

УДК 658.512:78.01

DOI: 10.34670/AR.2021.24.60.009

Национальные особенности произведений китайской фортепианной музыки

Чжан Синмэй

Преподаватель, декан,
Педагогический Университет Шэньси,
710000, Китайская Народная Республика, Сиань;
e-mail: Xinjie1508@gmail.com

Аннотация

В статье рассматриваются основные тенденции в формировании китайской музыкальной стилистики в сфере создания музыкальных произведений для фортепиано. Актуальность темы исследования заключается в необходимости выявления особенностей синтеза китайских музыкальных традиций и западного музыкального наследия в сфере фортепианной музыки. Государственная политика в сфере сохранения национального музыкального наследия Китая предполагает создание целостного и специфического стиля музыкальных произведений для фортепиано. Цель статьи заключается в научном обобщении особенностей формирования стиля, композиции и техники исполнения китайских музыкальных произведений для фортепиано. Методология статьи основана на музыковедческом подходе и включает в себя группу общенаучных методов (анализ, синтез, дедукция, индукция); а также ряд специальных методов: контент-анализ научной литературы по теме исследования; мелодический анализ, метод научного обобщения. По итогу проведенного исследования автор статьи пришел к выводу о том, что на современном этапе в Китае формируется собственный национальный стиль создания и исполнения музыкальных произведений для фортепиано, отличный от западных образцов. Автору также удалось выявить ключевое направление, лежащее в основе синтеза музыкальных техник – музыкальный народный фольклор, который представляет собой значительную часть музыкального наследия Китая.

Для цитирования в научных исследованиях

Чжан Синмэй. Национальные особенности произведений китайской фортепианной музыки // Культура и цивилизация. 2021. Том 11. № 4А. С. 59-64. DOI: 10.34670/AR.2021.24.60.009

Ключевые слова

Музыка, Китай, музыкальное образование, музыка для фортепиано, национальный музыкальный стиль.

Введение

Актуальность темы исследования обусловлена тем, что Китай является древней нацией, имеющей более 8 тысяч лет музыкальной истории, которая отличается богатым разнообразием. Уникальность китайских музыкальных традиций общепризнана во всем мире. По данным ЮНЕСКО, в Китае существует 56 этнических групп и 55 этнических меньшинств, которые сохраняют локальные этнические музыкальные традиции, дополняющие музыкальное наследие империи Хань [UNESCO. Periodic reporting..., www].

Жанровое разнообразие музыки Китая также велико с точки зрения традиционного наследия: по неполной статистике, в Китае зафиксировано более 400 типов местных опер (Тибет, Бай, Донг, Корейский и Маньчжурский варианты оперной постановки); более 400 видов песенных жанров, а также более 600 традиционных народных инструментов. В Сборнике сочинений для китайских традиционных инструментов зафиксировано более 10 тысяч произведений [Wu, Yao Hui, Schippers, 2015, 46]. Сохранение этого богатого музыкального наследия признано приоритетом государственной образовательной политики в Китае в отношении учреждений музыкального образования всех уровней [Ministry of Education Republic of China..., www].

Основная часть

Дискуссии по вопросу сохранения национального музыкального наследия в Китае начались с 1940-х годов и продолжаются до сих пор. С одной стороны, исследователи указывают на негативную тенденцию западного влияния в музыкальном образовании, которая подрывает традиционные музыкальные педагогические концепции [Wai-Chung Ho, 2018]. С другой – часть исследователей отмечает падение международного рейтинга китайских педагогических музыкальных вузов именно в силу преимущественной ориентации на специфические традиционные китайские инструменты, жанры и концепции в музыке [Wai-Chung Ho, www].

В Китае с распространением национальной культуры создание фортепианной музыки в «китайском стиле» стало постоянным предметом академических исследований. Историография темы достаточно обширна и включает в себя работы таких авторов, как Вай-Чун Хо [Wai-Chung Ho, 2018] и Чжан Цин [Zhang Qing, 2018]. Особенности китайской музыкальной фортепианной стилистики посвящены работы Лю Сяоси [Лю Сяоси, 2021] и Пенфей Сунь, Мин Мин Лян [Пенфей Сунь, Мин Мин Лян, 2019]. Возможности адаптации национальной китайской музыки для фортепиано рассмотрены в работах Д.Р. Загидуллиной [Загидуллина, 2017] и Чэнь Шуюнь [Чэнь Шуюнь, 2019]. Проблеме сохранения музыкального культурного наследия Китая и его адаптации к музыкальным инструментам западного происхождения посвящена работа З. Бою, Х. Яо и Х. Шипперса [Wu, Yao Hui, Schippers, 2015].

С момента появления фортепиано в Китае, фортепианная музыка постепенно приобрела национальную специфику, несмотря на свою относительно короткую историю развития в китайской культуре. Первоначально исполнялись музыкальные произведения для фортепиано западных композиторов, поскольку сам инструмент был завезен в страну европейскими миссионерами в конце династии Мин (1368-1644 гг.). Первую попытку адаптировать фортепиано для национальной музыкальной культуры предпринял Чжао Юаньжэнь в 1913 году, сочинивший «Марш мира» и тем самым положивший начало созданию произведений китайской фортепианной музыки [Чэнь Шуюнь, 2019, 2].

Фактически именно с этого времени в Китае началось создание системы теории игры на фортепиано в «китайском стиле», причем практика модернизации находится в строгих академических рамках обучения молодых музыкантов: образованием китайских пианистов на национальном уровне занимаются две ведущие музыкальные академии Китая – Музыкальная консерватория Китая (YAO YIJUN) и Китайская консерватория музыки (Zhongguo yinyue хуеуаn) в Пекине. Основной учебной программой по музыковедению является «Теория традиционной китайской музыки», в рамках которой в настоящее время проводится национальная стилизация фортепианной музыки [Wai-Chung Ho, 2018]. При этом в методологическом плане традиционная музыкальная педагогика фокусируется на внутренней структуре и особенностях китайской традиционной музыки – в том числе и для фортепиано. Педагогические и структурные реформы и инновации привели к созданию основной учебной программы, которая основана на трех взаимосвязанных областях обучения: введение в музыкальные китайские традиции, морфология и тематические исследования. Общенациональный учебный план закладывает основы для теории и исследования китайской традиционной музыки, а также подчеркивает важность практики [там же].

В учебной программе двух ведущих музыкальных вузов Китая активно исполняются произведения для фортепиано таких композиторов и музыкантов, как Сяо Юмэй, Цзэн Чжиминь, Шен Синьгун и Ли Шу. Следует отметить, что создание китайской фортепианной музыки началось только в XX веке, и во многих отношениях оно все еще находится в зачаточном состоянии. При этом исследователи отмечают сильное подражание западной традиции, которая выражается в большом количестве импровизаций на темы зарубежных композиторов, особенно популярны произведения Ф. Листа, Ф. Шопена и Л. Бетховена [там же]. Наиболее ярким примером такого подражания является «Траурный марш», созданный Сяо Юмэй в 1916 году, который является импровизацией на «Реквием по мечте» Л. Бетховена [Загидуллина, 2017].

Работа собственно китайских композиторов сосредоточена в основном на создании фортепианных произведений для сопровождения вокала: например, цикл пьес Ли Шутун для вокальной музыки «Вечерний звонок», пьеса для вокала «Прощание» и т.п. [Лю Сяоси, 2021]. Создание китайского фортепианного стиля, как отмечают исследователи, основано на традициях китайской этнической музыки [Пенфей Сунь, Мин Мин Лян, 2019]. Основная творческая особенность произведений китайской фортепианной музыки – использование народных традиций пентатоники для создания фортепианных произведений в китайском стиле в рамках музыкальной структуры западного музыкального творчества. Мотивы музыкальной темы с китайским колоритом наделяют произведения динамикой и развитием, тем самым раскрывая сущность китайской национальной фонологии. На этой основе к началу XXI века сформировался жанр китайской сюиты, который не только выдержан в духе времени, но и близок музыкальному мышлению китайцев.

Что касается творческих техник, композиторы используют китайскую народную музыку и модальные характеристики в качестве основных средств развития музыкального произведения, особенно симуляцию техники пипа на фортепиано, что сильно отличает стиль произведения от западной традиции. Например, музыкальная структура «Увертюры» Чэнь Тяньхэ воспроизводит форму трилогии и использует китайский пятитональный режим, китайскую гармонию, а также полифонию и другие национальные техники игры [Лю Сяоси, 2021]. Яркими примерами синтеза китайских музыкальных традиций и фортепианной классической музыки также являются знаменитый «Цветок орхидеи» (1953), созданный Ван Лисаном, и «Первая танцевальная музыка Синьцзяна» (1950) Дин Шандэ, в основе которых лежит использование

народных песен из северной провинции Шэньси [там же].

С точки зрения совершенствования исполнительского мастерства, оно имеет свои особенности и основывается на китайской системе исполнительских навыков для фортепиано. Среди наиболее значимых учебных произведений, исполняемых в двух китайских консерваториях, можно назвать «Пятицветный фортепианный этюд» Ли Инхяя, а также «Подборку китайской фортепианной музыки» и «Обучение игре на фортепиано для взрослых», составленных преподавателями Китайской консерватории музыки в Пекине [Пенфей Сунь, Мин Мин Лян, 2019]. Следует отметить, что во всех этих произведениях используется метод пятитональной вертикальной гармонии для структурирования музыкальной темы, а сама гармония создается мелодией, объединенной тремя или четырьмя мелодическими линиями.



Рисунок 1 - Пример пятитональной модуляции в произведении Дин Шаньде «С праздником – едем в деревню»

Как можно видеть на рисунке 1, метод изофонической записи эквивалентен общему аккорду транспозиции и оригинальной тональности. В случае одинаковой мелодии оригинальной тональности, она может быть изменена на пятитональную вариацию или транспонирование в соответствии с европейскими трехмерными система гармонии. Что касается высоты звука, то мелодия, которая производит относительное изменение высоты звука, может привести в основную тему эффект смены режимов. Аналогичным образом, при создании музыкальной темы смена аккордов и смена мелодии также являются традиционно китайскими творческими приемами при создании фортепианных национальных произведений, что не только обогащает технику композиции, но и расширяет возможности развития фортепианной музыки в целом.

Заключение

Таким образом, можно заключить, что на современном этапе развития национальной китайской стилистики в сфере музыкальных произведений для фортепиано происходит синтез техник исполнения, традиционных пятитональных тенденций и западных музыкальных стилей с использованием богатого китайского музыкального наследия (в основном – народного музыкального фольклора, который чрезвычайно разнообразен). Все наработки музыкальной национальной специфики ведутся строго в рамках академической музыкальной традиции в ведущих музыкальных образовательных учреждениях страны.

Библиография

1. Загидуллина Д.Р. Жанр фортепианной сюиты в Китае на рубеже XX–XXI в. (на примере «Альбома для юношества нового века» Ду Минсиня) // *Philharmonica. International Music Journal*. 2017. № 3. С. 12-20.
2. Лю Сяоси. Особенности исполнения произведений для Гучжен и фортепиано в современной китайской музыке (на примере «Yun Shang Su» Чжоу Юйго) // *European Journal of Arts*. 2021. № 2. С. 28-35.
3. Пенфей Сунь, Мин Мин Лян. Черты китайского стиля в произведении А.Н. Черепнина «Пять концертных этюдов» (ор. 52) // *Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств*. 2019. № 49. С. 87-92.
4. Чэнь Шуюнь. Фортепианная композиция Чэнь и «До Е»: к вопросу о новом качестве традиционных приемов в современной китайской музыке // *Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение*. 2019. № 35. С. 1-13.
5. Boyu Z., Yao Hui, Schippers H. Report: The Rise and Implementation of Intangible Cultural Heritage Protection for Music in China // *The World of Music new series*. 2015. Vol. 4. No. 1. P. 45-59.
6. Ministry of Education Republic of China. Standard of teaching music full-time compulsory education. URL: <http://en.moe.gov.cn/>
7. UNESCO. Periodic reporting on the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. URL: <https://ich.unesco.org/en/state/china-CN?info=periodic-reporting>
8. Wai-Chung Ho. Popular Music, Cultural Politics and Music Education in China. 2018. URL: <https://books.google.com/books?id=J2GuDQAAQBAJ&pg=PT218&lpg=PT218&dq=Musical+Higher+Education+in+China>
9. Wai-Chung Ho. Values, music and education in China. DOI: 10.1080/1461380042000222564 URL: https://www.researchgate.net/publication/262887835_Values_music_and_education_in_China
10. Zhang Qing. Ensemble music playing in Chinese culture and education // *Bulletin of the St. Petersburg State Institute of Culture*. 2018. No 3. P.173-176.

National features of Chinese piano music

Xingmei Zhang

Lecturer, Dean,
Shaanxi Normal University,
710000, Xi'an, People's Republic of China;
e-mail: Xinjie1508@gmail.com

Abstract

The article examines the main trends in the formation of Chinese musical style in the field of creating musical works for the piano. The research relevance lies in the need to identify the features of the synthesis between Chinese musical traditions and Western musical heritage in the field of piano music. The state policy in the field of preserving the national musical heritage of China

involves the creation of a holistic and specific style in musical works for the piano. The article goal is to scientifically generalize the peculiarities of the style formation, composition and technique of performing Chinese musical works for piano. The methodology of the article is based on a musicological approach and includes a group of general scientific methods (analysis, synthesis, deduction, induction); as well as a number of special methods: content analysis of scientific literature on the research topic; melodic analysis, method of scientific generalization. As a result of the study, the author concluded that at the present stage China is developing its own national style of creating and performing musical works for the piano, which is different from Western samples. The author also managed to identify the key direction underlying the synthesis of musical techniques – musical folklore, which is a significant part of the musical Chinese heritage.

For citation

Zhang Xingmei (2021) Natsional'nye osobennosti proizvedenii kitaiskoi fortepiannoi muzyki [National features of Chinese piano music]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 11 (4A), pp. 59-64. DOI: 10.34670/AR.2021.24.60.009

Keywords

Music, China, musical education, piano music, national musical style.

References

1. Boyu Z., Yao Hui, Schippers H. (2015) Report: The Rise and Implementation of Intangible Cultural Heritage Protection for Music in China. *The World of Music new series*, 4, 1, pp. 45-59.
2. Chen Shuyun (2019) Fortepiannaya kompozitsiya Chen' i «Do E»: k voprosu o novom kachestve traditsionnykh priemov v sovremennoi kitaiskoi muzyke [Piano composition Chen and “Do E”: on the question of the new quality of traditional techniques in modern Chinese music]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie* [Bulletin of the Tomsk State University. Culturology and art history], 35, pp. 1-13.
3. Liu Xiaoxi (2021) Osobennosti ispolneniya proizvedenii dlya Guchzhen i fortepiano v sovremennoi kitaiskoi muzyke (na primere «Yun Shang Su» Chzhou Yuigo) [Features of performance of works for Guzheng and piano in modern Chinese music (on the example of “Yun Shang Su” by Zhou Yuguo)]. *European Journal of Arts*, 2, pp. 28-35.
4. Ministry of Education Republic of China. *Standard of teaching music full-time compulsory education*. Available at: <http://en.moe.gov.cn/> [Accessed 08/08/2021]
5. Penfei Sun, Ming Ming Liang (2019) Cherty kitaiskogo stilya v proizvedenii A.N. Cherepnina «Pyat' kontsertnykh etyudov» (or. 52) [Features of the Chinese style in the work of A.N. Tcherepnin “Five Concert Etudes” (op. 52)]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], 49, pp. 87-92.
6. UNESCO. *Periodic reporting on the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. Available at: <https://ich.unesco.org/en/state/china-CN?info=periodic-reporting> [Accessed 08/08/2021]
7. Wai-Chung Ho (2018) *Popular Music, Cultural Politics and Music Education in China*. Available at: <https://books.google.com/books?id=J2GuDQAAQBAJ&pg=PT218&lpg=PT218&dq=Musical+Higher+Education+in+China> [Accessed 08/08/2021]
8. Wai-Chung Ho. *Values, music and education in China*. DOI: 10.1080/1461380042000222564 Available at: https://www.researchgate.net/publication/262887835_Values_music_and_education_in_China [Accessed 08/08/2021]
9. Zagidullina D.R. (2017) Zhanr fortepiannoi syuity v Kitae na rubezhe XX–XXI v. (na primere «Al'boma dlya yunoshstva novogo veka» Du Minsinya) [Piano Suite Genre in China at the Turn of XX – XXI Centuries (On the example of “Album for the youth of the new century” by Du Mingxin)]. *Philharmonica. International Music Journal*, 3, pp. 12-20.
10. Zhang Qing (2018) Ensemble music playing in Chinese culture and education. *Bulletin of the St. Petersburg State Institute of Culture*, 3, pp. 173-176.