

Музыка народов мира

Сянь Лэюнь

ОСОБЕННОСТИ ФУГИРОВАННОГО ИЗЛОЖЕНИЯ В СИМФОНИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ КИТАЙСКОГО КОМПОЗИТОРА ВАН СИЛИНЯ

Ван Силинь — современный китайский¹ композитор (родился в 1936 году), мыслитель и публицист. Его можно назвать художником-монументалистом, поскольку он раскрыл свой талант прежде всего в крупных симфонических жанрах². Симфонии и сюиты Ван Силиня чаще всего исполняются на родине и за рубежом³.

Композитор известен в Китае своей увлеченностью западным искусством. Этому способствовало его обучение в Шанхайской консерватории⁴, построенное по советской системе. Ван Силинь проходил курсы анализа музыкальных произведений у Цянь Жэнькан, гармонии и полифонии у Чень Минчжи, композиции у Лю Чжуан⁵, Цюй Вэйю и Дин Шаньдэ. Его взгляды не претерпели изменений в связи с событиями культурной революции. Композитор открыто выступил против запрета Мао Цзэдуна на исполнение и изучение современной западной музыки⁶, что повлекло за собой его высылку из Пекина в провинцию Шанси и запрет на композиторскую деятельность⁷. Для Ван Силиня это было тяжелейшим испытанием. Он так вспоминает об этом времени: «Не видел никаких перспектив для развития, поэтому с головой погрузился в изучение композиторской техники. Мечтал, что настанет день, когда я поеду в СССР для продолжения образования» [11, 52].

Однако планам композитора не суждено было сбыться. Все партитуры XX–XXI века так и остались полем самостоятельной работы⁸. Начиная со студенческих лет, он, помимо музыки П. Чайковского, Н. Мяскового, Д. Шостаковича, А. Бабаджаняна, А. Эшпая, М. Равеля, Д. Кабалевского, тайно изучал запрещенные в то время партитуры Г. Малера, Б. Мартину и Дж. Тер-Татевосяна. Поднятие «железного занавеса» по окончании культурной революции позволило познакомиться с произведениями Б. Бартока, И. Стравинского, В. Лютославского, К. Пендерецкого, Дж. Адамса, Д. Лигети и Дж. Крама.

Именно знакомство с западным искусством стало определяющим в развитии стиля Ван Силиня. Композитор говорил: «В моей музыке можно выделить три этапа. Первый — это изучение политональности и параллельных тональностей в произведениях И. Стравинского и Б. Бартока. <...> Второй — изучение додекафонии и свободной атональности. <...> Третий, в 1988–89 годах, — исследование образцового произведения сонорики — «Плача по жертвам Хиросимы» К. Пендерецкого» [4, 127–128]. Китайские музыковеды Ян Юэ [14, 2] и Ло Пенсян [7, 371–372] также выделяют три периода у композитора: ранний (1961–1977), средний (1978–1989) и поздний (после 1990).

Для Ван Силиня западная музыка представляет интерес в первую очередь с позиции внутреннего устройства. Цзи Тяньцин отмечал, что «Его [Ван Силиня — С. Л.] творчество — это сочетание искренних чувств и технологических инноваций» [13, 29].

XX век знаменует возрождение интереса к полифонической технике. Для композитора излюбленным способом изложения и развития материала в симфонических произведениях стала полифония: от простого и сложного контрапункта (чаще горизонтально-подвижного) до микрополифонии. Истоки этого интереса можно найти в фольклорной музыке Китая, богатой имитационными, каноническими и гетерофонными образцами. Однако использование «ученых» имитационных форм, безусловно, отсылает к традициям западноевропейской культуры.

Интерес к фугированным формам появился у композитора уже в консерваторские годы. Ярким примером тому служит его выпускное сочинение — Симфония № 1 (1963). Композитор пишет: «Главная партия и разработка первой части имеют слишком много следов имитационного письма, свойственного начинающему композитору» [2, 72].

Одним из самых крупных полифонических фрагментов Симфонии № 1 является фугато с удержанным противосложением из разработки⁹ первой части (пример 1).

Пример 1. Ван Силинь. Симфония № 1. Часть I. Схема фугато. 249–303 тт.

Picc.Fl.Ob.Cl.					П2	П2			Т
Cor.Trbe.Trbn.Tb.									П2
Vi.I			Т		П1				П1
Vi.II	Т0	Т0	Т	П1		П1			П1
Vle.	Т0	Т0	П1		Т	П1			П1
Fg.Vc.Cb.	Т0	Т0				Т			Т ув
	<i>h</i>	<i>fis</i>	<i>g</i>	<i>d</i>	<i>a</i>	<i>e</i>			<i>cis</i>

Особенностью фугато Ван Силиня является присутствие вступительного раздела, в котором происходит интонационное зарождение темы (на схеме обозначено Т0, поскольку это не оформленная тема, а ее самые яркие мелодические фрагменты, проводимые в унисон струнными инструментами).

Примечательно сходство данного фугато с двойным фугато¹⁰ из разработки первой части Симфонии № 6 П. И. Чайковского. Влияние русского класси-

ка сказывается как на разомкнутом тональном плане по квинтам и оркестровом решении¹¹, так и на характере тематизма (пример 2).

Пример 2. Ван Силинь. Симфонии № 1. Часть I. Тема и противосложение. 249–259 тт.

The image shows a musical score for Example 2, consisting of two systems. The first system is labeled 'VI.I' and 'Vle.' and is in 2/4 time. It features a Violin I part (VI.I) and a Viola part (Vle.). The Violin I part starts with a fermata, followed by a triplet of eighth notes. The Viola part starts with a fermata, followed by a triplet of eighth notes. The second system continues the musical material with triplets and dynamic markings like 'f'.

Тема фугато, изложенная у первых скрипок (на схеме Т), представляет собой, как и первая тема Чайковского, вариант мелодии главной партии. Их сходство распространяется на структуру: видоизмененное повторение ядра и восходящее развертывание. Неквадратность и сегментность дают мощный импульс развитию. Этому же способствует противосложение (у альтов), ритмически и мелодически схожее со второй темой из фугато Чайковского. Однако фугато Ван Силиня нельзя назвать двойным по нескольким причинам. Во-первых, противосложение проходит в тех же голосах, в которых звучала до него тема, тем самым не образуя, в отличие от фугато П. Чайковского, независимую экспозицию и не претендуя на роль второй темы. Во-вторых, после унисонных проведений вступительного раздела, экспонирующего основные интонации темы фуги, весь последующий материал воспринимается как разработка уже звучавшей темы, а контрапунктирующий — как «второстепенный». Фугато имеет небольшую разработку в виде интермедии, построенной на материале развертывания, и контрапункта всех элементов, включая тему в увеличении.

В Симфонии № 1 фугато присутствует и во второй части. Оно также привлекает внимание необычной работой с материалом. По сравнению с фугато первой части, изложению темы предшествует еще более продолжительный вступительный раздел.

Интонационные предвестники темы (Т0) представляют собой имитационные проведения (у первых скрипок и гобоя) поступенных восходящих мотивов, которые при повторениях обогащаются кварто-секундовой интонацией. Именно кварто-секундовый ход, возникший как *movere* у скрипок (Т0), становится в конечном итоге «лицом» темы, *initium*¹², по терминологии Б. Асафьева, у гобоя (Т) (пример 3).

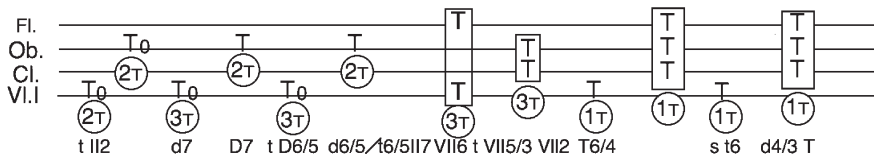
Пример 3. Ван Силинь. Симфония № 1. Часть II. 110–115 тт.



Кварто-секундовая интонация очень важна для творчества композитора. Еще студентом консерватории, анализируя фольклор регионов Шаньси и Шэньси, Ван Силинь заметил, что пентатоника в большинстве примеров делится на трихорды в пределах квинты или кварты: структура трихордов состоит из 6.2 — ч.4; ч.4 — 6.2. или м.3 (6.3) — 6.2 [3, 65]. В последующих сочинениях он достаточно часто использует этот ход, который придает его произведениям национальный колорит.

Фугато второй части Симфонии № 1 примечательно также своей функцией внутри части: оно играет роль модуляционной связки (пример 4).

Пример 4. Ван Силинь. Симфония № 1. Часть II. Схема фугато. 102–125 тт.



Функция модуляционной связки обуславливает неточность изложения темы, а все полифонические линии подчинены гармонической вертикали. Помимо интонационных вариантов композитор допускает изменения протяженности темы: удлинняет ее до трех тактов, посредством добавления секвентного хода на основе ее материала (на схеме такты обозначены символом (3Т)), либо, наоборот, укорачивает до одного такта.

Все это, наряду с постепенным тембровым уплотнением, приводит к динамизации фрагмента. Кульминационной точкой становится каноническая секвенция первого разряда у первых скрипок и деревянных духовых инструментов с расстоянием в один такт. Последние проведения темы звучат на органном пункте *c*, подготавливая гомофонно-гармонический раздел. При этом энергия нарастания не находит разрешения: после фугато следует резко контрастный эпизод.

Фугато нередко встречается в поздних сочинениях композитора. Оригинально оно используется в четырехчастной Симфонии № 4 (2000), в которой все части следуют *attacca*, образуя моноцикл. Фугато способствует созданию своеобразной арки, начиная первую и последнюю части. Кроме того, оба имеют одинаковое построение экспозиции: восходящее вступление голосов по квинтам от *d*¹³.

Первая часть Симфонии № 4 *Lento* выполняет роль вступления для всего моноцикла. Она написана в форме пятиголосного фугато, примечательно-

го своим оркестровым и мелодическим решением. Протяженная песенная тема (25 тактов), несмотря на модуляцию в тональность доминанты, имеет драматургическую завершенность с несколькими кульминационными пиками: экспонирование и тематическое развертывание (5+4 тт.), развитие типа прорастания и первая кульминация (4+2 тт.), разработка, вторая кульминация и завершение (3+4+3 тт.) [9, 30–31]. Тема написана в дорийском ладу и имеет черты европейкой мелодики, однако, по словам композитора, она «является его рефлексией на интонационный стиль традиционной оперы регионов Шаньси и Шэньси» [2, 73]. Все противосложения близки теме, первое из них — удержанное.

Благодаря прямому вступлению голосов (от контрабасов к первым скрипкам) и неспешности развития интонационно близких линий возникают параллели с каноном из первой части Симфонии № 3 Х. Гурецкого. В обоих этих сочинениях композиторы сознательно ограничивают использование оркестровых красок. Так называемая «ансамблевая фугированная полифония»¹⁴ с одновременным уплотнением тембра создает ощущение напряженности, подготовки грандиозной кульминации — алеаторического фрагмента, изложенного на *fff*. Китайские музыковеды, исходя из высказываний композитора, объясняют подобное структурное решение концепцией симфонии. По словам У Лэй, Тан Жун, это символизирует сложный процесс личностного поиска на фоне развивающихся драматических событий [12, 82].

Фугато, открывающее четвертую часть симфонии (*Allegro risoluto*), то есть заключительный раздел моноцикла, выполнено в совершенно ином ключе (пример 5).

Пример 5. Ван Силинь. Симфония № 4. Схема фугато. 605–689 тт.

da e h

Оно включено в общую канву контрапунктических построений. Ведущей техникой этой части становится канон, играющий мелодическую и фактурную роли. Весь раздел проходит на остинато октавного канона с «белым ритмом»: он изложен половинными и целыми нотами, образующими тритона-

вую вертикаль f/h (А канон) и a/es (А1 канон). Примечательно, что внутри канона происходит метрическое сжатие за счет сокращения времени вступления респосты между струнными и деревянными духовыми на одну четверть. Мелодическая роль отведена темам двойного канона (Т2 и Т3, начиная с т. 659) и апофеозному финальному двенадцатиголосному канону на новом материале (С канон).

Каноны имеют свои интонационные особенности, отличные от тематизма фугато. Однако материал, сопровождающий каноны, интонационно связан с удержанным противосложением, которое в свою очередь является интонационным развитием темы¹⁵.

Главная тема имеет мотивное строение a-a1-a2-a3-a4-a5-абв-с, делится на две части. Первая часть (a-a5), 5 тактов, представляет собой разрастание мелодии вокруг звука d¹⁶, результатом которого становится выстраивание попевки на основе трихорда g-c-d; вторая часть абв (2 такта) + с (1,5 такта) — постепенную хроматизацию трихорда, где мотив «с» представляет собой уже полностью хроматизированный нисходящий пассаж. Тема ритмически нестабильная: все мотивы отделены паузами, что создает напряженность звучания. Тематизм по своему посылу близок интонациям пьес «Гном» и «Избушка на курьих ножках» из цикла М. Мусоргского «Картинки с выставки».

Асафьев отмечал: «развитие, усиление напряженности музыкального движения в имитационно каноническом стиле зависит от того, в какой мере применяются темы увеличения, уменьшения, обращения и возвратного движения, а также от перемещения времени, расстояния и места вступления (вернее: включения голосов)» [1, 45–46]. В данной фуге Ван Силинь использует практически все перечисленные приемы.

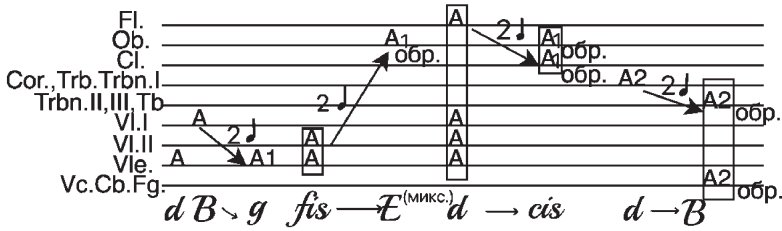
Противосложения, построенные на интонациях темы, выстраиваются в витиеватые пассажи. Композитор разнообразно применяет к ним стреттную технику. Ярким примером служит изложение ПЗ. В нем Ван Силинь каждый раз увеличивает время вступления респост на одну четверть относительно пропосты.

Игра со временем вступления контрапунктирующих друг с другом коротких производных от «а» мотивов (из темы) стала основной техникой в материале В и В1 (пример 5). Множество вариантов горизонтально-подвижного контрапункта и мелодического варьирования создают впечатление инструментальной импровизации.

Уникальный рельеф независимых кульминационных пиков внутри каждой мелодической линии, будь то в стреттах, каноне или проведениях тем, создает стремительный вихрь, приближающий общее звучание к фугато из Симфонии № 4 Д. Д. Шостаковича. В целом фрагмент можно определить как многотемную фугу со смешанным типом изложения: первая тема имеет свою экспозицию, последующие темы — совместную.

Ван Силинь применяет фугато в своих поздних программных сочинениях — в сюитах. Например, в этой форме написана кода одной из последних его на сегодняшний день сюит — Тайгу Янгэ¹⁷ (2010) (пример 6).

Пример 6. Ван Силинь. Сюита «Тайгу Янгэ». Часть V. «Праздник». Схема фугато. 201–228 тт.



Изложение фугато оказывается близким к сложной фуге смешанного типа¹⁸ с присоединяемыми темами. Двойное фугато написано практически на одну тему. Квадратная тема А имеет схожее мотивное строение с Т1 из заключительной части Симфонии: а-а1-а2в. Каждый из мотивов отделен четвертными паузами. Мелодия разрастается не от одного звука, а от тетрахорда с яркой кварто-секундовой интонацией. Тема А1 является вариантом А, отличающимся завершающим мотивом: а-а1-а3. Используется ее обращенный вид, а также укороченный мелодически, но увеличенный ритмически вариант А2 (его структура а-а1). В качестве сопровождения выступает мелодический органичный пункт в-а-еs-а, изложенный в виде альбертиевых басов у низких струнных *pizzicato*, подчеркивающий танцевальность тем.

Весьма изобретателен тональный план этого полифонического фрагмента. В двойном фугато разворачиваются два параллельных «сюжета», создавая политональное изложение. Каждая из тем имеет свой план тонального движения, что подчеркивает их автономность. Так, тема А проводится в тональностях, расположенных по б.3 (d-B-fis-d), в то время как стреттно излагаемая ей тема А1 по м.3 (g-E^{микс.}-cis-B) (см. таблицу № 1). Дополнительной независимой третьей линией становится оstinatное сопровождение фугато.

Таблица 1. Ван Силинь. Сюита «Тайгу Янгэ». V ч. «Праздник». Тональный план и инструментовки коды*

Тон-ть А	d	B	fis	d	d
Инстр. А	Vle	Vni I	Vni II+ Vle	Archi + Fl	Cor.+ Trb.+ Trbn I
Инстр. А ₁		Vle	Ob	Ob+Cl	Trbn II, III + Tuba
Тон-ть А ₁		g	Емиксолидийский	cis	B

Объединяющим драматургическим вектором для фугато становится постепенное инструментальное уплотнение тем от звучания чистых струнных к медным. Это фугато оставляет впечатление апофеоза настоящего национального китайского праздника.

* В центре Таблицы приводится инструментовка звучащих одновременно тем А и А1. Подобное расположение удобно для проведения оркестрового сравнения и наблюдения над характером «утолщения» каждой мелодической линии. Расположение тональных планов в верхней и нижней колонках таблицы упрощают визуализацию их параллельного развития.

В статье были рассмотрены пять вариантов прочтения Ван Силинем фугованных форм, относящихся к раннему и позднему периодам. При их сравнении можно отметить характерные черты имитационной техники в сочинениях композитора: стреттное, каноническое изложение и развитие, как его следствие практически отсутствие (за исключением Симфонии №1) интермедийных построений; использование удержанных противосложений, выстроенные по интервалам тональные планы, крещендирующий тип развития, остигатное сопровождение. Фугованный тип изложения применяется композитором в разных разделах формы: в качестве вступления, модуляционной связки, разработки, заключения и коды. Отдельным пунктом выделим тематизм и работу с ним. Основу интонационного зерна уже в раннем периоде составляла кварто-секундовая интонация, являющаяся характерной особенностью фольклора районов Шаньси и Шэньси. Полифонические темы многосегментны с повторением начальных интонаций. При работе с ними композитор использует европейские приемы развития (увеличение, обращение), а также прибегает к тонким мелодическим изменениям. Последнее объясняется влиянием импровизаций национальной музыки.

В заключение отметим, что Ван Силинь относит себя к четвертому поколению композиторов Китая¹⁹. На их долю выпало немало испытаний, связанных с запретом западной культуры. Однако несмотря на множество сложностей на пути к становлению симфонического жанра в Китае, Ван Силинь, подобно М. И. Глинке, может сказать, что ему удалось «связать фугу западную с условиями нашей музыки узами законного брака» [5, 180].

ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. Форма как процесс. Москва: Книга по Требованию, 2012. 376 с.
2. Ван Силинь. О моей «Первой симфонии» // Музыкальное искусство. Шанхай, 2000, № 3. С. 70–74. 王西麟. 关于我的《第一交响曲》. 2000年发表于《音乐艺术》第3期70–74页
3. Ван Силинь. Творческие заметки (симфоническая сюита «Напевы Юньнань») // Музыкальное искусство. Шанхай, 1984. № 3. С. 65–70. 王西麟. 创作札记 (云南音诗). 1984年发表于《音乐艺术》第3期65–70页
4. Ван Силинь. Дин Вэньдао. Ли Чжэн. «Музыкальный бунт» — интервью с господином Ван Силинем // Форум социальных наук. 2017. № 4. С. 113–131. 王西麟, 丁文刀, 李铮. 走向叛逆音乐之路—王西麟先生访谈录. 2017年发表于《社会科学论坛》第4期113–131页
5. Глинка М. И. Письмо к К. А. Булгакову. Полное собр. соч. Лит. Произв. и переписка, т. 2-Б, Москва, 1977. 397 с.
6. Дмитриев А. Н. Полифония как фактор формообразования. Теоретическое исследование на материале русской классической и советской музыки / Ленингр. ордена Ленина гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. Кафедра теории. Л.: Музгиз. 1962. 488 с.
7. Ло, Пэнсян. Как трагический дух формирует музыку в симфонических произведениях Ван Силиня: дис. ... канд. искусств. / Пенсян Ло. Пекин, 2016. 410 с. 雒鹏翔. 用音乐铸造“悲剧精神”—论王西麟的交响乐创作. 博士学位论文. 2016中国音乐学院 410页
8. Напреев Б. Д. Оркестр и fuga: проблемы взаимодействия. автореферат дис. ... доктора искусствovedения: 17.00.02 / Новосибир. гос. консерватория им. М. И. Глинки. Новосибирск, 2005. 39 с.
9. Протопопов В. В. Вариационные процессы в музыкальной форме. Москва: Музыка. 1967. 151 с.

10. *Симакова Н. А.* Контрапункт строгого стиля и fuga. Книга вторая. Fuga: ее логика и поэтика. Москва: Композитор, 2007. 800 с.
11. *Сяо Лэн.* Мой младший однокурник — Ван Силинь // Искусство Фуцзяни. Фучжоу, 2008. № 1. С. 51–54. 萧冷. 我的低班同学王西麟—就读上音的往事回忆. 2008年发表于《福建艺术》第1期51–54页
12. *У Лэй, Тан Жун.* Исследование техники полифонии в Симфонии № 4 Ван Силиня // музыкальное исследование. 2009, № 3. С. 82. 吴磊, 唐荣. 王西麟第四交响曲中的复调技法研究. 2009年发表于《音乐研究》2009年第3期80–88页
13. *Цзи Тяньцин.* Ван Силинь // Музыкальная жизнь Ван Силиня: сборник статей; отв. ред. Янь Чэнь. Гуанчжоу. 2015. С. 29–44. 季天琴. 敢有歌吟动地哀. 收录于陈燕主编《王西麟的音乐人生》2015. 花城出版社. 29–44页
14. *Ян Юэ.* Исследование гармонии в музыке Ван Силиня: дис. ... магистр. / Юэ Ян. Пекин, 2015. 56 с. 杨越. 王西麟音乐创作中的和声技法研究. 硕士学位论文. 2015年于中国音乐学院. 56页

REFERENCES

1. *Asaf'ev B. V.* Forma kak protsess [Asafiev B. V. Form as a Process]. Moscow: Kniga po Trebovaniu, 2012. 376 p.
2. *Van Silin'.* O moei «Pervoï simfonii» [Wang Xilin. About my «First Symphony»] // Muzykal'noe iskusstvo. Shanghai, 2000, № 3. P. 70–74.
3. *Van Silin'.* Tvorcheskije zametki (simfonicheskaja sjuita «Napevy Jun'nan'») [Wang Xilin. Creative Notes (Symphonic Suite «Songs of Yunnan»)] // Muzykal'noe iskusstvo. Shanhaj, 1984. № 3. P. 65–70.
4. *Van Silin'.* Din Ven'dao. Li Chzhen. «Muzykal'nyi bunt» — interv'iu s gospodinom Van Silinem [Wang Xilin, Ding Wendao, Li Zheng. «Musical revolt»-an interview with Mr. Wang Xilin] // Forum sotsial'nykh nauk. 2017. № 4. P. 113–131.
5. *Glinka M. I.* Pis'mo k K. A. Bulgakovu. Polnoe sobr.soch. Lit. Proizv. i perepiska, t. 2-B [Glinka, M. I. Letter to K. A. Bulgakov. Complete Collected Works of Lit. Works and Correspondence, vol. 2-B]. Moscow: Muzyka, 1977. 397 p.
6. *Dmitriev A. N.* Polifonija kak faktor formoobrazovanija. Teoreticheskoe issledovanie na materiale russkoj klassicheskoi i sovetskoi muzyki / Leningr. ordena Lenina gos. konservatorija im. N. A. Rimskogo-Korsakova. Kafedra teorii [Polyphony as a Factor of Formation. Theoretical investigation on the material of Russian classical and Soviet music]. Leningrad: Muzgiz. 1962. 488 p.
7. *Lo Pensian.* Kak tragicheskii dukh formiruet muzyku v simfonicheskikh proizvedeniiakh Van Silinia: dis. ... kand. iskusstv / Pensian Lo [Luo Pengxiang. How the Tragic Spirit Shapes Music in Wang Xilin's Symphonic Works: dis. ... candidate / Pengxiang Luo]. Pekin, 2016. 410 p.
8. *Napreev B. D.* Orkestr i fuga: problemy vzaimodeistviia. avtoreferat dis. ... doktora iskusstvovedeniia: 17.00.02 / Novosib. gos. konservatorija im. M. I. Glinki [Napreev B. D. Orchestra and Fugue: Problems of Interaction. D. in Art History: 17.00.02 / Novosibirsk State Conservatory. M. I. Glinka]. Novosibirsk, 2005. 39 p.
9. *Protopopov V. V.* Variatsionnye protsessy v muzykal'noi forme [Variation processes in musical form]. Moscow: Musica, 1967. 151 p.
10. *Simakova N. A.* Kontrapunkt storogo stilja i fuga. Kniga vtoraja. Fuga: ee logika i poetika [Counterpoint and Fugue. Book Two. Fugue: Its Logic and Poetics]. Moscow: Izdatel'skii dom «Kompozitor», 2007. 800 p.
11. *Siao Len.* Moi mladshii odnokursnik — Van Silin' // Iskusstvo Futsziani [Xiao Leng. My Junior Classmate — Wang Xilin // Art of Fujian]. Fuchzhou, 2008. № 1. P. 51–54.
12. *U Lei, Tan Zhun.* Issledovanie tekhniki polifonii v Simfonii №4 Van Silinia // muzykal'noe issledovanie [Wu Lei, Tang Rong. A Study of Polyphony Technique in Wang Xilin's Symphony No. 4 // Musical Research]. 2009, № 3. P. 82.
13. *Tszi Tian'tsin'.* Van Silin' // Muzykal'naja zhizn' Van Silinija: sbornik statej; отв. red. Jan' Chjen' [Ji Tianqin. Wang Xilin // The Musical Life of Wang Xilin: A Collection of Articles; ed. Yan Chen]. Guanchzhou, 2015. P. 29–44.
14. *Ian, lue.* Issledovanie garmonii v muzyke Van Silinia: dis. ... magistr. /Iue Ian [Yang, Yue. A Study of Harmony in the Music of Wang Xilin: dis. ... master]. Pekin, 2015. 56 p.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Ван Силинь — современный китайский композитор, с 2017 года проживает в Германии.
- ² Ван Силинь написал около ста произведений: десять симфоний, пять симфонических сюит, три оперы, одночастные произведения для симфонического оркестра (поэмы, увертюра, баллада и фантазия), пять концертов для солирующих инструментов, вокально-хоровая, камерная музыка и киномузыка.
- ³ Чаще всего звучат Симфония № 3, Симфония № 4, Симфония № 5 и симфоническая сюита «Напевы Юньнань». Их исполняли в Германии, Турции, Швейцарии и США. Один раз — в 1989 году — музыка Ван Силиня была исполнена в СССР: в Новосибирске под управлением И. Лапиныша прозвучали две симфонические поэмы памяти 10-й годовщины со смерти Д. Шостаковича. Это было значимым событием для композитора, свои мысли он изложил в статье «Участие в третьем международном музыкальном фестивале СССР».
- ⁴ Исторически сложилось так, что в консерватории было много приглашенных профессоров. В 40-х годах XX века консерватория насчитывала 38 профессоров, более половины из которых были выходцами из СССР. В 50-х годах было подписано «Китайско-советское соглашение об условиях работы советских экспертов в Китае». Из СССР были направлены музыканты разных специальностей. В Шанхай приехали теоретики-музыковеды и композиторы, среди них: С. Г. Деличиев, Ф. Г. Арзаманов, К. Н. Дмитриевская, Д. М. Селов и многие другие.
- ⁵ Лю Чжан училась в Центральной консерватории в классе Л. С. Курова, который в период с 1954 по 1960 год приезжал в Китай в Центральную консерваторию в качестве приглашенного профессора.
- ⁶ После окончания консерватории Ван Силинь был назначен на должность композитора Центрального вещательного симфонического оркестра. В 1963 году на одной из репетиций он открыто выступил с критикой речи Мао Цзэдуна «Об искусстве и литературе».
- ⁷ Ван Силинь был зачислен в штат обслуживающего персонала Ансамбля художественной самодеятельности, Его работа заключалась в создании аранжировок революционных песен.
- ⁸ Свои выводы и открытия Ван Силинь изложил в статьях: «Анализ и история создания "Плача по жертвам Хиросимы"» (1990), «Современный апокалипсис: вопросы и ответы Третьей симфонии Х. Гурецкого» (1995), «Адаптация Восьмого струнного квартета Д. Шостаковича в Камерную симфонию» (1997).
- ⁹ Первая часть Симфонии № 1 Ван Силиня написана в сонатной форме.
- ¹⁰ Фугато из разработки первой части Симфонии № 6 П. И. Чайковского рассматривается нами как двойное, поскольку интонационно контрастная тема, сопровождающая линию, построенную на интонации главной партии симфонии, имеет свою экспозицию, проходит в голосах, которых ранее не звучала основная тема, тем самым становится независимой второй темой. Мы не наделяем контрапункт деревянных духовых инструментов функцией третьей темы и, следовательно, не трактуем данное фугато как тройное, что предложено А. Дмитриевым [6, 483].
- ¹¹ В Шестой симфонии Чайковского фугато построено по тональностям: *d-moll* — *a-moll* — *e-moll* — *h-moll*. Подробнее об оркестровом решении симфонии см.: Кленова А. С. Лэюнь «Влияние русской оркестровой школы на становление китайского композитора Ван Силиня».
- ¹² Имеется в виду формула интонационного процесса, предложенная Б. Асафьевым: *i:m:t* (*initium* — *movere* — *terminus*).
- ¹³ В I части фугато пятиголосное (*d-a-e-h-fis*), в IV четырехголосное (*d-a-e-h*).
- ¹⁴ Вот как определяет ансамблевую фугированную полифонию Напреев Б. Д.: «*Это фактурная разновидность, количество голосов в которой не зависит ни от количества звучащих в каждый данный момент инструментов, ни от возможностей конкретного инструментального ансамбля. Количество голосов обусловлено количеством голосов фуги (фугато) <...> тип полифонии не предполагает появление каких-либо голосов (или вертикалей) сверх запланированных фактурой самой фуги и, следовательно, наличия каких-либо действий, го-мофонизирующих фугу либо иную полифоническую форму*» [8, 22].

- ¹⁵ Для того чтобы подчеркнуть это родство, материал, сопровождающий каноны, в схеме обозначен противосложением 2 (П2) и противосложением 3 (П3).
- ¹⁶ В каждом такте добавляется по несколько звуков, в заключительном такте это звуки *g-c-d-g-c-d*.
- ¹⁷ Местные музыкальные драмы уезда Тайгу в провинции Шаньси называют Янгэ. Связь с театральным жанром отражена в названии частей сюиты «Тайгу Янгэ»: «Увертюра», «Песня», «Интермеццо», «Причитания», «Финал: Праздник».
- ¹⁸ Для подчеркивания особенностей фугато из сюиты «Тайгу Янгэ» привлекается терминология Н. А. Симаковой [10, 226], предложенная исследовательницей для градации видов сложных фуг.
- ¹⁹ К четвертому поколению относят композиторов Китая, которые начали творить непосредственно перед началом культурной революции.