

УДК 78(510)«20»(092)

DOI 10.32782/2224-0926-2022-1-43-4

Жень Цзяці

аспірантка кафедри історії музики факультету оркестрових інструментів,
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
<https://orcid.org/0000-0002-9667-4347>

СИНТЕЗ СТИЛІСТИЧНИХ РИС КИТАЙСЬКОЇ ТА ЄВРОПЕЙСЬКОЇ МУЗИКИ У КОНЦЕРТІ ДЛЯ ЯНЦИНЯ З ОРКЕСТРОМ «ПОЕЗІЯ ПРОТОКИ» СЯН ЗУХУА

Окреслено постать Сян Зухуа як композитора, музикознавця, виконавця на Янцині. Митець випрацював власний, новаторський стиль гри, написав низку творів для вказаного інструмента та опублікував про це наукові праці, чим здійснив вагомий внесок у процес академізації Янциня.

Проведений комплексний аналіз музично-виражальних засобів і архітекτονіки у Концерті для Янциня з оркестром «Поезія протоки» Сян Зухуа дозволив виявити основні риси стилю твору та митця. При розгляді композиції прослідкована також взаємодія партій солюючого Янциня та оркестру в контексті драматургії твору та відповідно до його образного змісту. Вивчення музичної мови митця у пропонованому полотні довело взаємодію музичного мислення генетично різного походження: європейського і традиційно китайського з певним домінуванням останнього.

Аналіз Концерту Сян Зухуа «Поезія протоки» продемонстрував синтез генетично різних традицій європейської і традиційно китайської музики. Композиція має нестандартну для класичного західноєвропейського концерту форму: твір складається зі вступу, двох контрастних частин та епілогу. У творі талановито поєднані народні лади Сходу та західноєвропейської класичної гармонії. Це, насамперед, ладова мінливість, мажоро-мінорна перемінність, використання нестандартних для європейської гармонії послідовностей, варіантний принцип розвитку тематичного матеріалу, контрастне чергування частин на рівні форми, нестандартної для жанру концерту. Концерт для Янциня з оркестром «Поезія протоки» свідчать про високий професіоналізм автора, в якому поєднані традиції національної китайської музики та риси західноєвропейської класики.

Ключові слова: Янцинь, Сян Зухуа, стиль, музична мова, виражальні засоби, фольклор, академізація.

Постановка проблеми. Сян Зухуа (1934 р.), відомий китайський виконавець на традиційному народному інструменті Янцинь, – один із перших професіоналів у сфері народного інструменталізму та перший викладач гри на Янцині в Новому Китаї. Він знаний та шанований і як композитор на Батьківщині і у світі. Грі Сян Зухуа властиві риси стилю Гуандунської музики – традиційної китайської інструментальної музики з Гуанчжоу та прилеглих районів у дельті річки Чжуцзян провінції Гуандун на південному узбережжі Китаю та Цзяннань Січжу [5], популярної в південній частині Цзянсу та Чжецзяна після революції в Шанхаї 1911 року. Значним вкладом митця в процес академізації Янциня є випрацювання ним власної, новаторської манери гри на інструменті. Його участь у виконавських змаганнях та конкурсах на кращий твір завжди здобувала визнання.

Плідна робота над аранжуваннями творів китайських і зарубіжних композиторів мала успіх і була творчою лабораторією для komponування власних оригінальних композицій. У них спостерігаємо синтез рис китайської національної композиторської традиції та західноєвропейської музики.

Сян Зухуа почав свою викладацьку кар'єру в Шанхаї та продовжив у Китайській консерваторії музики. Композиторську та педагогічну роботу митець поєднував із науковою та методичною діяльністю. Його перу належить низка праць, що мають високу наукову вартість і соціальне спрямування. Так, методична розробка «Навички гри на Янціні» отримала першу премію за викладацькі досягнення, широко відомими стали збірники «Вибрані традиційні сольні твори для Янціню», «Колекція творів Сян Зухуа для Янціню» та ін., неодноразово видані у Китаї та світі. Як методист Сян Зухуа відвідав десятки країн Європи, Америки та Азії з виступами та лекціями, що завжди високо цінувались [5].

За роки викладання він підготував велику кількість професійних виконавців на Янціні і педагогів, які завойовували нагороди на музичних конкурсах у Китаї та за кордоном.

Вказані досягнення Сян Зухуа привертають увагу дослідників до його творчості. У доробку композитора переважають програмні опуси (наприклад, у чотиричастинному дивертисменті для Янціня «Душа країни» кожна частина має окрему назву: «Жертва річки Цюйюань», «Пастир Су У», «Чжаоцзюнь і Фань», «Нічний біг Лін Чонг»; у сюїті для Янціня «Фан Дзі» це «Весна», «Орхідея», «Літо», «Лотос», «Осінь», «Хризантема», «Зима», «Слива»; «ТанчіСанлю»).

Серед композицій митця особливо популярним є Концерт для Янціня з оркестром «Поезія протоки», створений на основі народних пісенно-танцювальних інтонацій. Змалювання звичаїв та побуту прекрасного й багатого острова Тайвань лягло в основу програми твору.

Такі талановиті композиції з використанням Янціня, його майстерне застосування із ансамблем народних інструментів та академічних струнних, спосіб «змалювання» звуками програмного задуму викликають інтерес у виконавців та у музикознавців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Музикознавці Китаю неодноразово звертались до висвітлення історичної та соціокультурної панорами розвитку цимбалоподібних інструментів. Досліджувалися розвиток цимбального мистецтва на північному сході країни, зародження та формування шкіл гри на Янціні. Цінною науковою працею саме Сян Зухуа (автора Концерту для Янціня з оркестром «Поезія протоки») є його праця «Мистецтво китайських цимбал» (1992), у якій він виділив чотири школи гри на інструменті: Кантонська, «Цзяннань Сиджу», Сичуаньська та Північно-Східна. Перу музикознавця належать також праці «Традиція та розвиток китайської музики Янцінь» (1992) та «Обмін та перспективи музики Янцінь у світі» [тут і далі переклад назв Ж. Ц.] (1992).

Огляду багатогранної діяльності, композиторської творчості, досягненням у сфері виконавства Сян Зухуа присвячені журнальні статті та публікації у наукових збірках. Загальній характеристиці творчості митця, його жанровим спрямуванням присвячена стаття Ян Сюжун «Коментуємо мистецтво Янцінь Сяна Цзухуа» (1994). Перу Хе Чанлінь належить розвідки про досягнення композитора і виконавця Сян Зухуа у сфері популяризації китайського народного інструмента Янціня: «Мистецтво піднімається на вершину та славить Цін у світі – про відомого виконавця на цимбалах Професора Сян Зухуа» (1996) та «Три частини ста струн світу – Записки про віце-президента Міжнародного товариства Янцінь Професора Сян Зухуа» (2006).

В Україні творчість Сян Зухуа не вивчалася. Праці, де окреслено стильове спрямування митця, проведений комплексний аналіз музично-виражальних засобів Концерту для Янціня з оркестром «Поезія протоки» в контексті драматургії твору та у відповідності з образно-змістовним навантаженням, відсутні.

Тим часом для тематики китайської музики важливо досягати її національну стилістику, ймовірні трансформації фольклору, можливі прояви мажоро-мінорної (європейської)

системи, особливості формотворення тощо. Тому детальне опрацювання музично-виражальних засобів, аналіз музичної мови композитора на прикладі знакової для його творчості композиції завжди дає потрібний результат.

Отже, **мета статті** – показати прикмети музичного мислення і музичної мови композитора Сян Зухуа та порівняти їх із загальновідомими рисами західноєвропейської музики на прикладі показового твору – Концерту для Янціня з оркестром «Поезія протоки».

При аналізі використовуватимемо прийняту загально-європейську термінологію, оскільки знані китайські музикознавці, зокрема Чу Ванхуа (автор понад десяти теоретичних праць), рекомендують нею послуговуватись.

Методологічна основа роботи зумовлена структурою і художньою специфікою об'єкта і включає музично-стильовий підхід і комплексний музикознавчо-структурний аналіз самого музичного матеріалу.

Виклад основного матеріалу дослідження. У Концерті Сян Зухуа «Поезія протоки» для Янціня з оркестром митець зображає острів Тайвань та життя китайського народу по обидва боки Тайванської протоки. Музика яскраво описує звичай жителів острова, красу пейзажів та національний дух народу Тайваню.

Композиція «Поезія протоки» має підзаголовок «Острів скарбів» та нестандартну для класичного західноєвропейського концерту форму: твір складається із вступу, двох контрастних частин та епілогу. Необхідно зауважити, що у відомих нам Концертах китайських митців знаходимо подібні особливості у плані архітекtonіки, синтезі європейських та національних виражальних засобів, специфічній програмності тощо. Так, можна провести паралелі з Концертом Лю Ханлі «Цзінь Лінгсі – Роздуми про місто» (1987 року), де автор виділяє вступ та чотири частини, кожна із яких має свою назву. Ні одна із частин Концертів не побудована у формі сонатного аллегро: зазвичай це дво-частинні чи тричастинні побудови, низка епізодів із варіантним принципом розвитку. Щодо програмності, то в китайській музиці це найчастіше образи, картини природи, які символізують певні стани, почуття, складні душевні переживання, але з меншою мірою індивідуалізму, ніж у європейській музиці. Програма застосовується більш абстрактно – ніби натяк, загальний орієнтир.

Отже, Композиція Сян Зухуа «Поезія протоки» розпочинається **Вступом**, який вводить слухача у загальну панораму різноманітних картин, станів та настроїв. Споглядально-мрійливий характер вступу має імпровізаційний, дещо рапсодійний тип викладу¹ та неперіодичну структуру. Мелодика розвивається наростаючи та спадаючи за теситурою, що зображає хвилі протоки, а арпеджованість акордів передає мерехтіння води. Чергування двох елементів: висхідний рух арпеджованих тризвуків II щабля компенсується стрімкими (ремарака – із пришвидшенням) відтинків мажорної пентатоніки G – світить про опору на фольклорні джерела. Саме переходом від тричі проведених секстолей шістнадцятими до ундецимолей тридцять другими досягається задеклароване пришвидшення, яке завершується на домінантовому тремоло (2-а такти) та створює напруження перед наступним варіантним проведенням. Характерним є чітке відділення солюючої партії Янціня та тремолуючого або акордово-вертикального супроводу оркестра. Темп частини максимально рубатний та, попри певні рекомендації автора, віддається на розсуд соліста (Приклад 1).

¹ Рапсодія – різновид музичної фантазії на народні теми, натхненні музичні розповіді про захоплюючі історії. Великий одночастинний твір



Приклад 1. Сян Зухуа «Поезія протоки». 1-4 т.т.

Початкова тритактова фраза в Янціня згодом двічі варіантно повторюється (звучить загалом тричі) з перегармонізацією: спершу це висхідний рух оберненнями арпеджованих звуків тризвуку II щабля, друге проведення – арпеджіо VI щабля, втретє – D→VI (домінанта до e-moll). Як уже згадувалось, висхідним арпеджованим співзвуччям протиставляються низхідні віртуозні пасажі по звуках різних видів пентатонічного звукоряду. При основному G-dur-і спостерігаємо тонально-ладову мінливість: співставлення акордів основної тональності та паралельного мінору. Усі перелічені виражальні засоби створюють майже зриму картину, яка задекларована назвою твору.

Двотактовий низхідний почерговий рух розкладеними акордами D₇ та SII₇ (домінантового другого септакордів, 13-14-ий т.т.) приводить до плагального звороту та утвердження тонічного центру в соліста (G-dur).

Тритактове плагальне кадансування завершення Вступу в оркестру створює ліричний настрій та готує початок першої частини композиції.

Andante, перша частина твору (A).

Прозоре оркестрове тло, ніби імпресіоністична замальовка спокійного пейзажу, вводить слухачів у споглядально-медитативний стан частини, що підтверджується ремаркою композитора «Витончено». Ніби на тлі «розміреного похитування хвиль» звучить делікатна, сповнена ніжності головна тема, яка лежить в основі побудови всього подальшого розвитку першої частини композиції (Приклад 2).



Приклад 2. Сян Зухуа «Поезія протоки». 23-28 т.т.

Ця музика передає чарівність острова та його ландшафтів, любов та повагу як безпосередньо композитора, так і в цілому його народу до рідної землі.

Тритактові мелодичні фрази варіантно розвиваються при кожному наступному проведенні (dd'ed₁^v; 14+14+8+15, де 14 поділяється на 3+3+3+5 і т.д. Див. схему).

На тематизмі початкового періоду відбувається подальший розвиток частини: мелодія розсвічується тембрально, дублюючись групою духових народних інструментів оркестру. Водночас динамізована партія солуючого Янціня стає більш насиченою через введення октавних дублювань мелодії, які почергово співставляються із віртуозними пентатонічними пасажами, створюють калейдоскоп мінливих картин природи, замальовок яскравих побутових сцен (Приклад 3).



Приклад 3. Сян Зухуа «Поезія протоки». 38-41 т.т.

(для порівняння див. Приклад 2 та Приклад 3. Початкова побудова першого та другого періодів, відповідно – 23-28 та 36-41 такти).

У кожному наступному проведенні відтинку побудови спостерігаємо варіантні зміни початкової фрази (Приклад 4).



Приклад 4. Сян Зухуа «Поезія протоки». 29-33 т.т.

Також у другому реченні другого періоду з'являються елементи поліфонічного розвитку: мелодія в оркестрі проводиться точно, а її варіант соліста із терцієвими та октавними дублюваннями зміщується горизонтально на півтакта (Приклад 5).



Приклад 5. Сян Зухуа «Поезія протоки». 42-45 т.т.

(порівнюємо партію соліста у тт. 29-33 та тт. 42-45. Приклади 4 та 5).

Розширення другого періода відбувається шляхом введення доповнення – висхідного ходу в партії соліста по звуках $DD_7-K_6/4-D$ по $G-dur$ -у. Спостерігаємо органічне поєднання традиційних китайських ладових систем із проявами класичної європейської гармонії.

Сполучна восьмитактова побудова на новому, неконтрастному тематичному матеріалі доволі нестійка, наповнена відхиленнями: $(G-dur)T | TSVI|D \rightarrow | D (D-dur) | (G-dur)$ пента|тон|іка || $SII -D -T$ ||. Тоніка $G-dur$ -у є домінантою $C-dur$ -у, і таким способом створений плавний перехід до тональності субдомінанти – $C-dur$. Заклучна побудова, більш енергійна та емоційна, на варійованому тематизмі першої частини, аналогічно

структурована (3+3+3+6), з розширенням завдяки повтореному кадансуванню на *forte*, є кульмінацією повільної частини.

Контрастом образним, тональним², тематичним виступає друга частина (В) **Allegro vivace**. В образному плані демонструє активність, оптимістичність, життєрадісність тайванського народу, їхню жагу та заповзятливість до праці. Це яскраво національна, емоційна, пристрасно-енергійна музика. Мелодика характеризується репетиціями по звуках мінорної пентатоніки (опора на «е»), секвенційним розвитком, прихованим двоголоссям у партії соліста, модуляціями та відхиленнями. Паралельно із звучанням пентатоніки явно прослуховуються чіткі устої на акцентованих I-му та V-му щаблях. Тема звучить переважно в оркестрі, соліст її віртуозно динамізує. Необхідно відзначити, що сольній партії надається провідна роль у низці відхилень до недалеких тональностей (першого ступеня спорідненості). Характерні гармонічні послідовності, в яких після акордів домінантової групи використовуються акорди субдомінантової групи або безпосередньо субдомінанти, також спостерігаємо використання акордів мінорної домінанти, септакордів побічних щаблів, що є яскравою ознакою опори на традиційні пісенно-танцювальні зразки китайської народної музики. Протягом усієї побудови усі перелічені гармонічні співзвуччя чергуються з відтинками мажорної та мінорної пентатонік. У місцях сольного звучання партії Янцзиня оркестр виконує функцію тла у вертикальних акордових співзвуччях.

Рубатна одноголосна зв'язка-прехід (із 154 такту), що передусє каденції соліста, містить віртуозні хвилеподібні арпеджовані пасажі по звуках діатонічних акордів, септакордів побічних щаблів, а також пентатонічного звукоряду – G (Приклад 6).



Приклад 6. Сян Зухуа «Поезія протоки». 164-168 т.т.

Каденція соліста (179-208 т.т., C-dur) – віртуозна, енергійна імпровізаційного плану побудова. Для каденції, як і для тематизму першої частини композиції, характерні тремоловання та арпеджований виклад акордів (тут це виписано як висхідні форшлаги). У плані структури – тритактова будова фраз з варіантним розвитком. Ладові мутації та ладова перемінність, як гра світлотіні, окрім пентатонік різного нахилу, часто проявляється у безпосередньому співставленні акордів мінорного та мажорного виду (Приклад 7).



Приклад 7. Сян Зухуа «Поезія протоки». 184-188 т.т.

² Шляхом співставлення друга частина починається в тональності e-moll, що є паралеллю до основної – G-dur, та тональністю III щабля для попередньої в C-dur-i

Часто Сян Зухуа використовує послідовності, характерні для народної музики: d-S-d – мажорна субдомінанта в мінорі в оточенні мінорної домінанти по a-moll-ю (Приклад 8).



d S d
Приклад 8. Сян Зухуа «Поезія протоки». 200-202 т.т.

Використання неперіодичних перемінних розмірів (Приклади 1, 7, 8), ладові мутації, варіантний принцип розвитку – всі ці фактори свідчать про зв'язок твору з фольклорними джерелами.

Поступово гармонія ущільнюється, динаміка наростає, акордові вертикалі в оркестрі також пришвидшуються, і весь цей комплекс виражальних засобів створюють кульмінацію на *fortissimo* майже в останніх тактах каденції (205 такт).

Схема Концерту для Янчиня з оркестром Сян Зухуа «Поезія протоки»

Вступ (тт. 1-22)	A (тт. 23-72)	B (тт. 73-178)	Каденція (тт. 179-207)	Епілог (тт. 208-213)
a a ^v a ^v bc	dd ^v ed ^v	fgg ^v hh ^v i	jj ^v j ^v	K
6+3+3+2+8	14+14+8+15	25+11+11+17+18+25	13+6+10	6
G	G C	e a d a	A	A

Твір закінчується лаконічним **епілогом, Adagio** (композиторська ремарка: «Кінець повільно»), для якого також характерні усі музично-виражальні засоби, застосовані у композиції: мажоро-мінорна перемінність, гармонічна послідовність t-d-S-T, зміна розмірів тощо. Завершення твору A-dur-ним розложеним тризвуком на *diminuendo* та *pp* вносить спокій, тиху радість, надію.

Висновки

Отже, Концерт для Янчиня з оркестром Сян Зухуа «Поезія протоки» продемонстрував синтез генетично різних традицій європейської і традиційно китайської музики. У творі талановито поєднані народні лади Сходу та західноєвропейської класичної гармонії. Це, насамперед, ладова мінливість, мажоро-мінорна перемінність, використання нестандартної для європейської гармонії послідовності домінанта-субдомінанта, а також мажорної субдомінанти в мінорі (такі поєднання характерні для народної музики і китайської і української), варіантний принцип розвитку тематичного матеріалу, контрастне чергування частин на рівні форми, нестандартної для жанру концерту. Особливе значення у структурній вибудові форми твору мають трикратні повтори на різних рівнях: використання тритактових фраз (у 1-й частині, у каденції, в епілозі), потрібних повторень тематичного матеріалу (у вступі перший мелодичний фрагмент варіювано повторюється тричі; у першій частині період, який містить основний тематичний матеріал, теж видозмінено проводиться три рази), а також використання тріольного ритму, особливо як звукообразальної складової частини – створення картини хвиль, коливання води, загалом протоки. Усі перелічені виражальні засоби музичної мови митця у Концерті для Янчиня з оркестром «Поезія протоки» свідчать про високий професіоналізм

композиції, у якій поєднані традиції національної китайської музики та риси західноєвропейської класики.

Творчість Сян Зухуа користується заслуженою популярністю та підтримкою як у Китаї, так і на міжнародній музичній арені завдяки кваліфікованості композитора, який професійно володіє інструментом, для якого творить. Його композиторська, виконавська та наукова музикознавча діяльність є вагомим внеском в академізацію народного інструмента Янцзиня.

Перспективи подальшого дослідження проблеми лежать у сфері вивчення особливостей музичної мови китайських композиторів, зокрема Сян Зухуа, у творах різних жанрів для Янцзиня з метою створити цілісну картину академізації Янцзиня та створити портрет багатогранного талановитого митця Сян Зухуа.

Ren Jiaqi. Synthesis of stylistic features of Chinese and European music in the Concerto for Yangqin and Orchestra "Poetry of the Straits" by Xiang Zuhua

The figure of Xiang Zuhua as a composer, musicologist, and yangqin musician is presented. The artist developed his innovative style of playing, composed a set of works for the mentioned instrument, and published relevant scientific papers, making a significant contribution to the process of academicizing yangqin.

A comprehensive analysis of musical expressive means and architectonics in the Concerto for Yangqin and Orchestra "Poetry of the Straits" by Xiang Zuhua made it possible to elucidate the main features of the style of the music piece and the artist. When analyzing the composition, the interaction of the soloist yangqin parts and the orchestra is also marked in the context of the work's dramaturgy and under its figurative content. The study of the artist's musical language in the piece concerned proved the interaction of musical thinking of genetically different origins: European and traditional Chinese with a certain dominance of the latter.

The analysis of Xiang Zuhua's Concerto "Poetry of the Straits" demonstrated the synthesis of genetically different traditions of European and traditional Chinese music. The composition has a non-standard form for a classical Western European concerto: the work consists of an introduction, two contrasting parts, and an epilogue. The contribution skillfully combines the folk tunes of the East and Western European classical harmony. This, first of all, refers to modal variability, major-minor versatility, the use of non-standard sequences for European harmony, an alternative principle of the development of thematic material, contrasting alternation of parts within form, non-typical for the concerto genre. The Concerto for Yangqin and Orchestra "Poetry of the Straits" by Xiang Zuhua, which combines the traditions of national Chinese music and features of Western European classics, justifies the composer's high professionalism.

Key words: yangqin, Xiang Zuhua, style, musical language, expressive means, folklore, academization.

Література

1. Лу Цзе. Типи програмності в китайській фортепіанній музиці ХХ століття. *Українська музика. Щоквартальник*. № 2(20). 2016. С. 45–54.
2. Хе Чанлінь. Мистецтво піднімається на вершину та славить Цінь у світі – запис відомого виконавця на цимбалах Професора Сяна Зухуа. *Меломани*. Випуск 4. 1996 рік.
3. Хе Чанлінь. Три частини ста струн світу – Записки про віце-президента Міжнародного товариства Янцїн Професора Сян Зухуа. *Народна музика*. № 1. 2006 р.
4. Ян Сюжун. Коментуємо мистецтво Янцїн Сян Цзухуа. *Народна музика*. Випуск 10. 1994 р.

