

Пентатоника как проявление национального музыкального мышления

В Китае создание профессиональной фортепианной музыки началось в 20-х годах XX столетия. В фортепианных сочинениях часто использовали структуру народного лада – пентатоники. Довольно большое распространение получил прием цитирования – перенос народной мелодии в музыкальный текст пьесы. Такие произведения утвердились в композиторской практике во многом благодаря тому, что ладовая основа пентатоники передает неповторимый народный колорит. Композиторы, выбирая несколько наиболее ярких напевов или мелодий национального меньшинства определенного района, применяли гармонические средства для их обработки и аранжировки, обогащали и изменяли их, преобразуя в фортепианную музыку. Среди таких произведений можно выделить следующие: «Храмовой праздник» Цзян Цзусиня, «Картина местности Башу» Хуан Хувея, «Пейзаж Цзяннань» Шу Ванхуа, «Народная песня восточных монгол» и «Семь фортепианных этюдов Внутренняя Монголия» Сана Туна, «Народные песни провинции Юньнань» Шеня Чуансиня, сюита «Обычаи Шаньдуна» Цуй Шигуана, сюита «Народности чжуан» Ни Хунцзиня, «Красочные воспоминания о 8 акварелях» Тань Дунь, «Пять народных песен провинции Цзянси» Дуна Вейцзие и др. Например, в произведении «Картина местности Башу» Хуан Хувея композитор использовал четыре народные песни провинции Сычуань и две народные танцевальные мелодии национального меньшинства этой провинции, благодаря чему ему удалось передать неповторимые образы природы и людей этой местности (Башу – сокращенное название провинции Сычуань).

Однако в ранних фортепианных произведениях композиторы использовали лишь простейшие европейские приемы гармонической аранжировки китайской народной музыки. Вследствие разницы в устройстве ладов в мелодии и гармонии часто возникали стилистические противоречия. Для их преодоления, а также для того, чтобы гармонично объединить стили, композиторы постоянно искали способы и пути согласованного соединения национальной мелодии и классической европейской гармонии. В настоящее время наиболее распространенными приемами являются следующие: 1) растворение народного лада в традиционных европейских гармонических функциях, что проявляется, с одной стороны, в ослаблении функциональных тяготений классической гармонии, а с другой – в использовании основных элементов народного лада; 2) опора на смешанность народных ладов с выделением при этом национальных особенностей при помощи использования многоладовости и вариативности тональности.

В связи с вышеизложенным, *цель* данной статьи – аргументировать и раскрыть музыкально-смысловое наполнение пентатоники, в ее многообразии ладовых и мелодических проявлений.

Лад – это тональная основа всей мелодии. Он создается не отдельным композитором, а формируется в национальной музыкальной культуре на протяжении длительного исторического периода. Ладотональность является квинтэссенцией эстетических представлений определенной народности, основным смысловым элементом [1]. В многообразной китайской фольклорной музыке есть типы ладов, которые отличаются от традиционных европейских

ладов – минорного и мажорного. Среди них наиболее часто встречающимися являются лады из пяти звуков (пентатоника) и образованные на их основе лады из шести и семи звуков (по типу европейской гаммы). Основная их особенность заключается в том, что на основе пяти основных (начальных) нот «гун», «шан», «цзюе», «чжи», «юй» возникают различные ладовые звукоряды, включая звукоряды из шести и семи нот. Таким образом, можно составить пять видов ладовых систем [2]:

1) гун; 2) шан; 3) цзюе; 4) чжи; 5) юй.

Последовательности из пяти нот, базовыми (начальными) звуками которых являются «гун, шан, цзюе, чжи, юй», принято называть пентатоникой, известной в европейской музыкальной культуре как пентатоника «до-ре-ми-соль-ля» [3].

Пентатоника возникла довольно давно. В трактате «Гуаньцзи», написанном в VII в. до н.э., объясняются числовые характеристики ступеней пентатоники. «Гун» почитается здесь выражением (произведением) самого совершенного числа – 81 (9х9), все другие – последовательным увеличением или уменьшением числа на одну треть по сравнению с предшествующим числовым выражением тона (...) Это построение является точным отражением акустических закономерностей пентатонного звукоряда [4].

Приведенные исчисления показывают, что гун является основным тоном лада, начальным звуком, от которого выстраивается последовательность: «гун-чжи-шан-юй-цзюе». Например, если взять «до», как начальный звук, и применить пятиступенчатый (в европейской традиции квинтовый) прием, то получится пять звуков «до-соль-ре-ля-ми». Выстроив их по порядку от низкого к высокому, получим гамму из пяти нот «до-ре-ми-соль-ля». Это и есть классическая гамма пятиступенчатого лада «гун-шан-цзюе-чжи-юй» [5].

В пентатонике эти пять звуков также называют «пятью основными звуками», и при определенных обстоятельствах каждый из них может выступать ладовой тоникой (основой) пентатоники. Кроме того, если к имеющимся пяти основным звукам прибавить еще дополнительные звуки (составляющие кварту и септиму относительно основного звука), то пентатоника расширяется. Дополнительные звуки называются «производными звуками». Таким образом, возникают шести- и семиступенные последовательности, основанные на пентатонике. Производные звуки в пентатонике выполняют только вспомогательную функцию или используются для придания произведению дополнительной эмоционально-художественной окраски, но не могут составлять тонику. Наиболее часто используются четыре дополнительных («производных») звука: «цин-цзюе, бьянь-чжи, бьянь-гун, жунь», которые соответствуют «фа, фа-диез, си, си-бемоль» [6].

Пентатоника звучит очень плавно и равномерно, без резких переходов. Это объясняется тем, что в ладу существует пять трехзвуковых рядов (или пять рядов, содержащих по три ноты). Их можно объединить в три группы:

А) «гунн-цзюе»: группа из трех нот «гун, шан, цзюе», которые составляют последовательность из двух мажорных секунд (в европейской нотации «до-ре» и «ре-ми»), крайние звуки которых образуют большую терцию («до-ми»);

В) «шан-чжи»: группа из трех нот «шан, цзюе, чжи» и «чжи-гун» – группа из трех нот «чжи, юй, гун». Оба трехзвуковых ряда ограничиваются квартами «ре-соль» и «ми-ля»;

С) «цзюе-юй»: группа из трех нот «цзюе, чжи, юй» и «юй-шан» – группа из трех нот (юй, гун, шан). Оба трехзвуковых ряда также ограничиваются квартами «соль-до» и «ля-ре» [2, с. 67].

Эти три вида созвучий из трех нот (и их вариации) отражают основные мелодические закономерности пентатоники. Ранее отмечалось, что созвучия «шан-чжи» и «цзюе-юй» ограничиваются квартами и малыми (минорными) терциями, и только созвучие «гун-цзюе» обладает большой (мажорной) тер-

цией. Именно она служит основным элементом различия в системе гун, и если отношения «гун-цзюе» можно четко определить, то устанавливается ладовая система гун. Таким образом, можно утверждать, что ладовая система гун является приоритетной.

Названные созвучия образуются разными способами, и в зависимости от способа образования они объединяются в следующие пентатоники: *гун*, *шан*, *цзюе*, *чжи*, *юй*.

Перечислим характерные особенности каждой из них.

– В пентатонике *гун* начальным/базовым звуком является «гун» (по европейской системе нота «до»). Лад *гун* имеет яркую, схожую с европейским мажорным ладом окраску.

– В пентатонике *шан* начальный звук – «шан» («ре»). Лад тяготеет к минору, что определяется малой септимой «шан-гун» («ре-до»). Большое влияние на минорную окраску этого лада оказывает отсутствие верхнего трезвучия либо сексты. Но сочетание из трех прямых звуков остается структурно завершенным, что компенсирует вышеупомянутую особенность.

– В пентатонике *цзюе* начальным звуком является «цзюе» («ми»). Этот лад также имеет яркие минорные характеристики. Они определяются сочетаниями малой терции «цзюе-чжи» («ми-соль»), малой септимой «цзюе-шан» («ми-ре»). Серьезным недостатком пентатоники *цзюе* является отсутствие доминанты. Нижняя доминанта весьма ограничивает действие тоники. А если полностью положить на нижнюю доминанту, можно вызвать у слушающих неправильное ощущение лада. По этой причине пентатоника *цзюе* редко используется.

– В пентатонике *чжи* начальный звук «чжи» («соль»). Лад *чжи* обладает мажорными характеристиками, которые определяются большой секстой «чжи-цзюе» («соль-ми»). Несмотря на то, что в гамме отсутствует верхнее тоническое трезвучие, она звучит гармонично. Это становится возможным благодаря завершенному и целостному сочетанию трех основных нот, которые служат своеобразной ладовой опорой. Именно поэтому, а также потому, что данная пентатоника отличается ярко выраженными мажорными (приподнятыми, светлыми) тонами, ее часто используют при сочинении произведений.

– В пентатонике *юй* («ля») одноименный звук является начальным. Минорное звучание лада определяется малой терцией «юй-гун» («ля-до») и малой септимой «юй-чжи» («ля-соль»).

Кварта в пентатонике (например, лад *гун*) образуется на основе малой терции пентатоники, а именно между «цзюе-чжи» («ми» и «соль») и «юй-гун» («ля» и «до»). Каждое из созвучий дополняется производными звуками: «цин-цзюе» («фа») или «бянь-чжи» («фа-диез»), «жунь» («си-бемоль») или «бянь-гун» («си»), образуя семизвучную пентатонику. Так как эти сочетания возникают на основе минорной терции, их еще называют «промежуточными звуками минорной терции». Вновь подчеркнем, что в семизвучной пентатонике пять звуков являются основными, а дополнительные звуки – производными.

На основе различных приемов использования минорного трезвучия и образуемых им полутоновых отношений (полутоновые интервалы между второй и третьей ступенями) можно выделить три различных вида звуковых систем пентатоники, состоящих из семи нот (пять основных и двух дополнительных):

1) лад *цинюе* (до, ре, ми, фа, соль, ля, си-бемоль);

2) лад *яньюе* (до, ре, ми, фа-диез, соль, ля, си);

3) лад *яюе* (до, ре, ми, фа-диез, соль, ля, си-бемоль).

Отметим характерные особенности этих ладовых систем из семи звуков.

1) Лад *цинюе* образован на основе пентатоники с добавлением «цин-цзюе» (фа) и «бянь-гун» (си-бемоль). Его также называют новой гаммой. Гамму составляют: гунн (до), шан (ре), цзюе (ми), цин-цзюе (фа), чжи (соль), юй (ля),

бянь-гун (си-бемоль). Тоника может быть образована любым основным звуком. С помощью гаммы цинюе образуется пять разновидностей лада цинюе: *цинюе гун* (строится от первой ступени гун – до), *цинюе шан* (строится от второй ступени шан – ре), *цинюе цзюе* (строится от третьей ступени цзюе – ми), *цинюе чжи* (строится от пятой ступени чжи – соль), *цинюе юй* (строится от шестой ступени юй – ля).

2) Лад *яньюе* образован на основе пентатоники с добавлением «цин-цзюе» (фа) и «жунь» (си). Его также называют гаммой цин шан или гаммой традиционной музыки. Гамму составляют: гун (до), шан (ре), цзюе (ми), цин цзюе (фа), чжи (соль), юй (ля), жунь (си), гун (до), и тоника также может быть образована любым из основных (перечисленных) звуков. Возникают пять разновидностей лада яньюе: яньюе гун (от первой ступени до), яньюе шан (от второй ступени ре), яньюе цзюе (от третьей ступени ми), яньюе чжи (от пятой ступени соль), яньюе юй (от шестой ступени ля).

3) Лад *яюе* образован на основе пентатоники с добавлением «бянь-чжи» (фа-диез) и «бянь-гун» (си-бемоль). Его также называют старинной гаммой или гаммой прямых звуков. Гамму составляют: гун (до), шан (ре), цзюе (ми), бянь-чжи (фа-диез), чжи (соль), юй (ля), бянь-гун (си-бемоль), и тоника образуется любым из основных звуков. Вследствие этого возникают пять ладовых разновидностей яюе: яюе гун (строится от первой ступени), яюе шан (строится от второй ступени), яюе цзюе (строится от третьей ступени), яюе чжи (строится от пятой ступени), яюе юй (строится от шестой ступени).

Дополнительные (отклоняющиеся) звуки, или «промежуточные звуки минорной терции», часто используются только для того, чтобы украсить пять основных звуков. Кроме того, «промежуточные звуки малой терции» в некоторых композициях создают еще одну особенность системы *гун*. Этот лад имеет «большую септиму», в которой есть взаимозаменяемые элементы. Такая универсализация лада широко используется в народной опере и фольклорной музыке. В музыкальной практике «промежуточные звуки минорной терции» могут только однажды образовать сексту, три-четыре раза октаву и дециму. Эти гаммы можно считать вариациями септимы и подробно останавливаться на них мы не будем.

При сравнении пентатоники (состоящей только из основных звуков) и семизвучной пентатоники (включающей два дополнительных звука) можно выделить следующие различия: основная пентатоника более простая и лаконичная, семизвучная пентатоника – сложная и разнообразная; первая подходит для передачи ясных, твердых, решительных настроений, последняя придает произведению детальный, изысканный характер, эстетическую окраску. Различия касаются в основном стиля и не имеют отношения к функциональным возможностям обоих ладов [7].

Интересно отметить, что каждая ступень пентатоники имеет вербальное, смысловое значение, а также цветовые и астральные ассоциации, каждая из ступеней в своем звучании отражает конкретные природные звучания:

- гун (до) – «дворец», ассоциируется со стихией земли, раскатом грома, желтым цветом;
- шан (ре) – обозначает «беседовать», «советоваться», ассоциируется с шумом осеннего ветра в ветвях, стихией металла, белым цветом;
- цзюе (ми) – звучание охотничьего и сигнального рожка, потрескивание дров в огне, ассоциируется с Востоком, весной, сине-зеленым цветом;
- чжи (соль) – переводится как «переживать», отражает журчание воды, ассоциируется с Югом, летом, солнцем, красным цветом;
- юй (ля) – «крылья», ассоциируется с Севером, зимой, луной, черным цветом [8].

Приведенные толкования значений ступеней пентатоники свидетельствуют о том, что пентатонная гамма формировалась в тесной взаимосвязи с развитием смысловых и интонационных особенностей китайского языка. На фоне европейской культуры особенно очевидным становятся связи в Китае мелоса и речи, врожденная интонационная чуткость китайцев, их способность к «слышанию» и «воспроизведению» почти неуловимых европейцами интонационных колебаний.

Народная китайская пентатоника определила особенности китайской музыки. Поэтому знакомство и овладение особенностями китайского народного лада играет важную роль в понимании китайской музыки, в особенности китайской фортепианной музыки.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Фань Цзуинь.** Китайский пятиступенный лад / Цзуинь Фань. – Пекин: Изд-во народной музыки, 1998. – С. 136.
2. **Ду Ясюн.** Теоретические основы китайской народной музыки / Ясюн Ду. – Пекин: Изд-во китайского объединения культуры, 1995. – С. 37.
3. **Лю Цзайшэн.** История старинной китайской музыки / Цзайшэн Лю. – Пекин: Изд-во народной музыки, 1989. – С. 17.
4. **Лянь Бо.** Китайская традиционная музыкальная культура / Бо Лянь. – Пекин: Изд-во народной музыки, 2001. – 313 с.
5. **Гао Тянькан.** Музыкальный словарь знаний / Тянькан Гао. – Ланьчжоу: Изд-во Ганьсуского народного университета, 1981. – С. 489.
6. **Ли Чжунгуан.** Основной курс теории музыки / Чжунгуан Ли. – Пекин: Изд-во народной музыки, 2004. – С. 161.
7. **Дэн Гуанхуа.** Китайская народная музыка / Гуанхуа Дэн. – Пекин: Изд-во высшего образования, 2002. – С. 139.
8. **Кравцова, М.Е.** Мировая художественная культура. История искусства Китая: учеб. пособие / М.Е. Кравцова. – СПб.: Лань-Триада, 2004. – С. 935–936.

S U M M A R Y

The article deals with the peculiarities of pentatonic as a traditional music mode of Chinese nation. It reveals the structure of pentatonic in its variety, manifestation in the culture of the ethnic minorities of certain areas of China. It shows semantic, verbal and color sense of modes in their comparative unity.

Поступила в редакцию 29.01.2009