

объем и плотность звуковых масс. Случайность дает необходимый акустический эффект, труднодостижимый при точных расчетах.

Другой пример – фортепианная пьеса «Herma» (1961), или «Исток», где случайность и закономерность работают одновременно. Звуки выстраиваются в строгую логическую схему, тогда как звуковысотные классы, напротив, подаются свободно. В результате происходит столкновение двух видов звуковой фактуры: линий и облаков разной плотности.

«Исток» интересен не только тем, что Ксенакис допускает большую степень свободы в обращении с классами звуков по отношению к строгим формулам, образующим логический каркас произведения, но и тем, что математическая идея служит в нем аналогом «музыкальной темы».

Таким образом, Янис Ксенакис – это *l'artiste conceptueur*, композитор-концептуалист, активно генерирующий новые идеи. Его теоретическая система полностью соответствует творческой практике. Используя математическую формализацию, Ксенакис создает новый музыкальный язык, оригинальную систему категорий, прекрасные композиции.

Развивая «теорию формализованной музыки», Ксенакис приводит частные аспекты музыкальной логики к единой системе. Он инициирует новую парадигму, где «различные способы формализации и аксиоматизации музыкального мышления ... ставят на более точную и универсальную основу искусство музыкальных звучаний» [1, с. 116].

ЛИТЕРАТУРА

1. Ксенакис, Я. Формализованная музыка: новые формальные принципы музыкальной композиции. – СПб.: СПб. гос. конс. им. Н. А. Римского-Корсакова, 2008. – 123 с.
2. «Xenakis on Xenakis»: a conversation between Iannis Xenakis, Roberta Brown and John Rahn // *Perspectives of New Music*. – 1987. – Vol. 25. – № 1–2. – PP. 16–63.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ УЙГУРОВ В «ВЕСЕННЕМ ТАНЦЕ» ИЦЯНЬ СУНЯ

Г.И. Батыршина

Казанский (Приволжский) федеральный университет

Гао Шенай

Казанская государственная консерватория имени Н.Г. Жиганова

Аннотация. Статья посвящена проблеме воплощения музыкальных традиций уйгуров в пьесе «Весенний танец» китайского и американского композитора Ицянью Суня. Раскрываются элементы музыкального языка, характеризующие черты традиционной художественной культуры уйгуров Синьцзяня в данной пьесе.

Abstract. The article is devoted to the problem of the embodiment of the musical traditions of Uighurs in the play «Spring Dance» by the Chinese and American composer Yiqiang Sun. The elements of the musical language, which characterize the traditional art culture of the Uighurs of Xinjiang, are revealed.

Ключевые слова: уйгуры, Синьцзян, китайская фортепианная музыка, Ицянью Сунь, «Весенний танец».

Key words: Uighurs, Xinjiang, Chinese piano music, Yiqiang Sun, «Spring Dance».

Актуальность исследования проблемы воплощения музыкальных традиций уйгуров в пьесе «Весенний танец» Ицянью Суня обусловлена масштабными процессами глобализации, активизацией социально-коммуникационного и творческого взаимодействия представителей различных культур и национальностей, необходимостью сотрудничества в области изучения и популяризации всемирного музыкального наследия.

Фортепианное творчество китайских композиторов – яркий и пока малоизвестный для европейского слушателя художественный феномен, который вносит особый вклад в музыкальную культуру благодаря обогащению звуковых, фактурных и других выразительных возможностей инструмента, расширению образного строя, обновлению ладовой и метроритмической сфер средствами китайских национальных традиций.

Этнический ландшафт музыкальной культуры Китая разнообразен и представлен музыкальными традициями как титульной нации хань, так и

других этносов³, имеющих свой неповторимый художественный колорит и длительную историю развития.

Уйгурский народ⁴ преимущественно проживает сегодня на крайнем западе Китая – в Синьцзян-Уйгурским автономном районе КНР (до 1949 года район был известен как Восточный Туркестан, Уйгурстан, Уйгурия). Данный район граничит с Россией (на севере), Пакистаном, Афганистаном, Индией, Казахстаном, Киргизстаном, Таджикистаном (на западе), Тибетом (на юге), Монголией (на востоке).

За длительную историю развития уйгуры сформировали богатую национальную художественную культуру. Уйгурские музыкальные традиции развивались в тесной связи с хореографическим и устным поэтическим творчеством, отразили в себе влияние древних религиозных верований и мусульманских представлений⁵, особенности светского инструментального и вокального искусства.

Благодаря тому, что через территорию проживания уйгуров пролегал Великий Шелковый путь, уйгурская музыка сыграла важную роль в развитии музыкального искусства стран Азии. Ван Дон Мэй указывает, что восточнотуркестанская вокально-танцевальная традиция, послужившая истоком китайских дацюев⁶, с распространением ислама в среде уйгуров, вероятно, обрела форму «12 мукамов» – характерного синкретического жанра, широко распространенного в мусульманской культуре [1, с. 27]. Цикл «12 мукамов», включающий произведения вокального, инструментального и хореографического творчества, признается выдающимся памятником традиционной музыкальной культуры уйгуров и включен в список объектов нематериального культурного наследия человечества ЮНЕСКО [3].

С другой стороны, соседство и взаимодействие с различными культурами западных регионов Центральной Азии, торговые и культурные связи Восточной Азии и Средиземноморья, осуществляемые на Великом Шелковом пути, повлияли на формирование локальных особенностей музыки уйгуров. Родственными являются многие народные инструменты уйгуров и других

³Официально в Китае насчитывается 56 национальностей.

⁴Численность уйгуров по данным официальной переписи населения 2000 года составляет 10,2 миллионов человек. По неофициальным данным, реальная численность уйгуров в настоящее время насчитывает около 20 миллионов человек [4].

⁵Уйгуры в настоящее время конфессионально в большинстве своем являются мусульманами-суннитами, хотя на ранних этапах своего многовекового развития, как другие тюркские народы, были приверженцами шаманизма, манихейства и буддизма.

⁶Дацюей – китайское вокально-инструментально-танцевальное представление, построенное по принципу сюиты.

народов Азии, а наряду с классическим циклом «12 мукамов» Кашгарии сформировались «Турфан-мукам», «Кумул-мукам» и «Долан-мукам» и другие региональные виды мукамов [2].

Среди традиционных музыкальных жанров уйгурского фольклора – эпические, исторические песни («дастан», «кошак», «лэпэр», «ейтишиш», «мэдхий нэгмэ»), религиозные песни («мунаджаты», «хокмат»), танцевальные песни («санам»), трудовые, обрядовые, лирические песни; инструментальная музыка для сопровождения праздников, театрализованных представлений, уличных комедий, выступлений канатоходцев («дорчи»), фокусников («сэргери») и др.

Музыкальный инструментарий уйгуров представлен струнными (дутар, тэмбур, сатар, равап, геджак, хуштар, бербап, калун, чанг), ударными (дап, награ, думбак, жан, тевильваз, сапайа, таш, кошук) и духовыми инструментами (сунай, най, баламан, канай). Для музыкальной культуры уйгуров характерна микротоновая альтерация, возникающая при исполнении вокально или инструментально (на струнных и духовых).

Самобытность и богатство уйгурской музыкальной культуры сделало ее привлекательной для композиторов. Среди произведений, связанных с национальными традициями уйгуров Синьцзяня: Вариации «Аваригули» Чэнь И, «Синьцзянские танцы» Дин Шаньде, «Синьцзянский каприс» Чжу Ванхуа, фортепианная сюита «Звуки и картины Памира: ночь, танцы, горы» Чжоу Синьхуа, «Три синьцзянские фортепианные сюиты» Ши Фу и другие сочинения китайских композиторов.

Пьеса «Весенний танец» написана композитором в 1980 году по просьбе известного китайского пианиста Лю Ши Куня, лауреата третьей степени и обладателя специального приза Международного конкурса Листа 1956 года в Будапеште, лауреата второй степени I Международного конкурса Чайковского 1958 года в Москве.

Ицян Сунь приехал в Синьцзянь в процессе работы над сборником китайских народных песен. Под впечатлением от живописной природы региона, жизнерадостной молодежи, собирающей виноград с рассвета и возвращающейся вечером с богатым урожаем домой с песнями и танцами, он создал «Весенний танец». Пьеса рисует картины великолепных виноградников и бескрайних степей Синьцзяня, передает красоту уйгурских мелодий, позитивное мироощущение местных жителей.

По своему музыкальному языку «Весенний танец» приближен к фольклорной основе, хотя и не имеет подлинных народных мотивов.

Композитор воссоздает на фортепиано звучание национальных уйгурских инструментов, демонстрирует ритмические фигуры традиционной танцевальной музыки уйгуров санам. В пьесе соединены элементы уйгурской национальной музыки (ладовая и ритмическая организация мелодики) и европейских традиций (гармоническая структура, музыкальная форма), реализованы богатые возможности фортепианного звучания в решении задач фольклорной стилизации.

Композиционно пьеса основана на чередовании тематически самостоятельных эпизодов, ярких и контрастных по своему характеру. По композиционной структуре она ориентируется на классические традиции европейского формообразования и написана в трехчастной форме со вступлением и заключением.

Вступление в пьесе тонко передает очарование просыпающейся весенней природы Синцзяня. Написанное в Ре мажоре, оно включает нескольких вопросо-ответных музыкальных фраз. Колористическое богатство обертонов и сопоставление различных регистров в сопровождении мелодии рождает ассоциации со звучанием чанга⁷ (Нотный пример 1).



Нотный пример 1. Вступление

Главная танцевальная тема пьесы (первая тема первого раздела) слышится в исполнении суная в классическом оstinатном сопровождении барабана награ⁸. Тема звучит в ре миноре в умеренном темпе, погружает в атмосферу «восточного» танца девушек (Нотный пример 2).

⁷Чанг – большой ударный хордофон, струны которого натянуты через три поперечных моста.

⁸Сунай – деревянный духовой инструмент рода кларнетов из грушевого дерева, с восемью отверстиями (семь игровых и одно резонирующее), металлическим колокольчиком и наконечником; награ – барабан, состоящий из двух чугунных корпусов с натянутой бычьей или ослиной кожей, на котором играют двумя барабанными палочками.



Нотный пример 2. Первая тема первой части

Развитие темы в дальнейшем основано на ее фактурном варьировании (октавное изложение, добавление подголосков, мелизматика, репетиций), формирующем эффект звучания уйгурских хордофонов – дутара, сатара, тэмбура⁹.

Вторая тема первого раздела использует звукоряд гармонического Ре мажора. Она создает светлую лирическую тональность, передавая пластику женских танцевальных движений (Нотный пример 3).



Нотный пример 3. Вторая тема первой части

Средняя часть представляет ряд контрастных фрагментов, тематически насыщенных и динамичных. Быстрый темп первой темы раздела, ее задорная мелодия и квинтовое ритмическое остинато восьмью квинт в аккомпанементе, Си бемоль мажор в высоком регистре передают азарт и ликование от праздничных молодежных скачек на лошадях по сочным лугам Синцзяня (Нотный пример 4).



Нотный пример 4. Первая тема средней части

⁹Дутар - длинный двухструнный струнный щипковый инструмент, имеющий грушевидный резонатор и вытянутую шейку с грифом от 1 до 2 метров, использующийся как сольный, ансамблевый и аккомпанирующий инструмент; тэмбур – длинный пятиструнный инструмент с грифом около 150 см, мелодия на котором извлекается с помощью медиатора; сатар - длинный многострунный щипковый инструмент (от 8 до 12 струн), важный при исполнении мукамов, т.к. является инструментом мукамчи.

Насыщенное гармоническое развитие, ускорение темпа, фактурное усложнение во второй теме раздела демонстрируют мощную экспрессию молодежного танца. В виртуозной обработке темы в кульминации раздела композитор использует арсенал крупной фортепианной техники: октавные тремоло, сочетание арпеджио и октавного изложения, аккордовые последовательности и т.п. (Нотный пример 5).



Нотный пример 5. Вторая тема средней части

Средний раздел завершается мощным тремоло и аккордом на *fff* гармонического Ре мажора, переходя в речитатив-связку, основанный на чередовании импровизационных реплик и арпеджированных аккордов сопровождения (Нотный пример 6).



Нотный пример 6. Речитатив в средней части

Третий раздел – реприза – возвращает к образной сфере первой части. Вслед за выразительным соло и мгновением тишины в конце, пьеса заканчивается половинной нотой ре в субконтроктаве на *ppp* и арпеджированным аккордом гармонического Ре мажора в верхнем регистре, создавая красочный завершающий штрих композиции.

Пьеса демонстрирует различные приемы фактурного варьирования, что позволяет показать звуковой потенциал и тембровое разнообразие фортепианной звучности. Композитор не просто обращается к приему тембровой имитации, а используют исполнительские и конструктивно-выразительные средства, наиболее свойственные тому или иному инструменту.

«Весенний танец» Ицян Суня – это один из ярких примеров мастерского воплощения музыкальных традиций уйгуров в фортепианной музыке. Пьеса

вошла в «золотой фонд» китайской фортепианной музыки, исполняется как известными китайскими пианистами (Лю Ши Кунь, Ланг Ланг и др.), так и учащимися в процессе фортепианного обучения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ван Дон Мэй Великий Шелковый путь в истории китайской музыкальной культуры: автореф. ... дис. канд. иск.: 17.00.02 / Ван Дон Мэй. – СПб., 2004. – 27 с.
2. Harris, R. Uyghur Music [Электронный ресурс] / R. Harris, Y. Muhpul // Encyclopedia of the Turks. – Vol. 6. – Istanbul: Yeni Turkiye. – С. 542–549. – Режим доступа: <http://www.uyghurcongress.org/en/?p=476> (Дата обращения 12.04.17).
3. Uyghur Muqam of Xinjiang [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.unesco.org/culture/ich/en/RL/uyghur-muqam-of-xinjiang-00109> (Дата обращения 18.04.17).
4. World Uyghur Congress [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.uyghurcongress.org/ru/?cat=132> (Дата обращения 23.04.17).

УДК 792.8

БРОНИСЛАВА НИЖИНСКАЯ И «РУССКИЙ БАЛЕТ» СЕРГЕЯ ДЯГИЛЕВА: АВТОРСКИЙ СТИЛЬ И НОВАТОРСКИЕ ИДЕИ

О.Н. Полисадова

Владимирский государственный университет им. А.Н. и Н.Г. Столетовых

Аннотация. Статья посвящена периоду работы Брониславы Нижинской в театре «Русский балет» Сергея Дягилева. Нижинская проработала в труппе Дягилев четыре года и поставила восемь разножанровых балетов. Авторский стиль балетмейстера, ее пластические концепции определили новые пути развития хореографического искусства в XX веке.

Abstract. The article is devoted to the period of work of Bronislava Nijinskaya in the theater "Russian Ballet" by Sergei Diaghilev. Nijinskaya worked in the company of Diaghilev for four years and put eight different genre ballets. The author's style of the choreographer, her plastic concepts defined new ways of development of choreographic art in the twentieth century.

Ключевые слова: Бронислава Нижинская, «Русский балет», Сергей Дягилев, авторский стиль, сюжетный балет, ирония, игра.

Key words: Bronislava Nijinskaya, "Russian Ballet", Sergei Diaghilev, author's style, plot ballet, irony, the game.