

Стилови особености на клавирната пиеса

„Балада” от Джан Джао

Сюеша Сонг (Xuesha Song)

Баладата води началото си от поетичната литература на Средновековието и ранния Ренесанс. Първоначално вокалната балада е свързана с танца (песен и танц), по-късно се налага като самостоятелен жанр, който се разпространява бързо във Франция, Италия, Великобритания и Германия. В епохата на романтизма текстът и мелодията на вокалната балада постепенно се отделят и така се появява инструменталната балада.

Темите и текстовете на жанра *балада* са разнообразни: предимно от народни епоси, древни легенди, лирична поезия, дори и с хумористични сюжети. В инструменталната музика той се утвърждава като едночастно произведение с относително свободна форма и структура – тричастна (АВА), рондо-сонатна, сонатно-вариационна, като се срещат и по-сложни комбинации.

Четирите балади на полския композитор Ф. Шопен са пионери във формата на клавирната балада. Вероятно композиторият Джан Джао е познавал клавирното творчество на Шопен и конкретно неговите четири балади, които са признати шедьоври. Впоследствие, тясната връзка на баладата с програмната музика на редица

композитори – Лист, Брамс, норвежкият композитор Григ и др. – значително развиват този жанр.¹²

Баладата на Джан Джао³ е създадена през 2013 г. върху мелодията на песента „Пастирчето Арсяо“. Тя е типичен пример за адаптиране на вокалната музика в клавирна. Разказва история, случила се по време на Антияпонската война в Китай и конкретно - прочистването на селата в окръг Лайюен, провинция Хъбей. Антияпонският герой, тринадесетгодишният Арсяо, за да спаси съгражданите си (като ги предупреждава да се движат безопасно, за да не бъдат стъпкани), насочва врага в грешна посока към засада, в която вражеските войски биват унищожени.

Песента „Пастирчето Арсяо“ възхвалява неговия патриотичен и смел дух. Баладата използва жанра на програмната музика, за да възпроизведе и предаде емоционално историята на Арсяо, използвайки различни музикално-изразни средства.

За основна тема на Баладата композиторът използва оригиналната песен. Въпреки че липсва текст, музикалният разказ

¹ Балада. Класическа музика. <https://web.archive.org/web/20071021160625/http://zlq.vip.sina.com/learning/16ballade.htm> (25.09.2025)

² Балада. Речник на българския език. Институт за български език на БАН [онлайн издание].(25.09.2025)

³ Джан Джао е известен композитор и пианист. Роден е през 1964 г. в региона на южен Китай.

живо изобразява цялата история, която се ражда на фона на социалния, историческия и културен контекст на китайската война срещу японската агресия. Това произведение възхвалява смелия дух на китайския народ, неговата непоколебимост, упоритост и силно чувство за патриотизъм.

Творбата е структурирана в три големи дяла (АВА, кода):

A. Largo ♩= 48

B. Allegro ♩= 168, Presto ♩= 200 (преход), Allegro ♩= 168, Andante ♩= 106, Adagio ♩= 66, Largo ♩= 56 (с преход)

A. Largo ♩= 46, Кода. Largo ♩= 48

Тематизъм

В тази творба темите са композирани в пълна пентатонична скала с добавяне на „Пиан“ нота (допълнителен тон)⁴, за обогатяване на мелодичния, хармоничния и емоционалния израз на музиката.

Пример 1, в тоналността „С ю“ (до минор) - пентатонична скала и с добавяне на „Пиан“ нота от т. 1-8:



Оригиналната тема задава емоционалния тон в развитието на историята. Тя е лирична и грациозна, сякаш се носи във въздуха.

⁴ „Пиан“ тона се добавя, когато пентатоничната скала се разшири до шест- или седемтонова скала; тези ноти се използват главно за орнаментиране и обогатяване на мелодията, а не като основни тонове; има четири „Пиан“ тона: Цинджуе (Fa), Биангун (Si), Бианджи (Fa#) и Жун(Sib)

Обикновено баладите започват с някакво въведение, но не и тук. Темата се излага директно в самото начало и продължава 16 такта, разделени на четири фрази. Тя е във висок регистър (3-та октава) и в горния глас; в същото време, средният глас оформя допълнителна мелодия в низходящо движение (сол, фа, ми, ре, до, си), чийто край има интонационна връзка с темата; ниският глас подчертава хармонията на основната тоналност до минор чрез продължително звучаща квинта.

Пример 2, т. 1-16:



Повторението на основната мелодия преминава в средния регистър, като музикалната линия е обогатена хармонически и украсена с арпежи. Тази промяна оживява първоначалния ѝ статичен характер и я насища емоционално.

Пример 3, т. 17-23:

Вторият дял е силно контрастен, много драматичен, в темпо *Allegro*. Не се отличава с богат тематизъм, а с остро дисонантно звучене върху остинатен бас и ритъм. На фона на звучащите паралелни квинти в дясна и лява ръка се появява кратък триолов мотив с фанфарен характер. Неговото активно и настойчиво повторение динамизира общото движение и музикалното развитие на този дял.

Пример 4:

В прехода към трети дял се откроява интересен момент, усилващ още повече напрежението и драматизма на повествованието. Това е поредица от акцентирани дисонантни акорди, съставени от два тритонуса и тяхното повторение като арпежи.

Основната тема се доразвива в третия дял, където композиторът коренно преобразява първоначалния ѝ лиричен характер. Тук тя е наситена с емоционален заряд и уплътнена фактурно. Звучи героично и триумфално, особено в кулминация.

Пример 5:

т. 186-196



т. 208-210



The image displays three excerpts of a musical score. The first two excerpts, labeled 'т. 186-196', show a piano and violin part. The piano part features a series of chords and arpeggios, with dynamic markings such as *sf*, *mf*, and *cresc. stretto*. The violin part has a melodic line with slurs and accents. The third excerpt, labeled 'т. 208-210', shows a piano part with a series of chords and arpeggios, with a dynamic marking of *sf*.

Хармоничен език

Първоначално китайската музика не е имала „концепция за хармония“, фокусирайки се повече върху хоризонталното развитие на мелодията. Около началото на 20-ти век, след като изучават

европейската хармонична система, китайските композитори изследват и експериментират с хармонията, за да я приложат по-добре в китайската музика. Те откриват, че хармониите, комбиниращи квартали или квинти, са по-подходящи за китайските народни мелодии и по този начин ги утвърждават като основа на китайската хармония. Европейската музикална система е оказала дълбоко влияние върху развитието на професионалното музикално творчество и теория в Китай.

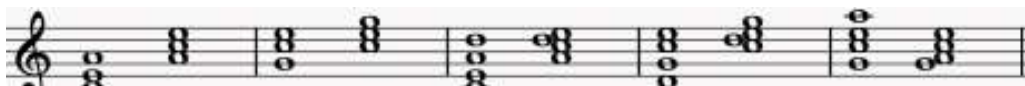
Пример 6, китайски акордови структури:



Китайските композитори отдавна се стремят да интегрират европейските композиционни техники, без да губят стила и характеристиките на китайската народна музика. Включването на дисонантни интервали в музиката е отличен пример за това, тъй като китайската народна музика преди се е базирала предимно на красиви и изразителни мелодии. Композиторите търсят и намират акорди, подходящи за китайските пентатонични мелодии, вече по-близки на европейската система, като конструират акорди от всеки тон на

пентатоничната скала. Тези акорди са аналогични на европейските структури, както и техните обръщения.

Пример 7, китайски акордови структури:




Пентатоничните акорди са по-подходящи за китайските народни мелодии, но броят на съставлящите ги акорди е твърде малък в сравнение с европейските акорди, което ограничава възможностите на композиторите. Вследствие на това, европейските акорди често се използват директно, макар и предимно в обръщения.

Хармоничният език на баладата е интересен пример за начина, по който композиторият Джан Джао използва редица хармонични прийоми, характерни за европейската музика от края на 19 и началото на 20 век. Ясната му ориентация към един постромантически стил в границите на тоналността и подчертаният интерес към широките възможности на хармонията показват индивидуалния подход на композитора за синтез на две стилистични концепции. Това включва използването на диатоника и хроматика, акордови последования с тонално развитие, секвенции, различни видове модуляции – подготвени или директни, странични доминанти, алтеровани акорди и др.


Баладата започва в тоналността „С ю“ (до минор), като основната тема се излага два пъти в първия дял, втория път - с промени в хармонията.

Пример 8, два вариант на хармонизираната тема

Т. 1-4

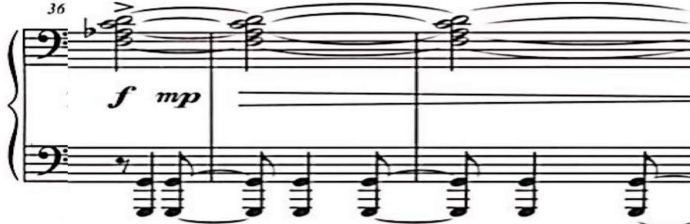


Т. 17-20



Вторият дял директно модулира в доминантата на до минор (G), която звучи продължително под формата на лежащ бас и остинатен ритъм, съчетани с D7 /ре фа лаъ до на G в обръщение/ в дясна ръка.

Пример 9, т. 33-35



В хармоничната структура преобладават интервалите кварта, квинти и секунди (остинатото до-ре), диатонични и хроматични секвенции, паралелни дисонантни интервали и разложени акорди.

Пример 10, остинатен бас и паралелни кварта и квинти

т. 52-56



т. 78-85



Пример 11, акордови секвенции, съставено от тритонус (наложени ув.4 и ум.5)

т. 102



т. 107



т. 111



т. 116



т. 121

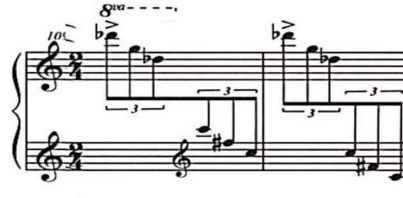


Пример 12, противопоставя два различни разложени акорди

т. 103-104



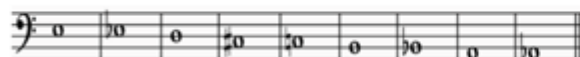
т. 112-113



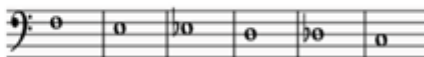
Активното развитие на този дял се осъществява чрез промяна на ритъма. С въвеждането на триоловата фигура като основна ритмична единица, композиторът създава усещане за динамика и ускорение на движението, в което релефно се откроява фанфарният мотив и низходящото хроматично движение в баса.

Пример 13, низходяща хроматична гама в баса

т. 122-142



т. 143-148



Пример 14, секвенции в тематични мотиви

Т. 123-141

Пример 15, комплексна секвенция през 4 такта

Т. 148-163

Трети дял възвръща интонационно основната тема чрез появата на началния ѝ мотив, но вече в плътно акордово звучене. Експониран е като възходящо модулираща фраза, чиито повторения очертават сложен тонален план. Използването на алтеровани септакорди, нонакорди, мелодически и хармонически секвенции, както и други интересни похвати усилват драматизма на пиесата.

Пример 16, модулира през 2 такта

Т. 186-196



Пример 17, дисонантни акорди с чужди ноти

Т. 197-200



Т. 204-206

В репризата на този дял настъпват интересни тонални промени – оригиналната тема вместо в до минор, звучи в едноименния До мажор, а второто провеждане – в до диез минор. В прехода към финалния дял, който повтаря и възпроизвежда буквално първоначалното изложение на темата, композиторът директно модулира към основната тоналност (до минор) чрез разложени септакорди на нейната 6-та степен (ла до миъ сол).⁵

⁵ Хаджиев, П. Хармония. София: изд. Музика, 1976.

Динамика

Динамичната картина на пиесата се отличава с широк диапазон на означения – от „pp“ до мощно двойно „ff“ и всички междинни; включително *crescendo*, *diminuendo*, *sforzando*, остри акценти, преход от „mf“ в *subito* „p“ и от „f“ в *subito* „mp“. Всички те придават разнообразен характер на музиката – от лиричен и грациозен до драматичен и силно контрастен, спомагайки за пълното разкриване на музикалната драматургия.

Клавирна фактура

Фактурата на баладата носи типичните белези на романтичната клавирна музика. Тя е виртуозна, многопластова, с изразителни мелодични линии, наситена е с характерните за този стил клавирни формули: акорди, арпежи, двойни ноти в различни интервалови комбинации, октави, бравурни пасажи и др. Темата варира от едногласна до плътна с многогласни акордови линии, показвайки различни страни на клавирната техника и музикалната изразност.

Пример 18: динамика - от „pp“ до „f“ и всички междинни

Example 18 illustrates dynamic changes across various measures. The score includes measures T. 276 (pp), T. 1 (p), T. 56 (mp), T. 189 (mf), T. 168 (f), T. 30 (mf p), T. 33 (f mp), T. 78-79 (p cresc.), T. 82-83 (mp dim.), and T. 121 (f).

Пример 19

Example 19 shows a sequence of chords and dynamics, including a section marked "加紧" (tighten) and a dynamic marking of sf.

Пример 20:

Example 20 shows a sequence of chords and dynamics, including a dynamic marking of sf and a section marked with an asterisk.

Пример 21: фактура-двойни ноти в различни интервалови комбинации

Example 21 illustrates double notes in various interval combinations, labeled T. 148-151.

Пример 22: септакорд с обръщания

Example 22 shows a septim chord with inversions, labeled T. 242 and T. 243.

Баладата на Джан Джао е силно въздействаща творба, даваща на слушателя ярко усещане за една музикално-образна картина. Това не е обикновена музикална адаптация. В нея е пресъздадена известна китайска история, която отразява културата и интересния дух на съпротивителния период в Китай. Композицията възплъщава традициите и новаторството на китайския фолклор, внасяйки значим принос в развитието на китайската клавирна музика.