

**УДК 78.01****Национальные истоки фортепианной транскрипции «Сотня птиц, отдающих дань уважения Фениксу» Ван Цзяньчжуна****Цзэн Лояо**

Аспирант,  
Академия Русского балета им. А.Я. Вагановой,  
191023, Российская Федерация, Санкт-Петербург, ул. Зодчего Росси, 2;  
e-mail: 1059960397@qq.com

**Аннотация**

Фортепианная транскрипция Ван Цзяньчжуна «Сотня птиц, отдающих дань уважения Фениксу» представляет собой выдающийся пример синтеза китайской народной музыкальной традиции и западного фортепианного искусства. В исследовании детально анализируются новаторские приемы композитора: оригинальные гармонические решения, свободная ритмическая организация и тонкая имитация тембров традиционных китайских инструментов (соны, шэна), позволившие воссоздать на фортепиано богатую звуковую палитру народного ансамбля. Особое внимание уделено процессу трансформации одноголосной народной мелодии в многомерную фортепианную фактуру, где сохраняется аутентичная образность оригинала при обогащении современными композиционными техниками. Произведение рассматривается как важная методологическая основа для развития национальной китайской фортепианной школы, успешно демонстрирующая возможности органичного соединения пентатоники с европейской функциональной гармонией. Проведенный анализ показывает, что данный художественный опыт не только способствовал творческой модернизации традиционной музыки, но и предложил перспективную модель межкультурного диалога, имеющую значительный потенциал для современного мирового музыкального искусства.

**Для цитирования в научных исследованиях**

Цзэн Лояо. Национальные истоки фортепианной транскрипции «Сотня птиц, отдающих дань уважения Фениксу» Ван Цзяньчжуна // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 3А. С. 149-158.

**Ключевые слова**

Фортепианная транскрипция, китайская музыка, кросс-культурный синтез, Ван Цзяньчжун, национальные традиции, музыкальная интерпретация.

## Введение

Китайская фортепианная музыка прошла длинный путь становления от зарождения оснований национального фортепианного искусства к артикуляции традиционных китайских элементов, воплощенных в развитых формах западноевропейской музыки.

Фортепианная транскрипция Ван Цзяньчжуна «Сотня птиц, отдающих дань уважения Фениксу» представляет собой уникальный синтез китайской народной музыки и западного фортепианного искусства. Это произведение демонстрирует новаторский подход к сочетанию пентатоники с функциональной гармонией, свободной ритмической организацией и имитацией тембров народных инструментов. Через преобразование однолинейной мелодии в многомерную полифоническую структуру композитору удалось сохранить образность оригинала. Исследование данного произведения раскрывает ключевые аспекты интеграции национальных традиций в современное искусство, подчеркивая роль музыки как моста между культурной памятью и инновациями.

## Основная часть

В китайской фортепианной музыке происходил процесс интеграции национального стиля и современных эстетических тенденций. Элементы китайской музыкальной традиции, такие как: ладовые особенности, воплощенные в заимствованных народных мелодиях, тематика и сюжеты из мифологии, ассоциации с приемами игры на китайских инструментах, применяемых в ансамблях пекинской оперы – все это органично сочеталось с современными приемами звукоизвлечения на фортепиано. Эти процессы интеграции были направлены на то чтобы способствовать масштабному распространению китайской фортепианной музыки и ее развитию в современном ключе.

24 августа 1956 года, во время встречи с членами Национальной ассоциации музыкантов, Мао Цзэдун специально отметил необходимость регулирования взаимоотношений между китайскими и западными элементами в музыкальном творчестве. Он выразил мнение, что «основы западной музыки нужно сочетать с китайской спецификой. Следует использовать западные народные музыкальные инструменты, однако, нельзя слепо копировать зарубежные композиции»[Мао Цзэдун, 1979, 4]. 24 августа 1956 года на встрече с членами Всекитайской ассоциации музыкантов Мао Цзэдун намеренно коснулся вопроса о том, как следует действовать при взаимоотношениях Китая и Запада в процессе создания музыкальных произведений. Он считал, что «общие принципы западной музыки следует сочетать с особенностями китайской музыки. Западные народные инструменты использовать можно, но нельзя слепо копировать иностранные произведения». Это также определило направление национализации китайской фортепианной музыки в будущем.

В статье Пэн Сюйхуа говорится, что «переломным моментом в развитии китайской фортепианной музыки стала Культурная революция, длившаяся десять лет — с мая 1966 года по октябрь 1976 года»[Пэн Сюйхуа, 2016, 160]. В этот период «ультралевые» идеи, распространившиеся по всей стране, оказали глубокое влияние на мир искусства, а создание фортепианной музыки являло исключительные черты эпохи. В своей творческой практике деятели искусства в основном использовали аранжировку национальной инструментальной музыки, и благодаря темам с вариациями народных песен и мелодий революционных песен создали определенную модель произведений. Вопреки этому такой специфический метод

художественного выражения породил развитие жанра фортепианных транскрипций, в которых народные мелодии адаптировались в концертное произведение. Наибольшее распространение получили «Концерт на реке Хуанхэ» и «Сотня птиц, отдающих дань уважения Фениксу».

В историческом контексте композитор Чу Ванхуа создал серию фортепианных транскрипций, которые стали для него отражением этапов его творческой практики. Его знаковые произведения, как «Сияющая красная звезда» (1974г.), «Маленький страж Южно-Китайского моря» (1975г.) и «Отражение луны в двух источниках» (1972г.), воплощают в себе парадигматические свойства китайской фортепианной музыки, созданной в переходный период. Транскрипция «Отражение луны в двух источниках» основана на одноименной мелодии для эрху народного музыканта Хуа Яньцзюня (Абин). Полностью сохраняя ладовую систему и специфику развития мелодии народной музыки Цзяннань, он использовал особые фактурные приемы, воплощенные в звуковом пространстве фортепиано. Благодаря вертикальным гармоническим наложениям, образующим полиаккорды, горизонтальному переплетению мелодических линий и динамическим контрастам, композитору удалось осуществить преобразование монодической по сути линейной мелодии в полифоническую структуру. Это произведение не только свидетельствовало о случившемся прорыве в области фортепианной транскрипции, адаптировавшей к современным возможностям фортепиано элементы традиционной инструментальной музыки, но и ознаменовало собой существенный прогресс, достигнутый китайскими композиторами в развитии полифонического мышления. Этот творческий опыт послужил ориентиром для возможных новаций в области гармонической системы и для последующих масштабных фортепианных произведений, таких, как например Концерт для фортепиано с оркестром «Желтая река» (1975г.).

Китайская фортепианная музыка переходного периода положила начало фортепианной музыке с китайским национальным колоритом и особыми ладовыми характеристиками. В то же время в произведениях уделялось больше внимания выражению идеологического контекста, воплощая самобытный дух времени, следовавший принципу «литература — носитель высоких идей», что сыграло важную роль в социалистической культурной пропаганде и массовом образовании.

«Сотня птиц, отдающих дань уважения Фениксу» изначально была классическим произведением для китайского кларнета (соны), широко распространенного в северных районах Китая. Благодаря ансамблю разнообразных народных инструментов создается ощущение щебетания сотен птиц, среди которых сона является основой мелодии. В 1973 году композитор Ван Цзяньчжун адаптировал эту композицию для фортепиано в своей авторской транскрипции. Полностью сохранив мелодию оригинальной песни, он сделал музыку еще более живой и красочной за счет особых исполнительских приемов игры на фортепиано (таких как быстрые гаммы, всевозможные мелизмы и т. д.). Транскрипция не только сохранила колорит сельской жизни, но и добавила художественной глубины через использование многообразного богатого тембра фортепиано. Это искусное слияние китайских и западных музыкальных элементов сделало произведение классикой китайской фортепианной музыки.

Фортепианная транскрипция песни «Сотен птиц, отдающих дань уважения Фениксу» в основном состоит из пяти частей, связанных и завершенных заголовками, для разделения звуковых слоев используется идея «птичьего щебетания», в которое интегрируется при помощи опорных звуков. Композитор использовал в качестве основы музыкальной формы западное рондо. Для того чтобы спроецировать интерпретацию звучания соны на фортепиано и создать иллюзию «щебетания птиц», в этом произведении используются различные способы звуковой

артикуляции, такие как: стаккато, глиссандо и др., применяется большое количество мелизмов, например морденты. Особый темброво-звуковой потенциал для композитора составляют обертоны, которые резонируют в звучании яркой фактуры. Эти приемы способствуют «оживлению» мелодии. Она становится эмоционально насыщенной, сохраняя при этом, специфику народной музыки Китая. В этом произведении проявилось новаторское слияние китайского и западного музыкального мышления.

В гармоническом решении транскрипции в основном используются чистые консонантные интервалы: октавы, квинты и кварты, способствующие созданию неуловимого мелодико-гармонического эффекта, который подобен пению птиц. Каждый из этих интервалов создает резонанс обертонов. Поскольку квартаккорды в основном применяются в виде параллельного движения, гармоническая последовательность в большей степени подчиняется линейной логике, как показано на Рисунке 1. Этот тип аккорда широко использовался в профессиональном музыкальном творчестве со времен «Движения «Четвертого мая» в Китае [Лю Чунь, 2013, 121]. Здесь параллельная кварта используется для имитации тембра народных музыкальных инструментов на сильных долях такта верхней партии, подчеркивая праздничную атмосферу.



**Рисунок 1 - Квартаккорды применяются в виде параллельного движения**

Что же касается использования октав, то композитор в основном использует их для описания «легкого» гармонического эффекта оригинальной песни при исполнении или же для демонстрации исполнительских особенностей народного инструмента. Как показано на Рис. 2, композитор использует октавы в партии правой руки. Начиная с такта 134, партия правой руки повторяет побочную партию мелодии в форме октавных аккордов.

В статье Лю Чуня говорится, что композитор использует секунды для оформления мелизмов, которые подражают звуковому эффекту шэна и сона, а также имитируют щебет птиц. В китайской народной музыке большая секунда включена в пентатонику, и её особенности характеризуют «мягкость в применении диссонанса», и, если интервал большой секунды используется уместно, то национальный стиль произведения будет более выраженным [Лю Чунь, 2013, 121]. Например, в отрывке перед «пением птиц» звуковой эффект большой секунды делает акцент на оживленной атмосфере, подготавливая почву для сцены, где резвятся сотни птиц. (Рис. 3)



Рисунок 2 - Композитор использует октавы в партии правой руки



Рисунок 3 - Звуковой эффект большой секунды делает акцент на оживленной атмосфере

Малая секунда часто используется для имитации специальных звуковых эффектов. Например, этот «резкий диссонансный» интервал служит основой изображения напряженных, мистических сцен. Именно таким образом достигается желаемый эффект, в связи с чем, композиторы нередко используют этот диссонансирующий интервал малой секунды в качестве гармонического самовыражения. Рис. 4. Благодаря, чередованию форшлага малых секунд и секунды, а также звуковым эффектам, создаваемым тремоло и вибрато, филигранно вырисовывается сцена радостно щебечущих птиц.

Далее произведение подражает китайским народным инструментам, имитируя глissандо соны (Рис. 5). Взяв за основу типичный деревенский «хуагу» (танец), композитор также подражает ударным инструментам, которые представляют собой смесь звуков маленького барабана, большого гонга и других музыкальных инструментов. Квинта — это звук маленького барабана, звонкий и упругий. Басовые аккорды — это большие гонги, тяжелые и звучные. (Рис. 6)

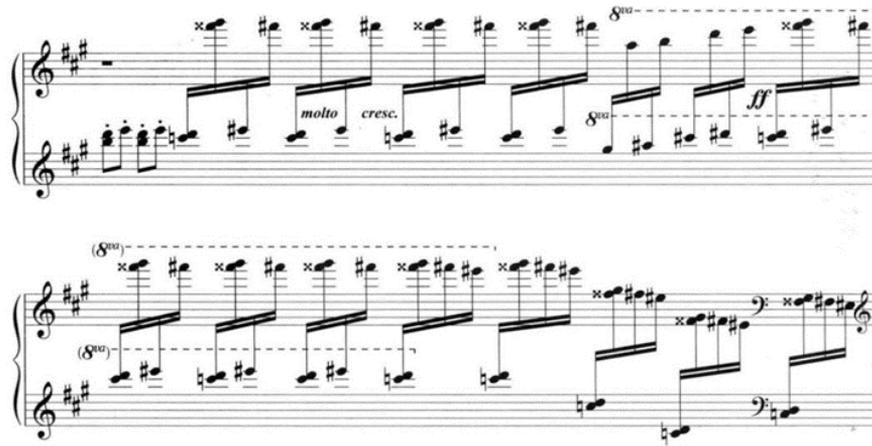


Рисунок 4 - Композиторы нередко используют этот диссонирующий интервал малой секунды в качестве гармонического самовыражения



Рисунок 5 - Произведение подражает китайским народным инструментам, имитируя глissандо соны



Рисунок 6 - Квинта — это звук маленького барабана, звонкий и упругий. Басовые аккорды — это большие гонги, тяжелые и звучные

С точки зрения ритма произведение отличается относительной свободой и обильными и разнообразными ритмическими формами, нарушая привычное чувство порядка, присущее европейским образцам фортепианного концерта, тем самым еще сильнее приближаясь к уникальным ритмическим характеристикам китайской классической музыки. Хотя традиционный китайский метод нотной записи имеет четкие обозначения аппликатуры, приемов игры и высоты тона, запись ритма, тем не менее, относительно размыта. В статье Ван Тонга говорится, что «древние люди считали, что ритм музыки должен определяться исполнителем на основе собственных эмоций и художественного замысла»[Ван Тон, 2005, 47]. Произведение Ван Цзяньчжуна дает исполнителям творческую свободу, открывая одновременно и пространство для свободного воображения слушателей. Фортепианный концерт «Сотня птиц, отдающих дань уважения Фениксу» демонстрирует чрезвычайную самостоятельность и вольность в обработке ритма, отражая гибкие и изменчивые ритмические характеристики традиционной китайской музыки.

В произведении присутствует множество обозначений темпа, например, *Piacere* (свободное следование ритму) в такте 186, в котором используется свободный ритм и нет фиксированного размера (Рис. 7); затем следует часть, отмеченная как *Tempo giusto-Vivace* (точный, живой и быстрый темп), которая постепенно ускоряется для достижения эффекта быстрой игры (Рис. 8); вслед за этим используется *Tempo rubato* (рубато) в отрывке, имитирующем звук щебетания и стрекот, сохраняя свободный ритм (Рис. 9); Продвижение к кульминации пятой части проходит в темпе *Prestissimo* (престиссимо), во время которого главная тема вводится с помощью показателей скорости и динамики, таких как *meno mosso* (менее подвижно), *rit* (замедление темпа) и *allargando* (замедляя, расширяя) (Рис. 10). К тому же использование техники многократного повторения тона помогает накопить напряжение для перехода от спокойствия к кульминации. Этот прием является не только типичным образцом создания кульминации в китайской народной музыке, но и необходимым приемом, чтобы обозначить возникшие изменения мелодии.

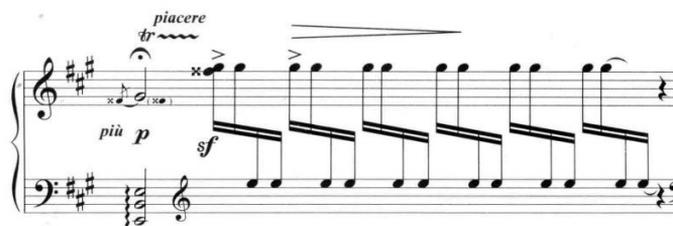


Рисунок 7 - *Piacere* (свободное следование ритму)



Рисунок 8 - *Tempo giusto-Vivace* (точный, живой и быстрый темп)



Рисунок 9 - Tempo rubato (рубато)



Рисунок 10 - Prestissimo (престиссимо)

В то же время умелое использование большого количества эффектных мелизмов в произведении является важным творческим приемом в создании китайских фортепианных музыкальных произведений и является в большей степени одним из основных факторов формирования национального стиля и национального очарования. Например, мелизм малой секунды в тактах 22–26 (Рис. 11) представляет собой микротон на китайском кларнете; другим примером является техника, которая многократно появляется в высоком регистре произведения, посредством одинарного форшлага подражая «парным звукам» соны.



Рисунок 11 - Мелизм малой секунды в тактах 22–26

## Заключение

Фортепианная транскрипция «Сотен птиц, отдающих дань уважения Фениксу» является образцом модернизации этнической музыки, реализующей систематическое наследование и творческое преобразование «гена» традиционной музыки. Произведение превосходит

европейскую музыкальную парадигму в трех аспектах: во-первых, имитируя характеристики «изменения звукового тона» соны (такие как микротоновые изменения и преобразование дыхания), оно реконструирует эстетику китайского тембра в двенадцатиступенном равномерно темперированном строе. Во-вторых, оно использует асимметричное сочетание ритма и рубато, для воспроизведения ритмических характеристик народной инструментальной импровизации. В-третьих, оно выбирает систему наложения гармонической политональности с пентатоникой в качестве основы, разрывая «оковы» западной функциональной гармонии.

Композитор преобразовал оригинальный, монодический по своей сути, материал звучания соны в трехмерное звуковое пространство посредством использования полифонических фактур и динамических контрастов. Это не только полностью сохранило образную систему «птичьего пения» оригинальной песни, но также добавило современной музыке ощущение пространственной многослойности. Транскрипция «Сотня птиц, отдающих дань уважения Фениксу» демонстрирует, что двенадцатиступенный равномерно темперированный строй фортепиано и ладовые принципы традиционной китайской музыки могут прийти к идее синтеза. Произведения, подобные транскрипции «Сотня птиц, отдающих дань уважения Фениксу» становятся своего рода «мостом» между культурной памятью и современностью, открывая пути для органичной интеграции китайского музыкального наследия в глобальный культурный контекст.

## Библиография

1. Ван Тон. Этническая принадлежность в фортепианной транскрипции «Сотня птиц, отдающих дань уважения Фениксу» // *Художественное образование*. 2005. № 2. С. 47–48.
2. Лю Чунь. О применении и исполнении национальных элементов в фортепианной транскрипции «Сотня птиц, отдающих дань уважения Фениксу» // *Музыкальное творчество*. 2013. № 11. С. 120–122.
3. Мао Цзэдун. Разговор с музыкантами // *Литература и искусствоведение*. 1979. № 3. С. 3–7.
4. Пэн Сюйхуа. Развитие китайской фортепианной музыки в XX веке и ее стилевые характеристики // *Мир Ланьтай*. 2016. № 11. С. 159–160.

## National origins of the piano transcription of Wang Jianzhong's “A Hundred Birds Paying Homage to the Phoenix”

**Zeng Luoyao**

Postgraduate Student,  
Vaganova Academy of Russian Ballet,  
191023, 2, Zodchego Rossi str., Saint Petersburg, Russian Federation;  
e-mail: 1059960397@qq.com

### Abstract

Wang Jianzhong's piano transcription 'A Hundred Birds Paying Homage to the Phoenix' is a striking example of the synthesis of Chinese folk music and Western piano art. The work reveals how the composer recreated the sound palette of a folk ensemble through innovative harmonic solutions, free rhythmic organisation and imitation of the timbres of traditional instruments (sona and sheng). Particular attention is paid to the transformation of a one-line melody into a multidimensional structure, preserving the imagery of the original and enriching it with modern

techniques. The work became a methodological basis for the development of the Chinese piano school, demonstrating the possibility of organically combining pentatonic and functional harmony. This experience not only contributed to the modernization of traditional music, but also offered a model of cultural dialogue relevant to the global musical space.

### For citation

Zeng Luoyao (2025) Natsionalnye istoki fortepiannoy transkriptsii «Sotnya ptits, otdayushchikh dan uvazheniya Feniksu» Van Tszianchzhuna [National origins of the piano transcription of Wang Jianzhong's "A Hundred Birds Paying Homage to the Phoenix"]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (3A), pp. 149-158.

### Keywords

Piano transcription, Sino-Western synthesis, national music, Wang Jianzhong, cultural dialogue

## References

1. Liu Chun. (2013) O primeneni i ispolnenii natsional'nykh elementov v fortepiannoy transkriptsii «Sotnya ptits, otdayushchikh dan' uvazheniya Feniksu» [On the application and performance of national elements in the piano transcription of 'A Hundred Birds Paying Homage to the Phoenix']. *Muzykal'noye tvorchestvo* [Musical Creativity], 11, pp. 120-122.
2. Mao Zedong. (1979) Razgovor s muzykantami [Talking to musicians, Literature]. *Literatura i iskusstvovedenie* [Literature & Art Studies], 3, pp. 3-7.
3. Peng Xuhua. (2016) Razvitiye kitayskoy fortepiannoy muzyki v XX veke i yeye stilevyye kharakteristiki [Development of Chinese piano music in the XX century and its style characteristics]. *Mir Lan'tay* [Lantai World], 11, pp. 159-160.
4. Wang Tong. (2005) Etnicheskaya prinadlezhnost' v fortepiannoy transkriptsii «Sotnya ptits, otdayushchikh dan' uvazheniya Feniksu» [Ethnicity in the piano transcription of 'A Hundred Birds Paying Tribute to the Phoenix']. *Khudozhestvennoye obrazovaniye* [Art Studies], 2, pp. 47-48.