

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.5.38>

Сюй Цинлин

Фортепианный цикл "Южное впечатление" Чжу Цзянь-эра как пример сочетания китайских и западных музыкальных традиций

"Южное впечатление" - фортепианная сюита знаменитого китайского композитора Чжу Цзянь-эра, произведение, оказавшее большое влияние на китайскую фортепианную музыку. Сюита основана на китайских народных песнях провинции Юньнань, в ней используются лады пентатоники, а также некоторые способы звукоизвлечения и построения аккордов, пришедшие с Запада, что в их сочетании создает законченное произведение в народном стиле. В данной статье кратко описывается история создания фортепианной сюиты, анализируются народные песни, в опоре на которые создана сюита, разъясняются особенности интерпретации, проводится анализ музыкальной формы.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2020/5/38.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 5. С. 192-198. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2020/5/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

13. Хылиньская Т. Шимановский и художественные искания «Молодой Польши» // Кароль Шимановский. Воспоминания. Статьи. Публикации / ред., сост. И. Никольской, Ю. Крейниной; пер. Д. Ухова. М.: Советский композитор, 1984. С. 167-175.
14. Chylińska T. Karol Szymanowski i jego epoka: 3 tomy. Kraków: Musica Iagellonica, 2008. Т. 1. 554 s.; Т. 2. 780 s.; Т. 3. 206 s.
15. Chylińska T. Szymanowski. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1973. 228 s.
16. Szymanowski K. Król Roger (Pasterz) = König Roger (Der Hirt): opera w trzech aktach: partycja fortepianowa ze śpiewem / słowa J. Iwaszkiewicza, K. Szymanowskiego. Wien – N. Y.: Universal-Edition, 1925. 207 s.

Musical and Symbolic Model of Karol Szymanowski's Opera "King Roger"

Saduova Aliya Talgatovna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
 Karpova Elena Konstantinovna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
 Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov
 aliya_saduova@mail.ru; elenaconstantina@rambler.ru

The paper aims to decode the musical and symbolic model of Karol Szymanowski's opera "King Roger", which is considered from the viewpoint of the author's myth theory, and to trace formation of the composer's conception. Scientific originality of the study involves identifying musical themes-symbols that reveal the personage's inner world and indicate stages of the human's transformation on the way to spiritual harmony. The findings lead to the conclusion that, reinterpreting mythologemes and symbols of different epochs and cultures, the composer creates his own myth where images of the bygone age form new artistic space. Surpassing national and temporal borders, Szymanowski develops his own worldview.

Key words and phrases: Polish music; Karol Szymanowski; opera "King Roger"; author's myth; musical drama; musical themes-symbols.

УДК 78.083.1

Дата поступления рукописи: 12.02.2020

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.5.38>

«Южное впечатление» – фортепианная сюита знаменитого китайского композитора Чжу Цзянь-эра, произведение, оказавшее большое влияние на китайскую фортепианную музыку. Сюита основана на китайских народных песнях провинции Юньнань, в ней используются лады пентатоники, а также некоторые способы звукоизвлечения и построения аккордов, пришедшие с Запада, что в их сочетании создает законченное произведение в народном стиле. В данной статье кратко описывается история создания фортепианной сюиты, анализируются народные песни, в опоре на которые создана сюита, разъясняются особенности интерпретации, проводится анализ музыкальной формы.

Ключевые слова и фразы: сюита «Южное впечатление»; Чжу Цзянь-эр; китайская пентатоника; национальный колорит; фортепианный цикл пьес; народные лады.

Сюй Цинлин

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург
 494861201@qq.com

Фортепианный цикл «Южное впечатление» Чжу Цзянь-эра как пример сочетания китайских и западных музыкальных традиций

Актуальность исследования обусловлена возрастающим интересом к национальным неевропейским композиторским школам. Теоретическое осмысление новой фортепианной музыки композиторов Китая позволяет более осознанно подходить к вопросам ее интерпретации.

Целью написания статьи является анализ взаимодействия китайских и западных композиционных приемов, преломления народных ладов в пьесах сюиты «Южное впечатление», ставшей своеобразным отражением понимания Вселенной сквозь призму народной музыки.

Научная новизна данной статьи заключается в том, что: 1) проведен теоретический и исполнительский анализ одной из самых популярных фортепианных сюит современности; 2) осуществлен анализ национальных составляющих (ладов, мелодических первоисточников) и их интеграции в традиционные западные формы.

Предметом исследования фортепианной сюиты «Южное впечатление» является изучение способов выражения художественных особенностей китайского национального колорита.

Задача исследования состоит в анализе каждой из частей в «Южном впечатлении» на предмет применения ладов пентатоники в китайском стиле, в пояснении, какую ситуацию передает музыкальная форма

каждой композиции, а также каким образом стиль китайской народной музыки находит воплощение и применение в фортепианном цикле.

Чжу Цзянь-эр (1922-2017) получил профессиональное образование в Московской консерватории им. П. И. Чайковского (1960 г.). По возвращении на родину он направил свои творческие силы на создание национальной композиторской школы и значительно повлиял на процесс выхода китайского музыкального искусства «на мировую сцену» [5, с. 15].

Фортепианная сюита «Южное впечатление» описывает жизнь этнических меньшинств юго-западного региона. Потому в основу пьес легли некоторые песни этих народностей, получившие новое фортепианное звучание. Сюита состоит из пяти частей: «Танец цветов», «Мелодия куклы», «Забава отрока (Детская игра)», «Песня любви», «А-ли-ли».

В исполнительском отношении пьесы сюиты могут вызывать не только ряд технических трудностей, но и проблемы в процессе передачи национального колорита народных мелодий [7, с. 10]. В китайской пентатонике есть пять основных тонов: «гун», «шан», «цзюэ», «чжи», «юй», они составляют основу китайской музыкальной теории. Тогда как в гамме, начинающейся от «до», звуки лада «до гун» будут располагаться следующим образом: «до», «ре», «ми», «соль», «ля», соответственно, интервалы между ступенями будут идти в следующей последовательности: б. секунда, б. секунда, м. терция, б. секунда. В разных ладах, начинающихся с разных тонов, пентатоническая гамма определяется в соответствии с фиксированными интервалами [3, с. 47].

1. «Танец цветов» – первая пьеса из цикла «Южное впечатление» (см. Пример 1).

Пример 1. Танец цветов

Пьеса танцевального склада базируется на мелодиях песен китайской малой народности *буи* в тональности «соль юй» [Там же, с. 50], что позволяет более рельефно отражать особенности данной этнической народности. Метр в пьесе свободный, изменчивый, несмотря на явные отсылки к вальсу (периодичность опоры на сильную долю). Форма – простая трехчастная с динамизированной репризой. Опорным тоном выступает звук *соль*. Кульминация приходится на проведение темы в «Ре-бемоль юй». Тема звучит в высоком регистре в октавной дублировке, однако ее окончание в си-бемоль миноре значительно изменяет облик и настроение темы.

Главным атрибутом народной музыки номера является ритм – сложный, изменчивый, прихотливый. Именно народная культура для композитора стала основным источником вдохновения, в котором он почерпнул особую духовность и богатство красок.

2. Вторая пьеса сюиты – «Мелодия куклы» также основана на народной мелодии этнического меньшинства *ва* провинции Юньнань [5, с. 16]. Пьеса создана в духе колыбельной в тональности «ре-бемоль юй» в форме миниатюрных вариаций. Народная тема, легшая в основу номера, проводится трижды с постепенным сокращением (первое проведение длится 11 тактов, второе – 9 тактов, третье – 6 тактов). Ее фортепианное сопровождение также постепенно истончается, становится более прозрачным: если в первых проведений присутствовали кварты, тритоны, терции, то в последнем тему сопровождают воздушные квинты, а само звучание становится более тихим и невесомым.

Эмоциональная интерпретация этой части довольно трудна. Пьеса контрастирует с предыдущим бойким номером: пьеса должна настолько захлестнуть слушателя, чтобы он стал сопереживать чувствам, которые передает мелодия [7, с. 10]. Медленный темп и заложенные в пьесе черты жанра колыбельной отражают нежную глубокую материнскую любовь. Динамический облик каждого из трех проведений следует менять от сильного к почти бесплотному, невесомому (см. Пример 2).

Пример 2. Мелодия куклы

3. «Забава отрока» (Детская игра) (см. Пример 3).

Пример 3. Забава отрока

«Забава отрока» – третий номер цикла «Южное впечатление», по жанру напоминающий скерцо (в том числе формой – сложной трехчастной). Источником вдохновения для главной темы пьесы стала песня «Идем на ярмарку» народности хани в тональности «ля юй». Содержание этой песни отражает сцену детской беззаботности, игры и веселья [5, с. 18].

Манера исполнения этой пьесы, живая и расслабленная, перекликается с первой композицией и отражает ностальгические настроения и светлые детские воспоминания композитора. Исполнительская подача должна быть живой, с долей юмора [2, с. 14].

Во вступлении есть аккорды, которые довольно скоро раскладываются и переходят в движение шестнадцатыми. Исполнительская сложность темы заключается в непрерывности дыхания при сохранении штриха *pop-legato*. С 43 по 56 такт тема неоднократно видоизменяется: интерпретатору необходимо подчеркнуть всю рельефность ее модификаций, а в последующих тактах (с 62 по 78) следует ощутить непрерывное движение вперед.

Средняя часть смягчена по колориту, в гармонии здесь выдержана опора на тритон (см. Пример 4).

Пример 4. Забава отрока. Средняя часть

Динамизированная реприза пьесы состоит из нескольких разделов. Кульминация приходится на последний: тема изложена чистыми квартами по белым клавишам, что в сочетании с черноклавишным сопровождением дает яркую диссонантную вертикаль. Финал пьесы, довольно развернутой относительно других номеров, вклинивается в гармоническую ткань эффектным вибрирующим аккордом, перетекающим в арпеджато на до-бемоль. Схема структуры формы пьесы выглядит следующим образом (см. Схема 1).

Схема 1

А					В			А ¹		
Вст.	а	связка	а ¹	а ²	связка	б+б ¹	связка	а ³	а ⁴	а ⁵
9	20	14	14	17	14	9+12	9	8	20	22

Обращают на себя внимание симметрия и наличие одинаковых по количеству тактов построений (по 9, 14 и 20 тактов), что уравнивает форму этого скерцо.

4. «Песня любви» (см. Пример 5).

Пример 5. Песня любви

«Песня любви» – четвертая пьеса сюиты «Южное впечатление», в основу которой легла народная песня «Лунный хоровод потомков» народности и. Фортепианная миниатюра в песенном жанре написана в тональности «ми-бемоль гун» [3, с. 50].

Метроритмическая свобода и свобода движения мелодии передают ее импровизационный дух, а мечтательность и полетность – светлые чувства ожидания любви, чистой и бескорыстной [4, с. 16].

Короткое вступление, состоящее из движения восьмыми, задает повествовательный тон всему номеру. Основной раздел открывают три короткие музыкальные фразы. Противопоставление изысканных мелодических оборотов в чередовании со свободным развертыванием гармонических комплексов рождает богатство образного строя и красоту высказываний. Финальные аккорды пьесы аналогичны финалу предыдущего номера: «вибрирующая» вертикаль плавно перетекает в тоническое созвучие с квартой вместо терции.

Пьеса многообразна в ритмическом отношении и насыщена фигурами триолей, квинтолей, секстолей и др. Исполнитель должен быть готовым к частым сменам *accelerando* и *ritardando*. Весь музыкальный текст, таким образом, становится выразителем импровизационного начала, заложенного в самой мелодии песни. Во время исполнения слабых долей каждая вторая нота немного сильнее первой, что дает ощущение лаконичности, для игры аккордов применяется способ арпеджато.

Схема пьесы «Песня любви» (используется форма периода) (см. Схема 2):

Схема 2

А ⁰		
Вст.	а	а ¹
7	5	6

5. «А-ли-ли» – пятая часть цикла «Южное впечатление», где в качестве базовой мелодии используется народная песня «А-ли-ли» малой народности *наси*. Это вариации с темой в жанре танцевальной музыки, написанные в тональности «ми юй» [7, с. 8].

Характер пьесы отличается легким расслабленным настроением, спокойствием, безмятежностью. Люди народности *наси* празднуют освобождение и обновление, в пьесе отражены их счастливые песни, полные торжества танцы, взволнованное расположение духа [Там же].

Композиция включает в себя семь музыкальных разделов, которые представляют собой вступление, основную тему, четыре вариации на основную тему и заключение [2, с. 14].

Во вступлении, длящемся 14 тактов, отсутствует ритмическая и мелодическая определенность. Начальные такты имитируют дробь медного барабана. Второй мотив вступления подражает частой барабанной дроби, построенной на ритмическом остиinato двух кварт. Темп вступления соответствует примерно 69 ударам в минуту. К концу раздела темп замедляется: из «ударного» вступления вытекает мягкая однородная основная тема со своим вариационным продолжением.

Финальный раздел довольно бурный: происходит постепенное ускорение темпа (от 80 до 120 ударов в минуту), особенно выделяется заключительный раздел, насыщенный движением шестьдесят четвертых и тридцать вторых [1]. Гармоническая вертикаль состоит в основном из квартных созвучий.

Схема структуры заключительной пьесы «А-ли-ли» (в форме темы с вариациями) (см. Схема 3):

Схема 3

Вст.	а	связка	а ¹	связка	а ²	связка	а ³	связка	а ⁴	связка	закл.
14+2	10	3+1	11	3	10	6	10	13+2	9	4	13

Пример 6. А-ли-ли

Allegro moderato ♩=69 (♩=138)

В Примере 6 представлено вступление пьесы: непростой ритмический рисунок его требует от пианиста особой концентрации; для рельефной звукоподражательности тембру медного барабана следует маркировать опорные доли баса. Этот прием необходимо применять не только во вступлении, но и в основном разделе пьесы (см. Пример 6).

В сюите композитор органично соединил современный музыкальный язык со стилем народных песен различных китайских этнических групп. В каждой пьесе этот процесс решен автором индивидуально, что позволяет говорить о художественной самостоятельности каждого номера и разительном контрасте пьес относительно друг друга [10, с. 10].

Полифоническая многоуровневая композиция «Танца цветов» отражает размышления композитора о работе с многоголосием [6, с. 15]. Особого внимания заслуживает свежий взгляд композитора на звукоязыды, ритмическую и метрическую структуру, гармоническую составляющую пьесы «Забавы отрока». На протяжении всего номера двудольный (2/4) и трехдольный (3/4) размеры сменяют друг друга. Музыкальная ткань, построенная на многочисленных терцовых движениях, непрерывном каноне, кварто-квинтовой вертикали, во всей полноте отражает главную задумку автора – влечение национального колорита в современный язык фортепианной музыки запада [8, с. 8]. В настроении пьесы «А-ли-ли» реализована идея глубокого осмысления китайской песни, которая лежит в основе номера. Диссонантное звучание кульминации ярко передает внутренний характер народных песен. Все эти композиционные приемы говорят о том, что автор старался по-новому посмотреть на использование национального пентатонического стиля [6, с. 17].

На основании проведенного анализа сюиты составлена Таблица 1.

Схема дает четкое представление о том, что основные элементы музыкального языка – ритм, тональность – используются автором очень свободно. Двудольный размер в пьесах преобладает, тем не менее автор не ограничивает музыкальное движение пьесы одним размером. Каждый из пяти номеров строится по принципу контраста-сопоставления внутри формы.

Таблица 1

Название произведения	Танец цветов	Мелодия куклы	Забава отрока	Песня любви	А-ли-ли
Темп	Moderato	Lento	Moderato	Sen misura con rubato	Allegro moderato
Тональность	соль юй	ре-бемоль юй	ля юй	ми-бемоль гун	ми юй
Форма	Простая трехчастная $A + B + A^1$	Вариации миниатюрные $A + A^1 + A^2$	Сложная трехчастная $A + B + A^1$	Период Вст. + a + a ¹	Тема с вариациями Вст. + a + св. + a ¹ + св. + a ² + св. + a ³ + св. + a ⁴ + св. + закл.
Размер	3/4	4/4	2/4	Свободный размер, который не выписан в тексте, в окончании – 4/4	Свободный размер, в основном это 2/4

В первой части – «Танец цветов» – используется традиционный китайский лад «соль юй», ритмический рисунок отражает безудержную и свободную жизнь малой народности буи. Во второй части – «Мелодия куклы» – используется традиционный китайский лад «ре-бемоль юй», здесь выражается глубокая искренняя любовь и привязанность матери к спящему ребенку. В третьей части «Забава отрока» используется традиционный китайский лад «ля юй», изображаются детские игры и счастливые воспоминания композитора о детстве. В четвертой части – «Песня любви» – используется традиционный китайский лад «ми-бемоль гун», отражен трепет ожидания нового чувства двух молодых людей. В пятой части – «А-ли-ли» – используется лад «ми юй», отражена радость и безудержное веселье свободных людей. Внутри цикла песни контрастируют друг другу в темповом и образном отношении.

Фортепиано, как уже было отмечено, пришло в Китай довольно поздно. Коренные отличия китайской музыки от традиционных для западной музыки композиционных техник заключаются в активном использовании китайской пентатоники, в различии одноголосия и полифонии западных музыкальных форм и композиций, в активном применении звукоподражаний народным инструментам и широком обращении к фольклорным источникам (песням, танцам) различных народностей [9].

Традиционные мелодии малых народностей Китая легли в основу пьес сюиты «Южное впечатление». В качестве базового элемента выбран *китайский* лад пентатоники, адаптированный под особенности фортепиано. Наряду с этим в композиции и текстуре музыкальных форм применяется многоуровневая полифоническая структура, получающая развитие в виде контрапункта. Все это не было заимствовано у Запада, но также нашло применение в сюите, ставшей своеобразным «экспериментом» по синтезу двух столь непохожих культур.

Анализ сюиты позволил сделать следующие **выводы**.

В основе фортепианной сюиты «Южное впечатление» китайского композитора Чжу Цзянь-эра используются народные лады пентатоники. Когда современные китайские композиторы хотят передать национальный колорит, им необходимо использовать уникальный стиль пентатоники Китая, это основа основ китайской национальной музыки.

Чрезвычайно важным для исполнителя сюиты является изучение исторической подоплеки песен, которые легли в основу каждого номера. Процесс изучения музыкального произведения и народного материала, на котором оно базируется, должен стать обязательным этапом подготовки исполнителя к интерпретации. Это позволит более полно погрузиться в стиль и особенности произведений китайских композиторов.

Обращаясь к фортепианной музыке, современные композиторы Китая особое внимание уделяют передаче традиционного китайского звукоизвлечения. Последние несколько десятилетий композиторы создали большой пласт фортепианных сочинений, соединяющих и переплавляющих в себе специфические китайский колорит и традиции западной музыки.

«Продвижение» на мировую музыкальную сцену новой фортепианной музыки Китая – ее исполнение и популяризация – важнейшая задача каждого музыканта из Китая. Только так, транслируя музыку своего народа для широких масс, можно содействовать ее развитию, распространению и пониманию.

Главным источником вдохновения для композитора стала настоящая жизнь своего народа, ее трудности и радости, счастливые и горестные моменты. Народные мелодии, к которым обратился Чжу Цзянь-эр, по своему отразили жизненный уклад и привычки нескольких китайских этнических народностей.

«Южное впечатление» – это фортепианный цикл пьес, который обладает ярким национальным колоритом.

Настоящая статья, содержащая описание каждого номера сюиты, призвана помочь музыкантам, планирующим обратиться к сочинению: в процессе подготовки к интерпретации приведенный текст, возможно, направит в нужное русло стиль исполнения этой музыки. Народные мелодии являются отражениями духа времени, своеобразным этнографическим описанием жизни и быта различных народностей Китая. Музыканты создавали и передавали музыкальное наследие, используя традиционную ладовую систему, тем самым развивая народные основы музыки.

Поскольку среди китайских композиторов все больше ценится создание произведений в стиле народной музыки, образцы этнической музыки из Китая все чаще появляются на мировой сцене и вызывают большой интерес.

Список источников

1. 中国作曲家 (Китайские композиторы) [Электронный ресурс]. URL: <http://wapbaike.baidu.com> (дата обращения: 28.08.2018).
2. 黎海英. 中国钢琴音乐的特征 // 中国民族音乐. 2004. 第4期. 12-14 页 (Ли Инхай. Характеристики китайской фортепианной музыки // Китайская народная музыка. 2004. № 4. С. 12-14).
3. 李重光. 基本音乐理论 // 中国音乐. 北京: 人民音乐出版社, 1962. 47-51 页 (Ли Чонгуан. Основы теории музыки // Китайское музыковедение. Пекин, 1962. С. 47-51).
4. 廖森嘉. 钢琴音乐是怎样发展的 // 人民爱乐. 2012. 第2期. 15-20 页 (Ляо Сецзя. Как развивалась фортепианная музыка // Народная филармония. 2012. № 2. С. 15-20).
5. 孙娟. 朱践耳钢琴作品中的艺术性 // 音乐研究. 2012. 第 3期. 15-19 页 (Сунь Цзюань. Артистизм в фортепианных произведениях Чжу Цзянь-эра // Исследования музыки. 2012. № 3. С. 15-19).
6. 薛维. 中国钢琴音乐的发展 // 歌剧文艺. 2005. 第4期. 15-17 页 (Сюэ Вэнь. Развитие китайской фортепианной музыки // Оперное искусство. 2005. № 4. С. 15-17).
7. 曾良. 朱践耳钢琴组曲《南国印象》 // 音乐文化作品分析. 2016. 第3期. 8-10 页 (Цзэн Лян. Чжу Цзянь-эр. Фортепианная сюита «Южное впечатление» // Анализ музыкальных произведений и произведений культуры. 2016. № 3. С. 8-10).
8. 周琴. 中国钢琴音乐的历史演变 // 钢琴艺术. 2004. 第1期. 5-9 页 (Чжоу Цинь. Историческая эволюция китайской фортепианной музыки // Фортепианное искусство. 2004. № 1. С. 5-9).
9. 朱践耳. 钢琴作品选 / 出品人: 童道锦. 上海: 上海音乐出版社, 2010. 100 页 (Чжу Цзянь-эр. Избранные фортепианные произведения / под ред. Тон Даоцинь. Шанхай, 2010. 100 с.).
10. 陈旭. 中国钢琴音乐的创作和教育 // 音乐研究. 2001. 第4期. 9-10 页 (Чэнь Сюй. Становление китайской фортепианной музыки // Исследования музыки. 2001. № 4. С. 9-10).

**Piano Suite “Southern Impression” by Zhu Jian’er
as Example of Integration of the Chinese and Western Musical Traditions**

Xu Qingling

*The Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg
494861201@qq.com*

“Southern Impression” is a piano suite of the famous Chinese composer Zhu Jian’er, a composition that influenced considerably the Chinese piano music. The suite is based on the Chinese folk songs of Yunnan province. The composer uses pentatonic scale, western techniques of sound extraction and chord formation, which allows creating a harmonious folk-style composition. The article briefly describes history of the piano suite, examines folk songs on which it is based, considers peculiarities of interpretation, analyses the musical form.

Key words and phrases: suite “Southern Impression”; Zhu Jian’er; Chinese pentatonic scale; national colour; piano cycle; folk modes.