

СЮИТА ВАН ЛЯНСАНЯ «ДЕТСТВО ПОД ВЕТРОМ И ДОЖДЕМ» В КОНТЕКСТЕ ЕГО СОЧИНЕНИЙ ДЛЯ ВИОЛОНЧЕЛИ

Гун ШИЮЕ

В статье охарактеризовано одно из репертуарных сочинений для виолончели китайского композитора Ван Лянсяня. Подчеркивается: сюита «Детство под ветром и дождем» выдающегося исполнителя и педагога, создана в русле «национализации виолончели» - тенденции к отражению национальных особенностей китайской музыки. В 4-х частях сюиты раскрыты картины тяжелого детства и подневольного детского труда в нематериковом Китае. Отмечается значение творческой и педагогической деятельности Ван Лянсяня для развития виолончельного искусства в стране.

Ключевые слова: Китайское виолончельное искусство, сюита Ван Лянсяня «Детство под ветром и дождем», национализация виолончели.

В настоящее время виолончель – инструмент, созданный на почве европейской культуры, получила заслуженное признание в китайском социуме [Ш. Гун, 2022]. Ее адаптация в национальной культуре началась в середине XVII века и происходила несколько иначе, чем у других европейских инструментов. В начале 20-х годов прошлого столетия она (наряду с саксофоном) уже находит применение в составе традиционных оперных ансамблей кантонской музыки (один из стилей инструментальной музыки провинции Гуандун). Дж. Покрус полагает, что виолончель в ансамбле компенсировала отсутствующие тембры среднего и низкого регистров, так как традиционные инструменты янцин, хугуань, гаоху, дизи и жуху имеют высокие регистры [J. Pokrus, 2018, с. 79]. В настоящее время виолончель и контрабас ассимилированы в кита дэмйских традиционных оркестрах.

Рамки и задачи статьи не позволяют характеризовать особенности процесса адаптации виолончели в китайском социуме, однако в контексте заявленной проблематики кратко обозначим этапы процесса: 1. Этап двух путей, где на первом пути виолончель включается в традиционные инструментальные составы, на втором – в формирование нового пласта – академической музыки (до 1949); 2. академический этап в ее развитии, с акцентом на достижения европейской педагогики и репертуар (1949-1980); 3. Этап выхода на международную арену (1980 – до настоящего времени). Деятельность выдающегося китайского виолончелиста Ван Лянсяня связана преимущественно со вторым этапом и во многом подготовила наступление третьего.

Ван Лянсянь (1926-1986) – выдающийся китайский виолончелист, педагог и композитор, окончил Фуцзяньскую консерваторию по специальности виолончель и факультатив по композиции. Преподавал в Центральной консерватории (Пекин), затем с 1954 года – в Центральной консерватории

Тяньцзиня. Как отмечалось выше, эта деятельность в основном приходится на второй этап – интенсивного освоения академических европейских традиций виолончельного искусства. Но уже на данном этапе музыкант стремился к согласованию виолончельного искусства с китайской национальной культурой. В первую очередь встала задача создания национального репертуара. В этом плане в 1951 году были выполнены транскрипции «Колыбельной» Хэ Лутина и из кантаты «Хуанхэ» Сянь Синхая. Его первое собственное произведение «Баллада о сборе чая» для виолончели в сопровождении оркестра, было исполнено в Пекинском театре осенью 1952 года и получило высокую оценку. С тех пор оно распространилось во многих странах и было включено в список обязательных музыкальных произведений в музыкальных школах Китая. «Когда Ван Лянсянь сам исполнял эту пьесу, он сочетал академические приемы игры на виолончели с китайским национальным стилем» [Юй Ялун, 2021, с. 116]. Премьер-министр страны Чжоу Эньлай (после прослушивания пьесы) отметил, что «именно с нее в китайской музыке началась эпоха национализации» (цит. по: [Юй Ялун, 2021, с. 116]. В память о скончавшемся Чжоу Эньлае (1898-1976) композитор создал «Вечную ностальгию», проникнутую чувством скорби и, одновременно, передающую глубокое уважение к значимости деяний усопшего.

Национализация китайской виолончели стала главным направлением в педагогической и композиторской деятельности Ван Лянсяня, понимавшего важность освоения европейских достижений, но дополненных элементами национального стиля. С конца 1970-х годов он обдумывает оригинальные творческие идеи, его привлекают новый стиль, новый язык и новые техники современной музыки. Все это нашло свою реализацию на третьем этапе развития виолончель-

ного искусства в Китае (с 1980 года). Уже будучи тяжело больным, сочиняет два своих последних произведения – «The Past» («Прошлое») и «Meet in Beijing» («Встреча в Пекине») для национального конкурса виолончелистов. Оба они удостоены Национальной премии в конкурсе 1985 года. Музыкантом создано 22 работы, среди которых сочинения для виолончельного репертуара, методические и учебные пособия. Это «Музыкальная коллекция для обучения игре на виолончели», «Учебник по китайской виолончели», «Этюды-капризы», «Молодежный концерт» и другие [Лю Синьсинь, Лю Сюэцин, 2009].

Сюита для виолончели с фортепиано «Детство под ветром и дождем» (1958-1959) одно из интереснейших сочинений Ван Лянсяня. В четырех частях отражены впечатления от увиденного во время жизни в Гонконге и на Тайване. В ней представлена картина тяжелой жизни детей, рожденных в семьях угнетаемого народа. Трогательные образы мальчиков, продающих газеты, чистильщиков обуви, целыми днями бегающих по улицам в поисках работы. Слепых девочек,

изгнанных с фабрики (ослепших из-за производственных травм) и, наконец, ряды работающих детей, объединяемых и пробуждаемых мыслью о том, что так дальше жить нельзя.

Сюита содержит 4 части: «Мальчик-газетчик», «Слепая девочка», «Ребенок, чистящий кожаные туфли» и «Ряды трудящихся детей». Она создана Ван Лянсянем на основе его раннего жизненного опыта, полученного во время проживания в Гонконге.

Пьеса 1. «Мальчик -Газетчик». Allegretto. В шеститактном маршевом вступлении (дважды повторенная фраза – в A-Dur и в одноименном миноре), слышится сообщение о тяжелом труде мальчика-газетчика и повествует о начале тяжелого дня в его жизни. Структура части – трехчастная репризная A (a a1) - B (в с с1 b1) - A1 (реприза). Однако детство есть детство. Серия скачков подчеркивает бег вприпрыжку разносчика газет. Он четко и ясно произносит свою рекламу. Использование пауз передает подвижность движения. Раздел A разделен на две повторяющиеся фразы.

Рис.1 «Мальчик-газетчик»



С 27-го такта начинается средняя часть (27-61т.т.). Четыре фразы выполняют симметричное построение. После репризы правая рука подчеркивает основной функциональный тон, а левая использует пентатонные звучания без прямой функциональной связи. Изменения в гармонии, тональности и тембре достигаются по максимуму.

Исполнителю необходимо обратить внимание на пунктирный штрих, короткую ноту играть острее. Отработать стаккато в быстрых пассажах.

Во второй пьесе цикла «Слепая девушка» (a-moll) настроение гораздо более печальное, кантиленная мелодия полна страдания.

Открывается также шеститактовым вступлением, но здесь это сольный раздел *Lamento*, передающий рыдания, за которым начинается основная часть пьесы. Начало вызывает ассоциации с «Песней Сольвейг» Эдварда Грига. Вступительные аккорды

(*Lento*, медленная 2-4х дольность), на их фоне развивается горестная мелодия. Отсутствие квадратности даже при повторяемости фраз способствует сохранению кантилены.

Рис. 2. «Слепая девочка»



Эта пьеса – хороший образец для работы над кантиленой. Следует обратить внимание на соединение смычков и певучесть тона, не останавливая руку в конце лиги, доигрывая предыдущую ноту, ментально начинать новую, связывая их. Обратить внимание на пунктирный штрих: короткую ноту играть острее. Вибрировать двойные ноты.

Пьеса 3. «Ребенок, чистящий кожаные туфли». Изобразительный элемент (движения при чистке обуви) в данной виртуозной пьесе, в первую очередь связан со сложностями метроритма. Переменный (потактовый) размер – 2/4 | 3/4 в первой части (*Allegro con spirito*, A-a), в середине несколько стабилизируется чередованием 2-х и 4-х дольных фрагментов. При этом усиливается момент штриховой активности – смена штрихов, динамические контрасты показывают: пьеса является кульминацией цикла. Маленький чистильщик старается изо всех сил. Но бодрый A-dur безвозвратно уходит в a-moll. Ребенок теряет мотивацию к своему занятию. Пьеса завершается на доминантовом звуке, но на очень громкой динамике – из последних сил мальчик старается показать свое

усердие. Следует уделить особое внимание многообразию и смене штрихов, а также проблеме метроритма.

Пьеса 4 – «Ряды трудящихся детей». *March moderato più moto*. Как отмечалось выше – своеобразная надежда на изменение положения детей-тружеников. Пьеса написана также в жанре марша (как и первая) и содержит тематически родственные элементы. Но здесь A-dur уступает место одноименному минору только в связующих построениях, соединяющих разделы 3-х частной формы. Исполнительские трудности связаны с метроритмом (наложение дуолей на триоли в центральной части), трели в связующих элементах, штрихи, нацеленные на акцентирование каждого звука (маркато, мартле и портато).

Единство цикл обеспечено общей тональностью (A-dur и одноименный минор), темповой драматургией (быстро—медленно-быстро-медленно), наличием общей кульминации в третьей пьесе, жанровой аркой (марш в первой и заключительной частях. Это также нацеленность на формирование технической оснащенности через освоение академических европейских методик, что харак-

терно для второго этапа развития виолончельного искусства в Китае. Но главное, уже в довольно раннем сочинении присутствует стремление к национализации данного искусства. Здесь не столько ладовые особенности (преобладают семиступенные лады), сколько специфика голосоведения в многоголосии, вытекающая из монодийности неевропейских традиционных национальных культур, что представлено в сопровождении. Ф. Арзаманов, анализируя принципы народного многоголосия в китайской традиционной музыке, отмечает наличие сочетания по вертикали 2-х или нескольких вариантных мелодий, с прямым движением голосов, слиянием их в опорных тонах

в унисон (совершенный консонанс) [Ф. Арзаманов, 1980, с. 243]. (О роли восточной монодии в формировании специфики композиторского многоголосия подробно пишет М. Н. Дрожжина [М. Дрожжина, 2005, с. 129]).

Завершая изложение, подчеркнем: виолончельная сюита Ван Лянсяня создана исполнителем и педагогом, основателем китайской виолончельной школы. В ней отчетливо проявились две тенденции: стремление к освоению достижений европейского виолончельного искусства и адаптирование этого искусства в национальной культуре китайского народа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арзаманов, Ф. Г. О некоторых особенностях многоголосия в китайской народной музыке // Вопросы музыкального формообразования : Сборник трудов. Том Выпуск 46. Москва: Российская академия музыки им. Гнесиных, 1980. С. 112-128.
2. Гун Ш. У истоков виолончельного искусства в Китае // МНСК-2022. Материалы 60-й Международной научной студенческой конференции. Новосибирск, 2022. С. 166-167.
3. Дрожжина, М. Н. Молодые национальные композиторские школы Востока как явление музыкального искусства XX века: дис. ... доктора искусствоведения. Новосибирск, 2005. 346 с.
4. Лю Синьсинь, Лю Сюэцин. История развития китайского виолончельного искусства. Шанхай Шанхайская музыка Академия Пресс, 2009, 535 с.
5. Юй Ялун. Развитие виолончельной школы в Китае. Творческая и педагогическая деятельность Ван Лянсяня и Ситу Чживень // Художественное образование и наука. №2. 2021. С. 113-120.
6. Pockrus J. The Saxophone in China: Historical Performance and Development: a Dissertation of Doctor of Musical Arts (Performance). University of North Texas, 2018. 222 p.

VAN LIANSAN'S SUITE "CHILDHOOD IN THE WIND AND RAIN" IN THE CONTEXT OF HIS WORKS FOR CELLO

The article characterizes one of the most repertoire works for cello by Chinese composer Wang Liansan. It is emphasized that the suite "Childhood in the Wind and Rain" by the outstanding composer, performer/educator was created in line with the "nationalization of the cello", i.e. the tendency to represent the national peculiarities of Chinese music. The 4 movements of the suite reveal pictures of China's past: hard childhood and forced child labor. The significance of Wang Liansan's creative and pedagogical activity for the development of cello art in China is noted.

Keywords: Chinese cello art, Wang Liansan's suite 'Childhood in the Wind and Rain', and the nationalisation of the cello.