

УДК 78.03**Особенности музыкального исполнения, отраженные в литературных названиях музыкальных произведений Китайской Народной Республики****У Чуцзюнь**

Аспирант,
кафедра музыкально-инструментальной подготовки,
Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48;
e-mail: wuchujun0927@163.com

Аннотация

В этой статье рассматриваются различные типы китайских фортепианных произведений и их связь с музыкальными характеристиками исполнения. Выделены три основные категории: лирические, модельные и повествовательные, подчеркивается важность "литературных названий" в китайской музыке, которые не только передают музыкальные выражения, но и обладают символическим значением. Статья анализирует примеры использования таких названий и методы совмещения эмоций с пейзажами или сценами. Освещаются значения стиля и повествования в китайской фортепианной музыке, выделяется связь с историческими сюжетами и фольклором. Автор обсуждает символическую природу названий, их связь с чувствами и объектами, а также их культурный контекст и символизм. Программная музыка представляет собой инструментальное произведение, в котором название или текст используются для напоминания композитору о творческом замысле. Она стремится выразить конкретные образы, идеологическое содержание или эмоции через музыкальное описание. Статья рассматривает различные жанры и формы программной музыки, а также ее основные характеристики, такие как сложность, эмоциональность, идеологическая направленность и выразительность. Автор делает вывод о том, что "тительность" является основой программной музыки, отражающей ее эстетическую концепцию и фокусирующуюся на сочетании музыки с другими факторами помимо нее.

Для цитирования в научных исследованиях

У Чуцзюнь. Особенности музыкального исполнения, отраженные в литературных названиях музыкальных произведений Китайской Народной Республики // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 9А. С. 464-470.

Ключевые слова

Классическая музыка, музыкальное исполнение, программная музыка, искусство, Китай, Китайская Народная Республика.

Введение

Говоря об особенностях музыкального исполнения, отраженных в литературных названиях музыкальных произведений китайской народной республики, следует сказать, что значимый государственный деятель и художник Хуан Хань обобщает роль «названий» в китайской музыке на три категории: психологические, описательные и подражательные. Однако, говоря о психологической категории, стоит отметить, что не существует истинного описания природных пейзажей, звуков или рассказов. Второй тип категории часто представляет собой описание рассказов или обычаев. Третья упомянутая категория часто используется для имитации различных звуков или других звуков в природе, например криков птиц и барабанов и т. д. Конечно, эти три ситуации часто используются в музыке как взаимозаменяемые и смешанные.

Важно сказать, что в настоящий момент существует нехватка исследований, посвященных особенностям музыкального исполнения, отраженные в литературных названиях музыкальных произведений китайской народной республики. Такая нехватка обуславливает **актуальность** проведенного исследования.

Научная значимость исследования заключается в возможности изучения и дальнейшем применении принципиально новых знаний в процессе изучения творчества композиторов и музыки Китайской Народной Республики.

Методология данного исследования заключается в использовании теоретических методов исследования, среди которых использовались такие, как анализ научной литературы, реферирование и синтез.

Целью данного исследования являлось выявление актуальных проблем, связанных с особенностями музыкального исполнения, отраженные в литературных названиях музыкальных произведений Китайской Народной Республики.

Результаты исследования

Хуан Хань обобщил принципы исполнения китайских музыкальных произведений с одного аспекта и отметил, что изображение художественной концепции является основной функцией названий, то есть в названиях часто используются текстовые подсказки, вызывающие у исполнителей и ценителей ассоциации, в результате чего возникает фраза: «Прежде чем услышать звук, сначала интерпретируйте его» – это психологический эффект.

В музыкальной эстетике программные инструментальные произведения обычно можно разделить на три категории: «лирические», «модельные» и «повествовательные» по их музыкально-исполнительским характеристикам. «Литературные названия» в китайской фортепианной музыке также играют роль этих музыкальных выражений, кроме того, они еще и «символичны». Далее рассмотрим примеры тех или иных категорий:

1. Лиризм означает, что музыка подчеркивает стремление к поэзии, выражение эмоций, изображение психологии, а также формирование ситуаций и художественных концепций. В описании и повествовании собственные чувства исполнителя часто интегрируются для достижения полноты сцены [Ан, Сунь, Ван, 2017, с. 637].

Окончательное состояние «смешивания» является неотделимой частью общей характеристики китайского искусства, которая подчеркивает экспрессию и символизм. В литературных произведениях авторы часто подчеркивают «поэзию, выражающую амбиции», говоря о китайской живописи, следует отметить, что она выступает за «выразительную и

свободную манеру письма», а китайская народная и классическая музыка уделяет внимание «смешению ситуаций». Существует примерно два способа «смешивания ситуаций», которые также отражены в фортепианной музыке.

Другой — воплотить эмоции в сцене, выразить эмоции через сцену и сосредоточиться на описании сцены. Например, «Закатная флейта и барабан» с ее эвфемистической и комфортной темой и запоминающейся музыкой, с тихим, приятным и протяжным настроением, словно представляет красивую и трогательную сцену заката и поздно возвращающихся домой рыбаков. «Осенняя луна над Пинху» заставляет людей почувствовать любовь к жизни через поэтическое описание прекрасной осенней луны над Пинху. «Сотня птиц, обращенных к ветру» выражает любовь к природе через яркое подражание различным пениям птиц. Эмоции, любящие жизнь, проявляются ярко, доставляя людям эмоциональное заражение и эстетическое удовольствие [Чэнь, 2019, с. 62].

2. Рассуждая о моделях или «моделировании», используемых в китайской классической музыке, стоит обозначить, что большинство из них являются описательными и индивидуальными работами. Природные пейзажи, сцены повседневной жизни, народные обычаи, фестивали и т. д. могут стать творческими темами. Они не только изображают природные пейзажи или социальные обычаи с помощью методов звукового моделирования, но и выражают динамические отношения субъекта между природой и обществом. Менталитет, коммуникация и интеграция субъекта и объекта конденсируются в отчетливый художественный образ через музыку в китайском творчестве. Фортепианная музыка «Ночь Факела», «Групповой танец на свадебной сцене», «Барабанная башня Дун Сян» и т. д. относятся к этой категории [Фан, 2020, с. 524].

3. Большая часть произведений в китайской народной музыке использует в своем повествовании темы на различные исторические сюжеты и, естественно, фольклор. Замысел музыки и развитие музыкальных идей имеют определенный сюжетно-повествовательный характер, через всю песню проходит ясная эмоциональная логика. В названиях таких произведений часто напрямую используются имена людей и событий. Хотя это тоже «программная музыка», но она не является интуитивной и яркой. Исполнитель и зритель должны иметь представление о соответствующих литературных произведениях, персонажах, событиях, а также обычаи и сцены для исполнения музыки [7, с. 15]. Для того, чтобы задуматься над ранее сказанным, можно попробовать понять значение и связь между названием и музыкой, например, традиционная китайская инструментальная музыка «Убийство короля Цинь Не Чжэном» и «Десять лиц Лифу». Необходимо отметить, что такие названия широко используются также и в произведениях современных композиторов, таких как скрипичный концерт «Лян Шаньбо», «С Чжу Интаем», симфоническая поэма «Гада Мэйлинь» и др.; фортепианная музыка, такая как «Цветок орхидеи», «Моллюск и Рыбак» и др. [Цзюньцзе, Мичков, 2021, с. 1958].

4. «Символический» или «метафорический» характер названия является широко используемым методом в традиционной китайской музыке для выражения чувств к объектам. Например, «Три аллеи цветущей сливы», «Янчун» и «Снег» могут показаться описаниями пейзажей, но на самом деле они вдохновлены объектами и заимствованы у них для выражения чувств. Среди китайских фортепианных произведений некоторые произведения, названные в честь уникальной китайской музыки, литературы, живописи и других форм искусства, такие как «Каллиграфия и фортепианный ритм», «Тайцзи» и т. д., также имеют тот же «символизм», и музыка его выражает. Это не описание предмета и не повествование, а субъективные

переживания композитора по поводу объективных вещей, выраженные через музыку, а также духовный подтекст и культурный символ [Лю, 2021, с. 247].

Называя причины названия и их происхождения в традиционной китайской музыке, стоит обозначить так называемый «целостный» образ мышления. Программная музыка относится к музыкальному произведению, в котором название или текстовое описание используются для напоминания композитору о творческом замысле. Это разновидность инструментальной музыки с определенным литературным, живописным или драматическим содержанием. Упомянутый тип музыки обычно использует определенное музыкальное описание, моделирование и другие приемы, чтобы попытаться выразить более конкретные образы и идеологическое содержание. Данный музыкальный жанр, любимый романтиками, созданный Берлиозом, Листом и другими. Программная музыка часто основана на фольклоре, романах, пьесах, поэзии и картинах. Композитор создает на основе содержания названия и сообщает аудитории содержание названия, чтобы публика могла оценить и понять музыку в соответствии с инструкциями названия [Чжан, 2017, с. 28]. По этому поводу объяснение Листа таково, что композитор написал перед чисто инструментальной музыкой легкое для понимания предложение. Автор сделал это для того, чтобы воспрепятствовать слушателям музыки произвольно интерпретировать его музыку, указать на поэтический смысл всей музыки в целом заранее и на главные аспекты произведения.

В отличие от абсолютной музыки, которая возникает исключительно из самой музыки в качестве ее темы, некоторые авторы используют только какое-то название в качестве названия песни, а некоторые добавляют текстовое описание. Тематика включает ансамблевые, дуэтные и сольные произведения. Особенно симфонические поэмы и программные симфонии. По содержанию произведения можно разделить на два типа: один драматический, как, например, фантастическая увертюра Чайковского «Ромео и Джульетта», и другой, описывающий природные пейзажи или светские пейзажи, как, например, «Рави». Оркестровая пьеса Поля «Испанская рапсодия» (1980). Еще существуют теоретики музыки, разделяющие музыку по способу ее замысла на три типа: первый — эпизодический, например «Фантастическая симфония» Берлиоза (1830), второй — описательный, например, «Музыкальная картина Боро «В степи Центральной Азии» (1880) Тинга; третий тип — философский, как, например, фортепианная сюита «Могила Куперена» (1917) Равеля. На программную музыку влияет содержание названия, а структура музыкальной формы относительно сложна. За исключением программной симфонии, в крупной музыке часто применяется прием раскрытия одной темы и одночастная форма, содержащая элементы сюиты...» [Чжао, 2023, с. 28].

Программная музыка симметрична чистой музыке (также известной как «абсолютная музыка»), которая не использует слова для описания конкретного содержания. Автор программной музыки задумывает название как широту и долготу, поэтому образ, выраженный музыкой, более конкретен, а иногда и имеет определенный сюжет. Но чистая музыка есть и продукт определенной общественной жизни, отраженный в сознании композитора; глубина и широта выражения образов, художественных замыслов, мыслей и чувств не зависят от того, есть ли название или нет. Исторически сложилось так, что программная музыка изначально возникла из чистой музыки; и наоборот, некоторые техники выражения программной музыки также могут быть применены к чистой музыке. Так что не существует непреодолимой пропасти между программной музыкой и чистой музыкой.

«Факторы помимо музыки» в программной музыке проявляют в основном следующие характеристики: комплексные – направленность на сочетание с другими видами искусства и факторами, отличными от музыки; эмоциональные – направленность на выражение конкретных

чувств и переживаний; идеологические – направленность на выражение конкретных мыслей; выразительность – сосредоточение внимания на выражении внешних вещей.

Так как же нам оценить «факторы помимо музыки»? Для этого необходимо упомянуть «абсолютную музыку». Абсолютная музыка относится к чистой музыке, которая не имеет ничего общего с вещами, отличными от самой музыки, особенно с другими категориями искусства. То есть, она не пытается имитировать, изображать или изображать абстрактные объекты или конкретные объекты, и не пытается описывать или выражать эмоции или эмоции, независимо от времени, места и случая. Такая музыка, которая имеет свои собственные законы, а ее существование и выражение основаны на самодисциплине формы и образца музыки. Из определения абсолютная музыка. Чистая музыка подчеркивает чистоту «онтологической красоты музыки» в отличие от «всеобъемлемости» программной музыки. Абсолютная музыка не выражает (пытается) чего-то иного, кроме музыки, в отличие от программной музыки [Коллинз, 2021, с. 648]. Абсолютная музыка пытается не выражать мысли, в отличие от акцента в программной музыке на «идеологии». Абсолютная музыка не пытается выразить эмоции, в отличие от акцента на них в программной музыке [Де Мунк, 2024, с. 33].

Однако упомянутая выше «конкуренция» программной музыки и абсолютной музыки не означает, что существуют две совершенно разные «музыкальные формы», а лишь две разные эстетические концепции (эстетические тенденции). Исторически сложилось так, что программная музыка изначально возникла из чистой музыки; и наоборот, некоторые техники выражения программной музыки также могут быть применены к чистой музыке. Поэтому между программной музыкой и чистой музыкой нет непреодолимой пропасти, а есть лишь разница в количестве или степени.

Подводя итог, я считаю, что «титულიность» — это ядро программной музыки. Это эстетическая концепция (атрибут) инструментальной музыки по отношению к чистой музыкальности. Она фокусируется на полноте, эмоциях, мышлении, выражении и т. д. музыки. содержание. Другими словами – «титულიность» относится к музыкальной красоте, эстетической концепции или методу, который подчеркивает «сочетание музыки и других факторов, помимо музыки».

Заключение

Из вышесказанного видно, что исследование роли литературных названий в китайской музыке, показывает, что названия музыкальных произведений играют важную роль в передаче эмоций и художественных концепций. В работе выделяются три категории названий: психологические, описательные и подражательные. Через названия исполнители и слушатели приходят к ассоциациям, что создает уникальный психологический эффект перед самим звуком. Музыкальная эстетика разделяется на лирические, модельные и повествовательные произведения, и названия здесь также являются выражением этих характеристик. Рассмотренные примеры демонстрируют разнообразие подходов: от смешения эмоций с пейзажами до описания сцен и подражания звукам природы. Такой подход к названиям не только обогащает музыкальный опыт, но и позволяет передавать глубокие эмоции и художественные концепции через музыку.

Различные модели и методы в китайской классической и народной музыке представлены через разнообразие тем и сюжетов. От описательных работ, изображающих природные и общественные сцены, до символических названий, выражающих чувства к объектам. Программная музыка играет ключевую роль, являясь инструментом для передачи смысла и

идеологии через музыкальное моделирование и литературные намеки. Этот подход, прославленный романтиками, стал частью традиции, где композиторы, вдохновленные фольклором и литературой, стремятся сообщить аудитории содержание музыки через название и структуру произведения.

В тексте обсуждена разница между программной и абсолютной музыкой, а также их взаимосвязь. Программная музыка, в отличие от абсолютной, использует внешние факторы, такие как названия и описания, для создания более конкретных образов и сюжетов. Однако, обе формы музыки имеют общие корни и могут использовать схожие техники выражения. Поэтому между ними нет пропасти, а скорее разница в уровне или степени использования внешних факторов. "Титульность", или использование внешних факторов помимо самой музыки, является ключевой характеристикой программной музыки, подчеркивая ее эстетическую концепцию.

Библиография

1. Ан Ю., Сунь С., Ван С. Наивные байесовские классификаторы для классификации музыкальных эмоций на основе текстов песен // 16-я Международная конференция IEEE/ACIS по компьютерным и информационным наукам (ICIS), 2017 г. IEEE, 2017. С. 635-638.
2. Де Мунк М. От абсолютной музыки к звуковому опыту: о постклассической музыке и горизонтальном слушании // Музыка и ее нарративный потенциал. Брилл Финк, 2024. С. 21-39.
3. Коллинз С. Абсолютная музыка и эстетическая автономия // Оксфордский справочник по западной музыке и философии. Издательство Оксфордского университета, 2021. С. 631–652.
4. Лю И. Воплощение философского концепта «Шань» («Добро») в китайском фортепианном искусстве // МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ГЛАЗАМИ МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ. 2021. С. 245-249.
5. Фан Дж. и др. Сравнительное исследование западной и китайской классической музыки на основе моделей звукового ландшафта // ICASSP 2020-2020 Международная конференция IEEE по акустике, речи и обработке сигналов (ICASSP). IEEE, 2020. С. 521-525.
6. Цзюньцзе Ч., Мичков П. А. Роль классической философии Китая в создании китайской фортепианной музыки 1980-х годов // Манускрипт. 2021. Т. 14. №. 9. С. 1956-1960.
7. Ченг М. и др. Интеграция традиций народно-инструментального искусства в творчество китайских композиторов XX и XXI веков // Журнал Рупката по междисциплинарным гуманитарным исследованиям. 2022. Т. 14. №. 2. С. 1-17.
8. Чжан В. Изучение и прослушивание китайских классических ансамблей в общей музыке // General Music Today. 2017. Т. 31. – №. 1. С. 26-33.
9. Чжао Х. Персонализация, коммуникация и развитие китайской народной музыки на фоне глобализации // Труды по социальным наукам, образованию и гуманитарным исследованиям. 2023. Т. 2. С. 25-34.
10. Чэнь Ц. Наследие и обновление традиционной музыки: пьеса для фортепиано "Сяо и барабаны в сумерках" Ли Инхя // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2019. №. 2 (52). С. 59-63.

Features of musical performance reflected in the literary titles of musical works of the People's Republic of China

Wu Chujun

Postgraduate student,
Department of Musical and Instrumental Training,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48, Moika nab., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: wuchujun0927@163.com

Abstract

This article analyzes the different types of Chinese piano pieces and their relationship to the musical performance characteristics. Three main categories are identified: lyrical, model and narrative, emphasizing the importance of “literary titles” in Chinese music, which not only convey musical expressions, but also have symbolic meaning. The article analyzes examples of the use of such names and methods of combining emotions with landscapes or scenes. The meaning of style and narrative in Chinese piano music is highlighted, and the connection with historical subjects and folklore is highlighted. The author discusses the symbolic nature of names, their connections to feelings and objects, as well as their cultural context and symbolism. Program music is an instrumental piece in which the title or lyrics are used to remind the composer of the creative intent. She seeks to express specific images, ideological content or emotions through musical description. The article examines various genres and forms of program music, as well as its main characteristics, such as complexity, emotionality, ideological orientation and expressiveness. The author concludes that “title” is the basis of program music, reflecting its aesthetic concept and focusing on the combination of music with other factors besides it.

For citation

Wu Chujun (2024) Osobennosti muzykal'nogo ispolneniya, otrazhennye v literaturnykh nazvaniyakh muzykal'nykh proizvedenii Kitaiskoi Narodnoi Respubliki [Features of musical performance reflected in the literary titles of musical works of the People's Republic of China]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (9A), pp. 464-470.

Keywords

Classical music, musical performance, program music, art, China, People's Republic of China.

Referents

1. An Y., Sun S., Wang S. Naive Bayes classifiers for music emotion classification based on lyrics // 2017 IEEE/ACIS 16th International Conference on Computer and Information Science (ICIS). IEEE, 2017. C. 635-638.
2. Chen Q. Heritage and renewal of traditional music: piece for piano “Xiao and drums at dusk” by Li Yinghai // Current problems of higher musical education. 2019. No. 2 (52). pp. 59-63.
3. Collins S. Absolute Music and Aesthetic Autonomy // The Oxford Handbook of Western Music and Philosophy. – Oxford University Press, 2021. – C. 631-652.
4. Cheng M. et al. Integration of the traditions of folk-instrumental art into the works of Chinese composers of the 20th and 21st centuries // Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities. 2022. T. 14. №. 2. C. 1-17.
5. De Munck M. From Absolute Music to Sound Experience: On Post-Classical Music and Horizontal Listening // Music and its Narrative Potential. Brill Fink, 2024. C. 21-39.
6. Fan J. et al. A comparative study of western and Chinese classical music based on soundscape models // ICASSP 2020 - 2020 IEEE International Conference on Acoustics, Speech and Signal Processing (ICASSP). IEEE, 2020. C. 521-525.
7. Junjie Ch., Michkov P. A. The role of classical philosophy of China in the creation of Chinese piano music of the 1980s // Manuscript. 2021. T. 14. No. 9. S. 1956-1960.
8. Liu I. The embodiment of the philosophical concept “Shan” (“Good”) in Chinese piano art // MUSICAL CULTURE IN THE EYES OF YOUNG SCIENTISTS. 2021. P. 245-249.
9. Zhang W. Exploring and listening to Chinese classical ensembles in general music // General Music Today. 2017. T. 31. №. 1. C. 26-33.
10. Zhao H. The Personalization, Communication and Development of Chinese Folk Music under the Background of Globalization // Transactions on Social Science, Education and Humanities Research. 2023. T. 2. C. 25-34.