

REPRESENTATIVE WORKS FOR VIOLIN BY CHINESE COMPOSERS - GENERAL CHARACTERISTICS AND PERFORMANCE FEATURES

Yihan Gao

Academy of Music, Dance and Fine Arts "Prof. Assen Diamandiev" - Plovdiv, Bulgaria,
gaohan55521@gmail.com

Abstract: In 1673, Portuguese missionaries presented the first violin to the Chinese emperor, and thus the foreign instrument officially entered Chinese culture. At first, it did not spread effectively, remaining confined to the palace as a court instrument. Only after the fall of the feudal dynasty was the violin gradually recognized by the Chinese people. In 1916, Xiao Yumei (a well-known Chinese musician and music educator who was studying in Germany at the time) composed the first work for violin, String Quartet in D Major, in which he drew on European classical music composition techniques. Over time, the exchange and interaction between Chinese and European traditions increased, with a large number of Chinese students receiving musical education in various European countries. Thus, they assimilate the compositional techniques and achievements of European violin art. Gradually, after 1949, Chinese composers and violinists improved and began to create more and more large-scale works for violin, which were influenced by the characteristics of Chinese music itself. This led to the main direction of the country's musical art, namely the creation, shaping, and achievement of a Chinese musical style. After 1976, with the popularization of Chinese art abroad, more and more Chinese violin works began to appear on the international stage. They are performed by famous violinists all over the world. The achievements of Chinese musical culture and their charm are becoming more accessible and appreciated worldwide. A unique aspect in the creation and performance of Chinese violin works is represented by the Chinese music system, which is completely different from the European one. China is a multi-ethnic country and each nationality and region has its own individual musical characteristics. Chinese violin works also represent other forms of Chinese art, such as Chinese opera, imitating Chinese folk instruments, etc. This article clarifies why the study and performance of Chinese violin music is not limited to what is noted in the score, but rather is inextricably linked to an understanding of Chinese culture, art forms, and the national style contained in the work. Highlighting the differences between Chinese and European violin works in terms of interpretation, technical approaches, and artistic aesthetics aims at a deeper understanding of Chinese violin works in particular and Chinese culture in general.

Keywords: Chinese music, Pentatonic scale, Chinese folk instruments, Violin

ПРЕДСТАВИТЕЛНИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЗА ЦИГУЛКА ОТ КИТАЙСКИ КОМПОЗИТОРИ - ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА И ИЗПЪЛНИТЕЛСКИ ОСОБЕНОСТИ.

Ихан Гао

Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство "Проф. Асен Диамандиев" -
Пловдив, България, gaohan55521@gmail.com

Резюме: През 1673 г. португалски мисионери подаряват първата **цигулка** на китайския император и така чуждестранния инструмент официално навлиза в културата на Китай. В началото, той не се разпространява ефективно, оставайки ограничен в двореца като придворен инструмент. Едва след падането на феодалната династия, цигулката постепенно е призната от китайския народ. През 1916 г. Сяо Юмей (известен китайски музикант и музикален педагог, който по това време учи в Германия) създава първото произведение за цигулка "Струнен квартет в ре мажор", в което се позовава на европейските класически музикални композиционни техники. С течение на времето обмена и взаимодействието между китайската и европейската традиции се увеличават. Голям брой китайски студенти получават музикално образование в различни европейски страни. Така те асимилират композиционните техники и достижения на европейското цигулково изкуство. След 1949 г. китайските композитори и цигулари се усъвършенстват и започват да създават все повече и по-крупни произведения за цигулка, които са под влияние на характеристиките на самата китайска музика. Така се достига до основната насока в музикалното изкуство на страната, а именно създаването, оформянето и постигането на китайски музикален стил. След 1976 г. с популяризирането на китайското изкуство в чужбина, все повече китайски произведения за цигулка започват да се появяват на международна сцена. Те се изпълняват от именити цигулари в цял свят. Достиженията на китайската музикална култура и

тяхното очарование стават все по-достъпни и ценени в световен мащаб. Уникален аспект в създаването и изпълнението на китайски цигулки произведения представя китайската музикална система, която е напълно различна от европейската. Китай е мултиетническа страна и всяка националност и регион имат свои индивидуални музикални характеристики. Китайските произведения за цигулка представят и други форми на китайското изкуство, като китайската опера, имитират китайските народни инструменти и др. В настоящата статия се изяснява защо изучаването и изпълнението на китайска цигулка музика не се ограничава само до отбелязаното в партитурата, а по-скоро е неразривно свързано с разбирането за китайската култура, формите на изкуство и националния стил, съдържащ се в произведението. Извеждането на разликите между китайските и европейските цигулки произведения по отношение на интерпретация, технически прийоми и художествена естетика цели по-дълбоко разбиране на китайските цигулки произведения в частност и на китайската култура в цялост.

Ключови думи: китайска музика, пентатонична скала, китайски народни инструменти, цигулка

1. ВЪВЕДЕНИЕ

От създаването на първата творба за цигулка през 1916 г. китайските композитори преследват цели и стремежи, свързани с оформянето на китайския музикален стил, отразяващ националния дух и характер и това е тясно свързано с интегрирането на западната музика, взаимодействието между нея и китайската традиционна музика. След упорити проучвания и търсения на поколения композитори, днес са създадени стотици произведения за цигулка, някои от които не са изпълнявани и не са получили широко признание, тъй като при създаването им е пренебрегнато наследството на китайската музикална култура.

След основаването на Нов Китай (1949-1966 г.) повечето композиции използват преки или косвени препратки към **традиционни китайски народни песни и традиционна музика**. Така те се приемат по-лесно от масите. Постепенно този композиционен подход се превръща в един от най-важните при създаването на съвременни китайски произведения за цигулка. Влиянието на традиционната музика е свързано с проявлението на нейните елементи и характеристики в произведенията за цигулка.

2. МАТЕРИАЛИ И МЕТОДИ

Голяма част от най-емблематичните произведения, написани за цигулка в периода 1949-1966 г. като: "Снежен лотос на планината" (тибетска народна песен), "Красивата Нинся Чуан" (народна песен от Нинся), "Любовна песен на Кангдинг" (народна песен от Съчуан), "Под сребърната лунна светлина" (татарска народна песен от Синдзян), "Пасторална песен" (монголска народна песен от Вътрешна Монголия), "Четири сезона" (народна песен от Цинхай), "На златната планина в Пекин" (тибетска народна песен) са адаптации на популярни фолклорни мелодии за инструмента и отразяват частично казаното по-горе.

Концерт за цигулка и оркестър "Любовници на пеперуди" се счита за най-известно и най-влиятелно китайско произведение в света днес. Той е композиран през 1959 г. като подарък от Шанхайската музикална консерватория за 10-годишнината от основаването на Нов Китай. Оттогава до днес се изпълнява публично от много световноизвестни цигулари като: Максим Венгеров (Русия), Такако Нишизаки (Япония), Гил Шахам (САЩ) и Кюнг-ва Джунг (Корея).

Произведението е написано от Групата за развитие на китайската цигулка национализация към Музикалната консерватория в Шанхай под ръководството на композитора Чен Ганг и цигуларя Хе Джанхао. Това произведение се основава на затрогваща фолклорна легенда за героя Лианг Шанбо и героинята Джу Интай, които се срещат и влюбват в училище, но не могат да получат одобрението на родителите на Джу Интай поради различните семейни обстоятелства и в крайна сметка и двамата се самоубиват, след което се превръщат в пеперуди и остават заедно. Историята разкрива стремежа на младите хора към свободна любов в древен Китай, но също така отразява моралните и етични ограничения и подтисничеството на родителите при определянето на браковете на децата им по време на феодалния период. В Китай има безброй артистични изпълнения, основани на сюжета на тази история, както в Пекинската опера, така и в други форми на китайската опера, в драмата, песните и танците, където се появяват много музикални елементи, основани на историята. Затова концертът за цигулка "Любовници на пеперуди" е композиран с голям брой изразни средства от Пекинската опера или китайската опера и други художествени форми, които са включени в цигулковото изпълнение. Въз основа на тях се обогатява цигулковата техника и придобива по-ясно осезаем национален облик. Изследването на тези изразни средства оформя следните резултати.

3. РЕЗУЛТАТИ

Основен градивен и разпознаваем елемент в посочените творби е **пентатоничната скала**. Тя е широко разпространена и използвана още от ханските китайци в древен Китай. Съставена е от пет тона - *Гун, Шан,*

Дзиао, Джън и Ю, които съответстват на тоновете *до, ре, ми, сол и ла* от европейската класическа музикална система. Неразривно свързана е с китайските народни инструменти: суона, пещерняк, янцин, гуцин, ерху и лютня. В музикалната култура на Китай върху основата на пентатониката постепенно се развиват хексатониката и хептатониката. Те оформят мелодиката на създаваните произведения от китайски композитори за цигулка. По-голяма част от тези произведения се отличават с особености по отношение техниката на изпълнение или художествената интерпретация, които се дължат главно на връзката им с китайската музикална система, езика и особеностите на традиционната китайска музика.

Пентатоничната скала изисква от изпълнителя-цигулар различен начин на разположение на пръстите на лявата ръка. При изпълнението на европейски мажорни и минорни гами два съседни пръста осъществяват връзката между два съседни тона подредени на малки или големи секунди последователно във възходяща или низходяща посока върху грифа на цигулката. При пентатоничната скала подреждането на съседните пръсти на лява ръка е различно. То се използва при изпълнение на терци. Това са: *Дзиао (ми) - Джън (сол), Ю (ла) - Гун (до)*. Подобни интервалови връзки често се срещат в китайските произведения за цигулка. Чрез тях се постига по-плавно звучене като естествено се редуцират смените на струни или преходите в позиции. При изпълнение на пентатонична скала интервалът терца понякога се свири с *разширяване/разтягане на два съседни пръста* - 1-2, 2-3, 3-4, вместо със стандартните 1-3 или 2-4. (виж н. пр. № 1). Тази практика, която възниква и се утвърждава в процеса на инструментално изпълнение, впоследствие провокира създаването на сборници и учебни пособия от китайски автори с технически упражнения (напр. "Система от упражнения по пентатонична скала за цигулка", 1998 г. от Лиу Джао). В определени случаи самите педагози творят технически модели въз основа на собствения си опит и характеристиките на музиката. (виж н. пр. № 1)

Нотен пример № 1 - Янг Баоджъ, "Допълнителни упражнения върху китайски произведения за цигулка"



По подобен начин, с разширяване на пръстовия обхват между 1-ви и 4-ти пръст се изпълнява и интервал чиста квинта. Тази връзка между пръстите е известна в китайската цигулкова методика като "*пети интервал на ръката*".

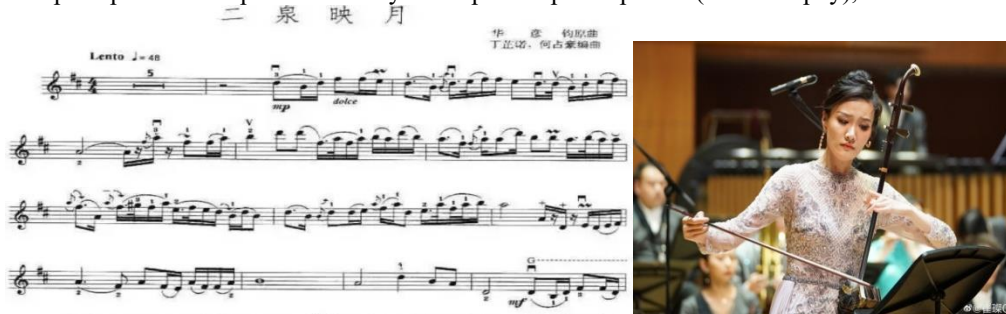
Повлияни от европейската музикална култура, китайските композитори съчетават европейски композиционни техники с китайски фолклор и заимстват елементи от китайската опера и Пекинската опера, за да създадат някои мащабни произведения за цигулка.

4. ДИСКУСИИ

Правдивото изпълнение на китайски произведения за цигулка е свързано с **влиянieto на "тона"** при вокалните произведения. „Тонът” в китайския език е произношение с определена интонация, което придава различно значение на всеки едносричен знак. Едносричните знаци са най-основната единица за писане на китайски език от древни времена. Китайският език е различен от индоевропейските, които са изградени на многосричните думи. При китайската музика нотите често съответстват на „тон”-овете на китайските едносрични думи. Това е повод и причина за извършване на прости промени във височината, динамиката и тембъра, в зависимост от значението, изразено от фразата (обикновено текста). Тези промени не са описани в партитурата и зависят от емоционалната настройка - състоянието на свирещия, околната среда и други фактори. Този подход се различава от естетическия подход на европейската музика. В процеса на музикално изпълнение се допуска свободно интерпретиране на височината и трайността на тоновете, а партитурата служи само като база. „Възпитаван в традицията от миналото като „модел на следене” и овладяван по интуитивно подражателен път, изпълнителският маниер е установена емпирична практика”. [Грозданова-Радева, 2015:84] Имитирайки езиковата интонация народните струнни инструменти с нефиксирана височина като гуцин и ерху са се развили много по-добре от тези с фиксирана височина, като янцин (вид ударен струнен инструмент). Измененията във височината на звука при интерпретация на произведения свързани с тон-а в китайския език, се постигат чрез умелото прилагане на *портаменто* или „*декоративен тон*”, като изразно средство. Неговото разумно използване подсигурява лекотата при изпълнение на няколко тона на

една и съща струна, което позволява по-точна смяна на позициите. (виж н. пр.№2) Този способ и маниер на свирене е често срещан и характерен за народния инструмент **ерху**. В зависимост от интонацията на думата портаментото може да бъде във възходяща или низходяща посока, може да се изпълнява с различна скорост според емоционалната окраска на творбата, а също да завършва с един и същ или с различни пръсти. Така, чрез техническите похвати се постига специфичност на музикалният език, който според Грозданова-Радева е „най-изразителния художествен език. Съчетанието на елементите му раждат значението”. [Грозданова-Радева, 2017:114] Използването на портаменто в пиесите за цигулка от китайски композитори е често срещано и не винаги отбелязано в партитурата. Чрез него се постига по-изразен китайски характер и се отразяват особеностите на китайския език.

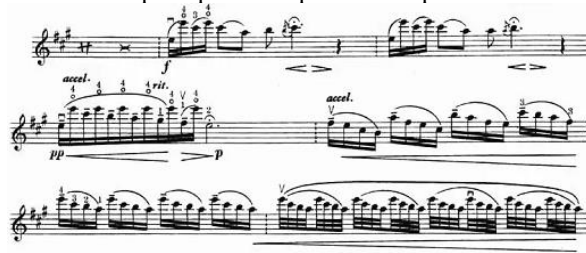
Нотен пример № 2 - "Отражение на луната през втората пролет" (соло за ерху), Снимка №1-Ерху



В периода след 1976 г. се откроява "Харвест Рибарска Песен" за соло цигулка със съпровод на пиано написана от композитора Ли Зили през 1978 г. Това произведение представя опита на композитора от риболова в Южнокитайско море с рибари от риболовния район на провинция Гуандун, Китай. „След три дни и нощи, прекарани във вятъра и вълните, рибарите се завръщат с пълен товар, което подчертава тяхната упорита работа и дух, въпреки опасностите“.[Ли, 1979:78]

По-голяма част от китайските произведения за цигулка имат **програмен характер**. Те изобразяват сцени и настроения, като предават на слушателя обстановката или пейзажа, които композиторът изразява чрез средствата на музиката. Във встъпителната част на творбата партията на пианото изобразява сцени на вятър и вълни в Южнокитайско море с гами и арпежи в басовия регистър. Следва излагането на основната тема в цигулката, която свири арпежи на *ми* струна (виж н. пр. №3). По такъв начин тя имитира китайския народен струнен инструмент **гуджен**.

Нотен пример №3 "Харвест Рибарска Песен"



В началното Allegro *акцентите*, изпълнявани от цигулката, имитират звука на китайския народен ръчен барабан. Те се използват, за да изразят радостта на рибарите след завръщането им и да изобразят сцена на празненство с песни и танци. Пиесата завършва с *арпежи върху пентатонична скала* в пианото, съпроводени от *трилери* в цигулката, които се изпълняват с чист, мек звук, за да представят спокойна нощна сцена в залива. Ритъмът и темпото на музиката се променят, за да подчертаят "движението" и "спокойствието" в живота на рибарите, прибирането на реколтата и почивката.

5. ЗАКЛЮЧЕНИЯ

Използването на специални техники при изпълнението на китайска цигулка музика в национален стил, както споменах по-горе е свързано с имитирането на различни фолклорни инструменти и е важна част от отразяването на характеристиките на китайския национален музикален стил.

Начинът, по който се композира и изпълнява китайската цигулка музика, освен че се основава на принципите на европейската музикална композиция и стандартните цигулкови техники, включва и различни форми на изкуство като китайския език, традиционната музика и инструментариум, китайската опера и др. Разбира се, изразяването на китайската култура и музикален стил по възможно най-съвършения начин чрез

цигулковото изкуство не е лесна задача, необходими са познания за традиционната култура, езика и натрупването на определени технически умения. „Културата на един народ представя най-доброто от неговото съществуване. Музиката му отразява неговата душевност, вътрешно присъщите му характеристики, изразени във фолклора”. [Грозданова-Радева, 2022:115] Чрез всичко това цигулката се преобразява в един екзотичен инструмент, по-съзвучен със стила и характера на китайската музика и естетиката на китайските слушатели. Нужно е колкото е възможно повече да се изследват техниките и формите характерни за китайската музикална естетика, които цигулката може да изпълнява. Положени са съгласувани усилия от няколко поколения композитори и изпълнители с цел постигане на обединение на китайската и западната музика. Усъвършенстването на това обединение води до достигането на ново ниво на симбиоза и формира китайския музикален стил.

ИЗТОЧНИЦИ

- Грозданова-Радева, Г. (2015). Цитиране: Музикалнодиалектни особености на фолклорния вокален стил и маниер на изпълнение. *Българско музикознание* 39/2:83-87
- Грозданова-Радева, Г.(2017). Цитиране: Импровизацията в музиката: иманентна или придобита. *Пролетни четения Пловдив АМТНН:112-121*
- Грозданова-Радева, Г. (2022). Цитиране: The Folklore Represented in The Works of Bulgarian Military Conductors (Фолклорът в творчеството на българските военни диригенти). *Международна научна конференция „Съвременна сръбска фолклористика 10.Белград Асоциация на Фолклористите на Сърбия и Университетска библиотека, Топола – Културен център:113-125.*
- Доу, Дж.Х. (2019). Цитиране: Стилистична логика на китайската пентатонична скала.*Списание на Музикалната консерватория в Си 'ан,38(2),65-69*
- Джанг, Д. (2019). Цитиране: Влиянието на "петте китайски тона" върху китайската музикална култура.*Северна музика,(17),66-67*
- Джанг, Дж. (2021). Цитиране: Анализ на композиционните особености и изпълнителската обработка на концерта за цигулка "Любовници на пеперуди".*Песен за Жълтата река,22,149-151*
- Ли, З.Л. (1979). Цитиране: Представяне и изпълнение на произведението - " Харвест Рибарска Песен" за цигулка.*Гуанджоу вестник за музика(02),78-83*
- Соланг, Ж.Г. (2016). Цитиране: Изследване на китайски техники за изпълнение на цигулка.*Северна музика,289(01),67*
- Уанг, С. (2020). Цитиране: Художествената форма и художествената стойност на концерта за цигулка "Любовници на пеперуди".*Художествена оценка,21,47-49*
- Хинг, Х.У. (2019). Цитиране: Изследване на национализацията на концерта за цигулка "Любовници на пеперуди".*Месечник за култура,(11),160-161*
- Чен, С. (2010). Цитиране: Експеримент за изпълнение на китайска цигулка с помощта на техниките на китайските народни инструменти.*Списание на Фуджиан нормален университет,165(6),95-102*
- Ян, Б. Ж. (1992). Цитиране: Допълнително техническо обучение, необходимо за доброто свирене на китайска цигулка.*Списание на Централната музикална консерватория на Китай,(04),11-17*