

УДК 786.8

ПУТИ РАЗВИТИЯ АККОРДЕОННОГО РЕПЕРТУАРА В ПОСЛЕДНЕЙ ЧЕТВЕРТИ XX ВЕКА

Ван Дэцун, аспирант кафедры музыкальной педагогики и исполнительства, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки (г. Нижний Новгород, РФ). E-mail: wangdecongyy@163.com

Интенсивное развитие аккордеонного искусства в Китае в конце XX и в XXI веке – в его различных формах – исполнительства, творчества, педагогики – побуждает к внимательному рассмотрению проблем, связанных с историей народно-инструментального искусства. Внимание автора сосредоточено прежде всего на его отдельной области – репертуаре для аккордеона, который в последней четверти XX века представлен живой панорамой художественных композиций, интегрирующих в себе китайские и западноевропейские музыкальные традиции. Аккордеонный репертуар, созданный в Китае к XXI веку, можно разделить на две области: оригинальные произведения и творчески переработанный материал на основе тем оригинальных композиций (имеющих народные истоки или профессиональную традицию). Опираясь на опыт российского музыковедения, учитывая разную степень «вторжения» их авторов в оригинальный текст, автор статьи также разделяет обработанный материал на переложения, обработки и транскрипции. Основные задачи исследования – проследить китайские и европейские влияния на образцах творчества китайских композиторов («Мечта о льде и снеге» Ли Юнхэ, «Богиня бросает цветок» Ли Юйцю и др.), обобщить особенности композиций для аккордеона, созданных в указанный период. В связи с этим затрагивается вопрос использования в современных композициях формы «Цюй Пай», связанной с традициями китайского театра. В результате анализа репертуара последней четверти XX века автор статьи приходит к следующим заключениям: по сравнению с предшествующими годами развития аккордеонного искусства в Китае репертуар возрос не только количественно, но и качественно изменился. Сочинения стали более зрелыми по стилю, разнообразными в отношении художественных образов, жанров, форм, средств выразительности, инструментального воплощения (создаются произведения для аккордеона-соло, с оркестром, в разнообразных ансамблях). Более смело стали использоваться композиционные приемы, заимствованные из европейской практики (полифония, додекафонная техника, атональные элементы).

Ключевые слова: Китай, аккордеон, репертуар, творчество китайских композиторов, «Цюй Пай».

THE DEVELOPMENT OF CHINESE ACCORDION COMPOSITIONS IN THE LATTER HALF OF THE XXTH CENTURY

Wang Decong, Postgraduate Student, Department of Music Teaching and Performance, M. I. Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire (Academy) (Nizhny Novgorod, Russian Federation). E-mail: wangdecongyy@163.com

In the late 20th century, Chinese accordion art flourished in performance, creation and education, which promoted the study on related problems with the artistic history of folk instrumental music. The writer focuses his attention in a special field of the late 20th century accordion compositions. These works written by composers present vivid pictures with traditional Chinese music and influenced by the West. Accordion compositions of that period can be divided into two aspects: original accordion composition and creative composition based on original work (including national feature or professional tradition). Learning from the Russian musicology, the writer begins to research the classifications of accordion adapted compositions and count the occupancy of new materials in adapted works. The author's primary mission is to trace and specify the impact of Chinese

composers' works for China and Europe (*Ice dream* by Li Yunhe, *Fairies Throw Flowers* by Li Yuqiu, etc.), and summarize the creation characteristics of adapted accordion works in that specific period, observing and studying the applying feature of *QuPai*, the structure of which is related with the Chinese traditional Opera. Basing on these analytical results, the writer concludes as follows: the Chinese accordion art has gained better development than the accordion program in former years both, in quantity and in quality. Compositions in that period have a riper style, varieties of artistic images, types, instrument performances (solos created for accordion, and ensemble works created by philharmonic and other instruments), utilization of structure and presentation. Besides, the composers borrow new European composing technique and composing skills (polyphony, dodecaphony technique, atonal elements).

Keywords: China, accordion, composition, the works of Chinese composers, *QuPai*.

Интенсивное развитие аккордеонного искусства в Китае к концу XX – началу XXI века побуждает к внимательному изучению проблем, связанных с историей развития народно-инструментального исполнительства в стране, в которую аккордеон был внедрен только в начале XX века. Эти достижения во многом были подготовлены предшествующим многолетним развитием: именно результаты деятельности китайских аккордеонистов дали импульс к обогащению китайского национального репертуара для аккордеона. Не случайно, предметом нашего внимания стал период последней четверти XX века как наиболее плодотворный в творческом отношении.

История аккордеонного искусства Китая хотя и невелика по своим историческим меркам, тем не менее, ее можно условно разделить на несколько этапов, соответствующих важным в политическом и социальном отношении периодам развития страны в XX веке.

Время между годами образования КНР (1949) и началом Культурной революции (1966) стало первым этапом развития репертуара для аккордеона. Его значение велико: это период освоения выразительных возможностей инструмента на материале переложений с вокального и инструментального оригинала в основном фольклорных образцов китайской национальной музыки, обогащения арсенала композиторских и исполнительских приемов, методов новыми средствами. Кроме того, в это время начинается постепенный процесс интеграции элементов европейской музыки в китайские традиционные жанры.

Развитие репертуара для аккордеона, как и в других областях китайской музыки, во многом направлялось социальными явлениями, происходящими в стране, начиная со второй половины

XX века. Это повлияло на содержание произведений, ограниченных преимущественно революционной и военной тематикой. Социальные потрясения Культурной революции отбросили назад первые достижения в области аккордеонного искусства, а пробивавшиеся свежие идеи были «заморожены» на целое десятилетие.

После Культурной революции (с 1976 года) развитие композиторского творчества для аккордеона вступило в новую фазу. Репертуар этого периода заметно расширился, сочинения стали более зрелыми по стилю, разнообразными в отношении художественных образов. Более смело стали применяться новаторские композиционные приемы, заимствованные из европейской практики. В частности, об этом свидетельствует использование серийной техники. В этот период углубляются процессы интегрирования элементов музыкального языка китайской и европейской культур. Это время также отмечено появлением выдающихся сольных и ансамблевых композиций для аккордеона.

Весь аккордеонный репертуар, созданный в Китае к XXI веку, можно разделить на две области: оригинальные произведения и творчески переработанный материал на основе тем оригинальных композиций (имеющих в основе народные истоки или профессиональную традицию). Хотя в китайском музыковедении не существует внутренних градаций обработанного музыкального материала на переложения, обработки, транскрипции (свободные обработки), характеризующиеся разной степенью «вторжения» их авторов в оригинальный текст (для обозначения всех этих явлений в китайском языке используется одно слово – 改编), тем не менее, используя опыт российского музыковедения (в частности, клас-

сификации видов переработанного материала, предложенные в исследованиях Б. Б. Бородин [1], В. И. Руденко [2]), мы склонны провести разделительную черту между ними. На этом основании можно выделить три основных направления в развитии аккордеонного репертуара в Китае второй половины XX века: 1) переложения¹ для аккордеона произведений для европейских (фортепиано) и традиционных китайских инструментов (эрху, сона, пипа и др.), составляющие большую его часть; 2) обработки и транскрипции; 3) оригинальные произведения для аккордеона-соло и ансамблей с участием аккордеона. Прокомментируем основные моменты в развитии каждого из направлений.

В качестве материала для аккордеонных переложений в основном служили произведения – в оригинале для оркестра из традиционных китайских народных инструментов. К их числу принадлежит увертюра Ли Хуаньчи (李焕之) «Праздник Весны» («春节序曲») в переложении для аккордеона Ли Вэймина (李未明). Нередко предметом внимания исполнителей становились образцы китайского фольклора, в частности, аккордеонист Фан Юань (方圆) сделал переложение для аккордеона древней мелодии для китайского духового инструмента – сона (одного из предшественников гобая), популярной в провинциях Шаньдун и Хэбэй, «Сотни птиц слетаются к Фениксу» («百鸟朝凤»). В переложении смело использован прием звукоподражания: различными регистрами аккордеона имитируются голоса кукушки, горлинки, чижа. Этот подход не только демонстрирует слушателю новые звуковые эффекты, но и, что более важно, раскрывает новые возможности аккордеона. Прием подражания звукам природы также был применен Фан Юанем, автором аккордеонного переложения композиции Чжэн Лу и Ма Хонже (郑路, 马洪业) «Хорошие новости из Пекина пришли на границу» («北京喜讯到边寨»), а также Ван Шушэном (王树生), выполнившим переложение для аккордеона древней песни «Флейта и барабан на закате» («夕阳箫鼓»). Первое произведение представляет собой переложение, написанное в оригинале для симфо-

нического оркестра. Нередко объектом внимания авторов переложений становились фортепианные произведения, одно из наиболее известных – «Вариации двух бабочек» («双飞蝴蝶变奏曲») композитора Чэнь Пейсюнь (陈培勋) в переложении Чжан Цзимин (张子敏).

Свободные обработки, ставшие популярными в Китае как раз в последнюю четверть XX века, характеризуются более смелыми преобразованиями исходного музыкального материала в отношении формы, фактуры, ритма, гармонии и других элементов музыкального языка.

Наиболее востребованным материалом для творческой переработки, основным объектом композиторов для создания произведений в жанре свободной обработки становятся популярные мелодии, массовые песни, музыка кино и телевидения, составляющие огромный пласт современной музыкальной культуры Китая. Приведем наиболее известные образцы жанра, созданные для аккордеона: синьцзянская народная песня «Созревает виноград Турфана» («吐鲁班的葡萄熟了») в обработке для аккордеона Куан Найчэна (关乃成); песня из популярного кинофильма «Играй, моя любимая пипа» («弹起我心爱的土琵琶») в обработке Го Вэйсяна (郭伟湘); древняя песня «Легенда Гуан Лин» («广陵传奇») в обработке Ли Юйцю (李遇秋).

Подробнее хотелось бы остановиться на особенностях оригинальных произведений для аккордеона-соло, созданных китайскими композиторами в 70–90-е годы XX века. Из произведений рассматриваемого периода следует отметить композиции для аккордеона Ли Юйцю «Богиня бросает цветок» («天女散花»), музыкальные зарисовки – «Снежная фантазия» («冰雪幻想曲») Ли Юнхэ (李云鹤), «Синьцзянское каприччио» («新疆随想曲») Чжан Цзимина.

Китайские композиторы последней четверти XX века большое внимание начали уделять разнообразию музыкальных форм, жанров и т. д. Среди наиболее распространенных музыкальных жанров, которые были восприняты китайскими композиторами из европейской традиции, следует назвать жанры фантазии («Но Энь Ци Я» («诺恩吉亚幻想曲») Ван Шушэна, каприччио («Синьцзянское каприччио» Чжан Цзимина), сюиты («Стили Северо-Востока» («东北风情组曲») Ду Нина (杜宁)) и др.

¹ По определению Б. Б. Бородина, переложение – это «инструментально нейтральная транскрипция» [1, с. 32].

Фантазия «Но Энь Цзи Я» является одним из наиболее ярких сочинений, созданных для аккордеона в XX веке². Оно повествует о ностальгии монгольской девушки Но Энь Цзи Я, которая живет замужем далеко от родного дома. В композиции присутствует большое число элементов, характерных для самобытной монгольской музыкальной культуры, в частности монгольский «длинный тон», органично вплетенный в масштабную структуру, раскрывающий художественную идею музыкальной драматургии.

Китайские композиторы активно осваивают жанр пьесы в сопровождении оркестра или фортепиано. Среди них наибольшую известность приобрели пьесы для аккордеона с оркестром «Впечатление от петроглифа «Охота» на горе Инь» («阴山岩画印象-狩猎») Чжан Синьхуа и Ван Жуйлина (张新化, 王瑞林), для аккордеона и фортепиано «Любовь Великой стены» («长城恋») Линь Хуа (林华).

В этот период появляются более монументальные многочастные композиции – в частности, в жанре концерта для аккордеона с оркестром, которые отразили новый этап творческих поисков китайских композиторов. Одним из популярных образцов жанра стал концерт «Для матерей» («献给母亲们») для аккордеона с симфоническим оркестром Ли Юйцю.

Основными формами, используемыми в произведениях для аккордеона, стали типично западноевропейские формы – сонатная, вариации, трехчастная, которые внедрились в музыкальную культуру Китая сравнительно недавно, но, тем не менее, за короткое время нашли здесь широкое применение. В качестве наглядных примеров следует отметить транскрипцию для аккордеона народной «Песни рыбака» («渔歌变奏曲») Ли Вэймина и А Ту (李未明, 阿土), оригинальную композицию «Любовь Великой стены»³ Линь

Хуа, выполненные в форме вариаций; оригинальную пьесу «Вечер в Тянь-Шане» («天山晚会») Ши Фу и Цзян Цзе (石夫, 姜杰) для аккордеона-соло в форме рондо; «Медитация и пение» («沉思与酣歌») Ли Юйцю для аккордеона-соло в редкой для китайской музыки сонатной форме.

Весьма популярной становится трёхчастная форма, ставшая основой многих аккордеонных произведений: «Играй, моя любимая пипа» Го Вэйсяна; «Виноград созревает в Турфане» Гуань Найчэна; оригинальных пьес Ли Цзяньлина (李建林) «Чувство Мяо Лин» («苗岭情») и Ли Вэймина «Вернуться» («归») и др.

Кроме европейских музыкальных форм, китайские композиторы последней четверти XX века использовали и традиционные формы, сложившиеся веками в музыкальной культуре Китая. Так, в многочастной составной форме написаны фантазия «Но Энь Цзи Я» для аккордеона-соло Ван Шушэна, «Легенда Гуан Лин» Ли Юйцю, пьеса «Богиня бросает цветок» Ли Юйцю.

В творчестве китайских композиторов, обращавшихся к аккордеону, наблюдаются отчетливые влияния музыкального фольклора малых народностей Китая, древних китайских песен и других жанров народной музыки. В сочинениях рассматриваемого периода преобладание китайских национальных интонаций в мелодизме стало наиболее важным их объединяющим признаком.

В то же время созревают иные тенденции, способствующие обогащению традиционного музыкального языка. В своих сочинениях китайские композиторы апробируют новые системы, в частности серийность, вводят элементы атональной музыки. Например, в двенадцатитоновой технике написаны «Первая фантазия» («第一幻想») Цзи Цзянгэна (籍加耕) и пьеса «Мечта о льде и снеге» («冰梦») Ли Юнхэ. Фрагмент произведения Ли Юнхэ демонстрирует сказанное (см. пример 1), что является смелым экспериментом композитора, несмотря на почти полное отсутствие слухового опыта китайской публики в восприятии столь необычных звучаний.

Если сравнивать по тематике музыкальные произведения рассматриваемого периода с предшествующими периодами развития аккордеонного искусства, то они заметно разнятся. Типичными для произведений, созданных в середине

² В конкурсе сочинений для аккордеона фантазия Ван Шушэна «Но Энь Цзи Я» завоевала первое место в номинации «Премия за творческое достижение» (1989) [5, с. 51].

³ Воспоминания человека на чужбине о своём родном городе – идея пьесы «Любовь Великой стены». Цикл охватывает, в общей сложности, семь вариаций, содержание каждой из них отражено в программном названии.



XX века, были темы родины (ее восхваления, защиты). В сочинениях же 1970–1990-х годов внимание композиторов все больше сосредоточивается на темах природы (пасторальные сюжеты), национальных нравов, психологических, отражающих человеческие характеры и др.

В них также выявляется более глубокая содержательность по сравнению с композициями 1950–60-х годов, что по-своему выявляют программные заголовки, имеющиеся практически в каждом произведении. Одним из наиболее показательных в этом смысле композиций является пьеса «Богиня бросает цветок» композитора-аккордеониста Ли Юйцю. За прекрасным образом Богини (ее символизирует глиняная кукла Хуэй Цань), видом которой вдохновился композитор после посещения Фабрики по производству глиняных фигур [6, с. 25], **стоит стремление китайского народа к счастливой жизни.** «Богиня бросает цветок» – в числе наиболее выдающихся произведений для аккордеона, созданных в Китае за весь период развития инструментального исполнительства⁴.

Одно из новаторств пьесы заключается в применении музыкальной формы «Цюй Пай» (曲牌体). Изначально термином «Цюй Пай» (曲牌) обозначались древние китайские напевы

с поэтическим текстом, используемые в китайском традиционном театре. Со временем их текст менялся, но музыкальная составляющая, канонизируясь, оставалась неизменной. (Вневременной характер китайского искусства нашел воплощение в том числе и в традиции «Цюй Пай».)

В настоящее время термином «Цюй Пай» обозначается форма, предусматривающая регламентированный порядок построения разных по характеру мелодий в китайском традиционном театре. Установленный принцип чередования темпов: «свободно – медленно – умеренно – быстро – свободно» – как раз и нашел воплощение в композиции Ли Юйцю «Богиня бросает цветок».

Освоение полифонической техники, нетипичной для китайской музыкальной традиции, – характерное явление в исканиях композиторов, обращавшихся к аккордеонной музыке. Полифония выступает как важное средство обогащения китайского традиционного музыкального языка и выявляет преимущества аккордеона как многоголосного инструмента. Полифоническое письмо использовалось не только для реализации глубоких философских замыслов, но и для показа простых бытовых зарисовок. Так, например, Ли Юнхэ в композиции «Путешествие в снегу» («雪地漫游») использовал полифонические приемы для иллюстрации сцены игры в снежки (см. пример 2).

⁴ Композиция Ли Юйцю «Богиня бросает цветок» также получила первое место на конкурсе сочинений для аккордеона (1989) в номинации «Премия за творческое достижение».



Подведем некоторые итоги: эволюция репертуара для аккордеона в Китае в последней четверти XX века имела следующие особенности. Во-первых, широкое распространение получили различные виды переложений и обработок, а оригинальные произведения, постепенно совершенствуясь, приближались к высокому художественному уровню. Во-вторых, обращает внимание наличие программности в большей части произведений. В-третьих, китайская музыкальная композиция обогащается современными западноевропейскими композиционными средствами, а традиционные приемы китайской на-

родной музыки переосмысливаются и находят применение в новом содержательном контексте, что в совокупности способствует расширению спектра творческих возможностей китайских авторов. В-четвертых, в значительной мере обогатился круг используемых форм и жанров по сравнению с предыдущим периодом развития аккордеонного искусства. Наконец, в-пятых, существенно пополнился арсенал звукоизобразительных средств. Все эти факторы, в известной степени, очерчивают перспективу развития китайского аккордеонного репертуара в XXI веке.

Литература

1. Бородин Б. Б. Феномен фортепианной транскрипции: опыт комплекс. исслед.: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. – М., 2006. – 44 с.
2. Руденко В. И. Концертная скрипичная транскрипция XX века и проблемы интерпретации // Музык. исполнительство / сост. и общ. ред.: В. Ю. Григорьева и В. А. Натансона. – М.: Музыка, 1979. – Вып. 10. – С. 22–56.
3. 高洁 (Гао Цзе. История китайского аккордеонного искусства: дис. ... д-ра искусствоведения. – Пекин: Центр консерватория, 2003. – 175 с.).
4. 徐珊珊 (Сюй Шаньшань. Исследование развития аккордеона со времени основания Китайской Народной Республики: дис. ... магистра музыковедения. – Урумчи: Синьцзян. пед. ун-т, 2011. – 31 с.).
5. 陈一鸣 (Чэнь Имин. Особенности и художественный стиль фантазии «Но Энь Цзи Я» // Журн. Цилу. – 2001. – № 4. – С. 51–52).
6. 张琴 (Чжан Цинь. О национализации аккордеонного искусства в Китае // Народ. муз. – 1998. – № 2. – С. 24–25).
7. 申波 (Шэнь Бо. Создание и развитие китайского аккордеона // Вестн. Тяньцзин. консерватории. – 2001. – № 2. – С. 25–29).

References

1. Borodin B.B. Fenomen fortepiannoi transkriptsi: opyt kompleksnogo issledovaniia: avtoreferat diss. dokt. iskustvovedeniia [The phenomenon of transcription of piano: the experience of complex research. Diss. Dr. Art History]. Moscow, 2006. 44 p. (In Russ.).

2. Rudenko V.I. Kontsertnaia skripichnaia transkriptsii XX veka i problemy interpretatsii [The violin transcription of concert in the XX century and problems of interpretation]. *Muzykal'noe ispolnitel'stvo* [Musical performance]. Drafting and under the General editorship of V.Iu. Grigor'eva and V.A. Natansona. Moscow, Muzyka Publ., 1979, iss 10, pp. 22–56. (In Russ.).
3. 高洁 (Gao Tsze. Istoriia kitaiskogo akkordeonnogo iskusstva. Diss. dokt. iskustvovedeniia [Study on the History of Chinese Accordion Musical Art. Diss. Dr. Art History]. Pekin, Tsentral'naia konservatoriia, 2003. 175 p.). (In Chin., unpublished).
4. 徐珊珊 (Siui Shan'shan'. Issledovanie akkordeona so vremeni osnovaniia Kitaiskoi Narodnoi Respubliki. Dissertatsiia magistra muzykovedeniia [Study on Nationalization of Accordion since the Founding of New China]. Urumchi, Sin'tszianskii pedagogicheskii universitet, 2011. 31 p.). (In Chin., unpublished).
5. 陈一鸣 (Chen' Imin. Osobennosti i khudozhestvennyi stil' fantazii "No En' Tszu Ia" [Analysis of Creation Characteristics and Artistic Style of Nuoenjiya Fantasia]. Zhurnal Tsilu [Qilu realm of arts. Collection of articles], 2001, no 4, pp. 51–52). (In Chin.).
6. 张琴 (Chzhan Tsin'. O natsionalizatsii akkordeonnogo iskusstva v Kitae [On the Nationalization of Accordion Art]. *Narodnaia muzyka* [People's Music. Collection of articles], 1998, no 2, pp. 24–25). (In Chin.).
7. 申波 (Shen' Bo. Sozdanie i razvitie kitaiskogo akkordeona [The Development of Chinese Accordion Works Creation]. *Vestnik Tian'tsin'skoi konservatorii* [Journal of Tianjin Conservatory of Music. Collection of articles], 2001, no 2, pp. 25–29). (In Chin.).