

Цзякунь ДЕН,

аспірант Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка
(Китай, Дженджоу) 2538668248@qq.com

ДЖЕН ЛУ – ЯСКРАВА ПОСТАТЬ У ГАЛЕРЕЇ ДІЯЧІВ КИТАЙСЬКОЇ ДУХОВОЇ ОРКЕСТРОВОЇ МУЗИКИ

Стаття присвячена творчій постаті Джен Лу – одного з найвідоміших діячів у сфері китайської духової оркестрової музики. У роботі простежуються етапи творчого шляху видатного диригента, композитора та аранжувальника, а також аналізуються окремі його твори та аранжовані ним композиції інших авторів.

Ключові слова: китайська оркестрова духова музика, композиція, аранжування.

Лит. 4.

Tszyakun DEN,

postgraduate Lviv National Mykola Lysenko music Academy
(China, Dzhendzhou) 2538668248@qq.com

JENNY LOU - BRIGHT FIGURE IN THE CHINESE BRASS ORCHESTRAL MUSIC GALLERY FIGURES

The article is devoted to the creative personality Jen Lu - one of the most famous figures in Chinese brass orchestral music. The author traces the conductor, composer and arranger creative career stages and analyzes some of his music and arranged his compositions by other authors.

Key words: Chinese orchestral brass music, composition, arrangement.

Ref. 4.

Цзякунь ДЕН,

аспірант Львовской национальной музыкальной академии
имени Николая Лисенко (Китай, Дженджоу) 2538668248@qq.com

ДЖЕН ЛУ – ЯРКАЯ ЛИНОСТЬ ГАЛЕРЕИ ДЕЯТЕЛЕЙ КИТАЙСКОЙ ДУХОВНОЙ ОРКЕСТРОВОЙ МУЗИКИ

Статья посвящена творческой личности Джен Лу – одного из самых известных деятелей в сфере китайской духовой оркестровой музыки. В работе прослеживаются этапы творческого пути выдающегося дирижера, композитора и аранжировщика, а также анализируются отдельные его произведения и аранжированные им композиции других авторов.

Ключевые слова: китайская оркестровая духовая музыка, композиция, аранжировка.

Лит. 4.

Постановка проблеми. У широкому спектрі світової духової музики важливе місце займає її оркестровий сегмент. Так історично склалося, що значною часткою духової оркестрової музики стали військові духові колективи, адже саме вони виконували не тільки службово-патріотичну функцію, але й несли велике культурно-просвітницьке навантаження. Яскравим підтвердженням цієї тези є історія військової духової оркестрової музики в Китаї – країні, де саме військові оркестри, не зважаючи на свою досить коротку історію, активно заповнюють нішу духової оркестрової музики. Доречно

зауважити, що саме для військових колективів (а китайські духові оркестри – не виняток) визначальною є роль диригента, адже дуже часто він не тільки керує музикантами, але й створює власні композиції та виконує аранжування (перекладення) творів інших композиторів для «свого» оркестру. Саме ця функція має велике значення в розширенні та поповненні репертуару, що, як відомо, прямо впливає на творчий прогрес будь-якого музичного колективу.

Аналіз досліджень. На жаль, у європейській музикознавчій літературі практично відсутня інформація стосовно китайської духової оркестрової музики та її найбільш яскравих репрезентантів. Однією з таких яскравих особистостей у китайській військовій оркестровій духовій музиці є Джен Лу – відомий диригент, композитор та аранжувальник.

Мета статті – розгляд творчої постаті Джен Лу, а також аналіз характерних особливостей окремих його творів та аранжувань композицій інших авторів.

Виклад основного матеріалу. Джен Лу народився 6 жовтня 1933 року в селі Банжіао (провінція Шуньні) поблизу Пекіну [4]. В дитинстві, маючи від природи добрі музичні здібності, він самостійно отримував музичні знання, і саме прагнення до самовдосконалення дозволило йому протягом кількох років досягти добрих фахових результатів та, як наслідок, стати музикантом духового оркестру однієї з агітбригад, що в ті часи брали активну участь політичному житті країни [3]. Після утворення Нового Китаю (приблизно 1948–1950 рр.) Лжен Лу був переведений до новоствореного військового оркестру Народно-визвольної армії Китаю, де став грати на кларнеті¹. Оскільки проблема репертуару для цього колективу була досить актуальною, молодий талановитий музикант почав пробувати себе у сфері композиції – спочатку він самотужки вивчав теоретичні основи, а згодом (у 1958-му році) написав перший власний твір для духового оркестру під назвою «Вечір вальсу». Ця композиція виявилася настільки вдалою, що Центральне народне радіомовлення зробило її аудіо запис [2, 41].

Протягом більш ніж п'ятдесяти років він пише власні твори та паралельно виконує аранжування композицій інших авторів. Його творчий доробок налічує близько трста творів. Найбільш яскравими (з точки зору стилістики та власне композиційних прийомів) є твори «Візит в сім'ю», «Народний тематичний набір», «Поезія про чудові пейзажі», «Парад марш» та ін. Що ж до аранжування композицій інших авторів, то варто відзначити урочисту пісню «Моя країна» відомого китайського автора Лю Чжао, адже саме в ній, на нашу думку, Джен Лу продемонстрував професійне володіння технічними засобами аранжування та перекладання.

Доречно зазначити, що Джен Лу є автором кількох книг-посібників для роботи з оркестром, що мають широке практичне застосування в китайській духовій оркестровій музиці. Твори Джен Лу поєднують у собі різноманітні стилеві напрямки – від військового маршу до етномузики. Особливо популярною є збірка його власних творів та аранжувань композицій інших авторів під назвою «Духовий інструмент ансамбль колекцій» [1, 2], де зібрано тринадцять музичних номерів.

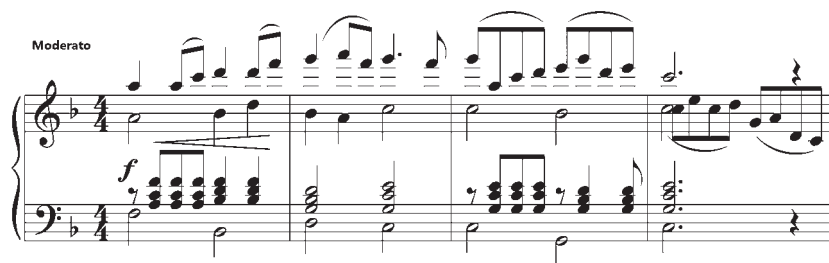
На жаль, формат статті не дозволяє в належному обсязі розглянути ці твори, тому наша увага буде прикута лише до двох композицій. Перша з них – це урочиста пісня «Моя країна» відомого китайського автора Лю Чжао, аранжування якої виконав Джен Лу [3, 237].

¹ В подальшому Джен Лу працював на посаді заступника директора духового оркестру Народної визвольної армії Китаю (зробив великий внесок у створення та професійне зростання колективу), був обраний членом правління Об'єднання китайських музикантів. Одночасно він консультував численні духові оркестри країни, зокрема Ударний оркестр китайської молоді, духовий оркестр провінції Ляо Нін та ін. [2, 40].

Джен Ц. Джен Лу – яскрава постать у галереї ліячів...

Короткий чотиритактовий вступ встановлює загальний емоційно-піднесений характер твору – гімну величі своєї країни. Автор створив виразну мелодичну лінію, що уособлює характерну для китайської музики пентатонічну будову мотивів, та одночасно використав класичну європейську гармонію (I-II-IV-V шаблї мажорного ладу). Водночас вдало вибраний характерний для величальної пісні середній темп (*Moderato*), відповідні штрихи (*detache*, *legato* тощо), вдале нюансування (*forte* з тенденцією до підсилення звучання вже в другому такті), а також зупинка в останньому такті (на фоні наскрізного розвитку вона відокремлює цей фрагмент твору від його основної частини) лише доповнюють загальне враження від вступу. Водночас Джен Лу специфічними засобами аранжування професійно доповнив композиторський задум автора твору, при цьому майстерно використавши певні технічні прийоми. Комбінована фактура органічно поєднує в собі одноголосне (в октавному подвоєнні) викладення мелодії у флейт, кларнетів та корнетів (що в подальшому доповнюється супроводжуючими голосами як елементом розвитку), помірний рух басової партії, незначний (з ознаками педалювання) контрапункт у саксофонів та ритмічні фігурації у валторн:

Рис. 1.



Нестандартним, а, отже, цікавим прийомом в сенсі надання вступу окремих рис маршової музики є використання Джен Лу ритмічної формули маршу у партії малого барабану без дублювання її в партіях інших (духових) інструментів:

Рис. 2.



Основна частина твору складається з декількох побудов, котрі в процесі розгортання форми повторюються з ви členенням окремих епізодів та зміною регістрів. Структура першої побудови основної частини твору (від першої до другої цифри) досить проста – вона складається з мелодії у стилі народної пісні, гармонічного супроводу у вигляді помірнього руху басу, акордів у валторн, гармонічних фігурацій у кларнетів та окремих коротких заповнень у флейти, і така спрощеність природно асоціюється з розповіддю автора про свою країну. Доречно зауважити, що задля динамічної диференціації елементів музичної тканини Джен Лу використовує принцип їх штучного розділення за допомогою нюансів:

Викладення мелодії (перші шість тактів) в октавному подвоєнні є дещо специфічним, оскільки «нижню октаву» виконують три інструменти: тенор та саксофон-тенор, а «верхню» – лише саксофон-альт. Відповідно, звучання в сенсі динамічного балансу між октавами схоже на варіант «основний тон – обертон». Щоправда, в подальшому мелодична лінія отримує ще одне верхнє подвоєння у партії флейти, і тим самим збільшується регістр у викладенні згаданого елемента музичної фактури. Наприкінці першої частини спостерігається зміна характеру звучання – у валторн, труб та тромбонів та малого барабану з'являються маршові ритмічні формули. Саме їх використання служить підготовкою та переходом до другої побудови.

Друга побудова (друга цифра) невелика за обсягом – всього вісім тактів, вона складається з двох елементів. Перший в цілому має маршовий характер (він досягається пришвидшенням темпу та використанням у гармонічному супроводі відповідних ритмічних структур, хоча розлога мелодія вносить у загальне звучання певний контраст), а другий – це майже дослівне повторення вступу. Що ж до особливостей інструментування першого елемента, то слід відзначити використання тенора та баритона для розширення регістру мелодичної лінії (поряд з флейтами, кларнетами, трубами та корнетами), а контрапункт виконують лише саксофони.

Третя побудова (третя та четверта цифри) досить об'ємна за обсягом музичного матеріалу та має ознаки тричастинності. На початку викладення слухач знову повертається у сферу спокійної, ліричної з елементами незначної експресивності розповіді, проте, порівняно з першою побудовою, дещо ускладнюється фактура викладення музичного матеріалу. В цілому лірична, щоправда, з експресивними стрибками, мелодія, що виконується корнетами та трубами, органічно поєднується з педалізованим супроводом у валторн та досить профстим, з функцією заповнення «зупинок» у мелодичній лінії, контрапунктом у саксофонів, тенора та баритона. Ліричний настрій лише посилюється за рахунок двоголосних (в терцію) витриманих звуків у флейт та триголосних тріoley-гармонічних фігурацій у середньому регістрі кларнетів:

The image shows a musical score for a symphony orchestra. The instruments listed on the left are Flute, Clarinetti, Trumpetten Cornetti, Saxi Tenore Bariton, and Horn Tuba. The score is in 4/4 time, key of B-flat major, and includes dynamic markings like *mf* and *espressivo*. The Flute part has a melodic line with a slur and a fermata. The Clarinets part has a melodic line with triplets and a slur. The Trumpets/Cornets part has a melodic line with a slur. The Saxophone/Tenore/Baritone part has a melodic line with a slur. The Horn/Tuba part has a melodic line with a slur. The Tuba part has a rhythmic pattern of eighth notes.

Середній епізод – це повторення музичного матеріалу другої цифри, щоправда аранжувальник переносить мелодію у тенорово-баритоновий регістр (вона виконується саксофоном-тенором, валторнами, тромбонами, тенором та баритоном), а функція супроводу замість валторн доручається корнетам, кларнетам та флейтам. У подальшому – у третій частині побудови використовується музичний матеріал з першої частини. Наприкінці твору знову проводиться тема вступу, котра закінчується ферматою, і це підкреслює урочистий характер твору-гімну. Варто зауважити, що трикратне повторення теми вступу (в поєднанні з повторами інших епізодів) протягом твору лише сприяє цілісності та завершеності його форми.

Важливим є професійне аранжування – Джен Лу оркестровими засобами надав твору яскравого звучання та долучився до констатації художньої цінності пісні «Моя країна».

Що до п'єси «Візит в сім'ю», то вона невелика за об'ємом (всього сімдесят три такти) та досить проста за структурою (складна тричастинна форма зі вступом та кодою) є прикладом компактності викладення матеріалу та створення засобами аранжування яскравої музичної «картинки».

Короткий чотиритактовий вступ є, на думку автора статті, своєрідною експозицією – замальовкою, що зображає природний спокій та філософську стабільність китайської родини. Повільний темп, нескладна фактура, що складається з коротких мотивів (серед них – висхідно-низхідний хроматичний хід у першого кларнета, фігурації з двох звуків у флейти та других-третьох кларнетів, педалі у саксофонів, валторн, труб та тромбонів з тубами), гармонічна статика (використовується лише акорд Сі-бемоль мажору), практично нерозвинений мелодизм (за винятком вже згаданого руху за хроматизмом), використання нюансів в діапазоні від *piano* до (інколи) *mezzo forte* та епізодичне використання дзвону (музичного інструменту) вводять слухача у відповідний емоційний настрій:

Lento sostenuto ♩ = 60

Flauto

Clarinetto

Trompetten
Horn

Campana

Tromboni
Tuba

Перша частина форми (перша та друга цифри) складається з двох проведень теми лірико-епічного характеру (перше з них викладене у баритона solo), що має повторну структуру та складається з двох схожих речень (деяка відмінність полягає в розширенні діапазону мелодії):

Рис. 6.

Baritono

mf < *f* > < *mf* < *f* >

В музичну тканину органічно імплантовані елементи вступу (фігурації флейти та кларнетів), що в подальшому дещо трансформуються. Варто відзначити короткі поліфонічні заповнення у саксофонів та валторн, а також «бурдонні» квінти у басових партіях («напрошуються» деякі паралелі з народною музикою). Окремо слід звернути увагу на останні чотири такти другого проведення теми (кульмінаційний фрагмент) – на думку автора статті, дещо проблематичним і, відповідно, маловиправданим є висхідний «стрибок» в мелодії на ундециму, адже, враховуючи конструктивні особливості інструмента баритона, якісно виконати його досить важко.

При другому викладенні зазначена тема звучить більш насичено за рахунок використання (поряд з баритоном) тенора та саксофонів, а також введення у музичну тканину поліфонічних заповнень (у виконанні труб та тромбонів) у поєднанні з активізованою лінією басу. Наприкінці першої частини звучить фермата як анонс переходу до контрастної «середини» твору.

Середня частина композиції (проста двочастинна форма) складається з двох контрастних тем (кожна з них – це період). Перша (двічі повторена) тема має риси танцювальності, що втілюються у швидкому темпі (у поєднанні з розміром 2/4), характерній для танцю гомофонно-гармонічній з елементами нескладної поліфонії (при повторі) фактурі та характерній структурі ритмо-мелодики (поєднання коротких та відносно довгих тривалостей, використання плавного та стрибкоподібного руху та деякої повторності у будові мотивів, а також варіантно-варіаційного принципу їх розвитку). При аранжуванні теми Джен Лу вдало викорис-

Ден Ц. Джен Лу - яскрава постать у галереї ліячів...

товує кларнети (а при повторі до них додаються корнети) як найбільш відповідні до характеру музики інструменти, а досить елементарний акомпанемент (баси та валторни у етно-варіанті «сильна-слаба долі» на одному Сі-бемоль мажорному акорді з жартівливою «секундою» в ритмічних фігураціях) лише підкреслює неабияку загальну танцювальність та фольклорність музики цієї частини:

Рис. 7.

3 Allegro (♩ = c. 108)

Clarineti
Horn Tuba
Cl.
H. Tb.

Друга тема середньої частини (четверта цифра) має дещо іншу структуру – двічі повторена шеститактова фраза (її виконують саксофони, валторни, тенор та баритон в октавному подвоєнні), що виконується у більш швидкому темпі, має дещо ширший діапазон звучання (досягається за рахунок частого використання висхідних та низхідних стрибків) та довші тривалості. Композитор поліфонізує фактуру, застосовуючи техніку імітації (ці елементи музичної тканини виконують флейти, кларнети та корнети в октаву), одночасно максимально спрощуючи супровід (ритмічні фігурації у труб та тромбонів). Важливо відзначити вдале та доречно використання композитором таких характерних для китайської музики інструментів, як маримба та дзвін. Зокрема, гармонічні фігурації шістнадцятими тривалостями у верхньому регістрі додають звучанню певної моторності та експресії на тлі загального урочистого характеру:

Рис. 8.

4

Marimbafono
Flauto Clarinetti Cornetti
Sassofoni Tenor Bariton
Trumpetten Tromboni Tuba

Закінчується друга частина невеликою (всього три такти) сольною фразою у виконанні баритона, що слугує сполучною ланкою між серединою та заключною побудовою твору. Третя частина твору практично повторює його першу частину, за винятком останніх тактів, де заповільнюється темп, розріджується фактура та затихає звучання.

Висновки. Отже, необхідно відзначити, що власні твори Джен Лу вирізняються різножанровістю та широким тематизмом, а важливою характерною особливістю його арнжування композицій інших авторів є багатий етнічний стиль. Все це свідчить не тільки про композиторський талант митця, але й високий професійний рівень аранжувальника.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. 郑路编著 管乐合奏曲集（中国风版）：管乐合奏乐谱/ 路 郑.-北京：中国青年出版社。1999年4月。-208页。
2. 薛君编著 跳跃的音符-记解放军军乐团作曲家郑路/ 君 薛.-北京：人民教育出版社。2004年5月。-页。40-页。41。
3. 孙斌编著 音乐漫步（第九节）素描民族风光色彩的作曲家-郑路，马洪业/ 斌 孙.-山东：中国社会科学出版社。2008年10月。-页。236-页。238。
4. 郑路（作曲家）搜索出来的 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://baike.baidu.com/link?url=6SEQg-TuEClh2o-EQxcpNa2fk7-o5ssNi9Fyj4i3BIXowetBG-czOIfSNi_mhpd26PFA9ipIVPnEX3Qf37a6HJi3q

REFERENCES

1. 郑路编著 管乐合奏曲集（中国风版）：管乐合奏乐谱/ 路 郑.-北京：中国青年出版社。1999年4月。-208页。
2. 薛君编著 跳跃的音符-记解放军军乐团作曲家郑路/ 君 薛.-北京：人民教育出版社。2004年5月。-页。40-页。41。
3. 孙斌编著 音乐漫步（第九节）素描民族风光色彩的作曲家-郑路，马洪业/ 斌 孙.-山东：中国社会科学出版社。2008年10月。-页。236-页。238。
4. 郑路（作曲家）搜索出来的 [Elektronij resurs]. – Rezhim dostupu : http://baike.baidu.com/link?url=6SEQg-TuEClh2o-EQxcpNa2fk7-o5ssNi9Fyj4i3BIXowetBG-czOIfSNi_mhpd26PFA9ipIVPnEX3Qf37a6HJi3q

Статтю подано до редакції 02.04.2015 р.