

Три скици от южен Шанси

Джао Хаочън

Абстракт:

Статията разглежда подробно художествените и технически изисквания, които творбата на китайския композитор Джао Дзипин „Три скици от Южен Шанси“ за обой и пиано, поставя пред изпълнителя. Авторът посочва начини за усъвършенстване на техническите умения и формиране на естетическия подход към стилистиката на творбата. Той я поставя в контекста на китайската музикална култура в средата на XX век и прави връзка и сравнение с подобни технически решения в западноевропейската изпълнителска практика.

Ключови думи:

Джао Дзипин, Китай, „Три скици от Южен Шанси“, Музика XX век, изпълнителски анализ, технически решения.

Джао Дзипин (роден през август 1945 г. в Пинлян, провинция Гансу) е известен китайски композитор. През 1964 г. постъпва в Консерваторията в Сиан, където изучава ерху (двуструнен китайски инструмент) и перкусии. По време на втората си година започва да учи композиция при музикантите Гуо Шифу, Ту Йедзю и Жао Юйен, което полага здрави основи за неговото бъдещо творчество. През 1970 г. е разпределен в Шансийския институт за традиционна опера. Там той задълбочено изучава местни музикални стилове като цинциан, уануанциан и тунчуан банзи, както и народни инструменти от регионите Гуанжун, Южен и Северен Шанси. Той също проучва оперни форми от други провинции, обогатявайки своя музикален език и стил. През 1978 г. се усъвършенства в Централната консерватория в Пекин. Година по-късно създава произведението „Скици от Южен Шанси“ за обой и оркестър, демонстрирайки хармонично съчетание на традиционна китайска музика и съвременни композиционни техники. Джао Дзипин заема важно място в китайската музикална сцена. Творбите му обхващат филмова музика, хорови творби, балети, опери, симфонии и произведения за народен оркестър. Сред най-известните му филмови саундтраци са „Сбогом, моя наложнице“, „Голямата къща“, „Къщата на семейство Циао“ и „Речни заводи“. Сред инструменталните му творби се открояват „Увертюра Празник“, „Първа симфония“ и „Първи концерт за цигулка“, всички с ясно изразен национален колорит и дълбок

художествен израз. През 1995 г. той представлява Азия на Втория международен филмов музикален фестивал в Швейцария, а за него е заснет документалният филм „Музикантът – Джао Джипин“. През 1998 г. американската звукозаписна компания Warner Teldec Classics записва негови творби. През юни 2000 г. Берлинският филхармоничен оркестър изпълнява неговите симфонични творби „Слънчева птица“ и „Сбогом, моя наложнице“ на годишния Waldbühne концерт, което му носи международно признание. През 2008 г. Джао Джипин става ректор на Консерваторията в Сиан, а през 2009 г. е избран за председател на Китайската асоциация на музикантите (7-и мандат), продължавайки да допринася за развитието на музикалното образование и творчество в Китай.

Това произведение е създадено през 1981 г. от композитора Джао Джипинг специално за брат му Джао Баопинг. То е солово произведение за обой и оркестър. Първото му изпълнение е през 1982 г., а през 1991 г. е официално публикувано.

Това произведение е разделено на три части: Първа част – „Пролетна светлина“, Втора част – „Спомени“, Трета част – „Пазарен ден“. Те са самостоятелни, но тясно свързани, заедно изграждайки цялостна идея. Темповата структура на цялото произведение следва схемата „бързо – бавно – бързо“, чрез различни ритми и стилове, изобразявайки природните гледки на Южен Шънси, историческите събития и всекидневието на хората там.

Мажорът и минорът са основните ладове в съвременната западна музика, но по света съществуват и много други уникални ладови системи. Различните ладове отразяват разнообразното разбиране за музикална естетика сред различните народи и региони. В древната китайска музикална система също съществува подредба, съответстваща на дванадесетте полутона¹, демонстрирайки сложността на традиционното китайско музиковедение. Интервалите между тоновете Гун, Шан, Дзюе, Джи и Юй съответстват на отношенията между C, D, E, G и A в западната музика, а именно: голяма секунда (C-D), голяма секунда (D-E), малка терца (E-G) и голяма секунда (G-A). Всяка от петте ноти може да служи като тоничен център, образувайки различни ладове: Гун лад (на базата на Гун), Шан лад (на базата на Шан), Дзюе лад (на базата на Дзюе), Джи лад (на базата на Джи), Юй лад (на базата на Юй)². Китайските народни ладове са изградени върху петтонова гама,

¹ Хуан Джун (黄钟) – C, Да Люй (大吕) – C#/Db, Тай Цу (太簇) – D, Дзя Джун (夹钟) – D#/Eb, Гу Сиен (姑洗) – E, Джун Люй (仲吕) – F, Руи Бин (蕤宾) – F#/Gb, Лин Джун (林钟) – G, И Дзъ (夷则) – G#/Ab, Нан Люй (南吕) – A, У Йи (无射) – A#/Bb, Йин Джун (应钟) – B

² Гун лад (宫调式): Гун - Шан - Дзюе - Джи - Юй - Гун
Шан лад (商调式): Шан - Дзюе - Джи - Юй - Гун - Шан
Дзюе лад (角调式): Дзюе - Джи - Юй - Гун - Шан - Дзюе
Джи лад (徵调式): Джи - Юй - Гун - Шан - Дзюе - Джи
Юй лад (羽调式): Юй - Гун - Шан - Дзюе - Джи - Юй

базирана на тоновете Гун, Шан, Дзюе, Джи и Юй, с възможност за разширяване до шест и седем тона. Тези ладове се характеризират с фиксирани интервали между степените, а не с абсолютна височина. Поради това всеки лад може да бъде изграден върху всеки от 12-те полутона (напр. Гун лад в До, Шан лад в До, Гун лад във Фа и т.н.). Освен основните тонове (Гун, Шан, Дзюе, Джи, Юй), в китайската музика съществуват и допълнителни производни тонове, най-често използвани от които са: Цин Дзюе (清角)-F 、 Бянь Джи (变徵)-Gb 、 Бянь Гун (变宫)-B、 Жуен (闰)-Bb . При добавяне на един произведен тон към петтонната гама се формира шестонова гама, а при добавяне на два производни тона - седемтонна гама. Основните видове седемтонни гами в китайската музика са три: Цин Юе гама、 Я Юе гама、 Ян Юе гама³. В седемтонните гами основният тон (тоничен център) винаги остава един от петте основни тона. Следователно всяка от трите седемтонни гами има пет основни лада, например: гун лад в системата "Цин юе"(宫调式清乐)、 шан лад в системата "Цин юе"(商调式清乐)、 гун лад в системата "Я юе"(宫调式雅乐)、 шан лад в системата "Я юе"(商调式雅乐)、 гун лад в системата "Ян юе"(宫调式燕乐)、 шан лад в системата "Ян юе"(商调式燕乐). Интерваловата структура на гамата от гун лада в системата 'Цин юе' напълно съвпада с тази на западната мажорна гама . "

Първо движение "Пролетна светлина" се състои от три части. Първата част (тактове 1–51) използва В-юй лад в системата "Цин юе" (В 羽调式清乐). Интродукцията (тактове 1-8) е в темпо Largo (广板), като от такт 9 започва тематичният раздел със сменено темпо на Allegretto (小快板). Този раздел се характеризира с лек, жив и ритмичен мелодизъм, пропит с автентичния фолклорен колорит на Южен Шънси. Втората част (тактове 52–69) преминава в F#-джи шесттонална гама (при която към основната пентатонична гама се добавя бянь гун A#), със темпо Adagio (柔板). Мелодията е широк разгърната и изключително напевна, образувайки ярък контраст с първата част. Третата част (тактове 70–91) възстановява основната тема, като от такта 82 навлиза в заключителен раздел, обобщавайки емоционалното развитие на цялото произведение. В първото движение, за да подчертае интонационните особености на народната музика, композиторът масово използва стъпаловидно движение, като мелодията се основава предимно на секунди и терци, с отделни включвания на кварта и квинти, и изключително рядко използва големи интервални скокове. Цялостната мелодична линия е извита и фина, с широко приложение на украшения като морденти (波音). При изпълнение на дълги тонове е уместно да се използва вибрато (颤音), за да се усили

³ Цин Юе гама (清乐音阶): Гун - Шан - Дзюе - Цин Дзюе - Джи - Юй - Бянь Гун - Гун
Я Юе гама (雅乐音阶): Гун - Шан - Дзюе - Бянь Джи - Джи - Юй - Бянь Гун - Гун
Ян Юе гама (燕乐音阶): Гун - Шан - Дзюе - Цин Дзюе - Джи - Юй - Жуен - Гун

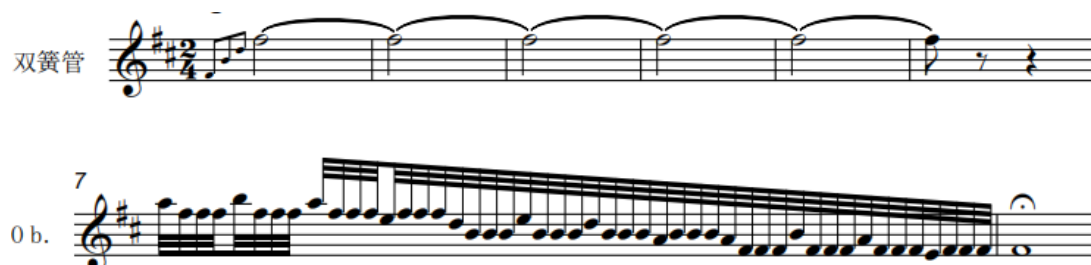
динамиката на интонацията и да се доближи до характерния певчески стил на южношансийските народни песни.

Второто движение „Спомени“ (Largo) е разделено на три части: първата част (тактове 1–17) използва С-шан лад (商调式) в системата „Цин юе“ (清乐), докато втората част (тактове 18–29) кратко модулира към С-Дзюе лад (角调式) в същата система, преди да се върне към изходния С-шан лад в системата „Цин юе“ в третата част, създавайки органичен контраст и плавен преход. Основната мелодия, характеризираща се с широкофразова напевност (宽广悠扬) и лирична интензивност, напълно възпроизвежда типичните черти на фолклорните мелодии от Южен Шанси (陕南) – тяхната фина извивка и емоционална деликатност, които рязко се противопоставят на епичния, високорегистров стил на Северен Шанси (陕北). Във втората част динамиката преминава от нарастващо напрежение към внезапно затишие (先扬后抑), след което кратка пауза (短暂静默) подготвя завръщането на темата с по-уравновесен емоционален профил, пресъздавайки усещане за носталгично блуждаене в миналото. Мелодичният дизайн комбинира плавни свързани линии (平稳) с умерени интервални скокове (适度跨度), допълнени от целенасочени регистрови промени (音区变化) и разказвателни музикални фрази, които идеално съответстват на експресивния потенциал на обоя. Чрез изтънченото използване на неговия топъл долен регистър (温暖) и лирично интензивен висок регистър (抒情性), произведението постига както дълбока емоционална внушителност, така и ярък регионален колорит (地域特色), оставайки вярно на китайските модални традиции.

Трето движение, озаглавено „Пазарен ден“ (赶场), се отличава с ясна структура и жив ритъм, като е разделено на шест секции. Цялостното темпо е Vivace (оживено бързо темпо), което изобразява оживената сцена на местния пазар в южен Шанси (陕南) по време на традиционния „пазарен ден“. Произведението е пропито с характерен регионален колорит и жизненост, отразяващи духа на ежедневието. Първа част (тактове 1–26) използва F#-юй шестозвучен лад (с добавен тон G# – Бяньгун), темпото е Vivace, мелодията е жива, с ритмично подскачащ характер. Втора част (тактове 27–53) преминава в G-юй шестозвучен лад (с добавен тон A – Бяньгун), запазвайки темпото Vivace. Тя продължава енергичния динамизъм на първата част, като мелодията придобива по-голяма напрегнатост, а емоционалният интензитет нараства постепенно. Трета част (тактове 54–81) е бавна част (Adagio), преминаваща във F#-Джи шестозвучен лад (с добавен тон A# – Бяньгун). Тя емоционално резонира с тематичния материал от втората част на първата част, създавайки циклична връзка. Мелодията е изразно широка и сдържана, създавайки ярък ритмичен контраст, което я превръща

в емоционална ос и преходна връзка на цялата част. Четвърта част (тактове 82–112) връща се към G-юй шестозвучен лад (с добавен тон A – Бяньгун), като темпото отново става Vivace. Музикалният ритъм възвръща началната енергия, а атмосферата се завръща към динамичният интензитет на предходните части. Пета част (тактове 113–149) преминава в B-юй лад в системата "Цин юе", като запазва темпото Vivace. Мелодията става по-импулсивна и свободна, с ритмичен пулс, напomniaщ за характерни местни танци. Шеста част (тактове 150–182) отново се връща към F#-юй шестозвучен лад (с добавен тон G# – Бяньгун), изпълнявайки ролята на заключителна секция на цялото произведение. Ритъмът е енергичен и динамичен, а атмосферата достига кулминационен емоционален връх. Тоналната структура на това движение се базира на Джи и юй ладове – традиционни китайски ладове, често срещани в народните песни от южен Шанси. Мелодичната тема се развива чрез вариращо повторение в различните части, придружено от чести преминавания между ладове, което придава богатство на текстурата и яркост на звуковата палитра. Мелодията доминира от кратки, подскачащи и динамични мотиви, а общият стил е празнично весел, живо пресъздавайки сцената "ганчан" – оживено ежедневно събитие, изпълнено с жизненост.

Първото движение "Пролетна светлина", изобразява животински образи на възстановяващата се пролетна природа. В началото на пиесата обоят въвежда ярко и нежно дълга нота F#, подобно на първия лъч пролетна слънчева светлина. Следван от постепенно низходяща фигурирана мелодия, това поставя свеж и течащ основен тон за цялото движение. Този раздел има свободен ритъм, като изпълнението може да включва постепенно ускоряване, за да усили естественото и живо чувство за движение. Едновременно с това, използването на две легати и две стакати изпълнителни техники придава на мелодията дихателност и ритмична слоестост, олицетворявайки динамичната красота на пролетните пъпки и събуждането на природата. (Пример 1)



Пример 1

Първата част на първото движение представя жива и компактна мелодична структура. При изпълнение на ритмични фигури с осмини и

шестнадесетини ноти, трябва да се подчертае скоковия характер и отчетливостта на тоновете, за да се създаде лека и радостна атмосфера. Разложените акорди следва да се изсвирят с лекота и игривост. Мелодията, изпълнявана последователно и алтернативно от обой и пиано, изисква естествено сливане в ритъм и динамика, постигайки хармонично единство между двата инструмента. (Пример 2)



Пример 2

Втората част на първото движение създава рязък контраст с предходната, като се отличава с лиричен стил и пеещ характер. Мордентите действат като акцентиращ елемент, умело имитирайки ритмичността и мелодичните модуляции във фолклорния песнен маниер на Южен Шанси, придавайки на мелодията ясно изразен локален колорит и дълбока емоционална изразителност. (Пример 3)



Пример 3

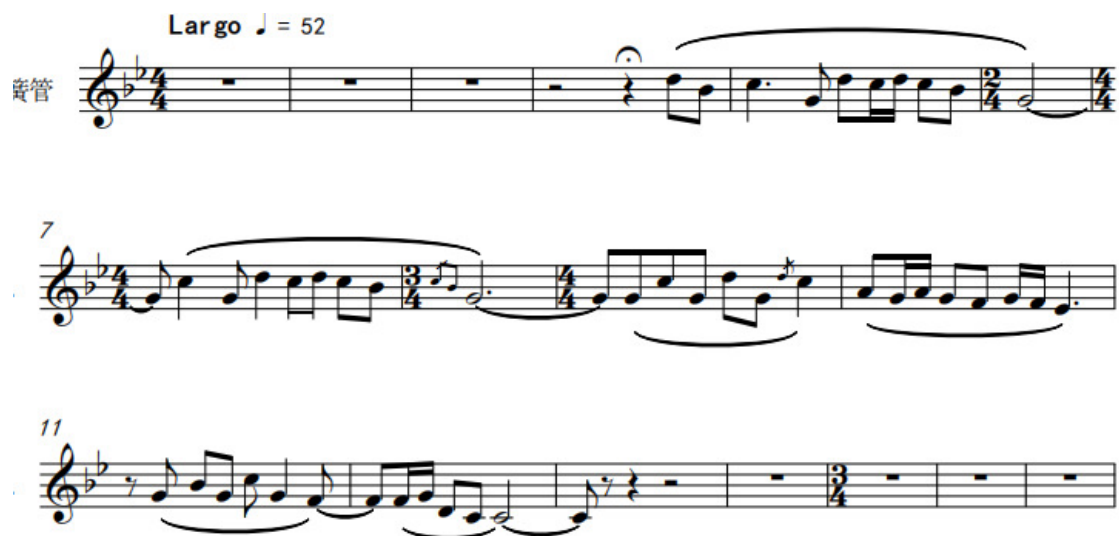
В третата част на първото движение темата остава идентична с тази от първата част, като внася репризна триделност във формата. Важно е да се отбележи, че в края е добавена последователност от нисходящи остинатни мелодични фигури. За разлика от свободно

интерпретираното темпо в началния раздел, тук е необходимо да се поддържа стабилен ритмичен пулс. Освен това, препоръчително е тази мелодична линия да се изпълни с постепенно диминуендо, за да се създаде усещане за заключение. Крещендото от 86-ти такт нататък създава известно емоционално напрежение. Последните два тона трябва да се изсвирят с акцентирано маркато - кратки, енергични и с остро звуково нападение, което създава контрастен и драматичен завършек. (Пример 4)



Пример 4

Второто движение „Спомени“ е бавна част, чието изпълнение може да черпи от изразителните техники на високия певчески стил, характерен за народните песни от Южен Шаанси (陝南民歌), за да създаде дълбока типична за региона емоционална атмосфера. Цялата част е пропита с тъга и меланхолия, сякаш тихо разказва за минали спомени. Темата на тази част се състои основно от четири музикални фрази. Поради разлики в нотните издания, в някои версии в началото на всяка фраза (например в тактове 7 и 9) е добавена пауза. Въпреки че първите ноти в тези тактове са осмини ноти, те всъщност маркират началото на нова фраза, докато предишната фраза приключва тук. При изпълнение тези осмини ноти могат да бъдат заменени с осмини паузи, за да се създаде кратко прекъсване преди всяка фраза, наподобяващо въздъхване на старец, който се връща към миналото. Интерпретацията трябва да избягва прекалени динамични контрасти, за да запази вътрешното спокойствие и лирична дълбочина на частта. (Пример 5)



Пример 5

Втората част на Второто движение отново се състои от четири фрази, като емоционалната напрегнатост се гради постепенно, достигайки кулминация чрез всяка следваща фраза. Първите две фрази са написани в шестнадесетинови нотни стойности създавайки възможност за прогресивно повишаване бързината на изпълнение, което съответно натрупва напрежение. Следващите две фрази интензифицират емоционалното развитие чрез възходящи триоли и стратегически поставени паузи. При изпълнението на триолите е препоръчително да се приложи леко *accelerando* със засилена динамика, като се избягва формирането на изразени акценти. Този подход трябва да напомня естественото ускоряване на интонацията при дълбоко емоционален разказ - искрено, но сдържано изразяване на чувства, подобно на споделянето на силни спомени с присъщата им вълнуваща динамика. (Пример 6)



Пример 6

Третата част на второто движение в музикалната обработка създава диалог с първия етап, като също следва да се запази сдържаност – без

прекалени динамични контрасти. Този раздел продължава емоционалния тон на предходните части, като постепенно се изравнява в темпо и интензитет. Музикалното развитие напомня бавно потъване в спомени чрез емоционално затихване, достигайки финално състояние на медитативен покой, приличащо на застиване в мълчалива рефлексия.

Третото движение, "Отиване на пазара", не само живо изобразява оживената и процъфтяваща сцена на пазарния ден в Южен Шаанси, но и подчертава свежите промени в селските райони под ръководството на Партията, както и все по-заможния и красив живот на хората, който продължава да напредва. Частта започва отново с акомпанимент, след което навлиза в темата на първия раздел, изобразявайки жива сцена на хора, отиващи с каруца към пазара. Напрегнатият и бърз ритъм наподобява тропота на копита, създавайки силно усещане за движение и присъствие. Въпреки че в нотите не е указано специално стакато, при изпълнението все пак трябва да се обърне внимание на леко и кратко докосване на клавишите, за да се предаде ритмичността на летящи копита и впечатлението за бързо придвижване към пазара. (Пример 7)



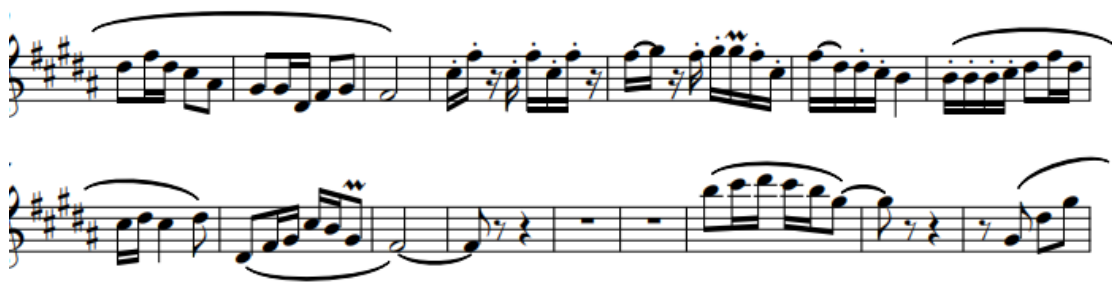
Пример 7

Втората част на третото движение, при изпълнението на мелодията с ритмичен модел от шестнадесетини и осмини ноти, трябва постепенно да се усилюва силата на звука, за да се създаде динамично усещане за издигане и "подхвърляне" нагоре. Такова интерпретационно решение не само увеличава музикалната напрегнатост, но и създава чувство на очакване и вълнение, сякаш се приближаваме към пазара — с въртенето на колелата и напредването на тълпата. Вътрешното въодушевление непрекъснато се натрупва и нараства. (Пример 8)



Пример 8

В третата част на третото движение темпото постепенно се забавя, сякаш пролетна светлина се разлива над всичко, озарявайки ярък и прекрасен свят. На оживения пазар хората се лутат сред безбройните забележителности, а картината излъчва хармония и благоденствие. При изпълнението е важно да се подчертае плавността на мелодията – легато пасажите трябва да текат естествено, а стакатите да са леки и игриви, точно като изненадата и любопитството при неочаквана среща с нещо ново сред пазара. В заключение музиката се завръща към основната тема, продължавайки напрегнатото и радостно настроение до самия край, създавайки единно кулминационно завършване. (Пример 9)



Пример 9

Това произведение е съсредоточено предимно върху изобразяване на пейзажи и изразяване на емоции, поради което не съдържа прекалено много технически сложни пасажии. Въпреки това, наистина доброто изпълнение на това произведение с традиционен китайски стил съвсем не е лесно. В него многократно се използват украсяващи техники като морденти и аподжатури, бързи легато и стакато пасажии, контрол на динамиката и вибрато, както и относително сложни апликатури – всичко това поставя високи изисквания към техническите умения и музикалното разбиране на изпълнителя.

При изпълнението на музикално произведение едно от най-ефективните средства за изразяване на емоции е контролът върху динамиката и използването на вибрато, което поставя високи изисквания към способността за контрол на дишането. Вземайки за

пример второто движение на това произведение, прилагането на вибрата при по-дълги ноти може да добави богатство на звученето и емоционална дълбочина. В заключителните части на всичко движение, където преобладават дълги ноти, изпълнителят може гъвкаво да прилага динамични промени според развитието на музикалната фраза. Например, в първото и третото движение е подходящо крещендо към края, за да се усили напрежението, докато във второто движение диминуендото създава по-мек и спокоен ефект. Когато (обоистът) упражнява вибрата, може да започне без инструмент. (В изправено положение произнасяйки равномерно, но енергично "ха", имитирайки движението на диафрагмата при смях – ключ в тренирането на ритмичното свиване на диафрагмата, е основа за естествено вибрата. След това може да приложи техниката с инструмента: избира се стабилен дълъг тон (като G, A или H) и чрез контролирано дишане се създават равномерни трептения на въздушната струя, за да може тя да развие плавно и естествено вибрата. За усъвършенстване на динамичния контрол се препоръчва глава IX „Klang und Legato“ от „Die Spieltechnik der Oboe“ на Gunter Passin. Тази глава е фокусирана върху тренировка на тембър и легато, което не само подобрява стабилността на интонацията, но и изчиства преходите между нотите при легато, като по този начин цялостно повишава изразителността на изпълнението.

В китайските музикални произведения мордентите и аподжатурите не са просто украсяващи елементи, а важни средства за предаване на национален колорит и емоционалност. В традиционната китайска музика тоновете не се свързват механично, а често преминават чрез фини декоративни преходи – този нюансиран подход, наподобяващ "речева интонация", е ключов елемент от китайската музикална естетика. При изграждането на мелодията мордентите и аподжатурите често стават централни за емоционалния израз, а не просто второстепенни украси.

В настоящото произведение мордентите се появяват предимно във втората част на първото движение и третата част на третото движение. Тези пасажии са в тоналности с пет диеза, което създава определени технически предизвикателства при апликатурата – особено при изпълнението на морденти между ноти като C#–D#, A#–B и G#. В такива случаи се налага използването на специални или алтернативни пръстови позиции. В началния етап на упражненията се препоръчва да се работи изолирано с пръстовите комбинации за мордентите, за да се избегнат прекъсвания или нестабилна интонация при цялостното изпълнение. Допълнително може да се използва глава V „Trilles“ от „La Technique du Hautbois“ на Louis Bleuzet – тя е специализирана в

упражняването на морденти и системно подобрява гъвкавостта и координацията на пръстите, което помага за овладяването на технически сложни мордентни пасажии.

В китайските музикални произведения легатото въплъщава красотата на "пеене", докато стакатото предава динамиката на "танц". Легатото често се използва за изразяване на меки, извити и напевни мелодични линии, докато стакатото се среща предимно в живи, скокообразни или танцови ритмични пасажии, придавайки силна двигателна сила и динамичност. И двата изпълнителски прийома имат уникално естетическо значение в китайската традиционна музика. Тяхното редуване не само обогатява музикалните пластове, но и усилюва експресивната сила на произведението. В много качествени китайски композиции стакато и легато често се преплитат и контрастират, създавайки ясни различия между "движение" и "покой", "скок" и "поток". Това отразява китайската музикална философия за "единство на противоположностите" и "изтъкване на тишината чрез движение". В настоящото произведение бързите части използват масово редуване на легато и стакато. Например в тактове 82-85 от първото движение се среща типичен модел "две легати, две стакати", изискващ от изпълнителя прецизен контрол върху подвижността на езика и координацията на пръстите. Технически това изисква: Бърза артикулация; Добро управление на дишането; Fino чувство за ритъм. Методика за упражнение: Започва се с гами и арпеджио, изпълнявани последователно в легато и стакато, Добавят се комбинации от "две легати, две стакати" или обратно. Важно е да се работи върху плавните преходи между двете части.

В усвояването на техническите изисквания в китайската музикална литература могат да бъдат използвани по-горе споменатите европейски автори и това създава мост между двете музикални култури.