

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-11-2.31>

Абдуллина Галина Вадимовна, Сунь Я

ОСОБЕННОСТИ КИТАЙСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

В статье рассматриваются некоторые особенности фортепианной музыки современного Китая. Авторы отмечают определяющую роль народной песни, живописи, а также китайской поэзии и литературы в формировании фортепианного искусства Китая, обладающего подлинным национальным стилем. Подчеркивается, что изящество китайской классической поэзии тонко отразилось в китайской музыке начала XX столетия. Много фортепианных произведений создано композиторами на основе живописи "гохуа". В заключение отмечается, что сочинения, основанные на народных песнях и танцах, имитирующие звучание народных инструментов, сохраняют яркий национальный стиль, однако в них также использованы и новые приемы композиционных техник, придающие им современное звучание.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2018/11-2/31.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2018. № 11(97). Ч. 2. С. 322-326. ISSN 2618-9690.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2018/11-2/

© 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

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 7: 78.08

Дата поступления рукописи: 17.09.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-11-2.31>

В статье рассматриваются некоторые особенности фортепианной музыки современного Китая. Авторы отмечают определяющую роль народной песни, живописи, а также китайской поэзии и литературы в формировании фортепианного искусства Китая, обладающего подлинным национальным стилем. Подчеркивается, что изящество китайской классической поэзии тонко отразилось в китайской музыке начала XX столетия. Много фортепианных произведений создано композиторами на основе живописи «гохуа». В заключение отмечается, что сочинения, основанные на народных песнях и танцах, имитирующие звучание народных инструментов, сохраняют яркий национальный стиль, однако в них также использованы и новые приемы композиционных техник, придающие им современное звучание.

Ключевые слова и фразы: фортепианная музыка; Китай; композиторы; народная песня; живопись «гохуа»; древняя поэзия; додекафония; современные приемы; образ пастушка; орнаментика; декоративность.

Абдуллина Галина Вадимовна, к. искусствоведения, доцент

Сунь Я

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург
abdullina_galina@mail.ru

ОСОБЕННОСТИ КИТАЙСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Одной из актуальных задач современной музыкальной науки является изучение различных национальных культур. Творчество современных композиторов Китая – это художественный феномен. Значимый вклад в мировую музыкальную культуру вносят фортепианные произведения – они расширяют выразительные возможности инструмента, обогащают образный строй, обновляют интонационно-ладовую и метrorитмическую сферы. Цель статьи – выявить связи и сопряжение современных идей и композиционных техник с национальными традициями. Задачи работы – обозначить некоторые черты фортепианной музыки Китая, рассмотреть особенности претворения национального фольклора, выявить синтез национальных традиций и европейского музыкального опыта. Впервые выполнен анализ некоторых фортепианных произведений Сыкун Ту, Чен Пейсюня, Чэнь И, Хуан Хувэя и других композиторов, в которых ярко ощутима взаимосвязь национальных традиций и современных новаций. Выявлены связи фортепианного творчества современных китайских композиторов и национальных традиций — философских, народно-песенных, народно-инструментальных.

Народная китайская музыка «глубоко и активно внедряется в сочинения китайских композиторов» [10, с. 176], в том числе фортепианные. Она входит в их мышление, творческий процесс и исполнение, параллельно соединяясь с современными техниками и приемами западной фортепианной музыки. Китайские фортепианные произведения обладают красочной декоративностью мелодической линии. В них часто имитируется звучание народных инструментов, а ладовую основу составляет пентатоника, которая «проецирует специфическое интонационное развитие» [6, с. 28]. Многие исследователи отмечают «усиление тембра в современной музыке», и это связано с «возрастанием значения тембра как интонационно-тематического фактора» [1, с. 190]. Аккорды и их гармонические функциональные связи в сочинениях могут быть размыты или даже полностью отсутствовать, вместо этого – яркая красочная орнаментально-подголосочная музыкальная ткань, развивающаяся вариационным путем, и это в огромной степени подчеркивает национальный колорит. Однако многообразные приемы современной фортепианной техники, использование ярких мелодических формул, усиленное метrorитмическое развитие и значительная трансформация материала придают сочинениям современный характер.

Приверженность к приемам мелодической изящности и красочности в фортепианных сочинениях отражается на всей музыкальной ткани. Китайская фортепианная музыка написана «на основе яркой орнаментальности и декоративности мелодической линии» [4, с. 107], это значительно отличается от западной звуковой системы с вертикальными комплексами голосов и полифоническим развитием материала. В формировании фортепианного искусства Китая, обладающего подлинным национальным стилем, немаловажное значение принадлежит народной музыке, китайской литературе, поэзии и живописи. Они многогранны и глубоки, имеют многовековую историю и оказывают значительное влияние на творчество композиторов. Фортепианная музыка, выражая древнекитайскую поэтическую мысль, создает новый оригинальный художественный эффект.

На основе классической китайской поэзии создано много музыкальных произведений. В 20-е и 30-е годы XX века в связи с распространением бельканто в вокальном искусстве Китая в стране появилось большое количество художественных песен. В то время они исполнялись под аккомпанемент фортепиано, поэтому

композиторы, сочиняя их, предполагали и фортепианное сопровождение. Оно хорошо сочеталось с мелодической линией песни и более ярко подчеркивало ее настроение. Кроме того, партия фортепиано в некоторых случаях могла отделяться от вокальной партии, и аккомпанемент превращался в самостоятельную фортепианную миниатюру. В пример можно привести произведения Цин Чжу «Великая река течет на Восток» и «Я живу у истока Янцзы» и другие. Все художественные песни, написанные на основе классической поэзии, имеют огромное значение для развития фортепианной музыки – «они способствовали ее доступности и популярности» [7, с. 204].

В 1920 году композитор Цин Чжу на основе древних стихов «Великая река течет на Восток» поэта Су Ши времен династии Сун создал одноименное музыкальное произведение. Позже, в 1930 году на основе стихотворения «Я живу у истока Янцзы» другого известного поэта династии Сун, Ли Чжи, он написал вокальную миниатюру с тем же названием. Все детство Цин Чжу прошло под влиянием отца-ученого, поэтому домашнее обучение его было очень разносторонним и серьезным, особенно это касалось образования в области литературы. Впоследствии Цин Чжу стал одним из первых создателей современной китайской художественной песни, и использование классической китайской поэзии в его шедеврах «Великая река течет на Восток» и «Я живу у истока Янцзы» не случайно.

Другой известный педагог и композитор Сяо Юмэй (1884-1940) обладал обширными познаниями в области истории и литературы и в 1923 году на основе поэтического произведения «Песня для танца в одеянии из радуги и перьев» знаменитого поэта Бо Цзюйи создал одноименную фортепианную пьесу «Новое одеяние из радуги и перьев», творчески переработав фрагменты.

Изыщество китайской классической поэзии тонко отразилось в китайской музыке начала XX столетия. Вокальному произведению «Великая река течет на Восток» присущи не только национальный колорит и яркая стилизация, но и характерные черты немецких и австрийских песен. В этом многочастном сочинении филигранно сочетаются мелодия и стих, используются декламация и повествование, что значительно усиливает его художественную привлекательность. Величественность реки Янцзы демонстрирует страстная, но в то же время мощная основная тема первой части, написанная в тональности e-moll. В партии фортепиано чередуются многозвучные аккорды, словно дробь военных барабанов, интерпретирующих военные действия. Вторая часть погружает в атмосферу природы, вызывая ассоциации с «живописными пейзажами страны времен героев и выдающихся личностей» [8, с. 48]. Третья и четвертая части написаны в тональности E-dur, вокальная партия спокойно-лирическая и плавная, в фортепианном сопровождении на всем протяжении преобладает триольный ритм. В заключительном разделе, выполняющем роль репризы, вновь возвращается тональность e-moll.

Современный китайский композитор Линь Хуа написал цикл «Двадцать четыре прелюдии и фуги» для фортепиано на основе популярного в Китае древнего сборника «Двадцать четыре стихотворных произведения» Сыкун Ту (837-908). Музыкальные образы, раскрытые в прелюдиях и фугах, помогают глубже понять различные нюансы поэтического настроения. Например, тема фуги «Классическая изысканность» представляет собой 12-тоновую серию. В то же время она насыщена восточным колоритом и тонким изяществом, в ней органично сопряжены китайский национальный стиль и западные современные музыкальные техники. Стихотворение и музыка дополняют друг друга, рождают слуховую и визуальную синестезию, когда ясно представляются живописные пейзажи: весенний ветерок после дождя, горная хижина в листве, цветы, голубое небо и белые облака. Первая прелюдия цикла C-dur динамически активная и энергичная, с характерным активным басом, диссонантностью, акцентами в крайних голосах. Она в определенной степени напоминает некоторые сочинения И. С. Баха (например, прелюдии c-moll и Cis-dur из I тома «Хорошо темперированного клавира») (Рисунок 1).



Рисунок 1. Сыкун Ту «Энергичность»

Много фортепианных произведений создано китайскими композиторами на основе «гохуа» – уникального стиля живописи, обладающего особой китайской спецификой. Под стилем «гохуа», также известном как «гуйхуа», подразумевается такая живопись, где используется традиционный китайский изобразительный язык, инструменты и материалы, которые демонстрируют дух национальной живописи и таят в себе скрытый смысл традиционной культуры. Китайская живопись в пространственном выражении значительно отличается от западной и обладает яркими национальными характеристиками. Ее составляют три компонента – портретная живопись, пейзажная живопись, живопись цветов и птиц. Влияние китайской живописи на фортепианную музыку проявляется в двух аспектах. Во-первых, важное место занимает декоративный подход, и многие считают, что китайская живопись – это «декоративная живопись». Например, фортепианное произведение Чен Пейсюя «Луна над гладью озера в осеннюю ночь» посредством множества изобразительных приемов описывает завывание ветра в осеннюю ночь, луну над озером, то есть типичную картину в восточном стиле. Во-вторых, в китайской живописи часто встречаются пейзажи, где изображен верхом на буйволе пастушок, играющий на флейте. Этот стиль в «гохуа» является воплощением концепции китайской цивилизации «единство Неба и Человека» [5, с. 47]. Например, для фортепианного произведения Хэ Лютина «Пикколо пастушка» творческим импульсом послужила картина с изображением пастушка, играющего на флейте.

Рассмотрим некоторые характерные черты фортепианных произведений на основе живописи «гохуа». С древних времен образ пастушка, играющего на флейте верхом на буйволе, пользовался расположением художников различных рангов. В период династии Тан (618-907) повсеместно были распространены небольшие скульптуры пастушка верхом на буйволе из белого мрамора, и этот скульптурный художественный образ был чрезвычайно успешен, в том числе и в живописи «гохуа». Фортепианные произведения, вдохновленные китайской живописью, подчеркивают единство человека и природы, гармонию с природой, единство нравственной и природной рациональности.

С древних времен образ пастушка пользовался расположением художников. Композитор Хэ Лютин выбрал пастушка, играющего на флейте, в качестве художественного образа для фортепианного произведения. В сочинении отражены меняющиеся картины природы и тонкое поэтическое настроение. Автор использует полифонические приемы развития – имитирование и инверсию. Для описания жизни природы композитор применяет лаконичные выразительные художественные приемы, «отражающие гармонию между человеком и природой» [Там же, с. 65], – тихое глиссандо, постоянные трели в высоком регистре, секундовые вздохи. В «Пикколо пастушка» автор использовал полифонический метод развития тематического материала, где все мелодические линии сливаются в ясной и прозрачной фактуре, тонко выражая духовное содержание китайской культуры. Слушая переливчатое мелодическое переплетение голосов пьесы, можно представить «пастбища реки Янцзы: невинный пастушок, старый буйвол, маленький мостик через речку, ивы вдоль берега, бамбуковая роща вдаль, пейзаж с полем, наполненный поэтическими чувствами» [2, с. 88].

В китайской чрезвычайно утонченной портретной живописи одежда и все аксессуары выписывались очень тонко и тщательно, поэтому основным средством развития музыкального произведения становится тонкая интонационно-ритмическая фактурная импровизационность и полифоническое варьирование. Пентатоническая ладовая основа вносит особый национальный колорит.

Произведение Хуан Хувэй «Картины Ба Шу», созданное в 1958 году, является одним из ярких и значимых фортепианных произведений китайского композитора. В его основе – шесть народных песен провинции Сычуань, в которых изображаются пейзажи: «Утренняя песня», «Эхо уединенной долины», «Лирическая песенка», «Танец Саньсянь», «Ночное свидание в Аба», «Город лотосов». Уже сами столь яркие и выразительные названия песен отражают разные характеры. В основе миниатюры «Утренняя песня» лежит народный напев «Песня при косьбе», где изображается тихое раннее утро, туманная дымка, горы и жители, которые косят и поют песню. Гармоническое развитие пьесы основано на сочетании минорной тоники и мажорной субдоминанты (Рисунок 2).



Рисунок 2. Хуан Хувэй «Утренняя песня»

В миниатюре «Эхо уединенной горной долины» использована тибетская народная песня «Снег на горе как цветок». Пьеса написана в простой трехчастной форме и основана на контрастном сопоставлении динамики и регистров, изображающих эхо. Особенно ярко это представлено в первой части, где внезапные смены громкости звука использованы для передачи эффекта эха, отражающегося в пустой горной долине. Во второй части основная тема проводится на октаву выше (Рисунок 3).



Рисунок 3. Хуан Хувэй «Эхо уединенной горной долины»

«Лирическая песня» также трехчастна и основана на народной мелодии «Вдалеке сестрицы переходят реку». Синкопированный ритм в левой руке имитирует звук колоколов храма, а в мелодическом развитии преобладает чередование динамических подъемов и спадов. В основе миниатюры «Танец Саньсянь» – постоянное ритмическое варьирование основной темы. Пьеса «Ночное свидание в Аба» основана на тибетской народной песне «Ила Бажо» и отличается широтой, радостью и весельем. Она основана на секвенционном мелодическом варьировании (Рисунок 4).



Рисунок 4. Хуан Хувэй «Ночное свидание в Аба»

На китайскую фортепианную музыку в значительной степени повлияли народные песни, поэтому она обладает своеобразным национальным колоритом. В пример можно привести много произведений, являющихся шедеврами – «Цветочный барабан» Цюй Вэя, «Цветение орхидеи» Ван Лисана, «Семь главных народных песен Внутренней Монголии» Сан Туна, «Фортепианные вариации» Лю Чжуана, «Вариации на тему Игун» Ли Инхая, «Дое» Чэнь И и многие другие. Все они основаны на древних народных напевах и песнях, сохраняют свой яркий национальный стиль, однако в них использованы и современные приемы композиционных техник.

Пятичастная фортепианная пьеса «Дое» была написана композитором Чэнь И в 1984 году. В основу этого сочинения положена старинная народная песня «Дое», в которой сочетаются своеобразное многоголосное пение и характерная ритмическая комбинация, передающая колорит игры на больших барабанах и гонгах региона Чаочжоу «десять гонгов и барабанов». Ее метр переменный, ритм свободный, характерна постоянная смена темпа и динамики, что колоритно передает сцены праздничных танцевальных хороводов. Однако в сочинении использована и двенадцатитоновая техника (Рисунок 5).



Рисунок 5. Чэнь И «Дое»

Фортепианная миниатюра «Цветочный барабан» была написана Цюй Вэем в 1946 году. Исследователи отметили, что «звучание этой фортепианной пьесы было очень экзотическим, что выражалось в ладотональном хаосе, отсутствии гармонического порядка и строении мелодической линии из кратких прерывистых интонаций» [9, с. 100]. Пьеса ярко отражает стиль новой эпохи и является образцом нового творческого подхода. Это сочинение живое, задорное и мелодически незамысловатое. Ритмичные звуки гонгов и барабанов на протяжении всего сочинения придают ему яркий национальный колорит и наполняют мощным дыханием жизни, а использование многозвучных диссонансирующих аккордов, полифонических приемов развития и элементов додекафонии сообщают современное звучание. Для темы первой части была взята народная песня провинции Аньхой «Цветочные барабаны Фэнъяна», в которой представлены народные сцены, наигрыши и пляски. Использование полифонической техники и «полифонической игры» [3, с. 335] способствует интересным художественным эффектам. В основу средней части положена нежная народная песня «Жасмин», и внезапно блестящее Allegro трансформируется в спокойное Andante, радостный характер становится нежным и страстным.

В третьей части произведения вновь возвращается веселье и радость, контрастные темы проводятся контрапунктически и подводят к яркой и мощной кульминации. Композитор использует китайскую пентатонику, ритм, имитирующий звуки гонгов и барабанов, что придает сочинению национальный характер.

Широко распространенная и популярная народная песня «Прекрасные пейзажи Имэншаня» лежит в основе «Фортепианных вариаций» Лю Чжуана, которые были созданы в 1956 году (Рисунок 6).



Рисунок 6. Лю Чжуан «Фортепианные вариации»

Для этого сочинения характерно чередование быстрого и спокойного движения, ослабление и усиление динамики, разряжение и прогрессирующее фактуры. Мелодия основана на имэншаньских народных песенных интонациях и отражает местный музыкальный колорит. Этот вариационный цикл состоит из четырех частей и представляет собой свободные вариации. В основе темы – народная песня «Прекрасные пейзажи Имэншаня», которая варьируется тонально-гармонически, полифонически, регистрово и ритмически. Тема предстает то медленной и лирически насыщенной, то подвижной и энергично-динамичной, то гимнически-приподнятой.

Таким образом, китайские композиторы, изучая современные западные музыкальные идеи и композиционные приемы, внедряют их в свое творчество, синтезируя западные современные методы композиции и традиционные музыкальные модели. Фортепианную музыку отличает яркая образная характерность различной сферы, тесное сопряжение национального и современного музыкального языка.

Список источников

1. Бершадская Т. С. Лекции по гармонии. Л.: Музыка, 1978. 199 с.
2. Ван Ин. Национальные традиции в фортепианной музыке китайских композиторов XX-XXI веков. СПб.: Ut, 2008. 184 с.
3. Южак К. И. Полифония и контрапункт: вопросы методологии истории теории: в 2-х кн. СПб.: Сударья, 2006. Кн. 1. 391 с.
4. 李竹槐 “音乐分析” (以中国欧洲音乐作品为例). 北京: “文化与艺术”出版社, 2003年, 第131页 (Ли Жухуай. Анализ музыки (на примере китайских и европейских музыкальных произведений). Пекин: Культура и искусство, 2003. 131 с.).
5. 周庆清 “历史与现代音乐学/周庆”. 北京: 人民音乐出版社, 2003年, 第94页 (Чжоу Цин-цин. История и современное музыковедение. Пекин: Народное муз. издательство, 2003. 94 с.).
6. 韩培群 “关于钢琴音乐风格的一篇短文”尔楚安河中的月亮 // 中国音乐. 2003年. 第2号. 第27-36页 (Хань Пэйцзюнь. Краткий очерк стилистики фортепианной музыки «Луна, отраженная в реке Эрцунань» // Китайская музыка. 2003. № 2. С. 27-36).
7. 赫普京 “关于音乐的精选文章”. 上海: 上海音乐出版社, 1981年, 第324页 (Хэ Путин. Избранные статьи о музыке. Шанхай: Шанхайская музыка, 1981. 324 с.).
8. 袁景芳 “中国传统音乐”. 上海: 上海音乐出版社, 2000年, 第123页 (Юань Цзин-фан. Китайская традиционная музыка. Шанхай: Шанхайское муз. изд-во, 2000. 123 с.).
9. 于东、钟芳、林晓平. “中国文化”. 北京: 外国文学出版社, 2004年, 第110页 (Юй Дун, Чжун Фан, Линь Сяопин. Китайская культура. Пекин: Издательство литературы на иностранных языках, 2004. 110 с.).
10. 杨寅麟 “中国音乐史论文集”. 上海: “上海音乐”出版社, 1953年, 第342页 (Ян Инью. Очерки по истории китайской музыки. Шанхай: Шанхайская музыка, 1953. 342 с.).

FEATURES OF THE CHINESE PIANO MUSIC OF THE SECOND HALF OF THE XX CENTURY

Abdullina Galina Vadimovna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor

Sun Ya

Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg

abdullina_galina@mail.ru

The article discusses some features of the piano music of modern China. The authors note the decisive role of the folk song, painting, as well as the Chinese poetry and literature in the formation of China's piano art, which has an authentic national style. It is emphasized that the elegance of the Chinese classical poetry is reflected subtly in the Chinese music of the early XX century. Many piano works are created by composers on the basis of “guóhuà” painting. As a result, the paper highlights that compositions based on folk songs and dances, imitating the sound of folk instruments, retain a bright national style, but they also use new devices of compositional techniques that give them modern sounding.

Key words and phrases: piano music; China; composers; folk song; guóhuà painting; ancient poetry; dodecaphony; modern techniques; image of shepherd boy; ornamentation; decorative effect.