

Специфики на музикалния език на клавирната пиеса "Пролетен танц" от Сун Ицян

Джоу Зисай,
докторант към Клавирна катедра, Инструментален факултет

Сун Ицян е известен китайски композитор, пианист и педагог, роден през 1942 г. в Шанхай. Повлияни от романтизма на западния свят, неговите произведения майсторски съчетават елементи на европейската музика и спецификите на китайската народна музика. Тяхна най-силна характеристика са националните интонации и ритми и художественото им въздействие.

Сун Ицян е от китайско-американски произход. Завършва музикалната консерватория в Шанхай, работи в Китайския национален симфоничен оркестър. По-късно, във Вашингтонския университет, завършва своята докторска степен, като продължава да изнася рецитали в Съединените щати. През 1984 г. Сун Ицян печели първа награда в Чикагския конкурс за пиано „Норис“. През 2011 г. след преподавателската си работа в Шанхайската музикална консерватория и в Шанхайския университет Сун Ицян продължава своята педагогическа дейност като специален експерт за обучение и преподаване на учители по пиано Джънджоу Сиас College.

Сун Ицян е създал голям брой произведения за пиано, сред които "Пролетен танц" и "Летене на зърно" са станали често изпълнявани пиеси от пианисти по целия свят.

В исторически план, в дългия процес на развитие на синдзянската (уйгурската) музика се формират характерните за този регион и етнос стилови и ритмически особености. Мелодизмът е красив и въздействащ. Ритъмът е енергичен и с жизнен характер. Музикалният стил се заражда от местния фолклор и съхранява традициите на древната музикална култура. По тази причина тя привлича множество изтъкнати музиканти от цял Китай и други държави, които събират и проучват народните песни и обичаи, като преживяват чара на местната музика.

Именно с тази цел през 1980 г. Сун Ицян се отправя в Синдзян. Там той е повлиян от песните и танците на уйгурския етнос. За много кратко време той създава пиесата за пиано „Пролетен танц“. Тя е характерна с енергичен ритъм и приповдигнати емоции. Сун Ицян използва ритмичен модел на уйгурския танц с тамбура с типична особеност синкопирания ритъм. Интересно са съчетани елементи от народната китайска музика като ритми, интонация и лад с ритмическа формула на танц, напомнящ музикалния стил на късния

романтизъм в Латинска Америка. Използван е широкият регистров обхват на пианото и разнообразна нотна фактура, за да се постигне силно емоционално въздействие на основния лайтмотив в произведението.

Като основен тематичен материал в „Пролетен танц“ Сун Ицянь използва народна мелодия, която е повторена многократно на базата на вариационния принцип – всяко повторение е фактурно променено и обогатено.

Като структура пиесата е в сложна триделна форма АБА. Тя се състои от кратка интродукция (въведение), дял А, среден дял В с нова тема и тоналност, репризен дял А и coda. Между дял В и репризния дял А е включена кратка интерлюдия с преходен характер.

Интродукция-----А-----В-----Интерлюдия-----

А1+Cода

	Експозиционен	Среден дял		Репризен дял
	(aba1)	(abc)		(a2b1)
(т.1-18)	(т.19-73)	(т.74-167)	(т.168-175)	(т.176-228)

Мелодията на основната тема се появява общо пет пъти. От тях три пъти се появява в експозиционния дял А и два пъти – в репризния дял А. След първата поява основната тема, при всяко следващо нейно протичане са въведени нови интонации, орнаментирани тонове, промяна в ритъма, в регистъра и промени в нотната фактура. Това внася нов израз в мелодията, засилва се енергията и танцувалността на произведението. Музиката е образно-изобразителна и всяка нова промяна в мелодията е предпоставка за нова образна асоциация у слушателите.

След интродукцията, заедно с появата на мелодията на основната тема, лявата ръка използва синкопиран ритъм. В ритмическия модел има акценти на слабите метрични времена, като във втората половина на всеки такт има стакатен щрих. Това именно е проява на характерните особености на музиката в уйгурския регион. В преходната фраза композиторът също така използва ритъм, включващ триоли и интонации, подчертаващи орнаментиката на уйгурските народни песни.

Ладът и тоналността са важно средство за музикалния език на пиесата, за изразяване на изключителната красота от народния стил в произведението. В тактове 66 – 73 темата протича в хармоничен ре минор с низходящо гамовидно движение. Чрез алтерациите са формирани две съседни групи хроматични интервали от увеличена секунда (сол диес - фа и до диес - си бемол), които придават на мелодизма колорита на този така специфичен четири тонов звукоред с два хроматични интервала за уйгурския фолклор.

Друга доста ярка особеност на произведението е, че композиторът използва постоянно модулиране на основните тоналности в мажор и минор. След интродукцията, със започването на акомпанимента в лява ръка в дял А, започва малко въведение с характерен ритъм с нежността на ре минорната тоналност. Въпреки, че музиката носи лек и енергичен характера с ритъма на тамбурина, с ясна синкопирана формула, все пак доминира мекотата и носталгичността на минора. В средния дял музикалното произведение протича в ре мажор. Яркия колорит на промяната в мажор внася свежест, светлина на радост и безгрижие, също характерни за уйгурския бит. Конверсиите между минора и мажора формират отчетлив контраст и правят произведението жизнено и интересно за слушане.

1. Интродукция (тактове 1 - 18)

Това въведение започва в ре мажор. Темата се състои от четири музикални фрази, първата от които е в тактовете 1 - 5. Двете ръце започват от основния тон, а посоката на развитието на мелодизма във възходящото гамовидно движение на дясната ръка се съчетава с противоположното низходящо движение на лявата ръка. Това увеличава вътрешното напрежение на музиката. Хармонията преминава през тонически и субдоминантови акорди. Получава се звуков ефект на свежест, създават се асоциативни представи за идването на пролетта и оживлението на природата. В следващите тактове 6 - 10 триоловото движение дава усещане за спокойствие, равномерност и плавност, за природна картина с асоциации за течаща на струи вода. Тактове 11 - 18 са изменено варирано повторение на предните две фрази. В такт 16 дясната ръка преминава от предните триоли към синкопиран ритъм. Тук се заражда епизодът с ритъма на танца с тамбура. На музиката е придадена динамичност и характерността на уйгурската музика, съчетана с влиянието на ритми на латиноамерикански танц.

Пример 1:

The musical score for Example 1 is presented in three systems. The first system (measures 1-5) begins with a piano introduction in D major, marked 'Moderato' and 'dolce'. The second system (measures 6-10) continues the introduction with a triplet pattern. The third system (measures 11-18) features a syncopated rhythm and dynamic markings of 'p' and 'pp'. The score is written for piano with a treble and bass clef.

2. Дял А (тактове 19 – 73)

Неговата структурата е проста триделна форма *aba*. Част *a* (19 – 37 такт) е в ре минор. Част *a* се състои от четири фрази. Мелодията има параболична форма. Първата фраза на дясната ръка има възходящо мелодично движение, носещо енергия. Веднага след това във втората фраза дясната ръка изпълнява низходящи мелодични секвенции. Лявата ръка имитира синкопирания ритъм на уйгурския танц с тамбура. Постигната е атмосфера на радост и оживление.

Тоналността на част *b* (38 – 53 такт) е ре мажор, в който прозвучава характерният четириетонов звукоред с два съседни хроматични интервала. Мелодията протича с една октава по-високо, в сравнение с предната част. Нотната фактура е обогатена регистрово и акордово. Формира се кулминацията на дял А, асоциираща с битова картина с весело настроение, песни и танци по време на богатата реколта, когато хората са заети с обработването на земята.

Третият дял малък дял *a1* (тактове 54 – 73) се възвръща отново в ре минор. Тази част представлява видоизменена реприза. Дясната ръка провежда основната тема с октавово удвояване. Мелодията е орнаментирана, като във високия регистър е вмъкнато групчето от тридесетвторини ноти, с характерна китайска народна интонация. Тя е лека и непринудена, сякаш е отговор на предишната мелодия (виж Пример 1) и създава усещане за вълни, идващи една след друга – едната задава въпрос, другата отговаря. Музиката е още по-жива и обрисова празнична атмосфера. Следва виртуозна импровизационна каденца. Първоначално е с нисходящ звукоред и веднага след това – с възходящ, като динамиката притихва интензивно. В тактове 66 – 73 многократно се появяват два интервала от увеличена секунда, които са от до диез до си бемол, от сол диез до фа. Така тази каденца е по-богата на мелодични промени и емоционални отенъци. Тя завършва на шеста степен, като подготвя за модулацията към следващата част.

Пример 2

The image displays two systems of musical notation for Example 2. Each system consists of a piano accompaniment in the bass clef and a right-hand melody in the treble clef. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes two instances of *pp* (pianissimo) dynamics. The second system features a *cresc.* (crescendo) marking. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings, illustrating the melodic and dynamic changes described in the text.

3. Дял В (такты 74 - 167)

Този **среден дял** е контрастен, протича в си бемол мажор. Състои се от три сегмента, от които третият извежда цялото произведение към кулминация. Той е в си бемол мажор (такты 74 - 113). Ритъмът на дясната ръка имитира конен галоп. От такт 96 непрестанно се появява понижена шеста степен (сол бемол) с модулираща тенденция за отклонение към минор. Но акомпаниментът на лявата ръка продължава доминантова хармония в мажор. Такъв колорит е характерен за китайската музика на региона. Част *b* (такты 114 - 145) преминава в ре мажор, контрастирайки на минора. Композиторът използва непрестанното повторение на един интервал, с което постига натрупване на напрежение. Използва унисон, арпежи, алтерации, като обрисова една напрегната и приповдигната празнична атмосфера.

В част *c* (такты 146 - 167) непрестанно се появява хармония от нонакорд и интервал от малка секунда. Това подчертава наситения характер на националната музика и тук е кулминацията на цялата пиеса. Лявата и дясната ръка се редуват в октава. Темпото е бързо. Динамиката е *fff*. Епизодът завършва във високия регистър и това дава усещане за извисяване на тематичното развитие към апогей.

4. Интерлюдия (такты 168 - 175)

Една многозначителна пауза дава на публиката пространство за неограничени фантазии и достатъчно време, за да преживее послевкуса и насладата от произведението. Веднага след това следва една наративна преходна фраза, която сякаш разказва история и нежно и с дълбок поетичен смисъл превежда мелодизма към репризния дял А1.

5. Репризен дял А1 (такты 176 - 228)

Тоналността на третия дял отново се връща към ре мажор. Темпото също се завръща към Темпо I - това на първоначалния дял А. Този дял също представлява проста триделна форма. При повторението на тематичния материал има леки видоизменения и интонационна варираност на основната тема. Тя продължава да носи своя носталгичен, но танцуваелен характер. Лявата ръка поддържа модела на синкопирания ритъм. В частта *a2* (такты 176 - 207) дясната ръка има октавово провеждане на темата като формира тема с вариации от три сегмента. Тоналността на епизод *b1* (такты 207 - 228) преминава в ре минор.

6. Кода

В кодата музикалното развитие успокоява прогресивно движението и емоционалната експресивност като преминава през $p - pp - ppp$ и постепенно изчезва. Темпото също се забавя. Музиката асоциира с битова фолклорна картина, в която хората се отдалечават, следвайки звънчетата на камилите, тамбурините притихват, звукът бавно изчезва. Това оставя у слушателя едно усещане за недоизказаност.

„Пролетен танц” е ярко китайско произведение за пиано. В него Сун Ицян успява да вплете елементи на западната и китайската музикална култура, като ги съчетава хармонично.

В своите творби композиторът прави смели креативни търсения и създава голямо и значимо творчество за музиката на Китай. Сун Ицян обогатява и претворява многообразието на фолклора и има реален принос и важна роля за развитието на китайската клавирна музика.

Библиография:

1. 安冰冰, 新疆风格钢琴作品的民族性分析[J], 音乐探索, 2008. **Ан Бинбин**. Анализ на националността на произведенията за пиано в уйгурски стил. Списание „Музикални изследвания”, 2008.
2. 杜刚, 钢琴曲《春舞》的音乐分析与演奏指导[J], 黑龙江教育学院学报, 2004. **Ду Ган**. Музикален анализ и ръководство за изпълнение на пиесата за пиано „Пролетен танц”. Вестник на Института по образование на провинция Хейлундзян, 2004.
3. 夏小燕, “舞”曲飞扬, 琴音回荡——记旅美钢琴家、作曲家孙以强先生[J], 《钢琴艺术》2007.06. **Ся Сяойен**. Спомени на пианиста и композитор Сун Ицян и живота му в Америка – издигащи се мелодии и ехо от струнни инструменти. Списание „Клавирно изкуство”, 2007.