

Черты композиторского стиля Ма Сыцуна

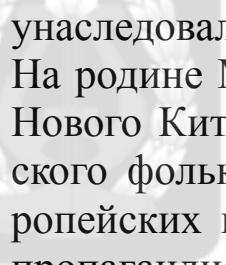
В статье рассматриваются особенности претворения музыкального фольклора в сочинениях китайского композитора и скрипача Ма Сыцуна. Анализируется влияние западноевропейских и русских композиторов на становление индивидуального стиля Ма Сыцуна.

Ключевые слова: композиторское творчество, Ма Сыцун, народная музыка, фольклор, китайская музыка, скрипичная музыка, западноевропейская музыка, русская музыка, Клод Дебюсси, Новая русская музыкальная школа, Петр Чайковский

Введение. Ма Сыцун (1912–1987) – выдающийся скрипач, музыкальный педагог и композитор Нового Китая. В его творчестве представлены практически все музыкальные жанры, включая камерные инструментальные сочинения (Фортепианный квинтет, произведения для скрипки и фортепиано), оркестровую и хоровую музыку («Кантата о Родине», «Весенняя кантата»), симфонии и оперы («Ребья»).

Ма Сыцун был высокопрофессиональным скрипачом, поэтому в его творчестве сочинения для скрипки преобладают. В скрипичных опусах отражены все новаторские находки композитора, в них самобытно сочетаются виртуозность и колоритное претворение фольклора. В своем творчестве Ма Сыцун стремился отразить специфические черты и оптимистический характер китайского народа. Наряду с глубоким проникновением в интонационную и образную культуру китайской народной музыки, на композиторский стиль Ма Сыцуна большое влияние оказала музыка западноевропейских композиторов, прежде всего К. Дебюсси и М. Равеля, а также музыка представителей «Новой русской школы» («Могучей кучки»). Сочетание этих трех векторов становления творческого облика Ма Сыцуна – фольклорной первоосновы, новаторской колористики Дебюсси и Равеля, приверженности к мелодическому началу русской музыки, получившему яркое воплощение в творчестве П. Чайковского, и речевой выразительности сочинений М. Мусоргского – определили жанровые, стилевые и формообразующие особенности сочинений Ма Сыцуна.

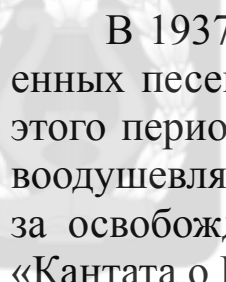
Произведения Ма Сыцуна оптимистичны, позитивны, отличаются элегантностью музыкального стиля, который композитор



унаследовал от традиционного китайского музыкального искусства. На родине Ма Сыцун известен как «пионер национальной музыки Нового Китая». Благодаря неустанной работе по изучению китайского фольклора и освоению передовых современных западноевропейских композиционных техник Ма Сыцун стал выдающимся пропагандистом и популяризатором китайской народной музыки, а также первооткрывателем и новатором в области современного китайского композиторского творчества. Сочинения Ма Сыцуна (особенно скрипичные) открыли новую эру профессионального музыкального искусства в Китае. Его творчество стало важным импульсом для развития современной музыкальной культуры Китая.

Основная часть. Жизненный и творческий путь выдающегося китайского музыканта был сложен и драматичен. Он родился 7 мая 1912 г. на юге Китая в г. Хайфэне провинции Гуандун. Юноша проявил большой интерес к музыке и в 1923 г. благодаря своим состоятельным родителям Ма Сыцун, которому было всего 11 лет, вместе со старшим братом отправился на учебу во Францию. В консерватории Нанси он обучался игре на скрипке и фортепиано, изучал теорию музыки и сольфеджио, а также камерную инструментальную музыку. Впоследствии он получил известность как первый профессиональный китайский скрипач. В двадцатилетнем возрасте Ма Сыцун вернулся в Китай. На этот период пришелся расцвет его композиторского и исполнительского творчества. В возрасте 37 лет он был назначен деканом Центральной консерватории в Пекине. Однако в период культурной революции, как и многие другие китайские музыканты, он был подвергнут гонениям, что стало причиной его иммиграции в США. В 1967 г. Ма Сыцун и его семья нелегально на морском судне переехали в Гонконг, а затем в США. Их единственным багажом была скрипка Страдивари. Тоска по родному дому и пейзажам китайской провинции стала постоянным источником творчества Ма Сыцуна, в котором композитор талантливо отразил свои переживания, связанные с далекой недостижимой родиной.

Симфоническая музыка является важной частью творчества Ма Сыцуна. Его «Песнь гор», написанная в 1954 г. и вошедшая в число выдающихся сочинений музыкального наследия Китая, отличается индивидуальным композиторским стилем, изысканной техникой письма и характерной интонационной выразительностью народной музыки этнических меньшинств провинции Юньнань.



В 1937–1945 гг. Ма Сыцун создает много патриотических военных песен, а также крупных хоровых произведений. Сочинения этого периода пронизаны ожиданием наступления новой эры. Они воодушевляли слушателей, солдат Красной армии Китая на борьбу за освобождение Родины. Большой популярностью пользовались «Кантата о Родине» и «Весенняя кантата».

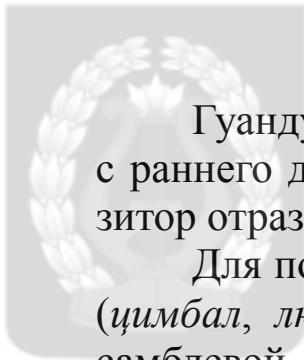
Зрелый период композиторского творчества Ма Сыцуна ознаменовался созданием двух крупномасштабных музыкальных произведений – танцевальной драмы «Закат» и оперы «Ребия». Завершение работы над ними свидетельствует о широте жанровых предпочтений композитора – от массовых песен патриотического характера до крупных сценических полотен.

Творческие устремления Ма Сыцуна были направлены на взаимообогащение национальных художественных традиций и западного музыкального искусства. Именно он впервые в Китае начал использовать фольклор в композициях для скрипки.

Ма Сыцун родился в провинции Гуандун, музыкальные традиции которой являются одними из древнейших в культуре Китая. Черты гуандунской народной музыки окончательно сформировались в конце периода правления династии Цин (1840–1912), и Ма Сыцун с детства находился под сильным влиянием музыки этих краев. Однако он не ограничивался изучением народной музыки региона Гуандун, а распространил поиски интонационной основы для своих сочинений на всю территорию Китая. Перу композитора принадлежат такие разнообразные по мелодике произведения, как «Народные песни Внутренней Монголии», «Танцевальная музыка Синьцзяна», «Сычуаньские народные песни» и др. Он мастерски использовал звучание современных западноевропейских музыкальных инструментов (прежде всего скрипки) для имитации тембра национальных китайских инструментов.

Можно выделить основные направления претворения китайской народной музыки в творчестве Ма Сыцуна.

В большинстве случаев композитор работал с фольклорными элементами гуандунской народности, язык которой был родным языком Ма Сыцуна. Взаимосвязь музыки и разговорной речи, а также элементы вокализации при чтении поэтических текстов были свойственны китайской музыке с древнейших времен. Китайская мелодия более тесно связана с речью, чем любая другая. Эта связь с языком является интонационной основой стиля композиций Ма Сыцуна.



Гуандунские народные песни в исполнении матери он слышал с раннего детства. Свои детские музыкальные впечатления композитор отразил в «Трех гуандунских пьесах» для фортепиано (1952).

Для подражания звучанию китайских народных инструментов (*цимбал, лютни, гучжэна*) Ма Сыцун использовал мелодии ансамблевой музыки, бытовавшей в Гуандуне. Так, Концерт для скрипки фа мажор является примером внедрения гуандунских фольклорных элементов (в частности, игры на *эрху* и *лютне*), в европейский академический жанр. Каждая часть концерта основана на известной гуандунской песне. Имитация игры на народных инструментах представлена также в Скрипичной сюите (1937), написанной на основе музыкального фольклора Внутренней Монголии.

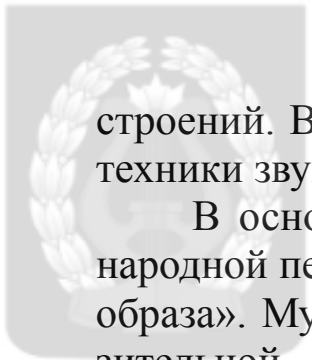
В пьесе для скрипки Ма Сыцуна «Тоска по родному дому» слышно подражание инструменту *эрху*. Для большего сходства со звучанием китайского народного инструмента композитор использовал различные приемы игры портаменто, которые усиливают настроение грусти и придают мелодии национальный колорит.

В «Танце за Великой стеной» имитируется звучание *пипы* – китайского национального щипкового инструмента:

Отличительной чертой сочинений Ма Сыцуна является превращение интонационного и ритмического своеобразия песенного фольклора. Композитор нередко обращается к народной музыке Синьцзян-Уйгурского автономного района (северо-запад Китая). Традиционная музыка этой местности, получившая название «восточной жемчужины», известна своим богатым содержанием, красочными мелодиями и разнообразной ритмикой. В своем творчестве Ма Сыцун запечатлел многие особенности регионального фольклора Синьцзяна, в частности ритмики, которая наиболее ярко характеризует черты народной музыки.

В пьесах для скрипки народная мелодия, как правило, излагается в сопровождении фортепиано. В пьесе «Храм Ламы» (II ч. «Тибетской сюиты») *marcato* в партии фортепиано имитирует звон колокольчиков и других ударных инструментов, что рисует благочестивую и торжественную атмосферу буддийского храма.

Для сюиты «Суйюань», Рондо № 1 и других сочинений интонационной основой послужили традиционные песни Внутренней Монголии и тибетские народные песни. Это наглядный пример сочетания фольклорной основы и современной техники композиции с использованием европейских фактурных и гармонических по-



строений. Virtuозные пассажи в партии скрипки заимствованы из техники звукоизвлечения на китайском *гуцине*.

В основу «Колыбельной» для скрипки положены интонации народной песни провинции Гуандун «Воспевание чистоты детского образа». Музыка этой провинции отличается ярким ритмом, выразительной, легко запоминающейся мелодией, четкой структурой поэтического текста, оптимистическим характером. По структуре музыкальные композиции в основном лаконичны, компактны.

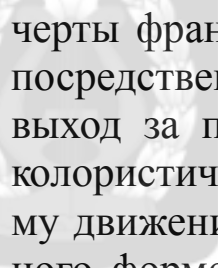
Мотивы старинных гуандунских мелодий «Птичий звук» и «Чжаоцзюнь жалуется» звучат в Концерте для скрипки фа мажор, в котором в качестве основной темы использован гуандунский напев «Хэ Синцай». В скрипичной партии концерта автор применяет сложные исполнительские приемы, чтобы в полной мере продемонстрировать виртуозные возможности инструмента.

Таким образом, для обновления музыкального языка китайской скрипичной музыки Ма Сыцун использует народные песни в синтезе с западноевропейскими приемами игры и различными современными техниками композиции. Следует заметить, что среди технических приемов, применявшихся композитором при работе с фольклором, – прямое цитирование народных напевов, частичное и полное переинтонирование исходного материала, а также элементы рецепции.

На композиторский стиль Ма Сыцуна большое влияние, особенно в ранний период (1923–1933), оказала музыка западноевропейских композиторов. «При обучении игре на фортепиано особую ценность для меня представляет музыка Баха, Моцарта, Листа и Шопена, а также французских композиторов, таких, как Дебюсси и Равель», – отмечал Ма Сыцун [8, с. 1]. Знакомство с культурой страны, где музыкант получил образование, позволило ему почувствовать отличие французской музыки от китайской.

Особенно сильное влияние на раннее композиторское творчество Ма Сыцуна оказала музыка Дебюсси¹. Многие самобытные

¹ Интерес Дебюсси к различным стилям восточной музыки возник во время посещения им Всемирной выставки в Париже в 1889 г. Экспозиция выставки сопровождалась музыкальным представлением восточных культур – китайской, вьетнамской и индонезийской. В загадочной и красочной музыке гамелана, почти полностью основанной на использовании ударных и лишенной мелодичности, используются сложные и красочные ритмы. Музыка, вос-



черты французской музыки начала XX в. сформировались под непосредственным влиянием его стилевых новаций. Прежде всего это выход за пределы мажоро-минорной системы, преимущественно колористическая трактовка фактуры, подчинение мелодии фоновому движению и утверждение фонового мелодизма в качестве главного формообразующего элемента, вариационный метод развития (в основном), свободные, незамкнутые формы, ассоциативное восприятие и отражение действительности.

Все это нашло отклик в музыкальном сознании юного Ма Сыцуна, приехавшего во Францию из далекой азиатской страны. Музыка Дебюсси оказала сильное влияние и на технику оркестровки китайского музыканта. В инструментальных сочинениях Дебюсси его привлекали также черты музыкального пейзажа.

Представляет интерес сравнение фрагментов партитуры Скрипичного концерта фа мажор Ма Сыцуна и оркестровой пьесы Дебюсси для духовых инструментов «Послеполуденный отдых фавна». В произведении Дебюсси нисходящий флейтовый напев ассоциируется со скорбно-лирическими темами, начинающимися с вершины-источника, например, арией Далилы из оперы «Самсон и Далила» К. Сен-Санса, главной партией 6-й симфонии П. Чайковского и др. Однако у Дебюсси лирические темы «подчиняются» колористической фактуре. Скорбный напев поручен пасторальному тембру флейты. Интонация вопроса звучит у валторны, которая часто рисует образ лесной охоты, что нивелирует патетическую напряженность этой интонации. В результате психологически углубленная лирика романтической музыки превращается в изысканные ассоциативные настроения. Такой драматургический «поворот» оказался близок творческому методу Ма Сыцуна.

созданная с помощью колокольчиков, гонгов и барабанов, приглушающих мелодичность, очень нравилась французскому композитору.

Дебюсси интересовался восточной ладовой системой и в своей музыке мастерски использовал своеобразную гармонию, звуковую колористику, пентатонные и гексатонные звукоряды. В результате появился целый ряд произведений, проникнутых «экзотическими» настроениями и новыми звучаниями. Так, например, из пентатонной фоновой фактуры вступительного раздела возникают все фигуративные приемы в симфонической поэме «Море».

Même mouv' et très soutenu

p expressif et très soutenu *mf*

FL.

HAUTB.

CÔR. ANGL.

CL.

BOÏSS.

CORS

(34)

Même mouv' et très soutenu

pp

STRCS

7

FL. 2^o et 3^o
 HAUTB.
 COR ANGL.
 CL.
 BOIS
 1.2.
 CORS 3.4.

7

Unis
 Unis
 Div.

cre - scen - do
 cre - scen - do
 cre - scen - do
 cre - scen - do
 cre - scen - do
 cre - scen - do
 cre - scen - do
 cre - scen - do

p *f* *cresc* *mf* *pp* *pp* *f*

2

Ма Сыцун. Концерт для скрипки с оркестром фа мажор

a) [6, с. 67]

III

Allegro giocoso (♩ = 108)

短笛 Piccolo
长笛 I Flauti I
长笛 II Flauti II
双簧管 I Oboi I
双簧管 II Oboi II
单簧管 I Clarinetti (B) I
单簧管 II Clarinetti (B) II
大管 I Fagotti I
大管 II Fagotti II

б) [6, с. 8]

Timp.
Solo
VI. I
VI. II
Vle.
Vc.
Cb.

В) [6, с. 44]

260

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

Trbe.

Trbn.
e
Tuba.

Timp.

Solo

Cadenza

8^o

5 5 5 9

mf *p*

VI. I

VI. II

Vle.

Vc.

Cb.

г) [6, с. 59-60]

83

Fl.

Ob. *p* I

Cl. *p*

Fag. *p*

Cor. *p* III

Timp.

Trgl.

Solo

14

VI. I

VI. II

Vle.

Vc.

Cb.

Репозиторий
университета образования
"Белорусская государственная
академия музыки"

Fl.

Ob. *pp*

Cl. *pp*

Fag. *pp*

Cor. *p esp.*

Trbe.

Trgl. *pp*

Solo *p dolce*

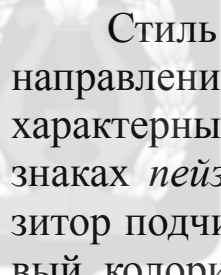
VI. I *pp*

VI. II *pp*

Vle. *pp*

Vc. *pp* *pizz.*

Cb.

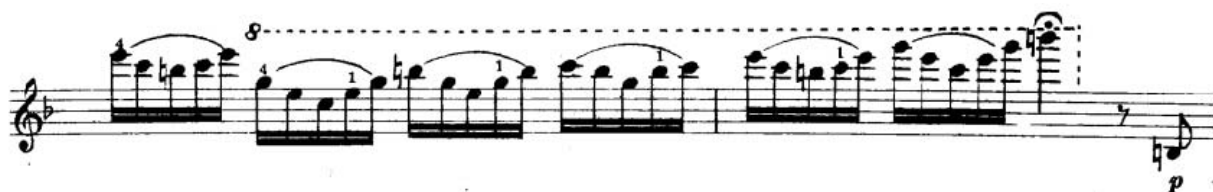


Стиль Ма Сыцуна не относится к импрессионистическому направлению, но в музыке композитора всегда присутствуют его характерные черты. Особенно это проявляется в фактурных признаках *пейзажной музыки*. Звукоизобразительному началу композитор подчиняет не только гармонические средства, но и оркестровый колорит, выдвигая на первый план темброво-ассоциативные свойства деревянных духовых.

Другим важным источником становления композиторского стиля Ма Сыцуна стала музыка «Новой русской школы» («Могучей кучки») – М. Балакирева, М. Мусоргского, А. Бородина, Н. Римского-Корсакова, Ц. Кюи. Сочинения русских композиторов XIX – начала XX в. привлекали Ма Сыцуна выразительным мелодизмом. Для «кучкистов» мелодия всегда была художественным приоритетом. Ма Сыцун говорил своим ученикам: «Мелодия имеет в музыке первостепенное значение. В основе сочинения музыки всегда лежит мелодическое начало» [9, с. 6]. Это свидетельствует о том, что творческие интенции китайского композитора в основном соответствуют основным чертам русской школы. В одном из интервью Ма Сыцун отметил, что ему очень нравятся произведения Мусоргского [см. об этом: 8, с. 14]. И хотя невозможно указать, какие именно произведения Мусоргского вызвали его интерес, можно утверждать, что китайский композитор в своем творчестве, подобно Мусоргскому, важнейшее место отводил народной первооснове, а также интонационной связи музыки и живой разговорной речи.

Большое влияние – вплоть до заимствования композиционных приемов – на скрипичную музыку Ма Сыцуна оказал П. Чайковский. В Концерте для скрипки с оркестром фа мажор Ма Сыцуна мы можем увидеть эпизоды, интонационно близкие Скрипичному концерту ре мажор Чайковского:

3 Ма Сыцун. Концерт для скрипки с оркестром фа мажор
а) [6, с. 45]





б) [6, с. 39]

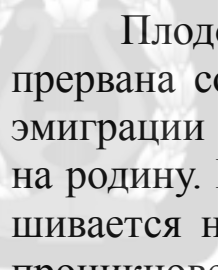


4

П. Чайковский. Концерт для скрипки с оркестром ре мажор
[14, с. 13, 14]



Отметим, что композиторское творчество Ма Сыцуня в 1930–1950-м гг. в значительной степени формировалось под воздействием укреплявшегося сотрудничества Китая с Советским Союзом. Советская литература и музыка получили широкое распространение в Китае. Многие китайские музыканты учились в Московской и Ленинградской консерваториях и, естественно, испытывали сильное влияние советской музыки. В эти годы Ма Сыцунь создал большое количество хоровых произведений с патриотическими текстами, в том числе «Песню китайских юных пионеров», хорошо известную всем детям Китая.

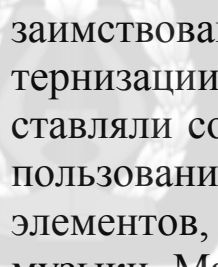


Плодотворная творческая деятельность Ма Сыцуна была прервана событиями культурной революции. После вынужденной эмиграции в США композитор был лишен возможности вернуться на родину. В его творчестве звучат личные переживания, оно окрашивается ностальгическими настроениями. Назовем для примера проникновенное вокальное произведение «Родина» (1972). В эмиграции Ма Сыцуном были созданы масштабные сочинения для скрипки: Концерт для двух скрипок, Соната, Рондо и др. Композитор исполнял эти произведения для своих друзей и членов семьи. В то же время у него появился интерес к сочинению музыки для других инструментов – виолончели и фортепиано, а также к созданию музыки в других жанрах, таких, как опера и балет. На этом этапе творчества связь с китайской народной музыкой прослеживается в меньшей степени, элементы китайского фольклора менее очевидны.

Заключение. Ма Сыцун – великий китайский композитор и скрипач. Он первым в Китае создал крупномасштабное произведение для скрипки и объединил передовые западные техники композиции с китайскими фольклорными темами, чем способствовал становлению национальной композиторской школы Китая. Сочинения Ма Сыцуна широко известны не только в Китае, но и в США, Европе и других регионах мира. В то же время Ма Сыцун получил известность как первый скрипач Китая, который внес значительный вклад в музыкальную культуру страны. Как профессор Центральной консерватории в Пекине он воспитал целую плеяду молодых талантов. Получив музыкальное образование во Франции, он продолжал совершенствоваться, перенимая опыт выдающихся музыкантов мира. Ма Сыцун советовал своим воспитанникам учиться не только у него, но и у других музыкантов. Как-то в шутку он сказал, что кто-то «хорошо играет левой рукой и обучает навыкам левой руки, а я хорошо владею правой рукой и обучаю навыкам правой руки» [цит. по: 13, с. 79].

В настоящее время Китай вступил в новую эру, обучение за границей стало нормой. Поэтому столь актуален завет Ма Сыцуна: «Пусть китайская музыка станет частью мирового искусства. Наша музыка может рассматриваться только как путь к расцвету этой эпохи» [8, с. 14].

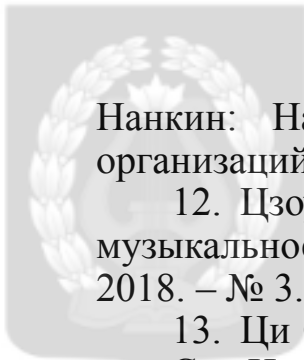
Ма Сыцун является ярким представителем первого поколения китайских композиторов, которые сумели преодолеть тенденции



заимствования западноевропейского опыта. Ранние попытки вестернизации или модернизации китайской музыки в основном представляли собой поверхностную имитацию западного стиля без использования традиционных народно-песенных и танцевальных элементов, что препятствовало динамичному развитию китайской музыки. Ма Сыцун стал пионером в процессе возвращения к богатым традициям китайской художественной культуры. Используя народные мелодии, он умело интегрировал их в сложные музыкальные формы. Синтез современной жанрово-стилевой системы и народного музыкального творчества стал основой композиторского стиля Ма Сыцуна.

Список использованных источников

1. Ван Аньци. О творческих приемах в сюите «Суйюань» Ма Сыцуна / Ван Аньци // Современная музыка. – 2018. – № 10. – С. 93-95. – На кит. яз.
2. Вэй Сяолань. Исследование техники создания симфоний Ма Сыцуна / Вэй Сяолань // Современное искусство. – 2019. – № 12. – С. 206-207. – На кит. яз.
3. Дебюсси, К. Прелюдия к послеполуденному отдыху фавна / К. Дебюсси. – СПб.: Азбука, 2003. – 32 с.
4. Лу Ин. Поющие струны, горы и реки: музыкант Ма Сыцун в Гуйлине во время антияпонской войны / Лу Ин // Культурные исследования антияпонской войны. – Гуйлинь: Изд-во Педагогического ун-та Гуанси, 2013. – С. 5. – На кит. яз.
5. Лян Маочунь. Об историческом значении музыкального творчества Ма Сыцуна / Лян Маочунь // Китайское музыковедение. – 1989. – С. 10-23. – На кит. яз.
6. Ма Сыцун. Концерты / Ма Сыцун // Полное собрание сочинений / Ма Сыцун. – Т. 2. – Пекин: Изд-во Центральной консерватории, 2007. – 476 с. – На кит. яз.
7. Ма Сыцун. Мелодия детства / Ма Сыцун. – Шанхай: Книжная компания Лянью, 1935. – 1 с. – На кит. яз.
8. Ма Сыцун. Направления новой китайской музыки / Ма Сыцун // Новая музыка. – Т. 1, вып. 1. – Шанхай: Новая музыка, 1946. – С. 14. – На кит. яз.
9. Ма Сыцун. О сочинении симфонической музыки / Ма Сыцун // Народная музыка. – 1961. – № 11. – С. 6-8. – На кит. яз.
10. Ма Сыцун. Сочинения для скрипки: сборник скрипичной музыки / Ма Сыцун. – Пекин: Народное муз. изд-во, 1995. – 332 с. – На кит. яз.
11. Ню Хаое. Об интеграции китайской и западной музыки в пьесе «Тоска по дому» Ма Сыцуна / Ню Хаое // Тенденции завтрашнего дня. –



Нанкин: Нанкинская федерация литературных и художественных организаций, 2022. – С. 33-36. – На кит. яз.

12. Цзоу Цзеце. О влиянии традиционной китайской культуры на музыкальное творчество Ма Сыцун / Цзоу Цзеце // *Lingnan Music*. – 2018. – № 3. – С. 64-67. – На кит. яз.

13. Ци Синьлинь. Бессмертные ноты юности: интервью со скрипачом Сян Цзэпэем / Ци Синьлинь // *Музыкальные инструменты*. – 2013. – С. 78-79. – На кит. яз.

14. Чайковский, П. Концерт для скрипки с оркестром / П. Чайковский; ред. К. Мостраса и Д. Ойстраха. – М.: Музыка, 1991. – 31 с.

15. Яо Тин. Ма Сыцун: Колыбельная песня для мамы [Электронный ресурс] / Яо Тин. – Режим доступа: <http://russian.china.org.cn/russian/275282.htm>. – Дата доступа: 02.01.2023.

Summary. The article examines the embodiment peculiarities of musical folklore in the works by the Chinese composer and violinist, Ma Sytsun (1912–1987). The influence of Western European and Russian composers on the formation of his individual style is analyzed.

Статья поступила в редакцию 15.11.2023 г.

Репозиторий
учреждения образования
"Белорусская государственная
академия музыки"