

МЕЖДУ СВОБОДА И ПОРЯДЪК: ЕВОЛЮЦИЯТА НА ДВАНДЕСЕТТОНОВАТА ТЕХНИКА В ХУДОЖЕСТВЕНИТЕ ПЕСНИ НА ЛУО ДЖОНГРОНГ - ПОЕТИЧНО ПРЕОСМИСЛЯНЕ

ЛинТонгсин

НМА „Проф. ПАНЧО ВЛАДИГЕРОВ“

Катедра „Класическо пеене“

Абстракт

Статията проследява еволюцията на дванадесеттоновата техника в четири художествени песни на китайския композитор Луо Джонгронг – *Градински петли* (1981), *Здрач* (1984), *Чанг Ъ* (1987) и *Фрагменти от миналото* (1990), създадени след новаторската му песен *Пресичане на реката за събиране на лотосови цветове* (1979). В центъра на изследването е диалектичната връзка между „свобода“ и „порядък“ като основен творчески принцип, чрез който композиторът осъществява поетичната реконструкция на китайската класическа и модерна поезия. Анализът разкрива ясна трифазна техническа траектория: от „разхлабването“ на строгите серийни правила в *Градински петли* чрез свободна дванадесеттонова техника с пентатонична основа, през изграждането на сложен структурен порядък в *Здрач* и *Чанг Ъ* посредством симетрични акорди, множествени серийни цикли и дванадесеттоновата ладова система на Джордж Пърл, до постигането на „свободна сфера“ в *Фрагменти от миналото*, където комбинаторната серийна техника и математическата логика на мултипликативната трансформация служат за изобразяване на фрагментираното съзнание в поезията на Шу Тинг.

В статията се доказва, че всички технически експерименти на Луо Джонгронг са подчинени на една висша артистична цел – да се намери адекватен модерен музикален език за пресъздаване на атмосферата и дълбочината на китайската поезия. Композиторът успява да съчетае рационалния „порядък“ на западната дванадесеттонова техника с „духовната хармония“ на китайската традиционна естетика, създавайки динамичен баланс между свобода и ред. Този подход не само бележи уникален път за развитие на китайската модерна музика, но и предлага модел за това как незападните култури могат да усвоят и творчески да трансформират авангардните западни техники, без да изгубят своята културна идентичност.

Ключови думи: Луо Джонгронг, дванадесеттонова техника, свободна дванадесеттонова, комбинаторна серийна техника, художествени песни, китайска поезия, свобода и порядък, поетично преосмисляне

Abstract

This article traces the evolution of twelve-tone technique in four art songs by the Chinese composer Luo Zhongrong – *Morning Glory* (1981), *Dusk* (1984), *Chang'E* (1987), and *Fragments of the Past* (1990) – composed after his pioneering song *Crossing the River to Gather Lotus Flowers* (1979). At the core of the study lies the dialectical relationship between "freedom" and "order" as a fundamental creative principle

through which the composer achieves a poetic reconstruction of classical and modern Chinese poetry. The analysis reveals a clear three-phase technical trajectory: from the "loosening" of strict serial rules in *Morning Glory* through a free twelve-tone technique with pentatonic foundations, through the construction of a complex structural order in *Dusk* and *Chang'E* by means of symmetrical chords, multiple serial cycles, and George Perle's twelve-tone modal system, to the attainment of a "free realm" in *Fragments of the Past*, where combinatorial serial technique and the mathematical logic of multiplicative transformation serve to depict the fragmented consciousness of Shu Ting's poetry.

The article demonstrates that all of Luo Zhongrong's technical experiments are subordinated to a higher artistic goal: to find an adequate modern musical language for recreating the atmosphere and depth of Chinese poetry. The composer succeeds in combining the rational "order" of Western twelve-tone technique with the "spiritual harmony" of traditional Chinese aesthetics, creating a dynamic balance between freedom and order. This approach not only marks a unique path for the development of Chinese modern music but also offers a model for how non-Western cultures can assimilate and creatively transform avant-garde Western techniques without losing their cultural identity.

Keywords: Luo Zhongrong, twelve-tone technique, free twelve-tone, combinatorial serial technique, art songs, Chinese poetry, freedom and order, poetic reinterpretation

През XX в. влиянето на западните модерни музикални течения в сферата на китайската професионална музика изправя китайските творците пред огромни предизвикателства. В същото време пред тях се разкриват нови възможности за развитие. В този исторически процес на сблъсък и сливане на китайската и западната музикални култури се издига, със своята дълбока рационална мисъл и изключителен артистичен талант, монументалната фигура на композитора Луо Джонгронг. По време на своята творческа кариера продължила повече от половин век, композиторът се посвещава на съчетаването на строгите западни композиционни техники с духа на китайската традиционна култура, търсейки уникален „китаизиран“ път към модерната музика. Изследването, усвояването и творческото преобразуване на серийната музика (особено на 12-тоновата техника) носят яркия отпечатък на неговия музикален език.

Създаването на художествената песен *Пресичане на реката за събиране на лотосови цветове* през 1979 отбеляза официалното и пълно въвеждане на 12-тоновата техника в китайското професионално композиторско творчество, осъществявайки историческия пробив в китайската серийна музика. Това произведение с неговата строга пентатонична 12-тонова поредица доказва, че тази рационална западна модерна техника също може да носи атмосферата на китайската класическа поезия. Търсенията на Луо Джонгронг не спират дотук. В последващите си творби той демонстрира ясен и уникален път на еволюция на композиционната техника: композиторът вече не се задоволява с

първоначалното спазване на класическите серийни правила, а творчески започва да експериментира между „свобода“ и „ред“.

Тази статия се концентрира върху четирите художествени песни, създадени от Луо Джонгронг след песента *Пресичане на реката за събиране на лotosови цветове: Градински цветя*(1), *Здрач*, *Чанг Ъ* и *Фрагменти от миналото* като проследява централната нишка на провеждане на иновативното творческо мислене на композитора. Тези четири творби разкриват процеса на задълбочаване и разширяване на 12-тоновата техника: от песента *Градински цветя*, където за постигане на поетичния изказ строгата серия се разхлабва в „свободна 12-тонова“, песните *Здрач* и *Чанг Ъ*, където за създаване на драматично напрежение Луо Джонгронг се връща към по-структурирана серия и ритмическа техника, до песента *Фрагменти от миналото*, където чрез комбинирана техника се постига максимална свобода на поетично изразяване в рамките на сложна поредица.

Изследването цели да анализира дълбоката вътрешна логика и движещите сили на тази еволюция. Основната теза е: всички експерименти на Луо Джонгронг с 12-тоновата техника са насочени към постигане на съвременно музикално звучене и пресъздаване на атмосферата на китайската поезия (класическа и модерна). Диалектичното взаимодействие между „свобода“ и „ред“ е именно основното средство за постигане на тази артистична цел. Чрез детайлен анализ на текста и анализ на използваните композиционни техники авторът се стреми да проследи как Луо Джонгронг в своите съчетали Изтока и Запада, свързали древно и модерно художествени песни намира изящен баланс между „порядъка“ на западните модерни композиционни техники и „духовната хармония“ на китайската традиционна естетика.

От „реда към свободата“: песента *Градински цветя* и поетичното разширяване на 12-тоновата техника.

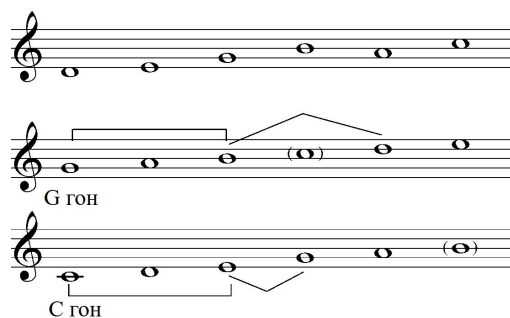
Посоката на търсения на Луо Джонгронг претърпява фина промяна след като песента *Пресичане на реката за събиране на лotosови цветове* (с една строга пентатонична 12-тонова редица) постига първия пробив в китайската серийна музика. Композиторът вече не се задоволява със стриктното следване *стъпка по стъпка* на правилата на западната серийна музика, а търси по-гъвкав начин за организиране на звука, който по-добре се съгласува с китайския езиков смисъл и с поетичната атмосфера. Художествената песен *Градински цветя* (1981) е ярък пример за тази промяна в мисленето на композитора. Това произведение, базирано на едноименната поема на съвременния поет Хуа Линг, чрез използването на „свободна 12-тонова“ техника, съзнателно разхлабва „реда“ на строгата серия, показвайки „свободна“ тенденция в организацията на височините, като по този начин отваря ново пространство за плавното провеждане на вокалната линия и финото пресъздаване на поезията, постигайки първото *поетично разширяване* на 12-тоновата техника.

Преосмисляне на правилата: тонално мислене в свободната 12-тонова техника.

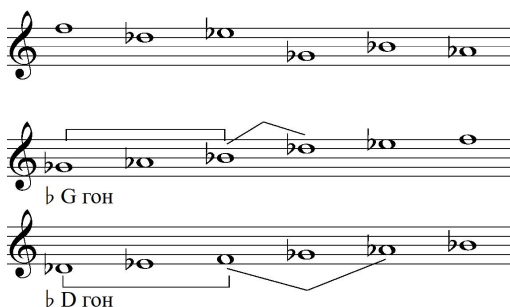
Отличителна характеристика на песента *Градински цветя* е използването на

„свободна 12-тонова техника“. За разлика от строгите правила в *Пресичане на реката за събиране на лотосови цветове*, където височините не могат да се повтарят, в *Градински цветя* Луо Джонгронг позволява свободно повторение и подчертаване на височините в хода на серията според изискванията на музикалния израз. Този подход на пръв поглед е отклонение от „реда“ на сериализма, но всъщност е „преминаване на граници“, чиято цел е да влее силен „китаизиран“ изказ. Композиторът проектира серията като две 6-тонови групи с пентатонични характеристики. В пример №1, първите шест тона (D, E, G, B, A, C) и втората група от шест тона (F, $\flat$ D, $\flat$ E, $\flat$ G, $\flat$ B, $\flat$ A) представят различни пентатонични цветове: могат да се разглеждат като две 6-тонови групи, базирани на пентатонични ладове с добавен *Пиан ин* (偏音)(2). Поради добавянето на *Пиан ин*, тези две 6-тонови групи са носители на двойна тоналност – първата 6-тонова група може да се определи като G gong или C gong ладова система, а втората – като $\flat$ D gong или $\flat$ G gong ладова система. Това съпоставяне само по себе си носи вътрешно напрежение и цветови контраст.

Пример №1, P0 първата група от шест тона и съответстващите китайски ладове.



Пример №2, P0 втората група от шест тона и съответстващите китайски ладове.

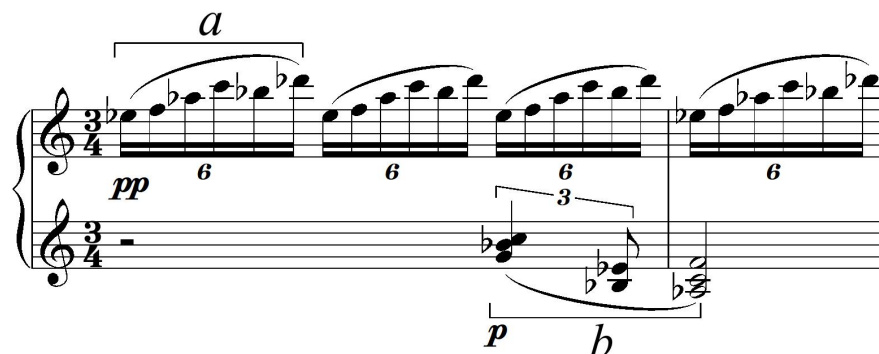


Важно е да се отбележи, че поради повторенията и подчертаванията, тези пентатонични групи често временно играят ролята на „тонален център“ като по този начин музиката прониква с ясни тонални фактори и мелодичност на фона на обща атоналност. Това е именно проява на „тоналното мислене“ на Луо Джонгронг – той не се връща към традиционната тоналност, а в рамките на 12-тоновата рамка чрез свободни методи създава подобна на тоналност стабилност и насоченост, а звученето съответства на естетическите възприятия на китайската аудитория.

Формиране на поетичната атмосфера чрез основните мотиви и хармонията.

„Свободата“, с която се характеризира композиционната техника на песента *Градински цветя* има своята цел-всички формални средства са тясно свързани с пресъздаването на поетичната атмосфера. Музикалният материал

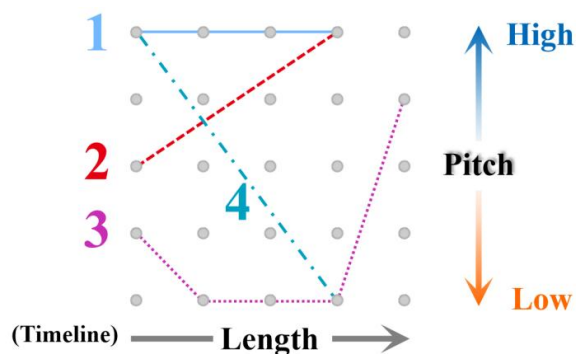
на цялата песен е концентриран, произлизащ от два основни мотива *a* и *b*, представени в началото на произведението (виж пример №3):



Пример №3. Градински цветя, тактове

Тези два основни материала и техните вариации преминават през цялата песен, създавайки изпълнен с фантазия звуков фон, разкриващ нежната природа на това тихо растящо, откъснато от света градинско цвете. В същото време хармоничният език на произведението стриктно следва теорията за „хармонично напрежение“ на Паул Хиндемит. В първата половина на поемата, където атмосферата е спокойна и интроспективна („Аз съм едно градинско цвете, глух звънец“), хармонията често се появява във форма на разложени акорди с едва доловимо напрежение. Присъствието на дисонантни интервали (голяма септима, малка секунда) се омекотява чрез проектиране през няколко октави, запазвайки спокойната атмосфера на музиката. А когато емоцията достига кулминацията в стиха „А въпреки своята миниатюрност аз имам свой живот“ (3) хармоничната текстура се трансформира в съгъстени стълбовидни акорди, напрежението рязко се увеличава, съчетано с повишаване на мелодичния контраст в динамиката, изобразявайки изцяло твърдостта на вътрешния свят на героя. Тази прецизна пропорционалност между текста и музиката – когато поетичният образ е спокоен, гласът е равен, а когато емоцията е силна, звученето е напрегнато – напълно доказва, че изборът на композиционна техника от страна на композитора е изцяло подчинен на поетичното изразяване.

Принципът „И дъз син цял“ (мелодията следва тона на думата): „китаизираният“ фундамент на вокалната мелодия.



Пример №4, схема на тоновете в стандартния китайски език.

В създаването на вокалната мелодия на песента *Градински цветя* Луо Джонгронг отново демонстрира своята национална принадлежност. Той не пренебрегва китайските тонални тонове поради използването на модерни техники, а стриктно следва традиционния китайски композиционен принцип: „според думата-мелодия“. Четирите тона на стандартния китайски език са

показани в пример № 4:

Лю Джуанджуан в своето изследване обобщава основните мелодични модели на Луо Джонгронг за използване на четирите тона в стандартния китайски език(4):

- При използване на единични тонове, мелодическото направление основно съвпада с тоналното направление.
- При използване на съседни тонове, височините имат относителни пропорции на височина, т.е. тон 1, 3 не е по-нисък от следващите 2 и 4, тон 2, 4 не е по-нисък от следващите 1 и 3.
- При свързване на думи в изречение се спазват специални правила за промяна на тона на някои думи.

В песента *Градински цветя* това правило е ясно изразено. Този подход осигурява яснота на текста при изпълнение. Експериментите със звука на модерните техники са здраво вкоренени в основата на китайския език, запазвайки вътрешната връзка с традиционната музика.

Песента *Градински цветя* играе ролята на „първопроходец“, свързващ предишното и следващото във вълнуващото пътешествие на Луо Джонгронг в сферата на 12-тоновата система. Тя наследява пентатоничната 12-тонова основа, установена от песента *Пресичане на реката за събиране на лотосови цветове*. В нея композиторът смело преминава границите на строгите серийни правила и пристъпва към широките простори на „свободната 12-тонова система“. Тоналното мислене, формирането на поетичната атмосфера чрез основните мотиви и хармонията, както и мелодичното композиране „според думата“ се сливат естествено и пълно, рисувайки с модерни музикални средства образа на едно спокойно, но непоколебимо цвете. Луо Джонгронг доказва, че 12-тоновата техника за него не е догма, а гъвкав инструмент, който може и трябва да бъде „поетизиран“. Този подход полага солидна естетическа основа за неговите последващи сложни експерименти в областта на серийната музика.

Връщането на реда като композиционен принцип. Засилване на и драматургичното напрежение: серийната техника в песните *Здрач* и *Чанг Ъ*.

След като постига с помощта на „свободната 12-тонова техника“ нежния шепот на поезията в песента *Градински цветя* Луо Джонгронг започва да изгражда по-прецизни и грандиозни звукови структури, да разкрива сложни аспекти. Песните *Здрач* (1984) и *Чанг Ъ* (1987) са концентриран израз на този етап в неговото творчество. Тези две произведения не просто се връщат към строгата серия от типа на *Пресичане на реката за събиране на лотосови цветове*, а разширяват също така серийното мислене от чиста организация на височините към хармонията, ритъма и цялостната драматургична структура, като по този начин изграждат нов, вътрешно мотивиран структурен порядък. Това завръщане към реда не е стремеж за ограничаване на поетичния изказ, а е носител на по-контрастни, абстрактни и пълни с напрежение поетични моменти.

***Здрач*: Структурен порядък и драматургично съпоставяне на „идеал“ и „реалност“.**

Текстът на *Здрач* произлиза от едноименната поема в стил „поток на

съзнанието” на Шу Тинг(5), чиято уникалност се състои в това, че е структурирана под форма на диалог, разкривайки съпоставянето и конфликта между идеал и реалност. Луо Джонгронг придава, с високо структурирани музикални методи, прецизна звукова форма на тази дуална опозиция в текста. Първо: в макроструктурата на клавирната партия представя типична тричастна форма: увертюра – А – интерлюдия – В – интерлюдия – А1 – кода, която се съотнася с вокалната мелодия в нейната структура „начало-развитие-промяна-заклучение”(6) в отношение на взаимно допълване и преливане. Тази строга инструментална структура придава на песента чисто музикална логическа сила, надхвърляща повърхностното значение на текста.

мери	вокална мелодия	клавирна партия
1-2	-	увертюра
3-8	начало, развитие	А
9-10	-	интерлюдия
11-15	промяна	В
16	-	интерлюдия
17-21	заклучение	А1
21	-	кода

Пример №5, 10-тоновият цикъл в песента Здрач.

Второ: в Здрач често използва симетрични акорди и множество серийни цикли, за да изгради микроструктурния си порядък. Цялата песен използва до 20 симетрични акорда, включващи 13 типа структури. „Симетричните акорди в песента Здрач са главно в два аспекта: първо, те се съгласуват формално със симетричната структура на поетичните стихове. Второ: те се различават от традиционния тонален модел на акордите от дисонанс към консонанс в звуковия ход и хармоничния цвят, което също се съгласува с изобразяването на мъгливата атмосфера и променливите емоции в песента.”(7) В контрастния среден дял В, изобразяващ ключовия поетичен образ („малките маргаритки затвориха сънливите си очи”), композиторът използва сложна серийна техника: вокалната мелодия и басовата секция на клавирната партия са контролирани от строга 12-тонова редица, докато дискантовата секция на акомпанимента е съставена от свободни, пентатонични фрагменти-трите с цикъл от 12 тона, 10 тона, 14 тона съответно (примери №5, 6). Това технически прецизно преплитане на ритъм и височинни цикли, подобно на мечтателно и отнесено чувство, предава с изключително

изящество „потока на съзнанието“.

The image shows a musical score for a song. The top staff is a vocal line in G major (one sharp) with the lyrics '你说 夜来香 又开放了'. The bottom two staves are for piano accompaniment. The right hand features a '14-pitch cycle' indicated by a bracket. The left hand has a corresponding sequence. Labels 'P2' and 'RI11' are placed below the piano part, corresponding to the lyrics '你说' and '又' respectively.

Пример №6, 14-тоновият цикъл в песента

Оттук се вижда, че структурният порядък в *Здрач* е порядък, подчинен на драматургичната логика на творбата. Цветът на симетричните акорди, преплитането на множество серии – всичко това е музикален израз на основния конфликт между „идеал“ и „реалност“.

Чанг Ъ: Порядък на цялостното и абстрактно изобразяване чрез 12-тоновата ладова система.

Редът в песента *Чанг Ъ* се насочва към серийна практика, контролирана от строга математическа логика. В тази песен Луо Джонгронг цели да изобрази абсолютното, вечното, недокоснато от чувството за самота, което се съгласува с описанието на атмосферата в поемата на Ли Шангин „синьо море, синьо небе, нощ след нощ сърце“. За това композиторът избира рационален, деперсонализиран път: 12-тоновата ладова система на Джордж Пърл и комбинира методите на цялостната серия на Пиер Булез.

Височинна структура: „12-тоновата ладова система“ на Джордж Пърл.

Организацията на височините в песента *Чанг Ъ* е изцяло базирана на 12-тоновата ладова система на Джордж Пърл. Песента е изградена от следните три двойки циклични структури(8) в рамките на „12-тоновата ладова система“: $p0p7 / i0i5$, $p10p5 / i0i5$ и $p0p7 / i2i7$.(9)

Споделяйки за своите търсения в песента *Чанг Ъ* Луо Джонгронг подчертава, че тази система му предоставя „прецизна мисъл, с много силна логика“ - метод за организация на хармоничната структура. Тя се различава от традиционните серийни техники: значението ѝ е в това, че предоставя нова „тонална“ логика за атоналната музика. Композиторът вече не трябва да разчита на традиционните хармонични функции, а чрез присъщите интервалови отношения в двойките циклични звукосъчетания контролира хармоничното напрежение, цвят и структурна сила, постигайки рационална и единна организация на височините.

Ритмическа структура: От височина към ритъм чрез преобразуване на матрицата.

Песента *Чанг Ъ* разширява математическата логика от областта на височините към ритъма, използвайки ритмическа серия. Луо Джонгронг

фиксира първия ред на първата „ладова“ система в песента *Чанг Ъ* като серия, след което преобразува височинната серия в ритмическа серия.(10) (Пример №7)

P0	0	7	5	2	10	9	3	4	8	11	1	6
номер (трайности)	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Пример №7, Преобразуване на височинната серия в нотни трайности в песента *Чанг Ъ*

Тази техника създава уникален артистичен ефект: точковидните ноти в клавирната партия, под строгия контрол на трайностите, блестят и звучат като студени, далечни и движещи се звезди в нощното небе. А вокалната мелодия (запазваща определени певчески качества) също е подчинена на логиката и правилата на серията. Този високо организиран „цялостен ред“ значително ограничава традиционния емоционален излив. Вместо това създавайки дистанцирано, спокойно, дълбоко космическо пространство илюстриращо вечната самота на *Чанг Ъ* (а и тази на композитора) изгражда абстрактна, математически прецизна звукова картина.

Обща естетическа цел при различните технически подходи.

Макар че песните *Здрач* и *Чанг Ъ* имат разлики в конкретните пътища на реализация (първата се фокусира върху макроструктурата и съпоставянето на локални серии, втората се насочва към строгия контрол на цялостната серия) и двете ясно възпитават творческите характеристики на Луо Джонгронг в етапа на „завръщането на реда“. Този по-сложен и строг „ред“ не ограничава емоциите в инвенцията на композитора, а е инструмент за откриване на нови измерения на изразяване. Редът в *Здрач* се използва за създаване на драматично напрежение и поетични картини. Редът в *Чанг Ъ* служи за изобразяване на абстрактни психологически състояния и космическа самота. Тези две различни форми на *реда* перфектно отговарят на диалогичния конфликт в поезията на Шу Тинг и абсолютизираната интроспекция в поезията на Ли Шангин. Дотук Луо Джонгронг вече напълно е демонстрирал владение на различни серийни техники и е подготвил техническата и естетическата основа за следващия етап на сливане на школи и постигане на „свободна сфера на изразяване“.

Свободната сфера: сливане на комбинаторната техника(11) и поетичната атмосфера в песента *Фрагменти от миналото* (1990).

След опита със „свободната 12-тонова“ в *Градински цветя* и изграждането на сложен порядък в *Здрач* и *Чанг Ъ*, 12-тоновата техника на Луо Джонгронг навлиза в зрял период на творческа свобода. Песента *Фрагменти от миналото*, с изящната си серийна техника и препратки към стила „поток на съзнанието в поезията“, маркира етапа на постигане на „свободната сфера“ в творческите търсения на композитора. Тук „сфера“ означава състояние, в което техниката е напълно интериоризирана в артистичното изразяване. Композиторът се движи свободно в рамките на привидно строги правила без да ги нарушава, което е израз на висше творческо състояние. В песента *Фрагменти от миналото* Луо Джонгронг, чрез използването на комбинаторна 12-тонова техника, установява

строга логическа система в организацията на височините, но именно този екстремнен „ред“ му дава най-голяма артистична „свобода“ при изобразяване на поетичния замисъл.

Строга логическа основа: Комбинаторни серии и принципи на извличане.

Ядрото на песента *Фрагменти от миналото* се основава на сложни комбинаторни 12-тонови отношения. Така наречената „комбинаторност“ тук се отнася за специално съответствие между различни форми на серията: когато прототипната серия (P) и нейната инверсия (I), ретроград (R) или ретроградна инверсия (RI) и т.н. се комбинират вертикално или свързват хоризонтално в 6-тонови единици, съответстващите 6-тонови групи могат взаимно да се допълват до пълна 12-тонова колекция. Моделът на серията в песента *Фрагменти от миналото* възпроизвежда тази характеристика. Нейният прототип P3 (като: 3, 5, 1, 9, 6, 10, | 2, 11, 4, 8, 0, 7) е полукомбинаторна серия(12). Това означава, че между P3 и една от неговите инверсионни форми (например I2), първите шест тона и вторите шест тона могат съответно да се допълват до дванадесетте тона. Тази прецизна комбинаторна връзка гарантира, че независимо от повърхностните деформации и преплитания на серията, локалното звучене винаги запазва вътрешно единство и контролируемо ниво на напрежение в рамките на цялостната структура. Ярка особеност е и това, че серията в контрастния среден дял не е нов материал, а е извлечена от прототипа P3 чрез метод на увеличаването(13). Както е показано в примера, серията P9 (9, 11, 7, 3, 6, 10, | 2, 5, 4, 8, 0, 1) е получена чрез умножаване на всяка степен в P3 по числото 7. Ключов момент в този процес е, че всички четни степени в серията остават непроменени (като степените 6, 10, 2, 4, 8, 0 в P3 остават 6, 10, 2, 4, 8, 0 в P9). Това запазване на четните стъпки при трансформацията установява дълбока връзка между сериите P3 и P9, създавайки вътрешна логика между контрастните сегменти. Този строг контрол, започващ от вътрешната структура на серията, изгражда солидна и рационална основа на структурния порядък за цялата песен. Въпреки това, всички тези крайно рационални композиционни модели са изцяло подчинени на нерационалната, фрагментирана илюзия в стил „поток на съзнанието“ в поезията на Шу Тинг.

От ред към илюзия: Прецизното изразяване на поетичното чрез логика и композиционна техника.

Чрез своето майсторство Луо Джонгронг, използвайки студената математическа логика, очертава живи поетични образи. Първо: по отношение на звуковия материал, за разлика от предишните произведения, които подчертават пентатоничността, серията P3 в песента *Фрагменти от миналото* подчертава включването на увеличени тритонов акордови сегменти (като началните степени 3, 5, 1 и 9, 6, 10 в серията). Увеличеният тритонов акорд, поради своята структурна симетрия и тонална неопределеност, естествено носи усещане за мечтателност, нереалност, което се съгласува с илюзорните и слухови образи в поезията като например „*преобърнатата чаша за вино*“, „*въртящата се евкалиптова гора*“ и „*мозаечен калейдоскоп*“. Второ: в конкретното

използване на серията композиторът използва контрапунктна фактура, позволявайки различни форми на серията (като P, I, R, RI) да се комбинират и преплитат едновременно. Този технически прецизен подход симулира психическото състояние в стила „поток на съзнанието“, в което различни мисли, спомени, сензорни впечатления се появяват едновременно и се преплитат. Така серията вече е свободен инструмент за изграждане на многослойно, стереоскопично звуково пространство.

Сфера: постигане на свобода под купола на реда.

По този начин *Фрагменти от миналото* става най-сложната от гледна точка на използваната композиционна техника, но и най-свободно протичащата сред песните на Луо Джонгронг, създадени с 12-тонова техника. Във *Фрагменти от миналото* строгата серийна логика е принцип, който композиторът следва. За него правилата са поле за изява на таланта му и катализатор на вдъхновение. Той, под „купола на реда“ изграден от рационалността, улавя с пълна наслада и възпроизвежда тези флуидни и интимни поетични моменти, постигайки единство на техника и изкуство, рационалност и сетивност, ред и свобода, което е смисълът на така наречената „свободна сфера“.

Заклучение: Творческото движение между свобода и ред.

Запознавайки се с художествените песни на Луо Джонгронг от *Пресичане на реката за събиране на лotosови цветове* (1979) до *Фрагменти от миналото* (1990), разкривам ясният, между „свобода“ и „ред“, път на инвенцията на композитора. Еволюционният процес от „деконструкцията“ на строгата серия в песента *Градински цветя* към сложното изграждане на структурния ред в песните *Здрач* и *Чанг Ъ*, и накрая до постигането на „свободна сфера“ в строгата логика на комбинаторната серия в песента *Фрагменти от миналото*, демонстрира изключителната способност на Луо Джонгронг да слива западните модерни техники и китайския поетичен изказ. Композиторът винаги се придържа към принципа на подчиненост на техниката на артистичното изразяване. Така 12-тоновата композиционна техника става изразител на атмосферата на китайската поезия. Творческите търсения на Луо Джонгронг дават решение на основния въпрос за модерността и националността, пред който са изправени китайските композитори. Вплитането на традиционните композиционни техники в модерния музикален език водят до запазване на националното звучене. Изграждането на динамичен баланс между свобода и ред способства за създаване на изящни, дълбоко поетични творби, но също така предоставя вдъхновяващ път за развитието на китайската музика в модерен контекст-път, който е в диалог със света и който в същото време запазва своята културна идентичност.

Бележки и използвана литература:

- (1) Визира се конкретно градинското цвете *Ipomoea nil* с българското наименование японско грамофонче.
- (2) **Пиан ин** (偏 音): В традиционната китайска музика (особено в пентатоничната система) това са тоновете извън основните пет тона Чжън

ин (宫, 商, 角, 徵, 羽). Те се определят като „второстепенни“ или „производни“ тонове, като тяхната функция е да обогатяват и украсяват мелодията, както и за модулиране. Най-често използваните **Пиан ин** са **Цзин дзюе** (IV), **Бян джъ** (#IV), **Жун** (b VII) и **Бян гун** (VII). Пиан ин имат специфична теоретична и интервалова основа в китайската музика.

(3) В китайския език йероглифът „渺小“ (миниатюрен) изразява скромност и смирение пред природата и света. В този контекст той носи философски смисъл на самооценка и достойнство.

(4) **Джуанджуан**, Лю. *Подходи в работата с вокалната мелодия в художествените песни на Луо Джонгронг*. Пекин: Издателство Народна музика ЕООД, 2006, № 4, с. 26. [刘涓涓. 罗忠镕艺术歌曲中人声旋律的处理方法, 《人民音乐》2006年第4期, 第26页]

(5) **Шу Тин** (родена 1952 г.), с рождено име Гун Пейю, е известна съвременна китайска поетеса от Фудзян, водещ представител на стила мъглива поезия (朦胧诗). В края на 70-те години на XX в. заедно с поети като Бей Дао и Гу Чен, Дзян Хъ и Ян Лиен дава тласък на движението на мъгливата поезия. Най-известните ѝ творби са Към дъба (致橡树), Родино, моя скъпа родино (祖国啊, 我亲爱的祖国) и Двумачтовият кораб (双桅船). Мъгливата поезия (朦胧诗) е модерно поетично течение, възникнало в Китай в края на 70-те и началото на 80-те години на XX век. Характеризира се със загадъчни образи, мъглив език и акцент върху изразяването на личните емоции, което рязко контрастира с доминиращия тогава реалистичен поетичен стил.

(6) **Начало – Развитие – Промяна – Заключение** (起承转合) е класическа структура в китайската литература, съответстваща на четири логически етапа: **Начало** (起) – въвеждане на темата или поставяне на проблем; **Развитие** (承) – разгръщане на аргументацията, продължение на началото; **Промяна** (转) – въвеждане на конфликт или кулминация; **Заключение** (合) – философско обобщение на основната идея.

(7) **Джуанджуан**, Лю. *Един опияняващ като мечта здрач. Анализ на песента Здрач от Луо Джонгронг*. Пекин: Издателство Народна музика ЕООД, 2009, № 4, с. 68-69. [刘涓涓. 这是一个诱人沉醉的黄昏——析罗忠镕艺术歌曲《黄昏》][J]. 中国音乐, 2009(4), 第68-69页]

(8) **Cyclic set** (циклична структура) – структура, „чиито алтернативни елементи разгръщат комплементарни цикли на един интервал.“ **Perle**, George. *Twelve-Tone Tonality*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1996, p. 21.

(9) **Джонгронг**, Луо. *Споделено за „Чанг Ъ“ – Въведение в „12-тоновата ладова система“ на George Perle и анализ на „Чанг Ъ“*. Ухан: Хуангджонг, Музикално издателство на Консерваторията в Ухан 1998, № 2, с. 8. [罗忠镕. 《嫦娥》自述——乔治·珀尔“十二音调式体系”简介与《嫦娥》分析, 《黄钟》1998年第2期, 第8页]

(10) **Джонгронг**, Луо. *Споделено за „Чанг Ъ“ – Въведение в „12-тоновата ладова система“ на George Perle и анализ на „Чанг Ъ“*. Ухан: Хуангджонг, Музикално издателство на Консерваторията в Ухан 1998, № 4, с. 52. [罗忠镕. 《嫦娥》自述——乔治·珀尔“十二音调式体系”简介与《嫦娥》分析, 《黄钟》1998年第4期, 第52页]

(11) Терминът „**комбинаторна техника**“ (**combinatorial technique**) е въведен от Милтън Бейбит (Milton Babbitt) и се отнася до специфично свойство на 12-тоновата серия, при което различни форми на серията (P, I, R, RI) могат да се комбинират така, че първата и втората половина на серията да се допълват до пълна 12-тонова колекция. В песента Фрагменти от миналото става въпрос за полукомбинаторна серия.

(12) Терминът „**полукомбинаторна серия**“ (**semi-combinatorial row**) е въведен от Милтън Бейбит (Milton Babbitt). Той обозначава серия, чиито 6-тонови групи могат да се комбинират с една от нейните трансформации (напр. инверсия), за да образуват пълен хроматичен агрегат от 12 тона.

(13) Мултипликативната трансформация (известна още като „метод на умножаването“, на английски *multiplicative transformation*) е нова композиционна техника в 12-тоновата система, възникнала през 50-те години на XX век. Тя се състои в умножаването на всяка стъпка от оригиналната серия по 7 (в модул 12), при което четните стъпки остават непроменени. Вж. Уоринън, Чарлз. Употреба на сериите: Кратко ръководство за композиране. Прев. Жън Дамън. Пекин: Издателство „Народна музика“, 1999, с. 79-81. [Charles Wuorinen. Simple Composition. Превод на китайски, Пекин: Издателство „Народна музика“, с. 79-81. 查尔斯·渥瑞宁, 《简明作曲法》, 人民音乐出版社, 1999, 第79-81 页]