

В Китае песня «Жасмин» зародилась в регионе «мягких речей и звуков» и распространена, главным образом, в районах к югу от реки Янцзы. Местные диалекты отличаются напевностью и мягкостью, в музыке используются широкие многозвучные мелодические линии с редкими обрывами фраз, особенно подчеркивается нежность мелодий (иногда в ущерб эмоциональному развитию). «Так как мелодии этого региона отличаются тонкостью композиции, оригинальностью и изяществом стиля, а также возвышенным внутренним содержанием, некоторые исследователи называют народные песни данного региона «мягкими напевами» [2, с. 222]. В опере «Турандот», в целом, композитор сохраняет основную «звуковую картину» оригинального произведения, однако он снимает многие декоративные, «оттеночные напевы» в конце фраз («柔腔»/«жоутян»/ – особая техника, сложившаяся в ходе длительного развития китайского вокального искусства, служащая для украшения мелодии, придания ей различных оттенков чувств). С точки зрения европейского слушателя, это, несомненно, придает ей большую целостность, изящность и гладкость мелодии, подчеркивает лиричность и делает ведущей темой всей оперы. Для китайского же слушателя, возможно, мелодия покажется несколько упрощенной и недостаточно естественной, однако для него очевидна ее тесная связь с общим музыкальным замыслом сочинения.

В опере тема «Жасмин» проявляется в форме ласкового и нежного выражения душевных переживаний, как, например, ее исполнение в унисон мужскими голосами в первом акте. Иногда она меняет свой характер, появляясь в пугающем, угнетающем звучании (например, когда принц Калаф бьет в гонг). В конце оперы появление этой мелодии символизирует блистательную победу любви и добра, выражает бурную радость празднующего народа.

Мелодия «Жасмин» не только выступает объединяющим центром музыки данной оперы. Она косвенно влияет и на создание других музыкальных эпизодов. Например, ария Калафа «Этой ночью спать не будут» («Neseundorma»), в которой также угадываются интонации китайской народной песни «Жасмин», по своей музыкальной стилистике отличается от большинства арий в операх Джакомо Пуччини. Своей экзотичностью она ярко выделяется среди произведений западного оперного искусства; ее певучая любовная мелодия широкого дыхания выражает уверенность героя в грядущей победе.

Данная ария имеет продолжительную плавную мелодию, ровный и однообразный ритм, в ней просто и искренне выражаются внутренние переживания героя. Все это сближает арию с «мягким стилем» мелодии «Жасмин». «Детально рассматривая основную тему арии, можно отметить, что она строится на основе ведущего мотива в виде больших волн, который дополняется другими мотивами в виде малых волн... Такой тонкий и однородный «восточный декор» редко встречаются в западной музыке» [2, с. 223]. Застывшие медленные темпы, многократные повторения материала, создающие эффект медитативности, долгие педали, неожиданные перепады настроений – все это позволяет композитору воплотить обобщенный образ экзотической восточной страны и сказочных героев.

Таким образом, китайская народная песня «Жасмин» стала первой китайской мелодией, преломленной в произведениях европейских композиторов академической школы. Внедрение китайской народной музыки в оперы западных композиторов способствовало активизации интереса западных исследователей к китайской музыке. Использование китайской народной песни значительно обогатило содержание и колорит музыкальных сочинений, вызвало интерес к языку китайской национальной музыки, содействовало ее широкому распространению на Западе.

Список литературы:

1. Костка, С. Материал и техники музыки XX в. / С. Костка ; пер. с англ. Цзинь Сун. – Пекин : Народная музыка. – 2002. – 350 с.
2. Сю, Хайлинь. История и эстетика китайской музыки / Хайлинь Сю, Цзиди Лю. – Пекин : Китайский народный университет. – 1999. – 380 с.
3. Цянь, Жэнькан. Первая китайская народная песня за рубежом – «Жасмин» / Жэнькан Цянь // Сборник музыкальных произведений Цянь Жэнькана. – Ч. 2. – Шанхай : Шанхайское музыкальное издательство, 1997. – С. 182–187.

Лю Чуаньхан

ПЕРЕЛОЖЕНИЯ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО КИТАЙСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ

Произведения, созданные на основе китайской традиционной инструментальной музыки, проходят через всю историю китайской фортепианной музыки, формируя ее уникальный стиль.

Liu Chuan Hang

TRANSCRIPTIONS FOR PIANO OF CHINESE TRADITIONAL INSTRUMENTAL MUSIC

Works created on the basis of Chinese traditional instrumental music pass through the entire history of Chinese piano music, forming its unique style.

С начала XX века до настоящего времени китайская фортепианная музыка постепенно развивалась, появились различные формы произведений. Восемьдесят процентов этих произведений происходит из аранжированных песен, среди которых значительную часть занимают фортепианные мелодии, основанные на традиционной китайской инструментальной музыке, исполняемой на таких инструментах, как эрху, пипа, гучин, гучжэн, зурна, цимбалы, а также народной оркестровой музыке [1, с. 97 – 98]. Композитор переложил мелодии, основанные на традиционной китайской инструментальной музыке, что позволило национальной музыке обрести новую жизненную силу и найти новый путь для развития китайской фортепианной музыки.

1. *Фортепианная музыка, переложенная из произведений для эрху.* Самое известное произведение, исполняемое на эрху, — «Блики луны в двух источниках». В 1972 г. композитор Чу Ванхуа переложил мелодию произведения «Блики луны в двух источниках» для фортепиано. Чу Ванхуа использовал западные методы создания фортепианной музыки, чтобы реорганизовать мелодию, гармонию, ритм. Используя особенности фортепиано, он добавил различные гармонические текстуры к мелодии, что позволило отразить содержание и выразить эмоции.

2. *Фортепианная музыка, переложенная из произведений для пипы.* Композитор Цзян Вэнь переложил мелодию произведения «Лунная ночь среди цветов на весенней реке», исполняемого на пипе. На основе данного произведения он

создал два произведения для фортепиано: балладу «Лунная ночь Дзяна» и третью сонату «Пейзаж Цзяннаня». Лю Сюеань на основе мелодии «Севший гусь Пинша» создал фортепианное произведение «Дикий гусь с юга». А Инь Чэнчжун, Лю Чжуан и Чу Ванхуа совместно усилили произведения для фортепиано под названием «Облава».

3. *Фортепианная музыка, переложенная из произведений для гуцинь.* Гуцинь — самый древний китайский щипковый инструмент, его история насчитывает более 3000 лет. Среди произведений, исполняемых на гуцине, «Песня о цветах сливы в трех куплетах» — самая известная. Тембр гуцина подходящим образом передает гордый и стойкий характер цветов сливы (в Китае слива зацветает в холодное время года и может цвести под снегом). В одноименном фортепианном произведении сохранилось первоначальное очарование оригинальной мелодии, но наряду с этим данная мелодия получила дальнейшее развитие.

4. *Фортепианная музыка, переложенная с произведений для гуджэне, зурны и цимбал.* Кроме вышеупомянутых нескольких музыкальных инструментов, для фортепиано также были переложены произведения, исполняемые на гуджэне, зурне и цимбалах. Цзян Вэнь переложил произведение для гуджэна «Вечерняя песня в рыболовной лодке» в фортепианную музыку. Зурна — духовой инструмент, он звучит громко и нежно. Ван Цзяньчжун обработал произведение для зурны «Сто птиц поклоняются фениксу» в фортепианную музыку. А фортепианное произведение «В сухую погоду есть гром» было переложено Чэнь Пэйсюнем из произведения для цимбал. Кроме того, композитор Ван Цзяньчжун переложил для фортепиано композицию «Разноцветные облака гонятся за луной», исполняемую оркестром народных инструментов [2, с. 156–158].

В настоящее время изучение переложения традиционной китайской музыки для фортепиано включает следующие два аспекта: с одной стороны, исследования проводятся на основе временных периодов, например, музыкант Чжан И в своей книге «Изучение китайской фортепианной музыки, переложенной из инструментальной музыки», описала возможности адаптации музыки для китайских народных инструментов к китайской фортепианной музыке. С другой стороны, исследовала технику игры на фортепиано, которая имитирует звучание традиционной инструментальной музыки. Например, Ву Сюэлэй в своем труде «Изучение национального языка фортепиано» анализирует, как имитировать тембр национальной инструментальной музыки при исполнении на фортепиано и т. д. [3, с. 80].

Создание китайской фортепианной музыки имеет свои особенности: она отражает стиль национализации Китая, который стал основной линией создания данной музыки. Эта основная линия проходит через историю создания китайской фортепианной музыки и формирует уникальный ее стиль. Переложение национальной инструментальной музыки в фортепианную является неизбежным фактором развития музыки в целом. Это развитие обогащает, оживляет фортепианную музыку, играет важнейшую роль в ее развитии. Изучение адаптации китайской традиционной инструментальной музыки к фортепианной значительно способствовало распространению китайской национальной культуры и улучшению навыков игры на фортепиано [4, с. 101–102].

Список литературы:

1. 卞萌 中国钢琴文化的形成与发展 卞萌 -北京: 华乐出版社- 1996年- 181页 = Бянь, Мэн. Формирование и развитие китайской фортепианной культуры / Мэн Бянь. - Пекин : Хуаюеское издательство, 1996. - 181 с.
2. 吴晓娜 钢琴音乐教程 吴晓娜 -武汉: 武汉理工大学出版社- 1999年- 272页 = Ву, Сюаня. Учебник по фортепианной музыке / Сюаня Ву. - Ухань : Изд-во Уханьского ун-та науки и техники, 1999. - 272 с.
3. 杨秦生 中国钢琴音乐创作 杨秦生 // 天水师范学院学报 - 2005年- 6期 -78-82页 = Ян, Циньшэн. Создание китайской фортепианной музыки / Циньшэн Ян // Журнал Тяньшуйского пед. ун-та. - 2005. - № 6. - С. 78–82.
4. 卜莉 中国钢琴音乐的创作与发展 卜莉 // 星海音乐学院学报 - 2004年- 4期 -98-102页 = Бо, Ли. Создание и развитие китайской фортепианной музыки / Ли Бо // Журнал Синхайской консерватории. - 2004. - № 4. - С. 98–102.

Вэнь Жэнь

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИЕМ «ЛЮ-БАЙ» В МУЗЫКАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ КОМПОЗИТОРА ЛЮ ЧЖУАН «ВЕТЕР В СОСНАХ»)

В данной работе автор выявляет специфику приема «лю-бай» (незаполненное пространство) в музыкальном наследии китайского композитора Лю Чжуан на примере произведения «Ветер в соснах». Художественный прием «лю-бай» содержит колорит китайской философии, и Лю Чжуан при помощи новых методов способствовала интеграции традиционных и современных творческих достижений, осуществляя активные изыскания возможностей взаимодействия китайской и западной культуры.

Wen Zhan

THE ARTISTIC MEANS OF «LYU-BAI» IN MUSIC CREATIVITY (ON THE EXAMPLE OF THE WORK BY THE COMPOSER LIU ZHUAN «WIND IN THE PINES»)

In this paper the author identifies the specifics of «Liu-Bai» (blank space) technique in the musical heritage by the Chinese composer Liu Zhuang on the example of musical work «Wind in the Pines». Art technique «Liu-Bai» contains a coloring of Chinese philosophy and Liu Zhuang by using new methods contributed to the integration of traditional and modern artistic achievements, exercising active seeking of opportunities for cooperation of Chinese and Western culture.

Понятие «лю-бай» определяется смыслом двух иероглифов, т.е. «лю» (留) – концентрировать внимание на чем-либо, а «бай» (白) – пропуск (пробел). Иными словами, «лю-бай» – это пропуски, оставленные определенным образом в произведении, а также художественное творчество с использованием данного приема. Для него присущ колорит