

MINISTERUL EDUCAȚIEI
UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ DIN BUCUREȘTI

**INTERPRETAREA MUZICII TRADIȚIONALE
ȘI FOLCLORICE MODERNE CHINEZEȘTI**

**EXPLORAREA UNOR MODURI NOI DE SCHIMBURI
CULTURALE ÎNTRE MUZICA CHINEZĂ ȘI CEA
OCCIDENTALĂ**

- Rezumat -

Coordonator științific:

Prof.univ.dr. Șerban-Dimitrie Soreanu

Doctorand:

Sun Jiazuo

2024

Capitolul I: Prolegomene

I.1 Compozitorii chinezi moderni Xian Xinghai, Ding Shande, Sang Tong, Sheng Lihong, Li Yinghai, Liu Zhuang, Yin Chengzong, Chu Wanghua, Quan JiHao și Zhang Zhao.

Analiza muzicii tradiționale chinezești reliefează profunzimea gândirii estetice a cinci milenii de cultură chinezească. În lucrările pentru pian ale compozitorilor chinezești moderni sunt evocate sonor *leitmotive* inspirate din filozofia clasică chinezească, încărcate de expresivitatea luminilor ideologice ale celor doi maștri, Confucius și Lao Zi, și sunt aduse momente emoționante de expresie artistică, conturate de gândirea interpretativă a pianistului.

În lucrările solo pentru pian, este subliniată emoția planului interpretativ, prin evidențierea legăturii relevante dintre filozofia chinezească clasică și gândirea estetică modernă. Tradițiile variate ale culturii chinezești au influențat stilul muzical de creație al compozitorilor Xian Xinghai, Ding Shande, Sang Tong, Sheng Lihong, Li Yinghai, Liu Zhuang, Yin Chengzong, Chu Wanghua, Quan JiHao și Zhang Zhao. Lucrările lor conțin caracteristici naționale distincte ce întrupează gândirea estetică a culturii tradiționale chinezești, fiind relevate și aprofundate sonor în interpretarea pianistică. Compozitorii explorează particularitățile stilului național, formele, regulile și metodele unice de creație. Sunt integrate sonor elementele tradiționale chinezești, iar pianistul înfățișează armonii variate ale culturilor diferite, aducând moduri unice de interpretare, pe baza unor elementele moderne regăsite în materialul muzical.

Capitolul II: Muzica pentru pian solo

II.1 *O noapte de primăvară lângă râul cu flori sub lună* de Li Yinghai

Aranjamentul pentru pian al lucrării *O noapte de primăvară lângă râul cu flori sub lună* este realizat într-o formă de temă cu variațiuni, în modul pentatonic pe sunetul *la*≡. Compozitorul păstrează structura muzicii originale pentru instrumentul *pipa*, *Ragtime – Lento – Moderato – Allegretto – Ragtime*. Lucrarea conține zece perioade, introducerea, tema, șapte variațiuni și coda. Melodia ritmată a muzicii tradiționale instrumentale chinezești și variațiunile sunt demarcate prin schimbări de tempo, realizând perioade integrate strâns într-o structură simetrică pe mai multe nivele, care întrupează combinația perfectă între tehnicile de creație muzicală chinezească și vestică. Caracteristicile muzicii tradiționale chinezești se regăsesc în trăsăturile morfologice ale lucrării muzicale interpretate.

Înțelepciunea filozofică și razele gândirii strămoșilor chinezi strălucesc din loc în loc. Cunoscând toate elementele stilistice ale compoziției muzicale, pianistul va prezenta frumusețea concepției artistice și conotația ideologică printr-un sunet limpede și fermecător al instrumentului. Conținutul pare să aibă o intangibilitate particulară, o varietate expresivă și vitalitate ritmică inspirate din poezia chineză antică și întruchipează, în esență, sentimentele profunde ale gânditorului străvechi chinez Lao Zi, regăsite, de exemplu, în *Marea Muzică*. Toate aceste elemente sunt aduse în lucrare prin imitarea mai multor instrumente muzicale naționale, ce sunt valorificate de structura muzicală a lucrării, fiind, în timpul interpretării, urmărite cu o atenție deosebită pentru a fi evidențiate.

În introducere, Li Yinghai reiterează șarmul romantic și concepția artistică a melodiei originale, utilizând textura ritmului punctat, caracteristică muzicii chinezești naționale. Discursul muzical trece de la *Lento* la *Allegretto* și revine la *Lento*, folosind schimbări dinamice precum *crescendo* și *diminuendo*, și sunete repetate. Pianul intonează ușor un discurs muzical ce imită tobele și sunetul instrumentului *xiao*, un instrument de suflat de forma unui flaut vertical de bambus, caracterizat de o muzicalitate acvatică. Sunt evocate ecouri antice ale unui

peisaj în apus de soare, lângă râul a cărui apă mângâie malul, în sonoritatea unui mic ansamblu format din flautul *xiao*, toba, chitarele chinezești *Qin* și *Zheng*. Introducerea conține măs. 1-8, pornind de la repetarea sunetului $si \cong$, care imită *tremoloul* instrumentului *pipa*, sunetul repetat fiind intonat cu alternarea degetelor trei, doi și unu de la mâna dreaptă. Timbrul sonor generat de mâna stângă evocă sunetul unui clopot și al unor bătaii lente de percuție. Tușul folosit trebuie să formeze un sunet delicat și îndepărtat, apăsând clapa cu pulpa degetului. A doua măsură conține un mers descendent de note repetate prin alternarea mâinilor, într-o mișcare cu o accelerare continuă, schimbând culoarea sonoră prin folosirea greutateii brațului în execuția pasajului. După măsura a doua, mordentul apare în bas, discursul muzical fiind într-o continuă transformare. Acordul din măsura a treia imită sonoritatea *șiterii*, intonând melodia temei principale, iar textul muzical emulează treptat instrumentele populare, *xiao*, *pipa* și *șitera*, până în măsura a opta. Mâna dreaptă are un discurs de tipul instrumentului *xiao* și intonează melodia principală, în timp ce mâna stângă are un acompaniament care amintește de *pipa* și *șitera*. Dinamica *forte* este folosită pentru a sublinia linia melodică principală, transferând greutatea de la un deget la altul prin rotirea încheieturii.

Ex. 1: măs. 1-5

Tempo a piacere

The musical score consists of three systems of staves. The first system shows the right hand (m.d.) playing a melodic line with dynamics *mp*, *p*, *pp*, and *mp*. The left hand (m.s.) plays chords and single notes. The second system continues the right-hand melody with dynamics *mf* and *mf*. The third system shows the right hand playing chords and single notes with dynamics *f* and *p*. The left hand continues with chords and single notes. The score includes performance instructions such as *una corda* and *tre corde*.

Întregul discurs muzical este caracterizat de liniște și dulceață, în spiritul concepției artistice din versurile „Primăvara, râul se inundă precum marea; alături de valuri, vedem răsăritul lunii” din poemul de Zhang Ruoxu, care stă la baza lucrării. Pedala de rezonanță trebuie folosită cu delicatețe maximă și schimbată cât mai des, pentru a menține linia melodică a basului, conferind, astfel, un parfum polifonic discursului muzical.

Melodia tematică transparentă și proaspătă este concisă în aranjamentul armoniei, fără apogiaturi excesive. Mâna stângă intonează un acompaniament cu o singură melodie, care se întinde pe două octave și acoperă întregul bas. Pentru a reda caracterul antic al melodiei, acompaniamentul realizat de mâna stângă imită în mod hotărât *tehnica flajolet* și alte *tehnici de atingere prin ștergere* ale *gu-qin-ului* (o variantă a chitarei *qin*) și urmărește simțul profund al timbrului, folosind rezonanța continuă a basului. *Gu-qin-ul* are un volum redus, un spectru sonor larg și o capacitate de expresie muzicală puternică. Timbrul este fie foarte prezent, fie delicat, fie de anvergură sau melodios, iar basul acestei părți este de tip contratimpat, imitând sunetul lung persistent, rezonanța puternică și timbrul elastic al lui *Gu-qin*. În timpul cântării, degetele trebuie împinse înainte în mod corespunzător, iar când se întinde octava, încheietura mâinii va fi introdusă în mod natural în claviatură într-un arc de cerc lent. La atingerea clapei, o atenție sporită va fi acordată tușeului, astfel încât puterea vârfulor degetelor să fie concentrată, cu energie, fără a atinge clapa prea repede, iar încheietura mâinii să poată fi rotită corespunzător, fiind liberă. Sunetul creat în acest fel este bogat și fermecător și, împreună cu tratarea sincopii, creează o melodie tematică elegantă în concepția artistică clasică.

II.2 Pihuang de Zhang Zhao

În lucrarea *Pihuang*, compozitorul Zhang Zhao a aplicat structura tradițională a Operei *Beijing*, rezultând zece secțiuni: **Modul-ghid (Guide mode)**, **Prototip (Prototype)**, **2-6, Mers cursiv, Affretando Sanyan, Largo a capriccio, Allegro, Mișcare clătinată (Wobble mode), Modul dual și Coda**. Are o formă continuă, care se poate încadra în genul de sonată cu cele trei mișcări contrastante: Allegretto – Lento – Allegro. Prima mișcare este formată din secțiunile 2-6, *Mers cursiv, Affretando Sanyan*, putând fi considerate părți ale unei forme de sonată. Secțiunea *lento* ține locul părții mediane din genul de sonată. *Allegro, mișcarea clătinată și Modul dual*, ar forma mișcarea a treia din genul sonatei. În muzica de tip Opera *Beijing*, construcția vocală și de acompaniament constituite, prin ritm și metru, anumite structuri modale. Structurile modale distincte, precum *Modul-ghid, de tip Ragtime (contratimpat), Mersul cursiv, Modul clătinat, Affretando Sanyan, Prototip și 2-6*, susțin schimbările melodice și exprimă trăirile personajelor Operei *Beijing*. Zhang Zhao folosește textura sonoră specifică instrumentelor din Opera *Beijing*, transferând, astfel, aura fermecătoare a spectacolului dramatic, lucrării pentru pian.

Ritmul muzicii chinezești antice și al muzicii folclorice este realizat prin bătăile în lemn și în tobe. *Banyan* este unitatea de împărțire și controlare metrică a muzicii tradiționale chinezești. *Ban* corespunde timpului tare și *Yan*, celui moale. În muzica tipică de Opera *Beijing*, *Banyan* include variantele: fără Ban și Yan, sincopată (ragtime), cu un Ban și un Yan, o măsură binară, un Ban și trei Yan, o măsură de patru timpi. Cele trei secțiuni ale *Pihuang* conțin întreaga varietate de metru *Banyan* folosită în Opera *Beijing*.

Având la bază melodiile *xipi* și *erhuang*, fără a urma liniile în mod strict, compozitorul păstrează doar trei sunete, *sol, si* și *do*, demonstrând relațiile multiple ale intervalelor *terță mică și secundă mare*, care conduc melodia și armonia întregii lucrări. Stilul tonal *xipi* îl regăsim în secțiunile *Prototip, 2-6, Mers cursiv și Affretando Sanyan*. Sonoritatea centrală din melodia tematică a *Pihuang* este întruchipată în *prototip*.

Modul-ghid

Începutul lucrării are rolul *ghidării* întregii muzici. În Opera *Beijing*, *modul-ghid* are o formă relativ liberă, iar melodia fluidă conturează sonor peisajele chinezești, prin triluri și

arpegii. O apogiatură precede primul și al treilea tril. În varianta lui Li Yundi, există o oprire scurtă între apogiatură și tril, iar una puțin mai mare în varianta pianistului Shen Wenyu, care efectuează triluri mai lungi. Cele două variante de interpretare sunt diferite ca stil, trilurile imită sunetul instrumentului *jinghu* la începutul intonării, așadar oprirea dintre apogiatură și tril trebuie să fie relativ scurtă, tempoul trilului mai rapid, iar duratele de două-trei ori mai mari. Cele trei arpegii arată trei straturi dinamice, *mf*, *p*, *f*, la al treilea *mf*, basul împreună cu pedala trebuie să redea o sonoritate îngroșată și rotundă.

Prototip

Prototipul prezintă tema lucrării, și cuprinde patru fraze. Similar structurii melodice a Operei *Beijing*, discursul muzical se compune din fraze înalte și joase, cu patru melodii cântate, legate prin elemente tranzitorii. Metrul de 2/4 trebuie tratat cu o abordare improvizatorică, în concordanță cu dorința compozitorului de a conferi elasticitate metrică expunerii sonore. Țesătura partiturii evidențiază trăirile compozitorului din timpul copilăriei, petrecute în orașul natal, lucrarea având indicația agogică expresivă *Andante pacatamente (cu seninătate)*.

2-6, Mers cursiv și Affretando Sanyan

Cele trei variațiuni sunt interpretate una după cealaltă, fără pauză între ele, iar împreună cu *prototipul*, formează prima parte a lucrării. În subsecțiunea 2-6, măs. 26-44, tempoul trebuie să se încadreze între 100 și 112 bătăi/minut, iar în ceea ce privește tușeul, se folosesc tipuri variate de *staccato* pentru a contura caracterul jovial al momentelor din copilărie. Melodia concentrată a secțiunii conține imitații ale sunetelor unor instrumente cu coarde ciupite, cu excepția fragmentului care prezintă apogiaturi intonate la mâna dreaptă, amintind de instrumentul *jinghu*, vioara specifică Operei *Beijing*, în măs. 35-36. În partea cu textura sonoră *vibrato*, compozitorul folosește apogiatura pe intervalul de secundă mică, îmbogățind sonoritatea într-un mod expresiv. Subsecțiunea 2-6 are indicația agogică expresivă *Allegretto Innocente*. Discursul muzical de la mâna stângă are două roluri, de imitație a sunetului instrumentului de percuție *bangu* din Opera *Beijing* și de menținere a pulsației. Este necesară o simulare a ecoului printr-un tușeu prelungit. Trilul este folosit îndeosebi pe dinamica *piano* și,

datorită tempoului, sunetele se înlănțuie rapid, fiind de durate scurte, astfel încât flexibilitatea degetelor este legată de expresia clară a trilului.

Inițierea secțiunii *Mers cursiv* se realizează într-un tempo mai mișcat comparativ cu cel din secțiunea anterioară și descrie o scenă pitorească, compozitorul imaginându-se lângă lacul Dianchi, învăluit de plăcerea creată de briza care-i mângâie fața.

Ex. 2: măs. 67-70



Lucrarea *Pihuang* fiind interpretată într-un tempo bazat pe schimburile structurale de mod, pentru a realiza stilul și concepția artistică a muzicii, este necesar un tușeu cu viteză variată. De exemplu, în cazul interpretării *affretando Sanyan*, unde metrul este de 4/8 și tempoul *allegro*, există un simț puternic al ritmurilor și mâna dreaptă aplică tușeul *affretando*, care realizează progresia împărțită în două de acordul de cvarte și cvinte și efectul ritmului dinamic, în timp ce vocea intonată de mâna stângă aplică tușeul *affretando* care poate declanșa discursul temei melodice de la mâna dreaptă.

După ostinatoul fragmentului format din măs. 71 și 72, din măsura 73, dinamica se va reduce. Accentul trebuie realizat cu delicatețe, fără activarea pedalei de susținere, și doar în măsura 81 aceasta poate fi activată gradual pentru a însoți creșterea dinamică ce duce către punctul culminant. În *Affretando Sanyan*, măs. 68-88, compozitorul rupe convenționalul, schimbând măsura de 2/4 cu un prototip, adoptând metrul de 4/8, folosit arareori în creația muzicală. Se realizează, astfel, măsura de un Ban și trei Yan. Secțiunea descrie vigoarea și vitalitatea tinereții adulte. Primul punct culminant al lucrării apare în *Affretando Sanyan*, recapitulând temele din 2-6, cu limbajul texturii *affretando* și *affettuoso*. Părțile 2-6, *mersul cursiv* și *Affretando Sanyan* au expus repriza de tip vestic a structurii formei simple ternare,

fiind locul în care compozitorul îmbină cu măiestrie tehnica vestică de creație pentru pian și cultura muzicii orientale tradiționale.

Largo a capriccio

În această secțiune, măs. 89-103, indicația agogică expresivă este *Largo a capriccio*. Zhang Zhao întruchipează personificarea cupletului lung de 180 de caractere al poemului *Conacul Kunming Daguanglou*, unde simțul pictural al întinderii largi a *Iazului Cerului* atinge direct inima autorului, generând o nouă inspirație. Aplică mai mulți metri, inclusiv metri liberi, măs. de 2/2, 3/2, 4/2, 5/2 și 6/2, conflicte variate pentru a evidenția o atmosferă cu o concepție artistică eterică. În redarea părții *lento*, este necesară realizarea schimburilor graduale de dinamică în metrii diferiți ai fiecărei măsurii, iar dezvoltările dinamice urmează desenele melodice, rezultând o fluctuație expresivă semnificativă în crearea sonoră a frazelor.

Urmărind structura acestei perioade, partea mijlocie a lucrării aduce contraste mai mari, regăsite în tempo și în emoțiile transmise prin fundamentul armonic în comparație cu celelalte secțiuni din lucrare. În această perioadă, compozitorul nu va folosi metrul Ban și Yan, oferindu-i discursului muzical elasticitate prin tempoul *lento* marcat cu aproximativ 40-44 de bătăi pe minut. În acest fragment, pianistul trebuie să creeze efecte sonore variate prin care este descrisă priveliștea încântătoare a lacului *Dianchi*, din primul cuplet prelungit al poemului *Conacul Kunming Daguanglou*.

Allegro, Mișcare clătinată și Mod dual

În Opera *Beijing*, *Allegroul* este folosit pentru a exprima emoția entuziasmată și conflictele intense. În *Pihuang*, *Allegro decisivo*, măs. 104-135, metrul este mai compact, fiind folosită formula de un Ban și un Yan, descriind bună dispoziție și visele tinereții lui Zhang Zhao. Diferențierea frazelor se realizează prin analiza amplă a contrastelor dinamice. Prin urmare, contextul schimbării emoționale poate fi înțeles cu acuratețe numai prin evidențierea expresiei dinamice. Partea *Allegro* are un caracter hotărât, *risoluto*, plin de expresivitate, ce generează emoții puternice.

“Coda” – finalul victoriei triumfale

După *lupta* din *Modul dual*, muzica din această secțiune rezolvă intriga puterii și a eroismului, emoția atutului și a bucuriei, aduce acorduri placate accentuate, intonate *con spirito*. Coda, măsur. 260-274, constituie o secțiune inedită stilului Operei *Beijing*, prin care Zhang Zhao se îndepărtează de la structura tradițională, în măsura de un Ban și trei Yan, 4/4. În această secțiune, prin discursul maiestos în acorduri placate, la finalul lucrării, textura sonoră este îngroșată, tempoul fiind schimbat în trei momente, *Andante Brillante* în măsur. 260, *Prestissimo* în măsur. 266 și *Allegro* în măsur. 272. Secțiunea reia materialul tematic din *affretando* și al temei *prototip*, arătând prețuirea compozitorului pentru eroul popular „Yue Fei”. Intonarea pedalei de octavă pe mi \cong în bas trebuie realizată cu maximum de greutate, în dinamică maximă, construind astfel un plan sonor separat, dar care susține prin învăluirea sonoră acordurile decalate la optime intonate de cele două mâini. Pianistul va utiliza pedala de rezonanță în scop dinamic și rezonator, efectuând schimburi pe fiecare acord intonat de mâna stângă.

În *Pihuang*, este folosită extensiv tehnica ornamentică, având o semnificație unică, cu rolul principal de a înfrumuseța melodia. Tehnica interpretativă a melodiei cântate subliniază efectul expresiv al timbrului. În partitură se poate vedea cum este folosită *apogiatura* secunde mici pentru a exprima sonoritatea instrumentului *jinghu*. Este necesară folosirea tehnicii realizării ornamenticii sonore subtile, brațul fiind ușor ridicat astfel încât să transfere forța către vârful degetului în mod delicat. Tempoul flexibil ajută la obținerea unui efect sonor curat și luminos.

II.3: Suita pentru pian *Trei balade muntenești despre DianNan* de Zhang Zhao

II.3.1 *Mountain Babies (Copiii de munte)*

Prima piesă descrie temperamentul copiilor inocenți, năzdrăvani și fără astâmpăr din zonele montane, în *Allegro non troppo*. Lucrarea are forma de lied tripartit, cuprinzând o introducere, A-B-A' și Coda. Introducerea are cinci măsuri, din care primele două conțin acorduri placate inițiate de ornamente, simulând instrumentele populare chinezești cu coarde ciupite. Fragmentul sugerează chemarea altor tovarăși de joacă de pe muntele vecin, pentru ca aceștia să coboare și să se joace împreună cu grupul de copii, în acompaniamentul ecourilor glasurilor lor. Acordul format din suprapunerea unei cvarte și a unei cvinte, împreună cu un ornament, creează culoarea misterioasă și liniștită a Yunnan-ului înconjurat de munți și ceață, iar înlănțuirile de șaisprezecimi realizează cu dinamism imaginea copiilor năzdrăvani, care aleargă la baza muntelui pentru a se juca. Diversitatea sonoră regăsită în lucrare este susținută de indicațiile agogice expresive, care ajută la conturarea fiecărei scene, jocul copiilor fiind evidențiat de *animato*, *aperto* și *scherzando*. Introducerea și coda din *Copiii de munte* prezintă ornamente similare *ragtime*-ului. Îmbinarea acestor ornamente conferă muzicii o sonoritate unică și conturează imaginea pitorească a munților și văilor, plină de reverberații sonore. Accentul vine pe primul sunet al ornamentului, respirația frazei fiind marcată de o mică așezare pe accent, avântul realizându-se pe ultimele două sunete, în continuarea dinamicii primului sunet. Cele trei note ale ornamentului sunt considerate un grup, iar pentru a păstra coerența în interpretare, intonarea se realizează egal prin mișcările de *ridicare* și de *coborâre* ale degetului. În suită regăsim ornamente variate prin intervale, dinamică și agogică. În consecință, este necesar un control minuțios al forței în degete și a respirației dintre fraze. Respirația este dirijată de mișcările ambelor mâini, astfel încât sunetul în dinamica *f* va fi realizat cu fluiditate, în timp ce sunetul în dinamica *p* va fi intonat cu senzația de menținere a respirației. Ornamentul care apare în prima măsură a lucrării *Copiii de munte* și ornamentul care apare în prima măsură a *Focului de munte* sunt intonate în sens opus. Ornamentul din *Copiii de munte* este intonat în sens descendent, cu accentul pe primul sunet, mișcarea brațului susținând plecarea degetului de pe clape gradual de jos în sus, pentru a genera rezonanța. Fiecare ornament trebuie redat cu

claritate, în studiu putând fi repetat în diferite tempouri, de la *lento* la *allegro*, astfel încât fiecare sunet să fie realizat cu egalitate. Ultimele trei măsuri din introducere prezintă un *allegro* și un acord frânt descendent în șaisprezecimi, însuflețind sonoritatea cu o vitalitate proaspătă și conferind lucrării un caracter jucăuș și vesel, ca și cum ar descrie o scenă cu doi prieteni mititei care sar și se rostogolesc pe văile luminoase ale celor doi munți.

Ex. 3: măs. 1-5

Allegro Non Troppo

II.3.2 *Mountain Moon (Luna pe munte)*

Tema piesei *Luna pe munte* este introdusă de ultimul ornament din lucrarea anterioară *Copiii de munte*, realizându-se astfel o trecere între cele două. Atmosfera se schimbă radical, scenele nocturne din zona muntenească fiind marcate de *mister*, *liniște* și *fantastic*. Materialul tematic provine din *rîma de creșă* din Zona Honghe, Provincia Yunnan și îmbracă forma unui lied bipartit simplu cu o mică repriză, cuprinzând introducerea, A, B și Coda, în care modurile alternante și armonia îmbogățită îi conferă caracteristici unice. Linia melodică conține indicațiile expresive *legato assai* și *caminando*, exprimând sentimentul liniștitor al cântatului șoptit în lumina lunii. *Luna pe munte* este o piesă delicată, cu multe înțelesuri, fiind scrisă într-un tempo lent, *Adagio grazioso*, în contrast cu celelalte două. Între cele două părți agitate, indicația *Con grazia, Adagio* sugerează o lumină difuză și o culoare visătoare, și reliefează imaginea deosebită a munților colțuroși, generând un contrast extraordinar de expresiv. Conținutul sonor este delicat și cursiv, iar melodia scurtă este plină de emoții înduioșătoare.

Pentru a reda o sonoritate caldă, *affretando*, vârfurile degetelor vor atinge clapele ușor și cu delicatețe, astfel încât sunetul să devină elastic și bine conturat. Articularea agilă a arpegiilor descrie undele apei. Apogiatura în dinamica *forte*, realizată pe a doua armonică superioară a

sunetului real, capătă o expresie în spirit național, acest efect sonor realizându-se prin sublinierea dinamicii, cu un accent pe sunetul principal. Modelul ritmic din partea introductivă este format dintr-un unison în *staccato*, repetat la o octavă mai sus, la mâna dreaptă, ce se suprapune unui acompaniament format dintr-un acord arpeggiat la mâna stângă. Melodia și acompaniamentul sunt scrise decalat, acompaniamentul urmând melodiei la o șaisprezecime, sugerând cerul cu stelele care sclipesc din loc în loc. Realizarea optimă a discursului muzical delicat este înlesnită de utilizarea pedalei de surdină, în prima măsură. Din a doua măsură, surdina este ridicată și este apăsată pedala de rezonanță, pentru a marca schimbarea dinamicii de la *pp* la *p* și a tușului, de la *staccato* la *legato*. Pedala de rezonanță trebuie schimbată cât mai des, pentru a menține individualitatea celulelor motivice și pentru a păstra timbralitatea diferită a planurilor sonore.

Ex. 4: măs. 1-3

II.3.3 Mountain Fire (Focul de munte)

A treia lucrare a fost inspirată de stilul muzical al minorității *Sani Yi* din Lunan, Yunnan și descrie scena carnavalului în care oamenii cântă și dansează în jurul unui foc. Are o formă de lied tripartit, cu introducere, A-B-A' și Coda. Elementele reprezentative ale muzicii *Sani* sunt ritmul sincopat, tehnica de tip tocată și îmbinarea intervalelor de terță și de sextă. Sonoritatea este îmbogățită cu particularitățile muzicii de dans a naționalității Yi. În contrast cu primele două lucrări, *Focul de munte* are o desfășurare tonală complexă, conținând patru moduri variate. Cele trei lucrări sunt create în stilul tradițional chinezesc, diferențiindu-se prin elemente naționale bogate, scenele muzicale *appassionato* înlănțuindu-se adesea în *Focul de munte*.

Sonoritatea radiantă și plină de proștețime este creată cu un tușeu concis și variat. Efectele sonore muzicale sunt spectrale, iar discursul muzical este îmbogățit de frumusețea și

farmecul instrumentului tradițional chinezesc *shonghe*, care generează în atmosferă fluctuații dinamice, densitate timbrală și diversitate ritmică.

În lucrarea *Focul de munte* indicația expresivă *appassionato* poartă emoțiile publicului către o scenă cuceritoare în care se cântă și dansează, încheierea realizându-se într-o atmosferă entuziastă. Secțiunea A conține două perioade, *a* și *b*. Perioada *a* este scrisă în modul *C Do (Gong)*, perioada *b* este în același mod dar la o octavă mai sus. Secțiunea B cuprinde perioadele, *c* și *d*, ambele fiind scrise în modul *F Do (Gong)*. Secțiunea A' este reexpoziția materialului tematic principal din părțile anterioare A și B, fiind ca o repriză cu perioadele *a1* și *c1*, în modul *C Do (Gong)*, emulând o subdominantă, până în a doua jumătate a secțiunii, *c1*, unde se revine treptat la primul mod, *C Do (Gong)*.

Ex. 5: măs. 1-5

The musical score for Ex. 5, measures 1-5, is written for piano. It is in 2/4 time and has a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegro Vivace'. The score consists of two staves. The first staff is the right hand, and the second is the left hand. The first measure is marked 'f' and the second 'mf'. The music features complex rhythms and dynamic markings.

Complexitatea ritmurilor și măsurilor ce apar în a treia piesă din suită, *Focul de munte*, creează o dificultate ridicată de interpretare, această piesă având tempoul cel mai rapid din suită. Inspirat de dansurile naționalității Yi, compozitorul folosește un ritm bine pronunțat cu schimbări surprinzătoare și modele ritmice reprezentative, combinându-le în țesătura muzicală cu tehnica toccata și ritmul sincopat.

II.4 Suita pentru pian *Combi-nația lung-scurt* de Quan JiHao

Primele piese din suită au o formă ternară simplă, a doua conținând o dezvoltare mai generoasă și o adâncime expresivă mai mare a subiectului poetic redat de conținutul muzical. A treia piesă are o formă de rondo și o desfășurare melodică delicată, fiind scrisă în moduri cu schimbări îndrăznețe și progresii surprinzătoare.

Ritmul *lung-scurt* reprezentativ al muzicii coreene este integrat în măsura ternară. Construcția ritmurilor este influențată de particularitățile limbii coreene, muzica fiind dominată de ritmul *lung-scurt*, datorită existenței silabelor fonetice similare în conținutul lingvistic. Cele trei piese din suită poartă denumirea unor ritmuri caracteristice, izvorâte din cultura poporului coreean, tiparele ritmice selectate aparținând stilului specific al *dansului tobei lungi*, reprezentativ pentru minoritatea coreeană. Lucrarea explorează atât stilurile ritmice tradiționale, de tip prototip, cât și variațiile sale moderne.

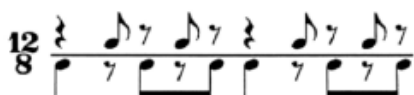
II.4.1 Dengdegong

Prima lucrare din suită are o melodie principală continuă în mișcare alertă. În ceea ce privește combinația sunetelor melodice, aceasta conține o secundă mare și o cvartă perfectă la bază, și, împreună cu melodia extinsă, apare în acordul disonant din prima perioadă. Primul acord de tip cluster sună ca un gong, fiind acordul din care se naște întreaga mișcare. O creație atât de plină de imaginație și cu un stil național bogat conferă muzicii valențe coloristice armonice și dinamice, emulând cântece și dansuri vii pline de entuziasm, care sărbătorește *Festivalul Dublu Nouă (Festivalul vârstnicilor)*, ce se celebrează în ziua a noua a lunii a noua din calendarul chinezesc. *Dengdegong* folosește ritmuri de tip *lung-scurt* ce au un caracter entuziast, fiind foarte rapide. Lucrarea dezvoltă o cursivitate aparte, cu accente variate și schimbări rapide. Este folosit ritmul *prototip lung-scurt*, care apare variat încă de la începutul mișcării. Pentru a face ca ritmurile din lucrare să fie și mai bogate și variate, compozitorul introduce un alt model de ritm *lung-scurt*, și anume ritmul *lung-scurt liber*, similar ritmului *Dengdegong*. Acest ritm se mai numește și *Lung-scurt Gogori Allegro*, fiind o variație a

ritmului *Lung-scurt Gogori*, într-un tempo mai mișcat și cu un caracter flexibil, *leggiero*. În repriza lucrării sunt adăugate elemente ritmice noi, transformând discursul muzical prin intensificarea emoției, atingând astfel punctul culminant al lucrării.

Dengdegong este formată din ritmuri *lung-scurte* specifice muzicii coreene, iar agogica este marcată *allegretto* de către compozitor. Lucrarea va fi redată într-un tempo de 96-120 bătăi pe minut, cu o cursivitate agogică relativ constantă. În *Dengdegong*, ritmurile *lung-scurte* sunt caracterizate de o anumită masculinitate, asprime și îndrăzneală. Ritmurile introducerii, măs. 1-3, provin din prototipul *lung-scurt*.

Ex. 6: Prototipul *lung-scurt Dengdegong*



Ritmul prototipului este compus din pătrimi și optimi, fiind destul de regulat. Compozitorul l-a îmbogățit, adăugând pătrimi cu punct. Prin aceste elemente, este ilustrată firea vie a poporului coreean, sinceră și veselă.

În unele pasaje este folosit tușul lent vertical, în concordanță cu necesitatea unui *staccato* în dinamică mică, sonoritatea fiind delicată și concentrată. Brațul pianistului se lasă în jos firesc, permițând acumularea forței prin gravitație, care va fi condusă către vârful degetelor prin antebraț și încheietură.

II.4.2 Jinyangzhao

A doua piesă, *Jinyangzhao*, cunoscută și drept *Cântecul Jinyang*, are un caracter narativ profund, inspirat din cântecele vechi, în *adagio*, cu un ritm *lung-scurt* liber. Această piesă este similară cântecului *Jinyangzhao* tradițional prin discursul sincopat și caracterul *adagio*, fiind creat într-un prototip ritmic diferit de cel original. *Jinyangzhao* realizează un contrast puternic cu prima lucrare din suită. Mișcarea este *Lento*, combinând 4/5, 5/4 și 3/4 cu ritmuri relativ

libere, fiind un *lung-scurt* profund, de tip antic, narativ. Prototipul ritmic al *Jinyangzhao* este caracterizat de măsura de 18/8.

Lucrarea debutează cu ritmul sincopat, într-o atmosferă liniștită și continuă, sugerând priveliști minunate, în care păsările se trezesc și ciripesc încântător. Tempoul ideal este de 50-60 de bătăi pe minut. Partea mediană folosește același material sonor, cu un model ritmic nou și un tempo mai rapid. Prin realizarea *rallentandoului*, *tremoloul* din măsura a treia poate avea o amplitudine mărită. După rărire, ultimul sunet va veni delicat, încet, cu un tușeu precis. Al treilea tril din măsura 27 necesită o mică rărire. Melodica *Jinyangzhao* provine din același acord de tip cluster din prima piesă. Acordului ce conține două secunde mici și o cvartă mărită i se adaugă scări cromatice.

Ex. 7: Prototipul *lung-scurt Jinyangzhao*



Tema principală a acestei perioade a absorbit caracteristicile sonore ale cântecelor populare *Cântecul lunii* și *Cântecul morii de apă*, specifice poporului coreean, de obicei cântate în timpul decorticării orezului. Acest tip de cântec se bazează pe un model sonor fix construit pe intervalul de secundă mică. Muzica are o culoare armonică funcțională și o melodie elegantă, într-o concepție artistică bogată.

Ritmul *Jinyangzhao* este liber și lent, în principal compus din optimi, pătrimi și pătrimi cu punct. Cântecul a fost creat urmărind ritmul de bază *Jinyangzhao*, folosind patru timpi în loc de opt. Ritmul sincopat de la partea intonată de mâna stângă la începutul piesei este o imitație a tehnicii de ciupire a corzilor instrumentului *gayageum*. Ritmul sincopat trebuie să se desfășoare relativ strict. Saltul ascendent de cvintă perfectă urmat de un salt descendent de octavă mărită aduce o sincopă simetrică pe timpul doi al primei măsurii, în timp ce vocea a doua efectuează un salt descendent de octavă perfectă. Aceste salturi care întretes discursul melodic din bas reflectă frumusețea profundă a muzicii și generează o sonoritate complexă și largă. Interpretarea necesită o abordare elastică a timpului, fiecare element intonat venind surprinzător într-o curgere firească, quasi-improvizatorică. Ciripitul păsărilor exprimat de șazecișipătrimile

în *staccato* din măsura a treia sugerează o scenă minunată a unei dimineți proaspete și liniștite. Caracterul improvizatoric este aici mai evident, compozitorul notând indicația *ad libitum*. Pasajul ciripitului de păsărele are un *decrecendo* treptat, de la *mf* la *p*, sunetul rezonator necesitând o rărire paralelă cu scăderea dinamică, într-un efect de estompere.

II.4.3 *Enmori*

A treia piesă din suită are un ritm relativ caracteristic *lung-scurt* coreean, având un caracter vesel, viu, cald și plin de viață. Lucrarea are o melodie animată, este scrisă în forma de rondo și debutează cu ritmuri dansante entuziaste în *allegro*, tema principală provenind din tema piesei anterioare, cu pătrimea între 120 și 168 de bătăi pe minut. Ritmurile *Gogori* și *Shaopri*, bazate pe *Enmori*, capătă, astfel, un caracter *lejer* și *vivo*. Lucrarea este numită și *Allegro Mori*, datorită pânzei sonore însuflețite.

Pianistul trebuie să abordeze suita ca pe un tot unitar, cuprinzând cele trei părți, *Allegretto – Lento – Allegro* și oferind culori muzicale distincte. Relația dintre parte și întreg este esențială pentru a atinge forma de *răspândită în aparență, dar unitară în sens*. A treia parte, *Allegroul*, este cea mai vie din suită, fiind necesară alegerea unei viteze de interpretare controlate, în concordanță cu indicația agogică a compozitorului și cu înțelegerea și stăpânirea acesteia.

Tema *Andante* din perioada mediană este o transformare a temei principale prin lărgirea ritmurilor și este împinsă către punctul culminant cu recapitularea temei, dezvoltând câteva măsuri scurte și regulate, până la finalul întregii piese. Compozitorul îmbină *re minor* și *do# minor*, tonalități îndepărtate, generând caracterul ușor și vesel al discursului muzical. Sonoritatea de tip *percuție* este adusă în perioada a treia, prin melodii scurte și simple. Acestea sunt compuse din cvarte și terțe mici, cu repetiții de sunete în dinamici diferite și alternează măsuri de 5/8, 3/8 și 6/8, ducând muzica înspre punctul culminant.

Ex. 8: Ritmul Lung-scurt *Gogori*



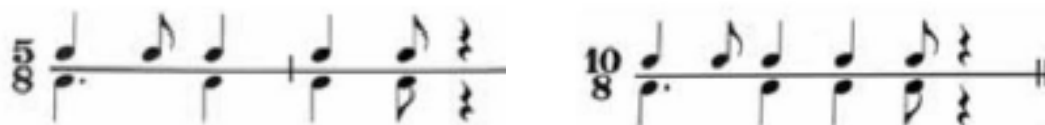
Ritmul Lung-scurt *Shaopri*



Aceste variante de ritm sunt foarte dense, fiind formate din optimi și șaisprezecimi. Tipurile variate de ritm sunt combinate în lucrare, imitând instrumente de percuție, precum toba lungă. Denumirea *Toba lungă* are două conotații și reprezintă atât un grupaj de forme ritmice unice minorității coreene, cât și instrumentul popular de percuție.

Compozitorul a folosit ritmuri și măsuri flexibile și variate, combinând 5/8 cu 3/8 și 6/8, mutând astfel accentele, cu dezideratul de a realiza un discurs muzical improvizatoric și plin de viață, cu ritmuri dansante. Prototipul ritmului *Enmori* (*Enmaoli*) este caracterizat de pătrimi și optimi, în combinația *lung-scurt-lung*, în măsurile de 5/8 și 10/8.

Ex. 9: Ritmul lung-scurt în *Enmori*



Prima secțiune folosește materialul tematic acordul de tip cluster din prima piesă. Discursul muzical trebuie intonat într-un mod viu, cu entuziasm, păstrând echilibrul unei cursivități urmărite cu atenție. Dintre factorii care determină stilul acestei lucrări muzicale, ritmul este cel mai important, evidențiind caracterul național al muzicii minorității coreene din care provine. Interpretul trebuie să cuprindă cât mai bine elementele naționale pentru a se apropia de etosul acestor lucrări inspirate din dansurile populare.

Capitolul III: Muzica de cameră

Am ales două lucrări chinezești reprezentative de muzică de cameră. Prima este lucrarea atonală *Scenă nocturnă (Night Scenery)* pentru pian și vioară de Sang Tong și a doua, *Trioul pentru pian, vioară și violoncel în Do major Op. 21* de Ding Shande. Interpretând și analizând cele două lucrări muzicale camerale, am descoperit îmbinarea tehnicilor creative tradiționale chinezești cu cele moderne, de tip vestic. Există asemănări în elaborarea tehnicilor compoziționale și a caracteristicilor stilistice ale ambilor compozitori. Muzica celor doi compozitori are un rol hotărâtor în îmbogățirea și dezvoltarea muzicii chinezești, având, drept centru gravitațional, pianul.

III.1: *Scenă nocturnă pentru vioară și pian de Sang Tong*

În viziunea compozitorului Sang Tong, *atonalitatea* regăsită în creația sa provine din limbajul *atonal* tradițional, expus prin structură, sentiment și mod de proiectare a sonorității, într-o manieră originală, resimțindu-se acorduri ale muzicii naționale. În muzica *atonală*, relația dintre sunetul central și acordul funcțional nu poate fi recunoscută, de vreme ce discursul muzical nu mai este într-o tonalitate. Muzica *atonală* datează aproximativ din anul 1909, odată cu lucrarea pentru pian a lui Arnold Schönberg, intitulată *Trei Piese pentru pian Op. 11*. Conceptul de *atonalitate* a apărut relativ târziu și, în prezent, așa numita *atonalitate* se referă la muzica ce nu se bazează pe relații armonice și melodice în jurul unui sunet, precum majoritatea muzicii secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea. Termenul nu mai este folosit în muzica bazată pe principiul seriei de *12 sunete*. În muzică, *atonalitatea liberă* a apărut în Europa la începutul secolului al XX-lea și s-a născut din complexitatea extremă a relațiilor tonale și din dezvoltarea înaintată a stilului cromatic, la sfârșitul secolului al XX-lea. A fost numită *liberă* pentru a putea fi deosebită de muzica celor *12 sunete* care a apărut ulterior, având în vedere stilul lor similar. *Atonalitatea liberă* diferă de serialitatea celor *12 sunete* specifică stilului *dodecafonic* și se bazează pe folosirea liberă a 12 semitonuri, nefiind utilizat cu strictețe *principiul nerepetării*. Cu toate acestea, pentru a menține stilul rafinat al *serialismului dodecafonic*, compozitorii se obligau, în realitate, să respecte acest principiu, pe cât posibil.

Referindu-ne la *atonalitatea liberă* și la sistemul de *12 sunete*, acestea au reflectat conceptul *atonalității* numai în general, în fapt, muzica *atonală* având atât un concept larg, relativ, cât și unul restrâns, absolut. Pentru a explica acest aspect, trebuie menționată opera *Tristan și Isolda* de Richard Wagner, compusă în 1859 și interpretată în 1865, în care, prin modulațiile extrem de frecvente și relațiile tonale complexe, tonalitatea nu mai era *stabilită*, bazându-se pe principiul clasic al legăturii de tip tonică-dominantă ci, o tonalitate putea fi reprezentată de oricare apariție a unui acord de tonică sau dominantă cu septimă. Mai târziu, în muzica *atonală liberă* și în cea *dodecafonică*, acest standard a fost folosit de teoreticieni pentru a confirma sau infirma existența unui element tonal în procesele scrierii și interpretării muzicale. În primele lucrări muzicale *atonale* chinezești erau utilizate acorduri disonante de tip cluster, în armonie fiind evitate progresele tonale prin utilizarea polifoniei și prin folosirea unor scări cromatice inedite.

Muzica atonală restrânsă sau absolută, din care lucrarea *Scenă nocturnă pentru vioară și pian* de Sang Tong, exclude cu strictețe orice element tonal, iar materialul sonor este bazat pe elemente *atonale* și pe conglomerate sonore *atonale*.

Lucrarea *Scenă nocturnă pentru vioară și pian* de Sang Tong a fost scrisă într-un limbaj muzical *atonal*, în anul 1947 și are o structură de tip trilogie, concentrată pe o singură temă. Cuprinde trei secțiuni, A, B și C, având în total 67 de măsuri. Compozitorul integrează în limbajul componistic *atonal* elemente ale muzicii etnice prin folosirea grupajului de *trei tonuri*, conglomerate sonore *atonale* și a acordului colorat *pentatonic*. Abordarea compozițională îndrăznească poate fi considerată o inovație, reprezentând prima încercare de reinterpretare a elementelor și a caracterului național în lucrările muzicale moderne. Tema melancolică a *Scenei nocturne* este evidențiată sonor prin expunerea sentimentului de tristețe a poetului ce contemplă în noapte, acompaniat armonic de suspinele privighetorilor ce susțin gândurile poetului.

Măsurile 1-28 reprezintă partea *temei poetului*, *Molto lento*, aceasta fiind expusă pentru prima oară în măsurile 1 și 2. Pianul începe din registrul grav și crește treptat în valuri mici, după ce coboară printr-o alunecare pe sunetele *naturale do și si*, realizează un salt de cvintă micșorată pe sunetele *naturale si și fa*, sugerând un sentiment de incertitudine. După unirea sunetelor prin liniile de *legato*, observăm că ambitusurile primelor două măsuri rămân reduse, având și o direcție similară, a doua măsură fiind o extensie a primei. Este efectuată o schimbare de ambitus, linia melodică principală fiind transferată de la ambitusul relativ înalt la cel relativ grav, în a doua măsură, pentru a îmbogăți muzica prin culori mai puternice. Un astfel de transfer

de linii melodice are un rol pregătitor pentru arpegiul abrupt din măsura 3. Un arpegiu abrupt în zigzag atrage discursul melodic cu rapiditate din registrul grav spre cel acut, realizându-se o pregătire a intrării viorii. Primele trei măsuri ale introducerii pun în evidență linia tematică a lucrării camerale *Scenă nocturnă*, ce are un caracter liniar, valorificat perfect de pian. Acompaniamentul are o desfășurare în blocuri, construite din acorduri placate. În măsura a treia, acompaniamentul îmbină forme repetitive de tip *tril* și mers liniar. Până în măsura a opta valurile sonore, ce evidențiază contrastul dintre linia melodică și acompaniament cresc. În măsura a opta este readus *leitmotivul* lucrării, iar pianul susține sunetul viorii, pentru a evidenția frământările poetului transmise sonor prin emoții ezitante ce învăluie *tema poetului*.

Cele 12 sunete ale *temei poetului* apar în serie după cum urmează: *do natural, si natural, fa natural, la*≡, *sol natural, la natural, re natural, re*≡, *si*≡, *mi natural, sol*≡, *mi*≡. Prima frază a discursului melodic al viorii este formată din patru motive. Primul motiv conține sunetele *naturale do* și *si*, al doilea sunetele *naturale do, si* și *fa*, al treilea sunetele *do natural, si natural, fa natural, la*≡ și *sol natural* și așa mai departe. Judecând după dezvoltarea melodică, compozitorul nu urmărește cu strictețe seria de 12 sunete, ci adaugă repetiția, susținând stări emoționale prin ajustări în concordanță cu necesitatea melodică a lucrării, de exemplu repetarea sunetelor *si natural* și *re*≡.

Spre deosebire de prima iterare, a doua oară, *tema poetului* are un caracter ferm și incisiv, fiind variată prin schimbări melodice minore de durată, registru și ambitus. A doua intonare a *temei poetului* se întinde pe cinci măsuri consecutive și evită rigurozitatea serialismului dodecafonic prin apariția de nouă ori a sunetului *re natural*. Compozitorul folosește repetiția unor *Motive tematice*, variind aceste repetiții și efectuând schimbări ale duratei sunetelor. La pian, interpretul folosește surdina în primele două măsuri, pentru a obține un fond sonor difuz și misterios. Pedala de rezonanță este activată către măsura a doua, pe *crescendoul* la *mf*, și schimbată astfel încât linia basului să rămână bine definită.

Dezvoltarea melodică este susținută prin metode de contracție și extindere a duratei sunetului, și permutări de registru și ambitus. Secunda mică formată de primele două sunete intonate de mâna dreaptă, *do* și *si*, inițiază primul motiv al lucrării, constituind un acord pe longitudine și unul pe orizontală, *atonale*. Melodia *temei* poate fi împărțită în două grupuri. Primul grup cuprinde cinci sunete, format dintr-un semiton descendent, două salturi ascendente de cvintă micșorată și de septimă micșorată, intervale disonante și un alt semiton descendent. Urmează un salt descendent de septimă micșorată către ultimele trei sunete, grupul al doilea, și

un salt de cvintă micșorată după un semiton descendent. De fapt, grupul 1 a inclus motivul caracteristic al întregii teme, iar grupul 2 schimbă duratele și deplasează locul primelor trei sunete din grupul 1. Grupul 1 poate fi împărțit în Motivul 1, care este combinația primului și celui de-al doilea sunet, Motivul 2, care este combinația primelor trei sunete, Motivul 3, combinația sunetelor 3, 4 și 5, și Motivul 4, sunetele 1, 2, 3, 4, 5, 6. Așadar, întreaga muzică este constituită organic prin repetiție, schimbare, omisiune, durate mărite și strângere sau extindere, permutare și inversiune a materialului tematic.

Ex. 10: măs. 1 și 2

Sunetul *re* joacă rolul sunetului melodic central, iar acesta conturează motivul tematic, fiind adus încă din a doua măsură, la pian, apoi în măsura a noua la finalul motivului în discursul viorii, astfel fiind definit ca un sunet concludiv datorită poziției și a duratei sale lungi.

Pentru că o lucrare muzicală *atonală* atât de modernă precum *Scenă nocturnă pentru vioară și pian* de Sang Tong este de muzică de cameră, ea poate fi considerată artă cooperativă. În această lucrare camerală, partea pianului nu este în poziția dominantă, ci cooperează cu vioara pentru a întrupa gândirea tematică. Prin colaborarea strânsă cu violonistul, cei doi interpreți pot dobândi un întreg excelent unitar. În consecință, lucrarea nu poate fi interpretată după dorința unui interpret ca solist, ambii instrumentiști fiind nevoiți să comunice în toate momentele desfășurării discursului muzical, pentru a-și expune partea în momentul potrivit.

III.2: Trio pentru pian, vioară și violoncel în Do major Op. 21 de Ding Shande

Lucrarea se împarte în trei mișcări, tema principală adoptând melodia cântecului *Haicai* al folclorului Yunnan Yi, frumoasă și emoționantă, în stilul popular al minorității Yunnan din China. Discursul muzical întrupează în întregime stilul popular chinezesc și spiritul modern. În compunerea muzicii, Ding Shande a fost inspirat de stilul compozitorului renumit francez Maurice Ravel. Lucrarea de muzică de cameră cuprinde trei mișcări, iar discursul muzical expune un lirism puternic cu o temă plină de prospețime și grație.

Prima mișcare este un *Andantino* grațios, cu variațiuni pe două teme. Introducerea primei mișcări descrie peisajul îndepărtat, liniștit și magic. În măsura de 4/4, pianul intonează în registrul grav un acord de cvinte format din șase sunete. Apoi, în ultimul timp al celei de-a doua măsuri, cele trei sunete ale acordului de cvinte intonat de pian, în registrul acut, au rolul de a sugera atmosferă încetoșată și pustie a unei văi. Pianistul folosește pedala de rezonanță pentru a lărgi spațiul sonor generat de acordurile prelungite.

Ex. 11: măs. 1-6

The image shows a musical score for piano, measures 1-6. The score is in 4/4 time. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs). The first measure shows a piano introduction with a sustained chord of six notes in the bass register. The second measure shows a treble register chord marked '8va'. The third measure shows a piano introduction with a sustained chord of six notes in the bass register. The fourth measure shows a treble register chord marked '8va'. The fifth measure shows a piano introduction with a sustained chord of six notes in the bass register. The sixth measure shows a treble register chord marked '8va'. The score is marked with dynamics *p* and *mp*.

A doua mișcare, *Adagio Assai Espressivo*, este scrisă în tonalitatea *la minor* și are o formă de *lied tripartit*. Acordul micșorat cu septimă mică de pe ultimul timp al primei măsuri radiază cu expresivitatea stilului romantic francez.

Discursul melodic regăsit în primele două măsuri pregătește melodia perioadei *a*, a primei părți, ca un ecou. Aceasta este și prima temă a mișcării secunde, fiind exprimată de melodia *Haicai* a folclorului Yunnan Yi, caracterizată de un ritm lent și sunete lungi. Fragmentul inițial

la pian are un parfum specific muzicii de jazz, prin ritmurile folosite. Pedalizarea de rezonanță însoțește strâns mersul muzical realizat de mâna stângă, pianistul efectuând schimburi pe fiecare acord. Pentru o separație mai clară, uneori, pedala de rezonanță trebuie ridicată și apăsată din nou după o pauză mică. Expresia emoționantă este semnificativ diferită de cea a primei părți. Dacă prima mișcare are un caracter liniștit și plin de eleganță, a doua este mai interiorizată și melancolică, cu sensuri profunde. Tema principală este foarte expresivă și adoptă *melodia Haicai* a cântecului popular *Yunnan*.

A treia mișcare, *Allegro vivo*, în formă de *Rondo-sonată* este scrisă în *Do major*. Ultima parte creează o atmosferă de sărbătoare înflăcărată în care este descrisă o scenă a minorităților din sud-vestul Chinei.

Secțiunea expoziției, A, prezintă prima temă, măsurile 1-33. Ritmul și melodia adoptă forma dansului folcloric, definind caracteristici naționale puternice. Îmbinarea temei dansante a ultimei mișcări și a melodiei *Haicai* din cea de-a doua mișcare, conferă întregii lucrări caracteristici naționale particulare. Tema principală este prezentată de mâna dreaptă la pian. Interpretarea acestei părți presupune urmărirea cu atenție a instrumentelor partenere, vioara și violoncelul, pentru a obține o sonoritate generală bine controlată. Discursul muzical are o calitate dansantă prin accentele de pe timpii neaccentuați și prin sunetele intonate de instrumentele de coarde cu *pizzicato* în măs. 1-4 și apoi cu arcușul întreg, din măs. 5. Violoncelul și pianul intonează primul timp împreună. Mai apoi, vioara și violoncelul formează un dialog de acorduri accentuate în *pizzicato*, sugerând un dans al îndrăgostiților. Pianul însoțește vioara cu accentele pe timpii doi și patru, în prima măsură, în măs. 2 completează mersul muzical prin accente pe timpii doi și trei, iar în măs. 3, accentuează timpii unu, doi și patru. Toate aceste dialoguri în accente generează un efect expresiv puternic, dând lucrării un caracter de *joc*. Din măs. 4, dinamica scade o treaptă la *mf*, acordurile accentuate de la pian și violoncel trecând în planul secund, astfel încât vioara preia conducerea prin melodică în optimi în *staccato* cu *arco*.

Partea pianului trebuie interpretată având în vedere culminația Codei, în special în momentele în care sunt rediate fragmentele în ritm de dans, acordând atenție relaționării cu vioara și violoncelul pentru a avea o sonoritate generală corespunzătoare. Lucrarea se încheie cu patru acorduri ale întregului ansamblu, pian, vioară și violoncel. În momentele în care cele trei instrumente cântă împreună, către final, pianistul trebuie să susțină discursul instrumentelor partenere, fără a le acoperi, și să aibă grijă să realizeze acuratețea ritmică.

Capitolul IV: Muzica de concert

Concertul pentru pian și orchestră Fluviul galben

de Yin Chengzong, Chu Wanghua, Sheng Lihong și Liu Zhuang

În prelucrarea materialului muzical al *Cantatei Fluviul galben*, compozitorii au folosit emularea sonorității specifice a instrumentelor naționale de către pian, expresia melodiei cântate oferind valențe sonore noi. Textura pianului oferă posibilitatea unei dezvoltări expresive noi, plină de forță artistică. *Fraza-cadență* este folosită pentru descrierea scenariilor în funcție de expresia muzicală și pentru a descrie torentul și adâncimea Fluviului galben. În ceea ce privește imaginea muzicală, prototipurile muzicale vocale ale *Cantatei Fluviul galben* originale sunt păstrate. Cooperarea dintre pian și orchestră este esențială pentru realizarea eficientă a comunicării conținutului muzical, efectele sonore și forța expresivă atingând un nivel înalt. *Concertul pentru pian și orchestră Fluviul galben* aparține muzicii programatice, păstrând, în același timp, caracteristicile muzicale fermecătoare chinezești. Cele patru părți arată complexitatea și dimensiunea largă a demersului artistic al celor patru compozitori, Yin Chengzong, Chu Wanghua, Liu Zhuang și Sheng Lihong, care au prelucrat Cantata compozitorului Xian Xinghai.

În concordanță cu semnificația muzicală și caracteristicile de creație a *Concertului pentru pian și orchestră Fluviul galben*, analiza specifică este realizată începând cu caracteristicile structurale generale ale fiecărei mișcări, trecând apoi la conținutul ideatic muzical. În lucrarea de față, compozitorul oferă pianului valențe artistice complexe.

Având ca temă patriotismul, *Cantata Fluviului galben* are un avânt mare și este înzestrată cu un stil național distinct. Lucrarea include preludiul și opt mișcări, care sunt integrate ca un tot unitar, în acompanierea orchestrei fiind recitate poezii susținute de o muzică sublimă pe fundal. Mișcărilor sunt relativ independente unele de altele, de la conținut și până la imaginea muzicală, cu un control distinct în ceea ce privește culoarea expresiei, forma de interpretare și imaginea muzicală.

Forma cuprinde tema de bază cu preludiu interpretat de orchestră, refrenul ce pare să emită un ecou la sfârșit, și o dezvoltare a mișcărilor la mijloc. Rezumatul din mișcarea finală,

precum și recitarea înainte de fiecare mișcare ca introducere, conferă lucrării un grad ridicat de uniformitate. Limbajul muzical este viu și concis, ușor de înțeles și înzestrat cu un stil național fermecător, tehnicile polifonice sunt bogate, iar instrumentele realizează un joc simfonic. Întreaga muzică dobândește o amploare magnifică, ce exprimă un spirit eroic, menținând caracterul impunător al lucrării.

Cântecele care compun *Cantata* conțin o mulțime de factori melodici ai muzicii naționale și caracteristicile muzicale ale acestor elemente naționale sunt adaptate unui instrument cu claviatură precum pianul, generând dificultăți particulare de interpretare. Atunci când se interpretează aceste lucrări, se va acorda o atenție deosebită *legatoului*, pedalizării, frazării și tușeului, umărindu-se diversificarea sonoră, astfel încât să fie redat farmecul mișcărilor originale ale *Cantatei Fluviului galben*, precum în a doua mișcare, *Odă Fluviului galben*, unde trebuie redat sentimentul vocalității interioare sufletești.

Prima parte este un preludiu, *Cântecul luntrașului de pe Fluviul galben*, ce deschide, ca o uvertură, întreaga lucrare. Memoria și retrospectiva istoriei glorioase și îndelungate a națiunii chineze este personificată muzical în cea de-a doua mișcare, *Odă Fluviului galben*, ce apare ca o dezvoltare continuă a mișcării anterioare. Emoția covârșitoare din mișcarea a treia, *Furia Fluviului galben*, constituie conflictul generator al narațiunii sonore, realizând trecerea de la viața pașnică și veselă a poporului chinez, la indignarea datorată devastării de către invadatori. Mișcarea a patra, *Apărând Fluviul galben*, primește în mod natural conflictul din mișcarea anterioară, declanșând valurile luptei de eliberare națională, cu un ecou al primei mișcări. Faptul că lucrarea urmărește principiul structurii muzicale tradiționale cu recapitulare și dezvoltare, permite ca fiecare mișcare a *Concertului pentru pian și orchestră Fluviul galben* să fie relativ independentă, dar să aibă o asociere extrem de strânsă, într-o progresie continuă treptată, realizând un tot unitar. Astfel concepută, structura concertului ilustrează un tablou istoric epic, ordonat riguros și cu o desfășurare muzicală fluidă.

Pe baza caracteristicilor structurii muzicale naționale, *Concertul pentru pian și orchestră Fluviul galben* conține patru mișcări aranjate în secvența de deschidere, dezvoltare, schimbare și încheiere, în tratamentul emoțional, care se concretizează în principal în schimbarea *tempoului*. Configurația mișcărilor este *Allegro molto agitato*, *Adagio maestoso*, *Andantino grazioso*, și *Allegro*.

Armonia joacă un rol foarte important în modelarea imaginii muzicale, în exercitarea emoției melodice și în dezvoltarea lucrărilor muzicale. *Concertul pentru pian și orchestră*

Fluviul galben se concentrează pe sistemul funcțional, compozitorul folosind și acorduri pentatonice de cvinte împreună cu acorduri tonale, modul național al acestei muzici potrivindu-se minunat cu acordurile mărite și micșorate, specifice muzicii occidentale. În acest fel, melodia pentatonică și armonia funcțională se integrează natural una cu cealaltă, iar pentru pavarea armoniei și pentru conexiunea și cadența acordurilor, o astfel de îmbinare a armoniilor obține un efect deosebit.

Melodia concertului are linii clare și puse bine în valoare, cu o expresie emoțională sonoră convingătoare. Melodica îmbunătățește culoarea distinctă națională, dezvoltând caracteristica funcțională cu moduri specifice și cu o imagine muzicală deosebită. De aceea, concertul este o lucrare în spirit clasic, care integrează cu succes elementele estetice chinezești și occidentale.

Melodica *Fluviului galben* este compusă în principal din moduri pentatonice. În *Concertul pentru pian și orchestră Fluviul galben*, majoritatea acordurilor în răsturnarea a treia sunt completate de acorduri cu structură pentatonică. Pentru a îmbogăți culoarea muzicală, acestora le sunt aranjate câteva intervale de cvinte perfecte. Pe lângă respectarea mersului armonic tradițional, *Concertul pentru pian și orchestră Fluviul galben* aplică și unele progresii armonice în *rubato*. Claritatea și accesibilitatea muzicală este conferită de folosirea modulațiilor relativ simple, care pun în valoare teme originale, fiind alternate, uneori, în mod repetitiv, după unele modele tradiționale, pentru a spori culoarea muzicii.

Structurile sonore cu parfum oriental domină discursul muzical, fiind puse în valoare prin progresii funcționale la intervale de cvartă și cvintă perfecte. Sunetul suplimentar apare relativ frecvent în structura pentatonică, iar în ceea ce privește îmbunătățirea caracteristicii naționale, intervalele de secundă mare și mică, cvartă perfectă și cvintă perfectă, sunt folosite în mod intercalat. Pentru a îmbina armonia națională și armonia occidentală, se aplică în principal modul pentatonic, pentru a slăbi semnificația intervalul de terță și a spori importanța intervalului de cvartă și cvintă. Pentru a obține efectul special cu apariția intersectată a diferitelor moduri și tonalități, scara heptatonică și melodia pentatonică apar frecvent ca elemente modale tradiționale chinezești. Intersecția dintre schimbarea relației apropiate și modularea relației îndepărtate crește contrastul coloristic. În sprijinul armoniei naționale, suprapunerii intervalelor de cvartă și cvintă se adaugă sonoritatea instrumentelor tradiționale, precum *Pipa* și *Dizi*, integrate perfect în orchestră, cadențele fiind realizate pe arpegii pentatonice.

IV.1 Cântecul luntrașului de pe Fluviul galben

Prima mișcare *Cântecul barcagiului Fluviului galben* a *Concertului pentru pian și orchestră Fluviul galben* este o parte cu aceeași denumire precum cea din *Cantata Fluviul galben*. Structura muzicală are o formă de rondo, A-cadența1-B-A1-B1-C-A2-cadența2-D-A3. Partea inserată contrastantă descrie muzical scenariul în care luntrașii se luptă cu vânturile și valurile. Această mișcare conține 113 măsuri, având indicația agogică-expresivă *Allegro molto agitato*, fiind scrisă în tonalitatea Re major, cu $\pm \uparrow 168$.

În Cantată, prima mișcare, *Cântecul luntrașului de pe Fluviul galben*, este alcătuită din trei părți și folosește materialului sonor al cântecelor specifice luntrașilor. Prima parte prezintă scenariul în care aceștia se luptă cu valurile¹⁹, iar muzica este plină de vigoarea luptei. În partea a doua, muzica lărgțește ritmul și încetinește *tempoul*, reflectând odihna luntrașilor după ce au trecut prin torenți și rapide. În partea a treia, muzica revine la tempoul de început al mișcării, cu variații dinamice de la *forte* la *piano*, ce creează imaginea câmpului de luptă de aproape și din depărtare. Exprimă faptul că pe luntrași îi apucă un râs copios atunci când privesc înapoi la Fluviul galben, după ce au ajuns cu succes pe mal. Toate aceste detalii pline de vocalitate trebuie transpuse sonor prin evidențierea instrumentelor tradiționale chinezești, în discursul muzical specific melodiei acompaniate. Sonoritatea *tremolourilor* și a acordurilor placate ale acompaniamentului trebuie să fie reținută și clară, palma poate deplasându-se ușor spre poziția sunetului melodic. Pentru a obține un efect sonor mai echilibrat al liniei melodice, este necesară intonarea sunetelor prin acționarea consecutivă a celor cinci degete, menținând cu delicatețe *legatoul* ajutat de pedală. Pentru a realiza optim comunicarea conținutului muzical, folosind fraze înlănțuite expresiv, interpretul se poate ajuta de recitarea versurilor care stau la baza texturii sonore. Variația constantă a metrului face ca muzica să aibă o calitate narativă pronunțată, susținută de schimbările agogice, precum *ritardando* și *accelerando*.

În *Cântecul luntrașului de pe Fluviul galben*, orchestra interpretează partea introductivă, imitând configurația formației din Cantată. Pianul și orchestra au o conexiune de două cadențe consecutive în cadrul unei măsuri, pianul urmând îndeaproape ritmul și tempoul orchestrei de la începutul piesei, în timp ce orchestra formează o direcție concurentă a muzicii în interior. Atunci când orchestra intră în partea de *tremolo* cu o mișcare *rubato*, pianul și orchestra negociază un metru comun, după cerințele discursului muzical. În timpul *tremoloului*, dirijorul și pianistul trebuie să folosească contactul vizual și sugestia de mișcare, pentru a uni cele două

pasaje în momentul ideal. În varianta interpretativă cu două pianе, discursul orchestral prezentat de pianul doi necesită o susținere a *tremoloului* prin folosirea pedalei de rezonanță, în prima măsură cu un singur schimb, iar în măsurile 2-4, cu schimb continuu, pentru a păstra claritatea liniei cromatice intonate de mâna dreaptă.

Ex. 12: măs. 1-6

Allegro molto agitato ♩ = 168

The musical score consists of two systems. The first system is for Piano II, with a treble clef and a bass clef. The right hand has a treble clef and the left hand has a bass clef. The tempo is marked 'Allegro molto agitato' with a quarter note equal to 168. The first measure starts with a piano (*p*) dynamic and a glissando (*gliss.*) in the right hand. The second measure starts with a fortissimo (*ff*) dynamic. The second system is for Piano I, with a treble clef and a bass clef. The right hand has a treble clef and the left hand has a bass clef. The first measure starts with a fortissimo (*ff*) dynamic. The second measure starts with a sforzando (*sf*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

IV.2 Odă Fluviului galben

Mișcarea secundă, *Oda Fluviului galben*, are o formă binară compusă, A-B, cu o introducere și o codă. Este creată și dezvoltată din muzica cu același nume din *Cantata Fluviul galben*. Introducerea conține 15 măsuri. Caracteristicile muzicale ale mișcării *Andante* sunt similare ariilor din opere, având un caracter vocal pronunțat.

Atenția artistului în interpretarea pianistică se îndreaptă către intonarea și repetarea expresiilor temei. În timpul cântatului, valurile urlătoare, răsucirile și întinderile ambelor maluri ale *Fluviului galben* trebuie să fie evidențiate. Mișcarea este formată din 72 de măsuri, având indicația agogică-expresivă *Adagio maestoso*, cu $\pm \uparrow 50$, fiind scrisă în tonalitatea Si \equiv major.

Mișcarea îmbracă forma de lied bipartit complex, cu introducere și codă, în care fiecare dintre cele două părți, conține două secțiuni, a, b, c și d.

Cea de-a doua mișcare a concertului, *Odă Fluviului galben*, întruchipează cu entuziasm un solo de tenor, ce are ca subiect Fluviul galben drept simbol al patriei, fiind plin de sentimente generoase și copleșitoare. În Cantata originală, *Oda Fluviului galben* este alcătuită din trei perioade. În prima perioadă, Fluviul răsună prin intermediul ritmului constant și a respirației largi. În cea de-a doua perioadă, într-un mod pasional, muzica laudă cultura strălucită de cinci mii de ani a națiunii chineze cu o melodie susținută și glorifică spiritul eroic. Intrând în a treia perioadă, muzica merge de la început până la sfârșit fără oprire, are un suflu larg, și cu un ton magnific, în *forte*, cu un *tempo* din ce în ce mai rar, exclamă din nou cu pasiune, laudând Fluviul galben.

Ex. 13: măs.1-15

Adagio maestoso ♩ = 50

The musical score consists of two grand staves, labeled I and II. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Adagio maestoso' with a metronome marking of 50. The score includes various dynamics: *mf* (measures 1-4), *m.d.* (measures 5-6), *p* (measures 7-8), and *mp* (measures 9-10). There are also accents and slurs throughout. Triplet markings (3) are present in measures 2, 3, 4, and 5. The score ends with a fermata in measure 15.

Punctul culminant apare în măsura 49 și corespunde *secțiunii de aur*, încununând o dezvoltare dinamică treptată, de la *mf* din prima măsură și până la *ff* din acest moment. Efectul de creștere continuă se realizează și prin schimbarea agogică, alternând creșterea dinamică și indicațiile *più mosso*, lărgind evoluția muzicală. Interpretul trebuie să cânte versurile în liniște în interior și, ghidat de frazele versurilor și de schimbarea respirației, să mențină cursivitatea mersului în acorduri. Pentru a obține și păstra acuratețea sonoră și pentru a conduce linia melodică principală, este necesară folosirea pedalei de susținere, pentru a crește fluiditatea melodiei și schimbarea ei în funcție de progresele armonice, astfel încât desfășurarea muzicală să capete claritate maximă.

Ex. 14: măs. 48-50

The image shows a musical score for piano, measures 48-50. It consists of three systems of staves. The top system has a treble clef and is marked 'allargando' at the beginning and 'a tempo' at the end. The middle system has a bass clef and contains dynamic markings 'ff' and 'mf'. The bottom system has a bass clef and contains dynamic markings 'f' and 'mp'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings.

Deoarece melodia tematică a celei de-a doua mișcări *Odă fluviului galben* apare în întreaga mișcare mai ales sub forma unui acord și a unui mers în octave *legato*, acordul trebuie realizat astfel încât să fie subliniată linia melodică, prin diferențierea tușeului între sunetele componente ale acordului.

Lirismul deosebit de expresiv arată profunzimea sentimentelor redade muzical și revelează capacitățile artistice ale compozitorilor și aranjorilor, puse în valoare de ansambluri și soliști de înaltă ținută. Ideile ce stau la baza creației artistice demonstrează bogăția culturală sonoră și varietatea etniilor cuprinse într-un singur popor, în care cumulul elementelor muzicale particulare ale fiecăruia depășesc suma lor. Universalitatea muzicii oferă ocazia tuturor de a participa și de a experimenta culorile și simțirile orientale, prin numitorul comun sonor.

IV.3 Furia Fluviului galben

Partea a treia, *Furia Fluviului galben*, a fost scrisă inițial pentru solo de soprană. În prelucrare, aceasta începe cu un solo de *Dizi*, un flaut chinezesc din bambus acompaniat de pian. Mișcarea descrie muzical durerea și indignarea poporului chinez. Conține 158 de măsuri și are indicația agogică-expresivă *Andantino grazioso*, fiind scrisă în tonalitatea *Mi \equiv major*. Această mișcare are o expresie dramatică deosebită, imaginile muzicale diferite, tempoul, ritmul și armonia generând variații sonore surprinzătoare. Materialul muzical prelucrează două părți din *Cantata Fluviul galben*, partea a patra, *Balada Fluviului galben* și partea a șasea, *Indignarea Fluviului galben*. Are o formă de lied tripartit cu introducere și coda, A-B-A1, cu secțiunea A care cuprinde subsecțiunile a și b, B, cu c, d și e, și A1, cu a1. Lucrarea pune în evidență dezvoltarea dramatică, cele trei secțiuni descriind liniștea idilică și sărbătoarea plină de bucurie a oamenilor, în contrast cu tragicul ce exprimă deznădejdea oamenilor în fața dezastrelor istorice, trăite de-a lungul Fluviului galben.

Ex. 15: măs. 1 și 2

The image shows a musical score for measures 1 and 2 of 'Furia Fluviului galben'. The score is written for a Chinese flute (Fl. di Cin.), Violins I and II (VI. I, VI. II), Viola (Vle.), and Piano. The tempo and mood are indicated as 'Andantino grazioso ad lib.'. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The score features a complex melodic line for the flute, with various ornaments and dynamics. The piano accompaniment is marked 'p' and includes a 'Coda' section. The string parts are marked 'div.' and 'pp'.

Sunt folosite modulații multiple pentru a adânci expresia dramatică a muzicii. Schimbările importante de tușeu și frazare care însoțesc șirul narativ generează contraste puternice în desfășurarea muzicală. Realizarea acordului din punctul culminant necesită folosirea din plin a greutateii aparatului pianistic, iar pedalizarea trebuie efectuată într-un mod flexibil, în funcție de capacitățile instrumentului și de acustica sălii.

Modul național pentatonic este folosit des în această parte, în special în discursul pianului. Datorită aranjamentului inovator care îmbină scări muzicale majore și minore, precum și utilizarea scărilor pentatonice, interpretarea lucrării determină o anticipare intonațională a tușeului, și anume realizarea *legatoului* prin utilizarea trecerilor peste sau pe dedesubtul degetului mare. Timbrul special necesar acestei muzici se realizează printr-o articulație fină și clară, astfel încât coerența melodiilor să fie cât mai bună.

IV.4 Apărând Fluviul galben

Concertul pentru pian și orchestră Fluviul galben are o structură muzicală particulară, în fiecare secțiune, conceptul călăuzitor pentru dezvoltarea discursului muzical fiind expresia pe mai multe nivele, urmărind o imagine muzicală complexă și unitară. Varierea materialului tematic se realizează prin transpunerea acestuia în tonalități diferite, prin schimbarea acompaniamentului și prin diversificarea dinamicii, transformând timbralitatea sonoră și, în același timp, păstrând intactă linia melodică. Această particularitate muzicală este specifică muzicii tradiționale chinezești, fiind adoptată cu succes în ultima parte a *Concertului pentru pian și orchestră Fluviul galben*.

Ultima parte a concertului conține 383 de măsuri și încununează lucrarea triumfător, având indicația agogică expresivă *Allegro*. Mișcarea este inițiată în tonalitatea Do major de o introducere concentrată și după modulații multiple, se încheie în Re major, printr-o *codă* plină de virtuozitate sonoră, realizată din intonarea octavelor în triolette și *tremolo*, pianul împingând concertul către climax. Formal, mișcarea se compune din 25 de fragmente. Fragmentele 1-16 și 21-23 folosesc tema principală, *Apărând Fluviul galben*, fiind completate de apariția altor două teme, *Estul este roșu!*, în introducere și în fragmentele 19 și 20, și *Internaționala socialistă*, în fragmentul 24, alternând intonarea temelor la orchestră și la pian, în tonalități diferite. Aceste fragmente se grupează în șapte subsecțiuni, în funcție de schimbările tonale. Planul tonal

cuprinde din Do major, La major, Re major, Si \equiv major, Fa major, Sol \equiv major, La \equiv major, sol minor și Si major. Cele șapte subsecțiuni se grupează în trei secțiuni mai mari, însoțite de introducere și *codă*, astfel încât formează un lied tripartit compus, A-B-A', cu introducere și *codă*. Secțiunile A și A' formează o temă cu variațiuni, folosind tema *Apărând Fluviul galben*. Pe lângă tema principală a piese *Apărând Fluviul galben*, sunt introduse două teme externe, *Estul este roșu!* și *Internaționala socialistă*, realizând o parte finală impresionantă, care reprezintă expresiv spiritul chinez. Imaginea muzicală a acestei mișcări este construită pe baza elementelor muzicale ale lucrării *Apărați Fluviul galben!* Din *Cantata Fluviul galben*. Pianul și orchestra cooperează strâns, alternându-se în mod repetat. Prin variațiile dinamice, agogice și timbrale, travaliul tematic muzical al întregii mișcări ilustrează sonor determinarea oamenilor de-a lungul Fluviului galben în lupta lor până la moarte împotriva invadatorilor.

Introducerea conține șapte fraze, în *Allegro*, cu $\pm\uparrow 138$, pornește în tonalitatea Do major. Prima frază, măsur. 1-4 prezintă cântecul coral *Ropotul Fluviului galben* din *Cantata* originală, a doua frază, măsur. 4-7 aduce cântecul *Estul este roșu!*, iar frazele trei, patru și cinci, măsur. 8, 9 și 10, intonează o cadență fulminantă în octave paralele alternate între mâini, la pian, în *crescendo* treptat. Creșterea dinamică a pianului este însoțită de un *ritenuto* și apoi un *accelerando* strălucitor. În măsur. 4-7 este necesară folosirea pedalei de rezonanță, cu schimburi pe timpii unu și trei, iar pe *tremoloul* în *crescendo* din măsur. 6, pedala trebuie acționată treptat, ca o accelerație către acordul placat în *sf* din măsur. 7. Reverberațiile sonore sunt realizate de solist, împreună cu folosirea pedalei de rezonanță, cu schimbul pe fiecare schimbare de direcție a liniei melodice.

În măsur. 10-19, ultimele două fraze ale introducerii, *Presto* cu $\pm\uparrow 176$, orchestra preia acumularea dinamică sonoră și, printr-un avânt nou, pregătește apariția temei principale *Apărând Fluviul galben*, care va fi ulterior variată, fiind folosit materialul tematic orchestral original al introducerii din *Cantata Fluviul galben*.

Ex. 16: măș. 1-7

The musical score consists of three systems. The first system is for Piano II (II) in 4/4 time, marked 'Allegro' with a tempo of quarter note = 138. It features a right hand with a series of chords and a left hand with a rhythmic accompaniment. The second system is for Piano I (I) in 2/2 time, marked 'allargando' and 'ritenuto e accel.'. It features a right hand with a melodic line and a left hand with a rhythmic accompaniment. The third system is for Piano I (I) in 2/2 time, marked 'ritenuto e accel.'. It features a right hand with a melodic line and a left hand with a rhythmic accompaniment.

Concertul pentru pian și orchestră Fluviul galben este o lucrare emblematică pentru Națiunea chineză, fiind bogată în emoții și stări expresive sonore, datorită incorporării caracteristicilor muzicii tradiționale chinezești. Multitudinea de cântece integrate în Cantată, care au fost rearanjate în Concert, conferă lucrării o bogăție unică de idei și trăiri muzicale extraordinare.