

Чжоу Лян

Фортепиано в вокальных сочинениях Чжао Юаньжэня: особенности фактуры и музыкального языка

Аннотация

В данной статье анализируется фортепианный аккомпанемент вокальных произведений Чжао Юаньжэня с точки зрения фактуры, использования полифонических приёмов и других аспектов. Статья ставит целью получить более глубокое представление о вокальных произведениях Чжао Юаньжэня и китайской фортепианной музыке того времени.

Ключевые слова: китайская музыка, вокальная музыка, фортепиано, аккомпанемент, фактура, Чжао Юаньжэнь.

Zhou Liang

Piano in Zhao Yuanren's vocal compositions: features of texture and musical language

Summary

Zhao Yuanren is a Chinese linguist who is considered the ancestor of the modern Chinese language. At the same time, he was also a composer who contributed to the development of Chinese music. His compositional legacy is mainly related to the field of vocal music. The piano accompaniment of songs and romances by Zhao Yuanren deserves special attention. The study of its texture and musical language helps to reveal the features of Chinese music of the first half of the 20th century.

This article analyzes the piano accompaniment of Zhao Yuanren's vocal works in the matters of texture, the use of polyphonic techniques and other aspects. The article aims to gain a deeper understanding of Zhao Yuanren's vocal works and Chinese piano music of that time.

Keywords: Chinese music, vocal music, piano, accompaniment, texture, Zhao Yuanren.

Чжао Юаньжэнь (1892–1982) прожил яркую и неординарную жизнь. Широта его научных интересов поражает. Он и математик, и философ, и лингвист, и тонкий знаток древней китайской литературы, и композитор. Его научный вклад ценят не только на родине в Китае, но и на Западе, в Америке, где Чжао Юаньжэнь учился, жил и работал [Подробнее: 3]. Словарь разговорного китайского языка, составленный Чжао Юаньжэнем, до сих считают одним из наиболее удобных пособий для активной коммуникации между носителями китайского и английского языков [2].

Чжао родился в округе Чанчжоу, провинции Цзянсу. С самого раннего периода он начал проявлять интерес ко многим областям знаний. Вероятно, семья мальчика была достаточно обеспеченная, так как первоначальные знания он приобрёл дома под наставничеством частных учителей, а затем в школе в городе Нанкин. Своё дальнейшее образование он продолжил в США, куда отправился в 1910 году для изучения математики и физики в Корнеллском университете. Шанс учиться в Америке ему выпал благодаря стипендии *Voxyg Indemnity*, учреждённой правительством США для укрепления творческих и научных китайско-американских контактов. Позже Чжао Юаньжэнь увлёкся философией и поступил в Гарвардский университет, а в 1918 году даже защитил диссертацию по философии. Таким образом, он стал одним из первых китайцев, получивших полное образование в Америке [3].

Изучение философии Чжао совмещал с постижением профессиональных техник композиции, а также гармонии, контрапункта. В то же время он изучал фортепианную и вокальную музыку, активно осваивая западно-европейское музыкальное наследие. Богатый опыт обучения в сочетании с глубокими знаниями в области национальной музыки, накопленными с детства, сделали Чжао Юаньжэня

выдающимся композитором Китая в 1920-х и 1930-х годах, несмотря на то, что музыка для него была, по сути, хобби.

Музыкальное творчество Чжао Юаньжэня в основном сосредоточено в области вокальной музыки, однако он также внёс весомый вклад в создание китайской фортепианной музыки. Ещё в 1913 году он сочинил пьесу «Хуабань и Сянцзян», а в 1915 году — фортепианное произведение «Марш мира». Хотя последняя пьеса небольшая по объёму, относительно проста, написана на европеизированном музыкальном языке и имеет очевидную песенную основу, это первое известное фортепианное произведение китайского автора. Как отмечают Юй Шэнлинь и А. В.Торопова, «в нём (в «Марше мира». — Ч. Л.) композитор прорвался сквозь влияние и заимствования западных музыкальных элементов языка и проявил самобытность своего пианистического композиторского мышления» [1. С. 115]. «Марш мира», а также пьесы «Оу Чэн» (1917) и «Детский марш» (1919) заложили фундамент китайской фортепианной музыки.

Чжао Юаньжэнь также написал множество вокальных сочинений, аккомпанемент которых можно рассматривать как яркий пример фортепианной музыки первой трети XX века. После Движения 4 мая¹ композитор написал более 100 вокальных произведений, которые были опубликованы в таких изданиях, как «Новый поэтический сборник» (1928), «Сборник песен ко Дню защиты детей» (1934), «Сборник песен города Сяо Чжуан» (1936), «Популярные песни» (1939), «Сборник песен города Синчжи» и «Сборник песен Чжао Юаньжэня» (1981). Эти произведения стали классикой китайской вокальной музыки с характерными для них самобытными образами, стилем, выразительными мелодиями [4].

Фортепианное сопровождение большинства песен Чжао Юаньжэня также можно считать выдающимися произведениями ранней истории фортепианного искусства Китая. Следует признать, что до того, как

в 1934 году А. Н. Черепнин, будучи ректором Шанхайской консерватории, провёл конкурс «В поисках фортепианного концерта в китайском стиле», самостоятельных произведений, созданных китайскими авторами для этого инструмента, было слишком мало. Именно поэтому возрастает ценность инструментального сопровождения вокальных произведений, особенности которого отражают наиболее типичные черты фортепианной музыки Китая первой половины XX века с точки зрения фактуры, применения полифонических приёмов и других средств. Следует отдельно отметить глубокую взаимосвязь фортепианного сопровождения и художественного замысла стихов. Рассмотрим отдельные романсы и песни Чжао Юаньжэня.

Особенности фактуры. Анализируя фортепианный аккомпанемент вокальных сочинений Чжао Юаньжэня, мы можем обнаружить, что композитор использует несколько типов фактуры.

Дублирование вокальной мелодии в аккомпанементе. Можно сказать, что это самый лаконичный и экономный вид фактуры. Несмотря на то, что он зачастую вызывает у слушателя ощущение пустоты, этот тип аккомпанемента неоднократно использовался в вокальном сопровождении песен Чжао Юаньжэня, например, в песне «Старый рыбак» (см. пример 1).

Как можем убедиться, аккомпанемент в этом примере дублирует основную мелодию в две, три и даже четыре октавы. Такое акустическое расширение диапазона создаёт расслабленное и воздушное звучание, ярко выражает значение слов — «Лодки плывут беспрепятственно» — и передаёт счастливое и умиротворённое настроение старого рыбака.

В «Песне Дахань» (см. пример 2), также используется приём повторения основной вокальной мелодии. Песня построена на чередовании сольного и хорового эпизода (по 2 такта). В отличие от приведённого выше примера, в «Песне Дахань» автор создал разный аккомпанемент для солиста и хора. Соло сопровождается повторением мелодии в октаву, а хоровое звучание — октавными удвоениями с добавлением кварты и квинты, обеспечивающими некое уплотнение фактуры. Благодаря такой обработке фортепианный аккомпанемент передаёт сцены напряжённой работы людей.

Фактура аккомпанемента с основной мелодией в среднем голосе. Иногда композитор помещает мелодию песни во внутренний голос, создавая тем самым особый художественный эффект. Показательна с этой точки зрения «Песня водяной мельницы» (см. пример 3).

1 “Старый рыбак”

8

2

«Песня Дахань»



В примере представлен начальный период. Фактура аккомпанемента разделена на три пласта: верхний голос дублирует вокальную партию в терцию, средний слой представляет собой несколько изменённый повтор основной мелодии, а нижний пласт — кварто-квинтовый бас, оформленный восьмыми нотами. Таким образом, основная мелодия помещена вглубь звукового пространства, словно окружена тяжёлой «ношей». Такое положение мелодии подчёркивает художественный образ сочинения и передаёт тяжесть труда работников мельницы.

Ещё один пример — песня «Цветок» (см. пример 4), основанная на мелодии народной мелодии «Цветок жасмина». Чжао Юаньжэнь

написал её, когда учился в Кембридже в период с 1921 по 1924 год. Аккомпанемент здесь представляет собой гармоническую фактуру из нескольких пластов: верхний пласт — аккордовый аккомпанемент, основная мелодия располагается во втором слое. Третий пласт — контрапунктическая мелодия, переключаясь с основной мелодией, четвёртый — выдержанный тон в басу. Благодаря контрасту парящих аккордов в верхнем слое и тонического звука в басу основная мелодия в среднем голосе звучит особенно свежо, красиво и трогательно.

Метод колорирования основной мелодии.

Данный тип аккомпанемента заключается в добавлении украшений, варьированных повторений оригинальной вокальной мелодии. Чжао

3

«Песня водяной мельницы»



4

«Цветок»



Юаньжэнь особенно часто использовал этот приём для создания аккомпанемента к песням, основанным на народных мелодиях. Например, «Десять кубков вина», «Династии весны и осени» (см. пример 5).

Фактура «мелодия с колорированием» тесно связана с формой аккомпанемента в традиционной опере, что подтверждает глубокие знания композитора в области национальной музыки Китая. В пекинской опере эта форма аккомпанемента называется «мелодия с аккомпанементом».

Применение различных вариантов остинато. В фортепианном сопровождении песен Чжао Юаньжэня использование остинатных тонов является излюбленным приёмом. С помощью ритмического или гармонического остинато автор нередко передаёт определённый музыкальный образ, превращая произведение в единое целое, отражающее связь музыкального и поэтического текста. Например, в песне «Осенний колокол» (см. пример 6).

Об особенностях фактуры этого произведения автор говорил так: «Повторяющиеся звуки в среднем голосе — это колокольчики, движение параллельными терциями в третьем такте —

лёгкий ветерок, а пассаж из терций — порыв ветра. В романсе есть также места, где пассажи терций передают рябь, дуновение ветра, полёт и шуршание листьев» [Цит. по: 5. С. 86].

В песне «Слушая дождь» (см. пример 7) Чжао Юаньжэнь использует остинатное повторение одного звука, передающего мотив «капель дождя». Подобный пример также можно встретить в Прелюдии Des-dur Ф. Шопена. Художественная концепция раскрывает основное содержание песни — желание «Слушать дождь всю ночь» и надежда на то, что дождь поможет набрать силу «молодым побегам бамбука в родном городе».

Схожую технику фортепианного аккомпанемента Чжао Юаньжэнь также использовал во многих других произведениях. Например, арпеджио в «Песне ткачихи» передаёт ритм работающего ткацкого станка, а аккорды в высоком регистре в романсе «Маленькое облачко» подчёркивают красоту пейзажа, отражённого в поэтическом тексте: «Луна светит в окно, из-за неё я скучал всю ночь». В песне «Катание на лодке по реке» аккорды и арпеджио изображают лодочника, толкающего лодку вперёд. Таким образом, композитор придаёт каждому

5 «Династии весны и осени»

6 «Осенний колокол»

7

«Слушая дождь»

Andante $\text{♩} = 76$

p

我来北池将半年,

p

звучу фортепиано определённый смысл, создавая тем самым совершенную художественную концепцию всей песни.

Полифонические приёмы в фортепианной фактуре. В вокальных произведениях Чжао Юаньжэнь наиболее часто применяет приёмы контрастной и имитационной полифонии. Приведём несколько примеров.

Использование приёмов контрастной полифонии. Это вид аккомпанемента основан на введении в фортепианную фактуру новой мелодии, образующей контраст с основной вокальной партией. Примером могут стать песни «Волны реки Сянцзян», «Мэн Цзянну», «За окном» (см. пример 8).

Песня «За окном» является примером двухголосной полифонии: тема левой руки в партии фортепиано контрастирует с основной мелодией, помещённой в правой руке в октавном удвоении. Во второй половине фразы автор вводит третий голос, который имитирует основную мелодию, образуя трёхголосную полифоническую фактуру.

Использование имитаций. По сравнению с предыдущим методом, использование приёмов

имитационной полифонии у Чжао Юаньжэнь встречается относительно редко. Имитации лишь изредка появляются в конце фраз в качестве украшений, повторяющих окончание прозвучавшей вокальной мелодии. Такой тип имитации показан в примере 8, в песне «За окном».

Более ярким примером использования имитационной полифонии является аккомпанемент, созданный для народной песни города Баодин «Воздушный змей» (см. пример 9).

Аккомпанемент этой песни представляет собой в целом стандартную четырёхголосную гармоническую фактуру, в которой тенор и основная вокальная мелодия образуют некое подражание канону.

В некоторых вокальных произведениях Чжао Юаньжэнь соединяются вышеуказанные полифонические приёмы. Например, в песне «Ожидание возвращения мужа» (см. пример 10). В этом музыкальном сопровождении в правой руке пианиста повторяется и колорится основная вокальная мелодия, а в левой звучит тема, контрастирующая с ней.

Самостоятельная роль фортепианного сопровождения. Особенности письма форте-

8

«За окном»

王大娘, 王大娘, 轻移细步, 近我房,

p

пианного сопровождения песен Чжао Юаньжэня отражаются не только в гибком использовании полифонических приёмов. Композитор трактует фортепиано и как самостоятельного участника ансамбля, наделяет его специфической музыкальной ролью, помогающей раскрыть замысел композитора и воплотить поэтический образ. Примером такой трактовки фортепиано может стать хоровое сочинение по мотивам поэмы Сюй Чжимо «Рассказ о море». В соответствии с художественной концепцией поэтического первоисточника в этом произведении музыкальный образ представлен многослойно. Автор использует соло и хор для представления двух образов — «девушки» и «поэта». Фортепианный аккомпанемент в основном воплощает образ моря, символизирующий тёмные силы. Отдельные эпизоды фортепианного сопровождения имитируют сцены танца девушки, борьбы и погружения в море, а tremolo и постепенное crescendo, открывающее песню, передают трагическую атмосферу всего произведения (см. пример 11).

Другим примером является кульминация этого произведения, в которой звучит двадца-

титактовое фортепианное соло, воплощающее борьбу с морской стихией и трагическую гибель молодой девушки (см. пример 12).

Нисходящие хроматические пассажи выражают жестокую морскую бурю, затягивающую девушку под воду. Восходящие арпеджио имитируют её борьбу и сопротивление, а выдержанные октавы в басу подчёркивают глубину морской пучины и её смертельную опасность. Сочетание всех выразительных приёмов позволяют этому эпизоду играть роль самостоятельной фортепианной интерлюдии, создавая при этом совершенный художественный образ.

В данной статье мы кратко обозначили некоторые особенности фортепианной фактуры вокальных произведений Чжао Юаньжэня. Стремясь вывести китайскую фортепианную музыку на новый этап, он постигал основы композиторской техники западных музыкантов, изучал теорию европейской музыки и старался воплотить свои знания на китайской национальной почве.

Перечисленные приёмы создания фортепианного сопровождения, возможно, не новы и

9 «Воздушный змей»

10 «Ожидание возвращения мужа»

11

«Рассказ о море». Вступление

Музыкальный фрагмент № 11: «Рассказ о море». Вступление. Музыкальная запись для фортепиано, включающая ноты для правой и левой рук. Динамика начинается на *p*, переходит к *cresc.* и заканчивается на *f*.

12

«Рассказ о море». Фортепианное соло в кульминации

Музыкальный фрагмент № 12: «Рассказ о море». Фортепианное соло в кульминации. Музыкальная запись для фортепиано, включающая ноты для правой и левой рук. Динамика *con sf*.

хорошо известны современным музыкантам. Однако в китайской музыке первой половины XX века применение каждого из них можно считать попыткой развития и обновления музыкального языка, поиском выразительных средств. Таким образом, аккомпанемент вокальных сочинений Чжао Юаньжэня представляет ценный ориентир, достойный внимательного изучения и исследования будущими поколениями музыкантов.

Примечание

- ¹ Движение 4 мая — антияпонское студенческое движение, начавшееся 4 мая 1919 года под влиянием Октябрьской революции в России.

Список литературы

References

1. Юй Шэнлинь, Торопова А. В. Становление национального стиля фортепианной музыки в контексте истории инструментального искусства Китая // Музыкальное искусство и образование. — 2022. — № 1. — С. 106–121 [Jui Shjenlin', Toropova A. V. Stanovlenie nacional'nogo stilja fortepiannoju muzyki v kontekste istorii instrumental'nogo iskusstva Kitaja // Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie. — 2022. — № 1. — S. 106–121].
2. Chao Yuen Ren. A grammar of Spoken Chinese. — Berkeley: Univ. of California Press, 1968. — 847 p.
3. Chinese linguist, phonologist, composer and author, Yuen Ren Chao / An Interview Conducted by Rosemary Levenson. [Electronic resource]. — https://oac.cdlib.org/view?docId=hb8779p27v&brand=calisphere&doc.view=entire_text (Date of issue: 01.08.2022).
4. 赵元任作品全集 / 赵如兰. 上海: 上海音乐出版社, 1987 [Полное собрание музыкальных произведений Чжао Юаньжэня / ред. Чжао Рулань. — Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство, 1987], [Polnoe sobranie muzykal'nyh proizvedenij Chzhao Juan'zhjenja / red. Chzhao Rulan'. — Shanhaj: Shanhajskoe muzykal'noe izdatel'stvo, 1987].
5. 江海燕. 赵元任声乐作品的钢琴伴奏特点 // 民族音乐: 评论. — 2006. — 年 9. — 期, 84–87页 [Цзян Хайянь. Особенности фортепианной фактуры вокальных произведений Чжао Юаньжэня // Народная музыка: обозрение. — 2006. — № 9. — С. 84–87], [Czjan Hajjan'. Osobennosti fortepiannoju faktury vokal'nyh proizvedenij Chzhao Juan'zhjenja // Narodnaja muzyka: obozrenie. — 2006. — № 9. — S. 84–87].