 1990.	Југословенски загребачки симфонијски оркестар	
1993.	југословенски певач	
1997.	Камерни оркестар Душан	Пекинг, Ћингдао, Шангај

	Сковран	
1997.	Трио Симонути	Трипо Симонути, Ана Симонути, Ирена Симонути

„Ух“ (на кинеском: 呐喊, 1977), „Кратка историја кинеске фикције“ (на кинеском: 中国小说史略, 1985) била објављена у Београду. Била су ту и дела других писаца: Лао Ше²³⁹ „Возач рикше“ (на кинеском 骆驼祥, 1959), „Град мачака“ (на кинеском: 猫城, 1989), „Чајџиница“ (на кинеском: 茶馆, 1990); Мао Дун²⁴⁰: „Поноћ“ (на кинеском: 子夜, 1960); Ба Ђин²⁴¹: „Породица“, „Башта за одмор“, „Ледена ноћ“ (на кинеском: 家, 憩园, 寒夜, 1981), која су се проширила Србијом. Из кинеске античке књижевност ту су: „Древне кинеске приче“ (на кинеском: 中国古代故事, 1958); „Сан у Црвеној соби“ (на кинеском: 红楼梦, 1959); „Одметници из мочваре“ (на кинеском: 水浒传, 1961); „Шљивин цвет у вази од злата“ (на кинеском: 金瓶梅, 1962); „Путовање на Запад“ (на кинеском: 西游记, 1988) и други који су од тада објављени.

4. 6 Две размене 1990-их

4. 6. 1 Гудачки квинтет, вокална група Шангајског музичког конзерваторијума у Југославији 1982.

Од династије Јуен, западњаци су служили у кинеској царској влади, пружајући прилику Западу да има увид у кинески свет. Марко Поло (Marco Polo, 1254–1324) је 1275. године стигао у Кину, а 1298. написао књигу *Путовања Марка Пола* (Il Viaggio di Marco Polo) која је преведена на многе језике и која је убрзо постала незаобилазно штиво за истраживање ове „тајанствене нације“. Захваљујући бројним публикацијама у разним земљама, кинеска култура убрзо је доспела и у друге европске земље. Португалац Гашпар да Круз (Gaspar da Cruz, 1520–1570) објавио је 1570. године обимно дело *Расправа о кинеским стварима*,²⁴² у којем је поменуо разне кинеске музичке инструменте и технике свирања, чиме је несумњиво унапредио знање Запада о Кини.

²³⁹ Лао Ше (1899-1966, 老舍) савремени кинески романописац и драматург.

²⁴⁰ Мао Дун (1896-1981, 茅盾): савремени кинески писац и књижевни критичар.

²⁴¹ Ба Ђин (1904-2005, 巴金): савремени кинески писац, издавач и преводилац. Сматра се једним од најутитицајнијих писаца после Покрета 4. маја; изузетан књижевник у Кини у XX веку и велики мајстор савремене кинеске књижевности.

²⁴² Gaspar da Cruz: *Tractado em que se cõtam muito por estêso as cousas da China, cõ suas particularidades, e assi do reyno dormuz* (中华博物志). Em casa de Andre de Burgos, 1569.

Шпанац Хуан Гонзалес де Мендоза (Juan Gonzalez de Mendoza, 14545–1618) написао је дело *Историја Кине* (Dell' Historia della China, 大中华帝国), прву студију којом је систематски представио кинеску културу Западу. У једној од књига италијанског католичког мисионара који је дошао у Кину за време династије Минг, Матеа Ричија (Matteo Ricci, 1552–1610), *О хришћанском походу у Кину* (利玛窦中国札记), у садржају су означени кинески музички инструменти, драма и даоистичка музика.²⁴³

којом се стабилизује тоналитет. До тада се јангћин укључује како би извео прву мелодију на тему народне песме, која указује на то да се пастирица и овце налазе у видокругу, полако долазећи издалека. Затим ерху постаје главни инструмент који доноси тему и бива праћен пригушеним тоном јангћина, као да су пастирица и овце надхват руке. Одмах потом, инструменти оркестра почињу да се придружују актуелним извођачима један по један и да свирају све гласније. Фактура постаје све богатија и најзад, кроз сложени преплет мелодијских линија у различитим деоницама, доводи радњу до врхунца. Наведено превасходно личи на приказ унутрашњих осећања композитора народне песме, који након сусрета са пастирицом бива импресиониран јединственим ентузијазмом и виталношћу детета пашњака, осећајући жељу да јој се приближи у свом срцу. Оркестар се након тога не повлачи већ образује фон за трећу појаву теме у деоницама ерхуа и јангћина. У делу *К* музички ток постепено води ка коди, при чему се ерху и јангћин повлаче, а оркестар наставља да свира. Док још последње излагање теме није завршено, ерху и јангћин почињу да свирају мелодије прва два стиха народне песме за октаву више, као да се тиме дочарава стидљиви поглед пастирице након што је чула похвалу, која сада жели да се опрости од композитора. На крају, инструменти почињу да се повлаче један по један, пастирица и овце полако одлазе, остављајући композитора да извесно време у тишини посматра непрегледне прерије.

Најранији рад на пољу кинеске књижевности у Југославији био је тридесетих година прошлог века, када је у југословенском књижевном свету 1937. године објављен превод „Одметници из мочваре” (на кинеском: 水浒传) са немачког језика. Лу Сјун (鲁迅, 1881-1936), познати писац савремене Кине, привукао је велику пажњу у Југославији 1950. године, када је његова збирка кратких прича „Истинита прича о А Кју” (на кинеском: 阿 Q 正传), уз многа друга његова дела: „Бацање мачева“ (на кинеском: 铸剑,

²⁴³ 利玛窦, 金尼阁《利玛窦中国札记》上海, 中华书局, 2010年 (може видети: Matteo Ricci, Nicolas Trigault (transl.): *De Christiana expeditione apud Sinas*. Ausburg, 1615).

1977), „Ух“ (на кинеском: 呐喊, 1977), „Кратка историја кинеске фикције“ (на кинеском: 中国小说史略, 1985) била објављена у Београду. Била су ту и дела других писаца: Лао Ше²⁴⁴ „Возач рикше“ (на кинеском 骆驼祥, 1959), „Град мачака“ (на кинеском: 猫城, 1989), „Чајџиница“ (на кинеском: 茶馆, 1990); Мао Дун²⁴⁵: „Поноћ“ (на кинеском: 子夜, 1960); Ба Ђин²⁴⁶: „Породица“, „Башта за одмор“, „Ледена ноћ“ (на кинеском: 家, 憩园, 寒夜, 1981), која су се проширила Србијом. Из кинеске античке књижевности ту су: „Древне кинеске приче“ (на кинеском: 中国古代故事, 1958); „Сан у Црвеној соби“ (на кинеском: 红楼梦, 1959); „Одметници из мочваре“ (на кинеском: 水浒传, 1961); „Шљивин цвет у вази од злата“ (на кинеском: 金瓶梅, 1962); „Путовање на Запад“ (на кинеском: 西游记, 1988) и други који су од тада објављени.

Од краја прошлог века, уз развој подучавања и утицај кинеског језика у земљама Централне и Источне Европе, промењен је правац интересовања са превођења кинеске књижевности са других језика на директно проучавање кинеског језика. Зачетник кинеског језика и књижевности у Југославији је синолог др Дејан Разић²⁴⁷, који је на Универзитету у Београду 1974. године као изборни предмет похађао наставу из кинеског језика који је касније постао стручњак за кинески језик. За развој кинеског језика и књижевности у Југославији не смемо заборавити и важан допринос који су имала два научника: Митја Саје, словеначки синолог, који је 1960-их студирао у Јапану, али се касније пребацио на синологију. Уписао се на Универзитет у Београду 1976. године да учи кинески и отишао у Кину 1980-их да настави студије, потом се оженио кинеском сликарком гђом Ванг Хуићин. Од 1995. године био је професор на Катедри за синологију Одсека за азијске и афричке студије на Филозофском факултету Универзитета у Љубљани. Објавио је следеће радове: Кинеско сликарство династија Минг и Ђинг, на кинеском: 中国明清游戏, 1988; Раздобље династије Ђинг – Историја Кине – Од традиционалног до модерног времена (на словеначком: Obdobje Qing - zgodovina Kitajske - Od tradicionalne do moderne dobe, 1994); Раздобље династије Јуан и

²⁴⁴ Лао Ше (1899-1966, 老舍) савремени кинески романописац и драматург.

²⁴⁵ Мао Дун (1896-1981, 茅盾): савремени кинески писац и књижевни критичар.

²⁴⁶ Ба Ђин (1904-2005, 巴金): савремени кинески писац, издавач и преводилац. Сматра се једним од најутуцајнијих писаца после Покрета 4. маја; изузетан књижевник у Кини у XX веку и велики мајстор савремене кинеске књижевности.

²⁴⁷ Др Дејан је прво држао курсеве кинеског језика на Коларчевом универзитету у Београду, то је био први пут да су курсеви кинеског језика званично организовани на подручју Социјалистичке Федеративне Републике Југославије. Видети у: Културе Истока бр. 7, стр. 60.

Минг - Историја Кине - Страни освајачи и снага традиционалних аранжмана (на словеначком: *Obdobje Yuan in Ming - zgodovina kitajske - Tuji osvajačci in trdnost tradicionalne ureditve*, 1997). И друга је Маја Миличински, такође из Словеније. Она је студирала кинески језик и књижевност на Универзитету у Нанђингу као југословенски студент, након чега је наставила марљиво да изучава историју кинеске филозофије на Универзитету у Пекингу и примљена је на студије историје светских религија на Институту светских религија Кинеске академије друштвених наука. Од марта 1986. године ради у Центру за проучавање сарадње са земљама у развоју у Љубљани на Катедри за синологију. Постигла је велики успех у превођењу класика ране античке кинеске књижевности – Конфуције, 1988; *Лиђинг – Књига промена* (Домус, Љубљана 1992). С обзиром да зна неколико страних језика, била је активна у академским круговима и често је учествовала на међународним конференцијама на енглеском, немачком, кинеском и јапанском језику. Поред тога имала је излагања и о индијској култури, важно је да поменемо неколико књига: *Свами Вивекананда: Раја Јога*, *Youth Book 2000* (Condor 296); *Рамурти С. Мишра: Филозофија и психологија јоге* (ЗПС, Љубљана 2001).

Након распада Југославије, првобитне земље чланице постале су независне појединачне државе, а Србија је, са своје стране, имала користи од отварања катедре кинеског језика на Универзитету у Београду, поклањајући велику пажњу образовању нових научних кадрова за изучавање кинеског језика, као и одређени број стручних размена на основу међународног програма размене студената између Кине и Србије. Оснивање Института Конфуције у Београду и Новом Саду, с друге стране, имало је значајан утицај на друштвеном нивоу, јер поред тога што сада има више могућности за стручно усавршавање језика, кинески језик и култура постали су такође доступни и широј популацији.

4. 6. 2 Кинески сопран Ху Сјаопинг у Југославији 1983

Постоји значајан дисбаланс у кинеско-српском музичком стваралаштву: Кина није створила ниједно музичко дело у „српском стилу“. У крајњој линији, то је последица чињенице да комуникација између Кине и Србије није нарочито зрела и да постоји неадекватност узајамног разумевања националних особености, што је у извесној мери створило комуникацијску баријеру. Друго, и Кина и Србија се одликују специфичним националним културним карактеристикама у међународном културном

контексту, што се чини тешко остваривим, посебно у сфери композиције. Ипак, оптимистично делује чињеница да ће се у будућности стварати све више музичких дела у различитих жанровима и са различитим темама, како би се створила широка слика кинеско-српског музичког стваралаштва.

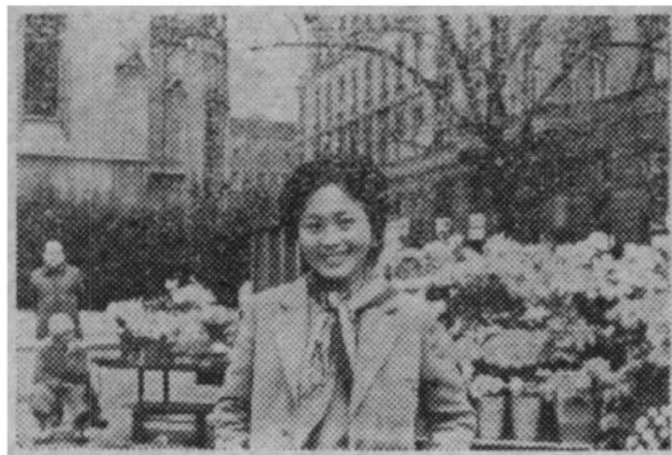
И заиста, српска музичка дела са „кинеским елементима“ су реално лимитирана и теже ка томе више позајмљују из једног „кинеског стила“. Што се тиче међународне ситуације, она је „пробила лед“ за кинеско-српску размену. Аутори стално траже нове материјале за своја дела, од цитирања кинеских класичних текстова, до уграђивања кинеских мелодија (односно компоновања са очигледнијим кинеским репрезентацијама), што показује да су композитори активно бирали објекте за компоновање. У међувремену, чланци и књижевне теорије о кинеској музици које су стигле у Србију, симулирале су инспирацију композитора и дају визуелне назнаке за њихово стваралаштво. Тако је избор материјала направљен у корист класичне и репрезентативне кинеске музике.

Судар је култура је неопходан, како би се више страних култура апсорбовало и интегрисало на основи сопствене културе, чиме би се остварио вертикални и хоризонтални продор интеркултуралних комуникација. Настала музичка дела са „кинеским елементима“ су средство за постизање „индивидуалног стваралаштва“, што је одговарало првобитној намени композиција, односно додавању личног стила композитора како би дело постало репрезентативно. На пример, два дела Бранке Поповић, компонована на кинеске народне мелодије, представљају доказ да процес компоновања није само пуко копирање постојећих „кинеских песама“, већ процес промишљања и истраживања, трасирања, па чак и изражавања свести. Употреба византијских напева у делу Александре Вребалов јесте изванредан пример савреног споја „кинеских елемената“, западних композиционих техника и националних атрибута композиторке.

Пун симболизам кинеског стваралаштва обично је концентрисан на керамику и свилу, односно на предмете који представљају кинеску материјалну цивилизацију). Са паралелним потребама развоја кинеског стила у XVIII веку на европским дворovima, поклопило се обожавање кинеске културе, али је остало на површинском нивоу експлицитних вредности. Када је људска цивилизација упловила у модернизам, Исток и Запад су ефективно повезани. У тако моћним условима српски композитор је дошао у додир са оригиналном „кинеском музиком“. То је довело до тога да „кинески елементи“, који су представљани егзотичним стилем, буду успешно утиснути у подсвест српског

композитора, а затим поново употребљени и изнова креирани из идеје „кинеског стила“.

Размена музичке културе између Кине и Србије проширила се од раних дана једноставне размене уметничких група све до области компоновања, што показује да је истраживање кинеске музике прешло пут од пуких извођачких форми до разумевања културне идеологије. Међутим, не постоји ниједно дело компоновано на српске музичке теме чији је аутор кинески композитор. Као што је већ поменуто, четири српска аутора компоновала су седам релативно великих музичких дела инспирисаних кинеским елементима (књижевност, уметност). Проучавање кинеске музике у Србији није искључиво остало на површини, већ је зашло дубље у културне конотације са културним атрибутима српске музике, што је резултирало новом културалном репрезентацијом уметности.



Фотографија 22: Ху Сијаопинг у Југославији

4. 6. 3 Закључак

Водећи истраживач кинеске културе у Србији данас је др Радосав Пушић, један од ретких сиолога у свету који се бавио проучавањем древне кинеске културе, а посебно античке кинеске филозофије. Древна кинеска филозофија заинтересовала га је када је имао свега 16 година, када је стицајем околности прочитао древну кинеску

књигу Дао Де Ђинг²⁴⁸ (на кинеском: 道德经), преведену са немачког на српски. Он је размишљао о томе шта је Лао Ци мислио под „Дао“, који није ни „Буда“ Истока, нити „Бог“ Запада.

Да би разумео шта је „Дао“, одлучио је да учи кинески језик. Пушић је 1978. године успешно уписао Филозофски факултет Универзитета у Београду, полагајући кинески језик као изборни предмет у организацији Филолошког факултета. Било је то време када је могао само да има основну комуникацију на говорном кинеском језику, а читање му је тада ишло релативно слабо²⁴⁹. Професору Пушићу је понуђено да, након дипломирања на Филозофском факултету 1985. године, три године студира у Кини, након чега је постао предавач на Филозофском факултету. Одсек за филозофију је 1991. године увео изборни предмет Кинеска историја и древна кинеска филозофија, са професором Пушићем као главним предавачом, јер је познавао кинески језик и студирао у Кини. Овај изборни предмет наишао је на добар пријем код студената, кроз који се родила идеја о преводу Дао Де Ђинга на српски језик. Комплетан превод Дао Де Ђинга са старокинеског (文言文) на српски језик објављен је 1997. године, са текстом на 200 страница укључујући предговор и белешке, у којима се позива на порекло Дао Де Ђинга који је написао Лао Ци и пружа свеобухватан превод и тумачење кључних термина у Лао Циовој филозофији, као што су доктрина неактивности, природе и врлине.²⁵⁰

²⁴⁸ Тао Те Чинг: филозофско дело које је Лао Ци написао током Раздобља Пролећа и јесени, древни кинески класик из времена пре поделе пре-Ћин ере на школе, важан је извор за проучавање даоистичке филозофске мисли.

²⁴⁹ Видети: <https://zujuan.21cnjy.com/question/detail/2817281>. Приступљено 3. фебруара 2022.

²⁵⁰ Динг Цао, Хронологија ширења древних кинеских културних класика у земљама Централне и Источне Европе у 20. веку, Џенџоу, Штампалона, 2019. године, бр. 286. Оригинал (на кинеском): 丁超主编《20世纪中国古代文化经典在中东欧国家的传播编年》郑州, 大象出版社, 2019, 第286页.

ДЕО II

1955-2020

5 ДОСТИГНУЋА НА ПОДРУЧЈУ МУЗИЧКОГ СТВАРАЛАШТВА: „КИНЕСКА МУЗИКА“ СРПСКИХ КОМПОЗИТОРА

*Када се кинески елементи сусретну са западноевропским традицијама
Могућности су неограничене
У музици*

Последњих година, у оквиру примене *Политике сарадње Кине и земаља Централне и Источне Европе* (China–СЕЕС Cooperation Policy, *Форум композитора Кине и земаља Централне и Источне Европе* (China–СЕЕС Composers' Forum) и његова турнеја по Кини активирали су ефикасне канале путем којих су из Централне и Источне Европе могли да стекну боље разумевање Кине. Ради се о иницијативи, предузетој у оквиру активног позива националне политике за повезивање Кине са другим земљама у Централној и Источној Европи у погледу музичке и културне размене и сарадње, која је дала плодне резултате: неколико дела компоновано је на кинеске елементе након што су композитори стекли непосредно искуство са музичком културом Кине. Потребно је, међутим, нагласити да то није први пут да један српски композитор посегне за кинеским материјалом у својим делима. Најранији покушај комбиновања кинеских елемената са музиком догодио се 1997. године. Начинио га је Милош Заткалик који је, према сопственим речима, нехотице створио дело користећи пасаж из једног древног кинеског класика. Тако у овом тренутку постоји седам довршених композиција које се ослањају на кинеске елементе, као што показује следећа табела:

Табела 4: Списак композиција заснованих на кинеским изворима

<i>Композиција</i>	<i>Композитор</i>	<i>Година завршетка</i>	<i>Кинески елементи</i>
<i>Песма лудака из Чуа</i>	Милош Заткалик	1998	Текст из кинеског класика
<i>Јесењи пејзаж у магли</i>	Владимир Трмчић	2013	Кинеско сликарство као инспирација
<i>Позна јесен</i>	Владимир Трмчић	2016	Кинеско сликарство као инспирација
<i>Космичка љубав III</i>	Александра Вребалов	2017	Путовање по Кини као инспирација
<i>Музика југа</i>	Бранка Поповић	2017	Кинеска народна музика нанџин (南音) као инспирација
<i>На месту сасвим далеком</i>	Бранка Поповић	2018	Заснована на кинеској народној песми
<i>Светлосни кодови</i>	Александра Вребалов	2019	Још увек није премијерно изведена

Може се констатовати да се размена музичке културе између Кине и Србије знатно проширила у односу на ране дане једноставне размене уметничких група, досегнувши чак до сфере компоновања. То указује на чињеницу да кинеско-српски сусрети, не само да нису остали на површини, већ су и доспели у њене дубље културне конотације и идеологију.

5. 1 Песма лудака из Чуа

Милош Заткалик је познати српски композитор и теоретичар музике. Студирао је композицију на Факултету музичке уметности у Београду код професора Василија Мокрањца и Рајка Максимовића, након чега је наставио професионално усавршавање у Сједињеним Америчким Државама и Великој Британији. Данас је редовни професор за ужу теоријско-уметничку област Музичка теорија на Катедри за композицију Факултета музичке уметности у Београду.

Оно што је композитор назвао древним кинеским класиком јесте запис кинеске конфучијанске мисли – *Аналекти* (论语), збирка цитата кинеског мислиоца и просветитеља Конфучија, коју су саставили његови ученици и потоњи следбеници из Раздобља пролећа и јесени. Књига у којој су забележене речи и дела Конфучија и његових ученика заузима место без премца у кинеској историји. Конфуције, оснивач конфучијанске школе, није само мајстор древне античке филозофије. Његове идеје су биле актуелне хиљадама година кинеске историје и утицале су на генерације Кинеза. Важност *Аналеката* је очигледан, је ово дело још у време династије Сунг (960–1279) наведено као једна од *Четири књиге*,²⁵¹ те је постало званични уџбеник у древним школама и обавезна лектира за царске испите (чак и данас је то једна од књига које се обавезно читају у школама).

Тражио сам текст који није, у правом смислу, ни епски, ни лирски, ни драмски, ни религиозан, ни дескриптиван, ни патриотски, ни хумористичан, који стилски не нагиње превише романтизму, класицизму, надреализму, који није римован, који није метрички правилан, који није превише познат. Остало је дошло само од себе.²⁵²

Сама композиција, међутим, нема очигледне везе са кинеском музиком. Аутор „није покушао да учини баш ништа како би дело звучало кинески“ нити „има траг о тачном извору верзије“.²⁵³ Дело је компоновано за сопран, мецосопран, флауту, обоу, кларинет, клавир и удараљке, а забележено је у архаичном нотографском програму, који данас мало који компјутер може да чита. Када се ближе посматра партитура, може се наћи наговештај кинеске атмосфере. Ако се клавир третира перкусионистички, звучност може бити повезана са кинеским амбијентом; други тон најдубљег регистра клавира одзвања царским звонима која подсећају на кинески инструмент – чинеле.²⁵⁴ И

²⁵¹ *Четри књиге* (四书): *Велико учење* (大学), *Доктрина о средини* (中庸), Конфуцијеви *Аналекти* (论语) и *Књига Менције* (孟子).

²⁵² Нав. према: Горица Пилиповић, *Контрола Хистерије – Милош Заткалик – песма Лудака из Чуа, Нови Звук – интернационални часопис за музику*, 1999, 13, 73.

²⁵³ Информацију сам добила у преписци са композитом, која се одвијала путем електронске поште.

²⁵⁴ „Ако се овоме дода да је и клавир третиран перкусионистички, да има више колористичку улогу, онда је јасно да је аутор тежио звучношћу која би асоцирала на кинески амбијент, таква намера је бар на почетку композиције недвосмислена. Секундним сазвучјима у најдубљем регистру клавира, која одјекују попут старих царских звона, и ударима правих кинеских инструмената – чинела, уводи се атмосфера кинеске приче, а у даљем току, са тајанственим уласком кларинета, обезбеђује се и њена бајковитост.“ Нав. према: Горица Пилиповић, *Контрола Хистерије – Милош Заткалик – песма Лудака из Чуа*, нав. дело, 73–74.

заиста, све су то асоцијације које одговарају делу и његовом кинеском тексту. У слушној перцепцији, међутим, композиција нема много везе са кинеском музиком.

Партитура садржи одговарајући српски и енглески превод цитираног одломка, који потиче из петог одељка Вајција (微子 18. поглавља *Аналеката*). Вајци је превасходно бележио дела древних мудраца – речи и поступке Конфучија и његових следбеника током путовања по земљи, као и народна виђења хаотичног раздобља. Будући да наведено није много повезано са кинеском музиком, представићу само стихове који су коришћени у делу:

1) Текст на кинеском језику (извор):

楚狂接與歌而過孔子曰：“風兮風兮，何德之衰？往者不可諫，來者猶可追。已而已而，今之從政者殆而！”孔子下，欲與之言，趨而辟之，不得與之言。

2) Текст на српском језику који је композитор користио у композицији:²⁵⁵

Када је Конфучије на својим путовањима од једног кнежевског дворца до другог дошао у земљу Чу, неки лудак трчао је поред његових кола и ругао се мудрацу због његових узалудних настојања да побољша пропали свет.

Феникс, Феникс! Сваким је даном мутније, Будућност неће доћи. Старо је прошло.	Срећа је лака као перо, Никад да се ухвати. Несрећа је тешка као земља, Никад да се обиђе.
Има ли свет смисла, Светац има уплива. Нема ли свет смисла, Светац се скрива.	Никада, никада Немој се поверити! Опасан је, опасан, Сваки корак! Трње, трње!
У данашње време Све је изгубљено.	Лутање, заплитање! Не заустављајте се!

3) Текст на енглеском језику који је такође наведен у партитури:

When Confucius, traveling from one prince's castle to another came to the land of Ch'u, a madman was running behind his carriage, mocking at the sage and his futile efforts to improve the ruined world.

²⁵⁵ Сам композитор је превео текст са енглеског на српски језик.

The phoenix, the phoenix.
Each day is gloomier.
The future will not come.

The old is gone.
The saint hides.
Fortunes is light as a feather.

Never to be caught.
Ill-fortune is heavy as earth,
Never to be avoided.

If there be sense in the world,
The saint has influence.
If there be no sense in the world

Never, never
Unbosom yourself.
Dangerous, dangerous
Is every step.
Thorns, thorns!
Do not halt your pace!
Wandering, entangling!
Do not halt!

5. 2 Две композиције Владимира Трмчића и инспирација кинеским сликарством

Владимир Трмчић, активни млади српски композитор који тренутно предаје на Универзитету у Крагујевцу, докторирао је на Универзитету уметности у Београду 2016. године са композицијом под насловом *Позна јесен, пејзаж за алт-флауту, две харфе и две хармонике*. Дело је настало као исход ауторове инспирисаности кинеским пејажним сликама династије Северни Сунг и Јужни Сунг (960–1279). Још 2013. године Владимир Трмчић је компоновао дело за две харфе на тему кинеског сликарства *Јесењи пејзаж у магли*, из чега се може закључити да композитор има афинитет према јесени, али је избор јесење теме уствари резултат композиторовог проучавања слика династија Северни Сунг и Јужни Сунг. Аутор је изјавио у интервјуу да је почео да се интересује за кинеско сликарство када је једног дана у дому свог рођака видео књигу о кинеским сликама. У процесу прелиставања књиге, огромно и далекосежно расположење пејзажног сликарства пробудило је у њему порив да компонује, па је након пажљивог истраживања одлучио да ствара музичка дела базирана на кинеским сликама.²⁵⁶

²⁵⁶ Интервју са композитором направила сам јуна 2022. године.

5. 2. 1 Кинеско сликарство као извор инспирације

Кинеско сликарство, као једно од конкретних испољавања уметности, било је статусни симбол древне кинеске интелигенције. Оно потиче од кинеских карактера, који су првобитно били комбиновани са цртежом и појављивали су се на грнчарији и бронзи. Касније, са појавом свилених тканина, сликање на свили постало је модни тренд. За време владавине династије Хан (202 пре н. е – 220 н. е.) и династија Вај и Ђин (220–420), када су прилив страних култура и утицај локалне културе створили ситуацију у којој је акценат на религији био главни фокус сликарства, никло је пејзажно сликарство, као и сликарство цвећа и птица. Након тога, у доба владавине династија Сунг, главну струју у ликовном стваралаштву чинили су управо пејзажно сликарство и сликарство цвећа и птица. Многи сликари испољавали су трансцендентално разумевање сликарства, доприносећи тако формирању тадашње сликарске идеологије.

Композиције Владимира Трмчића углавном одражавају ликовни концепт пејзажног сликарства из времена династија Сунг, у чијим се оквирима проналази инспирација у делима сликара династије Северни Сунг Гуо Сија (郭熙), који се истакао у сликању пејзажа и теорији сликарства. Своју естетску идеологију усмерио је ка концепту четири годишња доба пејзажа и методу пејзажне композиције под називом „три даљине“, који управо представљају основу за композиторово стварање..

Шта је то метод „три даљине“ (三远法)? Метод подразумева да планина има три даљине: „Када се гледа одоздо ка врху приказује се велика даљина (高远); када се гледа спреда, рађа се дубока даљина (深远); а када са супротног брда посматрамо планину, то се зове равна даљина (平远)“.²⁵⁷ Гуо Си је веровао да пејзажно сликарство захтева равнотежу висине, дубине и праволинијског. Метод „три даљине“, као визуелно средство просторног изражавања, наглашава различите правце како би отелотворио просторност „далеког“: „велика дистанца“ симболизује разлику у нивоу; „дубока удаљеност“ прати разлику хоризонталне удаљености. Тек када се све „три даљине“ сакупе у једном остварењу, слика се може назвати ремек-делом.

²⁵⁷ 自山下而仰望山巅，谓之高远；自由前而窥山后，谓之深远；自近山而望远山，谓之平远。Види 鲁博林 编著《林泉高致》南京，江苏凤凰文艺出版社，2013 年，第 80 页。(Лв Болин: *Лин Ђуен Гао Джи*. Нанкинг: Издавачка кућа Феникс из Ђиангсуа, 2013, 80)

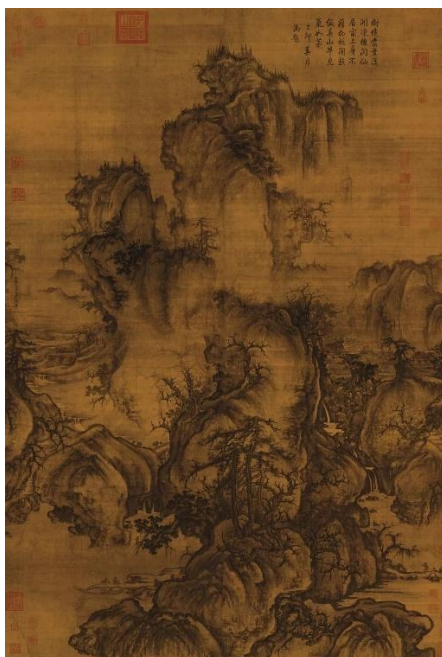
Позна јесен, пејзаж за алт-флауту, две харфе и две хармонике

Наслов дела, *Позна јесен, пејзаж за алт-флауту, две харфе и две хармонике*, указује на извор инспирације и, према композиторским речима, представља одговор на *Рано пролеће* Гуа Сија (早春图). Постоје две опозитне категорије: пролеће и јесен, рано и касно. Композиторова употреба јесени као теме обе композиције супротна је Гуо Сијевој слици и одраз је Гуо Сијеве теорије: осећај разлике.

Рано пролеће је једна од најрепрезентативнијих слика Гуа Сија. Дело је завршено 1072. године и припада зрелом периоду ауторовог уметничког стваралаштва. Ова слика приказује рано пролеће које се полако буди из зиме и отеловљује Гуо Сијев метод „три даљине“: „висока даљина” представљена је удаљеним планинским врхом, насликаним из узвишене перспективе; древни храмови под окриљем планина и шума, кривудасти потоци у планинским потоцима и дубоки вијугави планински путеви и водопади који теку равно доле показују „дубоку даљину“; Гуо Си је користио реалност блиске и виртуелност далеке сцене како би створио контраст „равне даљине“.²⁵⁸ Као што је наведено у пропратном тексту Трмчићеве композиције, његово дело има за циљ да представи имагинацију позне јесени, узимајући као инспирацију Гуо Сијеве теоријске основе и неке од његових филозофских ставова.²⁵⁹

²⁵⁸ 殷艺萍《探析郭熙早春图的艺术特色》中国美术研究 2021 年 12 月(Јин Јипинг: Истраживање уметничких карактеристика Гуо Сијевог дела *Рано пролеће*. Студије кинеских ликовних уметности, децембар 2012, 69).

²⁵⁹ Владимир Трмчић, Теоријска студија о докторском уметничком пројекту *Позна Јесен, пејзаж за алт-флауту, две харфе и две хармонике*. Београд, Факултет Музичке уметности, 2016, 15.



Фотографија 23: Гуо Си: *Рано пролеће*

Музичко дело *Позна јесен* има пет ставова. Прва четири става подописи, односно композиторове разраде сваке сцене. Последњи став, међутим, пружа укупан преглед, који сажима све подописе и представља их као целину.²⁶⁰ Дакле, сцена приказана у музичком делу детаљно је осмишљена од стране композитора, а одређена је асоцијацијом и имагинацијом слушаоца. Композиторова намера није само опише слику касне јесени, већ и да употреби идеју слике и отелотворене сцене као инспирацију за стварање музичког дела у сопственом стилу. Следећи ставови чине ову композицију: *Далека планина у магли; Облаци над планинским врхом; Мртво дрво са далеком планином; Обала реке са мртвим дрветом; Пејзаж са планином, дрветом и реком.*

С тим у вези, композиција почиње аналогним приказом „високе планине“ „раног пролећа“, где је планина у даљини окружена слојевима магле и, делујући као да је скривена, само наглашава етерично осећање без икаквог наглашеног контраста. Други став се фокусира на облаке који окружују планину, а иза облака, чини се, сунчев зрак пада директно. У средини овог призора налази се дрво које је тема трећег става слике (и музичког дела). Његова фактура је богатија, а боја тамнија, чиме је наглашен контраст према прва два става. Затим следи приказ реке која одражава планину у даљини, облаке

²⁶⁰ Исто.

на брдима и усамљено дрво. Последњи став је целовити приказ свих природних елемената који се појављују у претходним деловима композиције, што значи да музика интегрише сваки тематски мотив прва четири става, не само њиховим комбиновањем, већ и разумевањем и доживљавањем идеја пренесених у шири контекст.²⁶¹

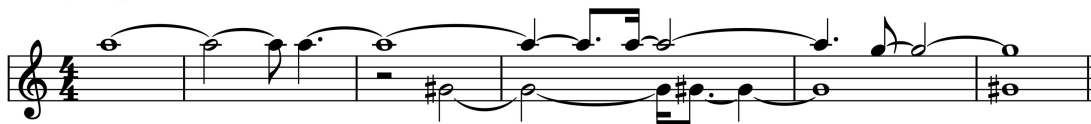
Тако се може запазити да главни природни елементи дела укључују маглу, планину, облаке, дрво и реку. Композитор се ослања на ових пет елемената како би истакао метод „три даљине“ примењен у оквиру слике *Рано пролеће* Гуо Сија, што је покушај да се теорија кинеског сликарства пренесе у музичко дело. Композиционе технике, према ауторовим речима, углавном потичу од Оливијеа Месијана (Olivier Messian, 1908–1992),²⁶² који је био велики поштовалац природе и веома страствен у претварању природних елемената у мелодије, које би – слушно – произвеле одређени асоцијативни ефекат.

У наставку рада изложени су музички мотиви од пет елемената (пример 1):

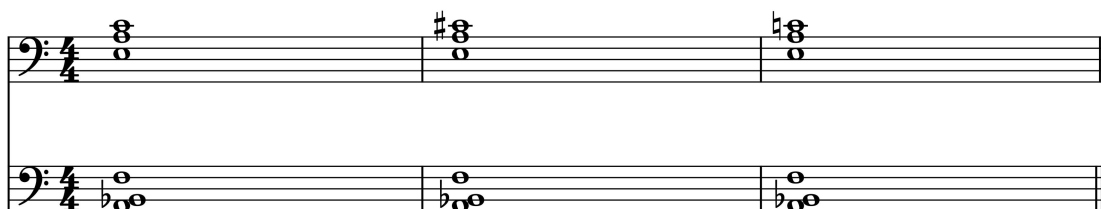
Пример 1

Владимир Трмчић, *Позна јесен, пејзаж за алт-флауту, две харфе и две хармонике* – главни мотиви у делу:

1) мотив магле



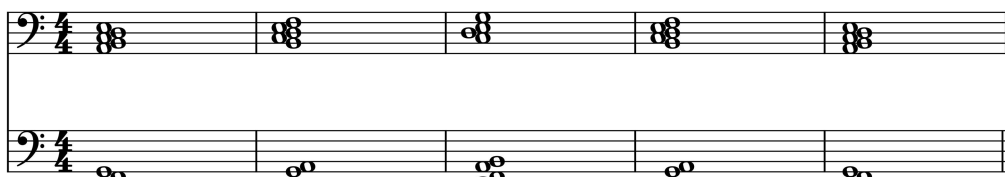
2) мотив планине



3) мотив облака (почетак)

²⁶¹ Исто, 17.

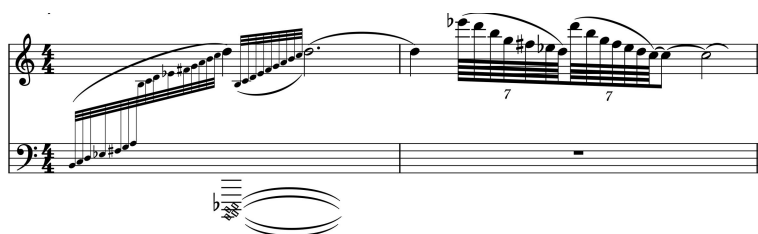
²⁶² Исто, 13.



4) мотив дрвета



5) мотив реке



Из наведеног се може закључити да композитор користи фактуру како би приказао основну форму музичких елемената. На пример, мелодија мотива магле протиче без интервалских скокова, штавише, сачињена је из два тона – *ge* и *a*, док мотив реке истиче динамику текуће воде. Музичку боју и фактуру одређује синергија инструмената – алт-флауте, две харфе и две хармонике – као и положај извођача на сцени.

Такозвани метод „три даљине“ примењен је на други, трећи и четврти став музичког дела. Веза је следећа: други став – висока даљина; трећи став – дубока даљина; четврти став – равна даљина. Једино место где се користи традиционални кинески модус налази се у другом ставу, који припада систему пентатонике *Це* гонга са додатним тоновима.

Пример 2

Владимир Трмчић, *Позна јесен, пејзаж за алт-флауту, две харфе и две хармонике*, II ставе, одломци из композиције, тактови 51-63.

51 6

Музичко дело *Позна јесен* представља комбинацију визуелних и аудитивних сензација. Различити музички елементи користе се за представљање мноштва визуелних ефеката, стварајући тако опсежну и далекосежну уметничку концепцију.

Композиција, у којој се преплиће пет музичких музичких елемената, од планина у даљини до река испред нас, слична је остварењима импресиониста.

Јесењи пејзаж у магли

Ово остварење настало је 2013. године, три године пре композиције *Позна јесен*, може се сматрати раним покушајем примене идеје кинеског сликарства на музичко дело. Ово је слика јесени у магли, тако да се осећај измаглице пејзажног сликарства само нехотично појављује. Дело је компоновано за две харфе, чији је звук сличан оном који се проиводи на џенгу, древном кинеском инструменту, што је још један начин представљања кинеских музичких елемената. Као што је већ истакнуто, композитор је био инспирисан пејзажним сликама Северне династије Сунг, а његова музичка дела су тежила ефекту визуелне асоцијације са тембром, текстуром/фактуром и инструментацијом. Извор инспирације представљале су кинеске слике, али је реч о музичком делу заснованом на постулатима програмске музике, са пр савременим композиционим техникама.

Глобална форма дела приказана је у следећој табели:

a	b	c	c1	b1	a1	b2	c2
1-19	20-27	28-36	37-48	49-71	72-94	95-106	106-124

Композиција се, дакле, састоји из три основна дела: *a*, *b* и *c* (*a* – у једногласном виду, *b* – у акордском облику и *c* – у виду тремола).

Првих шест одељака стоје у инверзном односу, у чијим је оквирима суперпонирана осносиметрична форма (*a*₁ је оса, а остали материјали формирају непотпуну симетрију). Тоналитет није очигледан, нити се користи традиционални кинески модус. Дело се превасходно ослања на богату фактуру коју граде харфе ради постизања тоналне трансформације. Првих неколико тонова композиције подсећаје ме на кинеску музику (стару кинеску музику или музику која се изводи на древном инструменту са нагласком на појединачним тоновима), али убрзо бивају потопљени у тонску каскаду.

Трансформација кинеског сликарства у музичку форму јесте иновативна метода и ова два дела су примери фузије аудитивног и визуелног у западним композиционим техникама.

Откако је западни композитор Густав Малер (Gustav Mahler, 1860 –1911) створио своје познато дело *Песма о земљи* (Das Lied von der Erde),²⁶³ премијерно изведено у Минхену 1911. године, ослањајући се на кинеске песме из времена династије Танг, постало је уобичајено да западни музички мајстори користе традиционалну кинеску културу као основ својих композиција. Многи западни композитори су следили тај пример, ослањајући се на традиционалну кинеску музику, затим користећи традиционалну кинеску културу као нацрт, или чак проникнути у кинеску музику са идејама да се музичким делима да више простора за обликовање духовне цивилизације. Дијалог између Истока и Запада на плану музике постао је мода, што је довело до развоја међународног музичког стваралаштва са јединственим шармом својственим источној цивилизацији. У XX веку, преко десет западних композитора²⁶⁴ заблистало је у жанру кинеске поезије династије Танг. Они су је спајали је са својим индивидуалним стилем, како би створили музичко дело које спаја Исток и Запад. Кинески композитор Је Сијаоганг (叶小纲) компоновао је истоимену вокално-симфонијску свиту, *Песма о земљи* (大地之歌), која образује јукстапонирани диптих са Малеровим делом.

Као западни композитор, Малер је створио музичко дело засновано на кинеским *Танг* песмама без познавања кинеског језика, те се његово представљање ових стихова, природно, разликује од презентације кинеског композитора однегованог у традиционалној кинеској култури. Нема супериорности или инфериорности, Малер „напредује да би се повукао“, учртвајући у своје дело сопствену бол и ојађеност због духовног разочарења, док се Је Сијаоганг „повлачи ради напредовања“ – пун

²⁶³ Дело је премијерно изведено у Минхену 1911. године.

²⁶⁴ Хари Парч (Harry Partch, 1901–1974): *Седмнаест песама Ли-Поа* (李白诗 17 首); Албер Русел (Albert Roussel, 1869–1937): *Кинеске оде* оп.12, 35, 47); Александар Черепњин (Александр Черепнин, 1899–1977): *Седм песама на кинеске стихове* оп. 71(谱中国诗词七首); Џон Олден Карпентер (John Alden Carpenter, 1876 –1951): *Акварели* (水彩画·四首中国音诗); Бенџамин Бритн (Benjamin Britten, 1913–1976): *Кинеске песме* (中国歌); Чарлс Томлинсон Грифс (Charles Tomlinson Griffes, 1884 –1920): *Пет песама древне Кине и Јапана* (中国和日本古诗五首); Констант Ламберт (Constant Lambert, 1905–1951): *Осам песама Ли-Поа* (李白诗八首); Артур Блис (Arthur Bliss, 1891–1975): *Баладе о четири годишња доба* (四季歌谣); Питер Ворлок (Peter Warlock, 1894–1930): *Покрај потока* (在溪边); Кжиштоф Пендерецки (Krzysztof Penderecki, 1933–2020): *Симфонија бр. 6* (第六交响曲·中国诗歌); Антон Веберн (Anton Webern, 1883–1945): *Песме за глас и оркестар* (艺术歌曲).

позитивних ставова о животу, у којем се могу искусити различите туге и радости. На тај начин истиче се значај музичког дијалога – музика је витална референца за разумевање интеркултурних разлика и отвара могућност побољшања прихватања и комуникације.

Примери у којима се музика и сликарство међусобно надахњују нису, разуме се, у мањини. Музика је временска уметност и подразумева обраћање чулу слуха; сликарство је, са друге стране, просторна уметност и обраћа се чулу вида. Неко се изражава кроз покрет и постепено достиже одређено расположење; други, пак, сажима живописне ситуације у тренутку и разоткрива слике у простору; музика се предњачи у „описивању емоција“, док сликарство побеђује у „опису предмета“. Међутим, и један и други су доследни у погледу изражавања суптилних и сложених емоционалних промена у уметничковој свести и његовим осећањима према објективном свету.

Музика и сликарство, док изражавају сопствене одлике, такође покушавају да пробију своја већ савладана ограничења: сликарство би се могло усмерити ка томе да послужи људима да чују протичући флуидни звук музике; музика би могла да се обликује тако да омогући људима да виде слике, што је постало што је један од стандарда музичке композиције, који су локални кинески композитори значајно ојачали последњих година. То је дало плодне резултате: симфонијска поема *Хиљаду миља река и планина* коју је компоновао Цао Лин (赵麟) представља плод ауторове инспирације истоименом сликом Ванга Менгсија (王孟希), уметника из епохе династије Северни Сунг, представља спој древних и модерних времена и сведочи о блиставој кинеској цивилизацији која траје хиљадама година. Ако се поменуто сагледа у интернационализованом контексту кинеско-српског музичког стваралаштва, паралелизам музике и сликарства постао је актуелан у оквиру централнокинеске и источноевропске политике, тек након посете композитора из 16 земаља источне и западне Европе Кини, као главне манифестације. Године 2017. литвански композитор Рамунас Мотијекаитис (Ramūnas Motiekaitis) компоновао је дело по насловом *Шантајући борови, за ерху, јангћин и пипу* (Whispering Pines, for Erhu, Yangqin and Pipa), инспирисан делима сликара Ли Танга (李唐, 1066-1150) и Ма Лина (马麟, 1180-1256). из епохе династије Јужни Сунг. За разлику од музичких стваралаца чије је деловање усклађено са политиком Централне Кине и Источне Европе – која се ослања на организовану и сврсисходну комбинацију кинеске културе и различитих културних средина из централноевропских и источноевропских земаља, са циљем јачања

међусобне размене и разумевања на нивоу кинеско-средње и источноевропске музичке културе – српски композитор Владимир Трмчић је спонтано ушао у традиционалну кинеску културу, што је данас релативно ретко у међународном композиторском окружењу.

5. 3 Александра Вребалов и Космичка љубав III

У оквиру специјалног пројекта *Културна сезона Кина – Централна и Источна Европа 2017.* ансамбл *Камерни оркестар Забрањеног града* и осам младих композитора из Централне и Источне Европе остварили су савршену „трансграничну“ сарадњу (дела страних композитора изведена су на кинеским традиционалним инструментима). Био је то концерт композиција за кинеску инструменталну музику и демонстрација конкретног резултата креативног пројекта композитора из Централне и Источне Европе у Кини. Пројекат је званично покренут крајем 2015. године, када Министарство културе Народне републике Кине позвало је 15 композитора из земаља Централне и Источне Европе да дођу у Кину ради компоновања дела, по препоруци министарства културе сваке источноевропске и централноевропске земље. Од априла до маја 2016. године, под вођством директора *Камерног оркестра Забрањеног града*, композитори су посетили многе народне музичаре у Сијану (西安), Гансуу (甘肃), Фуђиану (福建) и Гуангдунгу (广东) дуж Пута свиле и Поморског пута свиле. Министарство културе наручило је од 15 композитора 27 оригиналних дела, од којих 15 камерних композиција и 12 дела за национални оркестар.²⁶⁵ Концерт је одржан 13. октобра 2017. године у 19.30 часова у Концертној дворани у Пекингу. Тема концерта, „Четири ветра“ – концерт нових дела композитора из земаља Централне и Источне Европе, представља опипљив приказ интеркултурне размене Кине и Србије. „Четири ветра“ је општи наслов серије концерата *Камерног оркестра Забрањеног града* под називом *Међународни дијалог и сарадња о кинеској музици*, осмишљених у виду дијалога са музиком светских етничких група уз коришћење свега што може да

²⁶⁵ 【紫禁城•音乐节】“四面来风·中东欧国家作曲家新作品音乐会”——紫禁城室内乐团国际对话与合作系列之六 (Забрањени град – музички фестивал: „Четири ветра“ – концерт нових дела композитора из земаља Централне и Источне Европе – Шеста међународна серија дијалога и сарадње Камерног оркестра Забрањеног града). Види: https://www.sohu.com/na/195682742_699529. Приступљено 5. фебруара 2022. године.

представља кинеске музичке и културне симболе и видове њиховог представљања.²⁶⁶ И заиста, био је то дијалог кинеске музике као презентације и истакнутих представника музичке традиције Централне и Источне Европе. *Камерни оркестар Забрањеног града* представио је свет кинеске музике централноевропских и источноевропских композитора на традиционалним кинеским инструментима. Програм концерта био је следећи:



Фотографија 24: Програм концерта

Српска композиторка Александра Вребалов написала је дело *Космичка љубав III* за ансамбл *Камерни оркестар Забрањеног града*. Композиторка ми је уступила примерак партитуре, на чему јој се најтоплије захваљујем.

5. 3. 1 Ансамбл *Камерни оркестар Забрањеног града*

„Забрањени град“ служио је као дом кинеских царева и њихових домаћинстава и био церемонијални и политички центар кинеске владе више од 500 година. Гао Веиђије (高为杰, 1938), познати савремени кинески композитор, предложио је назив *Забрањени*

²⁶⁶ Више о томе видети: “青年之声”音乐盛宴：《四面来风》之波兰传统音乐特别音乐会 (Музичка фешта „Глас младости“: „*Четири ветра*“ Специјални концерт пољске традиционалне музике), преузето са сајта: http://qnzs.youth.cn/tsxq/201612/t20161210_8934702.htm. Приступљено 5. фебруара 2022. године.

град за претежно кинески инструментални камерни оркестар (2008) што, са једне стране, имплицира да се велика лепота музике и богатство историје користе за повезивање са светом и промовисање кинеске културе у иностранству; са друге стране, рачуна се на име и локацију – „Забрањени град“ је древно кинеско краљевско место – у нади да ће оркестар под тим именом брже ширити кинеску народну музику на све четири стране света.²⁶⁷ Тако је у држави је основан *Камерни оркестар Забрањеног града*, са задатком да шири традиционалну кинеску културу и популарише народну музику. Ансамбл чини девет професора Кинеског музичког конзерваторијума и три наставника изван њега. Ових 12 музичара – стручњака за проучавање традиционалних кинеских инструмената, озбиљно је схватило ширење народне музике као своју мисију и од тада иде тим путем, доводећи кинеску народну музику на светску сцену и омогућивши већем броју људи да вреднује шарм кинеске културе. С обзиром на то да *Камерни оркестар Забрањеног града* репрезентује традиционалну кинеску музику, „традиција“ је стандард којег се ансамбл придржава. Међутим, *Камерни оркестар Забрањеног града* такође подржава дух „очувања традиције, обраћања пажње на садашњост и гледања у будућност“. Другим речима, наследивши одличну кинеску музичку и културну традицију, оркестар настоји да промовише савремене новине у кинеској народној музици и да се интензивно бави међународном разменом и сарадњом. То представља парадигму „традиције и савремености“ и приближава племениту музику емоцијама маса, истражујући тако дијалог контекста кинеске савремене музике и света. Иновација у традицији и новаторство у иновацијама – то је права слика онога што јесте *Камерни оркестар Забрањеног града*.

И заиста, *Камерни оркестар Забрањеног града* се залаже за „традицију“, истраживање фолклора, овладавање умећем фолклорних уметника и очување чистоте њиховог извођења, како би се пренели у форме камерне музике. Међутим, не ради се о примени и понављању исте народне музике, већ о наслеђивању традиције, додавању нових елемената и савременом тумачењу истих, што се манифестује у успешности савремених обрада традиционалних дела, као што су: *Три мелодије Јанггуана*,²⁶⁸ *Воде и*

⁶¹ Више о томе видети на: 前方永远是远方 | “聆听”紫禁城室内乐团走过的“十年”。 (Напред је увек далеко: „Слушајте“ „десет година“ Камерног оркестра Забрањеног града.) Преузето са сајта: https://mp.weixin.qq.com/s?src=11×tamp=1666683274&ver=4125&signature=5rW1F0xrRGOnxFBYyp0I1Oc02kpEcvkpsnYqyEDpfxNsPYRnU76Mj*RvmyqRbAazRVwIIE6i0D12L2OOC-bioqtMA5DyoOKJsQRQ5G0*N*B1BNDZEyE9W2WFsCBqcXJF&new=1. Приступљено 17. маја 2022. године.

²⁶⁸ На кинеском: 阳光三叠.

облаци река Сијао и Сијанг,²⁶⁹ и Два пролећа утичу на месец²⁷⁰. Оркестар је извео велики број дела кинеске камерне музике, које су адаптирали или компоновали савремени кинески композитори или су, пак, донели инострани аутори,²⁷¹ који су по позиву дошли у Кину у сврхе изучавања карактеристика кинеске инструменталне музике и стицања новог погледа на музички стил, технику, језик и форму.²⁷² Неоспорна је чињеница да је у контексту нове ере и интернационализације, фузија и коегзистенција кинеске и западне музичке перспективе фундаментална за развој кинеске народне камерне музике на разнолик, чврст и дуготрајан начин.²⁷³ Данас је *Камерни оркестар Забрањеног града* један од најбољих представника кинеске музике на међународној сцени. Током година, оркестар је марљиво радио на култивисању земље кинеске музике и гостовао је и изводио концерте широм света како би изложио више културе кинеској музици.

Од свог оснивања, ансамбл *Камерни оркестар Забрањеног града* узима учешће у међународним културним разменама као врхунска извођачка група Министарства културе Кине, које га је именovalo да путује у иностранство и учествује на разним међународним музичким и уметнички фестивалима. Будући да користи традиционалне кинеске инструменте као средство за истраживање савремене музике, уметнички траг одвео га је на бројне музичке сцене у Кини и иностранству и блиско га повезао са музичарима из целог света.

Данас *Камерни оркестар Забрањеног града* наручио 15 оригиналних савремених камерних дела, сарађивао четири композиције са Државним руским оркестром *Андрејев*, пет остварења са Руским државним академским фолклорним ансамблом *Зикина*, два дела са Колецом Нове Енглеске и Кертисовим институтом за музику, седам дела са Новим Зеландом, два дела са Бугарском, осам композиција са *Варшавском јесени*,²⁷⁴ три дела са Удружењем композитора Србије, 12 остварења са

²⁶⁹ На кинеском: 潇湘水云.

²⁷⁰ На кинеском: 二泉映月.

²⁷¹ Према статистичким подацима *Камерни оркестар Забрањеног града* ангажовао је 14 домаћих музички стваралаца и 31 иностраног композитора.

Више о томе видети на: 前方永远是远方 | “聆听”紫禁城室内乐团走过的“十年”. (Напред је увек далеко: „Слушајте“ „десет година“ Камерног оркестра Забрањеног града.) Преузето са сајта:

https://mp.weixin.qq.com/s?src=11×tamp=1666683274&ver=4125&signature=5rW1F0xrRGOnxFBYypol1Oc02kpEcvkpsnYqyEDpfxNsPYRnU76Mj*RvmyqRbAazRVwIIE6i0D12L2OOC-bioqtMA5DyoOKJsQRQ5G0*N*B1BNDZEyE9W2WFsCBqcXJF&new=1

Приступљено 17. маја 2022.

године. године.

²⁷² Исто.

²⁷³ Исто.

²⁷⁴ Међународни музички фестивал, прим. Ј. Џ

Квинтетом Марије Помјановске (Maria Pomianowska, 1961), 15 дела са композиторима из Централне и Источне Европе; поред оригиналних композиција изведено је и 17 прерада других дела.²⁷⁵ *Камерни оркестар Забрањеног града* није ограничен само на ширење кинеске народне музике, већ се такође бави музиком и културом других народа, како би постао „еклектични“ камерни оркестар који подиже међународну репутацију кинеске музике, уз истовремено разумевање музике других народа.

Народна музика представља културу и историју нације. Нарочито у Кини, чија национална историја сеже 5.000 година уназад, музика природно има дугу историју. Ширење националне народне културе и едукација у тој сфери одувек су промовисани као приоритет. У XXI веку, у циљу снажнијег утицаја у међународном контексту и јачања „меке моћи“ културе, очување и преношење националне народне културе постаје све значајније. Музика, као један од представника националне народне културе, у Кини је привукла велику пажњу и изазвала много дискусија, наравно, у смислу очувања и наслеђивања. Почетком XXI века, Кинески музички конзерваторијум увео је концепт под називом „Кинеска музичка школа“, тврдећи да је кинеска музичка култура текла на запад *Путем свиле* још од династија Хан и Танг и да је, следствено томе, присуство „Кинеске музичке школе“ само по себи историјска чињеница.²⁷⁶ Увођење поменутог концепта нема за циљ да „Кинеска музичка школа“ постане јединствен културни бренд у глобалном контексту, већ да се фокусира на кинески музички дискурс у процесу размене са западним народима, да систематски шири кинеску националну музичку културу како би се одржала главнина националне културе и да тежи ка разноликости светске културе у интеракцији са другим земљама и народима.²⁷⁷ Али, одржати „субјективност“ док се постиже „разноликост“ представља изазов који се може савладати ако се узму у обзир и „конзервативно“ и „отворено“: односно, кинеска народна музика, која је фундаментална за традицију, треба да створи модел селективног апсорбовања фолклорних музичких култура других народа, балансирајући

²⁷⁵ Више о томе видети на: 前方永远是远方 | “聆听”紫禁城室内乐团走过的“十年”。(Напред је увек далеко: „Слушајте“ „десет година“ Камерног оркестра Забрањеног града.) Преузето са сајта: https://mp.weixin.qq.com/s?src=11×tamp=1666683274&ver=4125&signature=5rWIFoxrRGOxFBYypol1Oc02kpEcvkpsnYqyEDpfxNsPYRnU76Mj*RvmyqRbAazRVwIIE6i0D12L2OOC-bioqtMA5DyoOKJsQRQ5G0*H*B1BNDZEyE9W2WFsCBqcXJF&new=1. Приступљено 17. маја 2022. године.

²⁷⁶ 夏滢洲《“中国乐派”的构成及其传统与方向》音乐研究, 2020年第4期, 第13页。(Сија Јенцоу: Конституисање „Кинеске музичке школе“ и њена традиција и правац. *Музичке студије*, 4, 2020, 13).

²⁷⁷ Појмови субјективности и разноврсности развијени су на основу теорије Сије Јенцоуа. Више о томе видети у: 夏滢洲《“中国乐派”的构成及其传统与方向》音乐研究, 2020年第4期 (Сија Јенцоу: Конституисање „Кинеске музичке школе“..., нав. дело).

између „конзервативног“ и „отвореног“ става како би се одржао сопствени музички идентитет, уз инкорпорирање елемената друге музичке културе.

5. 3. 2 „Четири ветра“, концерт младих композитора из Централне и Источне Европе

Композиторка Александра Вребалов

Композиторка Александра Вребалов је позната, не само у Србији, већ ужива и међународну репутацију због присуства на светским сценама од 1995. године (отишла је у Њујорк на студије, а касније се настанила у Сједињеним Америчким Државама). Музичко образовање стекла је у Србији – студирала је композицију на Академији уметности Универзитета у Новом Саду, у класи професора Мирослава Штаткића (1987–1992), а касније и на Факултету музичке уметности Универзитета уметности у Београду, у класи професора Зорана Ерића (1993–1994). Године 1995. уписала је мастер студије на Музичком конзерваторијуму у Сан Франциску, које је завршила под менторством Елинор Армер (Elinor Armer, 1939), а 2022. године је стекла је докторат у области музичке уметности на Универзитету у Мичигену, где је студирала код Евана Чејмберса (Evan Chambers, 1963) и Мајкла Доертија (Michael Daugherty, 1954). Похађала је и низ напредних курсева – у Пољској (летњи курс организован у сарадњи са истраживачким центром ИРКАМ, 1990), Мађарској (Летњи курс организован у сарадњи са истраживачким центром ИРКАМ, 1992), Сједињеним Америчким државама (Летња композиторска радионица Универзитета у Њујорку, 1996; Музички центар у Тенглвуду, 1999), Чешка (Музичка академија у Прагу, 1997), Холандија (Сусрет младих композитора у Апелдорну, 1998), Немачка (Интернационални музички курс у Дармштату, 2000). Предавала је теорију музике на Универзитету у Мичигену (2000) и теорију музике, композицију и оркестрацију на Универзитету у Њујорку (2003–2013). Сада је редовни професор за ужу уметничку област Композиција на Академији уметности Универзитета у Новом Саду.²⁷⁸

²⁷⁸ Академија уметности Универзитета у Новом Саду – редовни професор, Композиција (2021); Академија уметности Универзитета у Новом Саду – гостујући професор, Композиција, докторске студије (2013–2021); Сити колеџ у Њујорку – Музичка теорија, Композиција и Оркестрација (2003–2013); Универзитет у Мичигену – дипломирани студент инструктор, Музичка теорија: слушне вештине (2000, 2001); Универзитет у Мичигену – дипломирани студент инструктор, Увод у музичку теорију (2000); Академија уметности Универзитета у Новом Саду – Семинар из композиције (1997, 1999); Академија уметности Универзитета у Новом Саду – Музичка теорија: структурална музичка анализа I и II (1993, 1994, 1997, 1999). Више о томе видети на: <https://www.aleksandravrebalo.com/biocrv>. Приступљено 6. фебруара 2022. године.

Александра Вребалов је компоновала дела у различитим жанровима, често намењена одређеним извођачима – ансамблима, као што су гудачки квартети *Кронос* (Kronos Quartet /САД/), *Саусалито* (Sausalito Quartet /САД/), *Оникс* (Onyx Quartet /Канада/), *Момент* (Momenta Quartet /САД/), *Воксаре* (Voxare Quartet /САД/), *Утрехт* (Utrecht Quartet /Холандија/) *Калино* (Callino Quartet /Ирска/), Моравска филхармонија (Чешка Република), Војвођанска филхармонија, Београдска филхармонија (Србија) – као и солистима, попут пијаниста Ане Милосављевић, Владимира Ваљаревића (1973 /САД/) и Ђорђа Нешића (САД), виолинисткиње Марије Илић (1989 /Србија/), гитаристе Хорхеа Кабаљера (Jorge Caballero САД); баритона Жељка Лучића (1968; Немачка), флаутисте Роберта Ејткена (Robert Aitken, 1939 /Канада/) и виолончелисте Иштвана Варге (Србија/Мађарска).²⁷⁹

Њен музички језик је постмодернистички, повремено помешан са неким видовима фолклора, поп и рок музике; у њему се јасан тоналитет не појављује често.

Године 2016. Александра Вребалов, као међународно призната композиторка и веома утицајна у Централној и Источној Европи, позвана је од стране Министарства културе Републике Кине да проведе у Кини више од месец дана, да ради са још 14 композитора из земаља Централне и Источне Европе (српска композиторка Бранка Поповић је такође позвана). Услов је, наравно, био да се компонују музичка дела са кинеским темама, извођеним на традиционалним кинеским инструментима. Предвођени директором *Камерног оркестра Забрањеног града*, 15 композитора

²⁷⁹ Потпуна информација о ансамблима и солистима са којима је сарађивала је следећа: *Кронос квинтет*, *ТАЈЈ квинтет* (Србија), Београдска филхармонија под управом Петера Леонарда (Peter Leonard /2007/) и Данијела Рајскина (2016), *Камерни оркестар Забрањеног града* (Кина), Опера Српског народног позоришта (Нови Сад), Омладински хор Бруклина (Brooklyn Youth Chorus /САД/), Женски хор Сан Франциска (San Francisco Girl's Chorus /САД/), Хорски пројекти младих жена Сан Франциска (Young Women's Choral Projects of San Francisco /САД/), *Сибарите5* (Sibarite5), Калино квинтет (Ирска/), Симфонијски оркестар Кноксвила (Knoxville Symphony) под управом Корнелије Лемли (Cornelia Laemmlé /САД/), Војвођански симфонијчари по управом Берислава Скендеровића (Србија), *Филаделфијски виртуози* (Philadelphia Virtuosi) под управом Данијела Сполдинга (Daniel Spalding /САД/), *ЕТЕЛ квинтет*, *Момент квинтет*, *Афијара квинтет*, *Оникс квинтет*, *Саусалито квинтет* (САД), Хорхе Кабаљера, гитара (САД), Каки Кинг (Kaki King), гитара (САД), Гудачки квинтет Утрехта, (Холандија), Пријатељи Музичког центра Танглвуда (Tanglewood Music Center Fellows /САД/), Жељко Лучић, баритон (Немачка), Моравска филхармонија под управом Јиржија Микуле (Jiří Mikula /Чешка република/), Роберт Ејткен, флаута (Канада), Оркестар Конзерваторијума у Сан Франциску (San Francisco Conservatory Orchestra /САД/), Ансамбл нове музике Конзерваторијума у Сан Франциску (NME San Francisco Conservatory) под управом Никол Пајмент (Nicole Païement /САД/), *Ингмар дуо* (Србија), *Орфеј дуо* (Orfeo Duo /САД/), *Лимени дувачи* (Brass People /Србија/), пијанисти Ана Милосављевић (Србија), Владимир Ваљаревић (Србија/Холандија), *Ледоломац ансамбл* (Ijsbreker Ensemble /Холандија/), *Ад либитум ансамбл* (Србија), *Хор Музичке оmlадине* (Југославија), Иштван Варга, виолончело, (Србија/Мађарска), *Лудаџи на слободи* (Lunatics at Large /САД/). Информација је преузета са композиторкиног персоналног вебсајта: <https://www.aleksandravreblov.com/biocv>. Приступљено 7. фебруара 2022. године.

путовало је у градове дуж *Пути свиле* – тражећи народне уметнике, вреднујући кинески музички фолклор и изучавајући традиционалну кинеску музику како би је употребили у својим будућим композицијама (Бранка Поповић је компоновала дело под називом *Музика југа* на основу фуџијанске народне музике у којој је имала прилику да ужива на овом путовању). Изабрана су ова четири региона, јер представљају богате ризнице кинеске традиционалне културе, са много вредног традиционалног културног наслеђа и јединствених музичких пејзажа, који могу да пробуде у композиторима дубок осећај за музику и културу Кине.²⁸⁰

Композиција *Космичка љубав III* завршена је након овог путовања. Извођење дела у Концертној дворани у Пекингу била је његова светска премијера. Остварење *Космичка љубав III* представља кулминацију композиторске перцепције традиционалне кинеске музике и инструмената.

Космичка љубав III

Александра Вребалов је компоновала два дела за Камерни оркестар Забрањеног града: *Космичка љубав III* (2017) и *Светлосни кодови* (2019). По ауторкиним речима, композиција *Светлосни кодови* треба да се изведе заједно са делом *Космичка љубав III* и да му том приликом претходи.²⁸¹ С обзиром на то да остварење *Светлосни кодови* није, нажалост, још увек изведено, партитура ми није била доступна. Настанак дела *Космичка љубав III*, како наводи ауторка, инспирисан је оним што се чуло и видело током једномесечног путовања по Кини у пролеће 2016. године:

богатство културе,
звукова и облика древних инструмената,
ритуална одећа и покрети фантастичних
музичара чије сам наступе слушала, тишина у
храмовима, смех деце на монсунској киши,
потрага за самоћом у вишемилионским
градовима, дубоке очи монаха, боје божура,
сводови гробова у планинама поред којих смо

²⁸⁰ Композитори су били у граду Шантоу (провинција Гуангдунг), 22. и 23. априла да би слушали чаоцоу музику. Група је прво посетила Културни и уметничку школу града Шантоа, како би уживали у традиционалној чаоцоу музици и класичној чаоцоу опери, коју су извели професори и студенти. Двадесеттрећег априла 23. група је отишла у базу музичког наслеђа Чанџанг Дунг Син да би слушали чаоџанг музику за ансамбл флаута, као и у Заједницу Хуајао дистрикта како би уживали у музици чаоцоу гонгова и бубњева, које су свирали млади људи.

²⁸¹ Лични сајт композитора: <https://www.aleksandravreblov.com/#/pieces-for-ancient-chinese-instruments/>. Приступљено 7. фебруара 2022. године.

пролазили, сви ови утисци су део *Космичке љубави III*.²⁸²

За композиторку српског порекла коришћење домаћег музичког језика свакако моћан начин откривања сопственог идентитета. Композиторка реферира на употребу српске музичке културе и византијске музике „које бивају извођене на традиционалним кинеским инструментима, како би се у споју ове две древне културе створило једно ново и узбудљиво музичко искуство.”²⁸³

Дело *Космичка љубав III* завршено је 15. јула 2017. године и садржи 97 тактова. Извођачки апарат обухвата следеће кинеске инструменте: чуди (曲笛), шенг (笙), банху (板胡), ерха (二胡), пипа (琵琶), цунгжуан (中阮), јангћин (扬琴), ценг (箏) и дијин жуан (低音阮). Они су праћени гласом, виолончелом и виолаом, што упућује на то да дело није у потпуности кинеско, већ представља савремено остварење, које се ослања на савремене технике компоновања, али је представљено на кинеским музичким инструментима. У погледу звучних ефеката, ова композиција није снажно повезана са кинеском музиком, нити се кинески музички елементи појављују у делу.

На почетку дела деветтонски низ (*ге, а, бе, це, цис, де, ес, е, еф*) изводи се на јангћину и ценгу, што је у складу са савременим композиционим техникама: ниједан тон није посебно истакнут, већ је сваки подједнако значајан. Овај деветтонски низ је такође и језгро дела, око кога се музика у основи развија. Деоница гласа је обликована на начин донекле сличан певању у кинеским храмовима, чији се текст састоји од само неколико речи: „да та ми си та на” и углавном је налик на појање. И заиста, судећи по ономе што је ауторка навела у пропратном тексту дела, византијски напеви су једва препознатљиви. На пример, 17. такту (види пример) имитира се певање у цркви, тзв. *исон*, а лежећи тон у деоници виолончела евоцира *бруј*. Релативно слободан стил, одзвањајући уз деоницу гласа, одговара одликама црквеног појања.²⁸⁴

Пример 3

Александра Вребалов, *Космичка љубав III*, одломци из композиције, тактови 7-11.

²⁸² Исто.

²⁸³ Исто.

²⁸⁴ Захваљујем се мојој менторки, проф. Ивани Перковић, чија је стручност у области црквене музике допринела анализи овог дела.

Musical score for Voice and Qu Di, measures 7-19. The Voice part has lyrics "da ta ma si ta na a" and includes markings for *mf* and *gliss.*. The Qu Di part includes a *gliss.* marking.

Пример 4

Александра Вребалов, *Космичка љубав III*, одломци из композиције, тактови 17-19.

Musical score for Voice and Qu Di, measures 17-19. The Voice part includes a triplet and a slur. The Qu Di part includes a trill and a triplet.

Штавише, дело није очигледно сегментисано. Под условом да се деоница гласа узме у обзир као основа за сегментацију музичког тока, тада се издвајају два дела композиције (први део, т. 1–50; други део, т. 51–94). Вокална мелодија из првог дела одвија се у малим и ретко заступљеним интервалским корацима (дакле, без посебних успона и падова), док у ритмичкој слици доминирају осмине. Међутим, други део садржи непрекидне узлазне прогресије и чак почиње да га одликује брзо певање у ритму тридесетдвојки у средњем и завршном делу композиције, изнад којих су забележени „шпат и меки говор” који су ближи људском говору. Композитор је предвидео извођење овог дела композиције у веома брзом темпу („што је могуће брже, неправилно, као Морзеова азбука), од чега зависи да ли може бити савршено изведен или не. Као што сам назив композиције имплицира, она представља омаж љубави према универзуму, чија је величина неограничена. То је потрага за надом и лепотом, која нам омогућава да ослушкујемо моћ коју нам даје универзум, како бисмо могли да волимо људе и да волимо себе.

5. 4 Бранка Поповић и њене две композиције

5. 4. 1 Музика југа

Музика југа, настала 2017. године, компонована је за традиционалне кинеске инструменте – бангди/сијао (梆笛, 箫), шенг (笙), гаоху (高胡), ерху (二胡), пипу (琵琶), сансијен (三弦), даруан (大阮), јајнгћин (扬琴) и ценг (箏) – типичне за мали етнички инструментални састав.

Године 2016, у циљу даљег јачања културне сарадње Кине и земаља Централне и Источне Европе и промовисања дубинске размене и узајамног уважавања уметничких група обе стране, Министарство културе Кине позвало је 16 композитора из Пољске, Чешке Републике, Мађарске, Румуније и других земаља Централне и Источне Европе у Гуангдонг, Фуџијан, Шанси, Гансу и Пекинг, како би стекли темељно разумевање репрезентативне народне музике сваког региона и компоновали у складу са кинеском инструменталном музиком. Бранка Поповић је компоновала дело *Музика југа*²⁸⁵ 2016. године, након турнеје у оквиру програма *Композитори из Кине и земаља Централне и Источне Европе*. То се поклопило са активностима *Културне сезоне Кине и земаља Централне и Источне Европе* (China – СЕЕС Cultural Season), у оквиру које је Музички конзерваторијум у Шангају одржао од 4. до 6. децембра први *Форум композитора Кине и земаља Централне и Источне Европе* (China–СЕЕС Composers Forum) и позвао седам композитора из Мађарске, Србије, Чешке Републике, Пољске, Хрватске, Литваније и Словенија у Кину у размену са седам кинеских композитора, како би поделили свој стваралачки пут и разменили идеје

Фуџијански Нанјин (南音)

Нанјин, односно музика југа, представља варијанту „ћу ји“ (曲艺), једне од најстаријих преживелих врста кинеске музике, која је настала у бившој династији Ћин (период палеолита – 221. пре нове ере), цветала у династији Танг (618–907) и формирана у династији Сунг.²⁸⁶ Позната је као „живи фосил“ кинеске музичке културе. То је музички жанр који комбинује музичку културу Централних равница са локалном народном музиком Фуџијана и има наративни карактер. У историји кинеске музике,

²⁸⁵ Односно, „нан јин“ на кинеском језику. Нан јин се буквално преводи као музика југа.

²⁸⁶ 李霓霞《福建南音音乐结构的特点》剧影月报, 2018年8月20日, 第76页。(Ли Нисиа:

Карактеристике музичке структуре фуџијанског нанјина. *Месечни часопис Џуинг*, 20. август, 2018, 76).

дворска музика династије Танг била је врхунац развоја аристократске музичке културе у феудалном друштву Кине. Међутим, због рата у време средње и позне династије Танг, аристократе и званичници су се преселили на југ, и „да ћу“²⁸⁷ је стога донет у Фуџијан и помешан са локалном народном музиком формирајући нанјин. Бранка Поповић је изјавила на *Форуму композитора Кине и земаља Централне и Источне Европе* да је „Најин диван, топао и моћан, и да одражава живот у миру и милости. Може се трансформисати у модеран стил као драмско искуство иако је древан.“²⁸⁸

Најин је подељен у три категорије: ци (指), пу (谱) и ку (曲). Ци се односи на „да ћу“ са речима, нотним записом и техникама прстију карактеристичним за свирање пипе; пу је инструментална партитура без речи, али такође са техникама прстију типичним за свирање пипе; ћу су недрамске песме (散曲), односно мелодије народне популарне мелодије, комбиноване са књижевном поезијом, која је у великој мери заступљена у нан јину. Пипа је главни инструмент, који је задржао водећу улогу у оркестру током династије Танг; пипа се приликом извођења налази у хоризонталном положају, што је такође наслеђе из династије Танг. Без обзира на облик, држање или положај инструмента при свирању, процес њиховог настанка симболизује отворене и разноврсне карактеристике традиционалне кинеске музичке културе.²⁸⁹ Фуџијански нан јин је у процесу развоја такође апсорбовао музику етничких мањина и иностраних традиција, што је резултирало коегзистенцијом више култура у њему. Очување и преношење нан јина био је један од најкритичнијих задатака кинеске музичке заједнице.

Бранка Поповић и Музика југа

Дело Музика југа извео је Национални камерни оркестар Шангајског музичког конзерваторијума у Симфонијској концертној дворани града Шангаја 6. децембра под управом госпође Ву Ћијанг (吴强). Композиција обухвата 140 тактова, траје око 10 минута, а заснована је на кинеским народним модусима.

²⁸⁷ Да Ћу (大曲): традиционална музика, музика широких размера, која је егзистирала у различитим важним музичким жанровима током кинеске историје.

²⁸⁸ 《和 中东 欧 作曲家 对话, 他的作品 里有 诗经、国画 和 南音》上观新闻, 2017 年 12 月 7 日 (Разговор са композиторима Централне и Источне Европе, чија дела садрже поезију, кинеско сликарство и нанјин. *Шангајски посматрач*, 7. децембар 2017).

²⁸⁹ 吴鸿雁 《乐与道和---论福建南音的艺术精神》东南学术, 2015 年第 4 期, 第 180 页. (Ву Хонгјен: Музика и даоизам – о уметничком духу фуџијанског нанјина. *Југоисточна академска истраживања*, 4, 2015, 180).

Основна форма прати следећу схему:

1–23	24–66	67–82	83–107	108–140
Увод	Део А	Део В	Део С Реприза сегмента увода	Кода

Композиција је у основи грађена на системима Ас гонга и Бе гонга.²⁹⁰ Различити одломци „круже“ око два кластера *ас, бе, е, це, е, ф* и *бе, це, де, еф, ге*, без јасних назнака кинеске народне музике, па дело представља спој традиционалних кинеских музичких елемената, западних композиционих техника и модерне интерпретације древне кинеске музике. Уводни део утемељен је на хексатонском модусу Ћинг Ћуе Бе гонга,²⁹¹ затим прелази у хексатонски модус Ћинг Ћуе Ас гонга на почетку дела А, што је праћено смењивањем *бе* и *ас* кластера. У четвртом делу композиције – делу С, налази се делимична реприза увода, на коју се надовезује веома јасна и добро дефинисана мелодија у модусу Ас гинга, са једним додатим тоном.

Пример 5

Бранка Поповић, *Музика југа*, Peaceful, Resonant and warm, одломци из композиције, тактови од 93 до 100.

♩ = 52

Muta in Xiao

23

Bang di

Sheng

²⁹⁰ Ради се о кинеској пентатоници. Пет тонова су (на кинеском језику): гонг (宮), шанг (商), њуе (角), ци (徵), ју (羽). Ова композиција је махом заснована на системима Ас гонга и Бе гонга, са додатком пентатонике (пет тонова), према укључује и шест, као и седам тонова, попут **1)** хексатонског низа са почетним тоном ас – *ас, бе, це, де, е, еф* (*де* је овде додати тон, једнак тону *еф*), дакле: *ас* (*це*, гонг), *бе* (*де*, шанг), *це* (*ми*, њуе), *де* (*еф*, додати тон), *е* (*ге*, ци), *еф* (*а, ју*); **2)** *ас* њинг ју хексатонике (清羽) – *ас, бе, це, де, е, фис* (*фис* је њинг ју, додати тон), дакле: *ас* (*це* гонг), *бе* (*де*, шанг), *це* (*е*, њуе), *де* (*еф*, додати тон), *е* (*ге*, ци), *фис* (повишено *а*, њинг ју); **3)** *бе* њинг њуе хексатонике (清角) – *бе, це, де, е, еф, ге* (*е* је њинг ју), дакле: *бе* (*ц*, гонг), *це* (*де*, шанг), *де* (*ми*, њуе), *е* (*фис*, њинг њуе), *еф* (*ге*, ци), *ге* (*а, ју*).

²⁹¹ Бе гонг њинг њуе хексатонике (清角): *бе, це, де, е, еф, ге* (*е* је њинг), дакле: *бе* (*це*, гонг), *це* (*де*, шанг), *де* (*ми*, ју), *е* (повишено *фа*, њинг ју), *еф* (*г*, ци), *ге* (*а, ју*).

97

Bang di

Sheng

mp

mp

Мелодија се понавља три пута и свира на шенгу, при чему се у трећој појави константно развија све до коде и коначно зауставља на тону *бе*, који је уједно и почетни тон мелодије.

Ово дело нема посебну звучну везу са типичном традиционалном кинеском музиком, осим на местима где се хексатонски модус јасно појављује, што је случај у наведеним примерима. Модус је представљен раздвајањем кластерским системима Ас гонга и Бе гонга, без њиховог коришћења у сегментима или блоковима композиције са циљем да се креира изразито кинески музички карактер. То је такође типично за западне композиционе технике, посебно од модерног доба, у чијим се оквирима више наглашава појава појединачних тонова, него што се инсистира на истакнутости целовитих мелодијских линија.

5. 4. 2 *На месту сасвим далеком*

Године 2018. Бранка Поповић је компоновала симфонијско дело *На месту сасвим далеком*, за ерху (二胡), јангћин (扬琴) и оркестар, засновано на кинеској народној песми. Овим делом ауторка се одазвала на позив пројекта *Слушајући Кину* (听见中国). Када се кинески стил сусретне са западном традицијом, збир 1+1 је више од 2. Ово је искра креативности избрисана сударом култура.

Пројекат *Слушајући Кину*

Пројекат *Слушајући Кину* представља серију великих концерата у организацији Шангајског музичког конзерваторијума, чији је домаћин Стратешки иновациони тим за неговање и праксу међународних прворазредних композиторских талената“, (国际一流作曲人才培养与实践战略创新团队). Један од покровитеља манифестације је и Катедра за композицију Шангајског музичког конзерваторијума. Пројекат је усмерен на

ангажовање младих композитора из Кине и иностранства у области компоновања дела на основи кинеске музике и кинеских културних елемената, као и њиховог представљања у форми симфонијске музике – почев од 2015. и са одржавањем сваке године. Поред пружања могућности иностраним композиторима да стекну дубље разумевање кинеске културе, затим отклањања недостатка „млађих“ међународних академских размена и промовисања размена са младим научницима у иностранству у сврхе повећавања њиховог утицаја на будући развој, пројекат *Слушајући Кину* има за циљ и да мотивише сваког позваног композитора да први пут или, пак, изнова компоује дело са елементима традиционалне кинеске музике и тако формира мозаик „кинеске музике“ и „личног стила“ или чак „локалне традиције“, показујући тиме не само свој креативни таленат, већ и индивидуално разумевање кинеске културе, стечено захваљујући подстакнутом интересовању за проучавање кинеског културног наслеђа. Ово такође потенцијално стимулише интеракцију између наступа и публике у различитим земљама и, подстичући на тај начин културну размену и узајамно културно уважавање, проширује међународни пут развоја кинеске музике, отвара међународну сцену и тржиште и омогућава културнијој публици да чује кинеску музику и разуме кинеску културу.

Слушајући Кину је, уствари, есеј са темом која је дата иностраним композиторима: сваки аутор треба да створи одговарајуће дело у светлу специфично кинеских музичких материјала, како би остварио и покренуо развој разноврсних креативних пракси, културну интеграцију и дисеминацију у кинеском савременом музичком стваралаштву, као и рекреирање и реинтерпретирање кинеских традиционалних класика, што представља нов приступ заједничком културном учењу. Пројекат је назван *Слушајући Кину* јер је слушање најважнија ствар која претходи непосредном стваралачком чину. Ђе Гуохуи (叶国辉, 1961), познати кинески савремени композитор и директор пројекта, једном приликом је изјавио: „Композиторова телепатија и детаљно бележење онога што се чује, представља део основне конотације стварања музике; слушање звука традиционалне кинеске музике језгро пројекта *Слушајући Кину*.²⁹²

²⁹² 《外国青年作曲家谱写中国旋律，会带来怎样的惊喜？》上观新闻，2018年12月8日(Више о томе видети у: Какво изненађење ће донети млади инострани композитори када компоују кинеске мелодије? Интервју са Ђеом Гуохуијем. *Шангајски посматрач*, 8. децембар 2018).

Пројекат *Слушајући Кину* реализује се једном годишње. Том приликом се обавезно одржава истоимени симфонијски концерт, на којем светску премијеру доживљавају остварења кинеске музике, чији су аутори позвани композитори. Пројекат је до данас реализован у седам сезона. У њему је учествовало око 100 иностраних музичких стваралаца, који су компоновали близу 100 дела са „кинеским елементима“ и другим кинеским културним карактеристикама. Пројекат се такође постепено проширио на више земаља. На пример, 40 истакнутих композитора из Кине и иностранства позвано је да учествује у пројекту 2019. године. То је обезбедило младим ауторима међународну платформу за учење о традиционалној кинеској култури и стицање праксе у стварању различитих композиција, која представља за кинеску културу прозор у свет и позорницу за приказивање њене „меке моћи“, као и за значајно подстицање праксе и дисеминације кинеског савременог музичког стваралаштва у глобалном интеркултурном контексту.

Као стратешка земља у оквиру политике *Кина – земље Централне и Источне Европе*, Србија се налази у критичном периоду развоја и културне размене са Кином. Бранка Поповић је позвана као један од истакнутих композитора из централноевропских и источноевропских земаља да учествује у четвртом по реду пројекту *Слушајући Кину* и прихватила је изазов да компонује дело ослањајући се на традиционалну кинеску музику. Њено симфонијско остварење базирано на кинеској нарној песми *На том сасвим далеком месту* изведено је 7. децембра 2018. у Симфонијској концертној дворани града Шангаја, уз још седам дела других композитора. Плакат и програм концерта изложени су у наставку рада.



Фотографија 25: Плакат и програм концерта

Ови композитори започели су ново уметничко путовање под слоганом *Слушајући Кину*. Потенцијална вредност интерпретације елемената кинеске музике од стране младих стваралаца наставиће да јача и истиче се у будућности, омогућавајући свету да чује Кину.

Народна песма На том сасвим далеком месту

Настанак симфонијског дела за ерху, јангћин и оркестар резултат је ауторкине инспирисаности кинеском народном песмом *На том сасвим далеком месту*, која има изузетно место у кинеској националној историји и која је била емотивна икона генерацијама Кинеза. Композитор народних песама Ванг Луобин (王洛宾, 1913–1996) забележио је, прилагодио и шаблонизовао песме западне Кине кинеским карактерима и музичком нотацијом, у форми народних песама, што је променило западне народне песме од нестабилне егзистенције у усменом предању до преношења у писаној форми.²⁹³ Током 60 година стваралачке каријере компоновао је седам опера, сакупио и обрадио више од 1000 народних песама и објавио шест томова збирки песама.²⁹⁴

Провинција Ђингхаи је постојбина народне песме *На том сасвим далеком месту*, која уједно представља и главни извор материјала за композиције Ванг Луобина. Песма је резултат Вангових истраживања и компилирања казахстанских народних песама: њен рани прототип је казахстанска народна песма *У стаду лежи човек коме недостајеш* (羊群里躺着想念你的人). Ванг Луобин се једном присетио да је превод са казашког био нетачан и да је било релативно великих неслагања са изворним значењем. С обзиром на то да у његовој близини није било никог зна казашки језик, није имао другог избора него да ангажује ујгурског бизнисмена као преводиоца.²⁹⁵ Након тога, господин Ванг је компоновао ремек-дело *На том сасвим далеком месту* на основу песме *У стаду лежи човек коме недостајеш*. Обрада казахстанске народне песме такође је проткана љубавном причом. Срећом, Ванг Луобин је учествовао у снимању документарног филмаа *Живела нација* (民族万岁). Док је снимао у тибетанској области

²⁹³ 官却卓玛《谈王洛宾经典作品-在那遥远的地方》艺术品鉴, 2020年4月23日, 第11页. (Гуанћуе Жуома: О Ван Луобиновом класичном делу – *На том сасвим далеком месту*. *Поштовање уметности*, 23. април 2020, 11).

²⁹⁴ Исто

²⁹⁵ 张雪《在那遥远的地方的历史源流及现代发展探究》民族音乐, 2021年3月, 第61页. (Цанг Сјеуе: Истраживање историјског порекла и савременог развоја песме *На том сасвим далеком месту*. *Народна музика*, март 2021, 61).

Ћингхај, упознао је Тибетанку (која је у филму играла улогу пастирице). По повратку, господин Ванг је створио своје ремек-дело *На том сасвим далеком месту* на основу песме *У стаду лежи човек коме недостајеш*. Ово дело је било широко распрострањено у Кини и чак је неколико пута адаптирано за клавир.²⁹⁶ Следи нотни запис народне песме *На том сасвим далеком месту*.²⁹⁷

在那遥远的地方

青海民歌
王洛宾改编



在那 遥远的地方 有位好姑娘
粉红的笑脸 好像红太阳
抛弃了财产 跟她去放羊
做一只小羊 坐在她身旁



人们走过了她的帐房 都要回头留恋地张望
她那活泼动人的眼睛 好像晚上明媚的月亮
每天看着她粉红的小脸 和那美丽金边的衣裳
我愿她拿着细细的皮鞭 不断轻轻打在我身上



望 她 那 上
亮 我 愿
裳 我 愿

Фотографија 26: кинеска народна песма *На том сасвим далеком месту*

У наставку је изложен текст песме на кинеском и српском језику:

²⁹⁶ Адаптације за клавир начинили су Џанг Џао (张朝) и Чу Вангхуа (储望华).

²⁹⁷ Партитуру је исписао аутор.

在那遥远的地方
有位好姑娘
人们走过了她的帐房
都要回头留恋地张望
她那粉红的笑脸
好像红太阳
她那美丽动人的眼睛
好像晚上明媚的月亮
我愿抛弃了财产
跟她去放羊
每天看着她动人的眼睛
和那美丽金边的衣裳
我愿做一只小羊
坐在她身旁
我愿她拿着细细的皮鞭
不断轻轻打在我身上
我愿她拿着细细的皮鞭
不断轻轻打在我身上

На том сасвим далеком месту,
Живи вила.
Свако ко прође поред њеног
шатора,
Вратиће се и остати тамо.
Она има ружичасто лице,
И осмех као сунце.
Њене очи су очаравајуће,
И лепе као месец,
Што сија у поноћ.
Њене очи су очаравајуће
И лепе као месец
Што сија у поноћ.
Ја бих се одрекао свега што имам,
И отишао са њом на пашњак,
Гледајући њено насмејано лице,
И њену хаљину са златном
чипком.
Дошао бих до њене мале земље
трчећи поред ње.
Нека увек замахује бичевима,
нежно додирујући моје тело.
Нека увек замахује бичевима,
нежно додирујући моје тело.

Структура ове народне песме је релативно једноставна. Заснована је на хептатоници (а не на традиционалној кинеској пентатоници), у виду мелодијског кретања навише и наниже. Песма је сачињена из четири строфе, а сваку од њих чине четири кратке фразе. Мелодија се креће у оквирима свега једне октаве, обухватајући мали амбитус и користећи иста два тона (*це*, *ес*) на почетку сваког одељка. Текстови су јасни и једноставни, али садрже обиље емоција. Свака строфа садржи четири стиха и интегрише осећај за музику, слику и боју у поетски текст, одржавајући лепоту линија језика и мелодије у магловитом и лепом расположењу.²⁹⁸

Ова песма је добила низ домаћих награда, међу којима су специјална награда *Златна плоча* (金唱片特别奖) 1992. и *Кинески музички класик XX века* (20 世纪华人音乐) 1993. године. Као веома позната кинеска народна песма она ужива велики углед на међународној сцени. Без обзира на прецизност стварања српске композиторке Бранке Поповић на основи народне песме, *На том сасвим далеком месту* постала је након успостављања дипломатских односа Кине и Југославије почетком XX века готово увек први избор југословенске уметничке делегације за учење кинеских народних песама, а придодата је и многим гостућим извођењима.²⁹⁹

Симфонијско дело На месту сасвим далеком

Ово симфонијско дело, које траје 10 минута, обухвата 212 тактова и 22 дела (A–V), у чијој се основи налази хептатонска лестица ју *in Fis*. Тематски материјал у потпуности одговара структури народне песме и појављује се четири пута у делу. Прва појава се налази у одељку C, где мелодију доноси јангћин, са пригушеним тоном *фис*.

²⁹⁸官却卓玛《谈王洛宾经典作品-在那遥远的地方》艺术品鉴，2020年4月23日，第12页。
(Гуанћуе Жуома: О Ван Луобиновом класичном делу..., нав. Дело, 12).

²⁹⁹ Најранији податак о извођењу песме потиче из 1956. године, када су југословенски уметници посетили Кину (*Словеначки октет* је отпево ову песму). Године 1986. *Словеначки октет* је посетио Кину и још једном отпевао песму.

Пример 6

Бранка Поповић, *На месту сасвим далеком*, *Delicate*, одломци из композиције, тактови 41-52.



Ерху затим преузима од јангћина друго потпуно излагање тематског материјала и излаже га у делу *D* од тона *фис*, са јангћином као пратњом.

Пример 7

Бранка Поповић, *На месту сасвим далеком*, *Delicate*, одломци из композиције, тактови 53-64.



Треће излагање везано је за део *J*, са ерхуом као главним инструментом и јангћином као пратњом.

Пример 8

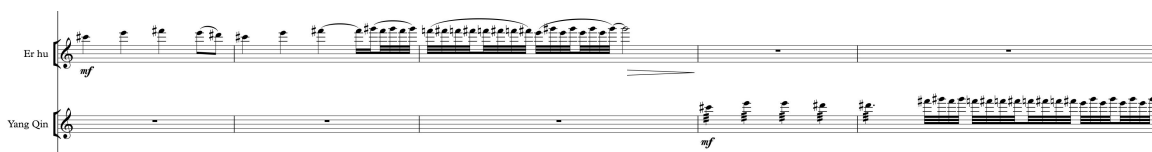
Бранка Поповић, *На месту сасвим далеком*, *Delicate*, одломци из композиције, тактови 91-93.



Део *M* доноси последње излагање тематског материјала у скраћеном виду – изложене су мелодијске фразе које покривају пдва дрва стиха – а у извођењу се смењују ерху и јангћин, који свирају мелодију за октаву више.

Пример 9

Бранка Поповић, *На месту сасвим далеком*, *Delicate*, одломци из композиције, тактови 113-115.



Отуда је схема глобална форма симфонијског дела следећа:

A–C	C–D	D–E	E–J	J–K	K–M	M–N	N–V
Увод	Прво излагање	Друго излагање	Стремљење ка кулминацији	Треће излагање	Прелаз	Завршно излагање	Кода

Као што се може видети, у уводу је установљен основни тоналитет дела, са свим инструментима који свирају *in Fis*. Ефекат фактуре сличан је оном који производе звуци удаљеног стада оваца на ливади, док се звук пастирице која чува своје овце једва чује. Након тога, тон *цис* је додат у такту 27, те се формира петостепена релација (Фис–Цис), којом се стабилизује тоналитет. До тада се јангћин укључује како би извео прву мелодију на тему народне песме, која указује на то да се пастирица и овце налазе у видокругу, полако долазећи издалека. Затим ерху постаје главни инструмент који доноси тему и бива праћен пригушеним тоном јангћина, као да су пастирица и овце надокхват руке. Одмах потом, инструменти оркестра почињу да се придружују актуелним извођачима један по један и да свирају све гласније. Фактура постаје све богатија и најзад, кроз сложени преплет мелодијских линија у различитим деоницама, доводи радњу до врхунца. Наведено превасходно личи на приказ унутрашњих осећања композитора народне песме, који након сусрета са пастирицом бива импресиониран јединственим ентузијазмом и виталношћу детета пашњака, осећајући жељу да јој се приближи у свом срцу. Оркестар се након тога не повлачи већ образује фон за трећу појаву теме у деоницама ерхуа и јангћина. У делу *K* музички ток постепено води ка коди, при чему се ерху и јангћин повлаче, а оркестар наставља да свира. Док још последње излагање теме није завршено, ерху и јангћин почињу да свирају мелодије прва два стиха народне песме за октаву више, као да се тиме дочарава стидљиви поглед пастирице након што је чула похвалу, која сада жели да се опрости од композитора. На крају, инструменти почињу да се повлаче један по један, пастирица и овце полако одлазе, остављајући композитора да извесно време у тишини посматра непрегледне прерије.

У овом остварењу, које није сложено у погледу структуре, осликан је лик пастирице приказане у народној песми, али су и унета истинска осећања композитора народних песама. Због тога ова композиција представља

репрезентативни пример дела са кинеским музичким елементима, чији је аутор инострани музички стваралац.

5.5 Закључак

Српски композитори су, извлачећи корист из зреле акумулације и сталних покушаја у прошлој историји, уградили у своја музичка дела „кинеске елементе“, што „кинеском стилу“ даје развојни простор од материјалне до духовне цивилизације – простор који продире у умове дајући им енергију за обликовање музичких дела. А „Кина“ за српске композиторе није само недоступно место у њиховој концепцији, већ и простор промишљено изучавање, вежбање и поновно стварање.

Постоји значајан дисбаланс у кинеско-српском музичком стваралаштву: Кина није створила ниједно музичко дело у „српском стилу“. У крајњој линији, то је последица чињенице да комуникација између Кине и Србије није нарочито зрела и да постоји неадекватност узајамног разумевања националних особености, што је у извесној мери створило комуникацијску баријеру. Друго, и Кина и Србија се одликују специфичним националним културним карактеристикама у међународном културном контексту, што се чини тешко остваривим, посебно у сфери композиције. Ипак, оптимистично делује чињеница да ће се у будућности стварати све више музичких дела у различитих жанровима и са различитим темама, како би се створила широка слика кинеско-српског музичког стваралаштва.

И заиста, српска музичка дела са „кинеским елементима“ су реално лимитирана и теже ка томе више позајмљују из једног „кинеског стила“. Што се тиче међународне ситуације, она је „пробила лед“ за кинеско-српску размену. Аутори стално траже нове материјале за своја дела, од цитирања кинеских класичних текстова, до уграђивања кинеских мелодија (односно компоновања са очигледнијим кинеским репрезентацијама), што показује да су композитори активно бирали објекте за компоновање. У међувремену, чланци и књижевне теорије о кинеској музици које су стигле у Србију, симулирале су инспирацију композитора и дају визуелне назнаке за њихово стваралаштво. Тако је избор материјала направљен у корист класичне и репрезентативне кинеске музике.

Судар је култура је неопходан, како би се више страних култура апсорбовало и интегрисало на основи сопствене културе, чиме би се остварио вертикални и хоризонтални продор интеркултуралних комуникација. Настала музичка дела са „кинеским елементима“ су средство за постизање

„индивидуалног стваралаштва”, што је одговарало првобитној намени композиција, односно додавању личног стила композитора како би дело постало репрезентативно. На пример, два дела Бранке Поповић, компонована на кинеске народне мелодије, представљају доказ да процес компоновања није само пуко копирање постојећих „кинеских песама“, већ процес промишљања и истраживања, трасирања, па чак и изражавања свести. Употреба византијских напева у делу Александре Вребалов јесте изванредан пример савреног споја „кинеских елемената“, западних композиционих техника и националних атрибута композиторке.

Пун симболизам кинеског стваралаштва обично је концентрисан на керамику и свилу, односно на предмете који представљају кинеску материјалну цивилизацију). Са паралелним потребама развоја кинеског стила у XVIII веку на европским дворовима, поклопило се обожавање кинеске културе, али је остало на површинском нивоу експлицитних вредности. Када је људска цивилизација упловила у модернизам, Исток и Запад су ефективно повезани. У тако моћним условима српски композитор је дошао у додир са оригиналном „кинеском музиком”. То је довело до тога да „кинески елементи“, који су представљани егзотичним стилем, буду успешно утиснути у подсвест српског композитора, а затим поново употребљени и изнова креирани из идеје „кинеског стила“.

Размена музичке културе између Кине и Србије проширила се од раних дана једноставне размене уметничких група све до области компоновања, што показује да је истраживање кинеске музике прешло пут од пуких извођачких форми до разумевања културне идеологије. Међутим, не постоји ниједно дело компоновано на српске музичке теме чији је аутор кинески композитор. Као што је већ поменуто, четири српска аутора компоновала су седам релативно великих музичких дела инспирисаних кинеским елементима (књижевност, уметност). Проучавање кинеске музике у Србији није искључиво остало на површини, већ је зашло дубље у културне конотације са културним атрибутима српске музике, што је резултирало новом културалном репрезентацијом уметности.

6 ПРЕДСТАВЉАЊЕ ТЕОРИЈСКИХ РАДОВА: ПУБЛИКАЦИЈЕ О СРПСКОЈ И КИНЕСКОЈ МУЗИЦИ

Шта се крије у теоријским радовима?

Они су непресушни извор сазнања о кинеско-српској музици.

Теоријски радови о кинеској музици нису допринели значајним достигнућима српских академика, а ништа боље нису прошли ни теоријски радови о српској (југословенској) музици у Кини. Међутим, кинеска музика као засебна област, имајући у виду да је изучавање синологије кључно за промоцију кинеског језика и културе широм света и да је релативно систематски програм изучавања синологије проширен, свакако има значајну улогу. Заједно са спровођењем политике Кина-Централна и Источна Европа, у Кини су почели да се појављују теоријски радови о српској музици.

Стога ћемо, прво, у овом поглављу разјаснити међусобну сарадњу између кинеске и српске стране кроз историју; друго, пажљиво ћемо проучити списак од дванаест књига и текстова са сродним садржајима на тему кинеске музике објављених у Србији (некадашња Југославија) и српске музике који су објављени у Кини, прегледом часописа, библиотека, архива и личних збирки; треће, понудићемо превод, али ћемо приоритет дати детаљнијој анализи објављених теоријских радова. Наш циљ је да боље разумемо, с једне стране, како су сродни аспекти музичких елемената, њихова тачност и поузданост схваћени код друге стране; са друге стране, ради формирања свеобухватнијег разумевања културно-музичке размене између Кине и Србија.

6. 1 Централно-источноевропска и кинеска цивилизација

Најранији сусрет кинеске цивилизације и земаља централне и источне Европе везани су за „Пут свиле“³⁰⁰. Кинеска свила, према записима, стигла је у Европу још у време династије Источни Цоу (око V века пре нове ере) „Путем свиле“ који је ишао преко азијског континента, и била је веома тражен артикал међу грчким вишим слојевима³⁰¹. Не само да је „Пут свиле“ донео основне производе источњачке материјалне културе – керамику и свилу – западној цивилизацији, већ је утицао и на западно друштво својом духовном културом, толико да је рана Кина била „древна земља обавијена велом тајанствености“ за запад. Између II века пре нове ере и III века нове ере, Римско царство је, после много година освајања, положило право на велика подручја Европе и проширило своју територију на средњу и источну Европу – данашња Мађарска као и Балканско полуострво били су под римском влашћу. Природно, римска култура, наслеђена од грчке, захватила је и регионе средње и источне Европе. Династија Западни Хан (202. п. н. е - 8. н.е.) уздизала се у свом пуном сјају у то време, Лију Банг је успоставио моћну и успешну владавину, цар Гаоцу (на кинеском: 汉高祖), чији је наследник био цар Ву (на кинеском: 汉武帝), чија је спољна политика била усмерена на истраживање света ван кинеских граница: од 139. до 149. пре нове ере, именован је свог званичника Цанг Ђијена да предводи две мисије на Запад. Најпре да упозна и разуме обичаје и традицију Централне и Западне Азије, као и да пренесе новости из античке Грчке и Рима преко становника на путу.³⁰² „Пут свиле“ постао је, тада, главна транспортна рута између Кине и Рима, њиме су непрестано преношене свила, порцелан и чај који су тако стизали у Рим. То је изазвало „помаму“ међу римском елитом, преношење материјалне културе такође је продубило знање и разумевање старог Рима о Кини. У најранијим записима о Римском царству у древним кинеским

³⁰⁰ На кинеском: 丝绸之路. Назив који се односи на копнени пут свиле, он је уопштено говорећи подељен на копнени пут свиле и поморски пут свиле. Пут свиле настао је у време династије Западни Хан (202-208. п. н. е.) када је цар Ву послао Цанг Ђијена у мисију на Запад да успостави копнени пут који почиње од главног града Чангана (данас Сијан), преко Гансуа и Синђијанга, у централну и западну Азију, и повеже се са медитеранским земљама. Немачки географ Рихтхофен је 1877. године употребио назив „Пут свиле“, термин који је убрзо прихваћен од стране академика и јавности.

³⁰¹ 丁超, 宋炳辉《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社. 2015年, 第30页 (Динг, Чао, Сонг, Бинхгхуи: Историја књижевне размене између Кине и страних земаља. Кина – Централна и Источна Европа. Ђинан: Шандунг, 2015, 30).

³⁰² Исто, бр.30

књигама у Си Ма Тијеновом *Ши њи* (такође познатом као Записи великог историчара; на кинеском: 史记): Древни кинески град Анси налази се неколико хиљада лија западно од региона Да јуеши... .. на западу лежи Тијаоци, а на северу Јенцаи и Лисјуен³⁰³ (тј. Рим³⁰⁴), познато је да је у Рим у то време стигао изасланик цара Вуа из династије Хан. Када је Марк Аурел Штајн, британски археолог и истраживач, научник оријенталних студија, стигао у западну Кину почетком XX века предводећи експедицију, открио је разне артефакте у грчко-римском стилу – није могао а да се не зачуди при првом погледу на овако метафоричко зидно сликарство. Било је тешко замислити да би се потпуно класичан грчки модел анђела (Херувим) могао појавити на обали језера Лоп Нур у тако пустом и усамљеном делу азијског залеђа.³⁰⁵ То су релативно рани контакти између Кине и европског света. Многи од мисионара који су најраније стигли у Кину, заправо, имали су блиске везе са Централном и Источном Европом.

Током династије Јуен (1271-1368), Монголи, који су били племенског порекла, окупирали су и владали кинеским светом. Својом храброшћу, ратоборним обичајима и навиком да се боре на коњима, покренули су три инвазије на Пољску да би проширили своју територију.³⁰⁶ Бенедикт Полак, први Пољак на истоку, како је забележено у кинеским и страним историјским изворима, био је један од чланова дипломатског кора у Монголији. Марко Поло, важна историјска личност у приближавању западног и кинеског света, према изворима рођен је у „породици венецијанског трговца“, међутим, његово родно место било је на острву Кореула у данашњој Републици Хрватској³⁰⁷. Мађари су такође стигли на кинеско тло у XIII веку.³⁰⁸ Све указује да је размена између Кине и Централне и Источне Европе почела веома рано, иако је недостатак директних контаката углавном био посредством мисионара и преко „Пута

³⁰³ 司马迁《史记》沈阳, 万卷出版公司, 2016年, 第291页 (Цима Чијен (司马迁): Ши њи (史记, на име, Записи великог историчара), Шенјанг, Ванђуен издавачка кућа, 2016, 291). Види оригинал текст на кинеском: 安息在大月氏西可数千里。.....其西则条枝, 北有奄蔡、黎轩。

³⁰⁴ 丁超, 宋炳辉《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社. 2015年, 第32页. (Динг, Чао, Сонг, Бингхуи: *Историја књижевне размене између Кине и страних земаља. Кина – Централна и Источна Европа*. Ђинан: Шандунг, 2015, 32).

³⁰⁵ Исто бр. 35. Види оригинал текст на кинеском: 初次看到这种形象的壁画, 我禁不住大吃一惊。很难想象, 在亚洲腹地如此荒凉寂寞的罗布泊湖岸边, 居然能够出现这种完全古典的希腊模式天使 (Cherubim)。

³⁰⁶ Исто, бр. 43.

³⁰⁷ Исто, бр. 50.

³⁰⁸ Исто, бр. 53.

свиле“.

Последњих година, однос Кине са централном и источном Европом прилично детаљно се проучава и прати због кинеске државне политике која је усмерена према земљама региона. Размена кинеске и средњо-источноевропске књижевности једна је од области ове сарадње. Кинеска књижевност стигла је у земље средње и источне Европе почетком осамнаестог века, са Чесима као главним представницима. Захваљујући својим јаким верским и културним везама са Западом, као и културним и образовним утицајима, Чеси су такође одиграли важну улогу као посредници и преносиоци источњачке културе, као и њеном проучавању и културној размени са другим народима.³⁰⁹ Праг се, као центар чешке културе, претворио у једно од највитаљнијих подручја за кинеску књижевност: латински превод „Шест кинеских класика“ (*Sinensis Imperii Libri Classici Sex*) белгијског мисионара Франсоа Ноела³¹⁰ објављен је у Прагу 1711. године, то је био први превод кинеске класичне књижевности „Четири класика“³¹¹ (на кинеском: 四书) на страни језик. Добро упућен у кинеску књижевност и верску културу, након повратка у Европу 1708. године, био је одговоран за састављање и превођење књига у Клементинуму (где се данас налази Чешка национална библиотека) у Прагу. Међутим, биле су доступне само немачке и латинске верзије, а нека истраживања наводе да је асимилација кинеске књижевности на локалном чешком (односно чешком језику) почела у XIX веку.³¹²

Утицај кинеске културе у Румунији први пут забележен је 1830-их када су разне новине и часописи постали популарни, углавном преко других језика и писама (немачки, француски). Румунска штампа – *Gazeta Transilvaniei, Curierul Romanesc, Foaie pentru minte, inima si literatura, Vatra, Convorbiri Literare* – била је заинтересована за кинеску културу, међу њима *Gazeta Transilvaniei* била је

³⁰⁹ Исто, бр. 185.

³¹⁰ François Noël: био је фламански језуитски песник, драматург и мисионар у царству династије Ђинг.

³¹¹ Четири класика: чине кинески класични текстови у којима су представљене основне вредности и системи веровања у конфуцијанизму, укључујући велико учење, доктрину о средини, Беседе и Менција (оригинал на кинеском: 大学, 礼记, 论语, 孟子).

³¹² 丁超, 宋炳辉《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社. 2015年, 第185页 (Динг, Чао, Сонг, Бинхгхуи: Историја књижевне размене између Кине и страних земаља. Кина – Централна и Источна Европа. Ђинан: Шандунг, 2015, 185).

најзначајнија за представљање кинеске културе у Румунији.³¹³ У XIX веку сведоци смо бројних представљања кинеске културе у већини земаља Централне и Источне Европе путем других језика. На пример, Филип Нериуси Голански, професор књижевности на Универзитету Литваније, написао је дело о Кини почетком XIX века под насловом *Literatka Chinska dia literatek i literatow w Europie: z* (197); Пољаци су објавили велики број кинеских путописа које су писали путници са запада и амбасадора са руског, француског, енглеског. Подаци о Кини, засновани на бугарским изворима, почеле су да се појављују повремено у другој половини XIX века у разним бугарским новинама и часописима.

6. 1. 1 „Србија“ у раним кинеским списима

У XIX веку Кина је била под владавином династије Ћинг, међународна ситуација није била обећавајућа, а све већа моћ западноевропских земаља имала је велики негативан утицај на Кину. Двор династије Ћинг увео је меру – „Покорите непријатеље учећи из њихових јачих страна“, током које су идеје земаља Централне и Источне Европе и њихове географске локације прближно представљени Кини у складу са таласом западних учења. Кинеско друштво је, међутим, патило од унутрашњих сукоба и спољне агресије, а избијање Опијумског рата само је још више продубило проблеме, Кина је више пута поражена од стране својих нападача. Династија Ћинг, борећи се за опстанак, била је приморана да потпише неравноправне уговоре са западним силама, односно да: уступи земљу, отвори луке за трговину и тако даље. У том периоду дошло је до интезивног прилива западне културе у Кину, која је преобликовала кинеско друштво на многим пољима (политичком, економском и социјалном). Мисионари из различитих земаља долазили су у Кину да оснивају школе, преносе западна учења, издају часописе и шире западну технологију. Слично томе, кинеска национална криза пробудила је бројне претенденте на власт који су покушали да спасу царство Ћинга од његовог заморног постојања преко промене феудалног закона и режима древне Кине, а уз помоћ знања напредне науке и технологије са Запада. Сукоб мисли и културе између Кине и Централне

³¹³ Исто, бр. 188.

и Источне Европе био је подстакнут како објективним (културолошки утицаји западних сила) тако и субјективним (активним учењем кинеских претендента), што је допринело да контакти између Кине и земаља Централне и Источне Европе буду јаснији и отворенији.

Подаци о географским приликама земаља Централне и Источне Европе први пут су виђени у књигама о светској географији које су саставили учени људи из позног раздобља династије Ћинг. Књига „Четири континента“ (四洲志), коју је написао патриота из позног раздобља династије Ћинг, Лин Цесју (林则徐)³¹⁴, помиње Пољску у посебном поглављу и друге мале народе Централне и Источне Европе, углавном окренуте ка другим великим земљама – опис „Мађарске“ је приложен у поглављу „Аустрија“: „Држава Оусаители гуо“ (на кинеском: 欧塞特里国; Аустрија) због женидбе ћерком Хан Ја Лија (на кинеском: 寒牙里; Мађарска), па су спојени у једну државу.³¹⁵ Ту је и поглавље о Републици Чешкој – њеним границама и суседима, величини и становништву, племенима и војној организацији, религијама и производима³¹⁶, као и информације о Словенији, Хрватској, Турској, Бугарској и Молдавији. У поглављу о Србији, Србија се помиње као Шавеиа (на кинеском: 沙威阿), као и њене три реке, границе, два велика племена и двадесет четири мала племена³¹⁷. Веи Јуен³¹⁸, наследник Лин Цесјуа, написао је књигу, посебну монографију о светској географији засновану на четири континента, и велики део кинеских и страних докумената, под насловом „Записи и карте света“ (на кинеском: 海国图志), где се Србија помиње као племе Сибијенбу (на кинеском: 悉比焉部), а Београд као „Беија ченг“ (на кинеском: 北牙城).³¹⁹

³¹⁴ Лин Цесју (1785-1850, 林则徐): државник, мислилац, књижевник, реформатор, песник, научник и преводилац у династији Ћинг. У Кини је познат као национални херој због свог залагања за забрану опијума и отпора западној агесији.

³¹⁵ 林则徐《四洲志》罗炳良主编、张曼评注, 北京, 华夏出版社, 2002年, 第91页 (Лин Цесју: Четири континента, уредио Луо Бинглианг, прокоментарисала Џанг Ман, Пекинг, Хуасија Издавачка кућа, 2002. године, 91). И текст на кинеском: 欧塞特里国 (奥地利) 本耶马尼部落, 后值耶马尼衰弱, 遂自立称王。因娶寒牙里 (匈牙利) 之女为妃, 遂合寒牙里国为一。

³¹⁶ Исто, бр. 89.

³¹⁷ Исто, бр. 111-112. Види оригинал текст на кинеском: 在沙威阿部落, 有河三: 依麻河、摩尔牙里庵河均归摩腊洼河, 汇入那米河, 入地中海”; “沙威阿, 东界麻尔牙里 (保加利亚), 西界摩士尼, 南界罗弥里, 北界欧塞特里。领大部落二, 小部落二十有四。

³¹⁸ Веи Јуан (1794-1857, 魏源): просветитељски мислилац, политичар и књижевник династије Ћинг, представник првих интелектуалаца модерне Кине.

³¹⁹ 丁超, 宋炳辉: 《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社. 2015年, 第96页

Књиге амбасадора из позног раздобља династије Ћинга у иностранству садрже и конкретне описе народа Централне и Источне Европе и Балкана. Ли Шучангов³²⁰ (黎庶昌) Часопис Атлантик (西洋杂志), представља монографију посвећену земљама Европе засновану на његовом петогодишњем боравку у Европи, у овом делу он помиње Србију као „Саиермо“ (塞尔末) а главни град као „Баиерђијаде“ (拜尔加得)³²¹. Угледни дипломата Ценг Ђице (曾纪泽)³²² водио је дневник током мисије у Британији и Француској – Дневник мисије у Британији, Француској, Италији и Белгији, у којем су дате територијалне промене Румуније, Србије и Бугарске, Србија се помиње као „Саиерфеија гуо“ (塞尔斐亚国), а Београд као „Болаге ченг“ (柏拉格城). Канг Јоувеи (康有为)³²³, научник из династије Ћинг, био је приморан да, након свог неуспелог покушаја да промени државне законе и регулативе, оде у изгнанство у Европу. Његов дневник – Наслеђе Канг Јоувеија: путовања по разним земљама³²⁴ (康有为遗稿·列国游记), садржи његове записе о петнаестогодишњем животу у Европи; у њему је и посебан део о његовом боравку у Србији – „Путовања у Саивеију“ (塞维游记), где је Србија поменута као „Саивеи“ (塞维), док се Београд помиње као „Беилуођила“ (悲罗吉辣), представљен је и Београдски универзитет.

Рани кинески радови о земљама централне и источне Европе представљају, углавном, описе одређене земље и њених географских података. Ни географске књиге научника из позног раздобља династије Ћинг, нити књиге дипломата не садрже јединствен назив за „Србију“ или „Београд“, већ су сви понуђени називи транскрипције на кинески. То такође показује да земље

(Преузето из: Динг, Чао, Сонг, Бинххуи: *Историја књижевне размене између Кине и страних земаља. Кина – Централна и Источна Европа*. Ћинан: Шандунг, 2015, 96).

³²⁰ Ли Шучанг (1837-1898, 黎庶昌): дипломата у династији Ћинг, есејиста и научник.

³²¹ 黎庶昌《西洋杂志》, 钟叔河主编, 长沙, 湖南人民出版社, 1981年, 第237页 (Ли Шучанг, Часопис Атлантик, уредио Џунг Шухе. Чангша, Издавачка кућа покрајине Хунана, 1981, 237).

³²² Ценг Ђице (1839-1890, 曾纪泽): познати кинески дипломата из династије Ћинг, био је амбасадор династије Ћинг у Британији, Француској и Русији, а био је и интелектуалац тог времена који је прихватио ново размишљање о „свету и његовој примени“.

³²³ Канг Јоувеи (1858-1927, 康有为): главни покретач реформистичког покрета у династији Ћинг. После неуспелог покушаја реформација, побегао је у Европу.

³²⁴ 康有为《康有为遗稿·列国游记》上海, 人民出版社, 1995年, 第126-129页 (Канг Јоувеи: Наслеђе Канг Јоувеија: путовања по разним земљама, Шангај, Народна издавачка кућа, 1995, 126-129).

Централне и Источне Европе нису биле изоловане од Кине, између њих се одвијала размена и комуникација, али тада још у почетној фази.

6. 1. 2 Кинески језик и књижевност у Србији (Југославији)

Најранији рад на пољу кинеске књижевности у Југославији био је тридесетих година прошлог века, када је у југословенском књижевном свету 1937. године објављен превод „Одметници из мочваре” (на кинеском: 水浒传) са немачког језика. Лу Сјун (鲁迅, 1881-1936), познати писац савремене Кине, привукао је велику пажњу у Југославији 1950. године, када је његова збирка кратких прича „Истинита прича о А Кју” (на кинеском: 阿 Q 正传), уз многа друга његова дела: „Бацање мачева“ (на кинеском: 铸剑, 1977), „Ух“ (на кинеском: 呐喊, 1977), „Кратка историја кинеске фикције“ (на кинеском: 中国小说史略, 1985) била објављена у Београду. Била су ту и дела других писаца: Лао Ше³²⁵ „Возач рикше“ (на кинеском 骆驼祥, 1959), „Град мачака“ (на кинеском: 猫城, 1989), „Чајџиница“ (на кинеском: 茶馆, 1990); Мао Дун³²⁶: „Поноћ“ (на кинеском: 子夜, 1960); Ба Ђин³²⁷: „Породица“, „Башта за одмор“, „Ледена ноћ“ (на кинеском: 家, 憩园, 寒夜, 1981), која су се проширила Србијом. Из кинеске античке књижевности ту су: „Древне кинеске приче“ (на кинеском: 中国古代故事, 1958); „Сан у Црвеној соби“ (на кинеском: 红楼梦, 1959); „Одметници из мочваре“ (на кинеском: 水浒传, 1961); „Шљивин цвет у вази од злата“ (на кинеском: 金瓶梅, 1962); „Путовање на Запад“ (на кинеском: 西游记, 1988) и други који су од тада објављени.

Од краја прошлог века, уз развој подучавања и утицај кинеског језика у земљама Централне и Источне Европе, промењен је правац интересовања са превођења кинеске књижевности са других језика на директно проучавање кинеског језика. Зачетник кинеског језика и књижевности у Југославији је

³²⁵ Лао Ше (1899-1966, 老舍) савремени кинески романописац и драматург.

³²⁶ Мао Дун (1896-1981, 茅盾): савремени кинески писац и књижевни критичар.

³²⁷ Ба Ђин (1904-2005, 巴金): савремени кинески писац, издавач и преводилац. Сматра се једним од најутицајнијих писаца после Покрета 4. маја; изузетан књижевник у Кини у XX веку и велики мајстор савремене кинеске књижевности.

синолог др Дејан Разић³²⁸, који је на Универзитету у Београду 1974. године као изборни предмет похађао наставу из кинеског језика који је касније постао стручњак за кинески језик. За развој кинеског језика и књижевности у Југославији не смемо заборавити и важан допринос који су имала два научника: Митја Саје, словеначки синолог, који је 1960-их студирао у Јапану, али се касније пребацио на синологију. Уписао се на Универзитет у Београду 1976. године да учи кинески и отишао у Кину 1980-их да настави студије, потом се оженио кинеском сликарком гђом Ванг Хуићин. Од 1995. године био је професор на Катедри за синологију Одсека за азијске и афричке студије на Филозофском факултету Универзитета у Љубљани. Објавио је следеће радове: Кинеско сликарство династија Минг и Ћинг, на кинеском: 中国明清游戏, 1988; Раздобље династије Ћинг – Историја Кине – Од традиционалног до модерног времена (на словеначком: Obdobje Qing - zgodovina Kitajske - Od tradicionalne do moderne dobe, 1994); Раздобље династије Јуан и Минг - Историја Кине - Страни освајачи и снага традиционалних аранжмана (на словеначком: Obdobje Yuan in Ming - zgodovina kitajske - Tuji osvajałci in trdnost tradicionalne ureditve, 1997). И друга је Маја Миличински, такође из Словеније. Она је студирала кинески језик и књижевност на Универзитету у Нанђингу као југословенски студент, након чега је наставила марљиво да изучава историју кинеске филозофије на Универзитету у Пекингу и примљена је на студије историје светских религија на Институту светских религија Кинеске академије друштвених наука. Од марта 1986. године ради у Центру за проучавање сарадње са земљама у развоју у Љубљани на Катедри за синологију. Постигла је велики успех у превођењу класика ране античке кинеске књижевности – Конфуције, 1988; Јићинг – Књига промена (Домус, Љубљана 1992). С обзиром да зна неколико страних језика, била је активна у академским круговима и често је учествовала на међународним конференцијама на енглеском, немачком, кинеском и јапанском језику. Поред тога имала је излагања и о индијској култури, важно је да поменемо неколико књига: Свами Вивекананда: Раја Јога, Youth Book 2000 (Condor 296); Рамурти С. Мишра: Филозофија и психологија јоге (ЗПС, Љубљана 2001).

³²⁸ Др Дејан је прво држао курсеве кинеског језика на Коларчевом универзитету у Београду, то је био први пут да су курсеви кинеског језика званично организовани на подручју Социјалистичке Федеративне Републике Југославије. Видети у: Културе Истока бр. 7, стр. 60.

Након распада Југославије, првобитне земље чланице постале су независне појединачне државе, а Србија је, са своје стране, имала користи од отварања катедре кинеског језика на Универзитету у Београду, поклањајући велику пажњу образовању нових научних кадрова за изучавање кинеског језика, као и одређени број стручних размена на основу међународног програма размене студената између Кине и Србије. Оснивање Института Конфуције у Београду и Новом Саду, с друге стране, имало је значајан утицај на друштвеном нивоу, јер поред тога што сада има више могућности за стручно усавршавање језика, кинески језик и култура постали су такође доступни и широј популацији.

6. 1. 3. Српски синолог Радосав Пушић

Водећи истраживач кинеске културе у Србији данас је др Радосав Пушић, један од ретких сиолога у свету који се бавио проучавањем древне кинеске културе, а посебно античке кинеске филозофије. Древна кинеска филозофија заинтересовала га је када је имао свега 16 година, када је стицајем околности прочитао древну кинеску књигу Дао Де Ђинг³²⁹ (на кинеском: 道德经), преведену са немачког на српски. Он је размишљао о томе шта је Лао Ци мислио под „Дао“, који није ни „Буда“ Истока, нити „Бог“ Запада.

Да би разумео шта је „Дао“, одлучио је да учи кинески језик. Пушић је 1978. године успешно уписао Филозофски факултет Универзитета у Београду, полажући кинески језик као изборни предмет у организацији Филолошког факултета. Било је то време када је могао само да има основну комуникацију на говорном кинеском језику, а читање му је тада ишло релативно слабо³³⁰. Професору Пушићу је понуђено да, након дипломирања на Филозофском факултету 1985. године, три године студира у Кини, након чега је постао предавач на Филозофском факултету. Одсек за филозофију је 1991. године увео изборни предмет Кинеска историја и древна кинеска филозофија, са професором

³²⁹ Тао Те Чинг: филозофско дело које је Лао Ци написао током Раздобља Пролећа и јесени, древни кинески класик из времена пре поделе пре-Ђин ере на школе, важан је извор за проучавање даоистичке филозофске мисли.

³³⁰ Видети: 人物访谈 | 普西奇: 与中文结缘 40 年. (Интервју са ликом | Пушић: 40 година пријатељства са Кинезима). Доступно на сајту: <https://zujian.21cnjy.com/question/detail/2817281>. Приступљено 3. фебруара 2022.

Пушићем као главним предавачом, јер је познавао кинески језик и студирао у Кини. Овај изборни предмет наишао је на добар пријем код студената, кроз који се родила идеја о преводу Дао Де Ђинга на српски језик. Комплетан превод Дао Де Ђинга са старокинеског (文言文) на српски језик објављен је 1997. године, са текстом на 200 страница укључујући предговор и белешке, у којима се позива на порекло Дао Де Ђинга који је написао Лао Ци и пружа свеобухватан превод и тумачење кључних термина у Лао Циовој филозофији, као што су доктрина неактивности, природе и врлине.³³¹

Трогодишње студије у Кини осигурале су му водећу позицију у области кинеског језика и књижевности у Србији (једногодишњи боравак на Универзитету за језик у Пекингу; двогодишњи боравак на Одсеку за филозофију Универзитета у Нанђингу где је изучавао древну кинеску филозофију: историја Северних и Јужних династија, зен будизам, Дао Де Ђинг). Он верује да Лао Цијево дело Дао Де Ђинг садржи езотеријске теорије филозофије, психологије, етике и религије, као и да је древна кинеска култура извор људске мудрости и да је њено проучавање и тумачење посебно значајно у суочавању са глобализацијом.³³² Професор Пушић је тренутно најзначајнија особа у области представљања кинеске културе у Србији. Именован је за директора Института Конфуције у Београду приликом оснивања 2006. године због изузетног доприноса у ширењу кинеске културе и древне кинеске филозофије у Србији. Институт Конфуције је после више од десет година, под руководством професора Пушића, постао доминантна институција за изучавање кинеског језика и културе у Србији; као и платформа за културну размену између Кине и Србије кроз часове кинеског језика, јавна предавања о кинеској култури и активностима којима се промовише кинеска култура. Када је 2016. године председник Кине Си Ђинпинг посетио Србију срео се са професором Пушићем, као страним директором Института Конфуције. Његова супруга, Ђин Сијаолеи, професорка Филолошког факултета Универзитета у Београду, пратила је

³³¹ 丁超主编《20世纪中国古代文化经典在中东欧国家的传播编年》 郑州，大象出版社，2019，第286页 (Динг Цао, Хронологија ширења древних кинеских културних класика у земљама Централне и Источне Европе у 20. веку, Џенгцоу, Штамп слона, 2019, 286).

³³² Видети: 人物访谈 | 普西奇：与中文结缘40年. (Интервју са ликом | Пушић: 40 година пријатељства са Кинезима). Доступно на сајту: <https://zujian.21cnjy.com/question/detail/2817281>. Приступљено 3. фебруара 2022.

председника Си Ђинпинга током његовог боравка у Србији као преводилац и присуствовала је догађајима, свечаностима и посетама кинеским компанијама. Професорка Ђин, као Кинескиња, једна је од изузетних познавалаца српског језика. Живи у Србији од 1980-их и предаје на Филолошком факултету Универзитета у Београду, где је са професором Пушићем неговала генерације студената талентованих за кинески језик. Професор Пушић и Ђин су амбасадори за ширење кинеске културе у Србији данас.

Следи списак објављених теоријских радова о кинеској и српској музици.

Табела 5: Списак Теоријских публикација на тему

О кинеској музици у Србији (Југославији)				
Наслов	Аутор	Извор	Време објављивања	Напомена
Азијско позориште ³³³	Тврко Куленовић	Културе Истока. Број 1,2	1984. г	
Кратак преглед развоја кинеске драме ³³⁴	Ц. С. Л Зунг	Културе Истока. Број 1,2	1984. г	Са енглеског превео Зоран Петковић
Традиционална кинеска драма у 20 веку ³³⁵	Виљием Долби	Културе Истока. Број 1,2	1984. г	Одељак из његове књиге: <i>A History of Chinese Drama</i> ³³⁶ Са енглеског превео Зоран Петковић
О пекиншкој опери ³³⁷	Радослав Лазић	Културе Истока. Број 8	1986. г	
Музика националних мањина Кине ³³⁸	Ду Јасијунг (杜亚雄)	Културе Истока. Број 21	1989. г	Са енглеског превео Владан Лучић
Космичка шара	Радосав Пушић	Плато, Београд	2001. г	

³³³ Тврко Куленовић, „Азијско позориште”, *Културе Истока*, број 1, 2, 1984, 4-6.

³³⁴ Ц.С.Л. Зунг, „Кратак преглед развоја кинеске драме”, *Културе Истока*, број 1, 2, 1984, 20-22.

³³⁵ Виљием Долби, „Традиционална кинеска драма у 20 веку”, *Културе Истока*, број 1, 2, 1984, 23-28.

³³⁶ William Dolby: *A History of Chinese Drama*, London, Paul Elek, 1976.

³³⁷ Радослав Лазић, „О пекиншкој опери”, *Културе Истока*, број 8, 1986, 34.

³³⁸ Ду Јасијунг, „Музика националних мањина Кине”, *Културе Истока*, број 21, 1989, 44-46.

339				
Кинески народни инструменти и музика ³⁴⁰	Мина Тасковић	Уредник: Радосав Пушић Кина свила на путу I бр. 119-132	2006. г	Оригинал је доступан на Култура: часопис за теорију и социологију културе и културну политику 113/115
О естетици „Музичких Записа” у оквиру Књиге обред ³⁴¹	Ђијанг Кунгјанг (蒋孔阳)	Уредник: Радосав Пушић Алманах института конфуције у Београду за 2013. године 9-10 Филолошки факултет у Београду	2014. г	Са енглеског превела Ана Јовановић
Музика у кинеској филозофији са посебним освртом на Конфуцијанску доктрину ³⁴²	Јована Лазић	Универзитет у Београду Филолошки факултет	2014. г	Мастер дисертација
Уметност ³⁴³	Лију Ђиенгунг (刘谦功)	Албатрос Плус. Београд	2015. г	Са Енглеског превео Слободан Дамњановић
О српској (Југословенској) музици у Кини				
Музички живот у Југославији ³⁴⁴	Цао Фенг (赵风)	Нарадна Музика (人	31.03.1956	

³³⁹ Радосав Пушић, *Космичка шара*. Плато, Београд, 2001.

³⁴⁰ Мина Тасковић, „Кинески народни инструменти и музика”, *Кина свила на путу I*, 2006. 119-132.

³⁴¹ Ђијанг Кунгјанг, „О естетици „Музичких Записа” у оквиру Књиге обред”, *Алманх института конфуције у Београду*, Филолошки факултет у Београду, 2014, 165-204.

³⁴² Јована Лазић, *Музика у кинеској филозофији са посебним освртом на Конфуцијанску доктрину*, Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Мастер дисертација, 2014.

³⁴³ Лију Ђиенгунг, *Уметност*. Албатрос Плус, Београд, 2015.

³⁴⁴ 赵风 《南斯拉夫的音乐生活》 人民音乐, 1956. 03.31, 第 13-15 页 (Цао Фенг: Музички живот у Југославији, Нарадна Музика, 31.03.1956, 13-15).

		民音乐)		
Преглед источноевропск е народне музике ³⁴⁵	Сијао Ћијађу (萧 家驹)	Часопис Универзите та Гуицоу (贵州大学 学报)	Том 3. 2001. г	

Из претходних табела могли бисмо закључити да је број теоријских радова о кинеској музици објављених у Југославији (Србија) већи од оних објављених о српској музици у Кини. Међутим, теоријски радови о кинеској музици углавном су преводи са енглеског, врло мали број написан је на српском језику. Занимљиво је да је Ана Јовановић, која је познати српски синолог и професорка на Катедри за синологију Филолошког факултета у Београду, преводила рад кинеске ауторке са енглеског, али не због језичке баријере већ је вероватно постојао неки други разлог.

6. 2 О кинеској музици у Србији

6. 2. 1 О кинеској драми

Из наведеног се може видети да је једно од значајнијих области за проучавање кинеске културе у Југославији била управо кинеска драма, пошто су четири од пет чланака о кинеској музици објављених у Културама истока на тему кинеске драме.

У есеју „Азијска позоришта” на две странице се описују позоришта четири азијска региона и њихове уметничке карактеристике – Индије, југоисточне Азије, Кине и Јапана са илустрацијом из Пекиншке опере. Кинеска драма представљена је из неколико углова: уметнички жанр (драма није била цењена у древној Кини, што је углавном представљено као конфуцијанска осуда и напад на драму); глумци (пошто су били представници нижих друштвених слојева сматрало се да немају ништа заједничко са вишом класом); драмски

³⁴⁵ 萧家驹《东欧民间音乐概述》《贵州大学学报》，2001年第3期，第58-70页 (Сијао Ћијађу: Преглед источноевропске народне музике, Часопис Универзитета ГуиЦоу, Том 3. 2001, 58-70).

текст (сматрали су га неотесаним књижевним жанром). Посебан драмски облик појавио се током династије Јуен (1271-1368), када је државна власт почела да цени драму као уметнички израз и када је престало дотадашње потцењивање кинеске драме, била је то Цађу (на кинеском: 杂剧). Представник свих кинеских драма свакако је Пекиншка опера, највише оличење свеобухватне уметности.



Фотографија 27: насловна страна

Чланак „Кратак преглед развоја кинеске драме“ преведен је из поглавља V, књиге „Развој кинеске драме – тајне кинеске драме“, са девет страница на енглеском језику (59-67) на само три странице у преводу на српски (21-22). Упоређивањем ових текстова јасно је да је српска верзија заснована на оригиналном тексту са измењеним и избаченим деловима закључка, што у сваком случају није утицало на целокупан текст и његов логички след. Његова ауторка, Ц. С. Л. Цунг била је једна од типичних представница вишег staleжа жене у модерној Кини и једна од репрезентативних личности феминизма. Захваљујући добром породичном пореклу, добром образовању и познавању енглеског језика, брзо је постала позната у кинеским међународним спољним пословима и постала је амбасадор Кине при Уједињеним нацијама. Есеј је подељен на четири дела – увод, разлике у карактеру, разлике у музици и закључак, са три илустрације у прилогу.



Фотографија 28: Фотографије из теоријског рада

У раду се проучава развој кинеске драме и њени почети, указујући на језгро драме у древној Кини: Јуен Цађу, која је постојала на северу и југу Кине са изразитим регионалним карактеристикама. У следећа два дела говори о Цађу, представљајући ликове северног и јужног Цађуа у зависности од саме композиције, као и избор песама и завршетак: њихово извођење на музичким инструментима, начине и квалитет певања. Овај текст на веома јасан и свеобухватан начин пружа увид у развој кинеске драме.

Текст „Традиционална драма у XX веку“ преведен је из једног поглавља књиге, Историја кинеске драме, објављене 1976. године у Лондону. У њој је дат основни преглед кинеског позоришта од његовог настанка до данас, са нагласком на сваки од главних облика кинеске драме, од Јуен Цађу, који је био у свом пуном сјају током тринаестог и четрнаестог века под монголским освајањима, све до Пекиншке опере, драме у западном стилу и других остварења у двадесетом веку. Његов аутор, Вилијам Долби (1936-2015), са ентузијазмом се посветио својим преводима са старокинеског, пројектима и истраживањима кинеских драмских писаца и песника. Структура енглеске и српске верзије је иста, са 15 страница на енглеском (216-231), и 6 страница на српском (23-28). Чланак се углавном бави расправом о новонасталим локалним позоришним облицима у XX веку, који су уско повезани са животима људи и имају одређени утицај на регионалну културу и локалне фестивале. Аутор је представио Минђијен сијаоси, Хуагуси (опера *Huaguxi*), Хуаденг (опера *Huadeng*), драму Јанггеси (драма *Yanggexi*), Цаичаси (опера *Caichaxi*) и

Маденгси (опера *Madengxi*). Посебну пажњу аутор је посветио глумцима који су наступали у народним позориштима као и пет категорија кинеског позоришта: гаођијанг (*gaoqiang* – мелодија високих тонова), мелодија куншанг (*kunshanqiang*), мелодија бангци (*bangziqiang*), мелодија лиуци (*liuziqiang*), пихуанг.

Прва тема и рад о кинеској уметности за коју се зна да га је написао Србин и да је објављена на српском језику јесте „О пекиншкој опери“. Аутор Радослав Лазих (1939) је веома признат српски позоришни педагог, естет и редитељ, који је одиграо значајну улогу у развоју српске позоришне уметности. Аутор је више од 50 монографија, од којих су многе преведене на друге европске језике. Његове теоријске студије из области позоришта, филма и медија, као и његова естетска и књижевна критика у великој мери су усмеравале развој српске савремене уметности. У овом есеју аутор пише о естетици Пекиншке опере и детаљније се бави „разумевањем Пекиншке опере“, у седам мањих поглавља аутор говори: о Пекиншкој опери као споју свих аспеката уметничке сценске презентације и одаје јој признање на том величанственом умећу, као и улози њених глумаца у целокупном извођењу (1-4 поглавље); непостојање концепта „редитеља“ у кинеској пекиншкој опери, јер се хармонија и јединство сценске уметности постижу кроз сопствено умеће и сарадњу глумаца (5-7 деоница). Сценска уметност Пекиншке опере, заиста, у свим својим аспектима књижевном, извођачком, музичком, певачком, инструменталном – гунг и бубњеви, костими и шминка, успоставила је скуп међусобно одређених и комплементарних метричких и стандардизованих представа кроз дугогодишњу сценску праксу бројних уметника. Данас, чак, има значајан утицај у свету као важан представник традиционалне кинеске уметности. Аутор овог рада има извесно познавање Пекиншке опере и урадио је прецизну анализу, не сматрајући је само обликом уметности, већ наглашавајући њену свеобухватну уметничку форму. Материјали које је аутор имао о Пекиншкој опери можда нису из оригиналног кинеског текста, али је њихова систематичност и тачност очигледна.

6. 2. 2 *О музичкој филозофији*

Музичка филозофија о којој се овде говори представља ставове и тумачења о музици древних кинеских филозофа, на којој је засновано проучавање развоја кинеске музичке културе већ хиљадама година.

Текст „О музичкој естетици 'музичких записа' у Књизи обреда” углавном детаљно описује музичку естетику „Записа о музици” (《乐记》) у Књизи обреда (《礼记》). Његов аутор Ђијанг Кунгјанг (Jiang Kongyang, 1923-1999) био је кинески стручњак са изузетним доприносом у проучавању књижевности и уметничке естетике, и имао је подршку Државног савета. Оригинална верзија његовог текста објављена је 1984. на кинеском језику. Српски синолог, Ана Јовановић превела је овај текст 2014. године са енглеског и он је објављен у Алманаху Института Конфуције у Београду. Поређењем ова два текста долазимо до закључка да је контекст истоветан без музичких неслагања, са 21 страницом на кинеском и 39 страница на српском језику. Текст је веома стручан са многим примерима који су представљени на класичном кинеском (文言文). Структура рада је следећа: предговор; аутор и време настанка „Записи о музици“; природа музике; функције музике; само је царски владар могао да свира музику; епилог.

У предговору, аутор је додао ставове о контроверзној тези о времену завршетка књиге: да „Записи о музици“ није нужно оригинална књига настала у раздобљу пре династије Ћин, али је заиста заснована на наслеђу из записа и схватања о музици из времена пре династије Ћин; да многи древни кинески текстови бележе њеног аутора као Гунгсун Ници (公孙尼子), према чему је аутор имао одређене сумње; и веровао је да би књига требало да буде свеобухватно дело конфуцијанске школе, односно из раздобља пре владавине династије Западни Хан (202 п. н. е. – 8 н. е.), углавном рад школе Сјунци.

Природа музике је критичко питање о којем се расправља у Записима о музици, а које се разматра из следећих аспеката: естетика усредсређена на човека – „људски глас“ је суштина музике; музика за изражавање људских емоција – различите емоције стварају различите звуке, који би требало да буду изражени у границама „ритуалног“ поретка. Укратко, природа музике и изражавање људских емоција треба да буде суздржано, да се не би нарушио

друштвени поредак, чиме је проширено значење онога што се у конфуцијанизму сматрало „ритуалном музиком“. Сматрало се да музику треба изводити на суздржан начин, да би се постигла стабилна владавина државе, чиме се указује на друштвену улогу музике, односно на „хармонију“ (he, 和). То се огледа у три принципа: 1. међу људима: за образовање људских кадрова; 2. између државе и друштва: бити дуготрајан и политички стабилан; 3. између неба и земље: тероијска основа за све у универзуму.

Наслов одељка, који се користи у делу „Записи о музици“ – „Само је царски владар могао да свира музику“ је из Анала Пролећа и јесени господина Љуа (《吕氏春秋》). Овај наслов означавао је да право на компоновање обреда и музике има царски владар, чиме је аутор изазвао одређене полемике, јер су царски владари имали врлину и статус, што одговара Конфуцијевом уверењу да само мудраци могу да свирају музику. Данас имамо релативно детаљна проучавања и тумачења древног кинеског класика „Записи о музици“. Овај чланак, који је написан 1984. године, представља такође драгоцену референцу за све наредне студије у кинеском академском друштву.

„Музика у кинеској филозофији са посебним освртом на конфуцијанску доктрину“ је мастер рад који је написала Јована Лазић, под менторством проф. Радосава Пушића. Као што је ауторка навела у уводном поглављу, она сама има одређена знања о музици и свира музичке инструменте, што је од велике помоћи у разумевању филозофије кинеске музике. Њен рад посвећен је конфуцијанској филозофији о музици древне Кине, где је ауторка препознала све оно што конфуцијанизам сматра „музиком“. Што је и представљено из различитих перспектива: Увод; Утицај на човека; Музика и култура у Кини; Пентатоника и њен однос са општим космолошким теоријама; Конфуције: Конфуције и музика, улога музике, филозофија о уметности као идеалистичком морализму; Моци и Сунци о музици: Моци против музике, Моцијев негативни утилитаризам, Сунци: За музику; Музика и ритуали; Музика као мост између владе и народа; Музички инструменти: Музика Ћина; Закључак.

Прва три поглавља (утицај на човека, музика и култура у Кини, пентатоника и њен однос са општим космолошким теоријама) дају основни приказ филозофске мисли о музици у древној Кини. Ауторка је поменула кључне речи древне кинеске филозофије које се везују за музику: „звук (sheng,

声), тон (yin, 音) и музика (yue, 乐)“, „Ли (礼), Рен (仁) и хармонија (和)“ и „гунг, шанг, јуе, ци, ју“ (кинески пентатонски систем). Треба, међутим, нагласити да је древна Кина следила музичку теорију коју је заступао Конфуције, па су кључне речи које се помињу у тексту елементи конфуцијанске филозофије о музици.

Конфуцијанска филозофија о музици је претежно представљена у Записима о музици (《乐记》), конфуцијанској главној расправи о музици. У поглављу „Конфуције“, ауторка је детаљно описала Конфуцијеву филозофију о музици, разјаснивши кључне тачке „музике и поезије“, и „музике и емоција“. Ауторка је анализирао и улогу музике у служењу друштву и постизању хармоније у њему. Поред тога, веома је похвално то што је посвећена пажња сличностима о схватању музике између Конфуција и древног западног филозофа Платона, где се напомиње и да су обојица препознали значај музике за друштво.

Моци (墨子) и Сјунци (荀子) се могу сматрати супротним школама јер је Моци заузео потпуно супротан став према филозофској идеји да „музика може образовати људе, регулисати животе људи и хармонизовати друштво“ коју заступа Сјун Ци (још један велики конфуцијански филозоф после Конфуција) на којем је и изграђен његов наратив. Последњи део бави се кинеским музичким инструментима, а помиње се само „Ћин“ који је веома цењен у конфуцијанизму. Ауторка је навела многе древне кинеске референце, што показује да ауторка темељно разуме древну кинеску конфуцијанску филозофију.

Српски синолог Радосав Пушић, у својој књизи Космичка шара, велики део посвећује музици у старокинеској филозофији (стр. 85-100), и првенствено испитује односе музике и универзума. Део о музици у књизи састоји се од следећих поглавља: Конфуције, Мо Ци, Сјун Ци, Менг Ци, Записи о ритуалима: Запис о музици, Пролеће и јесен господина Љуа. У прва три дела дата је кратка биографија сваког филозофа и њихова филозофска схватања. Аутор је цитирао ставове филозофа о музици из древних кинеских текстова, на пример – „Учитель је рекао: Ако је човек без врлина својствених човечанству, какве он везе има са ритуалима? Ако је човек без врлина својствених човечанству, какве он везе има са музиком?“ Аутор то ради како би размотрио конфуцијанску филозофску

теорију о музици по питању ритуала и музичког образовања. У следећем делу, аутор наставља цитирање: „Све модулације гласа произилазе из ума, а различита осећања ума производе ствари (спољашње ка њему). Тако произведена осећања манифестују се у звуцима који се изговарају“, како би објаснио основни концепт „Записа о музици“.

Анали Пролећа и јесени господина Љуа представљају компилацију политичке теорије и прозе из Раздобља Зараћених држава из династије Ћин. То је репрезентативно дело различитих школа и извориште за многе древне кинеске књиге. Бави се различитим филозофским питањима као што су природа музике, друштвена функција музике, поштовање музике и регионалне карактеристике музике. У складу са претходним текстом, то је углавном уређени сажетак схватања о музици у Аналима Пролећа и јесени господина Љуа.

6. 2. 3 Основни увод у кинеску музику

Рад, „Музика кинеских националних мањина“, написао је кинески етномузиколог Ду Јасијонг. Господин Ду је професор на Кинеском музичком конзерваторијуму и почасни професор на Музичком конзерваторијуму у Цеђиангу. Већ 1986. године добио је титулу „Националног стручњака са изузетним доприносом“ од државног савета Кине. Његова стручност за мађарску народну музику донела му је међународну репутацију. Есеј, који је са енглеског превео Владан Лучић, више је стручна студија о општем прегледу кинеске музике националних мањина него посебан увод у музику одређене националне мањине.

Музика националних мањина кроз историју у вези је са Путем свиле. Након путовања Цанг Ћијена на Запад (династија Хан), дошло је до појаве и утицаја музике националних мањина. Династије Суи и Танг сведоци су њеног развоја, пошто су се током њих појавили многи познати музичари (Баи Мингда), аутор такође наводи и да је музика националних мањина имала велики утицај на Јуен Цађу. Музику националних мањина поделио је на следеће категорије: народне песме, песме и игре, инструментална музика, певање и приповедање и традиционална опера, међу којима су представљени и извођење епских песама,

љубавних песама, радничких, дечијих и свадбених песама које су веома поштоване од стране националних мањина. Када је реч о инструментима, аутор посебан значај поклања ханским инструментима који се користе углавном поред инструмената националних мањина. Три музичка система укључена су у музику националних мањина, према истраживању аутора, кинески музички систем, персијски музички систем и европски музички систем. Осим руске националне мањине, како аутор наглашава, све националне мањине су компатибилне са кинеским музичким системом. Руска национална мањина припада европском музичком систему; казачка национална мањина садржи и кинески и европски музички систем, док ујгурска и киргистанска обухватају сва три музичка система.

Једна од важних препорука при проучавању етничке музике јесте брига за историју и развој традиционалне музичке уметности светских етничких група. Кина је мултиетничка земља, са 55 етничких мањина осим Хан Кинеза (који чине већину кинеске популације). Кинеска музичка култура садржи и основне идеје музичке културе националних мањина, указујући тиме на своје плуралистичко порекло, као и могућност за развој нових жанрова. Господин Ду Јасијонг био је један од првих стручњака који је спровео истраживање о музици националних мањина, што је у великој мери допринело развоју етномузикологије у Кини.

Текст „Кинески национални инструменти и музика“ пружа веома детаљну класификацију и увод у традиционалне кинеске музичке инструменте на 14 страна, кроз 8 делова – Форме и композиције ансамбл музике, Врсте дувачких и ударачких инструмената, Музика дувачких и гудачких инструмената у јужној области Чангђијанга, Музика провинције Гуангдонг, Музика области Чаошан, Хан музика, Нова ансамбл дела, Соло музика.

У раду се традиционална кинеска музика дели у две главне категорије – ансамбл музику и соло музику, од којих се у првих седам делова дају конкретни описи ансамбл музике, а у последњем делу се говори о соло музици. У делу о ансамбл музици, аутор на основу различитих регионалних карактеристика говори о музици Ђијангнан Си Џу (丝竹音乐), кантонској музици, музици

Чаошана и кинеској Хан музици. Представљени су и инструменти који се користе у различитим регионалним ансамблима и репрезентативни комади. У делу о соло музици представљено је осам соло инструмената: гућин, пипа, ерху, банху, дици, шенг, матоућин, дунгбула (古琴、琵琶、二胡、板胡、笛子、笙、马头琴、冬不拉).

У табели испод представљена је национална кинеска музика и кинески музички инструменти поменути у тексту³⁴⁶:

<i>Поглавље</i>	<i>Кинеска народна музика</i>	<i>Кинески народни инструменти</i>	<i>Кинески музичари</i>
Форме и композиције ансамбл музике	Ниједан		
Врсте музике дувачких и ударачких инструмената	Серенада сто пита фениксу ³⁴⁷ , Младице цвећа ³⁴⁸ , Малерумене брескве ³⁴⁹ , Речна вода ³⁵⁰	суона (唢呐), флаута (наиме: гуангци, 管子)	Јанг Јуенхенг (杨元亨)
Музика дувачких и жичаних инструмената са југа области Чангђијанга	Џонгхуа лиубан ³⁵¹ , Сихе Руји ³⁵² , Сан Лиу ³⁵³	ерху (二胡), пипа (琵琶), јангћин (扬琴), ди (笛), шенг (笙), сијао (箫)	Ниједан

³⁴⁶ Српски превод неких кинеских имена није у складу са текстом, а превод имена преузет је из приручника. Види: Радосав Пушић (уредник), Правила фонетске транскрипције слогова кинеског језика на српски језик. Институт Конфуције у Београду, Филолошки факултет универзитета у Београду, 2015. године

³⁴⁷ Оригинал (на кинеском): 《百鸟朝凤》

³⁴⁸ Оригинал (на кинеском): 《一枝花》

³⁴⁹ Оригинал (на кинеском): 《小桃红》

³⁵⁰ Оригинал (на кинеском): 《江河水》

³⁵¹ Оригинал (на кинеском): 《中花六板》

³⁵² Оригинал (на кинеском): 《四合如意》

³⁵³ Оригинал (на кинеском): 《三六》

Музика провинције Гуангдунг	Киша на зеленом лишћу ³⁵⁴ , Гладан коњ тресе своје прапорке ³⁵⁵ , Јесењи месец над мирним језером ³⁵⁶ , Змајев лет и игра феникса ³⁵⁷ , Хан палата на јесењој месечини ³⁵⁸	тићин (提琴), јуећин (月琴), пипа, јангћин, гаоху (高胡), ћинћин (秦琴)	Љу Венченг (吕文成)
Музика области Чаошан	Хладне патке се брчкају у води ³⁵⁹ , Лав се игра са лоптом ³⁶⁰ , Мадам Чаођун тугује ³⁶¹ , Госпођица зелена врба ³⁶²	шенбо (深波), јеху (椰胡), јангћин	Ниједан
Хан музика	Пролећа сто породица, Љиљани на површини воде	тоусиан (头弦), тиху (提胡), јеху, јангћин, јуесијен (越弦), пипа, мала суона (лаба, 喇叭), флаута, вертикална бамбусова флаута (сијао), шен	Ниједан

³⁵⁴ Оригинал (на кинеском): 《雨打芭蕉》

³⁵⁵ Оригинал (на кинеском): 《饿马摇铃》

³⁵⁶ Оригинал (на кинеском): 《平湖秋月》

³⁵⁷ Оригинал (на кинеском): 《赛龙夺锦》

³⁵⁸ Оригинал (на кинеском): 《汉宫秋月》

³⁵⁹ Оригинал (на кинеском): 《寒鸦戏水》

³⁶⁰ Оригинал (на кинеском): 《狮子戏球》

³⁶¹ Оригинал (на кинеском): 《昭君出塞》

³⁶² Оригинал (на кинеском): 《杨柳青》

<p>Нова ансамбл дела</p>	<p>Пролећна месечина на цвећу покрај реке³⁶³, Предивно цвеће и пун месец³⁶⁴, Пурпурна бамбусова мелодија³⁶⁵, Месец је високо³⁶⁶, Дивљи плес златне змије³⁶⁷, Пролећна зора над смарагдним језером³⁶⁸</p>	<p>Ниједан</p>	<p>Није Ер (聂耳)</p>
<p>Соло музика</p>	<p>Гућин: припити рибар навече пева³⁶⁹, Пијаница³⁷⁰, Дивља гуска слеће на песак³⁷¹, Вода која тече³⁷², Гуанглингсан³⁷³, Воде и облаци река Сијао и Сијанг³⁷⁴; пипа: Окружен са свих страна³⁷⁵, Генерал скида свој</p>	<p>Ниједан</p>	<p>Гућин: Ванг Лу (王露), Гуан Пингху (管平湖), Цанг Цићијен (张子谦), Ву Ђингљуе (吴景略), Гу Меигенг (顾梅羹); Пипа: Веи Џунгјуе (卫仲乐), Ли Тингсунг (李廷松), Лију Дехаи</p>

³⁶³ Оригинал (на кинеском): 《春江花月夜》

³⁶⁴ Оригинал (на кинеском): 《花好月圆》

³⁶⁵ Оригинал (на кинеском): 《紫竹调》

³⁶⁶ Оригинал (на кинеском): 《月儿高》

³⁶⁷ Оригинал (на кинеском): 《金蛇狂舞》

³⁶⁸ Оригинал (на кинеском): 《翠湖春晓》

³⁶⁹ Оригинал (на кинеском): 《醉渔唱晚》

³⁷⁰ Оригинал (на кинеском): 《酒狂》

³⁷¹ Оригинал (на кинеском): 《平沙落雁》

³⁷² Оригинал (на кинеском): 《流水》

³⁷³ Оригинал (на кинеском): 《广陵散》

³⁷⁴ Оригинал (на кинеском): 《潇湘水云》

³⁷⁵ Оригинал (на кинеском): 《十面埋伏》

	<p>оклоп³⁷⁶, Сунчани пролећни класик³⁷⁷; Ерху: Два пролећа утичу на месец³⁷⁸, Јецај Болесника³⁷⁹, Ноћ окупана месечином³⁸⁰, Ода утучености³⁸¹, Песма о тузи³⁸², Балада о северном Хенану³⁸³, Наизменичне мисли код великог кинеског зида³⁸⁴, Балада о орхидеји³⁸⁵; Банху: ниједан; Ди (笛): Радост сусрета³⁸⁶, Јаребица лети високо³⁸⁷, Птица у сенци³⁸⁸, Призор Суцоу³⁸⁹, Златне лелујаве врбе, Пријем код цара; Шенг: Рибар пева</p>		<p>(刘德海), Лин Шиченг (林石 城); Ерху: Лију Тијенхуа (刘天 华); Банху: Цанг Чангченг (张长 城)</p>
--	---	--	--

³⁷⁶ General skida svoj oklop 《霸王卸甲》

³⁷⁷ Оригинал (на кинеском): 《阳春白雪》

³⁷⁸ Оригинал (на кинеском): 《二泉映月》

³⁷⁹ Оригинал (на кинеском): 《病中吟》

³⁸⁰ Оригинал (на кинеском): 《月夜》

³⁸¹ Оригинал (на кинеском): 《苦闷之讴》

³⁸² Оригинал (на кинеском): 《悲歌》

³⁸³ Оригинал (на кинеском): 《河南小曲》

³⁸⁴ Оригинал (на кинеском): 《长城随想》

³⁸⁵ Оригинал (на кинеском): 《兰花花》

³⁸⁶ Оригинал (на кинеском): 《喜相逢》

³⁸⁷ Оригинал (на кинеском): 《鹧鸪飞》

³⁸⁸ Оригинал (на кинеском): 《荫中鸟》

³⁸⁹ Оригинал (на кинеском): 《姑苏行》

	ноћу ³⁹⁰ , Хладне патке се брчкају у води; Ћин коњска глава (马头琴): ниједан; Донгбула: ниједан.		
--	--	--	--

Књига „Кинеска култура: уметност“, коју је написао Лију Ћијенгунг, лингвиста који се бави подучавањем кинеског као страног језика, кинеског језика и књижевности и уметности, и који има добре резултате у представљању кинеске културе другим народима (специјализован у поједностављивању сложенијих феномена кинеске историје и културе), првобитно је објавио Вуцоу Communication Press 2014. Књига је уврштена у серију издања о Кинеској култури (уредник Ванг Јучуан), као опште штиво о кинеској култури и преведена је на неколико страних језика (енглески, српски, шпански и персијски). У приповедачком стилу са илустрацијама, „Кинеска култура: уметност“ је лако разумљив увод у кинеску културу, који покрива широк спектар тема у шест поглавља (калиграфија, сликарство, скулптура, музика, плес и позориште), од којих је сваки подељен на шест до седам кратких делова са специфичним објашњењима. На кинеском књига има 153 стране, на српском 189 (без предње и задње корице) – Музика: Звук који продире у душу, Музика долази из душе, Познавање традиционалних и дувачких инструмената, Древне мелодије, Етнички звуци, Гласно певање: велика популаризација песама, Кинески музичари у новом добу.

Аутор, најпре, наглашава да се кинеска музика разликује од западне по: 1. својој експресивној форми; 2. својим унутрашњим емоцијама; 3. својој естетици. Такође су понуђена објашњења древног кинеског концепта музике и њен значај за државу. У другом поглављу понуђен је преглед кинеских музичких инструмената, који су класификовани према начину извођења: ударалке (ценг хоуји звона), дувачки инструменти (флаута, сијао, шенг), трзачки инструменти (гућин, пипа) и жичани инструменти (ерху, ђингху). Затим следи представљање

³⁹⁰ Оригинал (на кинеском): 《渔舟唱晚》

десет најпознатијих мелодија древне Кине, међу којима су као примери дати „Вода са високих планина“, „Осамнаест тактова Ху Ђија“, „Гуанг Линг Сан“ и „Три лица процветале шљиве“. Аутор је, штавише, представио и музичку уметност етничких мањина јер је Кина мултиетничка земља (Ујгурски Мукам, монголску дугу мелодију итд.). У прошлом веку у великој мери захваљујући развоју „школске музике“ (学堂乐歌) ове песме су постале веома популарне. А музичко стваралаштво усредредило се на: величање револуционарног духа („Кантата Жуте реке“ Сијен Сингхаија); потрагу за популарним песмама (Ли Ђинхуи, Денг Лиђун, Цуи Ђијен). У завршном делу књиге представљени су музичари који су стекли светску славу у контексту културне размене (Тан Дун, Гуо Веђинг, Лу Сиђинг, Ланг Ланг, Лијао Чангјунг). Генерално, ова књига је добро осмишљена са занимљивим илустрацијама.

Из наше анализе види се да је у Србији (некадашњој Југославији) објављено 10 публикација о кинеској музици које би се на основу тематике текстова могле сумирати у три врсте. Изнад свега, квалитет радова надмашује квантитет, што показује детаљно проматрање сваког текста; друго, само је један есеј објављен на српском као матерњем језику, тако да преведени радови далеко надмашују оригиналне радове.

Статус теоријских радова о кинеској музици у српском друштву није обећавајући, разлози за то су, пре свега, релативно занемаривање кинеске музике у српском музичком образовању, чему можемо додати и изузетно мали број српских музичких талената који су стручњаци за кинеску музику, што је заједно допринело конзервативном систему стицања знања о кинеској музици у Србији. Језичко окружење и разнолика етничка музичка култура Кине утицали су на недоумице о проучавању музичко-културне сарадње у српској академској заједници, заједно са изразитим разликама у музици које тешко могу бити компатибилне једна са другом. Ова питања се, међутим, не могу решити преко ноћи, већ захтевају дуготрајан рад и труд на изградњи посебне платформе за приступ кинеској музици у Србији. На тај начин, надамо се, кинеска музика била би прихваћена и доступна и међу широм српском популацијом.

6.3 О српској музици у Кини

Постоје само два рада о српској музици објављена на кинеском језику. „Музички живот у Југославији”, који је написао Цао Фенг, који је посетио Југославију са кинеском уметничком групом. Цаов рад представља резиме југословенске музике коју је слушао и научио током боравка у њој. У њему он је представио неколико мелодија које су биле веома популарне у југословенској музици (истарски, дорски), као и познатих југословенских музичара (Н. Херцигонија, Б. Берса, М. Бравничар, С. Христић, Ф. Лхотка). Осврнуо се и на достигнућа у стручној музичкој теорији, наводећи репрезентативне музичке теоретичаре тадашњих република (Б. Манов, Б. Борбеив, М. Живковић, М. Милојевић). Ово је више увод, него текст, који се бави музичким животом Југославије. У другом раду, Преглед народне музике Источне Европе, акценат није само на српској музици, већ је у њему представљена народна музика Источне Европе и њене карактеристике у целини и у ширем контексту.

6. 4 Закључак

Изучавање кинеске музике у Србији, односно изучавање кинеске музичке културе из перспективе српских научника, представља променљиву академску размену кинеске музичке културе са српском, са међујезичким, међукултуралним и међурегионалним карактеристикама. Међутим, због језичких ограничења и географских разлика, кинеска музика Србији је непозната, што је тек последњих година унапређено применом политике сарадње Кине и Централне и Источне Европе коју је покренула Кина. Размена музичке културе између две земље утицала је на мењање оваквог стања и допринела је промоцији и стварању снажнијег кинеско-српског музичког дијалога. Српска музика у Кини је, нажалост, у много неповољнијем положају у односу на кинеску музику у Србији.

Као што смо већ поменули, тренутна ситуација у којој је кинеска музика у Србији у неповољном положају, као и српска музика која је занемарена у Кини, не може се променити у кратком временском периоду, већ може бити промењено само што бројнијим представљањима кинеске и српске музике другој страни. Зашто је западна музика веома популарна и у Кини и у Србији? То је зато што се западна музика сматра „класичном“ и формирала је систематски и одговарајући образовни систем са високим нивоом друштвеног прихватања и признања у оба друштва. Насупрот томе, у кинеској и српској музици, друга етничка музика сматра се има изразити национални идентитет, тако да није могла или веома тешко, да буде „пример“ за музичко образовање. Надамо се да ће у будућности путем интернета и других дигиталних технологија бити могуће приближити кинеску и српску музику дајући им тако могућност за разноврсније облике изражавања, чиме би се побољшала ситуација тренутне музичке културе у нашим друштвима.

7 ИМПЛЕМЕНТАЦИЈА КИНЕСКЕ НАЦИОНАЛНЕ ПОЛИТИКЕ- ИНИЦИЈАТИВА „ПОЈАЦ И ПУТ“ И САРАДЊА ЗЕМАЉА ЦЕНТРАЛНЕ И ИСТОЧНЕ ЕВРОПЕ

*Далека шљунковита пустиња,
безгранични песак,
звук камила звона,
доносећи културу и наду.*

7.1 Иницијатива „Појас и пут“ и сарадња „Кина-ЦЕЕЦ“.

7.1.1 Иницијатива „Појас и пут“.

Музичка филозофија о којој се овде говори представља ставове и тумачења о музици древних кинеских филозофа, на којој је засновано проучавање развоја кинеске музичке културе већ хиљадама година.

Текст „О музичкој естетици 'музичких записа' у Књизи обреда” углавном детаљно описује музичку естетику „Записа о музици” (《乐记》) у Књизи обреда (《礼记》). Његов аутор Ђијанг Кунгјанг (Jiang Kongyang, 1923-1999) био је кинески стручњак са изузетним доприносом у проучавању књижевности и уметничке естетике, и имао је подршку Државног савета. Оригинална верзија његовог текста објављена је 1984. на кинеском језику. Српски синолог, Ана Јовановић превела је овај текст 2014. године са енглеског и он је објављен у Алманаху Института Конфуције у Београду. Поређењем ова два текста долазимо до закључка да је контекст истоветан без музичких неслагања, са 21 страницом на кинеском и 39 страница на српском језику. Текст је веома стручан са многим примерима који су представљени на класичном кинеском (文言文). Структура рада је следећа: предговор; аутор и време настанка „Записи о музици“; природа музике; функције музике; само је царски владар могао да свира музику; епилог.

У предговору, аутор је додао ставове о контроверзној тези о времену завршетка књиге: да „Записи о музици“ није нужно оригинална књига настала у

раздобљу пре династије Ћин, али је заиста заснована на наслеђу из записа и схватања о музици из времена пре династије Ћин; да многи древни кинески текстови бележе њеног аутора као Гунгсун Ници (公孫尼子), према чему је аутор имао одређене сумње; и веровао је да би књига требало да буде свеобухватно дело конфуцијанске школе, односно из раздобља пре владавине династије Западни Хан (202 п. н. е. – 8 н. е.), углавном рад школе Сјунци.

Теоријски радови о кинеској музици нису допринели значајним достигнућима српских академика, а ништа боље нису прошли ни теоријски радови о српској (југословенској) музици у Кини. Међутим, кинеска музика као засебна област, имајући у виду да је изучавање синологије кључно за промоцију кинеског језика и културе широм света и да је релативно систематски програм изучавања синологије проширен, свакако има значајну улогу. Заједно са спровођењем политике Кина-Централна и Источна Европа, у Кини су почели да се појављују теоријски радови о српској музици.

Стога ћемо, прво, у овом поглављу разјаснити међусобну сарадњу између кинеске и српске стране кроз историју; друго, пажљиво ћемо проучити списак од дванаест књига и текстова са сродним садржајима на тему кинеске музике објављених у Србији (некадашња Југославија) и српске музике који су објављени у Кини, прегледом часописа, библиотека, архива и личних збирки; треће, понудићемо превод, али ћемо приоритет дати детаљнијој анализи објављених теоријских радова. Наш циљ је да боље разумемо, с једне стране, како су сродни аспекти музичких елемената, њихова тачност и поузданост схваћени код друге стране; са друге стране, ради формирања свеобухватнијег разумевања културно-музичке размене између Кине и Србија.

Најранији сусрет кинеске цивилизације и земаља централне и источне Европе везани су за „Пут свиле“³⁹¹. Кинеска свила, према записима, стигла је у Европу још у време династије Источни Џоу (око V века пре нове ере) „Путем свиле“ који је ишао преко азијског континента, и била је веома тражен артикал

³⁹¹ На кинеском: 丝绸之路. Назив који се односи на копнени пут свиле, он је уопштено говорећи подељен на копнени пут свиле и поморски пут свиле. Пут свиле настао је у време династије Западни Хан (202-208. п. н. е.) када је цар Ву послао Џанг Ћијена у мисију на Запад да успостави копнени пут који почиње од главног града Чангана (данас Сијан), преко Гансуа и Синђијанга, у централну и западну Азију, и повеже се са медитеранским земљама. Немачки географ Рихтхофен је 1877. године употребио назив „Пут свиле“, термин који је убрзо прихваћен од стране академика и јавности.

међу грчким вишим слојевима³⁹². Не само да је „Пут свиле“ донео основне производе источњачке материјалне културе – керамику и свилу – западној цивилизацији, већ је утицао и на западно друштво својом духовном културом, толико да је рана Кина била „древна земља обавијена велом тајанствености“ за запад. Између II века пре нове ере и III века нове ере, Римско царство је, после много година освајања, положило право на велика подручја Европе и проширило своју територију на средњу и источну Европу – данашња Мађарска као и Балканско полуострво били су под римском влашћу. Природно, римска култура, наслеђена од грчке, захватила је и регионе средње и источне Европе. Династија Западни Хан (202. п. н. е - 8. н.е.) уздизала се у свом пуном сјају у то време, Лију Банг је успоставио моћну и успешну владавину, цар Гаоцу (на кинеском: 汉高祖), чији је наследник био цар Ву (на кинеском: 汉武帝), чија је спољна политика била усмерена на истраживање света ван кинеских граница: од 139. до 149. пре нове ере, именован је свог званичника Џанг Ћијена да предводи две мисије на Запад. Најпре да упозна и разуме обичаје и традицију Централне и Западне Азије, као и да пренесе новости из античке Грчке и Рима преко становника на путу.³⁹³ „Пут свиле“ постао је, тада, главна транспортна рута између Кине и Рима, њиме су непрестано преношене свила, порцелан и чај који су тако стизали у Рим. То је изазвало „помаму“ међу римском елитом, преношење материјалне културе такође је продубило знање и разумевање старог Рима о Кини. У најранијим записима о Римском царству у древним кинеским књигама у Си Ма Ћијеновом *Ши њи* (такође познатом као Записи великог историчара; на кинеском Током династије Јуен (1271-1368), Монголи, који су били племенског порекла, окупирали су и владали кинеским светом. Својом храброшћу, ратоборним обичајима и навиком да се боре на коњима, покренули су три инвазије на Пољску да би проширили своју територију.³⁹⁴ Бенедикт Полак, први Пољак на истоку, како је забележено у кинеским и страним историјским изворима, био је један од чланова дипломатског кора у Монголији. Марко Поло, важна историјска личност у приближавању западног и кинеског

³⁹² Динг Чао, Сунг Бингхуи: Историја кинеско-међународне књижевне размене, том: Кина - Централна и Источна Европа, Ђинан, Просветна штампа Шангдунга. 2015. године, бр. 30. Оригинал (на кинеском): 丁超, 宋炳辉《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社. 2015年, 第30页.]

³⁹³ Исто, бр.30

³⁹⁴ Исто, бр. 43.

света, према изворима рођен је у „породици венецијанског трговца“, међутим, његово родно место било је на острву Кореула у данашњој Републици Хрватској³⁹⁵. Мађари су такође стигли на кинеско тло у XIII веку.³⁹⁶ Све указује да је размена између Кине и Централне и Источне Европе почела веома рано, иако је недостатак директних контаката углавном био посредством мисионара и преко „Пути свиле“.

Последњих година, однос Кине са централном и источном Европом прилично детаљно се проучава и прати због кинеске државне политике која је усмерена према земљама региона. Размена кинеске и средњо-источноевропске књижевности једна је од области ове сарадње. Кинеска књижевност стигла је у земље средње и источне Европе почетком осамнаестог века, са Чесима као главним представницима. Захваљујући својим јаким верским и културним везама са Западом, као и културним и образовним утицајима, Чеси су такође одиграли важну улогу као посредници и преносиоци источњачке културе, као и њеном проучавању и културној размени са другим народима.³⁹⁷ Праг се, као центар чешке културе, претворио у једно од највитаљнијих подручја за кинеску књижевност: латински превод „Шест кинеских класика“ (*Sinensis Imperii Libri Classici Sex*) белгијског мисионара Франсоа Ноела³⁹⁸ објављен је у Прагу 1711. године, то је био први превод кинеске класичне књижевности „Четири класика“³⁹⁹ (на кинеском: 四书) на страни језик. Добро упућен у кинеску књижевност и верску културу, након повратка у Европу 1708. године, био је одговоран за састављање и превођење књига у Клементинуму (где се данас налази Чешка национална библиотека) у Прагу. Међутим, биле су доступне само немачке и латинске верзије, а нека истраживања наводе да је асимилација

³⁹⁵ Исто, бр. 50.

³⁹⁶ Исто, бр. 53.

³⁹⁷ Исто, бр. 185.

³⁹⁸ François Noël: био је фламански језуитски песник, драматург и мисионар у царству династије Ђинг.

³⁹⁹ Четири класика: чине кинески класични текстови у којима су представљене основне вредности и системи веровања у конфуцијанизму, укључујући велико учење, доктрину о средини, Беседе и Менџија (оригинал на кинеском: 大学, 礼记, 论语, 孟子).

кинеске књижевности на локалном чешком (односно чешком језику) почела у XIX веку.⁴⁰⁰

7. 1. 2 Сарадња Кине и Централне и Источне Европе

Последњих година, у оквиру примене *Политике сарадње Кине и земаља Централне и Источне Европе* (China–СЕЕС Cooperation Policy, *Форум композитора Кине и земаља Централне и Источне Европе* (China–СЕЕС Composers' Forum) и његова турнеја по Кини активирали су ефикасне канале путем којих су из Централне и Источне Европе могли да стекну боље разумевање Кине. Ради се о иницијативи, предузетој у оквиру активног позива националне политике за повезивање Кине са другим земљама у Централној и Источној Европи у погледу музичке и културне размене и сарадње, која је дала плодне резултате: неколико дела компоновано је на кинеске елементе након што су композитори стекли непосредно искуство са музичком културом Кине. Потребно је, међутим, нагласити да то није први пут да један српски композитор посегне за кинеским материјалом у својим делима. Најранији покушај комбиновања кинеских елемената са музиком догодио се 1997. године. Начинио га је Милош Заткалик који је, према сопственим речима, нехотице створио дело користећи пасаж из једног древног кинеског класика. Тако у овом тренутку постоји седам довршених композиција које се ослањају на кинеске елементе, као што показује следећа табела:

Утицај кинеске културе у Румунији први пут забележен је 1830-их када су разне новине и часописи постали популарни, углавном преко других језика и писама (немачки, француски). Румунска штампа – *Gazeta Transilvaniei, Curierul Romanesc, Foaie pentru minte, inima si literatura, Vatra, Convorbiri Literare* – била је заинтересована за кинеску културу, међу њима *Gazeta Transilvaniei* била је најзначајнија за представљање кинеске културе у Румунији.⁴⁰¹ У XIX веку сведоци смо бројних представљања кинеске културе у већини земаља Централне и Источне Европе путем других језика. На пример, Филип Нериуси Голански, професор књижевности на Универзитету Литваније, написао је дело о

⁴⁰⁰ Динг Чао, Сунг Бингхуи: Историја кинеско-међународне књижевне размене, том: Кина - Централна и Источна Европа, Ђинан, Просветна штампа Шангдунга. 2015. године, бр. 185
Оригинал (на кинеском): 丁超, 宋炳辉《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社. 2015年, 第185页.]

⁴⁰¹ Исто, бр. 188.

Кини Милош Заткалик је познати српски композитор и теоретичар музике. Студирао је композицију на Факултету музичке уметности у Београду код професора Василија Мокрањца и Рајка Максимовића, након чега је наставио професионално усавршавање у Сједињеним Америчким Државама и Великој Британији. Данас је редовни професор за ужу теоријско-уметничку област Музичка теорија на Катедри за композицију Факултета музичке уметности у Београду.

Кинеска књижевност стигла је у земље средње и источне Европе почетком осамнаестог века, са Чесима као главним представницима. Захваљујући својим јаким верским и културним везама са Западом, као и културним и образовним утицајима, Чеси су такође одиграли важну улогу као посредници и преносиоци источњачке културе, као и њеном проучавању и културној размени са другим народима.⁴⁰² Праг се, као центар чешке културе, претворио у једно од највитаљнијих подручја за кинеску књижевност: латински превод „Шест кинеских класика” (Sinensis Imperii Libri Classici Sex) белгијског мисионара Франсоа Ноела⁴⁰³ објављен је у Прагу 1711. године, то је био први превод кинеске класичне књижевности „Четири класика”⁴⁰⁴ (на кинеском: 四书) на страни језик. Добро упућен у кинеску књижевност и верску културу, након повратка у Европу 1708. године, био је одговоран за састављање и превођење књига у Клементинуму (где се данас налази Чешка национална библиотека) у Прагу. Међутим, биле су доступне само немачке и латинске верзије, а нека истраживања наводе да је асимилација кинеске књижевности на локалном чешком (односно чешком језику) почела у XIX веку.⁴⁰⁵ Кинеска књижевност стигла је у земље средње и источне Европе почетком осамнаестог века, са Чесима као главним представницима. Захваљујући својим јаким верским и културним везама са Западом, као и културним и образовним утицајима, Чеси су такође одиграли важну улогу као посредници и преносиоци источњачке

⁴⁰² Исто, бр. 185.

⁴⁰³ François Noël: био је фламански језуитски песник, драматург и мисионар у царству династије Ђинг.

⁴⁰⁴ Четири класика: чине кинески класични текстови у којима су представљене основне вредности и системи веровања у конфуцијанизму, укључујући велико учење, доктрину о средини, Беседе и Менција (оригинал на кинеском: 大学, 礼记, 论语, 孟子).

⁴⁰⁵ Динг Чао, Сунг Бингхуи: Историја кинеско-међународне књижевне размене, том: Кина - Централна и Источна Европа, Ђинан, Просветна штампа Шангдунга. 2015. године, бр. 185 Оригинал (на кинеском): 丁超, 宋炳辉《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社. 2015年, 第185页.]

културе, као и њеном проучавању и културној размени са другим народима.⁴⁰⁶ Праг се, као центар чешке културе, претворио у једно од највитаљнијих подручја за кинеску књижевност: латински превод „Шест кинеских класика” (Sinensis Imperii Libri Classici Sex) белгијског мисионара Франсоа Ноела⁴⁰⁷ објављен је у Прагу 1711. године, то је био први превод кинеске класичне књижевности „Четири класика“⁴⁰⁸ (на кинеском: 四书) на страни језик. Добро упућен у кинеску књижевност и верску културу, након повратка у Европу 1708. године, био је одговоран за састављање и превођење књига у Клементинуму (где се данас налази Чешка национална библиотека) у Прагу. Међутим, биле су доступне само немачке и латинске верзије, а нека истраживања наводе да је асимилација кинеске књижевности на локалном чешком (односно чешком језику) почела у XIX веку.⁴⁰⁹

7. 1. 3 „Појас и пут“ и „Сарадња између Кине и Централне и Источне Европе“

У XIX веку Кина је била под владавином династије Ћинг, међународна ситуација није била обећавајућа, а све већа моћ западноевропских земаља имала је велики негативан утицај на Кину. Двор династије Ћинг увео је меру – „Покорите непријатеље учећи из њихових јачих страна“, током које су идеје земаља Централне и Источне Европе и њихове географске локације прближно представљени Кини у складу са таласом западних учења. Кинеско друштво је, међутим, патило од унутрашњих сукоба и спољне агресије, а избијање Опијумског рата само је још више продубило проблеме, Кина је више пута поражена од стране својих нападача. Династија Ћинг, борећи се за опстанак, била је приморана да потпише неравноправне уговоре са западним силама, односно да: уступи земљу, отвори луке за трговину и тако даље. У том периоду

⁴⁰⁶ Исто, бр. 185.

⁴⁰⁷ François Noël: био је фламански језуитски песник, драматург и мисионар у царству династије Ћинг.

⁴⁰⁸ Четири класика: чине кинески класични текстови у којима су представљене основне вредности и системи веровања у конфуцијанизму, укључујући велико учење, доктрину о средини, Беседе и Менција (оригинал на кинеском: 大学, 礼记, 论语, 孟子).

⁴⁰⁹ Динг Чао, Сунг Бингхуи: Историја кинеско-међународне књижевне размене, том: Кина - Централна и Источна Европа, Ћинан, Просветна штампа Шангдунга. 2015. године, бр. 185 Оригинал (на кинеском): 丁超, 宋炳辉《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社. 2015年, 第185页.]

дошло је до интезивног прилива западне културе у Кину, која је преобликовала кинеско друштво на многим пољима (политичком, економском и социјалном). Мисионари из различитих земаља долазили су у Кину да оснивају школе, преносе западна учења, издају часописе и шире западну технологију. Слично томе, кинеска национална криза пробудила је бројне претенденте на власт који су покушали да спасу царство Ћинга од његовог заморног постојања преко промене феудалног закона и режима древне Кине, а уз помоћ знања напредне науке и технологије са Запада. Сукоб мисли и културе између Кине и Централне и Источне Европе био је подстакнут како објективним (културолошки утицаји западних сила) тако и субјективним (активним учењем кинеских претендената), што је допринело да контакти између Кине и земаља Централне и Источне Европе буду јаснији и отворенији.

Подаци о географским приликама земаља Централне и Источне Европе први пут су виђени у књигама о светској географији које су саставили учени људи из позног раздобља династије Ћинг. Књига „Четири континента“ (四洲志), коју је написао патриота из позног раздобља династије Ћинг, Лин Цесју (林则徐)⁴¹⁰, помиње Пољску у посебном поглављу и друге мале народе Централне и Источне Европе, углавном окренуте ка другим великим земљама – опис „Мађарске“ је приложен у поглављу „Аустрија“: „Држава Оусаители гуо“ (на кинеском: 欧塞特里国; Аустрија) због женидбе ћерком Хан Ја Лија (на кинеском: 寒牙里; Мађарска), па су спојени у једну државу.⁴¹¹ Ту је и поглавље о Републици Чешкој – њеним границама и суседима, величини и становништву, племенима и војној организацији, религијама и производима⁴¹², као и информације о Словенији, Хрватској, Турској, Бугарској и Молдавији. У поглављу о Србији, Србија се помиње као Шавеиа (на кинеском: 沙威阿), као и

⁴¹⁰ Лин Цесју (1785-1850, 林则徐): државник, мислилац, књижевник, реформатор, песник, научник и преводилац у династији Ћинг. У Кини је познат као национални херој због свог залагања за забрану опијума и отпора западној агресији.

⁴¹¹ 林则徐《四洲志》罗炳良主编、张曼评注，北京，华夏出版社，2002年，第91页 (Лин Цесју: Четири континента, уредио Луо Бинглианг, прокоментарисала Цанг Ман, Пекинг, Хуасија Издавачка кућа, 2002. године, 91). И текст на кинеском: 欧塞特里国 (奥地利) 本耶马尼部落, 后值耶马尼衰弱, 遂自立称王。因娶寒牙里 (匈牙利) 之女为妃, 遂合寒牙里国为一。

⁴¹² Исто, бр. 89.

њене три реке, границе, два велика племена и двадесет четири мала племена⁴¹³. Веи Јуен⁴¹⁴, наследник Лин Цесјуа, написао је књигу, посебну монографију о светској географији засновану на четири континента, и велики део кинеских и страних докумената, под насловом „Записи и карте света“ (на кинеском: 海国图志), где се Србија помиње као племе Сибијенбу (на кинеском: 悉比焉部), а Београд као „Беија ченг“ (на кинеском: 北牙城).⁴¹⁵

Оно што је композитор назвао древним кинеским класиком јесте запис кинеске конфучијанске мисли – *Аналекти* (论语), збирка цитата кинеског мислиоца и просветитеља Конфучија, коју су саставили његови ученици и потоњи следбеници из Раздобља пролећа и јесени. Књига у којој су забележене речи и дела Конфучија и његових ученика заузима место без премца у кинеској историји. Конфучије, оснивач конфучијанске школе, није само мајстор древне античке филозофије. Његове идеје су биле актуелне хиљадама година кинеске историје и утицале су на генерације Кинеза. Важност *Аналеката* је очигледан, је ово дело још у време династије Сунг (960–1279) наведено као једна од *Четири књиге*,⁴¹⁶ те је постало званични уџбеник у древним школама и обавезна лектира за царске испите (чак и данас је то једна од књига које се обавезно читају у школама).

Тражио сам текст који није, у правом смислу, ни епски, ни лирски, ни драмски, ни религиозан, ни дескриптиван, ни патриотски, ни хумористичан, који стилски не нагиње превише романтизму, класицизму, надреализму, који није римован, који није метрички правилан, који није превише познат. Остало је дошло само од себе.⁴¹⁷

⁴¹³ Исто, бр. 111-112. Види оригинал текст на кинеском: 在沙威阿部落, 有河三: 依麻河、摩尔牙里庵河均归摩腊洼河, 汇入那米河, 入地中海”; “沙威阿, 东界摩尔牙里 (保加利亚), 西界摩士尼, 南界罗弥里, 北界欧塞特里。领大部落二, 小部落二十有四。

⁴¹⁴ Веи Јуан (1794-1857, 魏源): просветитељски мислилац, политичар и књижевник династије Ђинг, представник првих интелектуалаца модерне Кине.

⁴¹⁵ 丁超, 宋炳辉: 《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社. 2015年, 第96页 (Преузето из: Динг, Чао, Сонг, Бинхгхуи: *Историја књижевне размене између Кине и страних земаља. Кина – Централна и Источна Европа*. Ђинан: Шандунг, 2015, 96).

⁴¹⁶ *Четри књиге* (四书): *Велико учење* (大学), *Доктрина о средини* (中庸), Конфучијеви *Аналекти* (论语) и *Књига Менције* (孟子).

⁴¹⁷ Нав. према: Горица Пилиповић, Контрола Хистерије – Милош Заткалик – песма Лудака из Чуа, *Нови Звук – интернационални часопис за музику*, 1999, 13, 73.

Сама композиција, међутим, нема очигледне везе са кинеском музиком. Аутор „није покушао да учини баш ништа како би дело звучало кинески“ нити „има траг о тачном извору верзије“.⁴¹⁸ Дело је компоновано за сопран, мецосопран, флауту, обоу, кларинет, клавир и ударалке, а забележено је у архаичном нотографском програму, који данас мало који компјутер може да чита. Када се ближе посматра партитура, може се наћи наговештај кинеске атмосфере. Ако се клавир третира перкусионистички, звучност може бити повезана са кинеским амбијентом; други тон најдубљег регистра клавира одзвања царским звонима која подсећају на кинески инструмент – чинеле.⁴¹⁹ И заиста, све су то асоцијације које одговарају делу и његовом кинеском тексту. У слушној перцепцији, међутим, композиција нема много везе са кинеском музиком.

Партитура садржи одговарајући српски и енглески превод цитираног одломка, који потиче из петог одељка Вајџија (微子 18. поглавља *Аналеката*). Вајџи је превасходно бележио дела древних мудраца – речи и поступке Конфучија и његових следбеника током путовања по земљи, као и народна виђења хаотичног раздобља. Будући да наведено није много повезано са кинеском музиком, представићу само стихове који су коришћени у делу:

2) Текст на кинеском језику (извор):

楚狂接輿歌而过孔子曰：“凤兮凤兮，何德之衰？往者不可谏，来者犹可追。已而已而，今之从政者殆而！”孔子下，欲与之言，趋而辟之，不得与之言。

2) Текст на српском језику који је композитор користио у композицији:⁴²⁰

Када је Конфучије на својим путовањима од једног

⁴¹⁸ Информацију сам добила у преписци са композитом, која се одвијала путем електронске поште.

⁴¹⁹ „Ако се овоме дода да је и клавир третиран перкусионистички, да има више колористичку улогу, онда је јасно да је аутор тежио звучношћу која би асоцирала на кинески амбијент, таква намера је бар на почетку композиције недвосмислена. Секундним сазвучјима у најдубљем регистру клавира, која одјекују попут старих царских звона, и ударима правих кинеских инструмената – чинела, уводи се атмосфера кинеске приче, а у даљем току, са тајанственим уласком кларинета, обезбеђује се и њена бајковитост.“ Нав. према: Горица Пилиповић, *Контрола Хистерije – Милош Заткалик – песма Лудака из Чуа*, нав. дело, 73–74.

⁴²⁰ Сам композитор је превео текст са енглеског на српски језик.

кнежевског дворца до другог дошао у земљу Чу, неки лудак трчао је поред његових кола и ругао се мудрацу због његових узалудних настојања да побољша пропали свет.

Феникс, Феникс!	Срећа је лака као
Сваким је даном перо,	Никад да се ухвати.
мутније,	Несрећа је тешка као
Будућност неће доћи.	земља,
Старо је прошло.	Никад да се обиђе.
Има ли свет смисла,	Никада, никада
Светац има уплива.	Немој се поверити!
Нема ли свет смисла,	Опасан је, опасан,
Светац се скрива.	Сваки корак!
У данашње време	Трње, трње!
Све је изгубљено.	Лугање, заплитање!
	Не заустављајте се!

4) Текст на енглеском језику који је такође наведен у партитури:

When Confucius, traveling from one prince's castle to another came to the land of Ch'u, a madman was running behind his carriage, mocking at the sage and his futile efforts to improve the ruined world.

7. 1.	The phoenix, the phoenix. Each day is gloomier. The future will not come.	If there be sense in the world, The saint has influence. If there be no sense in the world	4
	The old is gone. The saint hides. Fortunes is light as a feather.	Never, never Unbosom yourself. Dangerous, dangerous Is every step. Thorns, thorns!	
	Never to be caught. Ill-fortune is heavy as earth, Never to be avoided.	Do not halt your pace! Wandering, entangling! Do not halt!	

Хуманистички сусрети Кине-средње и источноевропских земаља

Кинеско сликарство, као једно од конкретних испољавања уметности, било је статусни симбол древне кинеске интелигенције. Оно потиче од кинеских

карактера, који су првобитно били комбиновани са цртежом и појављивали су се на грнчарији и бронзи. Касније, са појавом свилених тканина, сликање на свили постало је модни тренд. За време владавине династије Хан (202 пре н. е – 220 н. е.) и династија Вај и Ђин (220–420), када су прилив страних култура и утицај локалне културе створили ситуацију у којој је акценат на религији био главни фокус сликарства, никло је пејзажно сликарство, као и сликарство цвећа и птица. Након тога, у доба владавине династија Сунг, главну струју у ликовном стваралаштву чинили су управо пејзажно сликарство и сликарство цвећа и птица. Многи сликари испољавали су трансцедентално разумевање сликарства, доприносећи тако формирању тадашње сликарске идеологије.

Композиције Владимира Трмчића углавном одражавају ликовни концепт пејзажног сликарства из времена династија Сунг, у чијим се оквирима проналази инспирација у делима сликара династије Северни Сунг Гуо Сија (郭熙), који се истакао у сликању пејзажа и теорији сликарства. Своју естетску идеологију усмерио је ка концепту четири годишња доба пејзажа и методу пејзажне композиције под називом „три даљине“, који управо представљају основу за композиторово стварање..

Шта је то метод „три даљине“ (三远法)? Метод подразумева да планина има три даљине: „Када се гледа одоздо ка врху приказује се велика даљина (高远); када се гледа спреда, рађа се дубока даљина (深远); а када са супротног брда посматрамо планину, то се зове равна даљина (平远)“.⁴²¹ Гуо Си је веровао да пејзажно сликарство захтева равнотежу висине, дубине и праволинијског. Метод „три даљине“, као визуелно средство просторног изражавања, наглашава различите правце како би отелотворио просторност „далеког“: „велика дистанца“ симболизује разлику у нивоу; „дубока удаљеност“ прати разлику хоризонталне удаљености. Тек када се све „три даљине“ сакупе у једном остварењу, слика се може назвати ремек-делом.

Наслов дела, *Позна јесен, пејзаж за алт-флауту, две харфе и две хармонике*, указује на извор инспирације и, према композиторовим речима,

⁴²¹ 自山下而仰望山巅，谓之高远；自由前而窥山后，谓之深远；自近山而望远山，谓之平远。 Види 鲁博林编著《林泉高致》南京 江苏凤凰文艺出版社 第80页 (Лв Болин: *Лин Ђуен Гао Джи*. Нанкинг: Издавачка кућа Феникс из Биангсуа, 80)

представља одговор на *Рано пролеће* Гуа Сија (早春图). Постоје две опозитне категорије: пролеће и јесен, рано и касно. Композиторова употреба јесени као теме обе композиције супротна је Гуо Сијевој слици и одраз је Гуо Сијеве теорије: осећај разлике.

Рано пролеће је једна од најрепрезентативнијих слика Гуа Сија. Дело је завршено 1072. године и припада зрелом периоду ауторовог уметничког стваралаштва. Ова слика приказује рано пролеће које се полако буди из зиме и отеловљује Гуо Сијев метод „три даљине“: „висока даљина” представљена је удаљеним планинским врхом, насликаним из узвишене перспективе; древни храмови под окриљем планина и шума, кривудасти потоци у планинским поточима и дубоки вијугави планински путеви и водопади који теку равно доле показују „дубоку даљину“; Гуо Си је користио реалност блиске и виртуелност далеке сцене како би створио контраст „равне даљине“.⁴²² Као што је наведено у пропратном тексту Трмчићеве композиције, његово дело има за циљ да представи имагинацију позне јесени, узимајући као инспирацију Гуо Сијеве теоријске основе и неке од његових филозофских ставова.⁴²³

У XIX веку Кина је била под владавином династије Ћинг, међународна ситуација није била обећавајућа, а све већа моћ западноевропских земаља имала је велики негативан утицај на Кину. Двор династије Ћинг увео је меру – „Покорите непријатеље учећи из њихових јачих страна“, током које су идеје земаља Централне и Источне Европе и њихове географске локације приближно представљени Кини у складу са таласом западних учења. Кинеско друштво је, међутим, патило од унутрашњих сукоба и спољне агресије, а избијање Опијумског рата само је још више продубило проблеме, Кина је више пута поражена од стране својих нападача. Династија Ћинг, борећи се за опстанак, била је приморана да потпише неравноправне уговоре са западним силама, односно да: уступи земљу, отвори луке за трговину и тако даље. У том периоду дошло је до интензивног прилива западне културе у Кину, која је преобликовала кинеско друштво на многим пољима (политичком, економском и социјалном).

⁴²² 殷艺萍 《探析郭熙早春图的艺术特色》 中国美术研究 2021 年 12 月 (Јин Јипинг: Истраживање уметничких карактеристика Гуо Сијевог дела *Рано пролеће*. Студије кинеских ликовних уметности, децембар 2012, 69).

⁴²³ Владимир Трмчић, Теоријска студија о докторском уметничком пројекту *Позна Јесен, пејзаж за алт-флауту, две харфе и две хармонике*. Београд, Факултет Музичке уметности, 2016, 15.

Мисионари из различитих земаља долазили су у Кину да оснивају школе, преносе западна учења, издају часописе и шире западну технологију. Слично томе, кинеска национална криза пробудила је бројне претенденте на власт који су покушали да спасу царство Ћинга од његовог заморног постојања преко промене феудалног закона и режима древне Кине, а уз помоћ знања напредне науке и технологије са Запада. Сукоб мисли и културе између Кине и Централне и Источне Европе био је подстакнут како објективним (културолошки утицаји западних сила) тако и субјективним (активним учењем кинеских претендената), што је допринело да контакти између Кине и земаља Централне и Источне Европе буду јаснији и отворенији.

Подаци о географским приликама земаља Централне и Источне Европе први пут су виђени у књигама о светској географији које су саставили учени људи из позног раздобља династије Ћинг. Књига „Четири континента“ (四洲志), коју је написао патриота из позног раздобља династије Ћинг, Лин Цесју (林则徐)⁴²⁴, помиње Пољску у посебном поглављу и друге мале народе Централне и Источне Европе, углавном окренуте ка другим великим земљама – опис „Мађарске“ је приложен у поглављу „Аустрија“: „Држава Оусаители гуо“ (на кинеском: 欧塞特里国; Аустрија) због женидбе ћерком Хан Ја Лија (на кинеском: 寒牙里; Мађарска), па су спојени у једну државу.⁴²⁵ Ту је и поглавље о Републици Чешкој – њеним границама и суседима, величини и становништву, племенима и војној организацији, религијама и производима⁴²⁶, као и информације о Словенији, Хрватској, Турској, Бугарској и Молдавији. У поглављу о Србији, Србија се помиње као Шавеиа (на кинеском: 沙威阿), као и њене три реке, границе, два велика племена и двадесет четири мала племена⁴²⁷.

⁴²⁴ Лин Цесју (1785-1850, 林则徐): државник, мислилац, књижевник, реформатор, песник, научник и преводилац у династији Ћинг. У Кини је познат као национални херој због свог залагања за забрану опијума и отпора западној агресији.

⁴²⁵ Лин Цесју: Четири континента, уредио Луо Бинглианг, прокоментарисала Џанг Ман, Пекинг, Хуасија Издавачка кућа, 2002. године, бр. 91. Оригинал (на кинеском): 林则徐《四洲志》罗炳良主编、张曼评注, 北京, 华夏出版社, 2002年, 第91页. И текст на кинеском: 欧塞特里国 (奥地利) 本耶马尼部落, 后值耶马尼衰弱, 遂自立称王. 因娶寒牙里 (匈牙利) 之女为妃, 遂合寒牙里国为一。

⁴²⁶ Исто, бр. 89.

⁴²⁷ Исто, бр. 111-112. Види оригинал текст на кинеском: 在沙威阿部落, 有河三: 依麻河、摩尔牙里庵河均归摩腊洼河, 汇入那米河, 入地中海”; “沙威阿, 东界麻尔牙里 (保加利亚), 西界摩士尼, 南界罗弥里, 北界欧塞特里. 领大部落二, 小部落二十有四。

Вей Јуен⁴²⁸, наследник Лин Цесјуа, написао је књигу, посебну монографију о светској географији засновану на четири континента, и велики део кинеских и страних докумената, под насловом „Записи и карте света“ (на кинеском: 海国图志), где се Србија помиње као племе Сибијенбу (на кинеском: 悉比焉部), а Београд као „Беија ченг“ (на кинеском: 北牙城).⁴²⁹

7. 1. 5 кинеско-српска сарадња

У XIX веку Кина је била под владавином династије Ћинг, међународна ситуација није била обећавајућа, а све већа моћ западноевропских земаља имала је велики негативан утицај на Кину. Двор династије Ћинг увео је меру – „Покорите непријатеље учећи из њихових јачих страна“, током које су идеје земаља Централне и Источне Европе и њихове географске локације прближно представљени Кини у складу са таласом западних учења. Кинеско друштво је, међутим, патило од унутрашњих сукоба и спољне агресије, а избијање Опијумског рата само је још више продубило проблеме, Кина је више пута поражена од стране својих нападача. Династија Ћинг, борећи се за опстанак, била је приморана да потпише неравноправне уговоре са западним силама, односно да: уступи земљу, отвори луке за трговину и тако даље. У том периоду дошло је до интезивног прилива западне културе у Кину, која је преобликовала кинеско друштво на многим пољима (политичком, економском и социјалном). Мисионари из различитих земаља долазили су у Кину да оснивају школе, преносе западна учења, издају часописе и шире западну технологију. Слично томе, кинеска национална криза пробудила је бројне претенденте на власт који су покушали да спасу царство Ћинга од његовог заморног постојања преко промене феудалног закона и режима древне Кине, а уз помоћ знања напредне науке и технологије са Запада. Сукоб мисли и културе између Кине и Централне и Источне Европе био је подстакнут како објективним (културолошки утицаји западних сила) тако и субјективним (активним учењем кинеских претендената), што је допринело да контакти између Кине и земаља Централне и Источне Европе буду јаснији и отворенији.

⁴²⁸ Вей Јуан (1794-1857, 魏源): просветитељски мислилац, политичар и књижевник династије Ћинг, представник првих интелектуалаца модерне Кине.

⁴²⁹ Преузето из: Динг Чао, Сунг Бингхуи: Историја кинеско-међународне књижевне размене, том: Кина - Централна и Источна Европа, Ђинан, 2015. бр. 96. Оригинал (на кинеском): 丁超, 宋炳辉: 《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社. 2015 年, 第 96 页].

Подаци о географским приликама земаља Централне и Источне Европе први пут су виђени у књигама о светској географији које су саставили учени људи из позног раздобља династије Ћинг. Књига „Четири континента“ (四洲志), коју је написао патриота из позног раздобља династије Ћинг, Лин Цесју (林则徐)⁴³⁰, помиње Пољску у посебном поглављу и друге мале народе Централне и Источне Европе, углавном окренуте ка другим великим земљама – опис „Мађарске“ је приложен у поглављу „Аустрија“: „Држава Оусаители гуо“ (на кинеском: 欧塞特里国; Аустрија) због женидбе ћерком Хан Ја Лија (на кинеском: 寒牙里; Мађарска), па су спојени у једну државу.⁴³¹ Ту је и поглавље о Републици Чешкој – њеним границама и суседима, величини и становништву, племенима и војној организацији, религијама и производима⁴³², као и информације о Словенији, Хрватској, Турској, Бугарској и Молдавији. У поглављу о Србији, Србија се помиње као Шавеиа (на кинеском: 沙威阿), као и њене три реке, границе, два велика племена и двадесет четири мала племена⁴³³. Веи Јуен⁴³⁴, наследник Лин Цесјуа, написао је књигу, посебну монографију о светској географији засновану на четири континента, и велики део кинеских и страних докумената, под насловом „Записи и карте света“ (на кинеском: 海国图志), где се Србија помиње као племе Сибијенбу (на кинеском: 悉比焉部), а Београд као „Беија ченг“ (на кинеском: 北牙城).⁴³⁵

Институе Конфуције у Београду

⁴³⁰ Лин Цесју (1785-1850, 林则徐): државник, мислилац, књижевник, реформатор, песник, научник и преводилац у династији Ћинг. У Кини је познат као национални херој због свог залагања за забрану опијума и отпора западној агресији.

⁴³¹ Лин Цесју: Четири континента, уредио Луо Бинглианг, прокоментарисала Цанг Ман, Пекинг, Хуасија Издавачка кућа, 2002. године, бр. 91. Оригинал (на кинеском): 林则徐《四洲志》罗炳良主编、张曼评注, 北京, 华夏出版社, 2002年, 第91页. И текст на кинеском: 欧塞特里国 (奥地利) 本耶马尼部落, 后值耶马尼衰弱, 遂自立称王。因娶寒牙里 (匈牙利) 之女为妃, 遂合寒牙里国为一。

⁴³² Исто, бр. 89.

⁴³³ Исто, бр. 111-112. Види оригинал текст на кинеском: 在沙威阿部落, 有河三: 依麻河、摩尔牙里庵河均归摩腊洼河, 汇入那米河, 入地中海”; “沙威阿, 东界麻尔牙里 (保加利亚), 西界摩士尼, 南界罗弥里, 北界欧塞特里。领大部落二, 小部落二十有四。

⁴³⁴ Веи Јуан (1794-1857, 魏源): просветитељски мислилац, политичар и књижевник династије Ћинг, представник првих интелектуалаца модерне Кине.

⁴³⁵ Преузето из: Динг Чао, Сунг Бингхуи: Историја кинеско-међународне књижевне размене, том: Кина - Централна и Источна Европа, Ћинан, 2015. бр. 96. Оригинал (на кинеском): 丁超, 宋炳辉: 《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社. 2015年, 第96页].

Музичко дело *Позна јесен* има пет ставова. Прва четири става подописи, односно композиторове разраде сваке сцене. Последњи став, међутим, пружа укупан преглед, који сажима све подописе и представља их као целину.⁴³⁶ Дакле, сцена приказана у музичком делу детаљно је осмишљена од стране композитора, а одређена је асоцијацијом и имагинацијом слушаоца. Композиторова намера није само опише слику касне јесени, већ и да употреби идеју слике и отелотворене сцене као инспирацију за стварање музичког дела у сопственом стилу. Следећи ставови чине ову композицију: *Далека планина у магли; Облаци над планинским врхом; Мртво дрво са далеком планином; Обала реке са мртвим дрветом; Пејзаж са планином, дрветом и реком.*

кинеском: 欧塞特里国; Аустрија) због женидбе ћерком Хан Ја Лија (на кинеском: 寒牙里; Мађарска), па су спојени у једну државу.⁴³⁷ Ту је и поглавље о Републици Чешкој – њеним границама и суседима, величини и становништву, племенима и војној организацији, религијама и производима⁴³⁸, као и информације о Словенији, Хрватској, Турској, Бугарској и Молдавији. У поглављу о Србији, Србија се помиње као Шавеиа (на кинеском: 沙威阿), као и њене три реке, границе, два велика племена и двадесет четири мала племена⁴³⁹. Веи Јуен⁴⁴⁰, наследник Лин Цесјуа, написао је књигу, посебну монографију о светској географији засновану на четири континента, и велики део кинеских и страних докумената, под насловом „Записи и карте света“ (на кинеском: 海国图志), где се Србија помиње као племе Сибијенбу (на кинеском: 悉比焉部), а Београд као „Беија ченг“ (на кинеском: 北牙城).⁴⁴¹

⁴³⁶ Исто.

⁴³⁷ Лин Цесју: Четири континента, уредио Луо Бинглианг, прокоментарисала Цанг Ман, Пекинг, Хуасија Издавачка кућа, 2002. године, бр. 91. Оригинал (на кинеском): 林则徐《四洲志》罗炳良主编、张曼评注, 北京, 华夏出版社, 2002年, 第91页. И текст на кинеском: 欧塞特里国 (奥地利) 本耶马尼部落, 后值耶马尼衰弱, 遂自立称王。因娶寒牙里 (匈牙利) 之女为妃, 遂合寒牙里国为一。

⁴³⁸ Исто, бр. 89.

⁴³⁹ Исто, бр. 111-112. Види оригинал текст на кинеском: 在沙威阿部落, 有河三: 依麻河、摩尔牙里庵河均归摩腊洼河, 汇入那米河, 入地中海”; “沙威阿, 东界麻尔牙里 (保加利亚), 西界摩士尼, 南界罗弥里, 北界欧塞特里。领大部落二, 小部落二十有四。

⁴⁴⁰ Веи Јуан (1794-1857, 魏源): просветитељски мислилац, политичар и књижевник династије Ђинг, представник првих интелектуалаца модерне Кине.

⁴⁴¹ Преузето из: Динг Чао, Сунг Бингхуи: Историја кинеско-међународне књижевне размене, том: Кина - Централна и Источна Европа, Ђинан, 2015. бр. 96. Оригинал (на кинеском): 丁超, 宋炳辉: 《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社. 2015年, 第96页].

С тим у вези, композиција почиње аналогним приказом „високе планине“ „раног пролећа“, где је планина у даљини окружена слојевима магле и, делујући као да је скривена, само наглашава етерично осећање без икаквог наглашеног контраста. Други став се фокусира на облаке који окружују планину, а иза облака, чини се, сунчев зрак пада директно. У средини овог призора налази се дрво које је тема трећег става слике (и музичког дела). Његова фактура је богатија, а боја тамнија, чиме је наглашен контраст према прва два става. Затим следи приказ реке која одражава планину у даљини, облаке на брдима и усамљено дрво. Последњи став је целовити приказ свих природних елемената који се појављују у претходним деловима композиције, што значи да музика интегрише сваки тематски мотив прва четири става, не само њиховим комбиновањем, већ и разумевањем и доживљавањем идеја пренесених у шири контекст.⁴⁴²

Тако се може запазити да главни природни елементи дела укључују маглу, планину, облаке, дрво и реку. Композитор се ослања на ових пет елемената како би истакао метод „три даљине“ примењен у оквиру слике *Рано пролеће* Гуо Сија, што је покушај да се теорија кинеског сликарства пренесе у музичко дело. Композиционе технике, према ауторовим речима, углавном потичу од Оливијеа Месијана (Olivier Messian, 1908–1992),⁴⁴³ који је био велики поштовалац природе и веома страствен у претварању природних елемената у мелодије, које би – слушно – произвеле одређени асоцијативни ефекат.

Музичко дело *Позна јесен* има пет ставова. Прва четири става подописи, односно композиторове разраде сваке сцене. Последњи став, међутим, пружа укупан преглед, који сажима све подописе и представља их као целину.⁴⁴⁴ Дакле, сцена приказана у музичком делу детаљно је осмишљена од стране композитора, а одређена је асоцијацијом и имагинацијом слушаоца. Композиторова намера није само опише слику касне јесени, већ и да употреби идеју слике и отелотворене сцене као инспирацију за стварање музичког дела у сопственом стилу. Следећи ставови чине ову композицију: *Далека планина у магли; Облаци над планинским врхом; Мртво дрво са далеком планином; Обала*

⁴⁴² Исто, 17.

⁴⁴³ Исто, 13.

⁴⁴⁴ Исто.

реке са мртвим дрветом; Пејзаж са планином, дрветом и реком.

С тим у вези, композиција почиње аналогним приказом „високе планине“ „раног пролећа“, где је планина у даљини окружена слојевима магле и, делујући као да је скривена, само наглашава етерично осећање без икаквог наглашеног контраста. Други став се фокусира на облаке који окружују планину, а иза облака, чини се, сунчев зрак пада директно. У средини овог призора налази се дрво које је тема трећег става слике (и музичког дела). Његова фактура је богатија, а боја тамнија, чиме је наглашен контраст према прва два става. Затим следи приказ реке која одражава планину у даљини, облаке на брдима и усамљено дрво. Последњи став је целовити приказ свих природних елемената који се појављују у претходним деловима композиције, што значи да музика интегрише сваки тематски мотив прва четири става, не само њиховим комбиновањем, већ и разумевањем и доживљавањем идеја пренесених у шири контекст.⁴⁴⁵

Тако се може запазити да главни природни елементи дела укључују маглу, планину, облаке, дрво и реку. Композитор се ослања на ових пет елемената како би истакао метод „три даљине“ примењен у оквиру слике *Рано пролеће* Гуо Сија, што је покушај да се теорија кинеског сликарства пренесе у музичко дело. Композиционе технике, према ауторовим речима, углавном потичу од Оливијеа Месијана (Olivier Messian, 1908–1992),⁴⁴⁶ који је био велики поштовалац природе и веома страствен у претварању природних елемената у мелодије, које би – слушно – произвеле одређени асоцијативни ефекат.

Конфуцијев Институт Унверзитета у Новом Саду

Последњих година, у оквиру примене *Политике сарадње Кине и земаља Централне и Источне Европе* (China–CEEC Cooperation Policy, *Форум композитора Кине и земаља Централне и Источне Европе* (China–CEEC Composers' Forum) и његова турнеја по Кини активирали су ефикасне канале путем којих су из Централне и Источне Европе могли да стекну боље разумевање Кине. Ради се о иницијативи, предузетој у оквиру активног позива

⁴⁴⁵ Исто, 17.

⁴⁴⁶ Исто, 13.

националне политике за повезивање Кине са другим земљама у Централној и Источној Европи у погледу музичке и културне размене и сарадње, која је дала плодне резултате: неколико дела компоновано је на кинеске елементе након што су композитори стекли непосредно искуство са музичком културом Кине. Потребно је, међутим, нагласити да то није први пут да један српски композитор посегне за кинеским материјалом у својим делима. Најранији покушај комбиновања кинеских елемената са музиком догодио се 1997. године. Начинио га је Милош Заткалик који је, према сопственим речима, нехотице створио дело користећи пасаж из једног древног кинеског класика. Тако у овом тренутку постоји седам довршених композиција које се ослањају на кинеске елементе, као што показује следећа табела:

У XIX веку Кина је била под владавином династије Ћинг, међународна ситуација није била обећавајућа, а све већа моћ западноевропских земаља имала је велики негативан утицај на Кину. Двор династије Ћинг увео је меру – „Покорите непријатеље учећи из њихових јачих страна“, током које су идеје земаља Централне и Источне Европе и њихове географске локације приближно представљени Кини у складу са таласом западних учења. Кинеско друштво је, међутим, патило од унутрашњих сукоба и спољне агресије, а избијање Опијумског рата само је још више продубило проблеме, Кина је више пута поражена од стране својих нападача. Династија Ћинг, борећи се за опстанак, била је приморана да потпише неравноправне уговоре са западним силама, односно да: уступи земљу, отвори луке за трговину и тако даље. У том периоду дошло је до интензивног прилива западне културе у Кину, која је преобликовала кинеско друштво на многим пољима (политичком, економском и социјалном). Мисионари из различитих земаља долазили су у Кину да оснивају школе, преносе западна учења, издају часописе и шире западну технологију. Слично томе, кинеска национална криза пробудила је бројне претенденте на власт који су покушали да спасу царство Ћинга од његовог заморног постојања преко промене феудалног закона и режима древне Кине, а уз помоћ знања напредне науке и технологије са Запада. Сукоб мисли и културе између Кине и Централне и Источне Европе био је подстакнут како објективним (културолошки утицаји западних сила) тако и субјективним (активним учењем кинеских претендената),

што је допринело да контакти између Кине и земаља Централне и Источне Европе буду јаснији и отворенији.

Подаци о географским приликама земаља Централне и Источне Европе први пут су виђени у књигама о светској географији које су саставили учени људи из позног раздобља династије Ћинг. Књига „Четири континента“ (四洲志), коју је написао патриота из позног раздобља династије Ћинг, Лин Цесју (林则徐)⁴⁴⁷, помиње Пољску у посебном поглављу и друге мале народе Централне и Источне Европе, углавном окренуте ка другим великим земљама – опис „Мађарске“ је приложен у поглављу „Аустрија“: „Држава Оусаители гуо“ (на кинеском: 欧塞特里国; Аустрија) због женидбе ћерком Хан Ја Лија (на кинеском: 寒牙里; Мађарска), па су спојени у једну државу.⁴⁴⁸ Ту је и поглавље о Републици Чешкој – њеним границама и суседима, величини и становништву, племенима и војној организацији, религијама и производима⁴⁴⁹, као и информације о Словенији, Хрватској, Турској, Бугарској и Молдавији. У поглављу о Србији, Србија се помиње као Шавеиа (на кинеском: 沙威阿), као и њене три реке, границе, два велика племена и двадесет четири мала племена⁴⁵⁰. Веи Јуен⁴⁵¹, наследник Лин Цесјуа, написао је књигу, посебну монографију о светској географији засновану на четири континента, и велики део кинеских и страних докумената, под насловом „Записи и карте света“ (на кинеском: 海国图志), где се Србија помиње као племе Сибијенбу (на кинеском: 悉比焉部), а Београд као „Беија ченг“ (на кинеском: 北牙城).⁴⁵²

⁴⁴⁷ Лин Цесју (1785-1850, 林则徐): државник, мислилац, књижевник, реформатор, песник, научник и преводилац у династији Ћинг. У Кини је познат као национални херој због свог залагања за забрану опијума и отпора западној агресији.

⁴⁴⁸ Лин Цесју: Четири континента, уредио Луо Бинглианг, прокоментарисала Цанг Ман, Пекинг, Хуасија Издавачка кућа, 2002. године, бр. 91. Оригинал (на кинеском): 林则徐《四洲志》罗炳良主编、张曼评注, 北京, 华夏出版社, 2002年, 第91页. И текст на кинеском: 欧塞特里国 (奥地利) 本耶马尼部落, 后值耶马尼衰弱, 遂自立称王. 因娶寒牙里 (匈牙利) 之女为妃, 遂合寒牙里国为一。

⁴⁴⁹ Исто, бр. 89.

⁴⁵⁰ Исто, бр. 111-112. Види оригинал текст на кинеском: 在沙威阿部落, 有河三: 依麻河、摩尔牙里庵河均归摩腊洼河, 汇入那米河, 入地中海”; “沙威阿, 东界麻尔牙里 (保加利亚), 西界摩士尼, 南界罗弥里, 北界欧塞特里. 领大部落二, 小部落二十有四。

⁴⁵¹ Веи Јуан (1794-1857, 魏源): просветитељски мислилац, политичар и књижевник династије Ћинг, представник првих интелектуалаца модерне Кине.

⁴⁵² Преузето из: Динг Чао, Сунг Бингхуи: Историја кинеско-међународне књижевне размене, том: Кина - Централна и Источна Европа, Ћинан, 2015. бр. 96. Оригинал (на кинеском): 丁超, 宋炳辉: 《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社. 2015年, 第96页].

У XIX веку Кина је била под владавином династије Ћинг, међународна ситуација није била обећавајућа, а све већа моћ западноевропских земаља имала је велики негативан утицај на Кину. Двор династије Ћинг увео је меру – „Покорите непријатеље учећи из њихових јачих страна“, током које су идеје земаља Централне и Источне Европе и њихове географске локације прближно представљени Кини у складу са таласом западних учења. Кинеско друштво је, међутим, патило од унутрашњих сукоба и спољне агресије, а избијање Опијумског рата само је још више продубило проблеме, Кина је више пута поражена од стране својих нападача. Династија Ћинг, борећи се за опстанак, била је приморана да потпише неравноправне уговоре са западним силама, односно да: уступи земљу, отвори луке за трговину и тако даље. У том периоду дошло је до интезивног прилива западне културе у Кину, која је преобликовала кинеско друштво на многим пољима (политичком, економском и социјалном). Мисионари из различитих земаља долазили су у Кину да оснивају школе, преносе западна учења, издају часописе и шире западну технологију. Слично томе, кинеска национална криза пробудила је бројне претенденте на власт који су покушали да спасу царство Ћинга од његовог заморног постојања преко промене феудалног закона и режима древне Кине, а уз помоћ знања напредне науке и технологије са Запада. Сукоб мисли и културе између Кине и Централне и Источне Европе био је подстакнут како објективним (културолошки утицаји западних сила) тако и субјективним (активним учењем кинеских претендената), што је допринело да контакти између Кине и земаља Централне и Источне Европе буду јаснији и отворенији.

Подаци о географским приликама земаља Централне и Источне Европе први пут су виђени у књигама о светској географији које су саставили учени људи из позног раздобља династије Ћинг. Књига „Четири континента“ (四洲志), коју је написао патриота из позног раздобља династије Ћинг, Лин Цесју (林则徐)⁴⁵³, помиње Пољску у посебном поглављу и друге мале народе Централне и Источне Европе, углавном окренуте ка другим великим земљама – опис „Мађарске“ је приложен у поглављу „Аустрија“: „Држава Оусаители гуо“ (на кинеском: 欧塞特里国; Аустрија) због женидбе ћерком Хан Ја Лија (на

⁴⁵³ Лин Цесју (1785-1850, 林则徐): државник, мислилац, књижевник, реформатор, песник, научник и преводилац у династији Ћинг. У Кини је познат као национални херој због свог залагања за забрану опијума и отпора западној агресији.

кинеском: 寒牙里; Мађарска), па су спојени у једну државу.⁴⁵⁴ Ту је и поглавље о Републици Чешкој – њеним границама и суседима, величини и становништву, племенима и војној организацији, религијама и производима⁴⁵⁵, као и информације о Словенији, Хрватској, Турској, Бугарској и Молдавији. У поглављу о Србији, Србија се помиње као Шавеиа (на кинеском: 沙威阿), као и њене три реке, границе, два велика племена и двадесет четири мала племена⁴⁵⁶. Веи Јуен⁴⁵⁷, наследник Лин Цесјуа, написао је књигу, посебну монографију о светској географији засновану на четири континента, и велики део кинеских и страних докумената, под насловом „Записи и карте света“ (на кинеском: 海国图志), где се Србија помиње као племе Сибијенбу (на кинеском: 悉比焉部), а Београд као „Беија ченг“ (на кинеском: 北牙城).⁴⁵⁸

Табела 6: Списак активноти музичке размене између Србије и Кине у оквиру политике Кина – земље Централне и Источне Европе (China-СЕЕС policy)

<i>Број</i>	<i>Време</i>	<i>Активности размене</i>	<i>Представник</i>	<i>Напомена</i>
<i>1</i>	17. октобар-1. Новембар, 2012.	Делегација директора међународног музичког фестивала Кине и земаља Централне и Источне Европе. China-Central and Eastern European Countries International Music Festival		

⁴⁵⁴ Лин Цесју: Четири континента, уредио Луо Бинглианг, прокоментарисала Цанг Ман, Пекинг, Хуасија Издавачка кућа, 2002. године, бр. 91. Оригинал (на кинеском): 林则徐《四洲志》罗炳良主编、张曼评注, 北京, 华夏出版社, 2002年, 第91页. И текст на кинеском: 欧塞特里国 (奥地利) 本耶马尼部落, 后值耶马尼衰弱, 遂自立称王. 因娶寒牙里 (匈牙利) 之女为妃, 遂合寒牙里国为一。

⁴⁵⁵ Исто, бр. 89.

⁴⁵⁶ Исто, бр. 111-112. Види оригинал текст на кинеском: 在沙威阿部落, 有河三: 依麻河、摩尔牙里庵河均归摩腊洼河, 汇入那米河, 入地中海”; “沙威阿, 东界麻尔牙里 (保加利亚), 西界摩士尼, 南界罗弥里, 北界欧塞特里. 领大部落二, 小部落二十有四。

⁴⁵⁷ Веи Јуан (1794-1857, 魏源): просветитељски мислилац, политичар и књижевник династије Ђинг, представник првих интелектуалаца модерне Кине.

⁴⁵⁸ Преузето из: Динг Чао, Сунг Бингхуи: Историја кинеско-међународне књижевне размене, том: Кина - Централна и Источна Европа, Ђинан, 2015. бр. 96. Оригинал (на кинеском): 丁超, 宋炳辉: 《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社. 2015年, 第96页].

		Directors Delegation.		
2	11. октобар- 25. октобар, 2015.	Делегација директора цез фестивала Кине и земаља Централне и Источне Европе China-Central and Eastern European Countries Jazz Festival Directors Delegation		
3	26. Фебруара- крајем 2016.	Година међуљудске и културне размене између Кине и 16 земаља Централне и Источне Европе The Year of People-to- People and Cultural Exchanges between China and 16 Central and Eastern European Countries		
4	8. мај-14. мај, 2016.	Први форум за уметничку сарадњу Кине и земаља Централне и Источне Европе The First China- Central and Eastern European Countries Arts Cooperation Forum		Подпројекат Године међуљудске и културне размене између кине и 16 земаља Централне и Источне Европе Subproject of the year of people-to- people and cultural exchanges between China and 16 Central and Eastern European countries
5	април-мај 2016.	Делегација композитора из кине и земаља Централне и Источне Европе The Delegation of Composers from Central and Eastern European Countries	Бранка Поповић Алејсандра Вребалов	Подпројекат Године међуљудске и културне размене између кине и 16 земаља Централне и Источне Европе Subproject of the year of people-to- people and cultural exchanges between China and 16

				Central and Eastern European countries Види поглавље: The Context of Musical Compositions --- “Chinese Music” Written by Serbian Composers
6	12. април– крајем 2017.	Културна сезона Кине и земаља Централне и Источне Европе China-Central and Eastern European Countries Cultural Season		
7	25. мај–3. јун, 2017.	“Insight of China – The Belt & Road” уметничка мајсторска радионица “Insight of China – The Belt & Road” Art Master Workshop	Анета Илић	Види поглавље: The Context of Professional Education Context - -- Exchange Between Chinese and Serbian Higher Music Schools
8	6-10. јула, 2017.	The 5 th China (Lanzhou) International Drum Cultural Week and the 6 th Lanzhou International Folk Art Week	Слободан Тркуља	Подпројекат културне сезоне Кине и земаља Централне и Источне Европе Subproject of China-Central and Eastern European Countries Cultural Season See the following
9	21-25. септембра, 2017.	Први форум ректора музичких академија Кине – земаља Централне и Источне Европе The First China– Central and Eastern European Countries Music Academies	Ивана Перковић	Подпројекат културне сезоне Кине и земаља Централне и Источне Европе Subproject of China-Central and Eastern European Countries Cultural

		Rector Forum		Season Види поглавље: The Context of Professional Education Context - -- Exchange Between Chinese and Serbian Higher Music Schools
10	21-25. септембра, 2017.	Унија музичких академија Кине и земаља Централне и Источне Европе China and Central and Eastern European Countries Music Academies Union	Ивана Перковић	Види поглавље: The Context of Professional Education Context - -- Exchange Between Chinese and Serbian Higher Music Schools
11	13. октобар, 2017.	Концерт нових композиција композитора Централне и Источне Европе The Concert of New Compositions of Central and Eastern European Composers	Александра Вребалов	Подпројекат културне сезоне Кине и земаља Централне и Источне Европе Subproject of China-Central and Eastern European Countries Cultural Season Види поглавље:
12	4-6. децембар, 2017.	Први форум композитора Кине и земаља Централне и Источне Европе The First China and Central and Eastern European Countries Composers Forum	Бранка Поповић	Подпројекат културне сезоне Кине и земаља Централне и Источне Европе subproject of China-Central and Eastern European Countries Cultural Season Види поглавље: The Context of Musical Compositions --- “Chinese Music” Written by Serbian Composers

13	11 децембар, 2017.	Међународни фестивал уметности Поморски пут свиле The Maritime Silk Road International Arts Festival	Слободан Тркуља	Подпројекат културне сезоне Кине и земаља Централне и Источне Европе subproject of China-Central and Eastern European Countries Cultural Season Види следеће
14	30 -22. јун, 2018.	Други форум композитора Кине и земаља Централне и Источне Европе The Second China and Central and Eastern European Countries Composers Forum	Бранка Поповић	Види поглавље: The Context of Musical Compositions --- “Chinese Music” Written by Serbian Composers
15	11-15. јун, 2018.	Други форум ректора музичких академија Кине – земља Централне и Источне Европе The Second China-Central and Eastern European Countries Arts Cooperation Forum	Слободан Тркуља	Види следеће
16	13-27. октобар, 2018.	Делегација директора оперског фестивала Кине и земаља Централне и Источне Европе China-Central and Eastern European Countries Opera Festival Directors Delegation		
17	1-3. мај, 2019.	Културни & Уметнички карневал Кине-земаља Централне и Источне Европе China and Central and	Слободан Тркуља	

		Eastern European Countries Culture & Arts Carnival		
18	21. октобар-14. новембар, 2019.	Музички & плесни фестивал Кине-земања Централне и Источне Европе China and Central and Eastern European Countries Music & Dance Festival	Делегација кармене музике	Види поглавље: The Context of Professional Education Context - -- Exchange Between Chinese and Serbian Higher Music Schools
19	19-21. новембар, 2019.	Други форум ректора музичких академија Кине – земања Централне и Источне Европе The Second China–Central and Eastern European Countries Music Academies Rector Forum		

Као што је горе наведено, могло се видети да је политика Кине и Централне и Источне Европе играла важну улогу у кинеско-српским културно-музичким сусретима, посебно после 2010. Овде ћемо, дакле, прво дати кратак увод у неспоменуте музичке размене. . Оно што треба додатно нагласити јесте да су се размене популарне музике одвијале у контексту сарадње Кина-ЦЕЕЦ, као резултат тога, музички сусрет популарне музике биће укључен иу ово поглавље.

7. 2 Збирка непоменутих догађаја музичке размене

7. 2. 1 Делегација директора Међународног музичког фестивала земаља Кине и Централне и Источне Европе

засновану на његовом петогодишњем боравку у Европи, у овом делу он помиње Србију као „Саиермо” (塞尔末) а главни град као „Баиерђијаде” (拜尔加得)⁴⁵⁹. Угледни дипломата Ценг Ђице (曾纪泽)⁴⁶⁰ водио је дневник током мисије у Британији и Француској – Дневник мисије у Британији, Француској, Италији и Белгији, у којем су дате територијалне промене Румуније, Србије и Бугарске, Србија се помиње као „Саиерфеија гуо“ (塞尔斐亚国), а Београд као „Болаге ченг“ (柏拉格城). Канг Јоувеи (康有为)⁴⁶¹, научник из династије Ћинг, био је приморан да, након свог неуспелог покушаја да промени државне законе и регулативе, оде у изгнанство у Европу. Његов дневник – Наслеђе Канг Јоувеија: путовања по разним земљама⁴⁶² (康有为遗稿·列国游记), садржи његове записе о петнаестогодишњем животу у Европи; у њему је и посебан део о његовом боравку у Србији – „Путовања у Саивеију“ (塞维游记), где је Србија поменута као „Саивеи” (塞维), док се Београд помиње као „Беилуођила” (悲罗吉辣), представљен је и Београдски универзитет.

Рани кинески радови о земљама централне и источне Европе представљају, углавном, описе одређене земље и њених географских података. Ни географске књиге научника из позног раздобља династије Ћинг, нити књиге дипломата не садрже јединствен назив за „Србију“ или „Београд“, већ су сви понуђени називи транскрипције на кинески. То такође показује да земље Централне и Источне Европе нису биле изоловане од Кине, између њих се одвијала размена и комуникација, али тада још у почетној фази.

⁴⁵⁹ Ли Шучанг, Часопис Атлантик, уредио Џунг Шухе. Чангша, Издавачка кућа покрајине Хунана, 1981. године, бр. 237. Оригинал (на кинеском): 黎庶昌《西洋杂志》, 钟叔河主编, 长沙, 湖南人民出版社, 1981年, 第237页.

⁴⁶⁰ Ценг Ђице (1839-1890, 曾纪泽): познати кинески дипломата из династије Ћинг, био је амбасадор династије Ћинг у Британији, Француској и Русији, а био је и интелектуалац тог времена који је прихватио ново размишљање о „свету и његовој примени”.

⁴⁶¹ Канг Јоувеи (1858-1927, 康有为): главни покретач реформистичког покрета у династији Ћинг. После неуспелог покушаја реформација, побегао је у Европу.

⁴⁶² Канг Јоувеи: Наслеђе Канг Јоувеија: путовања по разним земљама, Шангај, Народна издавачка кућа, 1995. године, бр. 126-129. Оригинал (на кинеском): 康有为《康有为遗稿·列国游记》上海, 人民出版社, 1995年, 第126-129页.

Рани кинески радови о земљама централне и источне Европе представљају, углавном, описе одређене земље и њених географских података. Ни географске књиге научника из позног раздобља династије Ћинг, нити књиге дипломата не садрже јединствен назив за „Србију“ или „Београд“, већ су сви понуђени називи транскрипције на кинески. То такође показује да земље Централне и Источне Европе нису биле изоловане од Кине, између њих се одвијала размена и комуникација, али тада још у почетној фази.

7. 2. 2 Делегација директора цез фестивала Кине и земаља Централне и Источне Европе

засновану на његовом петогодишњем боравку у Европи, у овом делу он помиње Србију као „Саиермо“ (塞尔末) а главни град као „Баиерђијаде“ (拜尔加得)⁴⁶³. Угледни дипломата Ценг Ђице (曾纪泽)⁴⁶⁴ водио је дневник током мисије у Британији и Француској – Дневник мисије у Британији, Француској, Италији и Белгији, у којем су дате територијалне промене Румуније, Србије и Бугарске, Србија се помиње као „Саиерфеија гуо“ (塞尔斐亚国), а Београд као „Болаге ченг“ (柏拉格城). Канг Јоувеи (康有为)⁴⁶⁵, научник из династије Ћинг, био је приморан да, након свог неуспелог покушаја да промени државне законе и регулативе, оде у изгнанство у Европу. Његов дневник – Наслеђе Канг Јоувеија: путовања по разним земљама⁴⁶⁶ (康有为遗稿·列国游记), садржи његове записе о петнаестогодишњем животу у Европи; у њему је и посебан део о његовом боравку у Србији – „Путовања у Саивеију“ (塞维游记), где је Србија поменута као „Саивеи“ (塞维), док се Београд помиње као „Беилуођила“ (悲罗吉辣), представљен је и Београдски универзитет.

⁴⁶³ Ли Шучанг, Часопис Атлантик, уредио Џунг Шухе. Чангша, Издавачка кућа покрајине Хунана, 1981. године, бр. 237. Оригинал (на кинеском): 黎庶昌《西洋杂志》, 钟叔河主编, 长沙, 湖南人民出版社, 1981年, 第237页.

⁴⁶⁴ Ценг Ђице (1839-1890, 曾纪泽): познати кинески дипломата из династије Ћинг, био је амбасадор династије Ћинг у Британији, Француској и Русији, а био је и интелектуалац тог времена који је прихватио ново размишљање о „свету и његовој примени”.

⁴⁶⁵ Канг Јоувеи (1858-1927, 康有为): главни покретач реформистичког покрета у династији Ћинг. После неуспелог покушаја реформација, побегао је у Европу.

⁴⁶⁶ Канг Јоувеи: Наслеђе Канг Јоувеија: путовања по разним земљама, Шангај, Народна издавачка кућа, 1995. године, бр. 126-129. Оригинал (на кинеском): 康有为《康有为遗稿·列国游记》上海, 人民出版社, 1995年, 第126-129页.

Рани кинески радови о земљама централне и источне Европе представљају, углавном, описе одређене земље и њених географских података. Ни географске књиге научника из позног раздобља династије Ћинг, нити књиге дипломата не садрже јединствен назив за „Србију“ или „Београд“, већ су сви понуђени називи транскрипције на кинески. То такође показује да земље Централне и Источне Европе нису биле изоловане од Кине, између њих се одвијала размена и комуникација, али тада још у почетној фази.

7. 2. 3 Година међуљудске и културне размене између Кине и 16 земаља Централне и Источне Европе⁴⁶⁷

засновану на његовом петогодишњем боравку у Европи, у овом делу он помиње Србију као „Саиермо“ (塞尔末) а главни град као „Баиерђијаде“ (拜尔加得)⁴⁶⁸. Угледни дипломата Ценг Ђице (曾纪泽)⁴⁶⁹ водио је дневник током мисије у Британији и Француској – Дневник мисије у Британији, Француској, Италији и Белгији, у којем су дате територијалне промене Румуније, Србије и Бугарске, Србија се помиње као „Саиерфеија гуо“ (塞尔斐亚国), а Београд као „Болаге

⁴⁶⁷ Besides the activities that presented in the list above, other events include: May: The First China-Central and Eastern European Countries Literature Forum; May: The Delegation of Journalists from Central and Eastern European Countries; May: The World Tourism Development Conference; June: The 2nd China-CEEC Health Ministers' Forum; June: The First China-Central and Eastern European Countries Cultural Industry and Creative Forum; June: The Delegation of Painters from Central and Eastern European Countries; July-August: The 2nd China-CEEC Summer Dance Camp; August: The International Book Fair; September: The First China-CEEC Forum of Capital City Mayors; October: The 4th China-Central and Eastern European Countries Education Policy Dialogue; October: The Third Conference of the China-Central and Eastern European Countries Higher Education Institutions Consortium; October: The Directors Delegation of Central and Eastern European Countries International Theatre Festival; October: The First China – Central and Eastern European Countries Expert-Level Forum on the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage; October: The Seminar on Sinology Research and Chinese Language Teaching of Central and Eastern European Countries; November: The International Forum on China-CEEC Relations; November: The China-CEEC Think-Tank Symposium.

⁴⁶⁸ Ли Шучанг, Часопис Атлантик, уредио Џунг Шухе. Чангша, Издавачка кућа покрајине Хунана, 1981. године, бр. 237. Оригинал (на кинеском): 黎庶昌《西洋杂志》, 钟叔河主编, 长沙, 湖南人民出版社, 1981年, 第237页.

⁴⁶⁹ Ценг Ђице (1839-1890, 曾纪泽): познати кинески дипломата из династије Ћинг, био је амбасадор династије Ћинг у Британији, Француској и Русији, а био је и интелектуалац тог времена који је прихватио ново размишљање о „свету и његовој примени”.

ченг“ (柏拉格城). Канг Јоувеи (康有为)⁴⁷⁰, научник из династије Ћинг, био је приморан да, након свог неуспелог покушаја да промени државне законе и регулативе, оде у изгнанство у Европу. Његов дневник – Наслеђе Канг Јоувеија: путовања по разним земљама⁴⁷¹ (康有为遗稿·列国游记), садржи његове записе о петнаестогодишњем животу у Европи; у њему је и посебан део о његовом боравку у Србији – „Путовања у Саивеију“ (塞维游记), где је Србија поменута као „Саивеи“ (塞维), док се Београд помиње као „Беилуођила“ (悲罗吉辣), представљен је и Београдски универзитет. засновану на његовом петогодишњем боравку у Европи, у овом делу он помиње Србију као „Саиермо“ (塞尔末) а главни град као „Баиерђијаде“ (拜尔加得)⁴⁷². Угледни дипломата Ценг Ђице (曾纪泽)⁴⁷³ водио је дневник током мисије у Британији и Француској – Дневник мисије у Британији, Француској, Италији и Белгији, у којем су дате територијалне промене Румуније, Србије и Бугарске, Србија се помиње као „Саиерфеија гуо“ (塞尔斐亚国), а Београд као „Болаге ченг“ (柏拉格城). Канг Јоувеи (康有为)⁴⁷⁴, научник из династије Ћинг, био је приморан да, након свог неуспелог покушаја да промени државне законе и регулативе, оде у изгнанство у Европу. Његов дневник – Наслеђе Канг Јоувеија: путовања по разним земљама⁴⁷⁵ (康有为遗稿·列国游记), садржи његове записе о петнаестогодишњем животу у Европи; у њему је и посебан део о његовом боравку у Србији – „Путовања у Саивеију“ (塞维游记), где је Србија поменута као „Саивеи“ (塞维), док се Београд помиње као „Беилуођила“ (悲罗吉辣), представљен је и Београдски универзитет. Из наведеног се може закључити да композитор

⁴⁷⁰ Канг Јоувеи (1858-1927, 康有为): главни покретач реформистичког покрета у династији Ћинг. После неуспелог покушаја реформација, побегао је у Европу.

⁴⁷¹ Канг Јоувеи: Наслеђе Канг Јоувеија: путовања по разним земљама, Шангај, Народна издавачка кућа, 1995. године, бр. 126-129. Оригинал (на кинеском): 康有为《康有为遗稿·列国游记》上海, 人民出版社, 1995年, 第126-129页.

⁴⁷² Ли Шучанг, Часопис Атлантук, уредио Џунг Шухе. Чангша, Издавачка кућа покрајине Хунана, 1981. године, бр. 237. Оригинал (на кинеском): 黎庶昌《西洋杂志》, 钟叔河主编, 长沙, 湖南人民出版社, 1981年, 第237页.

⁴⁷³ Ценг Ђице (1839-1890, 曾纪泽): познати кинески дипломата из династије Ћинг, био је амбасадор династије Ћинг у Британији, Француској и Русији, а био је и интелектуалац тог времена који је прихватио ново размишљање о „свету и његовој примени“.

⁴⁷⁴ Канг Јоувеи (1858-1927, 康有为): главни покретач реформистичког покрета у династији Ћинг. После неуспелог покушаја реформација, побегао је у Европу.

⁴⁷⁵ Канг Јоувеи: Наслеђе Канг Јоувеија: путовања по разним земљама, Шангај, Народна издавачка кућа, 1995. године, бр. 126-129. Оригинал (на кинеском): 康有为《康有为遗稿·列国游记》上海, 人民出版社, 1995年, 第126-129页.

користи фактуру како би приказао основну форму музичких елемената. На пример, мелодија мотива магле протиче без интервалских скокова, штавише, сачињена је из два тона – *ge* и *a*, док мотив реке истиче динамику текуће воде. Музичку боју и фактуру одређује синергија инструмената – алт-флауте, две харфе и две хармонике – као и положај извођача на сцени.

Такозвани метод „три даљине“ примењен је на други, трећи и четврти став музичког дела. Веза је следећа: други став – висока даљина; трећи став – дубока даљина; четврти став – равна даљина. Једино место где се користи традиционални кинески модус налази се у другом ставу, који припада систему пентатонике *Це* гонга са додатним тоновима.

7. 2. 4 Први форум за уметничку сарадњу између Кине и Централне и Источне Европе

Последњих година, однос Кине са централном и источном Европом прилично детаљно се проучава и прати због кинеске државне политике која је усмерена према земљама региона. Размена кинеске и средњо-источноевропске књижевности једна је од области ове сарадње. Кинеска књижевност стигла је у земље средње и источне Европе почетком осамнаестог века, са Чесима као главним представницима. Захваљујући својим јаким верским и културним везама са Западом, као и културним и образовним утицајима, Чеси су такође одиграли важну улогу као посредници и преносиоци источњачке културе, као и њеном проучавању и културној размени са другим народима.⁴⁷⁶ Праг се, као центар чешке културе, претворио у једно од највитаљнијих подручја за кинеску књижевност: латински превод „Шест кинеских класика“ (*Sinensis Imperii Libri Classici Sex*) белгијског мисионара Франсоа Ноела⁴⁷⁷ објављен је у Прагу 1711. године, то је био први превод кинеске класичне књижевности „Четири класика“⁴⁷⁸ (на кинеском: 四书) на страни језик. Добро упућен у кинеску књижевност и верску културу, након повратка у Европу 1708. године, био је одговоран за састављање и превођење књига у Клементинуму (где се данас

⁴⁷⁶ Исто, бр. 185.

⁴⁷⁷ François Noël: био је фламански језуитски песник, драматург и мисионар у царству династије Ђинг.

⁴⁷⁸ Четири класика: чине кинески класични текстови у којима су представљене основне вредности и системи веровања у конфуцијанизму, укључујући велико учење, доктрину о средини, Беседе и Менција (оригинал на кинеском: 大学, 礼记, 论语, 孟子).

налази Чешка национална библиотека) у Прагу. Међутим, биле су доступне само немачке и латинске верзије, а нека истраживања наводе да је асимилација кинеске књижевности на локалном чешком (односно чешком језику) почела у XIX веку.⁴⁷⁹

Утицај кинеске културе у Румунији први пут забележен је 1830-их када су разне новине и часописи постали популарни, углавном преко других језика и писама (немачки, француски). Румунска штампа – *Gazeta Transilvaniei, Curierul Romanesc, Foaie pentru minte, inima si literatura, Vatra, Convorbiri Literare* – била је заинтересована за кинеску културу, међу њима *Gazeta Transilvaniei* била је најзначајнија за представљање кинеске културе у Румунији.⁴⁸⁰ У XIX веку сведоци смо бројних представљања кинеске културе у већини земаља Централне и Источне Европе путем других језика. На пример, Филип Нериуси Голански, професор књижевности на Универзитету Литваније, написао је дело о Кини почетком XIX века под насловом *Literatka Chinska dia literatek i literatow w Europie: z (197)*; Пољаци су објавили велики број кинеских путописа које су писали путници са запада и амбасадора са руског, француског, енглеског. Подаци о Кини, засновани на бугарским изворима, почеле су да се појављују повремено у другој половини XIX века у разним бугарским новинама и часописима.

Откако је западни композитор Густав Малер (Gustav Mahler, 1860–1911) створио своје познато дело *Песма о земљи* (Das Lied von der Erde),⁴⁸¹ премијерно изведено у Минхену 1911. године, ослањајући се на кинеске песме из времена династије Танг, постало је уобичајено да западни музички мајстори користе традиционалну кинеску културу као основ својих композиција. Многи западни композитори су следили тај пример, ослањајући се на традиционалну кинеску музику, затим користећи традиционалну кинеску културу као нацрт, или чак проникнути у кинеску музику са идејама да се музичким делима да више простора за обликовање духовне цивилизације. Дијалог између Истока и Запада на плану музике постао је мода, што је довело до развоја међународног музичког стваралаштва са јединственим шармом својственим источној

⁴⁷⁹ 丁超, 宋炳辉《中外文学交流史 中国-中东欧卷》济南, 山东教育出版社. 2015年, 第185页 (Динг, Чао, Сонг, Бинхгхуи: Историја књижевне размене између Кине и страних земаља. Кина – Централна и Источна Европа. Ђинан: Шандунг, 2015, 185).

⁴⁸⁰ Исто, бр. 188.

⁴⁸¹ Дело је премијерно изведено у Минхену 1911. године.

цивилизацији. У XX веку, преко десет западних композитора⁴⁸² заблистало је у жанру кинеске поезије династије Танг. Они су је спајали је са својим индивидуалним стилем, како би створили музичко дело које спаја Исток и Запад. Кинески композитор Је Сијаоганг (叶小纲) компоновао је истоимену вокално-симфонијску свиту, Песма о земљи (大地之歌), која образује јукстапонирани диптих са Малеровим делом.

Као западни композитор, Малер је створио музичко дело засновано на кинеским Танг песмама без познавања кинеског језика, те се његово представљање ових стихова, природно, разликује од презентације кинеског композитора однегованог у традиционалној кинеској култури. Нема супериорности или инфериорности, Малер „напредује да би се повукао“, уцртавајући у своје дело сопствену бол и ојађеност због

7. 2. 5 Културна сезона Кине и земаља Централне и Источне Европе

Примери у којима се музика и сликарство међусобно надахњују нису, разуме се, у мањини. Музика је временска уметност и подразумева обраћање чулу слуха; сликарство је, са друге стране, просторна уметност и обраћа се чулу вида. Неко се изражава кроз покрет и постепено достиже одређено расположење; други, пак, сажима живописне ситуације у тренутку и разоткрива слике у простору; музика се предњачи у „описивању емоција“, док сликарство побеђује у „опису предмета“. Међутим, и један и други су доследни у погледу изражавања суптилних и сложених емоционалних промена у уметниковој свести и његовим осећањима према објективном свету.

Музика и сликарство, док изражавају сопствене одлике, такође покушавају да пробију своја већ савладана ограничења: сликарство би се могло усмерити ка томе да послужи људима да чују протичући флуидни звук музике;

⁴⁸² Хари Парч (Harry Partch, 1901–1974): *Седамнаест песама Ли-Поа* (李白诗 17 首); Албер Русел (Albert Roussel, 1869–1937): *Кинеске оде* оп.12, 35, 47); Александар Черепњин (Александр Черепнин, 1899–1977): *Седам песама на кинеске стихове* оп. 71(谱中国诗词七首); Џон Олден Карпентер (John Alden Carpenter, 1876–1951): *Акварели* (水彩画·四首中国音诗); Бенџамин Бритн (Benjamin Britten, 1913–1976): *Кинеске песме* (中国歌); Чарлс Томлинсон Грифс (Charles Tomlinson Griffes, 1884–1920): *Пет песама древне Кине и Јапана* (中国和日本古诗五首); Констант Ламберт (Constant Lambert, 1905–1951): *Осам песама Ли-Поа* (李白诗八首); Артур Блис (Arthur Bliss, 1891–1975): *Баладе о четири годишња доба* (四季歌谣); Питер Ворлок (Peter Warlock, 1894–1930): *Покрај потока* (在溪边); Кжиштоф Пендерецки (Krzysztof Penderecki, 1933–2020): *Симфонија бр. 6* (第六交响曲·中国诗歌); Антон Веберн (Anton Webern, 1883–1945): *Песме за глас и оркестар* (艺术歌曲).

музика би могла да се обликује тако да омогући људима да виде слике, што је постало што је један од стандарда музичке композиције, који су локални кинески композитори значајно ојачали последњих година. То је дало плодне резултате: симфонијска поема *Хиљаду миља река и планина* коју је компоновао Цао Лин (赵麟) представља плод ауторове инспирације истоименом сликом Ванга Менгсија (王孟希), уметника из епохе династије Северни Сунг, представља спој древних и модерних времена и сведочи о блиставој кинеској цивилизацији која траје хиљадама година. Ако се поменуто сагледа у интернационализованом контексту кинеско-српског музичког стваралаштва, паралелизам музике и сликарства постао је актуелан у оквиру централнокинеске и источноевропске политике, тек након посете композитора из 16 земаља источне и западне Европе Кини, као главне манифестације. Године 2017. литвански композитор Рамунас Мотијекаитис (Ramūnas Motiekaitis) компоновао је дело по насловом *Шантајући борови, за ерху, јангћин и пипу* (Whispering Pines, for Erhu, Yangqin and Pipa), инспирисан делима сликара Ли Танга (李唐, 1066-1150) и Ма Лина (马麟, 1180-1256). из епохе династије Јужни Сунг. За разлику од музичких стваралаца чије је деловање усклађено са политиком Централне Кине и Источне Европе – која се ослања на организовану и сврсисходну комбинацију кинеске културе и различитих културних средина из централноевропских и источноевропских земаља, са циљем јачања међусобне размене и разумевања на нивоу кинеско-средње и источноевропске музичке културе – српски композитор Владимир Трмчић је спонтано ушао у традиционалну кинеску културу, што је данас релативно ретко у међународном композиторском окружењу.

7. 2. 6 Делегација директора оперских фестивала земаља Кине и Централне и Источне Европе

засновану на његовом петогодишњем боравку у Европи, у овом делу он помиње Србију као „Саиермо” (塞尔末) а главни град као „Баиерђијаде” (拜尔加得)⁴⁸³. Угледни дипломата Ценг Ђице (曾纪泽)⁴⁸⁴ водио је дневник током мисије

⁴⁸³ Ли Шучанг, Часопис Атлантик, уредио Џунг Шухе. Чангша, Издавачка кућа покрајине Хунана, 1981. године, бр. 237. Оригинал (на кинеском): 黎庶昌《西洋杂志》, 钟叔河主编, 长沙, 湖南人民出版社, 1981年, 第237页.

у Британији и Француској – Дневник мисије у Британији, Француској, Италији и Белгији, у којем су дате територијалне промене Румуније, Србије и Бугарске, Србија се помиње као „Саиерфеија гуо“ (塞尔斐亚国), а Београд као „Болаге ченг“ (柏拉格城). Канг Јоувеи (康有为)⁴⁸⁵, научник из династије Ћинг, био је приморан да, након свог неуспелог покушаја да промени државне законе и регулативе, оде у изгнанство у Европу. Његов дневник – Наслеђе Канг Јоувеија: путовања по разним земљама⁴⁸⁶ (康有为遗稿·列国游记), садржи његове записе о петнаестогодишњем животу у Европи; у њему је и посебан део о његовом боравку у Србији – „Путовања у Саивеију“ (塞维游记), где је Србија поменута као „Саивеи“ (塞维), док се Београд помиње као „Беилуођила“ (悲罗吉辣), представљен је и Београдски универзитет.

7.3 Размена популарне музике у складу са политиком Кине – ЦЕЕЦ

Размена кинеско-српске популарне музике је углавном настала после 20. века, отварањем кинеске националне политике, узимајући фестивале популарне музике као медиј за комуникацију. У наставку су приказане све популарне музичке размене током историје кинеско-српских културно музичких сусрета, које води српска страна, уз повремено учешће кинеских музичара.

7.3.1 Српски бенд

Слободан Тркуља и „Балканополис“

Слободан Тркуља је више пута боравио у Кини као представник српске

⁴⁸⁴ Ценг Ђице (1839-1890, 曾纪泽): познати кинески дипломата из династије Ћинг, био је амбасадор династије Ћинг у Британији, Француској и Русији, а био је и интелектуалац тог времена који је прихватио ново размишљање о „свету и његовој примени“.

⁴⁸⁵ Канг Јоувеи (1858-1927, 康有为): главни покретач реформистичког покрета у династији Ћинг. После неуспелог покушаја реформација, побегао је у Европу.

⁴⁸⁶ Канг Јоувеи: Наслеђе Канг Јоувеија: путовања по разним земљама, Шангај, Народна издавачка кућа, 1995. године, бр. 126-129. Оригинал (на кинеском): 康有为《康有为遗稿·列国游记》上海, 人民出版社, 1995年, 第126-129页.

народно-забавне музике, а и сам је активан на кинеској уметничкој сцени као амбасадор „кинеске културе у Србији“.

Слободан је више пута наступао у Кини као представник српске народно-забавне музике, а и сам је активан на кинеској уметничкој сцени као амбасадор „кинеске културе у Србији“.

У свету цењен као мултиинструменталиста, композитор и певач у традиционалном и византијском стилу, Слободан Тркуља је успоставио модеран приступ обрадама балканске традиционалне музике. Тркуља је геније који са великом вештином свира 15 инструмената. Он, међутим, није имао формално музичко образовање све до 1997. Исте године, због бављења својом музиком инспирисаном српском музиком и балканском традицијом, али са снажним модерним утицајима са запада, основао је групу Балканополис, са којом је отворио место спајања модерне традиције са српском музиком и стекло светску репутацију. Није жанровски сужен, користи различите текстуре и егзотичне материјале. Дакле, Тркуљина музика је интелигентна синтеза традиционалне српске музике и модерног цеза и фјужн-а, она је представник савремене уметности. Он је и најзначајнији популарни музичар укључен у кинеско-српске музичке размене. У наставку су наведени сви популарни музички догађаји на којима је учествовао Слободан Тркуља.

Табела 7: Списак свих музичких активности Слободана Тукуље

Музичке активности у Кини				
Време	Град	Прилика	Форма	Напомена
Јун-јул 2010.	Шангај	EXPO 2010	Концерт на отвореном	Укупно 8 концерата, прва кинеска турнеја
7. јул, 2017.	Ланцоу (兰州)	Quilihe Lily Park	Концерт на отвореном	The 5th China (Lanzhou) International Drum Cultural Week and the 6th Lanzhou International Folk Art Week
8. јул, 2017.	Ланцоу	Quilihe Lily Park	Концерт на отвореном	
9. јул, 2017.	Ланцоу	Waterwheel Park	Концерт на отвореном	
10. јул, 2017.	Ланцоу	Waterwheel Park	Концерт на отвореном	
6. децембар,	Гуангцоу	Концертна	Концерт	Кинеска

2017.		дворана Синхаи		концертна серија
11. децембар, 2017.	Гуангџоу	Меморијална дворана Тенг Ђијафенг	Концерт	Међународни фестивал уметности Поморски пут свиле
12. децембар, 2017.	Ћуенџоу (泉州)	У центру града	Концерт	The Maritime Silk Road International Arts Festival
13. децембар 2017.	Ћуенџоу		Концерт на отвореном	
10-15. јун, 2018.	Џенгду (成都)		Концерт	Групи форум за уметничку сарадњу Кине и земаља Централне и Источне Европе The Second China-Central and Eastern European Countries Arts Cooperation Forum
22. октобар, 2018.	Таипеи, Тајван		Форум	Међународни форум о традиционалној музици
24. октобар, 2018.	Таипеи, Тајван		Мастерклас	О српској традиционалној музици, импровизацији и концепту модерне традиције
26. октобар, 2018.	Таипеи, Тајван	Traditional Theatre Center	Концерт	
27. октобар, 2018.	Таипеи, Тајван	Traditional Theatre Center	Концерт	
29. новембар, 2018.	Пекинг	Serbian Cultural Center	Соло концерт	

<i>1 мај, 2019.</i>	Пекинг	ЕХРО 2019	Свечано отварање Балканополиса	Концерт на отвореном Поводом ЕКСПО 2019 одржан је „Културни & Уметнички карневал Кине-земања Централне и Источне Европе“ “China and Central and Eastern European Countries Culture & Arts Carnival” was held on the occasion of ЕХРО 2019
<i>2 мај, 2019.</i>	Пекинг	ЕХРО 2019	Свечано отварање Балканополиса	
<i>5 мај, 2019.</i>	Пекинг	ДДЦ клуб	Соло концерт	
<i>8-10. септембар, 2019.</i>	Сијамен (厦門)		Снимање	ЦЦТВ документарни филм о Балканополису
<i>11-14. септембар, 2019.</i>	Пекинг		Снимање	ЦЦТВ документарни филм о Балканополису
<i>Musical activities about China in Serbia</i>				
<i>11. Фебруар, 2020.</i>	Београд	Онлајн догађај	Фестивал кинеских лампиона	
<i>11. Фебруар, 2020.</i>	Нови Сад	Онлајн догађај	Фестивал кинеских лампиона	
<i>19. Фебруар, 2020.</i>	Нови Сад	Онлајн догађај	Фестивал кинеских лампиона	
<i>19. Фебруар, 2020.</i>	Београд	Онлајн догађај	Фестивал кинеских лампиона	
<i>22. Фебруар, 2020.</i>	Београд	Калемегдан	Концерт солидарности за Вухан и Кину	

23. Фебруар, 2020.	Нови Сад	Лимански парк	Фестивал кинеских лампиона	
29. Фебруар, 2020.	Београд	Калемегдан	Фестивал кинеских лампиона	

Emir Kusturica and The No Smoking Orchestra

Српски гаражни бенд основан у Београду 1993. године.

19. јун 2017, Шангај

7. март 2017, Хонгконг

Queen Real Tribute

Овај бенд се састоји од професионалних музичара који су одушевљени Куеен музиком и почели су да свирају Куеен песме како би сачували успомену на један од највећих рок бендова свих времена. Бенд је основан 2006. године. Извођачи су: Вокал: Иван Ристановић, гитара и вокал: Ненад Бојковић, бас и вокал: Иван Ђерфи, бубњеви и вокал: Радош Тапин. Ево листе свих музичких догађаја на којима је Куеен Реал Трибуте учествовао у Кини.

Табела 8: Списак свих наступа Куеен Реал Трибуте у Кини

Време	Град	место одржавања	напомена
21. октобар 2018	Вухан	Велико позориште Кинтаи	
24. август 2019	Чангчун	Дуги филм Оркестарска концертна дворана	Турнеја у Кини 2019
25. август 2019	Чангчун	Дуги филм Оркестарска концертна дворана	
28. август 2019	Чангчун	Јужно позориште Цхонгкинг Схигуанг	
30. август 2019	Шангај	Шангајски центар оријенталне уметности	

1. септембар 2019	Хангџоу		
6. септембар 2019	Нингбо		
7. септембар 2019	Пекинг	Пекиншки изложбени центар	
8. септембар 2019	Вухан	Велико позориште Вухан Кинтаи	

7. 4 Кинески бенд

7. 4. 1 Златни Буда џез бенд

Бенд је основан 2005. године и прво је настао из ЦД ЈАЗЗ Цафеа у Пекингу. Од свог оснивања, бенд је учествовао на многим џез фестивалима у Пекингу и Шангају и један је од најпопуларнијих џез бендова у Кини.

Голден Буддха Јазз Банд увек има за циљ да истражи интеграцију источне и западне музичке културе различитих стилова комбиновањем система модерне западне музике са елементима кинеске музике. Сви чланови бенда су врхунски кинески музичари са одличним достигнућима. Извођачи су Конг Хонгвеј (孔宏伟, пијаниста), Хуанг Јонг (黄勇, бас), Шао Хаха (邵哈哈, џез бубањ), Ванг Зонгцинг (王宗兴, саксофон), Ванг Бингкун (王, бубњар).

Табела 9: Списак музичких наступа Златног Буда Џез Бенда (Golden Buddha Jazz Band)

<i>Датум</i>	<i>Град</i>	<i>Место</i>	<i>Напомена</i>
<i>10. август, 2016.</i>	Niš	River Stage	Интернационални Нишвилле Јазз Фестивал 2016.
<i>11 август, 2016.</i>	Ниш	Earth & Sky Stage	

7. 4. 2 Li Xiaochuan Quintet (李晓川), 2018

Извођачи: Труба: Ли Сјаочуан, Вибрафон: Ронг Ченчу (荣辰初), Гитара: Зханг Сјонгтуан (张雄关), Дувачки дувачи: Хуанг Јонг (黄勇), Бубањ: Сју Зхитонг (徐之瞳)

Време: 12. август 2018. Међународни џез фестивал у Нишвилу 2018.

Тема: Легенда о дами Белој.

Потребно је нагласити да је програм сваког популарног бенда прилагођен тадашњем наступу и ситуацији. Популарна музика је атрактиван облик музике који је одувек могао да створи добру интеракцију међу масама, тако да је последњих година све више размена које активира популарна музика коју организује народ, а форме постају све више и више. обилно.

7. 5 Закљчак

Заиста, политичке политике за промовисање културне музичке размене позитивно су деловале на музичке сусрете између Кине и Србије. „Појас и пут“ и сарадња Кине и Централне и Источне Европе постали су фокус имплементације и активно су подстакли размену у свим областима. Разумевање ширег контекста спровођења његове политике је од великог значаја за разумевање културно-музичких сусрета Кине и Србије после 20. века.

Што се тиче историјских чињеница о музичкој размени у овом поглављу, већина њих се преклапају са онима поменути горе или испод. Детаљне информације могу се наћи у сваком одговарајућем одељку. Укључивање популарне музике, иако није кључна тачка ове тезе, саставни је део процеса кинеско-српских културно-музичких сусрета.

8 СТРУЧНО МУЗИЧКО ОБРАЗОВАЊЕ: РАЗМЕНА ИЗМЕЂУ КИНЕСКИХ И СРПСКИХ ВИСОКИХ ШКОЛА

Као значајан део за промовисање напретка људске цивилизације образовање има природне одлике комуникације, размене и дељења. Само придржавајући се отвореног и инклузивног начина размишљања, образовање може континуирано промовисати свој здрав и снажан развој.

Иако су пријатељски дипломатски односи између Кине и Југославије успостављени 1955. године, пре XX века уметничко-музичке посете углавном су биле у вези са политичким посетама на националном нивоу.⁴⁸⁷ Оно што на првом месту треба напоменути је да размена између виших музичких школа треба да се одвија између две институције. Односно, то подразумева двосмерни интерактивни процес од кинеских институција ка српским или од српских институција ка кинеским. Друго, размена између кинеских и српских високих музичких школа не може бити одвојена од политичког контекста – због кинеске политике последњих година (Кина и Централна и Источна Европа, Један појас и један пут) музичка размена између високошколских установа постала је значајна за што ефикасније ширење културног утицаја и успостављања националног културног поверења. Најранија размена између кинеских и српских високих музичких школа била је 2017. године. Након чега је постепено успостављен образац дисциплиноване, систематске и организоване размене у контексту професионалног музичког образовања. Међутим, због избијања епидемије 2020. године, програм размене између виших музичких школа је привремено обустављен. У овом поглављу даћемо преглед размене између кинеских и српских високих музичких институција након 2017. године, а пре избијања епидемије.

⁴⁸⁷Као што су: прва културно музичка посета између Кине и Србије, Фолклорни ансамбл „Коло” у Кини 1955. године; Три кинеска уметника у Србији 1958. године; Југословенски уметници у Кини 1956; Фолклорни ансамбл „Бранко Крсмановић” у Кини 1957; три југословенска музичара у Кини 1958; плесни ансамбл Кине у Југославији 1971. и тако даље.

8.1 Предмет истраживања и његова презентација

Ово поглавље првенствено говори о културно-музичкој размени која се остварује у кинеским и српским вишим музичким школама. Односно, у контексту професионалног музичког образовања, културно-музичка размена коју остварују студенти универзитета и универзитетски професори кроз стручне курсеве, предавања, концерте као и међународни студентски програм. Резолуција о оснивању „Уније музичких школа Кине и централне и источне Европе“, коју су у септембру 2017. године потписали Музички конзерваторијум Џеђијанг (као представник Кине) и Универзитет уметности у Београду (као представник Србије) и друге стране музичке школе дуж „Појаса и пута“ остварила је своју мисију унапређења културно музичке сарадње између кинеских и српских високих музичких школа.

8.2 Историјски преглед

Значајна је чињеница да је размена и сарадња остварена након спровођења кинеске националне политике, тако да културно-музичку размену између кинеско-српских виших музичких школа не можемо посматрати изван политичког контекста. Кинеско министарство културе 2017. године започиње пројекат „Доживите Кину“ (意会中国)“, који је посвећен јачању културне размене између Кине и земаља дуж „Појаса и пута“. У циљу имплементације Акционог плана за културни развој Појаса и пута (2016-2019) које је предложило Министарство културе Кине (2016-2019) (《文化部“一带一路”文化发展行动计划》) и формирања идеје Културног путовања Путем свиле (丝绸之路文化之旅品牌); прва уметничка радионица „Упознајте Кину – Појас и пут“ коју је организовао Биро за информисање, Министарства културе Кине у сарадњи са одељењем за културу провинције Џеђијанг одржана је у Музичком конзерваторијуму Џеђијанг, радионици је присуствовало 11 уметника из осам земаља дуж „Појаса и пута“ – Египат, Јордан, Литванија, Србија, Либан, Словачка, Судан и Чешка. Ово је такође био кључни предуслов и основ за сарадњу кинеско-српских виших музичких школа.

Представница Републике Србије, Анета Илић, продекан Факултета музичке

уметности Универзитета уметности у Београду, посетила је све одсеке Музичког конзерваторијума у Цеђијангу, одржала је стручна предавања, концерт и учествовала у анкети о народној музици. Тако је успостављена прва размена између кинеских и српских високих музичких школа. Поред овога, међутим, одржан је и први сусрет челника Музичког конзерваторијума Цеђијанг и страних музичких школа, што је резултирало следећом иницијативом за међусобну сарадњу и размену.

Затим је у септембру, Музички конзерваторијум Цеђијанг био домаћин „Форума за декане и ректоре музичких академија Кине и централне и источне Европе” (21-25. септембар), где је усвојена резолуција, коју су потписале све двадесет и три музичке школе, а која је за циљ имала оснивање „Уније музичких академија Кине и земаља централне и источне Европе“. Српску страну представљала је Ивана Перковић, бивши продекан Факултета музичке уметности Универзитета уметности у Београду. Тиме је и формално успостављен механизам сарадње између кинеских и српских високих музичких школа.

Оснивање „Уније музичких академија Кине и земаља централне и источне Европе“ подстакло је размену између Музичког конзерваторијума Цеђијанг и Универзитета уметности у Београду – посете уметничких делегација, као и међународни програм размене студената. У јуну 2018. године, квинтет дувача Музичког конзерваторијума Цеђијанг посетио је Србију као прва уметничка група из Кине; у септембру је дошло до размене студената (Кристина Булат: Србија, студирала је два семестра на Музичком конзерваторијуму у Цеђијангу; Џанг Јуеннинг: Кина, студирала један семестар на Универзитету уметности у Београду); Хор „Collegium Musicum” Универзитета уметности у Београду посетио је у новембру Музички конзерваторијум у Цеђијангу (прва уметничка делегација из Србије и једна од првих уметничких група која је посетила Кину након оснивања Уније).

У мају 2019. године, ансамбл кинеских традиционалних инструмената „Сицу” Одсека за традиционалну кинеску музику Музичког конзерваторијума Цеђијанг, предвођен секретаром партијског комитета Музичког конзерваторијума у Цеђијангу, Ху Ђијенсином (胡建新), посетио је Факултет музичке уметности у Београду. У октобру 2019. године, шест професора са Факултета музичке уметности било је у посети Музичком

конзерваторијуму у Цеђијангу како би одржали предавања на одсецима из својих области и удружили снаге да се организује концерт камерне музике. У наставку је хронолошки приказана музичка размена између кинеско-српских високих музичких школа, Музичког конзерваторијума у Цеђијангу и Факултета музичке уметности Универзитета уметности у Београду.

Табела 10: Активности музичке размене између кинеско-српских виших музичких институција

У Кину: Факултет Музичке Уметности, Универзитет Уметности у Београду				
Форме размене	Време	Представник	Активности размене	Напомена
Размена професора и оркестара	мај 2017	Анета Илић	“Insight of China – The Belt & Road” професионална уметничка радионица	
	21-25 септембра, 2017.	Ивана Перковић	Први форум ректора музичких академија Кине – земаља Централне и Источне Европе	
	14. новембра, 2018.	Collegium Musicum	Са хором „Осам секунди” (八秒合唱团) са Музичког конзерваторијума у Цеђијангу	
	25. октобра	Група камерне музике	China-CEEC Music	

	, 2019.	Универзитета Уметности у Београду	& Dance Festival	
Размена студената	Септем бар, 2018.- јун, 2019.	Кристина Булат	Под менторством Јанг Ђијухуа (杨九 华)	Виолин иста
<i>У Србију: Музички Конзерваторијум у Цеђијангу</i>				
Размена професора и оркестара	14. јун, 2018.	Дувачки квинтет		
Оркестар кинеских традиционалних инструмената	31. маја, 2019.	Оркестар кинеских традиционалних инструмената		
Размена студената	Септе мбар, 2018- јануар, 2019.	Џанг Јуеннинг	Под менторством Иване Перковић	Музико логија
	Проле ћни семест ар 2019.	Џанг Јун (张芸)	Под менторством Анете Илић	Вокал
	Јесењи семест	Лоу Хуихуи (楼汇汇)	Под менторством Катарине Јовановић	Вокал

	ар 2019.	Јанг Ђин (杨锦)	Под менторством Људмиле Поповић	Вокал
		Ли Циђије (黎子杰)	Под менторством Људмиле Поповић	Вокал
		Цао Данни (赵丹妮)	Под менторством Иване Перковић	Етномуз икологи ја

8. 3 Додатне информације

Програм размене за студенте покренут је 2017. године, оснивањем „Уније музичких академија Кине и Централне и Источне Европе“, а програм је почео 2018. године. Међутим, због епидемије корона вируса, програм размене је тренутно обустављен у пролеће 2020. године.

Докторске студије на Факултету музичке уметности Универзитета уметности у Београду уписала су четири кинеска студента⁴⁸⁸:

1. Јуеннинг Џанг, одсек музикологије, уписан 2019.
2. Ванце Џанг, вокални одсек, уписана 2019. године, због ковида јој је од марта 2020. замрзнуто студирање у Србији.
3. Пенг Хаојанг (彭浩洋), одсек за клавир, уписан 2021.
4. Чен Хунгју (陈宏宇), вокални одсек, уписан 2021.

Факултет за кинеску и јужноисточну азијску уметност (中国-东盟艺术学院)

Факултет за кинеску и јужноисточну азијску уметност основан је 2017. године, у циљу сарадње и интеграције за маља дуж „Појаса и пута“. Факултет се претежно бави обуком и

⁴⁸⁸Докторанд Милена Дамјановић (вокални одсек) 2018. Године отишла је у Кину са хором „Collegium Musicum“. Због њених наступа тамо добила је понуду да буде вокал на Вокалном одсеку Музичког конзерваторијума у Цеђијангу. Уговор је трајао две године. У Србију се вратила 2020. због епидемије.

образовањем међународних студената, посебно оних из земаља дуж „Појаса и пута“. Према до сада прикупљеним информацијама, на Факултету за кинеску и јужноисточну азијску уметност тренутно студира девет српских студената, на различитим смеровима, на основним и постдипломским студијама. Ово, међутим, није резултирало академском разменом са српским вишим музичким школама, па су само основни подаци о ових девет страних студената представљени у датој табели.⁴⁸⁹

<i>Име студента</i>	<i>Одсек</i>	<i>Стечена диплома (до 2020. године)</i>
Адем Мехмедовић	Клавир	Мастер студент
Ксенија Вељовић	Клавир	Мастер студент
Вук Бозиловић	Клавир	Мастер студент
Коста Кнежевић	Клавир	Мастер студент
Марко Стојановић	Клавир	Мастер студент
Ивана Цветковић	Клавир	Редовни студент
Теодор Икановић	Виолина	Мастер студент
Јана Спасојевић	Вокал	Мастер студент
Спале Спасојевић	Виолина	Мастер студент

8. 4 Профили кинеско-српских музичких школа

8. 4. 1 Кина

Више музичке школе доприносе оспособљавању професионалних музичара и образовању нових стручњака за развој националних стручњака. Кина је, од давнина, сматрала да је образовање кључно за државу, подучавање опажањем и примером, зато је образовање у Кини још у раној фази било важан критеријум за избор државних званичника. Конфуцијанизам и данас снажно осветљава кинеску државу, утицај античког образовања и даље је снажан и свеобухватан. Од XX века, музичка професија постепено је систематизирана, а држава је позвала професионалне музичаре да помогну при оснивању

⁴⁸⁹Сви подаци о српским студентима Факултета за кинеску и јужноисточну азијску уметност преузети су са сајта школе и из интервјуа са Иваном Цветковић.

стручних музичких школа. Прву кинеску независну националну вишу музичку школу, Национални музички факултет (国立音乐院), основали су 1927. демократски револуционар и педагог, филозоф Цаи Јуенпеи (蔡元培) и музички педагог др Сијао Јоумеи. Након успостављања Народне Републике Кине, односно 1956. године преименован је у „Шангајски музички факултет“. Данас у Кини има дванаест факултета – Шангајски музички факултет (1927, Шангај, 上海音乐学院); Шенџанг музички факултет (1938, Шенџанг, 沈阳音乐学院); музички факултет у Сечуану (1939, Ченгду, 四川音乐学院); Централни музички факултет (1940, Пекинг, 中央音乐学院); Музички факултет у Сијану (1949, Сијан, 西安音乐学院); Музички факултет у Вухану (1953, Вухан, Музичка академија у Вухану); Музички факултет у Сингхаију (1958, Гуангџоу, 星海音乐学院)); Музички факултет у Тијенђину (1958, Тијенђин, 天津音乐学院); Кинески музички факултет (1964, Пекинг, 中国音乐学院); Факултет за музику у Харбину (2016, Харбин, 哈尔滨音乐学院); Музички факултет у Цеђијангу (2016, Хангџоу, 浙江音乐学院); Музички факултет у Шенџену (2020, Шенџен, 深圳音乐学院), међу којима је централни Музички факултет виша музичка школа под директним руководством Министарства образовања Народне Републике Кине за обуку професионалних музичких кадрова и једини је национални универзитет међу уметничким академијама у Кини. Кинески факултет за музику за основу узима теорију, са карактеристикама кинеског музичког образовања и истраживања, у циљу обучавања професионалних музичара, композитора и извођача кинеске музике. Факултет за музику у Харбину, Музички факултет у Цеђијангу и Музички факултет у Шенџену су нови факултети који су основани последњих година да унапреде међународну размену и да обезбеде платформу за међународну музичку и културну сарадњу. Због своје географске локације, Факултет за музику у Харбину има блиске везе са музичким школама у Русији. Музичким факултету Шенџену управља Кинески универзитет у Хонг Конгу, па је он углавном одговоран за музичку размену са Хонг Конгом. Смештен у Хангџоу, Музички факултет Цеђијанг, у близини Шангаја, постао је један од важних делова уметничке и културне сарадње „Појаса и пута“ и „Кине и Централно-источноевропских земаља“.

8. 4. 2 Србија

Високе музичке школе у Србији нису толико распрострањене и бројне као у Кини. Поред уметничког универзитета у Београду – Универзитет уметности у Београду, треба поменути и још четири универзитета са уметничким одсеком – Универзитет у Новом Саду, Универзитет у Нишу, Универзитет у Крагујевцу, Универзитет у Приштини.

Универзитет уметности у Београду основан је 1957. године под називом „Академија уметности“. До тада самосталне, Музичка академија (основана 1937), Академија ликовних уметности (основана 1937), Академија примењених уметности (основана 1948) и Академија позоришне уметности (основана 1948) постају Академија Уметности, односно савез виших уметничких школа у Београду. Ове четири академије, као једине више уметничке школе у Србији у то време, 1973. године постају факултети: Факултет ликовних уметности, Факултет музичке уметности, Факултет примењених уметности и дизајна и Факултет драмских уметности (позориште, филм, радио и телевизија), затим Академија уметности постаје Универзитет уметности у Београду. Акредитацијом магистарских и докторских студија, Универзитет уметности у Београду је у великој мери утицао на развој српске ликовне културе и постао основа и стандард за друге уметничке одсеке у региону.

Универзитет у Новом Саду, налази се у Новом Саду, другом по величини граду у Србији. Нови Сад је главни привредни и културни центар Војводине, аутономне покрајине Србије, познат је као „Град-башта“. Универзитет у Новом Саду је свеобухватан универзитет који обухвата Филозофски факултет, Пољопривредни факултет, Правни факултет, Технолошки факултет, Економски факултет, Факултет техничких наука, Медицински факултет, Природно-математички факултет, Грађевински факултет, Академију уметности, Факултет спорта и физичког васпитања, Педагошки факултет, Учитељски факултет на мађарском језику, Технички факултет „Михаило Пупин“. Академија уметности основана је 1974. године за рад у области музичке, ликовне и драмске уметности – Музички одсек, Драмски одсек и Уметнички одсек. У раним фазама свог развоја Музички одсек је обухватао само часове композиције, клавира, гудачких инструмената, дувачких инструмената и музичке педагогије. Касније, у циљу усклађивања

обима часова са онима који се нуде на европским музичким факултетима, узајамно су отворени курсеви гитаре, удараљки, оргуља и харфе. Музикологија и етномузикологија, такође, су заузеле одређено место у музичком образовању.

Ниш је највећи град на југу Србије и привредни и културни центар југа, са добро развијеном електричном и машинском индустријом. Универзитет у Нишу основан је 1960. године, а званично успостављен 1965. године, са 14 факултета – Грађевинско-архитектонски факултет, Економски факултет, Електротехнички факултет, Машински факултет, Медицински факултет, Правни факултет, Природно-математички факултет, Технолошки факултет, Педагошки факултет, Факултет заштите на раду, Факултет уметности, Факултет спорта и физичког васпитања, Филозофски факултет, Пољопривредни факултет. Факултет уметности је основан 2002. године – Одсек за музичку уметност, Одсек за визуелне уметности и Одсек за примењену уметност. Катедра за музичку уметност је задужена за наставу теоријских предмета, стручних уметничких предмета, солфеђа и слушања, клавира, камерне музике, гудачких инструмената, дувачких инструмената, гитаре, хармонике и вокалне музике.

Универзитет у Крагујевцу основан је 21. маја 1976. године, пре чега је израстао из темеља Лицеја Кнежевине Србије, прве високошколске установе на савременом српском језику, основане у Крагујевцу указом кнеза Милоша Обреновић 1. јула 1838. Универзитет у свом саставу има 12 факултета у шест градова централне Србије – Агрономски факултет, Економски факултет, Технички факултет, Машинско-грађевински факултет, Факултет медицинских наука, Педагошки факултет у Јагодини, Правни факултет, Природно-математички факултет, Факултет техничких наука, Педагошки факултет у Ужицу, Филолошко-уметнички факултет, Факултет за хотелијерство и туризам. Филолошко-уметнички факултет основан је 23. априла 2002. године. Током школске 2004-2005. године отворени су студијски програми Флаута и Соло певање, као и студијски програм Музика у медијима 2005-2006. Програм клавира покренут је 2007-2008.

Универзитет у Приштини је универзитет који је првобитно основан у Приштини у академској 1969-1970. години. Радио је до 1999. године. Данас га чини 10 факултета – Факултет техничких наука, Природно-математички факултет, Филозофски факултет, Педагошки факултет, Правни факултет, Факултет спорта и физичког васпитања,

Економски факултет, Медицински факултет, Факултет уметности, Пољопривредни факултет. Факултет уметности је основан 1973. године као Академија уметности, а данашњи назив добио је 1986. године. У данашњи Звечан пресељен је због рата 1999. године. Факултет има три одсека – Ликовна, Музичка и Драмска уметност. Академске и мастер академске студије успешно се организују у складу са акредитованим студијским програмом.

Списак активности музичке размене и изведених композиција---Музичка размена између кинеско-српских високих музичких школа захваљујући промоцији и спровођењу државне политике Кине последњих година знатно је напредовала. Следи списак активности које су се одвијале између Музичког факултета Џеђијанг и Факултета музичке уметности од када су покренути пројекти сарадње – Упознајте Кину, Појас и пут.

Табела 11: Табела информација о музичкој размени између Факултета Музичке Уметности у Београду и Музичког факултета у Џеђијангу

Број	Време	Место одржавања	Форме размене	Представници
1	17. мај, 2017. (9.00)	Сала за пробе одесека за вокал (EC312, 声乐系排练厅)	Мастерклас - вокална музика	Анета Илић
2	22. септембар, 2017. (13.00)	Сала за академске извештаје одесека за музикологију (音乐学系学术报告厅) на Музичком факултету у Џеђијангу	Мастерклас - академско предавање	Ивана Перковић

3	14. јун, 2018. (20.00)	Сала Београдске фихармоније	Концерт дувачког квинтета	Фу Ценцен (付珍珠), Ли Ћиајин (李佳胤), Јанг Гуанг (杨光), Ћи Сијанг (吉祥), Шан Сијаоминг (单晓明)
4	14. новембар, 2018. (19.30)	Концертна дворана Музичког Конзерваторијума у Џеђијангу	Специјални концерт у Музичком Конзерваторијум у у Џеђијангу	Академски хор: Collegium Musicum
5	31. мај, 2019.	Факултет Музичке Уметности	Концерт традиционалне кинеске камерне музике	Ду Жусунг (杜如松), Лију Ле (刘乐), Јанг Леи (杨磊), Ћијао Дијен (焦点), Јанг Ћинг (杨靖), Сју јифанг (徐 艺芳), Ћиа Ценцен (贾珍真), Конг Јеңјен (孔艳艳), Ванг Мијао (汪淼), Цао Ћи (赵琦)
6	13. јун, 2019. (19.00)	Модерна концертна дворана (现代音乐 厅) у Музичком Конзерваторијуму у Џеђијангу	Солистички виолински концерт	Кристина Булат
7	29. октобар, 2019.	Концертна сала одесека за музичко	Мастерклас- клавир	Владимир Милошевић

	(10.30)	образовање (C409)		
8	29. октобар, 2019. (18.00)	Модерна концертна дворана Музичког конзерваторијума у Цеђијангу	Концерт камерне музике	Милена Станишић, Владимир Милошевић, Драган Ђорђевић, Младен Ђорђевић, Јована Зикић
9	30. октобар, 2019. (9.00)	Сала за пробе одесека за Оркестарне инструменте (6C-C116, 管弦乐系排练厅)	Мастерклас - виолончело	Драган Ђорђевић
10	30. октобар, 2019. (9.00)	Сала за пробе одесека за Оркестарне инструменте (6C-C116)	Мастерклас- труба	Младен Ђорђевић
11	30. октобар, 2019. (9.00)	Сала за пробе одесека за инструменте оркестра (6C-C115)	Мастерклас- виолина	Јована Зикић
12	30. октобар, 2019. (9.00)	Сала за пробе одесека за инструменте оркестра (6C-C108)	Мастерклас- харфа	Милена Станишић
13	30. октобар, 2019. (14.00)	Зграда Плеса, 102 (舞蹈楼)	Мастерклас- академско предавање	Селена Ракочевић
14	31. октобар,	Сала за академске извештаје одесека за	Мастерклас- академско	Селена Ракочевић

	2019. (9.00)	музикологију у Музичком Конзерваторијуму у Џеђијангу	предавање	
--	--------------	---	-----------	--

Табела 12: Табела изведених дела пет концерата

Број	Дело	Композитор	извођач
<i>Дувачки квинтет Музичког Конзерваторијума у Џеђијангу на Факултету Музичке Уметности</i>			
1	Севилски берберни	Ђоакино Росини	Дувачки квинтет
2	У далекој земљи (在那遥远的地方)	Аранжман: Ву На (鄂娜)	
3	Свита Пер Гинг, бр.1, оп. 46	Едвард Григ	
4	Игре Народа Јао (瑶族舞曲)	Лију Тијешан (刘铁山), Мао Јуен (茅沅)	
5	Либертанго	Астор Пиацола	
6	Воз који путује путем Појаса и пута свиле (班列 飞驰)	Ву На	
7	Народне песме Унутрашње	Аранжман: Ву На	

	Монголије Folk Songs of Inner Mongolia (草原 歌曲联奏)		
8	Трке коња (赛马)	Аранжман: Ву На	
<i>Collegium Musicum: Специјални концерт у Музичком Конзерваторијуму у Цеђијангу</i>			
9	Сијао Баицаи (小白菜)	Кинеска народна песма	
10	Полуелеос	Анонимни аутор, Руско појање из 17. века	
11	Дево Маријо	Анонимни аутор, Руско појање из 17. века	
12	Дево Маријо	Сергеј Рахмаџинов, Свеноћно бденије, оп. 37 (Траскрибовао Војислав Илић за женски хор)	Академски хор: Collegium Musicum
13	Litany to the Tzar	Анонимни аутор, Руско појање из 18. века (Солиста: Милена Дамњановић, сопран)	
14	Четврти духовни стих	Марко Тајчевић	
15	Приморски напјеви	Стеван Стојановић Мокрањац	

16	The Swallow	Драгана Величковић		
17	Мусандра 2	Тома Прешев (Солиста: Милена Дамњановић, сопран)		
18	Јуниор	Жарко Мирковић		
19	Љубавна песма Канг Динг (康定 情歌)	Кинеска народна песма		
20	Скерцо у „Ш“	Драгутин Гостушки		
21	Ливада	Запро Запров (солиста: Магдалена Петровић)		
22	Ерген деда	Петар Луондев, духовита традиционална песма из Бугарске		
23	Крајишке песме	Немања Савић		
24	Мндра Мја	Илија Рајковић, традиционална песма из источне Србије		
25	Три шаљиве минијатуре	Боро Таминцић (солиста: Милена Дамњановић, сопран)		
26	Бачка пошалица	Душан Костић		
27	Арјје Јор	Текст и композиција: Мо Чунлин (莫春林); Аранжман:		Хор „Осам секунди” Музичког конзерваторијума у Џеђијангу

		Цао Јифан (赵轶凡)	Главни певач: Динг Хан (丁涵), Чен Јуе (陈玥)
28	А капела – А Си прескаче месец (усхићени скок)	Текст: Јанг Сијаопинг (杨晓 萍): Лију Сијаогенг (刘晓耕)	Хор „Осам секунди” Музичког конзерваторијума у Џеђијангу, Ритам машина: Ни Јунцен (倪俊 森), Венг Веицоу (翁伟洲)
29	Тебе појем	Стеван Стојановић Мокрањац	Академски хор: Collegium Musicum Хор „Осам секунди” Музичког конзерваторијума у Џеђијангу,
<i>Концерт традиционалне кинеске камерне музике Музичког конзерваторијума у Џеђијангу на Факултету Музичке Уметности</i>			
30	Змајеви се дижу и тигрови скачу(龙 腾虎跃)	Ли Минсијунг (李民雄)	Традиционални кинески сицу камерни оркестар Музичког конзерваторијума у Џеђијангу (浙江音乐学院丝竹室内乐团)
31	Плесна музика браћа чајних листића (采茶舞 曲)	Џоу Дафенг (周大风)	Традиционални кинески сицу камерни оркестар Музичког конзерваторијума у Џеђијангу
32	Серенада сто птица фениксу	Жен Тунгсијанг (任同祥)	Суона: Ђијао Дијен Музичка пратња (шенг): Јанг Леи

	(百鸟朝凤)		
33	Припити рибар увече пева (醉渔唱晚)	Аранжирани: Цао Ценг (曹 正), Цу Јуци (朱郁之)	Ерху: Конг Јеңјен Музичка пратња (гуценг): Лију Ле
34	Трке коња (赛马)	Хуанг Хаихуаи (黄海怀)	Ерху: Конг Јеңјен , Ванг Мијао Музичка пратња: Традиционални кинески сицу камерни оркестар Музичког конзерваторијума у Цеђијангу
35	Окружен са свих страна (十面埋伏)	Антички музички комад	Пипа: Јанг Ђинг
36	Радосна ноћ (欢乐 的夜晚)	Ху Денггијао (胡登跳)	Ерху: Конг Јеңјен, Пипа: Јанг Ђинг, Јангћин: Сју Јифанг, Лијућин (柳琴): Ђиа Ценцен, Гуценг: Лију Ле
37	Charm of Tang Dynasty(唐韵)	Лију Ле (刘乐)	Гуценг: Лију Ле
38	Сан Ву Ђи (三五 七)	Цао Сунгтинг (赵松庭)	Ди: Ду Жусунг Музичка пратња: Традиционални кинески сицу камерни оркестар Музичког конзерваторијума у Цеђијангу

39	Дунхуанг (敦煌)	Ђијанг Јинг (姜莹)	Традиционални кинески сицу камерни оркестар Музичког конзерваторијума у Џеђијангу
40	Предивно цвеће и пун месец (花好月圆)	Компоновао Хуанг Јиђун (黄贻钧), а преаранжирао Пенг Сијувен (彭修文)	Традиционални кинески сицу камерни оркестар Музичког конзерваторијума у Џеђијангу
<i>Размена студента Кристина Булат Солистички виолински концерт у Музичкомконзерваторијуму Џеђијангу</i>			
41	Violin Concerto No.3, G major, K216, 1st movement	Волфганг Амадеус Моцарт	Кристина Булат
42	Violin Sonata No.1, G Major, op 78	Јоханес Брамс	
43	Лептири Љубавници (梁祝)	Хе Џанхао (何占豪), Ћен Ганг (陈钢)	
44	Пастирска песма (牧歌)	Ша Ханкун (沙汉昆)	
45	Пролеће стиже у свет смртника (迎来春色换人间)	Аранжирани Џен Ганг, Тан Шуцен (谭抒真), Џанг Џеншан (张振山)	
46	Прослава Кинеске	Мао Јуен (茅沅)	

	Нове године (新春 乐)		
<i>Камерна музика Факултета Музичке Уметности у Музичком конзерваторијуму у Цеђијангу</i>			
47	Концерт у Д-дуру	Ђузепе Тартини	Младан Ђорђевић
48	Транскрипција Виолинске Партите у Е-дуру	Јохан Себастијан Бах и Сергеј Рахмањинов	Владимир Милошевић
49	Након сна једног фауна (Après un- Reve)	Гарбијел Форе	Драган Ђорђевић
50	Импromptу Каприс оп.9	Гарбијел Форе	Милена Станишић
51	Соната за виолончело и клавир у г-молу оп. 19 (трећи став)	Сергеј Рахмањинов	Драган Ђорђевић
52	Кинески тамбурин	Фриц Крајсле	Јована Зикић
53	Scherzo no 4, E major, op 54	Фредерик Шопен	Владимир Милошевић
54	Соната за виолину у Д-дуру оп. 115 (први став)	Сергеј Прокофјев	Јована Зикић

55	Љубица Секулић	Драгана С. Јовановић	Милена Станишић
----	----------------	----------------------	-----------------

8. 5 Српска страна на Конзерваторијуму за музику у Цеђијангу: Факултет музичке уметности Универзитета музичке уметности у Београду

8. 5. 1 Факултет музичке уметности Универзитета уметности у Београду

Универзитет уметности у Београду⁴⁹⁰ је први државни универзитет у Србији посвећен искључиво уметничком образовању. Основан је 1957. године као Академија уметности која је објединила четири академије. Постао је универзитет и садашњи назив је добио 1973. године. Универзитет уметности у Београду увек је био посвећен развоју српске националне културе у циљу унапређења уметничког стваралаштва и повећања културне разноликости. Као један од четири факултета Универзитета уметности у Београду, Факултет музичке уметности основан је као Музичка академија 1937. године. Оснивањем Музичке академије као највише државне институције, уз Високу музичку школу, по први пут је употпуњена српска музичка школа у систему образовања у националном контексту.

Друго историјско раздобље Музичке академије / Факултета музичке уметности (1958-1987) обележено је значајним моментима њене институционалне интеграције, како са другим високошколским установама; тако и са различитим институцијама укљученим у процес музичког образовања. Постдипломске студије уведене су 1957. године, чиме је створена могућност да најбољи студенти прошире своја знања стицањем звања магистра музичке уметности и магистра музичких наука. Године 1973. Музичка академија мења назив у Факултет музичке уметности, заједно са другим уметничким школама и њиховим удружењима, и они добијају статус самосталног Универзитета уметности у Београду. Постдипломске докторске студије уведене су 1985. године, што је омогућило стицање звања доктора наука из музикологије или етномузикологије.

Треће раздобље (од 1988. године), до данашњих дана, посматра се као време у коме су се акумулирале и концентрисале све врсте промена, достижући стање засићења. Тренутно су основне студије на Факултету музичке уметности организоване у три студијска програма: Композиција, Извођачка уметност (са

⁴⁹⁰https://en.wikipedia.org/wiki/University_of_Arts_in_Belgrade, приступљено 30. децембра 2021.

28 модула) и Музичка наука (са 4 модула). Магистарске студије обухватају три студијска програма: Композиција, Извођачка уметност и Музичке науке, са два нова магистарска програма која су уведена 2020/21. (уметнички програми Музички правци и научни програм примењена истраживања у музици) у оквиру програма Еразмус плус који финансира ЕУ⁴⁹¹. Трећи циклус студија омогућава стицање докторске дипломе, која може бити уметнички докторат или само докторат. Од 2006/2007. године рад факултета је усклађен са стандардима Болоњске конвенције (ПЕРКОВИЋ 2017).⁴⁹²

8. 5. 2 План програма сарадње кинеско-српских високих музичких школа

Политички дијалог, економска и трговинска сарадња, хуманистички сусрети традиционално су били основни елементи политике Кине и централне и источне Европе. Са идејом да „укључују ствари различите природе“, земље су уложиле значајне напоре у хуманистичке сусрете као кључну област сарадње. Кина и Србија, ослањајући се на своје успехе, непрестано развијају и унапређују своју размену.

Кинеско министарство културе је 2017. године наставило са програмом стручне уметничке радионице „Упознајте Кину – Појас и пут“, која би требало да се одржава сваке године у наредних пет година као веза за одржавање уметничких веза између Кине и земаља дуж „Појаса и пута“.

Овај програм организовао је Биро Министарства културе Кине у сарадњи са Одељењем за културу провинције Цеђијанг. Позвано је 11 уметника из 8 земаља дуж „Један појас, један пут“ – Египат, Јордан, Литванија, Србија, Либан, Словачка, Судан и Чешка Република. Током своје једнодневне посете Музичком конзерваторијуму у Цеђијангу, они су имали стручне курсеве, одржали су концерте и учествовали у активностима „културне турнеје“.

⁴⁹¹ Унапређење дигиталних компетенција и предузетничких вештина академских музичара у Србији за културно ангажованије друштво – ДЕМУСИС (598825-ЕПП-1-2018-1-РС-ЕПШКА2-ЦБХЕ-ЈП) у циљу проширења капацитета у области високог образовања. Тај пројекат финансиран је из програма Еразмус плус и координиран од стране Универзитета уметности у Београду са проф. Иваном Перковић као контакт особом.

⁴⁹²Цитат: Џанг Јуеннинг и Ивана Перковић, Музика као средство за културну комуникацију између Кине и Србије: Академска размена и наступ(и) хора Collegium Musicum у Кини. Часопис Матице српске за сценску уметност и музику, број 66, 2022.

Српску страну представљала је професорка Анета Илић, продекан Факултета музичке уметности Универзитета уметности у Београду. Прва практична размена између кинеских и српских високих музичких институција одржана је 17. маја у 9.00 часова у сали за пробе Одсека за вокалну оперу (ЕЦ302), где је проф. Анета одржала стручни час из вокалног певања, комуницирала са кинеским студентима (објаснила им је вокалне вештине и технике дусања). Концерт студената одржан је 30. маја (13.30 часова) у Концертној сали Вокалног одсека (ЕЦ302), (Постер стручног часа и концерта је у прилогу). Концерту је присуствовало 11 уметника из земаља дуж „Појаса и пута” и неколико професора и студената са вокалног одсека Музичког конзерваторијума у Цеђијангу. Професорка Илић је, такође, представљала Универзитет уметности у Београду на конференцији лидера и уметника Музичког конзерваторијума у Цеђијангу, где се разговарало о потенцијалима уметничке сарадње између Музичког конзерваторијума у Цеђијангу и представника школе. Ови сусрети су први контакт кинеско-српских виших музичких школа и основа за припрему програма сарадње између њих.



Фотографија 29: Постер стручног часа и концерта професорке

Илић у Музичком конзерваторијуму у Цеђијангу

8. 5. 3 Озваничење програма сарадње између кинеско-српских високих музичких школа

Размена студената између кинеско-српских виших музичких школа није била случајна, већ је вођена политиком и прошла је кроз процес експериментисања и развоја, све до постепене формализације. Већ смо поменули да је контакт реализован преко програма „Упознајте Кину – Појас и пут” који је покренуло Министарство културе Кине. Све је почело посетом српске професорке Анете Илић Музичком конзерваторијуму у Џеђијангу у мају 2017. године, када је први пут дошло до идеје о размени између кинеско-српских виших музичких школа. У септембру исте године, Музички конзерваторијум Џеђијанг, организовао је „Форум ректора музичких академија Кине и централне и источне Европе“, који је промовисан путем културне сарадње „Кине и земаља централне и источне Европе“, чиме је омогућено да се представи размена између кинеско-српских виших музичких школа и да писмено остане траг о томе – форум је постигао консензус о оснивању „Уније музичких академија Кине и централне и источне Европе“. Управо је усвајање ове резолуције поставило основе за размену између кинеско-српских виших музичких школа и допринело равномерном развоју међународног програма за размену студената, као и међусобних посета уметничких делегација.

„Унија музичких академија Кине и земаља централне и источне Европе“ званично је основана 23. септембра на Музичком конзерваторијуму у Џеђијангу са циљем да се истраже нови модели сарадње у којој сви добијају и заједничког развоја културе и уметности између различитих земаља и народа. Музички конзерваторијум Џеђијанг и других 16 музичких школа из земаља централне и источне Европе потписали су „Декларацију о оснивању ’Уније музичких академија Кине и земаља централне и источне Европе’“. Декларација је омогућила свеобухватну и вишеслојну размену пројеката и сарадњу међу школама чланицама на основу једнаких ресурса. На првом месту требало је промовисати развој академских семинара, истраживања, стваралаштва, уметничких изложба, представа, образовања, обука, програма размене наставника и студената; као и активно подстицати учешће и спровођење истраживања, стваралаштво, изложбе и музичке, плесне и позоришне наступе.

Као једна од школа чланица „Уније музичких академија Кине и земаља

централне и источне Европе“, бивша продеканка Факултета музичке уметности, професорка Ивана Перковић представљала је Универзитет уметности у Београду на ректорском форуму и потписала „Декларацију о оснивању „Уније музичких академија Кине и земаља централне и источне Европе““. Професорка Перковић имала је значајан допринос на пољу размене кинеско-српских виших музичких школа. Њена академска интересовања углавном су у вези са музикологијом, са фокусом на православну црквену музику, професорка Перковић је одржала и предавање о византијском појању на Музиколошком одеску Музичког конзерваторијума у Џеђијангу поводом „Форума ректора музичких академија Кине и земаља централне и источне Европе“ (одржаном 22. септембра, постер је у прилогу). Предавање је било подељено у три дела: историјски и географски оквир; однос Кине и других региона и Византије; и световни и верски аспекти византијске музике. Да би унапредила и олакшала комуникацију са кинеским студентима, професорка Ивана је прегледала канонске текстове како би нашла везу између Кине и Византије, наводећи да је Кина одржавала индиректну везу са Источним римским царством путем посредника, случајних путника и трговинске размене робе. Византија се на кинеском помиње као земља која се зове „拂菻 “ (изговор на кинеском: Фулин). Ово предавање је непознато и далеко знање учинило доступним кинеским студентима и проширило њихове музичке хоризонте.

BYZANTINE MUSIC 拜占庭音乐

主讲人: Prof. Ivana Perković

主讲人简介

伊万娜·普科维奇是音乐学博士、贝尔格莱德艺术大学音乐学院音乐学系客座教授、音乐学院民族音乐和民间合作部顾问。她独立与合作出版专著，在塞尔维亚国内外期刊和国际会议中发表超过60篇论文。她曾任职音乐学系、塞尔维亚音乐学系、国际浙江音乐学院、Matica Srpska (塞尔维亚历史和文化科学组织) 塞尔维亚音乐系的成员，以及Matica Srpska 舞台艺术与音乐部门的国际学术委员会成员。

伊万娜·普科维奇教授在开拓和领导许多国内和国际学术项目方面有丰富的经验，她是“音乐档案项目”获奖演讲“声音与图像”的主要申请者，与人民图书馆合作完成(2006年)。

她的研究领域包括：18至19世纪的西方音乐史、音乐与宗教，尤其是东正教音乐、音乐与文学、中世纪诗学、音乐教育史、音乐档案) 她的教学专长包括：浙江音乐学院中国民族音乐、欧洲音乐史、现代、传统音乐、文艺复兴、巴洛克、古典时期、塞尔维亚圣咏、音乐与宗教。

时间: 9月22日 13:00
地点: 音乐学系报告厅 (6A-B201)

主办: 浙江音乐学院
承办: 音乐学系

浙江音乐学院 中国-中东欧国家音乐学院院长论坛
The China-CEE Music Academies Rectors Forum
曼德新音乐学系系列讲座之二十六

Фотографија 30: Постер предавања професорке Иване Перковић у

Музичком конзерваторијуму Цеђијанг

Поред тога, након оснивања Уније уведен је Међународни студентски програм и она је била та која је надгледала првог кинеског студента на размени (Џанг Јуеннинг, јесењи семестар 2018.), а касније 2019. кинеског студента чија је специјализација била Етномузикологија (Џао Данни, јесењи семестар 2019.). Професорка Ивана, као мој ментор на докторским студијама у Београду, такође је помогла у реализацији пројекта неговања кинеских докторанта музичке уметности. Професорка придаје велики значај културној размени и дубоко верује у добробити овакве сарадње. Као земља позната по својој уметности и култури, Кина је више него способна да путу музичке и уметничке размене омогући развој на бројним пољима.⁴⁹³ Упоредо са менторством страних студената и доктораната кроз њихово студирање и развој њихових музиколошких вештина, професорка Ивана је осмислила курс кинеске музике за студенте Факултета музичке уметности, на којем су кинески студенти (погледајте одељак о кинеским страним студентима: Џанг Јуеннинг и Џао Данни) подстицани да предају и представе кинеску музику као њени аутохтони познаваоци. Наишла је на добар пријем код српских студената који су били заинтересовани да сазнају више о кинеској музичкој култури.

Очигледно је да је „Форум ректора музичких академија Кине и земаља средње и источне Европе” кључан за сарадњу кинеско-српских виших музичких школа. Резолуција усвојена на Форуму о унапређењу размене између Кине и музичких школа средње и источне Европе прецизно је одредила пут музичке размене између Кине и Србије. Од тада Кина и Србија активно шаљу међународне студенте и уметничке групе једна другој, као и музичке књиге и музичке инструменте, што је у великој мери обележило музичку сарадњу између ове две стране.

⁴⁹³ Из интервјуа са проф. Иваном

8. 5. 4 Прва српска уметничка делегација у Кини

Зхваљујући бројним стратегијама између „Кине и земаља централне и источне Европе” оживела је посебна уметност и култура земаља Централне и Источне Европе. „Унија музичких академија Кине и централне и источне Европе“ активирала је мрежу између високих музичких школа у Кини и Србији, омогућавајући да музичка уметност буде заступљена у свим аспектима (уметничке трупе, међународни студенти, итд.). Са принципима „култура, размена, сарадња и дељење“, веома је важно да се да прилика националним карактеристикама различитих земаља и да се развије модел сарадње у међународном контексту. Уметничка делегација Универзитета уметности у Београду једна је од првих уметничких група која је посетила Кину након оснивања „Уније музичких академија Кине и земаља централне и источне Европе“ и представља врхунац српске националне културе. Њихови наступи у Кини (на Музичком конзерваторијуму Цеђијанг, у Пингху, Универзитету Ђијасинг) изузетна су представа остварења културне размене музике и уметности између Кине и Србије; чиме је већи број људи добио могућност да ужива у српској традиционалној музици на кратко, као и да открије источноевропски музички колаж и природни шарм.

Академски хор „Collegium Musicum” Универзитета уметности у Београду, један је од најпрестижнијих хорова у Србији. Од свог оснивања имао је више од 3000 концерата, освојио бројне међународне и домаће награде. Хор је настао 1971. године под руководством професора Војислава Илића (1911-1999), а развијао се у музици и уметности залагањем више генерација диригента (Даринка Матић Маровић (1937-2020) , сијајући блиставим зрацима који припадају Балкану и Источној Европи. Хор је углавном састављен од студената Факултета музичке уметности Универзитета уметности у Београду и представља професионалну уметничку групу која плени својим младалачким и живахним ентузијазмом.⁴⁹⁴

Посета хора „Collegium Musicum” Универзитета уметности у Београду Музичком конзерваторијуму у Цеђијангу представља остварени случај

⁴⁹⁴ Видети: Џанг Јуеннинг и Ивана Перковић, Музика као средство за културну комуникацију између Кине и Србије: Академска размена и наступ(и) хора Collegium Musicum у Кини. Часопис Матице српске за сценску уметност и музику. број 66, 2022.

међусобне сарадње две уметничке групе из Кине и Србије (хор је сарађивао са групом „Осам секунди” Музичког конзерваторијума у Џеђијангу, и на крају концерта заједно су отпевали српску песму). Ово је четврта посета хора „Collegium Musicum“ Кини (прва: 1983; друга: 2002, Међународни музички фестивал у Пекингу; трећа: 2005, Међународни хорски фестивал Весела формоса. За детаљну анализу ове три посете погледајте поглавље:), са два специјална концерта на Музичком конзерваторијуму Џеђијанг и посебно у Пингху кампусу Универзитета Ђијасинг (погледајте поглавље:).

Последња размена између кинеско-српских виших музичких школа

Култура и цивилизација обогаћују се разменом и узајамним учењем. Као резултат потписаног пројекта „Уније музичких академија Кине и земаља централне и источне Европе“ 2017. године, непрестано је долазило до различитих висококвалитетних и културно-музичких размена на високом нивоу. Међутим, утицај епидемије 2020. (КОВИД) је, нажалост, натерао Кину да у великој мери затвори своје канале комуникације са иностранством (Кина је имала строга правила у вези са уласком страних летова). Од 2020. године на снази су блокаде и карантин, делимично или у потпуности, у свим градовима широм Кине), што чини 2019. кључном годином за кинеско-српске културно музичке размене (последња година сарадње уживо).

Музички и плесни фестивал „Кине и земаља централне и источне Европе”, одржан је као пратећи догађај, 21. октобра 2019. године, када и други „Форум ректора музичких академија Кине и земаља централне и источне Европе” на Музичком конзерваторијуму у Џеђијангу. Делегацију камерне музике чинило је шест професора Факултета музичке уметности са Универзитета уметности у Београду – Владимир Милошевић (клавир), Драган Ђорђевић (виолончело), Младан Ђорђевић (труба), Јована Зикић (виолина), Милена Станишић (харфа), Селена Ракочевић (етномузикологија), што је уједно био и последњи физички контакт током размене кинеско-српских високих музичких школа (2021. године, трећи „Форум ректора музичких академија Кине и земаља централне и источне Европе” одржан је онлајн). Љубиша Јовановић (флаута) и Сандра Белић (виолина) извели су Дует за кларинет и фагот у Ц-дуру, ВоО 27, бр. 1 Лудвига ван Бетовена на онлајн концерту 1. новембра; онлајн

ректорска конференција одржана је 4. новембра, Ванг Руи, председник Музичког конзерваторијума у Џеђијангу, и 16 ректора из 10 земаља централно-источне Европе⁴⁹⁵ водили су дискусију на тему „Међународна сарадња у музичком и уметничком образовању у 'пост-епидемијском' контексту“. Поред академских предавања професора Селене Ракочевић на Одсеку за плес и Одсеку за музикологију (назив предавања: Плесови Југоисточне Европе: догађаји, терминологија, обрасци покрета, музика и музички инструменти), сваки други професор је држао стручна предавања из своје области, као и концерт камерне музике 29. октобра (Концертна сала Модерне, 18.00 плакат у прилогу). Сажетак стручних предавања шест професора и репертоар концерата камерне музике приказан је изнад у рубрици: „Списак активности музичке размене и изведених композиција“.

Током боравка на Музичком конзерваторијуму у Џеђијангу (седам дана), професори су обишли музички музеј на Музичком конзерваторијуму Џеђијанг, где су изложени различити древни кинески музички инструменти. Уз енглеско објашњење порекла сваког инструмента, демонстрацију технике свирања, историјску причу, професори су имали прилику да се упознају са кинеским традиционалним инструментима (свирали су древне кинеске инструменте – гућин и звона). Професор Владимир Милошевић похвалио је Музички конзерваторијум Џеђијанг и навео да он може да се сматра једном од најбољих музичких школа у погледу опреме у целом свету. Делегација камерне музике је такође посетила различита одељења Конзерваторијума и присуствовала састанцима са руководиоцима Музичког конзерваторијума у Џеђијангу како би наставили разговоре о међусобној сарадњи.

⁴⁹⁵ Бугарска, Чешка, Мађарска, Северна Македонија, Црна Гора, Пољска, Румунија, Србија, Словенија и Грчка.



Фотографија 31: Постер Концерта камерне музике

Универзитета уметности у Београду (Србија)

8. 5. 5 Први студент на размени са Универзитета уметности у Београду

Програм међународне размене студената између Кине и Србије успешно је покренут када је Кристина Булат (студенткиња на Факултету музичке уметности) стигла на Међународни аеродром Хангџоу 9. септембра 2018. У истом периоду било је страних студената из Велике Британије, Хрватске, Марока и Македоније. Џанг Јуеннинг (мастер студент на одсеку за музикологију Музичког конзерваторијума у Џеђијангу), као студент на размени, је послата на Универзитет уметности у Београду. Према споразуму, школарине су укинуте за обе стране и студијски период је био један семестар (јесењи семестар). Међутим, након што је завршила студије у јесењем семестру у Кини, Кристина се пријавила за продужење студија на Музичком конзерваторијуму у Џеђијангу, што јој је, наравно, одобрено. У Србију се вратила у јуну 2019.

Кристина је од малих ногу учила да свира виолину и 2012. године уписала је Факултет уметности у Београду, на ком је и магистрала 2016. године. Промоцијом националне политике, Музички конзерваторијум у

Џеђијангу дао је велики значај Кристинином боравку у Кина. Као репрезентативни студент музике из земаља централне и источне Европе, Кристина је, заједно са интернационалним студентом послатим у Србију, Џанг Јуеннинг, одиграла веома кључну улогу у културно-музичкој размени између кинеско-српских виших музичких школа (мост музичке размене између две стране). Музички конзерваторијум Џеђијанг поверио је свом потпредседнику Јанг Ђиухуа (професор Јанг Ђиухуа је био мој ментор током магистарских студија) да буде задужен за Кристинине стручне студије у Кини. Професор Јанг Ђиухуа је познати кинески професор за виолину и музиколог који захваљујући свом деценијском раду има велико педагошко искуство. И сам је у својим раним годинама студирао у Немачкој и магистрирао виолину на Музичком конзерваторијуму у Келну и докторирао музикологију на Музичком конзерваторијуму у Шангају по повратку у Кину.

Кристина је причала о свом искуству студирања кинеског језика на Институту Конфуције у Београду током првог сусрета са професором Јангом (пратила сам је због језичке баријере; у Србију сам стигла 23. октобра). Професор Јанг је био дубоко импресиониран њеном елоквенцијом о кинеској историји и култури и поставио је наставни програм, након разговора са шефом Одељења западног оркестра, господином Дунг Дејуном, и консултације са Кристином, о учењу кинеског виолинског репертоара током њених студија у Џеђијангу, као и циљу да се на крају школске године одржи солистички виолински концерт са кинеским репертоаром.

Током Кристининог студирања у Кини, придружила се симфонијском оркестру Музичког конзерваторијума Џеђијанг и путовала по Кини наступајући са оркестром. Као гост, позвана је да наступи на Концерту наставника и ученика господина Јанг Ђиухуа; као солиста на виолини свирала је концерт за виолину „Лептири љубавници” са Симфонијским оркестром Музичког конзерваторијума Џеђијанг на Новогодишњем концерту 2019 (познату мелодију одсвирало је ново егзотично лице, што је за кинеску публику било изненађење и неочекивано искуство).

Један од мојих чланака, анализа статуса и рецепције кинеског виолинског концерта „Лептири љубавници” у Србији, на основу његовог извођења у Србији,

у комбинацији са спроведеним упитником у погледу друштвене прихваћености, дао је „потпуну слику” о његовом утицају у Србији, а све у циљу подршке будућим истраживањима о међукултурној музичкој размени између Кине и Србије. Кристинин солистички виолински концерт, који је и пријемни концерт из кинеског виолинског репертоара, одржан је 13. јуна 2019. (19.00) у Модерној концертној дворани Музичког конзерваторијума Џеђијанг, објава са овог концерта је у прилогу.

По повратку у Београд, 8. јула, у Библиотеци града Београда одржан је концерт „Вече кинеске музике” на ком су изведене само кинеске нумере – Пролеће стиже у свет смртника⁴⁹⁶ (迎来春色换人间), Пастирска песма⁴⁹⁷ (牧歌), Новогодишње песме⁴⁹⁸ (新春乐) и Лептири љубавници.



Фотографија 32: Објава Кристининог
солистичког виолинског концерта

⁴⁹⁶ Пролеће у свету смртника, односно Тигар на планини, је аранжман преузет из Пекиншке опере, Заузимање планине стратегијом тигра.

⁴⁹⁷ Пасторална песма (Му Ге, 牧歌), Ша Ханкун (沙汉昆), компонована је 1953. године, а преузета је из једне народне песме Унутрашње Монголије.

⁴⁹⁸ Новогодишња песма (新春乐) од Мао Јуена (茅沅), преузета је из народних песама Хебеија, да представи живописну сцену кинеске Нове године.

8. 6 Кинеска страна на Факултету музичке уметности: Музички конзерваторијум Цеђијанг

8. 6. 1 Музички конзерваторијум Цеђијанг

Међу бројним музичким конзерваторијумима, Музички конзерваторијум Цеђијанг је десети независни стручни конзерваторијум у Кини, који је основан 2016. године, тако да је он релативно млад. Музички конзерваторијум у Цеђијангу био је заправо Музичка школа Нормалног универзитета у Хангџоу (杭州师范大学) основана 1982. Народна влада Цеђијанга одлучила је да промени Музичку школу Нормалног универзитета у Хангџоу у Конзерваторијум за музику у Цеђијангу. Конзерваторијум је званично основан 1. марта 2016. године као институција коју је одобрило Министарство образовања Кине и која добија финансирање из буџета. Музички конзерваторијум у Цеђијангу има 12 академских одељења, са 8 основних смерова, са придруженом музичком школом (основном и средњом) и четири професионална извођачка ансамбла.

Музички конзерваторијум Цеђијанг налази се на обали реке Цеђијанг (之江), на југозападу Хангџоуа, главног града провинције Цеђијанг у источној Кини. Ово је град са дугом историјом. Стара кинеска изрека - Горе на небу; тамо је рај; доле на земљи; ту су Суџоу и Хангџоу (上有天堂 · 下有苏杭), сведочи о њеној лепоти која би се могла поредити са рајем. Град изграђен око Западног језера (西湖, сликовито место које је веома познато, и на „Листи светске баштине“ је) обухвата историју кинеске нације и одише дахом древне културе.

Музички конзерваторијум Цеђијанг нуди разноврстан програм наставе из музике и уметности за талентоване студенте из Кине и шире. Штавише, са својом прелепом природом, постао је звезда у успону у погледу међународне комуникације и размене. На челу са музичким конзерваторијумом у Цеђијангу 2017. године основана је „Унија музичких академија Кине и земаља централне и источне Европе“ (中国-中东欧国家音乐院校联盟). Тада је покренута сарадња са

15 музичких академија из земаља Централне и Источне Европе као и промоција музичке културе кроз иницијативу „Један појас, један пут“, и на изградњи међународне платформе за музичку културну размену и сарадњу. Поред тога, Музички конзерваторијум Цеђијанг је имао уговоре о сарадњи са бројним међународно познатим музичким школама и конзерваторијумима – Универзитетом Моцартеум, Краљевском музичком академијом, Краљевским северним колецом музике и Универзитетом у Нотингему.

8. 6. 2 Прво путовање кинеске уметничке делегације у Србију – Дувачки квинтет Музичког конзерваторијума Цеђијанг

Дувачки квинтет Музичког конзерваторијума Цеђијанг био је прва кинеска уметничка делегација која је посетила Србију од оснивања „Уније музичких академија Кине и земаља централне и источне Европе“. На турнеју по Европи првенствено су их позвали Универзитет уметности у Београду и организациони комитет Међународног музичког фестивала у Софији како би од 12. до 22. јуна организовали активности културне размене у Србији и Бугарској. Дувачки квинтет Музичког конзерваторијума Цеђијанг одржао је три специјална концерта и имао академску размену са Универзитетом уметности у Београду, Националном музичком академијом (Бугарска) и Новим бугарским универзитетом.⁴⁹⁹

Делегација се састојала од пет младих професора музике на Конзерваторијуму за музику у Цеђијангу – Ли Ђијајин (обоа, 李佳胤), Јанг Гуанг (фагот, 杨光), Ји Сијанг (хорна, 吉祥), Дан Сијаоминг (кларинет, 单小明), Фу Џенцен (Флаута, 付珍珍) – Дувачки квинтет одржао је специјални концерт у сали Београдске филхармоније 14. јуна 2018. (постер је у прилогу). Репертоар се састојао од западних и кинеских музичких дела – Увертира Севилског берберина; У далекој земљи; Пер Гинт свита бр.1, оп. 46; Плес племена Јао; Либертанго; Воз који вози Појасом и путем свиле; Народне песме Унутрашње

⁴⁹⁹ <https://www.zjcm.edu.cn/zyxww/zyyw/201806/2491.html>, приступљено 9. јануара 2022.

Оригинал (на кинеском): 在他们的精心演绎下，整场音乐会焕发出夺目光彩，为现场听众带来了充满中国音乐元素的美好享受，赢得了贝尔格莱德当地民众的热烈欢迎

Монголије; Коњске трке. „Концерт је изведен са разрађеном дедукцијом, пруживши публици уживање испуњено елементима кинеске музике и задобивши топлу добродошлицу локалног становништва у Београду.”⁵⁰⁰

Музичари су 15. јуна, такође, посетили бившу локацију кинеске амбасаде у Савезној Републици Југославији како би одали почаст и поздравили три кинеска мученика који су погинули у бомбардовању НАТО (Северноатлантског савеза) пре око 20 година. Кинеска народна песма „У земљи далекој“ пуштена је испред споменика палих, као да се поручује да ће народ отаџбине увек мислити на њих, јер су они хероји у Кини, зато што су посветили своје животе за пријатељство између Кине и Србије, што је управо оно што пише на натпису: „Захваљујемо се Народној Републици Кини на подршци и пријатељству у најтежим временима Народне Републике Србије, поштујемо сећање на мученике⁵⁰¹.” Данас се на некадашњем месту уздиже Кинески културни центар, где ће у блиској будућности бити важно место за кинеско-српску културну сарадњу.



Фотографија 33: Постер квинтета дрвених дувачких техника

⁵⁰⁰ <https://www.zjcm.edu.cn/zyxww/zyyw/201806/2491.html>, приступљено 9. јануара 2022.

⁵⁰¹ На кинеском: 谨此感谢中华人民共和国在塞尔维亚共和国人民最困难的时刻给予的支持和友谊, 并谨此缅怀罹难烈士.

8. 6. 3 Традиционална кинеска музика у Србији – Сицу камерни оркестар

Музичког конзерваторијума Цеђијанг

Традиционални кинески камерни оркестар Сицу Музичког конзерваторијума Цеђијанг посетио је Универзитет уметности у Београду 31. маја 2019. Ово путовање у Европу предводио је Ху Ђијенсин, секретар партијског комитета Музичког конзерваторијума Цеђијанг, као део културних и спољнополитичких активности културне и економске делегације Цеђијанга у посети Мађарској. Камерни оркестар Сицу одржао је три концерта у Европи (27. и 29. маја, Музичка академија Ференц Лист; 31. маја, Универзитет уметности у Београду).

Традиционални кинески камерни оркестар Сицу је уметничка група професионалаца коју су углавном формирали млади професори [Ду Русунг (杜如松, флаута од бамбуса), Лиу Ле (刘乐, гуценг), Јанг Леи (杨磊, шенг), Ђиао Дијен (焦点, суона), Јанг Ђинг (杨婧, пипа), Сију Јифан (徐艺芳, ерху), Ђија Ценцен (贾珍真, лиућин), Кунг Јејен (孔艳艳, ерху), Ванг Миао (汪淼, ерху), Цао Ђи(赵琦, флаута од бамбуса)] са Одсека за кинеску традиционалну музику Музичког конзерваторијума Цеђијанг. Овај оркестар се бави извођењем дела древне кинеске музике, модерних адаптација кинеских музичких дела или новокомпонованих кинеских музичких дела.

На званичном сајту Музичког конзерваторијума Цеђијанг коментарише се наступ традиционалног кинеског камерног оркестра Сицу у Европи: „Посета не само да је предсваила традиционалну кинеску музику локалном народу у Мађарској и Србији, већ је продубила међусобно разумевање и међусобно поверење (Музички конзерваторијум у Цеђијангу са Академијом и Музичком академијом Ференц Лист и Универзитетом уметности у Београду), постављајући добру основу за унапређење међууниверзитетске сарадње.“⁵⁰²

⁵⁰²https://mp.weixin.qq.com/s?src=11×tamp=1641814622&ver=3550&signature=92abOF6*K3r91B9KbhWyh2HmnHsItNtbOrAk7pjIoMKg6LVToWBly3qZb2Iy2RgTx8FcPs5d82wBnfZJUg4Z1HEWCdaLTrsXGOiwhBa2YQxu*TJJJDGuegxPuqwZJz6m&new=1, приступљено 10. јануара 2022.

Оригинал (на кинеском): 此次出访不仅给匈牙利和塞尔维亚当地人民带去了原汁原味的中国传统音乐, 还加深了我院与李斯特音乐学院和贝尔格莱德艺术大学的了解与互信, 为深化校际合作打下了很好的基础.

Поред концерта кинеске традиционалне музике, традиционални кинески камерни оркестар „Сицу” је такође имао представио инструменте и технику свирања на њима, омогућавајући локалним студентима и наставницима да имају близак контакт са кинеским инструментима, па чак и да их свирају. Господин Ду Русунг, директор Традиционалног кинеског камерног оркестра Сицу, а и декан одсека за кинеску традиционалну музику, изјавио је да: „ова посета Факултету музичке уметности Универзитета уметности у Београду оставила је утисак доброг духа који српски студенти поседују, и био сам дубоко дирнут њиховим озбиљним и прагматичним ставом. Такође сам, наравно, осетио јединствене народне одлике српске музике и надам се да ће ово извођење кинеске музике камерног оркестра Сицу на Факултету музичке уметности омогућити да више српских студената искуси чар кинеске музике.”⁵⁰³

Основни циљ посете Камерног оркестра „Сицу” Факултету музичке уметности био је продубљивање међууниверзитетске размене. Као резултат тога, директори кинеско-српских музичких школа (кинеска страна: Ху Ђијенсин; српска страна: Љиљана Несторовска, декан Факултета музичке уметности; Ивана Перковић: продекан за међународну сарадњу и истраживање; Анета Илић: продекан за уметничку праксу) водили су детаљну дискусију и постигли консензус о заједничком програму докторске обуке, ширењу обима размене студената, јачању размене професора и активном учешћу у програму „16+1“ који је покренуло Министарство културе Кине. Обе стране су биле посвећене реализацији пројеката, али су многи од њих, нажалост, морали бити обустављени због избијања епидемије.

⁵⁰³ Интервју са господином Ду Русунгом



Фотографија 34: Програм камерног оркестра Сицу

8. 6. 4 Размена студената

Оснивањем „Уније музичких академија Кине и земаља централне и источне Европе” почела је размена између кинеских и српских високих музичких школа, при чему је програм размене међународних студената један од првих кључних пројеката који је покренут и реализован. Конзерваторијум за музику Џеђијанг и Универзитет уметности у Београду шаљу једни другима студенте од јесењег семестра 2018. па све до 2020. године. Размена подразумева једног српског међународног студента који иде у Кину и шест кинеских страних студената који долазе у Србију. У пролећном семестру 2020. три кинеска студента су се већ припремала да дођу на студије у Србију по избору одељења за вокал Универзитета уметности у Београду, али је план стављен на чекање због епидемије. У ствари, кинеско-српски програм размене студената привремено је суспендован крајем 2019. године.

Џанг Јуенинг, као прва кинеска студенткиња докторских студија на Универзитету уметности у Београду, упознала се у Кини са својим ментором,

професорком Иваном Перковић у септембру 2017. године. Професорка Ивана Перковић посетила је тада Музички конзерваторијум у Цеђијангу ради учешћа на „Форуму за музичке ректоре Кине и земаља централне и источне Европе” и потписивања уговора у име Универзитета уметности у Београду о оснивању „Уније музичких академија Кине и земаља централне и источне Европе”. Џанг Јуенинг је била заслужна за боравак професорке Иване на Музичком конзерваторијуму у Цеђијангу, чиме је добила прилику да са Кристином Булат буде први репрезентативни студент на размени између две стране. У јулу 2019. године, Џанг Јуенинг је магистрирала музику и плес са похвалом. А у септембру исте године долази у Србију на пријемни докторски испит Факултета музичке уметности и, срећом, примљена је на факултет, поставши први докторанд из Кине у историји универзитета (О њеном доприносу током студија на Факултету музичке уметности у погледу кинеске и српске музичке размене, погледајте у поглављу 3 – пошто су њене докторске студије самофинансирајуће, тако да се она не може сврстати у размену кинеско-српских виших музичких школа).

Џанг Јун, студенткиња мастер студија на одсеку за вокалну оперу на Конзерваторијуму за музику у Цеђијангу 2017. Године. Она је друга студенткиња на размени која је студирала на Факултету музичке уметности (пролећни семестар 2019), али нажалост, вероватно због недовољног познавања кинеске музике у Србији, српски студент није отишао у Кину на размену. Џанг Јун је, према уговору, била обавезна да плати одговарајућу школарину за своје студије у Србији, али јој је Музички конзерваторијум Цеђијанг надокнадио трошкове у виду стипендија за домаће студенте у другим земљама (Конзерваторијум у Цеђијангу је такође сносио трошкове за четири кинеска студента на размени после Џанг Јун). Менторка Џанг Јун, професорка Анета Илић, била је једна од првих професорки музике која је посетила Музички конзерваторијум у Цеђијангу – Била сам веома ганута пажњом коју сам добила од професорке Анете, како професионално, тако и у погледу мог живота, као и начина наставе који је професорка Анета прилагодила мојим потребама. И студенти су били веома љубазни према мени, уопште се нисам осећала као страни студент на страном месту. Захвална сам на свему што сам научила и

стекла.⁵⁰⁴ По повратку у Кину, више пута је изразила жељу да настави докторске студије у Србији, због епидемије није могла да дође на пријемне испите (отказивање летова) и због тога је на крају одустала.

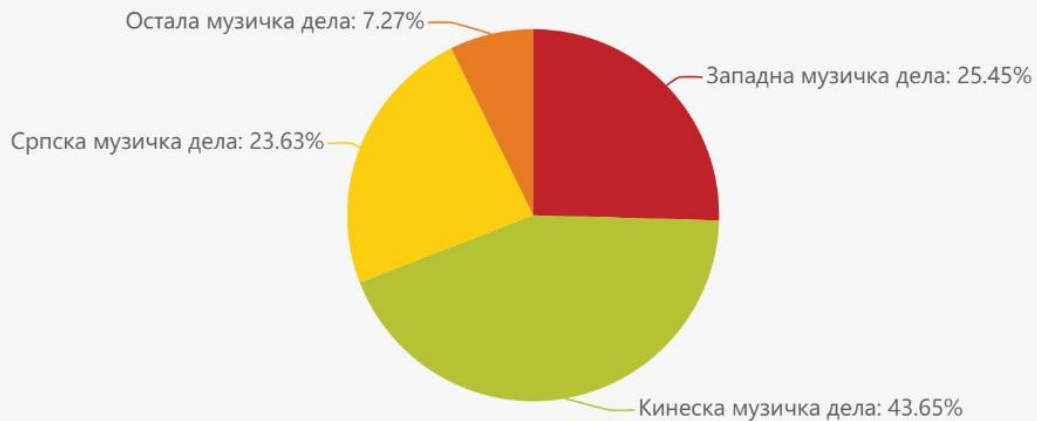
Цао Данни, Јанг Ђин, Лоу Хуихуи и Ли Циђије били су последњи кинески студенти који су успешно дошли у Србију, а у Кину су се вратили 5. јануара 2019. Према прикупљеним подацима, професорка Ивана задужена је за предмет историја музике за студенте основних студија (који се нуди сваке године), који обухвата тему кинеске традиционалне музике. На позив професорке Иване, Цао Данни је локалним српским студентима одржала предавање на тему „Кинески дувачки инструменти“ (Џанг Јуенинг је одржала предавање под називом „Музичко путовање у Кину“ 15. октобра 2020.). Цао Данни је комбиновала слике и видео записе како би локалним студентима пружила увид у праве кинеске традиционалне инструменте, што је такође била демонстрација музичке размене у српском професионално образовном контексту. Избијање ове епидемије привремено је обуставило пројекте размене кинеско-српских међународних студената. Сви међународни студенти завршили су своје студијске програме током боравка у Србији.

8. 7 Даља анализа изведених композиција

На основу свих изнетих чињеница можемо закључити да је размена између кинеско-српских виших музичких школа – Конзерваторијума за музику у Џеђијангу и Универзитета уметности у Београду – почела 2017. године, док је делегација камерне музике Србије посетила Кину 2019. године, када је уприличено пет концерата на којима је изведено 55 дела. Судаћи по дистрибуцији дела, обухвата западна, кинеска, српска музичка дела, као и репрезентативна дела из других земаља. Процент радова у сваком жанру приказан је у наставку:

⁵⁰⁴ Из интервјуа са Џанг Јун.

Дијаграм броја музичких дела



Према дијаграму, западна музика, у контексту стручног образовања, није била кључна област културно-музичке размене Србије и Кине, већ манифестација националне културне и уметничке традиције. То је разумно за културно представљање, јер западна музика ни Кини ни Србији не служи као културни симбол или важан национални симбол, већ представља „страни“ објекат, који се, кроз мењање историје, осликава разнолико садржајно и формира се унутар културних система незападних музичких земаља и не може бити представа укореењеног националног поноса и убеђења – јединственог за нацију, који се преноси националном културом и уметношћу. С друге стране, оно што је неопходно, у процесу културно-музичке размене између српских и кинеских виших музичких школа, јесте савршен однос учења према традицији једних од других – интерпретација кинеске традиционалне музике од стране српских уметничких група.

8. 7. 1 Музика као представник „домаће културе“

Термин „домаћа култура“ овде се користи за кинеске уметничке групе које изводе кинеску традиционалну музику и српске уметничке групе које изводе српску традиционалну музику (југословенска традиционална музика). Уметнички представници „домаће културе“ увек су имали супериоран осећај

идентитета и истакнуто разликовање у односу на културу – поседују апсолутну „моћ говора“ и „доминацију“ над музиком „домаће културе“, која има природни „инстинкт“ у току њеног представљања, да се представи народна музичка култура и да се традиционално увеже за оне „друге културе“. То би могле да илуструју кинеске уметничке групе: није изненађујуће што је у обе посете доминирала кинеска традиционална музика, пошто је Камерни оркестар „Сицу“ Музичког конзерваторијума у Цеђијангу посебно обучена група за извођење кинеске музике, али сама чињеница да су пет од осам комада изведених од стране Квинтета дрвених дувачких инструмената кинеска музичка дела довољно говори о прикривеној намери да се представи „домаћа култура“.

Камерни оркестар „Сицу“ извео је разноврстан опус кинеске музике, са акцентом на древну традиционалну музику, али узимајући у обзир и новонасталу савремену народну музику (Шарм династије Танг, Дунхуанг) – која је компонована за народне музичке инструменте, и што је још важније, за демонстрацију националне културе. Програм првенствено показује намеру да се промовише кинеска традиционална култура, чија је одлика посебан концерт, који се састојао углавном од соло извођења сваког кинеског инструмента и извођења мањих ансамбала (програм је у прилогу), дајући тако јасну слику о карактеристикама традиционалних инструмената. Концерт је почео, величанственим и узбудљивим народним класиком „Змајеви се дижу и тигрови скачу“, која се дивно уклапа у „празнични“ карактер кинеских прослава. Огромна земља и богати ресурси Кине, омогућили су да се на овом концерту представи музика из различитих региона – „Музика за плес током брања листића чаја“, комад са регионалним карактеристикама провинције Цеђијанг, одакле је настао Камерни оркестар; „Птице које одају почаст Фениксу“, преовлађујуће у регионима Хебеи⁵⁰⁵, Хенан⁵⁰⁶; „Дунхуанг“, који приказује мурале Дунхуанга⁵⁰⁷ у региону Гансу у северозападној Кини. „Цвеће на месечини“ је коначно спустио завесе концерта уз веселу мелодију, симболизујући, као кинески идиом (на кинеском: 花好月圆), поновно окупљање,

⁵⁰⁵ Провинцијски административни регион Кине, који се налази у Северној кинеској равници.

⁵⁰⁶ Провинцијски административни регион Кине, који се налази у источно-централној Кини, у средњем и доњем току Жуте реке.

⁵⁰⁷ Слике и уметничка дела на унутрашњим зидовима пећина Дунхуанг у Кини, места светске баштине, који покривају укупну површину од приближно 50.000 квадратних метара.

срећу и благостање, чиме се заокружује безгранични потенцијал културно музичке размене и добра очекивања за пријатељство између Кине и Србије.

Пет кинеских музичких дела Квинтета дрвених дувача су нове адаптације или новокомпонована савремена дела Ву На⁵⁰⁸ (нове адаптације: У далекој земљи, Народне песме унутрашње Монголије, Трке коња; новокомпонована савремена дела: Воз путује на Појасу и Путу свиле). Она, једна од међународно најпознатијих композиторки које су се појавиле у Кини последњих година (позвана је у Организацију Уједињених нација за образовање, науку и културу (УНЕСКО) у Паризу, Француску, 2019. године да говори у име Кине на симпозијуму за „Жене композиторке у 21. веку“). Она је стручњак за адаптацију традиционалне кинеске музике са савременим техникама композиције и стварање музичких дела са „етничким елементима“. Четири адаптације су све раније адаптирана кинеска музичка дела са националним карактеристикама: У далекој земљи, коју је компоновао Ванг Луобинг 1939 (1913-1996, 王洛宾), према коме је нумера адаптирана према казахстанској народној песми, „У јату лежи онај коме недостајеш“ (на кинеском: 羊群里躺着想念你的人), коју је забележио од лутајућих кајака у округу Минле, провинција Гансу⁵⁰⁹. Ова народна песма постоји већ дуго времена, како на домаћој, тако и на међународној сцени, јер је евидентно да извођење ове народне песме доминира код страних уметника и међу групама као интерпретација кинеске музике (током кинеско-југословенске и српске музичке размене, ову народну песму више пута је изводила југословенска уметничка делегација у Кини, на пример: 1955. године, када је фолклорни ансамбл „Коло“ требало да напусти Кину, југословенски уметници су извели ову народну песму на перону). Плес племена Јао, народно музичко дело, представља приказ локалних обичаја мањинских подручја на југу земље, показујући ведрину и љубав према животу народа Јао. Ново адаптирани квинтетски комад, Народне песме Унутрашње Монголије, приказује сцену у савани Унутрашње Монголије. Написао ју је Хуанг Хаихуаи за Ерху соло на Четвртом пролећном такмичењу у Шангају 1964.

⁵⁰⁸ Она је жена Јанг Гуанга, једног од чланова квинтета Дрвених дувача.

⁵⁰⁹杜亚雄: 《何谓民歌---兼谈“在那遥远的地方”产生的过程》黄钟, 武汉音乐学院学报, 2004 年第 3 期[Ду Јасијонг: Које је значење народне песме? Хуангџунг (Часопис музичког конзерваторијума у Вухану), бр. 3, 2004.]

године, Трке коња су добро познато инструментално дело које је савршено представљено на Ерху и импозантних тркача и коња у галопу због свог величанственог замаха, страствене атмосфере и живахности мелодије, са својим карактеристичним вибратором, која приказује живописну и ентузијастичну сцену монголских сточара који славе трку. Док новокомпоновани „Воз који путује појасом и путем свиле” одговара политици „Појаса и пута”. Србија, као једна од земаља дуж „Појаса и пута”, све је ближа Кини у свим аспектима, што аутентично осликава перспективу процвата сарадње између Кине и Србије.

Уметници треба снажно да задрже позицију ширења „домаће“ музике и културе, јер се концепт очувања и преношења напред природно развијао током националне историје и иновација. Национална музичка култура биће приоритет у спољној комуникацији, омогућавајући прилагођавање и боље разумевање националне културе и цивилизације. Ово би требало да важи за сваку културу.

8. 7. 2 Музика као медијум за компатибилност „друге културе“

Термин „Друга култура” користи се да прикаже односе учења између кинеске уметничке делегације и српске традиционалне музике, као и српске уметничке делегације и кинеске традиционалне музике; односно, музичка дела „друге културе” детаљно интерпретирају уметничке групе које настају из „домаће културе“. Његова сврха је, у основи, да понуди праведнију перспективу „друге културе“, како би се ојачала и унапредила културно музичка размена између њих. Као и да представи јаснију слику са публиком из „друге културе“, кроз размишљања о смањивању културних разлика, уз три типичне представе – да се интензивно проучавају традиционална музичка дела других земаља, најчешће народне песме, вокалне и инструменталне; да се испита други језик у покушају да се традиционално музичко дело интерпретира на „матерњем језику“; интерпретација музичких дела која ће бити изведена на врхунцу или на крају концерта. Српске уметничке делегације имају прилику да се одлично упознају са кинеском музичком културом током размене између кинеских и српских виших музичких школа: две кинеске народне песме у извођењу хора „Collegium Musicum” Универзитета уметности у Београду, уз концерт виолине посвећен кинеској музици интернационалне студенткиње Кристине Булат. Само би, у ствари, „несвесно” наглашавање „домаћих” музичких традиција заједно са

„свесном” асимилацијом „других” музичких традиција представљало сметњу за убедљиву и обећавајућу културну размену.

Хор Collegium Musicum

Академски хор Collegium Musicum одржао је специјалне концерте (погледајте постер), на Конзерваторијуму за музику у Џеђијангу и Универзитету Ђијасинг (кампуса Пингху), 14. и 15. новембра 2018. године. Подељен на два дела, концерт је обухватио укупно 19 комада: Collegium Musicum извео је укупно 17 репрезентативних дела у распону од XVIII века до данас. Хор Осам секунди отпевао је два дела - Ар јје Јор, А капелу - А Си прескаче месец (усхићени скок).

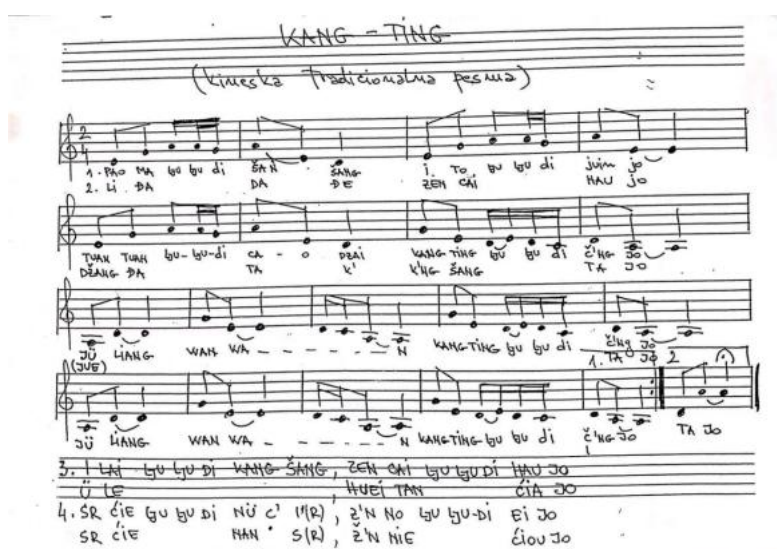


Фотографија 35: Специјални концерт хора Collegium Musicum

Универзитета уметности у Београду, Србија

Collegium Musicum извео је две кинеске народне песме на специјалним концертима на Музичком конзерваторијуму у Џеђијангу и Универзитету Ђијасинг (кампус Пингху), уз позитиван одзив публике. Љубавна песма Кангдинг била је прва на програму на концертима, док је нумера Мали купус аранжирана усред концерата. Обе су певане на кинеском. Концерти су били веома хваљени од стране штампе: „Пријатна и слатка вишегласна изведба

преокренула је идеју публике о хорском певању и донела им ново визуелно и чулно уживање, публика је поздравила извођаче гормооглансим аплаузом“; „... (хор) доноси на сцену препознатљив културни национални идентитет, приказујући два потпуно различита музичка стила Источне и Западне Србије.“



Фотографија 36 Рукопис љубавне песме Кангдинг са изговором на српској латиници

Ове две кинеске народне песме интерпретиране су на прилично необичан начин. Хор, у монофоничном стилу, није отпевао целу љубавну песму Кангдинг, већ је изоставио последња два дела, а задржао прва два. Штавише, концерти су почињали овом песмом отпеваном на кинеском, што је био начин да се пробуди кинеска публика. Нумеру Мали купус хор је уместо интерпретације у уобичајеном хорском стилу, променио у стил са вокалом и рефреном. Тему је отпевала Милена Дамњановић као вокал уз двогласни хор. За кинеску публику ово је било изузетно ново искуство да слуша страни хор који пева кинеске народне песме на сцени испред њих.

Вече кинеске музике

Вече кинеске музике, концерт који је у Библиотеци града Београда одржала Кристина Булат након што је завршила двосеместралне студије у Кини и вратила се у Србију. Солистички виолински концерт, који је био прави празник кинеске музике, одржан по распореду у Модерној концертној дворани

Музичког конзерваторијума Цеђијанг у 19.30 13. јуна 2019. представља пријемни концерт за кинески виолински репертоар. Укључујући два дела западне музике, Кристина је одсвирала четири кинеска дела – Пастирску песму⁵¹⁰ (牧歌); Новогодишње песме⁵¹¹ (新春乐); Лептири љубавници⁵¹² (梁祝); Пролеће у свету смртника⁵¹³ (打虎上山). Ово су неке од нумера за кинеску виолину које је Кристина учила током два семестра у Кини, од којих су неки чак постали део њеног репертоара и редовно се изводе у Београду у разним приликама од њеног повратка (изведене на концерту у организацији Института Конфуције у децембру 2019).

Кристина Булат је у личном интервјуу говорила о својој посвећености Кини, као и сјајној прилици да стекне искуство свирања нумере Лептири Љубавници и других кинеских комада⁵¹⁴. Концерт је извела са симфонијским оркестром Конзерваторијума за Кинески новогодишњи концерт Музичког конзерваторијума у Цеђијангу⁵¹⁵. Овакво јединствено искуство појачано је још једним важним догађајем када је свирала под диригентском палицом композитора Хе Џанхаоа на посебној прилици за прославу 60. годишњице нумере Лептири љубавници⁵¹⁶. И сама је постала симбол кинеске музике у

⁵¹⁰ Ову нумеру је 1953. компоновао Ша Ханкун (沙汉昆), а она је преузета народна песма из Унутрашње Монголије.

⁵¹¹ Нумера је преузета из народних песама Хебеија од стране Јуан Маоа (茅沅), да представи живописне сцене кинеске Нове године.

⁵¹² Аутор Хе Џанхао (何占豪), преузето из кинеске народне приче: Жена (Цу Јингтаи) прерушила се у мушкарца да би ишла у школу; касније се заљубила у колегу (Лијанг Шанбо), али не откривајући своја права осећања. Родитељи су је заручили за другог мушкарца, а њен вољени касно је сазнао за њену љубав. Желео је да буде са њом, али безуспешно. На крају су обоје умрли од туге.

⁵¹³ Тигар који се пење на планину, реаранжман из Пекиншке опере, Освајање планине стратегијом тигра (《智取威虎山》).

⁵¹⁴ За више информација о Лептирима љубавницима, погледајте чланак: Џанг Јуенинг: Анализа статуса и рецепције љубитеља кинеског виолинског концерта Лептири љубавници у Србији. Уметност и култура данас: Иновативни приступи у уметности Зборник радова са научног скупа (Ниш, 9-10.10.2020.), Ниш, 2021. стр. 219-236.

⁵¹⁵ Паралелно са Бахом и Брамсом, научила сам да свирам најпознатији кинески концерт за виолину „Лептири љубавници“, као и комаде за виолину. После уложеног рада и труда, одлучили су да ја одсвирам тај концерт са оркестром на Новогодишњем концерту Конзерваторијума. Припремала сам наступ са оркестром, али сам такође свирала и кинеске композиције. Из „Магазина Оригинал“.

⁵¹⁶ Најзанимљивији моменат био је концерт поводом 60. годишњице композиције концерта „Лептири љубавници“ под диригентском палицом самог композитора Хе Џанхаоа. Била сам део Симфонијског оркестра Цеђијанг. Из „Магазина Оригинал“.

Србији.

8. 8 Закључак

Музичка размена између кинеских и српских високих музичких школа није напредовала дуг низ година, а када је програм размене у великој мери формиран 2019. године, утицај епидемије на квалитет размене је од тада веома неповољан (многи програми размене су обустављени).

Међутим, у целини, размена између српских и кинеских виших музичких школа напредовала је без проблема и била је прилично успешна за обе стране. Од реализације првог контакта 2017. године до гостовања Српског камерног оркестра 2019. године, Кина и Србија су послале једна другој четири уметничке групе (две кинеске и две српске) и шест међународних студената (пет из Кине и један из Србије), са више од 45 уметника (укључујући студент.

9 ИСТАКНУТИ ПУТЕВИ КИНЕСКО-СРПСКИХ МУЗИЧКИХ СУСРЕТА

Деценијама траје пут кинеско-српских културно-музичких сусрета, у којима је већина музичких размена укључена у све наведене контексте, али неизбежно има и пропуста. Ово поглавље је резиме истакнутих путева током кинеско-српских културно музичких сусрета од 1955. до 2020. године, у великој мери везаних за места музичких извођења, музичка такмичења, музичке фестивале, музичке групе итд., како би се у овом поглављу, прикажите све елементе који недостају из горе наведеног. Исто тако, садржај овог поглавља се може преклапати са горњим деловима, у целини, међутим, то је пречишћавање истакнутих начина размене кинеско-српских музичких сусрета.

9. 1 Важно место за извођење

9. 1. 1 Задужбина Илије М. Коларца

Задужбина Илије М. Коларца (зграда Коларчевог народног универзитета) налази се у центру Београда. Познат је као непокретно културно добро, центар југословенског и српског културно-историјског наслеђа. Зграду је 1932. године надградио архитекта Петар Бајаловић (1876-1947, професор на Техничком универзитету и аутор значајних грађевина пре Првог светског рата).

Зграда Коларчевог народног универзитета је монументалне архитектуре (састоји се од велике сале: музичке активности; мале сале: предавања и промоције; уметничке галерије и књижаре). Замишљена је као институција која кроз циклусе предавања и других облика образовања на највишем стручном и научном нивоу утиче на развој културног окружења. Акустична сала је била једно од професионалних места за музичке и уметничке наступе у Југославији и Србији, где су многи водећи светски музичари и уметничке групе оставили своје трагове. Своје трагове оставили су многи познати музичари и музичке и уметничке групе из целог света. Приступом Архиву Коларчеве задужбине (архивске грађе Коларчеве задужбине) све информације о концертима у Кини су наведене на следећи начин:

Подаци о свим концертима везаним за Кину наведени су у наставку у архиви Коларчеве задужбине.

Табела 13: Списак Музичких Наступа у Коларцу⁵¹⁷

<i>Датум</i>	<i>Датум</i>	<i>Место одржављања</i>	<i>Форма</i>	<i>Наслов Наступа</i>	<i>Извођач</i>	<i>Белешка</i>
25. децембар, 1933.	15.00	Велика Дворана	Драма	Златна Принцеса Лиан-Чи	Аутор: М. Широла Режија: Н. Смедеревац Лица: Ст. Живановић, М. Ковачевић-Дежелић, Ј. Цветковић, М. Поповић, Д. Стевовић, Б. Пајкић, З. Анастасијевић, Н. Смедеревац, Б. Влајић, Б. Дуроковић	Чаробна кинеска прича у 5 слика
21, март, 1956.	20.00	Велика Дворана	Концерт	Симфонијски Концерт	<u>Организатор:</u> <u>Концертна Пословница Србије</u> <u>Ансамбл:</u> <u>Симфонијски Оркестра Дома ЈНА</u> <u>Диригент:</u> <u>Ђура Јакшић</u> <u>Солисти:</u> Фу Цунг (傅聰), клавир-Кина	Кинески Музичар
27. март, 1956	20.00	Велика Дворана	Концерт	Солистички Концерт	<u>Организатор:</u> <u>Концертна Пословница србије,</u> <u>Друштво Пријатеља</u>	Кинески Музичар

⁵¹⁷ Информације се прикупљају приступом архиви Колараца.

					<u>Музике</u> <u>Солисти: Фу Цунг (傅聰),</u> <u>клавир-Кина</u>	
4. август, 1957.	20.0 0	Велика Дворан а	Концер т	Кинеско Позориште Сенки и Лутака	<u>Организатор:</u> <u>Концертна</u> <u>Пословница</u> <u>србије</u>	Извор: Политика: 30. 07. 1957, стр. 12
26. јануар, 1958.	20.0 0	Велика Дворан а	Концер т	Солистичк и Концерт Три Кинеска Уметника	<u>Организатор:</u> <u>Концертна</u> <u>Пословница</u> <u>србије</u> Солисти: Цоу Сијаојан (周 小燕), Сопран-Кина Ву Луоји (吴 乐懿), клавир-Кина Ли Жуисинг (李瑞星), клавир-Кина	Кинески Музичари
17. фебруар, 1997.	20.0 0	Галериј а	Концер т	Прослава Кинеске Нове Године	Организатор: Друштво Далеки Исток	Кинеска Нова Година
20. април, 1998.	20.0 0	Велика Дворан а	Концер т	Путовање Марка Пола	Организатор: Југоконцерт Ансамбл: Ренесанс	Кинеска Музика
16. октобар. 1998.	20.0 0	Велика Дворан а	Бемус	Кинески Централни Ансамбл за Традицион алну Музику	Организатор: Југоконцерт, Бемус	Диригент: Ју Сунглин (俞松林) Кинеска Уметничка Гроупа
1. децембар , 2001.	20.0 0	Велика Дворан а	Концер т	Кинески Националн и Уметнички Ансамбли Покрајине Ганшу и	Организатор: Југоконцерт Амбасада НР Кине Министарство Културе	Кинеска Уметничка Гроупа Посетила Београд, Нови Сад, Чачак,

				Тибета	Србије	Смдерево, Горњи Милановаћ .
7. фебруар, 2006.	18.3 0	Вилека Дворан а	Концер т	Празник Пролећа и Празник Лампиона	<p>Организатор: Друштво Далеки Исток</p> <p>Ансамбл: Хор Белцанто</p> <p>Балетски Студио Виа Гратие</p> <p>Куд Градимир</p> <p>Диригент: Нада Вуковић</p> <p>Солисти: Зарана Ждерић, клавир</p> <p>Јелена Гавриловић, сопран</p> <p>Даринка Дивњак, плесачица</p> <p>Иван Милеуснић, играч</p>	Кинеска Нова Година
11. фебруар, 2011.	20.0 0	Велика Дворан а	Концер т	Циклус Нове Године- Кинеска Нова Година	<p>Организатор: Београдска Филхармонија</p> <p>Диригент: Шао Ен (邵 恩)</p> <p>Џанг Хаоћен (张昊宸), Клавир</p> <p>Ћен Ђунхуа (陈俊华), сопран</p> <p>Џанг Сијаохунг (张 晓红), Џенг</p> <p>Џанг Жуисиуе</p>	Гости солисти чланови Пекиншке опера и Кинеског Националн ог Симфонијс ког Оркестра.

					(张瑞雪), Сијао Ванг Шуанг (王爽), Ћингху	
20 јануар, 2012.	20.0 0	Велика Дворан а	Концер т	Циклус Нове Године- Кинеска Нова Година	Организатор: Београдска Филхармонија Диригент: Оујанг Вангђијен (欧 阳汪剑) Виолина: Хуанг Менла (黄蒙拉), Виолина	Кинеска Нова Година
7. февруар, 2011	20.0 0	Велика Дворан а	Концер т	Циклус Нове Године- Кинеска Нова Година	Организатор: Београдска Филхармонија Диригент: Елају Фон Ерленбах Виолончело: Лионел Коте	Кинеска Нова Година
30 јануар, 2012.	20.0 0	Велика Дворан а	Концер т	Циклус Нове Године- Кинеска Нова Година	Организатор: Београдска Филхармонија Диригент: Танг Мухаи (汤沐海) Солисти: Ирис Вермијон, сопран Марио Жанг, тенор Џанг Џенфанг(张震 芳), Ерху Ју Линглинг (俞 玲玲), Пипа	Кинеска Нова Година

11. мај, 2014.	20.0 0	Велика Дворан а	Концер т	Карнеги Хол Програм на Коларцу	Организатор: Центар за Музика Задужбине Илије М. Коларца Солисти: Јадранка Јовановић, мецосопран Оливер Њего, баритон Никола Рацков, клавир	Прво извођење традицион алне кинеске игре
25. јун, 2016.	10.0 0	Велика Дворан а	Концер т	Како Се Слуша Концерт- Мала Школа Бонтона	Организатор: Центар за Музика Задужбине Илије М. Коларца Ансамбл: Квартет Сенсартика Солисти: Соња Калајић, виолина, тестера и кастањете Дарко Арменски, кларинет Кристина Иванковић, виолончело Милош Марић, гитара	извођење традицион алне кинеске игре
29. октобар. 2016.	11.0 0	Велика Дворан а	Концер т	Кока Се Слуша Концерт- Мала Школа Бонтона	Организатор: Центар за Музика Задужбине Илије М. Коларца Солисти: Ирена	извођење традицион алне кинеске игре

					Симонути, виолина Ана симонути, клавир	
21. јун, 2017.	19.3 0	Хол	Концер т и Изложб а	Светски Дан Музике	Ансамбл: Трио Сенсартика Солисти: Соња Калајић, виолина, тестера и кастањете Дарко Арменски, кларинет Милош Марић, гитара	извођење традицион алне кинеске игре
6. јул, 2017.	20.0 0	Велика дворана	Концер т	East meets West- Voices in Belgrade	Организатор: Global Intercultural Performing Arts Cast GIPAC Ансамбл: Гудачки Оркестра ГИПАЦ Диригент: Јеан У, Фоо Солисти: Емилија Пинто, клавир Ћин Јунцен, вокал Сијао Шићи, вокал Ли Бијунгтао(李 炯涛), вокал Цанг Вангце(张婉 哲), вокал	Кинески музичари

					Наталија Стошић, виолина Соња Стефановић Елиадес, вокал Тања Стефановић, вокал	
22. октобар, 2017.			Концерт	Интернационални оркестар и хор "Prodigy"- почетак International Prodigy Orchestra and Choir - The Beginning	Диригент: Ђин Фу Солисти: Јасмина Трумбетап, сопран Џанг Ванце, сопран Ли Ђијунгтао, баритоне Џанг На, сопран Женски Хор Шангаја	Кинески Музичари
23. јануар, 2019.	20.00	Велика дворана	Концерт	Концерт ПОВОДОМ Кинеске Нове Године	Ансамбл: Симпонијски Оркестра РТС Диригент: Миран Вауповић Солисти: Ту Шансијанг (涂善祥), Пипа Џанг Беи (张蓓), Џенг Баи Ју (白玉), Ерху	Кинеска Нова Година

Табела 14: Списак парцијалног програма предстаба у вези са Кином у Коларцу

Датум	Извођач	Програм
-------	---------	---------

21. март, 1956	Фу Цунг (傅聰), клавир	Види: прилози
27. март, 1956	Фу Цунг (傅聰), клавир	Види: прилози
26. јунаар, 1958	Цоу Сијаојен (周小燕)- сопран Ву Луоји (吴乐懿)-клавир Ли Жуисинг (李瑞星)- клавир	Види: прилози
20. април, 1998	Путовање Марка Пола	Италијанске средњеveковне игре Грчке традиционалне песме Персијско-арабијске игре Монголска песма Плаве планине Кинеска музика Две традиционалне игре из Мале Азије Грчка песма из манастира Ивирона (Св. Гора)
1. Октобар, 2001.	Кинески национални уметнички ансамбли покрајине Ганшу (甘肅) и Тибета	Љубав Снежне планине (雪山情) Добродошлица цењеном госту (贵宾吉祥如意) Та Ге (踏歌) Гурге Суанву (古格宣舞) Игра на двору Дуоза Ода срећи Илога традиционална Гексиан игра (霓裳羽衣舞) Радост Пролећа Човек у Киангангу (羌塘汉子) Певање жена прашено инструментом са шест жица (六弦琴弹唱) Свирање инструмента пипа-уназад (双人反弹) Певање соло и ревија фолклорних костима Легенда о Буди (金光千佛) Добродошлица невести (迎新娘) Плаво Небо (蓝天)
11.	Циклус Нове	Петар Иљич Чајковски: Концерт за клавир и

фeбруар, 2011.	Године- Кинеска Нова Година	оркстар бр.1 оп.23 б-мол Ли Хуанци (李焕之): Пролетњи фестивал-увертира (春节序曲) Гуан Шан (关峡): Збогом моја конкубино за Џенг, Сијао, сопран, и оркстар (霸王别姬)
7. фeбруар, 2013.	Циклус Нове Године- Кинеска Нова Година	Лију Фенг (刘烽): Свечаност Јан Ђинсјуен (严金莹): Девојка са белом косом (白 毛女) Џен Ђиганг (陈其钢): Одроз прошлости, концерт за виолончело и оркстар (逝去的时间) Бао Јуенкаи (鲍元恺): Кинески предели и звуци (炎 黄风情) Ванг Фулинг (王福龄): Моје кинеско срце (我的中 国心) Ванг Силин (王西麟): Ноћ Фестивала баклји из Симфонијске поеме Јунна (火把节, 选自云南音诗)
30, јунуар, 2014.	Циклус Нове Године- Кинеска Нова Година	Густав Малер: Песме земље (Das Lied von der Erde)
11, март, 2014.	Карнеги Хол Програм на Коларцу	Франц Шуберт: Аве Мариа (Ave Maria) Камиј Сен-Санс: Самсон и Далила-арија Далиле Ђоакино Росини: Шпанска песма М. Волс: Збогом, дрги (Adio Querida) Херз Рубин: Раби Тм (Rabbi Tam) Томазо Албиниони: Адагио Јасмин, традиционална кинеска песма Петар Иљич Чајковски: Срео сам вас (I have met you) Владимир Сабинин: Гори, гори, моја звезда, он је обрадио Матвеу Балнтер: Коњи звери Жак Брел: Не оставља ме-француска шансона М. Блондал: Бенд на песку Корнелије Станковић: Што се боре мисли моје * My way * Love me tender * Its wonderful * Amazing Grace

		<p>* Regtime</p> <p>Кол Потер: Заљубљен</p> <p>Нино Рота: Љутита песма</p> <p>Руперто Ђапи: Зарзуела (La Revoltosa Zarzuela)</p>
25. јун, 2016.	Како се Слуша Концерт- Мала Школа Бонтона	<p>Камиј Сен-Санс: Карневал животиња-избор</p> <p>Лепа млада музе краву-ирска балада из 18 века</p> <p>Кинеска традиционална песма-Коњска трка (赛马)</p> <p>Фетс Волтер: Крокодилско гегање-регтајм (Alligator Crawl)</p> <p>Ханру Манцини: Пинк Пантхер (Pink Panther Theme)</p>
29. октобар, 2016.	Како се Слуша Концерт- Мала Школа Бонтона	<p>Луиди Бокерини: Менует</p> <p>Модест Мусоргски: Гопак</p> <p>Волфганг Амадеус Моцарт: Труски марш</p> <p>Мао Јуен (茅沅):: Кинеска игра (瑶族舞曲)</p> <p>Јоханес Брамс: Мађарска игра</p>
21. јун, 2017.	Светски Дан Музике	<p>Ги Бержерон: На таласима</p> <p>Ги Бержерон: Морска звезда</p> <p>Пернандо Карули: тиво бр.1 оп.9 (трећи став)</p> <p>Ернесто Де Куртис: Торна а Суриенто</p> <p>Петар Иљич Чајковски: Канаринац који пева</p> <p>Петар Иљич Чајковски: Плес малих лабудова</p> <p>Николај Римски Корсаков: Бумбаров лет</p> <p>Камил Сен-Санс: Лабуд</p> <p>Мануел Панела: Дивља мачка</p> <p>Мануел Де Фаља: Ритуалална игра ватре</p> <p>Петс Волтер: Алигаторско гегање-регтајм</p> <p>Кинеска традиционална песма: Коњска трка (赛马)</p>
6. јул, 2017.	ЈуЦен оливиа Ћин-вокал Ћијао Мелоду Шићи, вокал Ли Ћијунгтао (李炯涛), вокал Цанг ВанЦе (张婉哲), вокал	<p>Јохан Себастијан Бах: Арија на Г жици</p> <p>Кристоф Вилибалд Глук: Спиагге Амате (Spiagge Amate)</p> <p>Јоханес Брамс: Мој сан постаје све тиши (Immer leiser wird mein Schlummer)</p> <p>Роберт Шуман: Widmung</p> <p>Волфганг Амадеус Моцарт: Дон Ђовани - арија</p> <p>Ћакомо Пучини: Турандот- сињоре Асцолта (Signore Ascolta)</p>

		<p>Ђакомо Пучини: Турандот-ту, цхе ди гел (Tu, che di gel sei cinta)</p> <p>Самјуел Барбер: Усамљени хотел (Solitary Hotel)</p> <p>Вилијам Болком: Амор</p> <p>Франсис Пуланк: Путеви љубави (Les Chemins de L`Amour)</p> <p>Курт Бајл: Јукали</p> <p>Волфганг Амадеус Моцарт: Фигарова женидба - Porgi Amor</p> <p>Волфганг Амадеус Моцарт: Фигарова женидба- „Већ сте добили случај“ (Hai già vinta la causa)</p> <p>Клод-Мишел Шерберг: Јадници-„Сам“ (Les Miserables - On My Own)</p> <p>А. Крулов: Don`т Reproach Me, Dearest</p> <p>Ђузепе Верди: Дон Карлос–„За мене сад“ (Don Carlo-Per me giunto)</p> <p>Кинеска песма: Прера мог оца, река моје мајке (父亲的草原母亲的河)</p> <p>Едвард Григ: Холберг свита-одломци (Holberg Suite)</p> <p>Ђузепе Верди: Травијата–„Пијмо, нек'чаша се блиста у руци“ (La Traviata-Libiamo, ne' lieti calici)</p>
22. октобар. 2017.	<p>Џанг ВанЦе (张婉哲), баритон</p> <p>Ли Ђијунгтао (李炯涛), сопран</p> <p>Џанг На (张娜), сопран</p> <p>Женски Хор Шангаја</p>	<p>Јин Џенгцунг (殷承宗): Концерт за клавир-Жута река</p> <p>Сијен Сингхаи (冼星海): Кантата-Жута река (одабраних делова)</p> <p>Николај Римски-Корсаков: Фантазија на српска теме</p> <p>Фредерик Шопен: Пољски војни марш оп.40, бр.1</p> <p>Лудвиг Ван Бетовен: Пета симфонија</p> <p>Одабране арије из разних опера</p>
23. јануар, 2019.	<p>Ту Шангсијанг (涂善祥)-пипа</p> <p>Џанг Беи (张蓓)-Џенг Баи Ју (白玉)-ерху</p>	<p>Љу Ћиминг: (吕其明): Оде ту глаг (红旗颂)</p> <p>Арам Хачатуријан: Балет Спартак-Адађо (Spartacus)</p> <p>Арам Хачатуријан: Игра сабљи из балета Гајане (Sabre Dance)</p> <p>Џу Џунгуанг (陈春光): Поглед са мора (观沧海)</p> <p>Шетар Илич Чајковски: Крцко орашчић- Grand pas de Deux</p> <p>Џенг Лу (郑路): УЕН Добре новости из Пекинга (北京喜讯到边塞)</p>

		<p>Арам Хачатуријан: Маскарада-валцер из балета (Masquerade)</p> <p>Цоу Југуо (周煜国): Мелодија дугиног облака(云裳 诉)</p> <p>Шетар Илич Чајковски: Крцко Оршчић-валцер цвећа (The Nutcracker-valcer)</p> <p>Шетар Илич Чајковски: Крцко Орашчић-Трепак (The Nutcracker-Трепак)</p> <p>Ли Хуанци (李焕之): Пролећни фестивал-увертира (春节序曲)</p> <p>Јонанес Брамс: Мађарска игра бр.1</p> <p>Ту Шангсијанг (涂善祥): Фантација Баидиа (白帝 城幻想曲)</p>
--	--	---

9. 1. 2 Сава Центар

Рођендан Сава Центра обележава се 15. јун 1977. године, као датум заказане конференције ОЕБС-а (Организације за европску безбедност и сарадњу). Главни пројектант је био Стојан Максимовић, који је задатак добио директно из Титове канцеларије (пошто је на првој конференцији ОЕБС-а договорено да се следећи самит одржи у Београду). Данас се сматра међународним конгресним, културним и пословним центром различитих мултифункционалних делатности, а од априла 2021. као споменик културе.

Табела 15: Списак музичких наступа у Сава Центру⁵¹⁸

Датум	Уметничка група	Напомена
21 и 22. јун, 2006.	Камерни оркестар кинеског радија The Chinese Radio Chamber Orchestra (中国广播民族乐团)	По позиву БЕЛЕФ-а (Belgrade Summer Festival), коју води редитељ јанг Пу (杨朴), постављена три наступа.
22. октобар, 2009.	Кинески централни ансамбл народних песама и игара (中国中央民族歌舞团) China Central Folk Song and Dance Ensemble	Постављена и 24. октобар у Српском народном позоришту у Новом Саду
15. новембар, 2015.	China National Opera & Dance Drama Theater (中国民族歌剧舞剧团)	Изведена опера „Конфучије“ (孔子)
25. април, 2017.	Пекиншки Симфонијски Оркестар (北京交响乐团)	Диригент: Тан лихуа (谭利华)
22. јануар. 2017.	Галс Јунна	Постављена и 21. у Новом Саду и 24. у Нишком Народном позоришту
25. април, 2018.	Симфонијски Оркестра Хангџоу-а (杭州交响乐团)	Виолиниста: Нинг Фенг ⁵¹⁹ (宁峰)
21. септембар, 2019.	Кинески и српски музичари	70 година од оснивања Народне Републике Кине
17. јануар, 2020.	Кинеска Филхармонија	

⁵¹⁸ Захваљујући господину Ђорђу Милутиновићу, информације су прикупљене.

⁵¹⁹ Са представом „Лептири Љубавници“.

(中国爱乐交响乐团)

9. 1. 3 Опера и Театар MADLENIANUM

Опера и позориште МАЛЕНИАНУМ је оперска кућа и позориште које се налази у Земуму, Београд, Србија. То је прва приватна оперска и позоришна кућа у Србији и југоисточној Европи. 1997. године основала га је донаторка Мадлена Цептер, чија улагања у културу и уметност представљају највећег савременог мецена на овим просторима. У позоришту се одржавају оперски, балетски, концертни програми, драмски и музички репертоар.

Табела 16: Списак музичких наступа у Мадлениануму и од Мадленианума⁵²⁰

Кинеска делегација у Мадлениануму		
Време	Наслов наступа	Напомена
14-15. фебруар, 2011.	Шарм Дунхуанга (敦煌韵)	2 представе у Мадлениануму
30. јануар, 2012.	Опера Сицоу из провинције Анхуи (安徽泗州戏)	21. јануара у Крагујевцу.
20-26. октобар, 2018.	Уметничка група из провинције Хенан (河南艺术团)	Са наступима у Зајечару, Неготину, Смедереву.
Делегације из Мадленианума у Кини		
30. април-1. мај, 2011.	Орфеј у Поцемљу	Са два наступа на 11. Фестивал „Уметнички сусрети у Пекингу“ (第11届“相约中国”艺术节).
Мај, 2014.	Празник Љубав	Учешће на 14. Фестивалу „Уметнички сусрети у Пекингу“ (第十四届“相约中国”艺术节), као и у градовима: Ђинан (济南, два извођења), Децоу (德州), Шангај и Суцоу (徐州).
23. август, 7. септембар, 2012.	Празник Љубав	Учешће на „Фестивалу Младих“ (中国青年艺术节) у Шангају и три представе у Пекингу, Даћингу, и Урумшију. 24-27. августа, Шангај 28-31. августа, Даћинг(大庆)

⁵²⁰ Захваљујући господуну Едварду Иллеу, информације су прикупљене.

		1-5. септембар, Урумћи (乌鲁木齐)
23. август-1. јун, 2018.	Фолклорни ансамбл АКУД Крсмановић-Обилић	Учешће на 18. Фестивалу „Уметнички сусрети у Пекингу“ (第18届“相约中国”艺术节), као и у градовима Јиву (义乌) и Ђинхуа (金华).

9. 2 Музичка такмичења

Табела 17: Списак музичких такмичења на којима су учествовали кинески и српски (југословенски) музичари

Време	Победник	такмичење	Напомена
У Србији			
1987.	Мао А'мин (毛阿敏)	Југословенско међународно музичко такмичење	Популарна музика, трећа награда
22. март-1. април, 2003.	Шен На (沈娜)	33. Мешународно Такмичење Музичке Омладине	Послао Кинеско Министарство Културе
Март, 2014.	Љу Миша (吕米沙)	5. Међународно Музичко Такмичење Интернет Куп у Србији (塞尔维亚第五届互联网杯国际音乐大赛)	Прва награда, дечиља група
Март, 2018.	Љу Миша (吕米沙)	7. Међународно Музичко Такмичење Интернет Куп у Србији (塞尔维亚第七届互联网杯国际音乐大赛)	Прва награда, дечиља група
2015	Ли Вочан (李博禅)	15. Српско Међународно Такмичење Композитора	Симфонијска група
2020	Цао Лижу (赵一儒)	„Донне Ин Мусица“ 17. међународно такмичење композитора (LAUREATE)	Композиција: У сусрет пролећу (Towards Spring)
2020	Цао Лижу (赵一儒)	„Донне Ин Мусица“	Композиција : Чи

	儒)	“17. међународно такмичење композитора (LAUREATE)	Ле (敕勒)
2020	Хуанг Синји (黄心怡)	„Донне Ин Мусица “17. међународно такмичење композитора (Прва награда)	Композиција: Од трезвених, од пијаних (Of sober, of drunk)
2020	Хе Јида (何奕达)	„Донне Ин Мусица “17. међународно такмичење композитора (Прва награда)	Композиција: Бела Слика (白画像)
2020	Гуо Ђи (郭琦)	„Донне Ин Мусица “17. међународно такмичење композитора (Трећа награда)	Композиција: Црвена похлава (红色赞歌)
У Кини			
Октобар-новембар, 2020.	Дусица Бијелић	2. Међународно Такмичење Кинеске Уметничке Песме (第二届中国艺术歌曲国际声乐比赛)	музички конзерваторијум у Шангају (上海音乐学院)

9.3 Музичке организације

9.3.1 БИТЕФ⁵²¹

Табела 18: Списак музичких представа кинеске делегације на БИТЕФ-у

Време	Уметничка група	Организација	Програм	Напомена
7. септембар-1. октобар, 1978.	Кинески луткарски ансамбл Пекинг	12. Београдски Интернационални и Театарски фестивал	Побуна против небеског двора (大闹天宫)	Заснован на класику „Путовање према западу” (西游记)
15. септембар-	Пекингшка Опера	15. Београдски Интернационални	Планина Јендан (Краљ мајмуна се	Заснован на класику

⁵²¹ Захваљујући госпођи Весни Богуновић, информације су прикупљене.

4. октобар, 1981.	Вухан	и Театарски фестивал	побуни против Небеског цара)	„Путовање према западу” (西游记)
14-27. септембар, 1989	Пекингшка Опера Вухан	23. Београдски Интернационалн и Театарски фестивал	Виал из зеленог језера (盗仙草)	
16. септембар- 2. октобар, 2002.	Пекингшка оперска трупа Пекинг	36. Београдски Интернационалн и Театарски фестивал	Побуна против небеског двора (闹天宫) 1. Река Ћуи Битка на Хан Јин Коу Сан Ча Коу (三岔 口), 2. Поклањањ е бисер на мосту дуге (虹桥赠珠)	1. Први програм је заснован на класику „Путовање према западу” (西游记) 2. Други програм је заснован на класику „Романса о три краљевства” (三国) 3. четврт и програм је из опере „Дугин мост” (虹桥).
24. септембар- 2. октобар, 2016.	Плесни театар ТАО (陶身体剧 场) Пекинг	50. Београдски Интернационалн и Театарски фестивал	6 и 7	Кореографија: Тао Је (陶冶)

9. 3. 2 НОМУС⁵²²

Табела 19: Списак музичких наступа кинеске делегације На НОМУС-у

Датум	Диригент	Уметничка група	Програм
25. април, 2013.	Танг Мухаи (汤沐 海)	Београдска Филхармонија	Беджих Сметана: Моја домовина Рихард Штраус: Алпска симфонија бр. 64

⁵²² Информација је прикупљена посетом вебсајт: <https://www.muzickaomladina.org/>. Приступљено у

9. 3. 3 БЕМУС⁵²³

Табела 20: Списак музичких наступа кинеске делегације на БЕМУС-у

Датум	Уметничка група	Место одржавања
16. октобар, 1989.	Гудачки квартет симфонијског оркестра из Пекинга	Народни музиј
8. октобар, 1997	Пекиншка опера из Јантаиа (烟台)	Народно позориште
16. октобар, 1998	Кинески централни ансамбл за традиционалну музику	Илије М. Коларац
2. октобар, 2002	Пекингшка опера	Народно позориште
23. октобар, 2015	Етно ансамбл Унутрашње Монголије	Свечана сала Скупштине града
15. октобар, 2019	Ниу Ниу (牛牛) клавијирски концерт	Илије М. Коларац

10. 4 Важне музичке групе

Табела 21: Списак вежних музичких група и сродне информације

Време	Градови	Форма	извођачи	Програм
Београдска Филхармонија				
9-13. мај, 2019.	Пекинг, Шангхај, Далијен (大连)	Дани југословенске културе	Диригент: Бојан Суђић Солисте: Тијана Милошевић (виолина), Радмила Бакочевић (сопран), Младен Ђорђегић (трупа) Јадранка Јовановић	Антоњин Дворжак: Словенска игра бр.8 Морис Равел: Циганни (Tzigane) Стефан Христић: Охридска легенда, свита (The Legend of Ohrid, Suite) Ћузеше Верди: арија из опере Макбета Петар Иљич Чајковски: Словенски марш

⁵²³ Захваљујући госпођи Јелени Јанковић-Бегуш, информације су прикупљене.

			(мецосопран), Анте Гргин (кларинет), Васил Гелев (кларинет)	Константин Бабић: Трилинг Александар Арутинуниан: концерт за трубу и оркестар Жорж Бизе: Јабанера из Кармена Руперто Чапи: Зеведејеве кћери- Луизина Арија (las hijas del zebedeo-Luisa's aria) Боки Милошевић: Хамеум свита Александар Бородин: Кнез игор, Половеске игре Стефан Христић: Грлица Кинески дело
27-28. мај, 2012.	Словенија и Хрватска (Љубљана и Загреб)		Диригент: Танг Мухаи ⁵²⁴ Пијаниста: Алексеј Володин	Лију Јуен (刘涓): Токата воза (火车托卡 塔) Сергеј Рахмањинов: Концерт за клавир и оркестар бр. 3 Петар Иљич Чајковски: Симфонија бр. 5
26. мај, 2014.	Хрватска (Загреб)		Диригент: Танг Мухаи Виолиниста: Лијана Исакадзе	Самјуел Барбер: Адађо за гудаче Самјуел Барбер: концерт за виолину и оркестар Сергеј Рахмањинов: Симфонијске игре
6-9. октобар,	Орекстарс ки хол	Серија концерата у	Диригент: танг Мухаи	Петар Иљич Чајковски: Словенски

⁵²⁴ Треба истаћи да је Танг Мухаи шеф-диригент Београдске филхармоније од 2010. године. Такође је уметнички директор Шангајске филхармоније и Женђијанг (鎮江) симфоније и главни гостујући диригент Хамбуршког симфонијског оркестра. Предводио је Београдску филхармонију за међународне наступе.

2014.	Чикаго (6. октобар)	САД		марш Ћузеше Верди: Одломци из опера Макбета и Риголета (солиста: Жељко Лучић, баритон) Јан Сибелијус: Симфонија бр. 2
	Severance Hall, Кливленд (7. октобар)			Арам Хачатурјан: Маскарада , свита Стефан Христић: Охридска легенда, свита Јан Сибелијус: Симфонија бр. 2
	Strathmore Music Center, North Bethesda, MD (8. октобар)			Арам Хачатурјан: Маскарада, свита Стефан Христић: Охридска легенда, свита Јан Сибелијус: Симфонија бр. 2
	Карнеги Хол, Њујорк (9. октобар)			Петар Иљич Чајковски: Словенски марш Ћузеше Верди: Одломци из опера Макбета и Риголета (солиста: Жељко Лучић, баритон) Јан Сибелијус: Симфонија бр. 2
3-9. новембар, 2014.	Висп (3. новембар)	Серија концерата у Швајцарској и Немачкој	Диригент: Танг Мухаи Солисте: Soloists: Валериј Соколов (виолина), Инголф Вундер (клавир), Радек	Золтан Кодалъ: Игре из Галанте Фредерик Шопен: Концерт за клавир, бр. 1 Модест Мусоргски: Слике с изложбе
	Фрајбург (4. новембар)			Золтан Кодалъ: Игре из Галанте Фредерик Шопен: Концерт за клавир, бр. 1

			Баборак (француски рог)	Модест Мусоргски: Слике с изложбе
	Филинген - Швенинген (5. ноембар)			Золтан Кодал: Игре из Галанте Рајихолд Глијер: Концерт за хорну и оркестар у Б-молу оп. 81 Модест Мусоргски: Слике с изложбе
	Штутгарт (6. ноембар)			Золтан Кодал: Игре из Галанте Петар Иљич Чајковски: Концерт за Виолину Модест Мусоргски: Слике с изложбе
	Шафхаузен (7. ноембар)			Золтан Кодал: Игре из Галанте Петар Иљич Чајковски: Концерт за виолину Николај Римски- Корсаков: Шехерезада
	Тибинген (November 8 th)			Золтан Кодал: Игре из Галанте Фредерик Шопен: Концерт за клавир, бр. 1 Модест Мусоргски: Слике с изложбе
	Вормс (November 9 th)			Золтан Кодал: Игре из Галанте Фредерик Шопен: Концерт за клавир, бр. 1 Модест Мусоргски: Слике с изложбе
Ноембар , 2013.	Пекинг, Велики Дом народа (人民大会堂)	Концерт	Хор Viva Vox	Кинеска народна песма: Јасмин (茉莉 花)
Симфонијски Оркестар РТС				
9. април, 2019.	Шангај, Центар	Концерт европске	Диригент: Бојан Суђић	Стефан Христић: Охридска

	оријенталне уметности (上海东方艺术中心)	класичне симфоније		<p>легенда, свита</p> <p>Феликс Менделсон: Концерт за виолину е-молу</p> <p>Антоњн Дворжак: Симфонија Новог Света</p> <p>Чен Пеисун (陈培勋): Моја домовина (我的祖国)</p>
10. април, 2019.	Шангај, Центар оријенталне уметности (上海东方艺术中心)	Симфонијски оркестар „Кинески мит о стварању“ (中华创世神话交响音乐会)	Диригент: Бојан Суђић	<p>Су Шуја (许舒亚): Пангу одваја небо од земље (盘古开天)</p> <p>Су Менгдунг (徐孟东): Jingwei Reclamation (精卫填海)</p> <p>Су Мушенг (徐牧声): Вера ће померити планине (愚公移山)</p> <p>Је Гуоһуи (叶国辉): Каубој и дама (牛郎织女)</p> <p>Џоу Сијанглин (周湘林): Статив који одређује свет (鼎定天下)</p> <p>Чен Пеисун (陈培勋): Моја домовина (我的祖国)</p>
Јул, 2000.	Београд	Пријемни наступ за кинеског премијера Ли Пенг (李鹏)	Дечји Хор РТС ⁵²⁵	
2005	Београд	За прославу 55. годишњице оснивања Народне	Дечји Хор РТС	

⁵²⁵ Захваљујући госпођи Милици Пертровић што ми је дала ову информацију.

		Републике Кине		
Октобар, 2019.	Хефеи (合 肥), Чангцоу (常州)	Концерт	Сашка Вељовић- тромбон Владимир Митровић- туба, соусапхоне Бошко Иванчевић- туба Константин Сотировски- туба Кристина Надј- Kristina Nadj – Француски рог Милош Милосављевић -Miloš Milosavljević – бубњеви, ударалке	„Пусти, нека иде“ из филма <i>Залеђено краљевство</i> (Let it go from the “Frozen”) „Живи живот“ из филма <i>Коко</i> (Viva La Vida from “Coco”) Џон Билијамс: Индијана Џоунс (Indiana Jones) Астор Пијацола: Libertango Ханс Цимер: Пирати са кариба (The Pirates of the Caribbean) Сонни Компанек: Увиствени танго (Killer Tango) Бруно Марс: Аптаун фанк (Uptown Funk) Мајкл Џексон: Били Џин (Billie Jean) Аладин (из „Хиљаду и једне ноћи“) Рајан Чарлс: Текила (Tequila) Енио Мориконе: Red Dead Redemption (from the film “Red Dead Redemption”) Битлси: Хеј, Џуд (Hey Jude) Бела Тао (из филма “Мост”) Енио Мориконе: Музика Еиниоа Морикона Џери Лајберг, Мајк Столер: Остани са мном (Stand by Me) Reese Blaskowski:

				<p>Movie Themes</p> <p>Имеџин Драгонс: Radioactive</p> <p>Прекрасна милост (Хришћанска песма)</p> <p>Шуки Леви: Инспектор Гаџет (Inspector Gadget)</p> <p>Хенри Никола Маничини: Пинк Пантер (Pinky Panther)</p> <p>Камила кабелџо: Хавана</p> <p>Жорж Бизе: Кармен</p> <p>Јоханес Брамс: Мађарска игра бр. 5</p>
2020.	<p>Јантаи (烟台), Бинџоу (滨州), Цоученг (邹城), Веихаи (威海), Лијаоченг (聊城), Нохот (呼和浩特)</p>	<p>Концерт Кинеске Нове Године</p>	<p>Симфонијски оркестар Српског народног позоришта</p>	<p>Петар Иљич Чајковски: Полонеза (Eugene Onegin)</p> <p>Ђузепе Верди: „Милост вољени пријатељи“ из опере <i>Сицилијанске вечерње</i> (Merce dilette amiche from <i>I vespri siciliani</i>)</p> <p>Ђузепе Верди: Уветира опере <i>Набуко</i> (Nabucco Ouverture)</p> <p>Ђузепе Верди: „И чудно, увек слободан“ из опере <i>Травијата</i> (E strano, Sempre libera (from the <i>Travata</i>))</p> <p>Петар Иљич Чајковски: Шпаниска игра (из балета Лабудово језеро)</p> <p>Шарл Гуно: „Желим да живим у сиу“ (Je veux vivre dans le reve)</p> <p>Арам Хачатурјан: Валцер из опекстарске</p>

				<p>свите Маскерада</p> <p>Имре Калман: „Хеј, у планинама“ (Hela, in den Bergen)</p> <p>Јохан Штраус: Живио! Марш</p> <p>Луиги Ардити: Пољубац (Il Bacio)</p> <p>Јохан Штраус: Гласови пролећа оп. 410.</p> <p>Имре Калман: „Чујем циганске виолине“ (Höre ich yigeunergeigen)</p> <p>Јохан Штраус: Под муњама и громовима, брза полка (Unter Donner und Blitz, Polka Schnell)</p> <p>Петар Иљич Чајковски: Валцер цвећа</p> <p>Франц Лехар: „Моје усне љубе тако врело“ (Meine lippen sie kussen so heiss)</p> <p>Ханс Кристијан Лумби: Шампањски галоп (Champagne Galop)</p> <p>Јохан Штраус: На лепом плавом Дунаву</p>
--	--	--	--	---

9. 4. 1 Академски хор "Collegium Musicum"⁵²⁶

Академски хор „Цоллегиум Мусицум“ је четири пута посетио Кину, испод је листа.

Табела 22: Списак академског хора "Collegium Musicum" у Кини

<i>Време</i>	<i>диригент</i>	<i>Форма</i>	<i>Напомена</i>
Септембар, 1983	Даринка Матић Маровић	концерти	види поглавље:
27. јул-2. август, 2002.	Даринка Матић Маровић Заменик директора: Драгана Јовановић	6. Кинески Међународни Фестивал Норова (第 六届中国国际合唱音 乐节)	Пекинг
7. јул, 2005	Драгана Јовановић	Формаза Међународни фестивал Хорова, 2005. године (2005 福尔摩沙国际合唱音 乐节)	Таинан општински Таинан културни центар (Tainan Municipal Tainan Cultural Center)
14-15. новембар, 2018.	Драгана Јовановић	Као одговор на „Уније музичких академија Кине и Зењама Централне и Источне Европе”	Хангџоу (杭州), Бијасинг(嘉兴) Види поглавље

Табела 23: Списак парцијалних програма "Collegium Musicum"

<i>Композација</i>	<i>Сродна информација</i>	<i>Напомена</i>
2002		
Четврти духовни стих	Композитор: Марко Тајчевић	
Литанија у славу цара	Анонимни аутор, 18. века	Главни певачи: Светлана Бојчевић Цицовић, Дарко Манић
Литургија св. Јована Златоустог (одељак)	Композитор: Стеван Стојановић Мокрањац	Главни певачи: Радивоје Симић, Дарко Манић
Лауда Сион Lauda Sion	Композитор: Ђерђ Орбан	

⁵²⁶ Захваљујући госпођи Драгани Јовановић, информације су прикупљене.

“(Sequentia in festo Corporis Christi-Sancti Thomae Aquinatis)		
Сијао Баицаи (小白菜)		Кинеска песма
Аве Марио оп.52, бр.4	Композитор: Франц Шуберт	Главни певач: Радивоје Симић Клавирска пратња: Тања Симић
Церемонија божоћних песама оп.28	Композитор: Бенцамин Бритн	Главни певач:: Светлана Бојчевић Цицковић Клавирска пратња: Тања Симић
Пеиморски Напјеви	Композитор: Стеван Стојановић Мокрањац	
Жањем жито Месечина	Хармонија: Катарина Вукадиновић, Биљана Николајевић, Љубица Бабић, Ева Мезеи	Српске народне песме
Песме из Врања	Прилагођена Даринка Матић Мровић	Главни певач:: Светлана Бојчевић Цицковић
Три Шаљиве Црногорске	Композитор: Боро Таминцић	Главни певачи:: Мај Николовски
Македонска хумореска	Композитор: Тодор Скаловски	
Лазареве песме	Композитор: Димитрије. О. Големовић	Narrator: Милена Моравчевић, Дарко Манић
Мусандра II	Композитор: Тома Прошев	Главни певачи:: Светлана Бојчевић Цицковић
Скерцо у "Š"	Композитор: Драгутин Гостуски	
Бачка пошалица	Композитор: Душан Костић	

9. 5 Музичари

Табела 24: Списак размене музичара

Музичари	Време	Музичка активност	Напомена
Роберт Бокер	7. септембар, 2018.	Дириговао је симфонијским оркестром Тјенђина у Концертној дворани Тиањина	Програм: Program: Самјуел Барбер: Адађо за гудаче, оп.11 Волфганг Амадеус Моцарт: Концерт за виолину у А-дуру, бр.5 Феликс Менделсон: Симфонија у а-молу бр.3
Љубиша Јовановић ⁵²⁷			О Љубиши Јовановићу погледајте следећу табелу
Дејан Синадиновић ⁵²⁸	14-16. октобар, 2019.	Универзитет Хаинана (海南大学)	Са професором. Катарина Јовановић (сопран), Жељко Андрић, (баритон) Програм: Ђузепе Верди, Вилијам Болком, Волфганг Амадеус Моцарт
Миљан Бјелетић ⁵²⁹	2011.	Такмичење за светски куп хармонике (The Accordion World Cup Competition) Шангај	Професор хармонике на Универзитету у Новом Саду
	2012.	Такмичење за светски куп хармонике (The Accordion World Cup Competition) Тијенђин (天	

⁵²⁷ Љубиша Јовановић је професор флауте на Факултету музичке уметности Универзитета уметности у Београду и посетио је Кину шест пута у периоду од 2014-2019, са турнејама у многим градовима Кине - Пекингу, Тингдаоу (青島), Џенџоуу (郑州), Ђинану (济南), Гуанџоуу (广州), Шенџен (深圳) и Суџу (苏州). У наставку доносимо списак посете проф. Љубише Кини. Имала сам интервју са њим у 26. августа, 2020.

⁵²⁸ Види његов лични сајт: <https://sinadin.rs/>. Имала сам интервју са њим 26. августа, 2020.

⁵²⁹ Професор хармонике на Факултету Уметности у Нишу.

		津)	
	2014. 2016. 2018.	Такмичење за светски куп хармонике (The Accordion World Cup Competition) Харбин (哈尔滨)	
	2018.	Мастерклас у Шангајски музичком конзерваторију у Шангају	
	2019.	Такмичење за светски куп хармонике (The Accordion World Cup Competition) Шенцен (深圳)	
Анђела Гаврловић ⁵³⁰		Снимила ЦД са кинеским народним песмама	ЦД наслов: Моје Кинеско Срце
Нинг Фенг (宁峰)	19. април, 2016.	Нинг Фенг и Камерни оркестар Франца Листа (Franz Liszt Chamber Orchestra) У Новосадској синагози	Програм: Волфганг Амадеус Моцарт: Концерт за виолину у А-дуру, бр.5 Пабло де Сарасате: Цигански напеви оп.20, за камерни оркестар Самјуел Барбер: Адађо за гудаче, оп.11 Бела Барток: Дивертименто за гудачки оркестар

⁵³⁰ Са 13 година почела је да учи кинески од учитеља кинеског. Њено знање кинеског је веома високо, а способна је да се бави превођењем и сродним пословима. Али она није одабрала кинески као смер, већ је студирала историју, али је кинески као њен хоби одувек заузимао важно место у њеном животу. Имала сам интервју са њом у 21. октобра, 2020.

Табела 25: Списак музичког активности Љубише Јовановића у Кини⁵³¹

Време	Место одржавања	Форма	програм
29. јул-4. август, 2014.	Пекинг	Мастерклас	
4. август, 2014.	Оперна дворана Ћингдаоа (青島), Кина	Концерт камерне музике	
28. арипл, 2016.	Хенан, ЏенгЦоу (河南郑州)	Концерт	Волфганг Амадеус Моцарт, Петар Иљич Чајковски, Франсуа Борн, Франц Доплер
1. мај, 2016.	Ћинан	Фестивал уметности флауте у Шандунгу (山东长笛艺术节)	Петар Иљич Чајковски, Карл Филип Емануел Бах, Волфганг Амадеус Моцарт, Пјер Булез, Франсис Пуланк, Франсуа Борн
1. мај, 2016.	Ћинан	Фестивал уметности флауте у Шандунгу ((山东长笛艺术节))	Петар Иљич Чајковски, Карл Филип Емануел Бах, Волфганг Амадеус Моцарт, Пјер Булез, Франсис Пуланк, Франсуа Борн
5. мај, 2016.	Пеикинг Велика дворана у Централном музичком конзерваторијуму (中央音乐学院)	Концерт	Program: Вилхелм Фридман Бах - сонате Карлхајнц Штокхаузен-Тиеркреис Студенти Централног музичког конзерваторијума - Едгар Варез Паскал Дисапен, Лучано

⁵³¹ Види његов лични сајт: <https://ljubisaorfej.com/>.

			Берио, Фукушима (Јапан), Пјер Булез, Тору Такемицу, Карлхајнц Штокхаузен
23. фебруар-1. март, 2017.	Шенџен	Мастеркалс и концерти	
25. јун-17. јул, 2018.	Кинеска турнеја Шенџен, Гуангџоу, Пекинг	Концерти, мастеркласи, и Concerts, Ансамбли флаута	
20-24. јул, 2019.	Међународни фестивал флауте у Ђиндаоу (青島国际长笛艺术节)		<p>Георг Филип Телеман: Фантазија за флауту бр.9 у Е-дуру</p> <p>Јохан Себастијан Бах: Уметност фуге-Контрапункт I, II, IV, IX.</p> <p>Ивана Стефановић: Цанто за флауту</p> <p>Пјер Булез: Експлозанте-фике за флауту (Explosante - fixe)</p> <p>Transitoire 7</p> <p>Џозеф Хенри: Лугубре и Дитирамб за хор флаута и харфу (Lugubre & Ditiramb for Flute choir & harp)</p> <p>Франсис Пуланк: Соназа за флауту и клаври</p> <p>Јохан Себастијан Бах: Уметност фуге-Контрапункт III</p>
29. октобар-5. новембар, 2019.	светски конгрес музичке омладине, Суџоу (苏州)		

9. 6 Музички фестивали

Табела 26: Списак музичких фестивала на којима су учествовали кинески и српски музичари

Време	Музичар или музичка група	Фестивал	Напомена
16-19. новембар, 2014.	Академија уметности Универзитета у Новом Саду	2. Међународни фестивал хармоникарске уметности (第2届国际手风琴艺术节)	Централни музички конзерваторијум
7. август-4. септембар, 2018.	Милица Јовичић	Међународни фестивал младих уметника (国际青年歌唱家艺术节)	
19-26. мај, 2018.	Тањана Милошевић Мијановић	Пекиншки Фестивал СаДатумне Музике (北京现代音乐节)	Изведена је њена композиција A Walk with Rina
5-10. октобар, 2017.	Сије Венхуи (谢文辉)	Фестивал СаДатумне Уметничке Музике	Зрака сунца (一缕阳光)

9. 5 Закључак

У овом поглављу сумиране су све музичке активности које су подређене разним музичким просторима, музичким такмичењима, музичким фестивалима и разменама у које су укључени поједини музичари. Евидентно је да постоји много начина на које се кинеско-српска културно-музичка размена заправо манифестовала, што није ограничен на све горе наведене контексте. Тада културно-музички сусрет Кине и Србије није у мањини, али историјске чињенице музичке комуникације могу доказати њено богатство.

10 АНАЛИЗА ИЗВЕДЕНИХ КОМПОЗИЦИЈА КИНЕСКО-СРПСКИХ КУЛТУРНО-МУЗИЧКИХ СРСРЕТА

У целини, посебност кинеско-српских културно-музичких сусрета је трансформација комуникацијских формата: пре 20. века размену су углавном представљале музичке и плесне групе, односно у виду музичко-сценског наступа. , што је прилично једноставно, док се после 20. века комуникација одвијала у различитим форматима, од музичког извођења, музичких композиција, музичких пракси до музичких истраживања, а у случају оснивања синдикалног пројекта музичке академије, будућност Кинеско-српска културно-музичка размена ће се чак и одржати.

Током истраживања ове теме, представљено је много података који можда и нису битни у пукој листи, али након прецизирања и статистичке анализе могу се извући неки занимљиви закључци. Које су карактеристике музичких дела поменутих музичких и плесних група? Који су били фокус проучавања кинеско-српских културно-музичких сусрета пре 20. века, у поређењу са пост-20. веком? А каква је била динамика музичких композиција извођених у Кини и Србији (Југославији) пре и после 20. века? У ове сврхе, предмети истраживања овог одељка подељени су на Кину и Југославију (Србија), пре 20. века и после 20. века, из чега произилазе следеће четири истраживачке онтологије: музичка дела која су кинеске репрезентативне групе поставиле пре и после 20. века, као и извођене композиције југословенске музичке и плесне делегације пре 20. века и српске музичко-играчке делегације после 20. века; они су, дакле, резимирани као три главне категорије, и то: народна музика, западна класична музика и музика коју изводе репрезентативне групе из друге земље, што је представљено у кружним графиконима са приказаним пропорцијама. Циљ је да се испитају карактеристике музичких и плесних дела извођених током целокупног процеса културно-музичког сусрета Кине и Србије (ране и Југославије). Погледајмо прво тортни графикон који приказује анализу изведених композиција које су кинеске музичке и плесне делегације поставиле пре после 20. века.



На слици је плава за кинеску народну музику, црвена за западну класичну музику, а жута за југословенску (српску) народну музику, што се види из величине сваког блока боја (и процента пратилаца): извођење кинеског представника групе пре 20. века показује преовлађујући тренд постављања кинеске народне музике (59,74%), док западна класична музика доминира на сцени извођења после 20. века, са опадајућим ставом у погледу извођења југословенске (српске) народне музике. На примерима колажних листа југословенских (српских) музичких и плесних група пре после 20. века (испод),



Тамно црвена представља југословенску (српску) народну музику, травнато зелена је западну класичну музику, а кинеска народна музика је приказана тамно жутом. Пажљивије посматрање открива у суштини исти закључак као и за кинеске музичке и плесне групе: то јест, постоји смањење интерпретације народне музике и велики пораст западне класичне музике, док извођење кинеске народне музике има супротан тренд. да је кинеска делегација – подаци су порасли са 3,29% на 9,3%. Ово природно доводи до општег сажетка да су пре 20. века обе групе имале тенденцију да се фокусирају на интерпретацију народне музике, да су после 20. века, међутим, биле склоне представљању западне класичне музике.

Ако се пажљиво осврнемо на спискове композиција пре и после 20. века које су заступљене у тексту, могли бисмо знати да је избор западне класичне музике првенствено концентрисан на периоде барока, класике и романтике, али не много на 20. века, без обзира на дела импресионистичке школе – и југословенске (српске) музичке и плесне групе извеле су бројна Дебисијева дела (нпр. наступ кинеског музичара Фу

Цонга на Коларцу из 1956). Значајан је и нагласак на националистичкој музици, што се може видети у преференцији југословенских (српских) група према руској народној музици и избору дела нордијских музичара - Петра Иљича Чајковског, Римског-Корсакова, а посебно Дворжака, чија дела, не само у извођењу ране посете тројице југословенских музичара Кини 1958. године, већ и делегације Симфонијског оркестра РТС-а у Кини 2019. године, вероватно зато што његов комад, Словенска игра, садржи истакнуту словенску карактеристику која донекле представља српски народ.

Што се тиче међусобног тумачења дела народне музике, кинеска и југословенска (српска) музичка и плесна група указују на супротан тренд. Кинеске делегације, према до сада прикупљеним радовима, не дају предност при избору југословенске (српске) народне музике, већина приказаних је као композицијски назив означена као југословенска народна песма. Југословенске (српске) делегације су бирале или дела која су била популарна и која су садржала карактеристике тог времена или националне песме које носе кинеску цивилизацију и које се преносе са генерације на генерацију. По броју извођења, најпопуларније кинеске народне песме су „На том месту потпуно далеко“ и „Кангдинг Лове Сонг“, посебно прва, на коју је српска композиторка Бранка Поповић адаптирала симфонијско дело 2018. што показује своју широку распрострањеност у Србији. Избор кинеске народне музике југословенских (српских) делегација је временски осетљив. На пример, интерпретација дела савремених кинеских музичара, као што су Хе лвтинг, Динг Сханде, Ма Сицонг, шездесетих година прошлог века и извођење „Песме о великом путу“, „Три правила и осам обавештења“ у 1980-их као одговор на нагласак на духу „Црвене револуције“ у кинеском друштву, која су била најновија дела која представљају књижевни и уметнички идеолошки тренд тог времена. Поред тога, према статистикама, најизвођенији композитор (западна музика), у историји кинеско-српских културно-музичких сусрета, 1955-2020, је Фредерик Шопен, чије су композиције изведене око 25 пута.

11 ЕПИЛО: ПРОТПОСТ И БУДУЋНОСТ КИНЕСКО-СРПСКИХ КУЛТУРНО МУЗИЧКИХ СУСРЕТА

Кина и Србија, које симболизују сјајне бисере култура источне и југоисточне Европе, током историје су се међусобно подржавале и утицале. У великој понуди културно-музичке размене Кине и Запада, размена Кине и Србије никада није била приоритет, јер су њена језичка баријера и географска ограничења затворили пут међусобног разумевања и повећали комуникацијске тешкоће. Од формалног успостављања дипломатских односа између Кине и Југославије 1950-их до сталног развоја кинеско-српског челичног пријатељства у новој ери, кинеско-српске културно-музичке размене су прошле кроз десетине пролећа и јесени, а комуникације су мапиране. у различитим аспектима --- професионално академско образовање, теоријска достигнућа, композиторско стваралаштво, итд., који нису толико неадекватни колико би наш фиксирани концепт кинеско-српској културно-музичкој размени хтео да верујемо. Свакако, због њихових потпуно различитих културних система, њихови сусрети су представљали значајну потешкоћу за прошла истраживања, као и за будући развој.

11. 1 Резиме истраживања о историји

Историја симболизује године које пролазе, а речи представљају напоран рад и борбу. Разматрајући пут кинеско-српске културно-музичке размене, треба се осврнути и на дуги процес писања. Ток кинеско-српског културно-музичког сусрета далеко је од тога да буде тако тежак или лак као што би се могло мислити, то је ватрено-нови предлог који носи терет ретроспекције историје и процењивања будућности.

Проучавање кинеско-српских културно-музичких сусрета у општем контексту протеклог курса представља следеће карактеристике:

Пре свега, у погледу укупног тренда развоја размене, промена политичке ситуације је постала кључна тачка која утиче на културно музичку размену. Другим речима, од успостављања дипломатских односа до данас, кинеско-српске културно-музичке размене реаговале су у складу са променама у међународном окружењу и спровођењем политичке политике. Рани окови са совјетске стране довели су до одређеног степена конфронтације између Кине и Србије на тему успостављања дипломатских односа. Најранија културно-музичка размена одвијала се и у позадини

формалног успостављања дипломатских односа, у политичком контексту југословенског исказивања пријатељства и прославе 6. годишњице оснивања Народне Републике Кине. Културно музичке размене пре 20. века, у ствари, нису стављале велики нагласак на музику као такву, већ су све биле реакције на постизање дипломатских циљева у различитим политичким контекстима. Наиме, такав експлицитан циљ културно-музичке размене постигнут је да би се музика искористила као дипломатско средство за постизање политичке равнотеже (ово подједнако важи и за музичке размене после 1990-их, појединачни музичари, а музичке и плесне групе су се руководили националне владе).

Последњих година, „Појас и пут” и „Сарадња Кине-централне и источне Европе” били су катализатори размене музичке културе између Кине и Србије. Спровођење политике ставило је Србију на кључну позицију у великој мрежи кинеског повезивања са централном и источном Европом, трансформишући пасивни статус музичке размене и преузимајући иницијативу за отварање потенцијала културно музичке размене, што је чврсто темељ за будућност.

Друго, културно-музичка комуникација између Кине и Србије представља неуравнотежену ситуацију у теоријском и изведбеном смислу. Први се односи на теоријске радове, односно на остварења кинеско-српске музичке размене у писаној форми, док други наводи размену музичких група са обе стране у уобичајеном смислу. Ово питање не постоји само у контексту музичке размене између Кине и Србије, већ је евидентно иу недостатку истраживања о музичкој размени између Кине и Запада. Такође је неизбежна ствар да две различите културне онтологије узимају музичко извођење као главни предмет у процесу комуникације, посебно размене у фази развоја. Оно што га оживљава јесте то што музичка култура једне друге не би могла бити добро и широко прихваћена --- као што је горе наведено, и Кина и Србија су познате по томе што представљају своје посебне културе, тако да формирају одређену асимилацију и релативно прихватање у друштвени ниво за кратко време наизглед није могућ; као представници нишних култура, недостатак професионалаца који разумеју културну позадину обе стране је такође један од критичних разлога за тренутну ситуацију. Остаје да се разговара о одабиру талената и стандардима обуке.

Треће, постоји сингуларност и агрегација у погледу размене између виших музичких школа у Кини и Србији. Како тумачити? Ради се о томе да је размена између

професионалног академског образовања концентрисана у размени између две школе, Музичког конзерваторијума Џеђанг у Кини и Универзитета уметности у Београду, Србија, и не иде дубље до других професионалних институција, чиме се ствара окружење које је не доприноси будућем развоју кинеско-српских културно музичких размена. Другим речима, то ће допринети праћењу стања засићености локалног подручја, Џеђанга и Београда, што ће резултирати неравномерном дистрибуцијом културно музичке размене. Ово је, такође, једно од кључних питања које треба хитно решити за будући пут комуникације.

Четврто, кинеско-српска културно-музичка размена показује помак од чисто музичке размене перформанса ка пољу идеологије, посебно у области композиционог стваралаштва. Да би се створило музичко дело са карактеристикама друге културе, потребно је прво разумети, па чак и систематско проучавати другу културу, јер је композиција повезана са постојећим композиционим техникама и личним искуством. Компонување није обичан патцхворк, већ процес рефлексije у царство идеја. Оно што не треба занемарити је да постоји и „једнострани” тренд у области композиционог стваралаштва, где српски композитори непрестано раде на писању дела са „кинеском музиком или елементима”, док кинеска композиција на „српским елементима” остаје у празно. Нагласак на области композиције постао је приоритет у будућем развоју кинеске и српске културно музичке размене.

Протекле године кинеско-српске културно-музичке размене не треба запечатити, већ неговати, како би у будућности могле да буду „светионик“ „вечног самоопмињања“ у току кинеске и српске културно-музичке комуникације.

11. 2 Зора будућности

Контакт и размена кинеске и српске музике прошли су кроз „тешкоће”. Историја кинеске цивилизације је у суштини историја културне размене између Кине и страних земаља. Ниједна култура се не може очувати искључиво „само-традицијом“, већ је потребно побољшати и развијати кроз међусобну размену и учење.

Слично питању „кинеско-западних односа“ --- ово је била истакнута тема развоја кинеске музике у 20. веку, заснована на директном контакту у истом простору-времену, и везана за начин на који треба да се бави кинеском музиком. . Расправа о односима Кине и Запада, међутим, увек укључује избор пута музичког развоја, а овај други не може бити неодвојив од руковања односима Сион-Вестерн. Временом су ова

дискусија и разматрања постали баријера, објективно спречавајући довољно сигурно решење проблема. Али, ни „кинеско-западни однос”, ни „кинеско-српски однос” не могу бити суштински решени, а две одговарајуће културне онтологије у ова два пара односа не могу се асимиловати са стањем сме у процесу будућег развоја, тако да можда је разумније ублажити антагонистички однос и уоквирити га новим начином размишљања.

Ипак, потребно је позабавити неколико конзервата који су горе поменути пре него што се разблажи конфронтација. Први је за упознавање са аспектом обуке кинеских и српских музичких професионалаца, који је уско у складу са развојем између професионалних музичких институција, наглашавајући праксу обуке музичких талената унутар институција. Јачањем политике, програми размене студената и заједничко усавршавање магистара и доктора умногоне ће олакшати статус оскудице професионалних музичара. С друге стране, проблем неравномерне дистрибуције професионалне академске музичке размене, која је тренутно концентрисана у две професионалне музичке институције. Оно што је тако императив је да Конзерваторијум за музику у Џеђиангу и Универзитет уметности у Београду буду практиковани као база за ширење на друге регионе Кине и Србије, како би се ојачале везе и подстакле циркулација талената између институција. , на крају да се формира стање локализованог зрачења са краја повезивања.

Хајде да се вратимо на питање умањивања значаја антагонистичког односа. Ово треба сматрати будућим правцем развоја кинеско-српске културно-музичке комуникације, која је заправо ближа „плурализму, различитости“. Такозвани „плурализам, различитост“ односи се на стварање јединственог музичког света са својим карактеристикама и индивидуалношћу, како би се формирао разнолик образац. Другим речима, уместо да гледамо како да елиминишемо „разлике“, требало би да нагласимо како да истакнемо „сличности“ и формирамо модел узастопне подршке у контексту међународног распореда, како би пут који је пред нама само шири и бољи.

Промовисање интеграције култура је неизбежан тренд историјског развоја. Кина и Србија, у стању међусобне културне размене, могу не само да промовишу развој сопствене културе, већ и да производе нову, светску културу кроз континуирану интеграцију. Наравно, спој кинеске и српске музичке културе не значи потпуно јединство, већ одржава изразиту културну личност. У данашњој високоразвијеној култури, размена и интеграција између Кине и Србије се континуирано шири и не резултира потпуном асимилацијом једне културе другом, нити њеним истовременим

нестајањем. Снажна виталност националне културе подстаћи ће културну интеграцију на основу националне културе, учења и позајмљивања од других култура, тако да национална култура стоји у иновативнијем облику међу светским народима.

Премиса дијалога између две културе треба да буде заснована на једнакости, интеркултурална комуникација треба да подржава став поштовања. У будућем курсу кинеске и српске музичке културе, једноставан извоз или увоз културе није препоручљив, али вредност садржи у потрази за балансом за постизање вин-вин ситуације. И Кина и Србија треба да задрже „скроман“ став, да поштују друге земље и да се диве другим културама, како би у највећој мери прошириле пут размене и кренуле напред.

ЛИТЕРАТЕРА

1. *Almanah Instituta Konfucije u Beogradu*, Prva i druga sveska za 2009. godinu. Urednici: Radosav Pušec, Chen Yudong, Filološki Fakultet u Beogradu, Beograd, Mart 2010. [*Almanah of Confucius Institute in Belgrade*, the First and Second Volumes for 2009. Editors: Radosav Pušec, Chen Yudong, Faculty of Philology in Belgrade, Belgrade, March 2010.]
2. 毕明辉 《20 世纪西方音乐中的〈中国因素〉》 上海; 上海音乐学院出版社, 2007 年 [Бин Мингхуи: „Кинески елементи“ у западној музици XX века. Шангај: Штампа музичког конзерваторијума у Шангају, 2007]
3. 布拉尼斯拉夫·乔尔杰维奇 《中国和欧盟在“一带一路”战略框架下的政策协调：现状及前景——塞尔维亚的视角》，欧洲研究，2015 年第 6 期，第 28-32 页 [Branislav Djordjevic: Policy Coordination between China and the EU in the framework of the Belt and Road Strategy: Current Situation and Prospects - A Serbian Perspective. *European Studies*. Vol 6, 2015, pp. 28-32.]
4. Bieber, Florian, Tzifakis, Nikolaos, *The Western Balkans in the World --- linkages and relations with non-Western countries*, London, Routledge, 2020.
5. 彼得·弗兰科潘, 邵旭东、孙芳译 《丝绸之路, 一部全新的世界史》浙江大学出版社, 2015 年 [Питер Франкопан (аутор) Ђиудонг Шао, Фанг Сун (прев.): *Путеви свиле, нова историја света*. Ханџоу: Штампа Универзитета у Жеђијангу, 2015]
6. Ц.С.Л. Зунг, „Кратак преглед развоја кинеске драме“, *Културе Истока*, број 1, 2, 1984, 20-22.
7. Cummings, Milton, *Cultural Diplomacy and the United States Government: a Survey*, *Cultural Diplomacy Research Center for Arts and Culture*, June 26th, 2009, pp. 1-15.
8. Clark, Paul: *Model Theoretical Works and the Remodeling of the Cultural Revolution*. Edited by Richard King with Ralph Croizier, Shengtian Zheng, and Scott Watson: *Art in Turmoil: The Chinese Cultural Revolution, 1966-76*. Hongkong. Hongkong University Press, 2010, pp. 167-187.
9. Clarke, David: *An encounter with Chinese music in mid-18th-century London*. *Early Music*, Vol. 38, No. 4, 2010, pp. 543-557.
10. Долби, Виљием „Традиционална кинеска драма у 20 веку“, *Културе Истока*, број 1, 2, 1984, 23-28. Ewertowski, Tomasz J, *Slika Kine u Tajnog Informaciji o Snazi o Stanju Kineskog Carstva Save Gladislavića*. *Dositejev vrt*, vol. 2, 2014, pp. 71-93 [Ewertowski, Tomasz J., *Image of China in Sava Gladislvić's Secret Information on the*

Power of the State of the Chinese Empire. *Dositejev vrt*, vol. 2, 2014, pp. 71-93.]

11. 丁超, 宋炳辉: 《中外文学交流史 中国-中东欧卷》 济南, 山东教育出版社, 2015 年 [(Динг, Чао, Сонг, Бинхгхуи: *Историја књижевне размене између Кине и страних земаља. Кина – Централна и Источна Европа. Ђинан: Шандунг, 2015.*)]
12. 丁超主编 《20 世纪中国古代文化经典在中东欧国家的传播编年》 郑州, 大象出版社, 2019 年 [Динг Цао, Хронологија ширења древних кинеских културних класика у земљама Централне и Источне Европе у 20. веку, Џенгџоу, Штамп слона, 2019.]
13. Ду Јасијунг, „Музика националних мањина Кине”, *Културе Истока*, број 21, 1989, 44-46.
14. 杜亚雄 《何谓民歌---兼谈“在那遥远的地方”产生的过程》 黄钟, 武汉音乐学院学报, 2004 年第 3 期, 第 16-21 页 [Du, Yaxiong: What is the Meaning of Folk Song? *Huangzhong (Journal of Wuhan Conservatory of Music)*, No. 3, 2004, pp. 16-21.]
15. Einbinder, Mary, *Cultural Diplomacy Harmonizing International Relations through Music*. Master of Arts Thesis. Gallatin School of Individualized Studies. New York University. May 2013.
16. Ewertowski, Tomasz J, Slika Kine u Tajnog Informaciji o Snazi o Stanju Kineskog Carstva Save Gladislavića. *Dositejev vrt*, vol. 2, 2014, pp. 71-93 [Ewertowski, Tomasz J., Image of China in Sava Gladislvić's Secret Information on the Power of the State of the Chinese Empire. *Dositejev vrt*, vol. 2, 2014, pp. 71-93.]
17. 冯文慈 《中外音乐交流史》 湖南, 湖南教育出版社, 1998 年 [Фенг Венци: *Историја музичке размене Кине и страних земаља. Хунан, Hunan Education Press, 1998.*]
18. 傅梦孜 《对古代丝绸之路源起、演变的再考察》; 太平洋学报, 2017 年 1 月, 第 25 卷第 1 期, 第 59-74 页 [Fu, Mengzi. Revisiting Ancient Silk Roads: Origin and Evolution. *Pacific Journal*. Vol. 25, No. 1, 2017, pp. 59-74.]
19. Gudykunst, William B: *Cross-cultural and Intercultural Communication*. Thousand Oaks, California: Sage Publications, 2003.
20. 宫宏宇 《来华西人与中西音乐交流》 杭州, 浙江大学出版社, 2017 年 [Хунгју Гунг: *Музички сусрети у кинеско-западним културним односима. Хангџоу: Штамп Универзитета у Жеђијангу, 2017.*]
21. Gaspar da Cruz: *Tractado em que se cõtam muito por estêso as cousas da China, cõ suas particularidades, e assi do reyno dormuz* (中华博物志). Em casa de Andre de Burgos, 1569.

22. 官却卓玛 《谈王洛宾经典作品-在那遥远的地方》艺术品鉴，2020年4月23日，第11-12页 [Гуанћуе Жуома: О Ван Луобиновом класичном делу – *На том сасвим далеком месту. Поштовање уметности*, 23. април 2020,]
23. 《国外报刊对傅聪演奏的评述》人民音乐 1956年11月26日，第30页 [Reviews on Fu Cong's Performances in the Foreign Press. *People's Music*. November 26th 1956, p. 30.]
24. 胡晓平 《匈·南·罗·捷·苏巡回排演日记抄》音乐爱好者 1984年第1期，第28-32页 [Hu, Xiaoping: the diary of the performances in Hungary, Yugoslavia, Romania, Czechoslovakia, and the Soviet Union. *Music Lover*. No. 1, 1984, pp. 28-32.]
25. Hofman, Ivan: "Folklore Diplomacy" - the Role of Musical Folklore in Yugoslavia's Foreign Policy 1949-1971. Edited by Ivana Vesić, vesna Peno, Boštjan Udovič: *The Tunes of Diplomatic Notes, Music and Diplomacy in Southeast Europe (18th-20th century)*. Belgrade and Ljubljana, Institute of Musicology SASA, Faculty of Social Sciences, University of Ljubljana, pp. 203-227.
26. Н.Вантиш-Каменский: *Дипломатическое Собрание Дел Между Росси Йским и Кита Йским Государствами (1619'1792г.)*. Типография Императорского Университета 1882 г (Преузето из кинеске верзије: 班特什-卡緬斯基 《俄中两国外交文献汇编》北京, 商务印书馆, 1982年).
27. Jason 《巴尔干的明珠》网球俱乐部，2019年第5期，第1页 [Jason, Pearl of Balkan. *Tennis Club (Journal)*, Vol 5, 2019 , p.1.]
28. Бијанг Кунгјанг, „О естетици „Музичких Записа” у оквиру Књиге обред ”, *Алманх института конфуције у Београду*, Филолошки факултет у Београду, 2014, 165-204.
29. Куленовић, Тврко „Азијско позориште”, *Културе Истока*, број 1, 2, 1984, 4-6.
30. 康有为 《康有为遗稿·列国游记》上海，人民出版社，1995年 [Канг, Жоувеи: Наслеђе Канг Жоувеија: путовања по разним земљама, Шангај, Народна издавачка кућа, 1995,]
31. Kim, Jin-Ah. Cross-Cultural Music Making: Concepts, Conditions and Perspectives. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 48/1 (2017), pp. 19–32.
32. 康冀民 《中南关系正常化前后》百年潮，2009.07，第19-24页 [Кан Цимин: Пре и после нормализације кинеско-српских односа. *Столетна плима*, јул 2009, 19-24]
33. 李满长 《“一带一路”助力塞尔维亚再工业化》学习时报，2017年5月8日第001版，第1-2页 [Li, Manzhang, "One Belt, One Road" to help reindustrialize Serbia, *Study*

Times. May 8th, 2017, pp. 1-2.]

34. 林则徐《四洲志》罗炳良主编、张曼评注，华夏出版社，2002年 [Лин, Цесју: Четири континента, уредио Луо Бинглианг, прокоментарисала Џанг Ман, Пекинг, Хуасија Издавачка кућа, 2002.]
35. 利玛窦, 金尼阁《利玛窦中国札记》上海, 中华书局, 2010年 (може видети: Matteo Ricci, Nicolas Trigault (transl.): *De Christiana expeditione apud Sinas*. Ausburg, 1615).
36. 黎庶昌《西洋杂志》, 钟叔河主编, 长沙, 湖南人民出版社, 1981年 [Ли, Шучанг, Часопис Атлантик, уредио Џунг Шухе. Чангша, Издавачка кућа покрајине Хунана, 1981]
37. 鲁博林编著《林泉高致》南京, 江苏凤凰文艺出版社, 2013年 [Лв Болин: *Лин Ђуен Гао Џжи*. Нанкинг: Издавачка кућа Феникс из Ђиангсуа, 2013]
38. 刘作奎《中国-中东欧国家合作的发展历程与前景》当代世界, 2020年04期, 第4-9页 [Liu Zuokui. The Development History and Prospects of China-CEEC Cooperation. *Contemporary World*. Vol 4, 2020, pp. 4-9.]
39. 刘作奎《“一带一路”倡议背景下的“16+1合作”》当代世界与社会主义 (双月刊), 2016年第3期, 第144-152页 [Liu Zuokui: 16+1 Cooperation in the Context of the Belt and Road Initiative. *Contemporary World and Socialism (bimonthly)*. Vol. 3, 2016, pp. 144-152.]
40. 龙静《中国与中东欧国家关系: 发展、挑战与对策》《国际问题研究》2014年第5期, 第37-50页 [Long Jing: China's relations with Central and Eastern European countries: developments, challenges, and countermeasures. *International Studies*. Vol. 5, 2014, pp. 37-50.]
41. 李霓霞《福建南音音乐结构的特点》剧影月报, 2018年8月20日, 第76-77页 [Ли Нисиа: Карактеристике музичке структуре фуџијанског наџина. *Месечни часопис Џуинг*, 20. август, 2018, 76-77]
42. 拉兹尼ћ, Радослав „О пекиншкој опери”, *Културе Истока*, број 8, 1986, 34.
43. Лију Ђиенгунг, *Уметност*. Албатрос Плус, Београд, 2015.
44. 马细谱《南斯拉夫兴亡》北京, 社会科学文献出版社, 2010年 Ма Сипу: *Успон и пад Југославије*. Пекинг: Академска штампа друштвених наука, 2010]
45. 马细谱, 余志和《巴尔干百年简史》北京, 中国青年出版社, 2018年 [Ма Сипу, Ју Џихе: *Балканска историја у XX веку*. Пекинг: Кинеска омладинска издавачка група,

2011]

46. 毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》收录在《建党以来重要文献选编》第十九册中（北京，中央文献出版社，2011年）[Mao, Zedong, Speech at Yan'an Symposium on Literature and Art. *From The Selection of Important Documents since the Founding of the Part, No. 19.* Beijing, Central Document Publishing House, 2011. See: <https://www.marxists.org/chinese/maozedong/marxist.org-chinese-mao-194205.htm>.]
47. Mittler, Barbaba, Eight Stage Words for 800 million People, The Great Proletarian Cultural Revolution in Music--- A view from Revolutionary Opera. *The Opera Quarterly*, Oxford University Press, Volume 26, No. 2-3, pp. 377-401.
48. 《马思聪谈三位南斯拉夫音乐家的演奏》人民音乐 1958 年第 2 期，第 33 页 [Ma Sicong's Comments on the Performance of Three Yugoslavian Artists. *People's Music*. No. 2, 1958, p. 33.]
49. 《南斯拉夫伯朗柯·克里斯曼诺维奇歌舞团在京演出》人民音乐 1957 年第 12 期，第 1 页 [The Performance of the Yugoslavian "'Branko Krsmanović" Group" in Beijing. *People's Music*. No.12, 1957, p. 1.]
50. 裴坚章主编《中华人民共和国外交史 1949-1956》北京，世界知识出版社，1994 年 [Pei, Jianzhang, *Diplomatic History of the People's Republic of China, 1945-1956.* Beijing, World Affairs Press, 1994.]
51. Osolnik Bogdan, *Yugoslav Reality and Chinese policy: Review of Yugoslav-Chinese Relations*, Belgrade, Medjunarodna Politika, 1964.
52. Pang, Laikwan, *The Art of Cloning: Creative Production during China's Cultural Revolution*, New York, Verso, 2017.
53. Pušić, Radosav, *Kosmička šara*, Beograd, Plato, 2001 [Pušić, Radosav, *Cosmic*, Belgrade, Plato, 2001.]
54. Пилиповић, Горица, Контрола Хистерије Милош Заткалик: Песма Лудака из Чуа. *Нови Звук-интернационални часопис за музику*. Београд, Савез организација композитора Југославије-музички информативни центар. 1999, бр. 13, стр. 73-79
55. Richthofen, Ferdinand von, China: Ergebnisse eigener Reisen und darauf gegründeter Studien [Richthofen, Ferdinand von, China. Findings of My Own Travels and Studies Based Thereon, vol. 1. *Dietrich Reimer*. 1877, pp. 496–507]
56. Sima, Qian, Records of the Grand Historian of China, translated by Watson Burton, London, Colombian University Press, 1995.
57. 宋黎磊《中国-中东欧国家人文交流：合作进程、影响因素与前景》，《当代世

- 界》，2020年第4期，第17-21页 [Song, Lilei, Humanities Exchanges of China and Central and Eastern European Countries: Cooperation Processes, Influencing Factors and Prospects. *Contemporary World*. Vol. 4, 2020, pp. 17-21.]
58. 沈云芳《胡登跳与丝弦五重奏》华南理工大学学报 2010年8月第12卷第4期，第113-118页 [Shen, Yunfang, Hu Dengtiao and string quintet. *Journal of South China University of Technology*, Vol. 12, No. 4, August 2010, pp. 113-118.]
59. Scollon, Ron, Suzanne Wong Scollon, Rodney H. Jones: *Intercultural Communication: A Discourse Approach (Third Edition)*. Chichester, West Sussex; Malden, Mass: Wiley & Sons, 2012.
60. 陶亚兵《中西音乐交流史稿》北京: 中国大百科全书出版社, 1994年 [Тao, Јабинг: *Историја кинеско-западних музичких размена*. Пекинг: Издавачка кућа *Енциклопедија Кине*, 1994]
61. 谭元亨《海国商道——来自十三商行后裔的报告》，人民出版社，2014年版 [Tan, Yuanheng, *The Merchant's Way of the Sea Country - A Report from the Descendants of the Thirteen Trading Houses*. People's Publishing House. 2014.]
62. Тасковић, Мина „Кинески народни инструменти и музика”, *Кина свила на путу 1*, 2006. 119-132. 吴之珉《访南纪行》音乐艺术 1983年第3期，第78-81页 [Wu, Zhimin, the chronicle of a visit to Yugoslavia. *Art of Music*. No. 3, 1983, pp. 78-81.]
63. Vesić, Ivana, Peno, Vesna, Udovič, Boštjan: *The Tunes of Diplomatic Notices, Music and Diplomacy in Southeast Europe (18th-20th century)*. Belgrade and Ljubljana, Institute of Musicology SASA, Faculty of Social Sciences, University of Ljubljana, 2020.
64. 吴之珉《访南纪行》音乐艺术 1983年第3期，第78-81页 [Wu, Zhimin, the chronicle of a visit to Yugoslavia. *Art of Music*. No. 3, 1983, pp. 78-81.]
65. 吴鸿雁《乐与道和---论福建南音的艺术精神》东南学术，2015年第4期，第179-184页 (By Хонгјен: Музика и даоизам – о уметничком духу фуџијанског нанјина. *Југоисточна академска истраживања*, 4, 2015, 179-184.).
66. 伍修权《回忆与怀念》北京，中央党校出版社，1991年 [Wu, Xiuquan, *Reminiscences and Memories*. Beijing, Central Party School Press, 1991.]
67. 王义桅《“一带一路”的文明解析》《新疆师范大学学报》(哲学社会科学版)，2016年1月第37卷第1期，第14-21页 [Wang, Yizhi, Interpretation in Civilization of “One Belt and One Road”. *Journal of Xinjiang Normal University (Philosophy and Social Sciences)*. Vol. 37, No 1. January 2016, pp. 14-21]

68. 王义桅《论“一带一路”的历史超越与传承》《人民论坛·学术前沿》2015年09期，第19-27页 [Wang, Yizhi, The “One Belt One Road” Initiative: Legacy and Advancement. *People’s Forum-Academic Frontiers*. Vol. 9 2015, pp. 19-27.]
69. 萧家驹《东欧民间音乐概述》《贵州大学学报》，2001年第3期，第58-70页 [Сијао Ђијађу: Преглед источноевропске народне музике, Часопис Универзитета ГуиЏоу, Том 3. 2001, 58-70]
70. 肖宗志《试论中国与南斯拉夫关系的演变与成因》，《党史研究与教学》，1999年第3期（总第147期），第31-25页 [Сијао Цунгци: Пилот студија о еволуцији и узроцима односа Кине и Југославије. *Студије историје Комунистичке партије Кине и образовања*, 3, 1999, 31-25]
71. 夏滢洲《“中国乐派”的构成及其传统与方向》《音乐研究》，2020年第4期，第13-29页 [Сија Јенцоу: Конституисање „Кинеске музичке школе“ и њена традиција и правац. *Музичке студије*, 4, 2020, 13-29.]
72. 薛福成《出使义比四国日记》钟叔河主编，长沙，岳麓书社，1985年 [Xue, Fucheng, *Diary of a Mission to Britain, France, Italy, and Belgium*. Edited by Zhong Shuhe, Changshan, Yuelu Press, 1985.]
73. 杨舒《中国国家主席习近平出访三国：塞波乌按下“一带一路”快进键》《国际商报》，2016-06-22。转引自李瓊珞《“一带一路”视野下的中塞合作》，《高校马克思主义理论研究》，2018年第4期，第141-148页 [Yang, Shu, Chinese President Xi Jinping Visited Three Countries: Serbia, Poland and Ukraine pressed the “Belt and Road” Fast-Forward Button. *The International Business*. 22 June 2016. Quoted from: Li Yingluo: Sino-Serbian cooperation in the context of "One Belt, One Road". *Marxist Theory Research in Higher Education*. Vol 4, 2018, pp, 141-148.] Yang, Hon-Lun & Michael Saffle: *China and the West: Music, Representation, and Reception*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2017.
74. 叶柏川《早期俄国来华使团人员构成考察》《清史研究》，2003年2月第1期，第98-102页 [Ye, Bochuan, Analysis of the Composition of the Early Russian Missions to China. *Studies in Qing History*. February 2002, no. 1, pp.98-102.]
75. 杨韶艳《一带一路建设背景下对民族文化影响的贸易理论探究》，《西南民族大学学报（人文社会科学版）》，2015（6），第40页 [Yang, Shaoyan, An Exploration of Trade Theory on the Impact of National Culture in the Context of the Belt and Road Construction. *Journal of Southwest Minzu University (Humanities and Social Sciences)*. Vol 6, 2015, p. 40.]

76. 殷艺萍《探析郭熙早春图的艺术特色》中国美术研究 2021 年 12 月, 第 68-69 页 [Yin, Yiping, Explore the artistic characteristics of Guo Xi's Early Spring. *Study of Chinese Fine Arts*, December 2012, pp. 68-69.]
77. 中华人民共和国外交部档案馆, 人民画报社编辑: 《解密外交文献——中华人民共和国建交档案, 1949-1955》北京, 中国画报出版社, 2006 年 [Edited by Archives of the Ministry of Foreign Affairs of the People's Republic of China, China Pictorial, *Declassified Diplomatic Documents --- Archives of the Establishment of China's Diplomatic Relations, 1949-1955*. Beijing, China Pictorial Publishing House, 2006.]
78. 赵风《南斯拉夫的音乐生活》人民音乐, 1956. 03.31, 第 13-15 页 [Цао Фенг: Музички живот у Југославији, Нарадна Музика, 31.03.1956, 13-15]
79. 子月儿《踏歌走南北, 华夏觅知音——“中东欧国家音乐节艺术总监访华考察团”日记》中外文化交流, 2012 年 12 月 1 日, 第 4-13 页 [Zi, Yue'r, A journey to the north and south, a search for a soulmate in China --- "Diary of the international Music Festival Directors of the Central and Eastern European Countries Visiting China. *Sino-Foreign Cultural Exchange*. December 1st, 2012, pp. 4-13.]
80. Zhang, Yuanning and Ivana, Perković, Music as a Tool for Cultural Communication between China and Serbia: The Academic Exchange and the Performance(s) of the Collegium Musicum choir in China (Музика као средство интеркултуралне комуникације између Кине и Србије: академска размена и наступи хора *Collegium Musicum* у Кини) *Matica Srpska Journal of Stage Arts and Music*. No. 66, 2022, pp. 87-107.
81. Zhang, Yuanning, The Analysis of Status and Reception of Chinese Violin Concerto Butterfly Lovers in Serbia. *Umetnost i Kultura Danas : Inovativni Pristupi u Umetnosti Zbornik Radova sa Nau;nog Skupa* (Niš, 9-10. Oktobar 2020), Niš, 2021. pp. 219-236.
82. 周小燕《访问南斯拉夫演出归来》人民音乐 1958 年第 4 期, 第 40 页 [Zhou, Xiaoyan, Return from a visit to Yugoslavia. *People's Music*. No.4. 1958, p. 40.]
83. 张国刚《丝绸之路与中西文化交流》, 载王炳华著: 《丝绸之路考古研究》, 新疆人民出版社, 2009 年版, 第 8-10 页 [Zhang, Guogang, The Silk Road and the Cultural Exchange between the East and the West. In Wang Binghua. *Archaeological Research on the Silk Road*. Xinjiang People's Publishing House. 2009, pp. 8-10.]
84. 张雪《在那遥远的地方的历史源流及现代发展探究》民族音乐, 2021 年 3 月, 第 65-67 页 [Цанг Сјуе: Истраживање историјског порекла и савременог развоја песме *На том сасвим далеком месту*. Нарадна музика, март 2021, 65-67.]

85. 张勉励《中国与南斯拉夫建交始末》当代中国史研究, 2006年5月第13卷第3期, 第93-100页 [Ценг Мијанли: Цела историја успостављања дипломатских односа Кине и Југославије. *Савремене кинеске историјске студије*. 3/13, Мај 2006, 93-100]

Дисертација:

86. 陈斌《“一带一路”倡议下中国与中东欧人文交流研究》硕士论文, 山西大学, 2017年 [Chen Bin. *A Study of Humanistic Communication between China and Central and Eastern Europe under "The Belt and Road"*. Master dissertation, Shanxi University. 2017.]

87. 桂晶, 《中国与南斯拉夫关系中的苏联因素》, 北京大学, 国际关系, 中华人民共和国对外关系, 硕士毕业论文, 2007年6月 [Gui Jing: *The Soviet Factors in China's Relations with Yugoslavia*, Foreign Relations of People's Republic of China, National Relations, Peking University, Master Thesis, June 2007.]

88. Јована Лазић, Музика у кинеској филозофији са посебним освртом на Конфуцијанску доктрину, Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Мастер дисертација, 2014.

89. Сања С. Радовић: *Кинеска Политика Отварања и Југославија (1969-1980)*. Докторска Дисертација. Универзитет у Београду Филозофски Факултет. Београде 2021

90. Сања З. Арежина: однос ПР Кине са Југославијом и Србијом од 1977. до 2009. Године. Докторска дисертација. Универзитет у Београду, Факултет Политичких Наука, 2013.

91. Владимир Трмчић: Теориска студија о докторском уметничком пројекту, Позна Јесен, Пејзаж за алт-флауту, две харфе и две хармонике. Факултет Музичке Уметности, Београд, 2016.

92. 谢碧玉《中国-中东欧“16+1”合作机制探析》硕士论文, 外交学院, 2018年 [Xie Biyu: *An Analysis of the China-CEEC "16+1" Cooperation Mechanism*. Master dissertation. China Foreign Affairs University. 2018.]

93. 曾琳智《音乐在公共外交中的运用研究》博士论文, 上海外国语大学, 2013年 [Zeng Linzhi: *Exploring the use of music in public diplomacy*. Doctoral Dissertation. Shanghai International Studies University. 2013.]

94. 张斯奇《“一带一路”背景下中国中东欧关系发展研究——以“16+1”合作框架为依托》, 硕士论文, 山西大学, 2017年 [Zhang Siqu, *The Research of the Development of*

CEE-China Relations under the background of "One Belt and One Road" --- Based on "16+1" Cooperation Framework, Master dissertation, Shanxi University, 2017.]

Hocuna:

95. 《中共中央委员会 关于南共问题的决议》，人民日报，1948年7月14日 [Central Committee of the Communist Party of China: Resolution on the Yugoslavian Issue. *Ren Min Ri Bao*. July 14th, 1948.]
96. 《中国戏剧的国际声誉》戏剧报 1955年5月16日 [The International Reputation of Chinese Theatre. *Theater Journal*. May 16th, 1955.]
97. 《南斯拉夫“科罗”民间歌舞团到北京》人民日报，1955年8月29日 [The Yugoslavian Folk Song and Dance Ensemble Arrived in Beijing. *Ren Min Ri Bao*. August 29th, 1955.]
98. 《周总理接见南民间歌舞团负责人 文化部举行歌舞晚会招待南民间歌舞团》人民日报 1955年8月30日 [Premier Zhou Received the Director of the Yugoslavian Folk Song and Dance Ensemble, the Ministry of Culture Hosted a Song and Dance Party for the Yugoslavian Folk Song and Dance Ensemble. *Ren Min Ri Bao*. August 30th, 1955.]
99. 《访南斯拉夫“科罗”民间歌舞团团长斯科夫兰》人民日报，1955年9月1日 [Interview with Skovran, Director of the Yugoslav "Kolo" Folk Dance and Song Ensemble. *Ren Min Ri Bao*. Septmeber 1st, 1955.]
100. 《南“科罗”歌舞团举行首次表演会》人民日报，1955年9月1日 [First Performance by the Yugoslavian “Kolo” Folk Song and Dance Ensemble. *Ren Min Ri Bao*. September 1st, 1955.]
101. 《热烈欢迎南斯拉夫“科罗”民间歌舞团》人民日报，1955年9月2日 [A Warm Welcome to the Yugoslavian Folk Song and Dance Ensemble. *Ren Min Ri Bao*. September 2nd, 1955.]
102. 《南“科罗”歌舞团举行首次表演会》人民日报，1955年9月1日 [The First Performance of the Yugoslavian “Kolo” Folk Song and Dance Ensemble. *Ren Min Ri Bao*. September 1st, 1955.]
103. 《苏联报纸关于南斯拉夫“科罗”民间歌舞团的演出的评论》人民日报 1955年9月2日 [A review on the Soviet Newspapers of the Performances by the Yugoslavian ‘Kolo’ Folk Song and Dance Ensemble. *Ren Min Ri Bao*. September 2nd, 1955.]
104. 《优美的民间舞蹈艺术——看南斯拉夫“科罗”民间歌舞团的表演》1995年9月

4 日 [Beautiful Folk Dance Art --- the Performance of the Yugoslav "Kolo" Folk Song and Dance Ensemble. *Ren Min Ri Bao*. September 4th, 1955.]

105. 《南斯拉夫“科罗”民间歌舞团招待北京观众》人民日报，1955年9月3日 [The Yugoslavian "Kolo" Folk Dance and Song Ensemble Received Beijing Audiences. *Ren Min Ri Bao*. September 3rd, 1955,]

106. 《南斯拉夫民间歌舞艺术的真和美》人民日报，1955年9月3日 [The Nature and Beauty of Yugoslav Folk Art in Song and Dance. *Ren Min Ri Bao*. September 3rd, 1955.]

107. 《南斯拉夫“科罗”歌舞团继续在京参观游览》人民日报，1955年9月4日 [The Yugoslavian "Kolo" Folk Song and Dance Ensemble continued its tour in Beijing. *Ren Min Ri Bao*. September 4th, 1955.]

108. 《南斯拉夫“科罗”民间歌舞团去各地访问》人民日报，1955年9月6日. [The Yugoslavian "Kolo" Folk Song and Dance Ensemble Visited Various Places. *Ren Min Ri Bao*. September 6th, 1955.]

109. 《南斯拉夫“科罗”民间歌舞团在北京的活动》人民日报，1955年9月5日 [The Yugoslavian "Kolo" Folk Song and Dance Ensemble in Beijing (photos). *Ren Min Ri Bao*. September 5th, 1955.]

110. 《为南斯拉夫“科罗”民间歌舞团访华演出，南斯拉夫驻华大使波波维奇举行招待会》人民日报，1955年9月28日 [A Reception host by Yugoslavian Ambassador in China Popović for the Yugoslavian “Kolo” Folk Song and Dance Ensemble. *Ren Min Ri Bao*. September 28th, 1955.]

111. 《彭真市长设宴招待六个国家的艺术家》人民日报，1955年10月4日 [Mayor Peng Zhen Hosted a Banquet for Artists from Six Count. *Ren Min Ri Bao*. October 4th, 1955.]

112. 《周恩来总理等观看南“科罗”歌舞团演出》人民日报，1955年10月5日 [Premier Zhou Enlai and Others watched the Performance of the Yugoslavian "Kolo" Folk Song and Dance Ensemble. *Ren Min Ri Bao*. October 5th, 1955.]

113. 《南斯拉夫“科罗”歌舞团在广州举行闭幕式》人民日报，1955年10月12日 [The closing ceremony of the Yugoslavian "Kolo" Folk Song and Dance Ensemble in Guangzhou. *Ren Min Ri Bao*. October 12th, 1955.]

114. 《南斯拉夫“科罗”歌舞团离广州去缅甸访问 斯科夫兰向广州市的记者发表谈话》人民日报，1955年10月3日 [The Yugoslavian "Kolo" Folk Song and Dance Ensemble Departed from Guangzhou for Burma, Skovran delivered a speech to journalists in Guangzhou. *Ren Min Ri Bao*. October 13th, 1955.]

115. 《南“科罗”歌舞团电毛主席周总理表示感谢》人民日报 1955 年 11 月 19 日 [The Yugoslavian Folk Song and Dance Ensemble expressed gratitude to Chairman Mao and Premier Zhou. *Ren Min Ri Bao*. November 19th, 1955.]
116. 《南斯拉夫艺术家在京首次演出》人民日报 1956 年 7 月 18 日 [The First Performance of Yugoslavian Artists in Beijing. *Ren Min Ri Bao*. July 18th, 1956.]
117. 《看南斯拉夫艺术家们的舞蹈表演》人民日报 1956 年 7 月 21 日 [Enjoy the Dance Performance by Yugoslavian Artists. *Ren Min Ri Bao*. July 21st, 1956.]
118. 《风趣的斯洛文尼亚八重唱》人民日报 1956 年 7 月 23 日 [The Witty Slovenian Octet. *Ren Min Ri Bao*. July 23rd, 1956.]
119. 《周总理酒会欢送南艺术家》人民日报 1956 年 8 月 19 日 [Premier Zhou's reception to send off Southern artists. *Ren Min Ri Bao*. August 19th, 1956.]
120. 《南斯拉夫歌舞团在京首次演出》人民日报 1957 年 11 月 17 日 [The First Performance of Yugoslavian Folk Song and Dance Ensemble in Beijing. *Ren Min Ri Bao*. November 17th, 1957.]
121. 《南斯拉夫艺术家在京首次演出》人民日报 1958 年 1 月 11 日 [The First Performance of Yugoslavian Artists in Beijing. *Ren Min Ri Bao*. January 11th, 1958.]
122. 《现代修正主义必须批判》人民日报, 1958 年 5 月 5 日 [Modern Revisionism must be Criticized. *Ren Min Ri Bao*, May 5th, 1958.]
123. 《中国舞剧团应邀赴阿尔巴尼亚等国演出 到地拉那时受到曼绍·巴拉同志和文化工作者等数百人的热烈欢迎 中国舞剧团途经布加勒斯特时受到罗马尼亚有关方面的热情接待》人民日报 1971 年 9 月 7 日 [The Chinese Dance Theatre was invited to perform in Albania and other countries and was warmly welcomed by hundreds of people and cultural workers in Tirana; the Chinese Dance Theatre was warmly received by the Romanian authorities when passing through Bucharest. *Ren Min Ri Bao*. September 7th, 1971.]
124. 《圆满结束对阿、罗、南的友好访问演出 我舞剧团满载三国人民的深情厚谊回京 舞剧团在南斯拉夫期间为汽车工人演出》人民日报 1971 年 12 月 2 日 [A successful conclusion of the visits in Albania, Romania, Yugoslavia; the China Dance Theatre returned to Beijing with the friendship of the three countries; the China Dance theatre performed for car workers in Yugoslavia. *Ren Min Ri Bao*. December 2nd, 1971.]
125. 《难忘的日子——记中国舞剧团在阿尔巴尼亚、罗马尼亚、南斯拉夫访问演出》人民日报 1972 年 1 月 16 日 [Unforgettable Days - Remembering the Visiting Performances of the Chinese Dance Theatre in Albania, Romania and Yugoslavia. *Ren Min Ri*

Bao. January 16th, 1972.]

126. 《南斯拉夫贝尔格莱德市“伊沃·罗拉·里巴尔”歌舞团到京 国务院文化组、对外友协设宴欢迎》人民日报 1972 年 8 月 7 日 [The AKUD “Ivo Lola Ribar” Folk Ensemble, Belgrade, Yugoslavia, arrived in Beijing. The Cultural Affairs of the State Council and the Association of Friendship with Foreign Countries held a welcome banquet. *Ren Min Ri Bao*. August 7st, 1972.]

127. 《南斯拉夫“伊沃·罗拉·里巴尔”歌舞团在北京举行访华演出开幕式》人民日报 1972 年 8 月 9 日 . [The Yugoslavian “Ivo Lola Ribar” Folk Ensemble held the opening performance in Beijing. *Ren Min Ri Bao*. August 9th, 1972.]

128. 《南“伊沃·罗拉·里巴尔”歌舞团继续演出 朱德委员长、宾努首相、郭沫若副委员长等出席观看演出，并会见戴奈什副局长、歌舞团负责人和主要演员等》人民日报，1972 年 8 月 12 日 [The performance of the “Ivo Lola Ribar” Folk Ensemble continued. The Chairman Zhu De, Premier Penn Nouth and Vice-Chairman Guo Moruo attended the performance and met with the director of the troupe and the main performers. *Ren Min Ri Bao*. August 12th, 1972.]

129. 《欢迎南斯拉夫人民艺术使者》人民日报 1972 年 8 月 12 日 [Welcome the artistic ambassadors of the Yugoslav people. *Ren Min Ri Bao*. August 12th, 1972]

130. 《多采多姿的歌舞艺术——热烈欢迎南斯拉夫“伊·罗·里巴尔”歌舞团访华演出》人民日报 1972 年 8 月 12 日 [A colorful and diverse art - A warm welcome to the visit of the Yugoslavian AKUD "Ivo Lola Ribar" Folk Ensemble to China. *Ren Min Ri Bao*. October 12nd, 1972.]

131. 《游击队之舞（图片）》人民日报，1972 年 8 月 12 日 [Guerrilla Dance (photos). *Ren Min Ri Bao*. August 12th, 1972.]

132. 《向南斯拉夫艺术家们学习》人民日报 1972 年 8 月 19 日 [Learn from the Yugoslav artists. *Ren Min Ri Bao*. August 19th, 1972.]

133. 《为“伊沃·罗拉·里巴尔”歌舞团访华演出 南驻华临时代办举行招待会》人民日报，1972 年 8 月 14 日 [Reception for the "Ivo Lola Ribar" Folk Ensemble in China, hosted by the Chargé d'affaires a.i. of Yugoslavia in China. *Ren Min Ri Bao*. August 14th, 1972.]

134. 《南“伊沃·罗拉·里巴尔”歌舞团离天津赴沈阳》人民日报，1972 年 8 月 15 日 [The Yugoslavian AKUD “Ivo Lola Ribar” Folk Ensemble departure from Tianjin to Shenyang. *Ren Min Ri Bao*. August 15th, 1972.]

135. 《南“伊沃·罗拉·里巴尔”歌舞团离京赴津》人民日报，1972 年 8 月 21 日 [The

Yugoslavian AKUD "Ivo Lola Ribar" Folk Ensemble departure from Beijing to Tianjin. *Ren Min Ri Bao*. August 21st, 1972.]

136. 《为南斯拉夫歌舞团访华归国 我驻南斯拉夫使馆临时代办举行招待会》人民日报, 1972年9月8日 [Reception held by the Chargé d'affaires of our Embassy in Yugoslavia for the return of the Yugoslavian AKUD "Ivo Lola Ribar" Folk Ensemble from their visit to China. *Ren Min Ri Bao*. September 8th, 1972.]

137. 《南斯拉夫“伊·罗·里巴尔”歌舞团举行答谢酒会》人民日报, 1972年9月11日 [A reciprocal reception of the Yugoslavian AKUD "Ivo Lola Ribar" Folk Ensemble. *Ren Min Ri Bao*. September 11th, 1972.]

138. 《中南人民情谊深——记中国辽宁歌舞团访问南斯拉夫》人民日报 1975年1月28日 [The deep friendship between the Sino-Yugoslavian people - the visit of China Liaoning Song and Dance Troupe to Yugoslavia. *Ren Min Ri Bao*. January 28th, 1975.]

139. 《对外友协举行宴会欢迎南斯拉夫阿布拉舍维奇民间歌舞团》人民日报 1977年5月12日 [The Association of Friendship with Foreign Countries held a banquet to welcome the Yugoslavian Abrašević Folklore Ensemble. *Ren Min Ri Bao*. May 12th, 1977.]

140. 《南斯拉夫阿布拉舍维奇民间歌舞团在京首场演出》人民日报 1977年5月15日 [The first performance of the Yugoslavian Abrašević Folklore Ensemble in Beijing. *Ren Min Ri Bao*. May 15th, 1977.]

141. 《一幅绚丽的画卷——热烈欢迎南斯拉夫阿布拉舍维奇民间歌舞团访华演出》人民日报 1977年5月18日 [A splendid picture - A warm welcome to the Yugoslavian Abrašević Folklore Ensemble's visit to China. *Ren Min Ri Bao*. May 18th, 1977.]

142. 《我广播民族乐团在南斯拉夫首场演出》人民日报 1977年9月8日 [The first performance of the China Broadcasting Chinese Orchestra in Yugoslavia. *Ren Min Ri Bao*. September 8th, 1977.]

143. 《友谊的春天——记中国广播民族乐团访问南斯拉夫》人民日报 1977年11月8日 [The spring of friendship - the visit of the China Broadcasting Chinese Orchestra to Yugoslavia. *Ren Min Ri Bao*. November 8th, 1977.]

144. 《文化部欢宴南斯拉夫“伊万·戈兰·科瓦契奇”大学生合唱团》人民日报 1978年12月23日 [The Ministry of Culture hosted a banquet for the Yugoslav "Ivan Goran Kovačić" Academic Choir. *Ren Min Ri Bao*. December 23rd, 1978.]

145. 《胡晓平赴东欧演出》人民日报 1983年3月18日 [Hu Xiaoping departed for

the East Europe. Ren Min Ri Bao. March 18th, 1983.]

146. 《胡晓平：东方百灵鸟》光明日报，2014年10月03日 [Hu Xiaoping: the Lark of the East. *Guang Ming Ri Bao*. October 3rd, 2014.

147. 《和中西欧作曲家对话，他的作品里有诗经、国画和南音》上观新闻，2017年12月7日 (Conversation with a Central and Eastern European composer whose works contain poetry, Chinese painting and Nan Yin. *Shanghai Observer*. December 7th, 2017).

148. 《外国青年作曲家谱写中国旋律，会带来怎样的惊喜？》上观新闻，2018年12月8日 (An interview with Ye Guohui. See: What kind of surprise will young foreign composers bring when they compose Chinese melodies? *Shanghai Observer*. December 8th, 2018).

ИНТЕРВЈУ И ЛИЧНА ПРЕПИСКА

149. Интервју са Цветковић Иваном, 30.08.2020. године.

150. Интервју са Џанг Јун (张芸), 14.12.2021. године.

151. Интервју са Трмчићем Владимиром, 08.06.2022. године.

152. Интервју са Јовановићем Љубишем, 26.08.2020. године.

153. Интервју са Синадиновићем Дејаном, 5.10.2021. године.

154. Интервју са Гаврловић Анђелом, 21.10.2021. године.

155. Интервју са Иллеом Едвардом, 30.09.2020. године.

156. Интервју са Милошевићем Владимиром, 20.02.2020. године.

157. Лична преписка са Животићем Владном, 22.09.2021. године-14.09.2022. године.

158. Лична преписка са Закзаликом Милошем, 14.06.2021. године-12.08.2022. године.

159. Лична преписка са Поповић Бранком, 20.02.2020. године-14.06.2021. године.

160. Лична преписка са Милутиновићем Ђорђом, 24.09.2020. године-30.09.2021. године.

161. Лична преписка са Перковић Иваном, све време.

162. Лична преписка са Ду Русунг (杜如松), све време.

163. Лична преписка са Јанг Цијујуа (杨九华), све време.

164. Лична преписка са Богуновић Весном, 27.09.2020. године-29.09.2020. године.

165. Лична преписка са Јаноковић-Бегуш Јеленом, 28.07.2020. године-27.09.2020. године.

166. Лична преписка са Јовановић Драганом, све време.

167. Лична преписка са Милошевићем Владимиром, 16.11.2021. године-18.11.2021. године.

168. Лична преписка са Булат Кристином све време.

ИЗВОР СА АРХИВА

169. Архив Југославије: АЈ-559-125-266, АЈ-559-126-269, АЈ-559-125-270

170. Архив Колараца.

171. Архив Београдске Музичке Свечаности.

172. Архив Саве Центар.

173. Архив Народних Игара и песама Србија КОЛО.

174. Архив АКУД „Иво Лола Рибар”.

175. Архив Мадленианума.

176. Архив Београдске Филхармонија.

177. Архив Београдског Интернационалног Театарског Фестивала.

178. Архив Музичке Омладине Новог Сада.

Списак са интернета:

179. https://www.sogou.com/link?url=hedJjaC291MSNWqgjh34vIjpXp0hu3m0blDmUG3JlbfIyGh5HtiU4mySsoV7nneo_u-gJ6W6pit5pUc3zy0dg.. Приступљено 25. октобра 2021. године.

180. http://www.baidu.com/link?url=2CuDEqYRchQS9IpYnQcdR6PMEKWHitgUhMh0jQHfQbyNL0zwwAAgvi-DTGA9JYHRMKuYOjxvviHEwXLbdAPu-yGKAblc5xVTzfNaigGJCMNBZfwNR4xrc2ENov31GiEaMBoucZBBHpUW5fwaV18cQEOtiiKrVzlrKr-mKqBxzRgxX_oEa1eNDmuGNCXVBTYlw8N9HugwojyJ5DFKCEnbBBp0sFFW7cq9G_22JRpzEQ_7&wd=&eqid=a0cf2aad000d05a30000000661769a38. Приступљено 25. октобра 2021. године.

181. https://en.wikipedia.org/wiki/University_of_Arts_in_Belgrade. Приступљено 30. децембра, 2021. године.

182. <https://www.zjcm.edu.cn/zyxww/zyyw/201806/2491.html>, Приступљено 9. јануара 2022. године.

183. <http://www.nacionalnarevija.com/en/tekstovi/br8/Zivot,%20romani%20-%20Sava%20Vladislavic.html>, Приступљено 26. јануара 2022. године.

184. http://www.savavladislavic.com/home/biografija/sava_u_moskvi.html, Приступљено

26. јануара 2022. године.

185. <https://zujian.21cnjy.com/question/detail/2817281>. Приступљено 3. фебруара 2022. године.

186. https://www.sohu.com/na/195682742_699529. Приступљено 5. фебруара 2022. године.

187. http://qnzs.youth.cn/tsxq/201612/t20161210_8934702.htm. Приступљено 5. фебруара 2022. године.

188. <https://www.aleksandravrebalov.com/biocv>. Приступљено Accessed on 6. фебруара 2022. године.

189. <https://www.aleksandravrebalov.com/#/pieces-for-ancient-chinese-instruments/>. Приступљено 7. фебруара 2022. године.

190. <https://www.aleksandravrebalov.com/#/pieces-for-ancient-chinese-instruments/>. Приступљено 7. фебруара 2022. године.

191. <https://korkyrabaroque.com/en/the-academic-choir-ivan-goran-kovacic/>. Приступљено 24. јуна 2022. године.

192. <https://www.mfa.gov.cn/ce/ceuk//eng/ambassador/dsjhjcf/2018remarks/t1545549.htm>. Приступљено 1. маја 2022. године.

193. http://english.www.gov.cn/archive/publications/2015/03/30/content_281475080249035.htm. Приступљено 1. маја 2022. године.

194. <https://www.mfa.gov.cn/ce/ceuk//eng/zywl/t1251719.htm>. Приступљено 1. маја 2022. године.

195. http://www.gov.cn/ldhd/2012-04/26/content_2124352.htm. Приступљено 1. маја 2022. године.

196. https://www.sogou.com/link?url=DOb0bgH2eKjRiy6S-EyVciCDFRTZxEJgg3SRD3kq9N86EyB_rpn_XBvT47fi1v8bmdK3EsMERC_W8VAn-MB2HEJkbGufYR2_reaVHN88tHY. Приступљено 1. маја 2022. године.

197. http://keywords.china.org.cn/2020-01/19/content_75629563.html. Приступљено 1. маја 2022. године.

198. <https://baike.sogou.com/v756670.htm?fromTitle=%E5%AD%94%E5%AD%90%E5%AD%A6%E9%99%A2&ch=frombaikevr>. Приступљено 1. маја 2022. године.

199. http://www.china-ceec.org/eng/ldrhw_1/2012hs/hdxw/201610/t20161020_6828798.htm. Приступљено 3. маја 2022. године.

200. https://epaper.gmw.cn/gmrb/html/2016-02/28/nw.D110000gmrb_20160228_4-05.htm.

Приступљено 10. маја 2022. године.

201. https://www.fmprc.gov.cn/mfa_eng/wjdt_665385/2649_665393/201511/t20151124_679426.html. Приступљено 11. маја 2022. године.

202. http://www.china-cccec.org/eng/zywj/ldrhhcgwj/202112/t20211222_10474165.htm.

Приступљено 11. маја 2022. године.

203. https://www.sogou.com/link?url=DSOYnZeCC_getJvTgG4Ehoc8PCSI9o4cc84xcaG3EXg88sIXJQPyWQN9BcUXPslS5lpbpJ776fl. Приступљено 12. маја 2022. године.

204. https://www.sogou.com/link?url=DSOYnZeCC_rz88Xns-EirGOmySA71Blk-nwt2FfPTM2YJkfYyYtPr1uUNnK5mUyH1AvQCOvDwK2XCvTcgtP-jq3mlRzfPLR2.

Приступљено 12. маја 2022. године.

205. https://www.sogou.com/link?url=DSOYnZeCC_oVJewI-xHr_Ad9F_UcfwTu.

Приступљено 12. маја 2022. године.

206. https://www.chinadaily.com.cn/world/2016liattendsSCOCCEEC/2016-11/06/content_27286311.htm. Приступљено 12. маја 2022. године.

207. http://www.chengdu.gov.cn/chengdu/home/2018-06/13/content_bbe9f86378624374ab37fba67998c3a8.shtml. Приступљено 12. маја 2022. године.

208. <https://www.sogou.com/link?url=B7ss7T7Ay4kvILE07r4Wk8PHttlcCgj7gHXPZ60rwlIxaCA9MhevtYrHw585rVdA>. Приступљено 12. маја 2022. године.

209. https://www.sogou.com/link?url=hedJjaC291Ok-E9WTygIKog9cqVsxIN08Ez90dTPxZNhLEc_8fXY0A. Приступљено 17. маја, 2022. године.

210. <https://www.gmw.cn/03zhuanti/2004-00/jinian/50zn/50yj/yj-26.htm>. Приступљено 13. јуна 2022. године.

211. https://v-wb.youku.com/v_show/id_XNzU3OTk2MDMy.html. Приступљено 13. јуна 2022. године.

212. <http://www.cioff.org/events-festival.cfm/en/4754/Croatia>. Приступљено 20. јуна, 2022. године.

213. <https://www.musicdiplomacy.net/>. Приступљено 21. августа 2022. године.

214. Институт Конфуције у Београду: <https://konfucije.fil.bg.ac.rs/wp/>.

215. Институт Конфуције у Новом Саду: <http://konfucije.ff.uns.ac.rs/>

216. https://mp.weixin.qq.com/s?src=11×tamp=1641814622&ver=3550&signature=92abOF6*K3r91B9KbhWyh2HmnHsItNjtbOrAk7pjIoMKg6LVTtoWBly3qZb2Iy2RgTx8FcPs5d82wBnfZJUg4Z1HEWCdaLTrsXGOiwhBa2YQxu*TJJDGuegxPuqwZJz6m&new=1,

Пристапљено 10. јануара 2022. године. _

ПРИЛОЗИ

Табела I: Списак извођених композиција свих музичких и плесних делегација 1960-их

<i>Делегације Југословенске Музичке и Игре у Кини</i>		
<i>Амсамбл Народних Игара и Песама Србије "Коло" (1955)</i>		
<i>Број</i>	<i>Дело</i>	<i>Земља Избора</i>
<i>1</i>	Игре из Пиротског Краја	Република Србија
<i>2</i>	Игре из Црне Горе	Република Црна Гора
<i>3</i>	Шота	Република Србија
<i>4</i>	Игре из Околине Скопља	Република Македонија
<i>5</i>	Ругово	Република Србија
<i>6</i>	Старобосанско Немо Коло	Република Босна и Херцеговина
<i>7</i>	Тешкото	Република Македонија
<i>8</i>	Влашко Надигравање	Република Србија
<i>9</i>	Нарадне Песме и Мелодије	Република Србија
<i>10</i>	Српска Игра	Република Србија
<i>11</i>	Катанка	Република Србија
<i>12</i>	Шопска Игра	Република Србија
<i>13</i>	Линдјо	Република Хрватска
<i>14</i>	Дуј-Дуј	Република Србија
<i>15</i>	Комитска Игра	Република Македонија
<i>16</i>	Буњевачко Момачко Коло	Република Србија

17	Игра из Баната	Република Србија
18	Хрварске Песме	Република Србија
19	Игре Славонске Области и ОкоLINE	Република Хрватска
<i>Југословенски Уметници (1956)</i>		
	дело	Композитор
20	Ће на пољане роса паде	Вењамин Ипавец
21	Помлад	Марјан Козина
22	Изабрана песма (Мадам Батерфлај)	Ђакомо Пучини
23	Дрвосеча	Владо Милошевић
24	Пролеће	Фрањо Дуган
25	Лепорелла-Дон Јуан (Leporella-Don Juan)	Волфганг Амадеус Моцарт
26	La Fête des morts	Благоје Берса
27	Црн-Бел	Крешимир Барановић
28	Изабрана песма из опере Кармен	Жорж Бизе
29	Партизанска	Марјан Козина
30	Комитске Песме	Марко Тајчевић
31	Коло	Василиј Мирк
32	Ђаво у Селу	Фран Лхотка
33	Изабрано дело (Љубав Чаробњак)	Мануел де Фаља
34	Гривна	Станислав Бинички
35	Елегија	Стеван Христић
36	Интерлудиј (Турандот)	Ђакомо Пучини
37	Игра из Коштане	Петер Коњовић

38	Хрваска Игра	Милан Асић
39	今夕啊, 今夕	温园利尼 保莱作曲
40	Жабе	Винко Водопивеч
41	Мој Очка Има Коњча Два	Данило Швара
42	Прва Руковет	Стеван Мокрањац
43	Гране у Цвијету	Стјепан Степанов
44	Кад сам ишла, Мила марти	Стјепан Степанов
45	Гилдин одломак из опере Риглето	Ћузепе Верди
46	Охридска Легенда	Стеван Христић
47	Лицитарско Срце	Крешимир Барановић
48	Дует (Мадам Батерфлај)	Ћакомо Пучини
49	Дует (Продана Невеста)	Беджих Сметана
Акуд "Бранко Крсмановић" (1957)		
	Дело	Композитор
50	Новој Југославији	АкНикола Херцигоња
51	Козара	Оскар Данон
52	Млади Војаки	Радо Симонити
53	Српска Народна Песма	
54	Македонска свита	
55	Соло: Народна Песма	
56	Народна Музика	
57	请看义人之死	卡勒斯

58	Десета Руковет	Стеван Мокрањац
59	Српкиња	Исидор Бајић
60	Macedonian Humoresque	Тодор Скаловски
61	Коловђао	Аксентије Моксимовић
62	Јадованка за телетом из опуса. 10	Јаков Готовац
63	小山上的妖精	兹·弗尔福夫
64	звонимирова Лађа	Јаков Готовац
65	А ца	Боривоје Симић
66	幻象	斯卡让茨
67	Балканска Игра	Марко Тајчевић
68	Морана	Јаков Готовац
69	Еро с' онога свијета	Јаков Готовац
70	Линдјо	Бранко Крсмановић
71	Игра из Баната	
72	Хрватска Игра	Бранко Крсмановић
73	Шопске Игре	Бранко Крсмановић
74	Невестинско Оро	Бранко Крсмановић
75	Оро Игра из Македоније	Бранко Крсмановић
76	Тешкото Игра из Македоније	Бранко Крсмановић
77	Српска Игра	Бранко Крсмановић
78	Шопска Игра	Бранко Крсмановић
79	Равно Коло	Бранко Крсмановић

80	Игра Из Околине Ниша		Бранко Крсмановић
81	Комитска Игра		Бранко Крсмановић
82	Игра из Пењеваца		Бранко Крсмановић
83	Игре из Врања		Бранко Крсмановић
<i>Три Југословенског Уметника (1958)</i>			
	Дело		Композитор
84	Концерт за виолину у А-дуру		Лудвиг ван Бетовен
85-86	Кларинет соло, уз пратњу клавира	Романтика	Карл Марија фон Вебер
		Концерт у Е-дуру	Франц Кромер
87-88	Клавир соло	Два дела	Маријан Липовшек
		Четири Балканских Игра	Марко Тајчевић
80	Виолина и клавир: Италијска свита (Suite Italienne)		Игор Стравински
90	Трио за клавир, кларинет и виолину		Арам Хачатурјан
91-92	Кларинет соло, уз пратњу клавира	Хабанера	Морис Равел
		Све песме	Џералд Финзи
93-94	Клавирска свита	Вечерња Журка (晚会)	Хе Љутинг (贺绿汀)
		Збирка Пролећних Путовања (春 之旅组曲)	Динг Шанде (丁善德)
94-96	Виолина соло, уз пратњу клавира	Словенска игра	Антоњин Дворжак
		Шпанска игра	Мануел де Фаља
		Југословенска рапсодија	Сава Љубичић
97	Соната за виолину у Е-дуру		Јохан Себастијан Бах

98	Соната за кларинет у е-молу		Јоханес Брамс
99-100	Клавир соло	Две сонате	Доменико Скарлати
		дворски балет с комедијом створио посебан	Жан Филип рамо
101	Виолина соло		Морис Равел
102-104	Клавир соло	Ноктурно у ц-дуц молу	Фредерик Шопен
		Прелудиј у Д-дуру	
		Етиде у ц-молу	
105-107	Виолина соло, уз пратњу клавира	Девојка ланене косе (La fille aux cheveux de lin)	Клод Дебиси
		Лепи рузмарин (Schon Rosemann)	Фрис Крајслер
		Песма о Индији (Song of India)	Николај Римски-Корсаков
108	Виолина соло, уз пратњу клавира: Игра Јесење Жетве (秋收舞曲)		Ма Сицунг (马思聪)
109	Кларинет соло, уз пратњу клавира: Пастирска Песма (牧歌)		Ма Сицунг
<i>Делегације Кинеске Музике и Игре у Југославији</i>			
	<i>Дело</i>		<i>Композитор</i>
<i>Кинеска Умезничка Трупа (1955)</i>			
1	Народна Песма из Јунана		
2	Љубавна Песма из Кунминга		
3	У Двоишту Феникса (百鸟朝凤)		
4	Песма Рибара (渔光曲)		
5	Месечина на Пролетњим Водама (春江花月夜)		

6	Игра Мачем (剑舞)	
7	Берба Чаја и Лов на Лептире (采茶扑蝶)	
8	Игра Лотоса	
9	Игра са Црвеним Тракама	
10	Игра Ујгура (维吾尔族舞蹈)	
11	Тврђава јентаншан (烟台山)	
12	Три Сусрета (三岔口)	
13	Јесења Река (秋江)	
14	Нереди у Царству Неба (闹天宫)	
15	Бела Змија (白蛇传)	
16	Опраштање са Љубимицом (霸王别姬)	
17	Три Напасти (除三害)	
18	Лов на Тигра (打虎上山)	
19	Тврђава Моко	
<i>Кинески Пијаниста Фу Цунг (1956)</i>		
20	Шокона (Chaconne)	Георг Фридрих Хендл
21	Интермецо оп.118 бр.1	Јоханес Брамс
22	Интермецо оп.118 бр.2	Јоханес Брамс
23	Интермецо у ец-молу оп.118 бр.6	Јоханес Брамс
24	Магла (Brouillards)	Клод Дебиси
25	Воилес (Bruyeres)	Клод Дебиси
26	Виолес (Voiles)	Клод Дебиси

27	Ондина (Ondine)	Клод Дебиси
28	Девојка ланене косе (La fille aux cheveux de lin)	Клод Дебиси
29	Ла Цатхедрале енглоутие (La Cathedrale engloutie)	Клод Дебиси
30	Минестрели (Minstrel)	Клод Дебиси
31	Ноктурно у Б-дурум оп.62 бр.1	Фредерик Шопен
32	Ноктурно у Б-дурум оп.62 бр.2	Фредерик Шопен
33	Полонеза-фантазија оп.61	Фредерик Шопен
34	Мазурка у ц-молу, оп.56, бр.3	Фредерик Шопен
35	Мазурка у а-молу, оп.59, бр.1	Фредерик Шопен
37	Мазурка у ф-молу, оп.68, бр.4	Фредерик Шопен
38	Скерзо цис-мол, оп.39	Фредерик Шопен
<i>Три Кинеског Уметника (1958)</i>		
39	Токата и fuga д мол	Бах-Таусиг
40	Соната оп.27, бр.2	Лудвиг ван Бетовен
41	Ако ме волиш (Se tu m'ami)	Ђовани Батиста Перголези
42	Ко жели циганчицу (Chi vuol la zingarella)	Ђовани Паизијело
43	Арија-Мадам Батерфлај	Ђакомо Пучини
44	Полонезе оп.53	Фредерик Шопен
45	Ноктурно у ц-молу, оп.48, бр.1	Фредерик Шопен
46	Успаванка	Иван Бракановић
47	Девојка се хвали	Јован Бандур
48	Пастирска фрула (牧童短笛)	Хе Љутинг

49	Успаванка (搖籃曲)	Хе Љутинг
50	Синђанска игра бр.2	Динг Шанде
51	Кинеска Народна Песма	

Табела II

Списак извођених композиција свих музичких и плесних делегација 1980-их

Кинеска Плесна Трупа (1971)			
1	Црвени Одред Жена	Модел Опере	
2	Белокоса Девојка	Модел Опере	
3	Жута Река	Концерт за Клавир	
Песничка и Плесна Трупа Лијаонинга (1975)			
Вокални Део			
Сопрано Соло			
4	《满载友谊去远航》 Пун пријатељства до Потовања	Текст: Лију Венју (刘文玉) Музика: Луо Шићин (罗世勤)	Гу Ћилан 顾企兰
5	《家住安源》 Анјуенм, Моја Кућа	Одломак из Револуционарне Опере Планина Азалеје (杜鹃山)	
6	《愿亲人早日养好伤》 Нека Моји Вољени Ускоро Оздраве	Interlude of Revolutionary Opera “Ode to Yimeng” (沂蒙颂)	
7	《世世代代铭记毛主席的恩情》 Сећање на Љубазност Председника Маоа за Генерације Које Долазе	Текст: Ју Тукен (余吐肯) Музика: Џу Хенгћијен (祝恒谦)	
Женски Соло			
8	《天山青松根连根》 Зелени Борови Планине Тијеншан са Својим Коренима	Текст: Ћијанг Дефу (蒋德夫) Музика: Џоу Ћи (周吉)	Гао Ва 高娃
9	《牧民歌唱共产党》	Текст: Баде Жунггуи (巴德荣贵)	

	Сточари Певају Комунистичку Партију	Музика: Тули Ђиер (图力吉尔)	
10	《英雄的解放军》 Херојска Народноослободилачка Војска	Kirgiz Song Музика: Ша Ли (沙利)	
11	《都有一颗红亮的心》 Људи са Оданим, Црвеним Срцима	Excerpt from Revolutionary Opera “The Red Lantern” (红灯记)	
Тенор Соло			
12	《北京颂歌》 Ода Пекингу	Текст: Хунг Јуен (洪源) Музика: Тијен Гуанг (田光) Фу Ѕинг (傅晶)	Цанг Ђимин 张积民
13	《赞美伟大的祖国》 У Славу Велике Отаџбине	Текст: Ван Тао (万涛) Цунг Цунг (丛中) Музика: Тијен Гуанг (田光) Фу Ѕинг (傅晶)	
14	《红星照我去战斗》 Црвена Звезда Ме Води у Борбу	Музика: Фу Генгчен (傅庚辰)	
15	《千难万险也难不倒共产党人》 Хиљаду Опасности Бе Може Савладати Комунисте	Excerpt from Revolutionary Opera “The Harbor” (海港)	
16	《乌苏里江船歌》 Песма чамаца Уссури	Текст: Гуо Сунг (郭颂) Ху Сијаоши (胡小石) Музика: Ђијанг Јунцаи (江云才) Гуо Сунг (郭颂)	
Сопрано Соло			

17	《台湾同胞我的骨肉兄弟》 Моја Браћа По Крви и Телу, Моји Сународинци на Тајвану	Текст: Ју Цунгсју (于宗信) Музика: Цао Банг (卞邦)	Лију Сјуфенг 刘旭峰
18	《节日的祖国》 Празнична Домавина	Текст: Ћу Цунг (瞿琮) Музика: Би Шућин (毕庶勤)	
19	《映山红》 Јинг Шен Хунг	Текст: Лу Цугуо (陆柱国) Музика: Фу Генгчен (傅庚辰)	
20	《春光万里红旗扬》 Црвена Застава у Пролећу	Текст: Сунг Сијаоми (宋晓梅) Цанг Шижунг (张世荣) Музика: Тијен Ке (田柯)	
21	《二月里来》 Кад Дође Фебруар	Текст: Саи Ке (塞克) Музика: Сијен Сингхаи (冼星海)	
Баритон Соло			
22	《大路歌》 Песма Велиог Пута	Музика: Није Ер (聂耳)	Ју Ћингхаи 余庆海
23	《我为祖国守大桥》 Чувам Мост за Моју Отаџбину	Текст: Ју Сијао (宇晓) Музика: Тијен Ге (田歌)	
24	《我为祖国献石油》 Понудим уље Мојој Отаџбини	Текст: Сјуе Цугуо (薛柱国) Музика: Ћин Qin Јунгченг (秦咏 诚)	
Дует Планинске Песме Ћангјанга			

25	《丰收调》 Мелодија Жетве	Група за књижевно и уметничко стваралаштво округа Чангјанга (长阳县文艺创作组词曲) Changyang County Literary and Art Creation Group	Тен Јинг, Ђијанг Јитинг 陈莹 姜亦亭
26	《开创世界我工农》 Ми Смо Свет, ми Смо Радиници и Сељаци	Група за књижевно и уметничко стваралаштво округа Чангјанга (长阳县文艺创作组词曲)	
Инструментални Део			
Ансамбл Инструменти			
27	《渔舟凯歌》 Победнички рибари	Компоновала Плесна и Песмена Труппа Цеђијанга (浙江歌舞团) прилагидио Кинески Натодни Симфонјски Оркестар (中国国家交响乐团)	
Шенг Соло			
28	《流水欢歌唱丰收》 Теча Вода Пева Жетву	Музика: Ванг Ћингчен (王庆琛) Гао Јанг(高扬)	Ванг Ћингчен王庆琛
29	《沸腾的山村》 Жавахно Планинско Село	Музика: Ванг Ћингчен (王庆琛)	
Суона Соло			
30	《百鸟争鸣》 Такмичење птица	Народна песма	Ванг Сјуенцуо 王选作

31	《生产忙》 Заузет у Производњи	На основу североисточне народне песме	
Бамбусова Флаута Соло			
32	《梅花三弄》 Меи Хуа Сан Нунг	Древна песма (Династија Ћин, 265-420)	Веи Сијенџунг 魏显忠
33	《歌儿献给解放军》 Ода Народноослободилачкој Војсци	Прилагидио Ју Сјунфа (俞逊发)	
34	《运粮忙》 ужурбано на испоруку хране	Музика: Веи Сијенџунг (魏显忠)	
35	《苗岭的早晨》 Јутро Мијао Линга	Музика: Баи Е'жен (白俄仁)	
Шуанггуан Соло			
36	《江河水》 Река Туге	Народна песма	Гу Синшан 谷新善
Ценг Соло			
37	《渔舟唱晚》 Пијани Рибар Пева у Заласку Сунца	Античка песма (династија Ћинг)	Је Шенлунг 叶申龙
38	《浏阳河》 Лијујанг Река	Народна песма Хунана	
Банху Соло			

39	《大起板》 Величанствена увертира	Народна песма	Шен Ципен 沈志鹏
40	《庆翻身》 Послава Слободу	Одломак из револуционарне опере Узимање планине Тигар (智取威虎山)	
<i>Плесни Део</i>			
41	《草原女民兵》 Женска Милиција на Травњаку	Музика: Цу Лин (竹林) Жен Мин (韧敏) Кореографија: Хуанг Бошоу (黄伯寿)	Ћу Сијуфен, Динг Хуа и други 曲秀芬 丁华等
42	《胜利花鼓》 Победнички Цветни Бубањ	Музика: Цунг Баоџанг (丛宝璋) Баи Е'жен (白俄仁) Кореографија: Џанг Ји и други (张毅)	Даи Децаи, Џанг Сијаојуе и други 戴德才 张晓月等
43	《红绸舞》 Црвене Траке	Музика: Ву Наици (吴乃志) Кореографија: Ћуен Минг и други (全明)	Хонг Шаоји, Јанг Јућин, Ву Ли'на и други 洪绍义 杨玉琴 吴丽娜等
44	《喜送粮》 Испорука Хране са Радошћу	Музика: Чен Јуенфу (陈元甫) Кореографија: Чен Ћијао (陈翘)	Хонг Шаоји и други
<i>Североисточне Народне Песме и Игре</i>			

45	二人转 《女队长》 Ер Жен Цуен: Женски Капетан	Текст: Лију Јинг (刘莹) Донг Лисин (董以信) Музика: Лију Ђинг (刘晶)	Ћен Јинг, Ђијанг Јитинг 陈莹 姜亦亭
<i>The China Broadcasting Chinese Orchestra (1977)</i>			
<i>Амсамбл</i>			
46	《金蛇狂舞》 Луда Игра Златне Змије	Музика: Није Ер (聂耳)	
47	《江河水》 Река Туге	Народна песма	Гуанци (管子): Ли Гуојинг (李国英)
48	Хора стаццато	румунска песма	
<i>Женски Соло</i>			
49	《情深谊长》 Вечно Пријатељство	Интерлудиј из плесног епа “Исток је црвен” (东方红) Музика: Цанг Дунгшенг (臧东升)	Јин Сијумеи (殷秀梅)
50	《世世代代铭记毛主席的恩情》 Сећање на Љубазност Председника Маоа За генерације Које Долазе	Народна песма Шивоиа (锡伯族) Текст: Ју Тукен (余吐肯) Музика: Џу Хенг (祝恒)	
51	《吹起银笛弹起琴》	Албанска песма	

	Свирај на Сребрној Флаути и Лутњи ⁵³²		
52	《台湾同胞我的骨肉兄弟》 Моја Браћа по Крви и Телу, Моји Сународници на Тајвану	Текст: Ју Цунгсин (于宗信) Музика: Цао Банг (卞邦)	
53	《芝麻开花节节高》 Семе Сусама у Цвету	Текст: Тијен Џи (铁志), Хан Мин (韩敏) Музика: Ла Тијенћинг (赖天庆), Веи Ђун (魏群)	
Пина Соло			
54	《十面埋伏》 Заседа са свих Страна	Античка песма (6-7. века)	Хе Шуфенг (何树凤)
55	《唱支山歌给党听》 Отпевај Песму Комунистичкој Партији	Музика: Џу Јијен'ер (朱践耳) Прилагодио: Лију Дехаи (刘德 海)	
Ерху Ансамбл			
56	《喜看麦田千层浪》 Срећно је да дивимо Пљусте Житна Поља	Текст: Ли Сијући (李秀琪) Музика: Ванг Гуотунг (王国潼)	Ванг Гуотунг и други
57	《赛马》 Трке Коњ	Музика: Хуанг Хаихуаи (黄海 怀) Прилагодио: Шен Лићун (沈利)	

⁵³² Превод је са кинеског текста

		群)	
Мушки Соло			
58	《我爱这公社新一代》 Волим Нову Генерацију Ове Комуне	Музика: Није Ер (聂耳)	Луо Вей (罗巍)
59	《热烈欢呼纵情歌唱》 Певање уз Гласно Навијање	Текст: Ју Сијао (宇晓) Музика: Тијен Ге (田歌)	
60	《丰收之歌》 Песма Жетве	Текст: Сјуе Цугуо (薛柱国) Музика: Ћин Јунгћенг (秦咏诚)	
61	《乌苏里江船歌》 Песма чамаца Уссури	Текст: Гуо Сунг (郭颂), Ху Сијаоши (胡小石) Музика: Ћијанг Јунцаи (江云 才), Гуо Сунг	
Лушенг Соло (芦笙)			
62	《北京火车进侗乡》 Пекингшки Воз до Народе Дунга	Прилагодила народна Дунга (侗族)	Јин Шуижен (伊永仁)
Очупани и Гудачки Ансамбл			
63	《天山红花向阳开》 Црвено Цвеће Тијеншана	Музика: Ју Сингџен (玉行珍)	Ју Лиангмо и други (余良模等)
64	Валцер	Југословенска песма	
Ансамбл			
65	《春江花月夜》	Античка песма	Диригент: Пенг Сијувен (彭修)

	Месечева Ноћ на Пролечној Реци		文)
Ујгурски Женски соло			
66	《最美丽的春天来到了》 Дошло је Најлепше Пролеће	Текст: Тијенји ФуБијанг (铁依甫江) Музика: Сикан Де'ер (斯坎得尔)	Гу Ли (古丽)
67	《歌唱解放军》 Певање Ослободилачке Војске	Народна песма Киргиза (柯尔克孜族)	
68	《双弦琴在歌唱》 Певају Двожичне Виолине (çifteli ⁵³³)	Албанска песма	
69	《毛主席的恩情永远唱不完》 Милост Председавајућег Маоа Никада не Може Бити Певана До Смрти	Ујгурске народне песме (维吾尔族)	
70	《小曲好唱口难开》 Тешко је отпевати Малу Песму	Изабрана музика из опере “Црвена гарда на језеру Хонгху” (洪湖赤卫队)	
Бамбусова Флаута Соло			
71	《牧民新歌》 Нова Песма Кољаника	Музика: Ђијен Гуангји (简广易), Ванг Цивеи (王志伟)	Ђијен Гуангји
72	Шева (Ciocârlia)	Румунска песма	
Трио Гаоху-а, Јангхин-а и Ценг-а			

⁵³³ Албански инструмент, са само две жице, који свирају углавном људи из северне и централне Албаније, јужне Црне, Горе, делова Северне Македонија и Кособо, Види: https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/wiki/%C3%87ifteli?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=sr&_x_tr_hl=sr-Latn&_x_tr_pto=sc. Присуљено 23. октобра 2022. Превод је са кинеског текста.

73	《雨打芭蕉》 Киша нападе наплатану	Нардона песма Гуангдунга (广东)	Ванг Гуотунг (王国潼), Динг Гуошун (丁国舜), Су Јухунг (苏宇虹)
Женски Соло			
74	《敢叫日月换新天》 Усудите Сунце и Месец да Промене Небо	Текст: Љу Цићинг (吕致清) Музика: Гуо Џивеи (郭志伟)	Љу Ћингшуанг (陆青霜)
75	《歌唱敬爱的周总理》 Певање Вољеном Премијеру Џоу	Текст: Ванг Сијаолинг (王晓玲) Музика: Сијао Оу (晓藕), Вен Тун (魏群)	
76	Моја домавина	Југословенска песма	
77	《后山里下来游击队》 Герилци Силазе са Стражње Стране Планине	Северна народна песма Шенсиа (陕西)	
78	《加快步伐朝前走》 Корак се Убрзава	Текст: Хе Цаохуа (何兆华) Музика: Цанг Цуоја (张卓娅)	
Ансамбл			
79	《丰收锣鼓》 Бубњеви на Прослави Жетве	Музика: Пенг Сијувен (彭修文), Цаи Хуићуен (蔡惠泉)	Главни бубњар: Цаи Хуићуен
Акуд Ива Лола Рибар (1972)			
1	Интернационала		
2	Игра: партизанска игра		

3-4 5-10	Хор	Коло	
		Песма Широког Пута 大路歌	
	Народна Игра	Комитска Игра	
		Коло	
		Народна Песма из Далмације	
		Шопска Игра	
Ансамбл Народних Инструмената и Народна Игра			
Спрска Шумадија Игра			
11-17	Хор	Једанаеста Руковет	
		Рапосодија	
		Македонска хумореска	
		Народна Песма	
		Дубровачко Линдјо	
		Песма из Разбрајалица	
Народне Песме			
18-22	Народна Игра	Словеначка Игра	
		Македонска Народна Песма	
		Македонска Ора Игра	
		Песма Народа Југославије	

		Чока Чока	
<i>Културно Уметничко Друштво “Абрашевић” (1977)</i>			
23		Оро Игра	
24		Пастирска игра	
25		Хајдучко Оро	
26		Игра из Ниша	
27		Хрвартска Игра	
28		Игра из Баната	
29		Шумадија Игра	
30		Народни Инструменти и Народна Музика	
31		Невестинско Оро	
32		Ратничко Коло	
33		Сушачки Танац	
34		Косовска Игра	
35		Чичино Коло	
36		Гламочко Коло	
37		Врањско Коло	
38		Равно Коло	
39		Народна Музика коју свирају народни бендови	
40		Војвођанска Игра	
<i>Академски Хор “Иван Горан Ковачић” (1978)</i>			

41	Госпо моја драга (Matona, mia cara)	Орландо ди Ласо	
42	Адраво Маријо (Ave Maria)	Јацкуес Арцаделт	
43	Ехо	Орландо ди Ласо	
44	Миса	Стеван Мокрањац	
45	Захвланица	Фрањо Дуган	
46	Македонска хумореска	Тодор Скаловски	
47	白色的桥 The white Bridge	安·马尔科维奇	
48	Линдјо	Владимир Бердовић	
49	山歌	Јосип Славенски	
50	Кад игра коло	Борис Папандопуло	
51	Сунце је најцрвено, председник Мао је најдражи (太阳最红, 毛主席最亲)	Кинеска Песма	
52	Коло Бола	Станко Хорват	
53	Козара	Оскар Данон	
54	Гоце	Тодор Скаловски	
55	Билечанка	Милан Апих	
56	Митраљеза	Натко Девчић	
57	Наша Пјесма	Никола Хелцигоња	
58	Пјесма Слободи	Иван Матетић Роњгов	

Тумачење сваког дела

Да би се добила јаснија слика о њеном нагласку на револуционарном духу, тумачење сваког дела кинеских уметничких делегација је следеће, редни број одговара броју у табели изведених дела.

The Liaoning Song and Dance Troupe

4. Ода новим кинеским поморцима који су бранили отаџбину и у борби успоставили дубоке везе са људима из свих земаља.
5. Кантата коју пева Ке Сианг (柯湘, представник Партије) у опери. Приповедајући своју горку породичну историју и борбена искуства, она изражава своју огромну мржњу према старом друштву и своју снажну вољу да револуцију доведе до краја.
6. Песма коју пева Јинг Сао (英嫂) у опери када спрема пилећу супу за рањене војнике Народноослободилачке војске. Песма изражава дубоку љубав између војске и народа.
7. Одавање почести дубокој наклоности народа Сибе (锡伯族) према њиховом вођи, председнику Маоу.
8. Песма показује да су људи свих етничких група на граници као породица, уједињени у изградњи границе и да је окружују револуционарним поносом.
9. Песма изражава бескрајну љубав људи са травњака према својој домовини и њихову дубоку наклоност према Комунистичкој партији Кине.
10. Почаст херојској Народноослободилачкој војсци.
11. Један од песме које пева Тије Меи (铁梅). Она изражава њена осећања поштовања према својим револуционарним прецима.
12. Песма изражава дубоку чежњу кинеског народа за великом престоницом Пекингом, који је срце социјалистичке домовине.
13. Песма изражава искорак велике домовине и револуционарни дух самопоуздања и напорног рада кинеског народа.

14. Песма је из причног филма, Светлуцава Црвена Звезда (闪闪的红星). Ова песма изражава одлучност народа да прати Партију и да се бори заједно.
15. Ово је песма коју пева Гао Цијанг (高志扬, лучки радник) у опери. То изражава његов високи осећај одговорности за свој револуционарни рад и његов узвишени интернационалистички дух.
16. Почаст народу Хеце (赫哲族) на реци Усури, који је заузет пецањем и изградњом домовине.
17. Песма изражава чежњу за људима Тајвана.
18. Песма изражава радост нашег народа, топло величајући велику отаџбину.
19. Песма је из причног филма, Светлуцава Црвена Звезда. То изражава жељу да се види рани долазак Црвене армије.
20. Песма у част председника Маоа.
21. Песма коју је написао народни музичар Сијен Сингхаи (冼星海) током рата против Јапана. Песма изражава одлучност народа у ослобођеним крајевима да вредно ради на подршци линији фронта.
22. Револуционарна историјска песма коју је написао револуционарни музичар Није Ер (聂耳), рекреира живот радника на изградњи путева пре ослобођења Кине.
23. Песма изражава понос чувара моста брзим развојем социјалистичке изградње отаџбине и показује његову решеност да чврсто стоји на свом месту и оствари нова достигнућа за своје именовање.
24. Почаст нафтним радницима.
25. Ова планинска песма пева „Повељу у осам тачака за пољопривреду“ (农业八字宪法) са плодном радошћу.
26. Песма критикује реакционарне теорије Лин Биао (林彪) и Конг Ћију (孔丘).
27. Музика приказује рибаре који се одазивају позиву да „схвате револуцију и унапреде производњу“ (抓革命、促生产), туку

ветар и таласе да би освојили високе приносе и враћају се у море.

28. Музика изражава револуционарну енергију и борбени дух чланова Народне комуне (人民公社) да развију пољопривредну производњу, граде акумулације и отварају реке и ровове да би уредили хидролошки хоризонт.

29. Музика изражава радосне емоције људи који раде у планинским селима.

30. Музика осликава прелеп приказ природе са певањем птица.

31. Музика показује како народ ослобођеног североистока Кине покреће производну кампању за подршку линији фронта током Ослободилачког рата.

32. Музика приказује поносно снежни цвет шљиве који се њише на ветру. Тема дела се појављује три пута и позната је као Сан Нунг (三弄).

33. Музика изражава дубоко пријатељство Тибетанаца према кинеској народној ослободилачкој армији.

34. Музика представља жетвену годину Народне комуне.

35. Музика је заснована на народној песми народа Миао на југозападу Кине. Приказује људе из Миаоа (苗族) који радо раде са изласком сунца.

36. Музика изражава патњу и муку радних људи који су били угњетавани и експлоатисани у старом друштву.

37. Комад је заснован на старој песми династије Минг и Ћинг "Повратак кући" (归去来). Овај песма приказује рибара који се враћа у свој чамац на заласку сунца.

38. Музика изражава једноставна и искрена осећања радних људи У Кини, који воле свог великог вођу председника Маоа.

39. Једна од народних мелодија провинције Хенан (河南). Песма изражава радосно расположење радних људи у Кини и има јак локални укус.

40. Комад изражава узбуђење људи у планинама и селима на североистоку Кине док славе своје ослобођење.
41. Група херојских жена из травничке милиције, који се налазе на коњима и држе оружје, вежбају војну обуку. Игра показује херојски дух кинеских синова и кћери који су будни у одбрани отаџбине.
42. Игра је заснована на народној игри "Цветни бубањ" (花鼓), који је пренет у приобалним областима провинције Шандонг (山东). Игра изражава ентузијазам кинеског народа у прослави своје победе.
43. Игра је заснована на свиленом плесу (绸舞) из Пекиншке опере и народном плесу Јангге (秧歌). Игра представља младе генерације нове Кине који држе бакље и машу црвеном свилом како би прославили фестивал.
44. Игра приказује девојке из народа Ли (黎族) како славе добру жетву и продају родољубиво жито.
45. Прича о женској продукцијској капетаници која пробија традиционални концепт мушке супериорности над женском и прилагођава лице свог родног града саботажи класног непријатеља.

The China Broadcasting Chinese Orchestra:

46. Представљање живахне атмосфере фестивала.
47. Прича о "Менг Јианг Њу плачући на Великом зиду".
48. Румунска музика.
49. Песма приказује тегобе дугог похода Црвене армије.
50. Види 7.
51. Албанска песма.
52. Види 17.
53. Сцена која слави срећу народног живота под социјалистичким вођством.

54. Древна песма пипа-а, прича је заоснована на бици између Лију Банга (项羽) и Сианг Јуа (刘邦) код Гаи Сија.
55. Песма слави Комунистичку пратију Кине.
56. Ерху комад у Хебеиу (河北) стилу, који представља сцену сеоске жетве.
57. Песма осликава раскош и околности коњске трке.
58. Песма пева о систему народних комуна под вођством Комунистичке партије Кине.
59. У њему се хвале мудро руководство Комунистичке партије Кине и достигнућа постигнута током револуционарног периода.
60. Песма осликава радост сељака у време жетве.
61. В иди 16.
62. Ода народу Дунг (侗族) који живи добрим животом.
63. Народ је све бољи и бољи под вођством Нове Кине.
64. Југословенска песма.
65. Песма осликава прелепе пејзаже заласка сунца и рафтинга на реци.
66. Песма осликава народу Ујгура (维吾尔族) у нови живот у будућности.
67. Песма слави револуционарни дух Народноослободилачке војске.
68. Албанска песма.
69. Песма велича великог вођу, Мао Цедунга.
70. Песма користи доста материјала из опере Хубеи-а (湖北), углавном о тешкоћама живота људи током револуционарне ере.
71. Комад приказује пејзаж унутрашњег монголског травњака и живописну сцену на пашњацима и изражава дух сточара у новој ери.

72. Румунска песма.

73. Звук кише која удара по банани у рано љето показује радост народа, који је врло јужњачки и одражава свјеж, углађен и живахан стил кантонске музике.

74. Пева о херојима који су дали своје животе за револуционарну ствар током револуционарне ере.

75. Пева хвале премијера Џоуа.

76. Југословенска песма

77. Песма пева револуционарни дух партизана.

78. Песма је углавном да инспирише кинески народ да иде напред и ради за прелепу нову Кину.

79. Музика је веома жива и приказује људе нове Кине који живе и раде у миру и срећи под вођством Комунистичке партије.

Табела III: Списак извођених композиција делимачних музичких и плесних делегација између 1980. и 2000. године

<i>Број</i>	<i>Дело</i>	<i>Композитор</i>	<i>Напомена</i>
<i>Радмила Бакочевих и Душан Трбојевић у 1980. године</i>			
<i>1</i>	Он, најдивљије од цвих (Er, der Herrlichste von allen)	Роберт Шуман	Радмила Бакочевих
<i>2</i>	Откад сам га видела (Seit ich ihn gesehen)	Роберт Шуман	Радмила Бакочевих
<i>3</i>	Прстен на мом прсту (Du Ring an meinem Finger)	Роберт Шуман	Радмила Бакочевих
<i>4</i>	Слатки пријатељу, у чуду ме гледаш (Süßer Freund, du blickest mich verwundert an)	Роберт Шуман	Радмила Бакочевих
<i>5</i>	Полонезе	Фредерик Шопен	Душан Трбојевић
<i>6</i>	Две мазурке	Фредерик Шопен	Душан Трбојевић
<i>7</i>	Скерцо бр.2	Фредерик Шопен	Душан Трбојевић
<i>8</i>	Парзизанске песме		
<i>9</i>	Чежња	Петар Коњовић	Радмила Бакочевих
<i>10</i>	Црн-Бел	Крешимир Барановић	Радмила Бакочевих
<i>11</i>	Две игре	Јованка Трбојевић	Радмила Бакочевих
<i>12</i>	Одједи	Василије Мокрањац	Душан Трбојевић
<i>13</i>	Арија из опере Набуко	Ћузепе Верди	Радмила Бакочевих
<i>14</i>	Арија из опере Тосца	Ћакомо Пучини	Радмила Бакочевих
Благоја Димчевски 1980, године			
<i>16</i>	Шакона (Chaconne)	Јохан Себастијан Бах	

17	Соната	Михајло Николовски	
18	Скерцо-Тарантела, виолина соло	Хенрик Вијељавски	
19	Соната, оп.30, бр.3	Лудвиг ван Бетовен	
20	Увод и Рондо Цаприцицо	Камиј Се-Санс	
<i>Игор Деклева у 1981, године</i>			
21	Мермот (Marmotte)	Лудвиг ван Бетовен	
22	У овом мрачном гробу (In questa tomba oscura)	Лудвиг ван Бетовен	
23	梅菲斯托之歌		
24	Ловачка песма (The song of hunter)	Франц Шуберт	
25	Липа (Der Lindenbaum)	Франц Шуберт	
26	Вилински краљ (Der Erlkönig)	Франц Шуберт	
27	Циганка Марија	Бењамин Ипавец	
28	Панзизанска Песма	Радо Симонити	
29	Арија из опере Фигарова женидба	Волфганг Амадеус Моцарт	
30	Арија из опере Севилски берберин	Ђоакино Росини	
31	Валцер у Ес-дуру Влацер у а-молу	Фредерик Шопен	
32	Валцер у Аес-дуру	Фредерик Шопен	
33	Полонеза у Аес-дурр	Фредерик Шопен	
34	Ноктурно	Звонимир Циглић	
35	Скерзо	Примож Рамовш	
<i>Словенски Октет у 1986. године</i>			

36	Слободна Словенија (на словеначком)	Павел Сивић	
37	Ево како умире праведник (Ecce quomodo)	Јакоб Галус	
38	Наес es dtes	Јакоб Гапус	
39	Ave Verum Corpus	Волфганг Амадеус Моцарт	
40	Оче наш (Our father)	Петар Иљич Чајковски	
41	Ниње одпусајеси		Античка Словенска песма
42	Ноћ	Јосефх Фостер	
43	Народна Песма	Гашпер Машек	
44	Словеначка Народна Песма: Санак Ме Мори		
45	Жабе	Винко Водопивећ	
46	Словеначка Народна Песма: Ноцој		
47	Словеначка Народна Песма: Три Птичице		
48	Народна Песма		
49	Обреновачка Народна Песма: Линдјо	Владимир Бердовић	
50	Македонска Народна Песма: Болен ми лези	Радо Симонити	
51	Словеначка Народна Песма	Василиј Мирк	
52	Солвеигова песма	Едвард Григ	
53	Руска Народна Песма: Калинка	Иван Ларионов	
53	黑人民歌去吧! 摩西	沃杜塞克	
54	Кинеска Народна Песма: На месту сасвим далеком (在那遥远的地方)	Ванг Луобин (王洛宾)	
55	Интернационала (певана на замбијском језику, The Internationale)		Компоновао Председник Замбије

Душан Сковран у 1988. године

Први Сет

56	Дивертименто у Д-дуру	Волфганг Амадеус Моцарт	
57	Концерт за клавир у А-дуру, оп. 414	Волфганг Амадеус Моцарт	
58	Cartoon	Зоран Ерић	
59	Камерна симфонија, оп.110	Дмитриј Шостакович	

Други Сет

60	Дивертименто у Д-дуру	Волфганг Амадеус Моцарт	
61	Концерт за клавир у А-дуру, оп. 414	Волфганг Амадеус Моцарт	
62	Cartoon	Зоран Ерић	
63	Варијације на тему Френка Брица	Бенџамин Бритн	

Душан Сковран у 1977. године

64	Свита из опере Краљица вила	Хенри Персел	
65	Пет концертних комада	Франсоа Купрен	
66	Концерт за виолину и оркестар у д.молу	Феликс Менделсон	
67	Рондо у Ц-дуру	Карарина Мирковић	
68	Смрт и девојка (Der Tod und das Modchen)	Франц Шуберт	

Трио Симонути у 1997. године

69	Соната	Арканђело Корели	
70	Соната у г-мол	Георг Фридрих Хендл	
71	Адарио у г.молу	Томазо Анбиниони	
72	Дс Трио	Фриц Крајслер	
73	Лепи Рузмарин (Schön Rosmann)	Фриц Крајслер	

74	Словенска игра	Антоњин Дворжак	
75	Мазурка	Хенрик Вијењавски	
76	Ноктурно у х-молу	Фредерик Шопен	Ана Симонути
77	Бумбаров лет (Flight of the Bumble Bee)	Николај Римски-Корсаков	
78	Мађарска игра, бр. 1	Јоханес Брамс	
79	Расинска игра	Мирољуб Аранђеловић Расински	
80	Два пролећа утичу на месец (二泉映月)	Ву Цућијанг (吴祖强)	Гуо Лијен Симпонијски Оркестра (国 联交响乐团)
81	Концерт за две виолине у а-молу	Антонио Вивалди	Трип Симонути, Гуо Лијен Симпонијски Оркестра

Биографија кандидата

ЈУЕННИНГ Ј. ЦАНГ [张源宁] рођена је у покрајини Анхуи (Кина) 1994. године. Учила је да свира клавир од детињства и временом је постигла запажене успехе у свом бављењу музиком. Пре уписа на основне студије, стекла је опште образовање у гимназији у Кини. Године 2012. уписала је основне студије у Школи музике при Нормалном универзитету Анхуеј, са одлично положеним пријемним испитом (529/750). Успешно је дипломирала са звањем „Изванредан дипломирани студент“ у јуну 2016. године. Исте године стекла је квалификацију „Кинески дипломирани студент са изузећем од пријемног испита“, која јој је омогућила да настави школовање у својој земљи без полагања пријемног испита. У септембру 2016. уписала је студије музикологије на Музичком конзерваторијуму у Цеђангу, под менторством музиколога и музичког педагога Јанга Ђијухуе [杨九华]. У јуну 2019. године стекла је „диплому са заслугама“ и додељено јој је звање „Одличан дипломирани студент“. У септембру исте године положила је пријемни испит за докторске академске студије музикологије на Факултету музичке уметности Универзитета уметности у Београду, као прва на ранг листи (94.75/100). Тако је постала први азијски докторанд студент у историји ФМУ.

Од када је уписала основне студије на Нормалном универзитету Анхуеј 2012. године Јуеннинг Цанг је добила бројне награде – стипендију *Цу Ђингвен* [Zhu Jingwen], стипендију *Жунгзи* [Rongzhi], стипендију прве класе, као и више признања: „Заслужни студент“, „Напредни појединац на летњој пракси“, „Напредни појединац на уметничкој пракси“. Њен дипломски рад *Композиционе карактеристике Дебисијеве соло песме – Три песме Стефана Малармеа* [The Composing Characteristics of Debussy's Art Song – *Three Mallarmé Poems*] добио је другу награду на универзитетском такмичењу за најбољи дипломски рад. Касније, захваљујући изванредним резултатима постигнутим на основним студијама, примљена је на мастер студије Конзерваторијума у Цеђангу, такође без пријемног испита.

Током мастер студија Јуеннинг Цанг је била посвећена личном професионалном усавршавању, као и волонтерском раду. Била је ангажована као волонтер на великим

међународним и домаћим конференцијама и настојала је да буде марљива у сопственом напретку, дајући значај учењу енглеског језика и професионалним активностима.

У октобру 2018. године, одобрен јој је, као студенту на размени на Факултету музичке уметности Универзитета уметности у Београду, боравак на студијама музикологије у Србији у трајању од једног семестра. По повратку у Кину, успешно је одбранила мастер рад са темом *Представљање „кинеских елемената“ у западној музици XIX века* [The presentation of Chinese Elements in Western Music of 19th Century] и завршила мастер студије као један од најбољих студената. Од тада, Јуеннинг Џанг вредно ради на савладавању српског језика, изучавајући га систематски као трећи језик.

Јуеннинг Џанг активно сарађује са домаћим и страним часописима још од мастер студија. Објавила је низ чланака у *Ganlan Classical Music Journal* (на кинеском језику): „Са Шопеном, пољска народна музика је боља“ [With Chopin, Polish folk music is greater]; „Зашто је Шопен био под снажним утицајем Баха и белканта“ [Why was Chopin deeply influenced by Bach and the bel canto?], „Ко су била три учитеља која су утицала на Шопенов живот?“ [Who were the three teachers that influenced Chopin’s life?]; „Шопен је, као и Паганини, волео само своје инструменте“ [Chopin, like Paganini, loved only his instruments].

Она је један од чланова тима главног уметничког пројекта „Истраживање извођачке уметности кинеске инструменталне музике“ које је покренуло Министарство просвете Народне републике Кине, под вођством Јанга Ђијухуе. У јануару 2020. године, њен чланак „Теоријски написи западних аутора XIX века о кинеској музици“ [Theoretical Writings on Chinese Music by Westerners in the 19th century] прочитан је на међународном скупу *Омладински научни форум за музику и игру* [Young Scientific Forum for Music and Dance], који је организовао Нови бугарски универзитет [New Bulgarian University]; рад је публикован у годишњем издању часописа *Омладински научни форум за музику и игру* [Young Scientific Forum for Music and Dance]. Њен рад „Анализа статуса и рецепције кинеског класичног виолинског концерта *Лептири љубавници*“ [The Analysis of Status and Reception of Chinese Classical Violin Concerto *Butterfly Lovers* in Serbia] прочитан је на VIII националној научној конференцији са међународним учешћем *Балкан Арт Форум 2020* (БАРТФ 2020) и публикован је у 2021. године. У 2021. години објавила је чланак у кинеском часопису *Студије музике културе* [Music Culture Studies] бр. 2, под називом

„Западни теоријски написи о кинеској музици у XIX веку: *Кинеска музика* Ј. Алста и госпође Тимотија Ричарда“ [Western Theoretical Writings on Chinese Music in 19th Century: ‘Chinese Music’ written by J. A. Aalst and Mrs Timothy Richard]; коаутор је чланка са својим ментором на докторским студијама, проф. Иваном Перковић „Музика као средство културне комуникације између Кине и Србије: академска размена у наступ(и) хора *Колегијум музикум* у Кини“ [Music as a Tool for Cultural Communication between China and Serbia: The Academic Exchange and the Performance(s) of the *Collegium Musicum* Choir in China], који је публикован у *Зборнику Матице српске за сценске уметности и музику* бр. 66.

Главно истраживачко интересовање Јуеннинг Џанг усмерено је ка музичкој историографији – превасходно историји западне музике и, делимично, историји кинеске уметничке и традиционалне музике. Размена између кинеске и западне музике такође је у фокусу њених интересовања и тиче се питања музике крос/интер/транскултуралности. Предложена тема њене докторске дисертације односи се на културно-музичке размене између Кине и Србије.

Изјава о ауторству

Потписана: Јуеннинг Цанг

број индекса: 408/2019

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

КОНТЕКСТУАЛИЗАЦИЈА И КРИТИЧКО ИСТРАЖИВАЊЕ МУЗИЧКО-КУЛТУРНИХ
РЕЛАЦИЈА ИЗМЕЂУ НР КИНЕ И Р. СРБИЈЕ У ПЕРИОДУ ОД 1955. до 2020. ГОДИНЕ

резултат сопственог истраживачког рада, да докторска дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других факултета, да су резултати коректно наведени и да нисам кршила ауторска права и користила интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

ЦАНГ ЈУЕННИНГ

У Београду, 30.10.2022. године

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

Име и презиме аутора: Јуеннинг Цанг

Број индекса: 408/2019

Докторски студијски програм: Науке о музичкој уметности-Музикологија

Наслов докторске дисертације:

КОНТЕКСТУАЛИЗАЦИЈА И КРИТИЧКО ИСТРАЖИВАЊЕ МУЗИЧКО-КУЛТУРНИХ РЕЛАЦИЈА ИЗМЕЂУ НР КИНЕ И Р. СРБИЈЕ У ПЕРИОДУ ОД 1955. до 2020. ГОДИНЕ

Ментор: др Ивана Перковић, редовни професор ФМУ

Коментор: др Јанг Цијухуа, редовни професор на Музичком конзерваторијуму у Цеђијангу (Кина)

Потписана: Јуеннинг Цанг

изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације истоветна електронској верзији коју сам предала за објављивање на порталу *Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду*.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета уметности Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 30.10.2022. године

ЦАНГ ЈУЕННИНГ

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитет уметности у Београду да у Дигитални репозиторијум Универзитета уметности у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

КОНТЕКСТУАЛИЗАЦИЈА И КРИТИЧКО ИСТРАЖИВАЊЕ МУЗИЧКО-КУЛТУРНИХ РЕЛАЦИЈА ИЗМЕЂУ НР КИНЕ И Р. СРБИЈЕ У ПЕРИОДУ ОД 1955. до 2020. ГОДИНЕ.

која / и је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предала сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета уметности у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучила.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. ***Ауторство – некомерцијално – без прераде***
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

ЏАНГ ЈУЕННИНГ

У Београду, 30.10.2022. године

1. **Ауторство:** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.
2. **Ауторство – некомерцијално:** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.
3. **Ауторство – некомерцијално – без прераде:** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.
4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима:** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.
5. **Ауторство - без прераде:** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.
6. **Ауторство – делити под истим условима:** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.