

Научная статья

УДК 784.3

DOI: 10.26086/NK.2023.69.2.004

Романс Чэнь И «Яркий лунный свет» как феномен музыкального двуязычия

Ли Синьянь¹, Никитенко Оксана Борисовна²

^{1,2} Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия

¹ E-mail: 1293318273@qq.com, ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-4718-8809>

² E-mail: nikitenko-k@list.ru, ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-2654-3900>

Аннотация. Статья посвящена особенностям стиля известного китайского композитора Чэнь И. В ее сочинениях заметно стремление соединить разные культуры и преодолеть границы музыкальных языков. Эти черты рассмотрены на примере романса «Лунный свет», первое исполнение которого состоялось в 2001 году. Романс написан на стихи эпохи Тан, переведенные на английский язык композитором. В произведении отчетливо выражено своеобразное музыкальное двуязычие Чэнь И: ее стиль балансирует на грани узнаваемых черт западной – китайской музыки, не «обнажая», однако, ни одно из начал. В статье представлен анализ музыкальной поэтики романса и ее сочетания со смысловыми структурами стихотворения. Исполнителям будут интересны существенные стороны композиторского понимания голоса как проводника музыкально-поэтического смысла, источника произносимого слова и вокальной выразительности.

Ключевые слова: Чэнь И, китайская «новая волна», вокальная музыка, поэзия эпохи Тан, музыкальное двуязычие

Для цитирования: Ли Синьянь, Никитенко О. Б. Романс Чэнь И «Яркий лунный свет» как феномен музыкального двуязычия // *Актуальные проблемы высшего музыкального образования*. 2023. № 2 (69). С. 29–34. <http://doi.org/10.26086/NK.2023.69.2.004>.

Original article

Romance by Chen Yi “Bright Moonlight” as a phenomenon of musical bilingualism

Li Xinyan¹, Nikitenko Oksana B.²

^{1,2} Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint-Petersburg, Russia

¹ E-mail: 1293318273@qq.com, ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-4718-8809>

² E-mail: nikitenko-k@list.ru, ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-2654-3900>

Abstract. The article is devoted to the peculiarities of the style of the famous Chinese composer Chen Yi. In her works, the composer's desire to unite different cultures and overcome the boundaries of musical languages is noticeable. These features are considered on the example of the romance “Bright Moonlight”, the first performance of which took place in 2001. The romance is based on poetry from the Tang era, translated into English by the composer. The work clearly expresses the peculiar musical bilingualism of Chen Yi: her style balances on the verge of recognizable features of Western-Chinese music, without, however, “revealing” any of the principles. The article presents an analysis of the musical poetics of the romance and its combination with the semantic structures of the poem. The performers will be interested in the essential aspects of the composer's understanding of the voice as a conductor of musical and poetic meaning, the source of the spoken word and vocal expressiveness.

Keywords: Chen Yi, Chinese New Wave, vocal music, Tang poetry, musical bilingualism

For citation: Li Xinyan, Nikitenko O. B. Romance by Chen Yi “Bright Moonlight” as a phenomenon of musical bilingualism. *Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* = *Actual problems of high musical education*. 2023;2(69); 29–34 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2023.69.2.004>.

Произведения китайских композиторов конца XX – начала XXI веков по своим стилистическим исканиям, музыкальному языку отчетливо отличаются от тех, которые были написаны до

«культурной революции» и сразу после нее. Эту особенность творчества таких авторов, как Чэнь И, Тан Дун, Брайт Шэн, Чжоу Лун подчеркивают большинство исследователей китайского во-

кального искусства рубежа столетий [2; 3; 4; 5 и др.]. Среди них выделяется вокальный стиль сочинений одного из ярких современных китайских композиторов, скрипачки, доктора философии — Чэнь И.

Музыка Чэнь И актуализирует проблему национальной идентичности китайских авторов, покинувших свою историческую родину и сформировавшихся под действием иной культуры. Правомерен и вопрос возможности «перевода» характерных черт национальной культуры в особый музыкальный язык, способствующий межкультурному общению, лучшему пониманию и взаимодействию. В этом плане значительными являются как мысли и идеи автора, так и анализ его произведений.

О «музыкальном двуязычии» творчества Чэнь И можно говорить уже на основании ее высказываний. Композитор утверждает, что музыка способна стать объектом «культурного перевода», но для этого нужно хорошо разобраться в своих истоках: «Я поняла, что мне нужно глубоко задуматься о своих культурных корнях <...> глубоко, чтобы найти свой собственный голос, чтобы иметь уникальный язык для того, чтобы говорить» [1]. В другом интервью композитор говорила: «Я верю, что язык можно перевести в музыку. Так как я естественно говорю на моем родном языке, в моей музыке есть китайский язык, кровь, китайская философия и обычаи. Тем не менее, музыка является универсальным языком. Хотя я с детства изучала западную музыку обширно и глубоко и пишу для всех доступных инструментов и голосов, я думаю, что мой музыкальный язык — это уникальная комбинация и естественный гибрид всех влияний из моего опыта» [1].

Таким образом, собственный музыкальный язык Чэнь И мыслит и оценивает как комбинацию различных культурных кодов. Это объясняет, почему творческая личность Чэнь И ассоциируется вместе с рядом других композиторов с «культурным фьюжн», с кросс-культурой.

Чэнь И входит в группу композиторов, именуемых в Китае «новая волна». Музыка этого направления отходит от доктрины социального реализма и вместо этого делает упор на индивидуалистическую и модернистскую форму выражения. Стиль композиторов «новой волны» основан на намеренном отходе от «поверхностного ориентализма», основанного на сочетании мелодий народных песен с западной гармонией. Однако отношение к культурным гибридам у

композиторов разное. Чэнь И считает, что каждая культура сохраняет в процессе синтеза равные права, в то время как Тан Дун полагает, что объединение культур происходит по формуле $1+1=1$, которая прекрасно иллюстрирует его знаменитые слова: «Нет Востока и Запада, все принадлежит человеку. Восток и Запад должны быть вместе как одно целое. Это история искусства. Все мастера искусства, от Пикассо до Бартока, всегда коллажировали множество культурных событий, чтобы стать самими собой» [3].

Композиторы нового поколения в своей работе шли во многом по пути, проложенному Б. Бартоком, который считал, что связь композитора с народной музыкой может осуществляться тремя путями. Первый путь — обработка, гармонизация народного напева. Второй — создание музыки в народном стиле. И третий — создание авторской музыки, в которой народное начало проявляется индивидуально, на уровне замысла, философии, идеи. Именно такими путями шли композиторы «новой волны», стремясь достигнуть яркого выражения национальности, но без прямого цитирования или нарочитой стилизации. При этом они использовали все известные им на тот момент приемы и техники письма.

Многие вокальные произведения Чэнь И для голоса соло, голоса и вокального ансамбля, а также для голосов с хором отличаются неожиданностью воплощения. Это такие сочинения, как камерно-вокальная пьеса «Как во сне» (две песни для сопрано и двух струнных или двух китайских традиционных инструментов), многочастное хоровое произведение для двух сольных голосов и смешанного хора «В новое тысячелетие» и ее знаменитое произведение а cappella «Танские поэмы».

Романс Чэнь И «Яркий лунный свет» для голоса и фортепиано (2000)¹ прекрасно иллюстрирует особенности «двуязычия» композитора. Стихотворения эпохи Тан (618–907), к которым обратилась Чэнь И в поисках поэтического источника, являются популярными у китайской аудитории². В своих переводах на английский язык Чэнь И стремится сохранить изысканность, присущую первоисточнику.

Поэтический текст романса, который композитор составила из разных строк нескольких образцов старинной китайской поэзии и перевела на английский язык, опирается на устойчивую форму классических китайских стихов. Его образы идут от внешнего к внутреннему, от описа-

ния пейзажа к выражению мысли, от близкого к далекому, от прошлого к будущему. Стилистику и образный строй романса можно сопоставить с утонченной миниатюрой Дебюсси «Лунный свет», рисующей импрессионистский пейзаж, в звуках которого слышны элементы пентатоники.

Заметно стремление композитора передать смысл слов в наиболее точной и лаконичной форме: «скучаю по дому под безмятежным лунным светом». Метод автора — опираться на самые элементарные средства. Фортепиано и голос оказываются максимально отделенными, их линии существуют как некие «параллельные миры».

Пример 1. Чэнь И. «Яркий лунный свет»
Example 1. Chen Yi "Bright Moonlight"

Фортепианная фактура сосредоточена на одном материале — атональной фигурации в высоком регистре, создающей эффект призрачного, нереального образа. Интонации плавной мелодии голоса отражаются в канонической имитации в партии фортепиано: это единственная интонационная «скрепа» вокальной и фортепианной партий. Фигура тремоло является самостоятельным «воздушным» комплексом, сопровождающим мелодические линии голоса и инструмента. Такая своеобразная гетерофония, в которой символически отражены встречные движения возношения души к луне и нисхождения лунного света к душе, созвучна китайским фило-

софским концепциям слияния природы и человека.

Вокальная партия опирается на мотивы нисходящей и восходящей пентатоники, звукопись которых условно иллюстрирует образы стихотворения — мерцание лунного света, трепет тоскующего сердца. Мелодическая линия рождается из интонаций речи (стиха) и представляет собой смесь слоговых и мелизматических фраз, рисующих образы и мысли поэтического текста; в ней явственно проступает характерный вокальный элемент пекинской оперы 拖腔 («удерживающий тон»): на фоне мерцающего «лунного» сопровождения заметно типичное извилистое

построение фразы, а в ее заключении — краткий восходящий мотив шестнадцатых с четкой остановкой в конце фразы. В пекинской опере такие окончания подчеркнуты сухим единичным звуком ударного инструмента, который «ставит точку» пропетой фразе; здесь его роль выполняет стаккатный удар звука *сол* в четвертой октаве.

Пример 2. Чэнь И. «Яркий лунный свет»
Example 2. Chen Yi "Bright Moonlight"



Образ лунного света передан тонкой игрой интонационных оттенков дорийского лада и гармонических красок мажоро-минора. Вокальная мелодия полностью воспроизводится в фортепианной партии выше на октаву, а затем и на две, создавая эффект бледного, словно ускользающего отблеска. Эти приемы органично передают внутренние смыслы текста, главным из которых является неизбежная печаль от созерцания завораживающего ночного пейзажа, рождающего в душе поэта тоску по родине.

Вторая часть посвящена образу «одинокое сердца». Короткий мотив, повторен трижды. В этом разделе господствует ажурная ткань фортепиано, в которой нарастает волнующее *tremolo*, постепенно охватывающее все пространство фактуры (Пример 3). Романс завершает атональная фигура (Пример 4).

Пример 3. Чэнь И. «Яркий лунный свет»
Example 3. Chen Yi "Bright Moonlight"

Пример 4. Чэнь И. «Яркий лунный свет»
Example 4. Chen Yi "Bright Moonlight"

Для верной передачи главного образа стиха исполнителю необходимо учитывать особенности как оригинала на китайском языке, так и его перевода на другой язык. Обычно во всех случаях перевода интонационная природа китайского оригинала трансформируется. Если в оригинале музыка гармонирует с четырьмя основными тонами китайского языка, то при переводе эта связь утрачивается, и замысел композитора, связанный с точными значениями слов, не прочитывается. Если же текст, на который китайский автор создает произведение, является его собственным переводом на другой язык, то можно предположить, что при переводе он учел изначальные особенности образного строя стихов. Именно так происходит в случае с вокальными произведениями Чэнь И. Ее романсы созданы как будто в рамках самых элементарных задач классической вокальной культуры: они написаны для академически воспитанных голосов, вокальная партия сопровождается аккомпанементом фортепиано, формы романсов достаточно простые. Сложность представляют ювелирные мелодические и фактурные узоры, тонко связанные с поэтикой древних китайских стихов, дух которых сохранен в ее собственных переводах.

Несомненно, для Чэнь И меццо-сопрано — любимый вокальный тембр. Она всегда считала, что вокальные свойства меццо-сопрано в ее романсах будут наиболее ярко звучать в типичной для этого голоса тесситуре. Чэнь И всегда ценит характерную окраску этого голоса с его бархатным тембром и глубоким вокальным звучанием. Она виртуозно работает с вокальным звуком, открывая его неожиданные возможности: неприужденность в нижнем регистре и теплоту в верхнем, чтобы открылось сияние верхнего регистра и полнота уверенности, благородства — нижнего. Особая выразительность вокальных регистров для композитора является отражением разных манер пения — западного и восточного.

Певец, исполняющий вокальные сочинения Чэнь И, должен обладать обостренным интонационным слухом, виртуозно воспроизводить широкие скачки и диссонирующие интервалы, обладать хорошим дыханием для выдерживания длинных нот в высоком регистре. Окраска звука в высокой тесситуре на минимально возможной громкости и с хорошо контролируемым вибрато представляет значительную сложность для вокалиста и особенно для меццо-сопрано.

В случае с такими произведениями, как романс «Яркий лунный свет» Чэнь И, необходимо

получить базовые представления о певческой манере Пекинской оперы, где каждое китайское слово поется по образцу 头、腹、尾 — «голова», «тело» и «хвост». Зная это, певец поймет, как воспроизводить мелизматические фразы в романсе: ударное выделение начала слова, устойчивая энергия при пении основной части и пропевание окончания слова с нисходящим тоном и четким обрывом.

Чтобы спеть вокальные сочинения Чэнь И в соответствующем произведению стиле, певец с классической подготовкой должен внести определенные коррективы в свои умения. Требуется более «выдвинутое» вперед звучание с небольшим вибрато, чтобы создать прямой тон, звенящий в носовой полости. Идеальный вокальный тембр — это тип контролируемого носового звука, для которого певец может использовать вокальное вибрато, но более медленное и широкое, чем вибрато, используемое в классическом оперном пении.

Современная академическая вокальная музыка не только в Китае, но и во всем мире стремится к стилевой и жанровой диффузии, которая проявляется в творчестве композиторов. В Китае практически весь XX век прошел под знаком поиска органичного синтеза двух радикально разных вокальных культур. Перед певцами и композиторами стояла трудновыполнимая задача: не нарушая национальной традиции, сформировать новый вокальный стиль, который станет синтезирующим и эстетически приемлемым для ценителей западной и национальной музыки. При этом необходимо было сохранить и этическое наполнение музыки, глубинную связь ее нравственного аспекта с менталитетом китайцев. Воспитательный эффект вокальной музыки предполагает эстетизированность патриотического содержания, которое должно быть утонченным, не прямолинейно-плакатным. В романсе «Яркий лунный свет» национальное переживание оказывается воплощенным средствами, резонирующими как китайским, так и западным пластам культуры. Думается, «двуязычие» как характерная черта стиля Чэнь И еще найдет исполнительский отклик среди представителей разных музыкальных культур.

Примечания

¹ Романс был заказан в 2000 году Нью-Йоркским фестивалем песни для проекта «Сборник песен для нового века», поддержанного Meet the Composer и ASCAP Foundation. Премьера «Ярко-

го лунного света» состоялась 22 марта 2001 года [1].

² Известно около 50 000 стихов той эпохи. Они длительное время входили в обязательный круг изучаемых памятников поэтической литературы, а дети учились петь некоторые стихи еще до того, как смогут их читать.

Список источников

1. Composer Chen Yi: A Conversation with Bruce Duffie. URL: <http://www.bruceDuffie.com/chenyi.html> (Accessed 17 November 2022).
2. Lu Zaiyi. My Opinion on Creation of Chinese Art Songs. Shanghai: Shanghai Music Publishing House, 2009. 221 p.
3. Wang Yuhe. New Music of China: Its Development under the Blending of Chinese and Western Culture through the First Half of the 20th Century // Journal of Central Conservatorium. 1995. № 2. P. 55–63.
4. Li Qianru. Selective Study on Art Songs Composed by Chinese // Study Resource. URL: <https://studyres.com/doc/12894455/a-selective-study-on-art-songs-composed-by-chinese#> (Accessed 05 January 2023).
5. Peng Genfa. Thinking of the Definition of the Chinese Contemporary Art Songs // Journal of People's Music. 2007. № 9. P. 15–28.

References

1. Bruce Duffie (2005), "Composer Chen Yi: A Conversation with Bruce Duffie", available at: <http://www.bruceDuffie.com/chenyi.html> (Accessed 17 November 2022).
2. Lu, Zaiyi (2009), *My Opinion on Creation of Chinese Art Songs*, Shanghai Music Publishing House, Schanghai, China.
3. Wang, Yuhe (1995), "New Music of China: Its Development under the Blending of Chinese and Western Culture through the First Half of the 20th Century", *Journal of Central Conservatorium*, no. 2, pp. 55–63.
4. Li, Qianru (2016), "Selective Study on Art Songs Composed by Chinese", *Study Resource*, avail-

able at: <https://studyres.com/doc/12894455/a-selective-study-on-art-songs-composed-by-chinese#> (Accessed 05 January 2023).

5. Peng, Genfa (2007), "Thinking of the Definition of the Chinese Contemporary Art Songs", *Journal of People's Music*, no. 9, pp. 15–28.

Вклад авторов

Ли Синьянь — участие в разработке концепции исследования; перевод китайских источников на русский язык; написание текста.

Никитенко О. Б. — научное руководство; участие в разработке концепции исследования; написание текста.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors

Li Xinyan — participation in the development of the research concept; translation of Chinese scientific texts into Russian; writing the text.

Nikitenko O. B. — scientific management; participation in the development of the research concept; writing the text.

The authors declare no conflict of interests.

Информация об авторах

Ли Синьянь — аспирант кафедры музыкального воспитания и образования

Никитенко О. Б. — кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыкального воспитания и образования

Information about the author

Li Xinyan — Postgraduate student of Department of Music Education and Training

Nikitenko O. B. — Candidate of Art History, Associate Professor of Department of Music Education and Training

Статья поступила в редакцию 15.05.2023; одобрена после рецензирования 20.06.2023; принята к публикации 29.06.2023.

The article was submitted 15.05.2023; approved after review 20.06.2023; accepted for publication 29.06.2023.