

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ
ФАКУЛТЕТ МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ

Ванже Жанг

**Тумачење видова синтезе елемената различитих традиција
као основа за грађење интерпретације: утицаји цеза на
англоамеричке композиторе и традиционалне музике западног
Јунана на песме Шанде Динга**

ПИСАНИ ДЕО ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА

Ментор: др ум. Катарина Јовановић, ванредни професор
Факултет музичке уметности
Универзитет уметности у Београду

Коментор: др Соња Маринковић, редовни професор
Факултет музичке уметности
Универзитет уметности у Београду

Београд, 2024.

UNIVERSITY OF ARTS IN BELGRADE
FACULTY OF MUSIC

Wanzhe Zhang

Interpretation of the forms of synthesis of elements from different traditions as a foundation for building interpretation: influences of jazz on Anglo-American composers and traditional music from western Yunnan on the songs of Shande Ding

WRITTEN PART OF THE DOCTORAL ART PROJECT

Menthor: D. A. Katarina Jovanović, Associate Professor
Faculty of Music
University of Arts in Belgrade

Co-menthor: Dr Sonja Marinković, Full Professor
Faculty of Music
University of Arts in Belgrade

Belgrade, 2024

ИЗЈАВА ЗАХВАЛНОСТИ

Хвала свима који су били део мог живота у протеклих 37 година.

Мом оцу, који би био веома поносан када би могао да подели овај моменат са мном.

ACKNOWLEDGEMENTS

Thank you to everyone who has been a part of my life over the past 37 years.

To my father, who would be very proud to share this moment, if he could.

АПСТРАКТ

У свом докторском уметничком пројекту истражујем видове повезаности и начин интерпретације интеркултуралних музичких елемената у традиционалним кинеским и савременим америчким соло песмама, са фокусом на композиције кинеског композитора Шанде Динга (丁善德 / Ding Shande, 1911–1995) и дела англо-америчких композитора. Ослањајући се на ауторово јединствено бикултурно порекло – родом је био из Кине, а уметничку личност је обликовао током петнаестогодишњих студија и професионалног деловања у Сједињеним Америчким Државама – овај рад пружа свеобухватну анализу интерпретативних приступа које класични певачи могу применити у извођењу дела у којима су уочавају културни утицаји Истока и Запада. Истраживање приказује како вокални извођачи могу приступити овом феномену, ослањајући се на лично искуство и емотивну реакцију на резултат овакве културне синтезе.

Докторски уметнички пројекат садржи три поглавља, са уводом заснованим на личном искуству аутора, који пружа основни оквир за истраживање интеркултуралних музичких елемената у америчким соло песмама. Дубоко укорењена у кинеској културној традицији, уз петнаест година академског и практичног искуства стеченог у Сједињеним Америчким Државама, желим да представим двоструку културну перспективу и разнолик поглед на истраживање. Ово проучавање културних разлика омогућило је разумевање музике Истока и Запада, што је утицало на анализу поступка спајања културних елемената у репертоару соло песама кинеских и америчких композитора. Прво поглавље истражује интеркултуралне елементе у делима кинеског композитора Шанде Динга, разматрајући како су његово порекло и интеграција кинеских и западних утицаја обликовали његов јединствени композиторски стил. Анализом музичких елемената у циклусу песама *Поеме из Западног Јунана (Дианси поеме)* оп. 22, истиче се Дингова иновативна синтеза кинеске народне музике и западних композиционих техника, стварајући тако посебну културну фузију. Друго поглавље истражује утицаје цеза у делима америчког композитора Џејка Хегија (Jake Heggie, 1961 –), анализирајући како његово музичко порекло утиче на његов рад. Кроз анализу одабраних дела, поглавље истиче Хегијеву интеграцију елемената цеза и приказује на који начин они додају експресивну дубину и стилску сложеност његовој музици. Поред тога, у поглављу се разматрају извођачке технике потребне за правилно

тумачење Хегејевих дела прожетих џезом, помажући извођачима да усвоје карактеристичне обрасце, језик и музичке елементе џеза. У оквиру стваралаштва инспирисаног различитим културама, треће поглавље истражује сложен однос између вокалног солисте и пијанисте у контексту интеркултуралних уметничких песама. Фокус је на томе како интеракција између гласа и клавира побољшава изражавање културних елемената у музици, нарочито у композицијама које спајају музичке традиције Истока и Запада.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: интеркултурална музика, америчке уметничке песме, интерпретација, Шанде Динг, Џејк Хегеј, фузија музике Истока и Запада, вокална техника, елементи џеза, културна осетљивост, културне нијансе, експресивна дубина.

ABSTRACT

In particular, this doctoral artistic project examines the connectivity and interpretive performance of cross-cultural musical elements within Traditional Chinese Art Songs and Contemporary American Art Songs, focusing specifically on the compositions of Chinese composer Ding Shande (丁善德 / Ding Shande, 1911–1995) and American composers. By drawing on the writer's distinct bicultural background – originating from China and shaped by fifteen years of study and professional engagement in the United States – this study examines a comprehensive analysis of the interpretive approaches classical singers can adopt to perform works that integrate both Eastern and Western cultural influences. The study illustrates how vocalists may explain these results using both personal experience and emotional sensitivity as a result of this combination.

Doctoral artistic project contains of three chapters with an Introduction provides a fundamental framework for exploring cross-cultural musical elements in American Art Songs, grounded in the writer's individual personal background. With a foundation rooted in Chinese cultural traditions and fifteen years of academic and practical experience in the United States, the writer brings a dual cultural perspective and diverse view to the study. This cross-cultural journey has fostered an understanding of both Eastern and Western music, which informs the analysis of how cultural elements blend within the art song repertoire of both Chinese and American composers. Chapter one explores the cross-cultural elements in the works of Chinese composer Ding Shande, examining how his background and integration of Chinese and Western influences shaped his unique compositional style. Through an analysis of musical elements in song cycle *Poems of Western Yunnan (Dianxi Poems)* op. 22, the chapter highlights Ding's innovative blend of Chinese folk music with Western techniques, creating a distinctive cultural synthesis. Chapter two examines the jazz influences in American composer Jake Heggie's selected works, exploring how his musical background. Through an analysis of selected works, this chapter highlights Heggie's integration of jazz elements, illustrating how they add expressive depth and stylistic complexity to his music. In addition, it discusses the performance techniques needed to view Heggie's jazz-filled performances, helping people in adopting jazz's distinctive patterns, language, and musical elements. In the framework of cross-cultural creation, chapter three explores the intricate relationship between vocalist and pianist in the context of cross-cultural art songs. The

focus is on how the interplay between voice and piano enhances the expression of cultural elements within the music, particularly in compositions that blend Eastern and Western musical traditions.

KEYWORDS: Cross-Cultural Music, American Art Songs, Interpretive Performance, Ding Shande, Jake Heggie, Eastern and Western Musical Fusion, Vocal Techniques, Jazz Elements, Cultural Sensitivity, Cultural Nuances, Expressive Depth.

Садржај

УВОД	1
ПОГЛАВЉЕ 1.....	3
Интеркултурална интерпретација дела кинеског композитора Шанде Динга.....	3
1.1.МУЗИЧКЕ ОСНОВЕ И КУЛТУРНА ИНТЕГРАЦИЈА ШАНДЕА ДИНГА.....	3
1.2.АНАЛИЗА МУЗИЧКИХ ЕЛЕМЕНАТА У <i>ПОЕМАМА ИЗ ЗАПАДНОГ ЈУНАНА</i>	6
2. ИЗВОЂАЧКА ТЕХНИКА ЗА ИНТЕРПРЕТАЦИЈУ ЦИКЛУСА ПЕСАМА <i>ПОЕМЕ ИЗ ЗАПАДНОГ ЈУНАНА</i>	11
ПОГЛАВЉЕ 2.....	15
Џез интерпретација у делима америчког композитора Џејка Хегија.....	15
2.1.МУЗИЧКЕ ОСНОВЕ ЏЕЈКА ХЕГИЈА	15
2.2.УПОТРЕБА ЏЕЗ ЕЛЕМЕНАТА У ОДАБРАНИМ КОМПОЗИЦИЈАМА ЏЕЈКА ХЕГИЈА	18
2.3.ИЗВОЂАЧКА ТЕХНИКА ЗА ИНТЕРПРЕТАЦИЈУ КОМПОЗИЦИЈА ЏЕЈКА ХЕГИЈА.....	21
ПОГЛАВЉЕ 3.....	24
Сарадња вокалног солисте и пијанисте.....	24
ЗАКЉУЧАК.....	30
БИБЛИОГРАФИЈА	32
ДОДАТАК 1.....	34
Програм, преводи песама са кинеског	34
БИОГРАФИЈА.....	40
ИЗЈАВА О АУТОРСТВУ.....	43

УВОД

Инкорпорирање културних и музичких традиција дуго је било плодно тло за уметничке иновације. Докторски уметнички пројекат под називом „Тумачење видова синтезе елемената различитих традиција као основа за грађење интерпретације на примеру одабраних песама англо-америчких и кинеских композитора (утицаји цеза на англоамеричке композиторе и традиционалне музике западног Јунана на песме Шанде Динга)” настоји да пружи нова сазнања о односу различитих музичких концепција. У динамичној сфери савремене вокалне музике, спој различитих културних елемената обогаћује и композиторски процес и извођачку праксу. У овом раду детаљно се истражује синтеза традиционалних кинеских и савремених америчких уметничких песама. Ово истраживање се ослања на моје знање и разумевање музике кинеског композитора Шанде Динга (丁善德/ Ding Shande, 1911–1995) и америчког композитора Џејка Хегија (Jake Heggie, 1961). Истраживање истиче вредност интеркултуралне свести о познавању песме и нуди корисне савете млађим генерацијама. Такође, оно пружа нове перспективе о комплексним процесима културне размене и интеграције који су присутни у савременом музичком стваралаштву.

Музичке традиције Истока и Запада имале су велики утицај на мој професионални и лични живот, с обзиром на то да сам као сопран родом из Кине дуго живела и радила у Сједињеним Америчким Државама. Стога, проучавање музичких образаца прожетих двоструким културним утицајима и специфични ефекат који остављају како на публику, тако и на извођача ме изузетно интересују.

Истраживање тачке пресека између цеза и традиционалних кинеских уметничких песама у домену савремених уметничких песама представља привлачну област за академско истраживање, јер комбинује историјске и културне наративе са савременим облицима уметничког изражавања. Цез (енг. *jazz*), настао у афроамеричким заједницама у Њу Орлеансу (Луизијана) крајем 19. и почетком 20. века, постао је први музички стил познат по својој јединственој синкопи, свинг ритмовима и импровизацији. Супротно томе, пентатонске лествице, модалне хармоније и одређене ритмичке структуре део су традиционалне музике једне од јужних кинеских провинција Јунан, што је у контрасту са

богатим културним наслеђем ове земље. Овај докторски рад истражује споменуте музичке традиције у оквиру савремених уметничких песама и истиче како композитори интегришу различите музичке утицаје да би створили иновативна дела која превазилазе традиционалне културне границе. Кључно је разумети како музичари, истражујући интеркултуралне везе у савременој уметничкој индустрији, користе различите музичке традиције за стварање иновативног израза и креативних концепата. Са својим специфичним наслеђем које се огледа у импровизацији, цез је оставио неизбрисив траг у америчкој музици, док традиционална музика Западног Јунана пружа јединствену перспективу кинеског културног израза.

Овај пројекат представља изузетну прилику за мој лични и професионални развој као певача класичне музике који интегрише снажне утицаје музике Истока и Запада у свој уметнички израз. Кроз детаљну анализу песама обе традиције и ослањање на лично искуство, намера ми је да развијем суптилније разумевање интерпретативних поступака неопходних за извођење ових песама. Лична посвећеност уноси аутентичност и дубину у истраживање, чинећи га значајним како за научне истраживаче, тако и за извођаче.

ПОГЛАВЉЕ 1

Интеркултурална интерпретација дела кинеског композитора Шанде Динга

1.1. МУЗИЧКЕ ОСНОВЕ И КУЛТУРНА ИНТЕГРАЦИЈА ШАНДЕА ДИНГА

Кинески композитор Шанде Динг (1911–1995) био је значајна фигура у модерној кинеској музици. Његов допринос као пијанисте, композитора и угледног музичког педагога оставили неизбрисив траг на развој музичке композиције и педагогије у Кини. Рођен у граду Куншану (провинција Ђангсу), Динг је рано упознао традиционалне кинеске инструменте као што су пипа и дизи (флаута),¹ што му је пружило културну и музичку основу коју је касније интегрисао у своја дела. Године 1928. уписао је Национални музички конзерваторијум (данас Шангајски музички конзерваторијум), где је био на смеру за пипу и паралелно студирао клавир. Поред тога, изучавао је вокалну уметност са руским басом Владимиром Шушлином и другима, а хармонију, оркестрацију и композицију је проучавао под менторством истакнутих кинеских музичара као што су Сјао Јумеј (萧友梅 / Xiao Youmei) и Хуанг Ци (黄自 / Huang Zi).

Током професуре на Хебејском женском нормалном колеџу, Динг је постао један од првих кинеских музичара који је одржао солистички концерт на клавиру, чиме је истакао своје извођачко умеће. Међутим, Динг је кроз своја предавања приметно значајну зависност кинеских музичара и студената од страног репертоара, често на штету развијања националног музичког идентитета. Препознавање такве ситуације скренуло му је фокус са извођаштва на композицију. Његова намера била је да створи музику у коју би био инкорпориран кинески културни идентитет. Динг је тридесетих година прошлог века на даље студије отпутовао у Париз, где се упознао са западним композиционим техникама и

¹ Пипа је један од традиционалних кинеских жичаних инструмената, позната као „краљица трзачких инструмената.“ Са својом јединственом структуром, дугом историјом и богатом изражајношћу, заузима значајно место у традиционалној кинеској музици (Zhuang Yongping, *Pipa Shouce* [《琵琶手册》], (Shanghai: Shanghai Music Publishing House, 2001), 7). Дизи је традиционална кинеска флаута од бамбуса (Wang Tiehong, *The Art of the Chinese Bamboo Flute: Techniques and Traditions of the Dizi* [《中国竹笛艺术：技法与传统》], (Beijing: People's Music Publishing House, 2005), 11).

формама, укључујући контрапункт и фугу. Током боравка у Француској, на Дингов уметнички поглед су у великој мери утицали романтизам и импресионизам којима је био незаобилазно изложен. Нагласак на емоционалном изразу који је карактерисао романтизам, као и суптилни наговештаји пролазних расположења које је доносио импресионизам, открили су му нове поступке за изражавање атмосфера и сцена, што је олакшало његову каснију синтезу ових техника са кинеским музичким формама.

Према речима Пенгаија, „у музичкој композицији, неопходно је имати и интелектуалну дубину и искрену емоцију. Стога, иако дела господина Динга садрже западне композиционе технике, она ипак чврсто одржавају национални стил како би се изразила кинеска музика. Мисли, емоције и стил су примарна компонента, а избор материјала и форми је секундарна. Добра техника је незаменљива; без ње, идеје не могу бити у потпуности изражене”.²

Динг је тврдио да се национални карактер у музици не постиже само кроз форму, већ кроз могућност да садржај истински изрази кинески етос и осећања. Његова дела представљају беспрекорно спајање традиционалних кинеских идиома са западним композицијским методама. У циклусу песама *Поеме из Западног Јунана*, Динг је спојио пентатонске лествице и народне мотиве, обогаћујући их импресионистичким хармонијама. Ова фузија створила је јединствено слушно искуство, које је задржало изразито кинески сензибилитет, уз прихватање изражајне флуидности романтичарских и импресионистичких форми.

По повратку у Кину, Динг се посветио музичком образовању и унапређивању компоновања, са нагласком на спајање националних стилских елемената са западним техникама. Тако је подучавао читаве генерације музичара. Његов приступ је промовисао синтезу теоријског знања и практичне примене, подстичући студенте да следе иновативан правац у кинеској музици. Дингов композиторски опус обухватао је разне жанрове, укључујући клавирска дела, уметничке песме и симфонијска дела. Његове уметничке песме, као што су *Плава магла* [Blue Mist] и *Мој љубавник ми шаље сунцокрет* [My Lover Sends Me a Sunflower], карактерише лирска лепота и тематска дубина, истичући његову способност да оствари јединство музичког израза и поетског значења.

² Dai Penghai, *Collected Musicological Works of Ding Shande*, (Shanghai: Shanghai Conservatory of Music Press, 2006), 64.

Дингов допринос представља парадигму културне интеграције у музици, у којој је он заступао превазилажење формалних конвенција како би се фокусирао на национални дух. Прилагођавајући западне композиционе технике истраживању и проширењу изражајних могућности кинеске музике, он је оснажио поље модерне кинеске музике. Дингова баштина није само у његовом обимном опусу, већ и у његовом виђењу музике која је чврсто укореењена у националном идентитету, али истовремено представља део глобалног музичког дискурса. Његова дела представљају кључну спону у дијалогу између кинеских и западних музичких традиција, отварајући пут за савремену кинеску музику која је истовремено аутентично национална и универзално резонантна.

Динг је током живота компоновао много значајних дела. Тврдио је да „концепт и обим национализације треба да буду широки. Национални карактер дела мери све пре свега његовим садржајем, а не формом; зависи од тога да ли оно аутентично одражава духовну суштину и емотивну дубину кинеског народа, оличавајући јединствен кинески дух и стил”.³ Његов композициони приступ мајсторски интегрише музичку естетику романтизма и импресионизма са карактеристичним бојама кинеске народне музике, са намером да композициона техника доследно служи музичком изразу. Његове мелодије не само да су у тесној вези са поетским значењем текста, већ их одликује и изврстан лирски квалитет.

Говорећи о овој теми, Динг је изнео своје становиште на следећи начин: „Људи често тумаче концепт националног идентитета у музици на узак и површан начин, изједначавајући националну музику искључиво са традиционалним облицима израза. Међутим, сматрам да национална музика обухвата свако дело које одражава традиционалну, историјску или револуционарну дубину, захватајући и духовна и свакодневна осећања кинеског народа. Без обзира на то да ли је изражена кроз традиционалне форме или савремене композиционе технике, таква музика треба да се сматра истински националном”.⁴

За Динга, који је формално образовање стекао у оквирима западне музике и на кога је дубоко утицао француски импресионизам, стварање музике са изразито националним карактером подразумевало је превазилажење западних стилских ограничења и разбијање

³ Shande Ding. *Creating a New Frontier in Music Composition to Meet the Needs of the People and the Time. A Special Treatise*, (Shanghai: Shanghai Music Publishing House, 1990), 45–46.

⁴ Dai Penghai, “Ding Shande Discusses National Music”, *Journal of Shanghai*, 2005, 37.

„крутих оквира” типичних за западне композиционе форме. Још важније, тврдио је да композитори морају одржавати блиску повезаност са народом, урањајући у свакодневни живот и потпуно разумевајући емоције, мисли и естетска осећања јавности. Са својом строгом музичком обуком и префињеним уметничким увидима, Динг је настојао да продре у аутентичне емоције обичних грађана, ухвати суштину њихових животних искустава, осећај за лепоте домовине и суптилне емоције које прожимају њихов живот. Овим поистовећивањем уметничког и колективног осећаја, Динг је компоновао соло песме које показују како изразито национални тон, тако и дубоку емотивну резонанцу, при чему свака композиција носи слојеве суптилности, богатства и националног карактера.

1.2. АНАЛИЗА МУЗИЧКИХ ЕЛЕМЕНАТА У ПОЕМАМА ИЗ ЗАПАДНОГ ЈУНАНА

Песме из циклуса *Поеме из Западног Јунана* представљају једно од значајнијих вокалних дела Шандеа Динга. То је вокални циклус који спаја традиционалне кинеске тоналитете са стилским утицајима француског импресионизма.⁵ Овај циклус означава одступање од конвенционалних кинеских композиционих концепата и састоји се од пет уметничких песама: *Поглед у даљину* [遥望], *Девојка из народа Сани* [撒尼女], *Чамац венчаних парова* [夫妻船], *Фонтана лептира* [蝴蝶泉] и *Камелија* [茶花]. Текстови, које је написао средњошколски наставник Дај Хонглин (戴洪麟 / Dai Honglin), инспирисани су његовим путовањима кроз Јунан и описују пет живописних предела западног дела те покрајине, где је сваки налик оживљеном пејзажу кинеског села. Поезија одише дивљењем према природи и дубоком љубављу према животу, што резултира флуидним и поетичним мелодијама.

1. Пентатоника

Кинески хептатонски модуси засновани су на пентатонској скали и углавном се јављају у три основна облика: хептатонски модус Ћингјуе (Qingyue), хептатонски модус Јајуе (Yayue) и хептатонски модус Јанле (Yanle). Ти модуси се састоје од комбинације пет основних и два помоћна тона, чиме се формира седмотонска модална структура. Међутим, у практичној

⁵ Gu Xuguang, “On Chinese National Vocal Music”, *Guangming Daily Press*, 1995, 89.

примени, пет основних тонова чине главни мелодијски материјал, док два помоћна тона представљају украсне тонове који обогаћу модус и додају хармонску боју. Пентатонска лествица почиње од основног тона (宮音) и гради се сукцесивним низом чистих квинти, чиме се добија пет тонова пентатонске скале: гун (宮), ци (徵), шанг (商), ју (羽) и цуе (角). Распоређени према висини, ови тонови следе редослед: гун (宮), шанг (商), цуе (角), ци (徵) и ју (羽).



Пример 1. Пентатоника

Дакле, хептатонске модусе засноване на пентатоници које кинески композитори често користе одликује специфично модално мишљење које представља комбинацију тзв. „основних тонова” и „проширених тонова”, што одражава јединствени музички стил. Насупрот томе, хептатонски модални оквир у западној музици развијао се на различитим принципима и начинима настанка. Током ренесансе се користило седам црквених (или средњовековних) модуса, док се по успостављању система дурских и молских тоналитета у 17. веку западна музика углавном темељила на та два тонска рода са свим њиховим хармонским и мелодијским варијантама.

Композиционе технике које комбинују западне лествичне системе са традиционалним кинеским пентатонским модусима појављују се још 1913. године, а након вишеструких фаза истраживања и експериментисања, ова интеграција пентатонских мелодија са модалним хармонијама сазрела је са стварањем овог дела 1984. године.

Гун модус (宮調式) представља традиционални кинески модус са тоном гун (宮音) као основним тоном. Пентатонски гун модус је састављен од једног трихорда типа А и једног трихорда типа Б, који заједно модусу дају дурски карактер. Интервал велике терце између гуна (宮) и цуеа (角), као и интервал велике сексте између гуна (宮) и јуа (羽), истичу његову дурску карактеристику, одређујући га као модус са дурским тоналним колоритом.

Структура пентатонског гун модуса је следећа: трихорд А – велика секунда + велика секунда; трихорд Б – велика секунда + мала терца.



Пример 2. Гун модус

Шанг модус (商调式) је традиционални кинески модус са тоном шанг (商音) као својим основним тоном. У пентатонском шанг модусу, он је састављен од једног трихорда типа Б и једног трихорда типа Ц, што му даје изразиту молску звучност. Интервал мале септима између шанга (商) и гуна (宫) наглашава његову молску тоналност, одређујући га као модус са молским колоритом. Структура пентатонског шанг модуса је следећа: трихорд Б – велика секунда + мала терца; трихорд Ц – мала терца + велика секунда.



Пример 3. Шанг модус

Џуе модус (角调式) је традиционални кинески модус са тоном яуе (角音) као основним тоном. Пентатонски яуе модус се састоји од једног трихорда типа Ц и једног трихорда типа А, што му даје изразиту молску звучност. Интервал мале терце између яуе (角) и яи (徵), мала секста између яуе (角) и гуна (宫), и мала септима између яуе (角) и шанга (商) заједно наглашавају његову молску карактеристику, одређујући га као модус са молским тонским колоритом. Структура пентатонског яуе модуса је следећа: трихорд Ц – мала терца + велика секунда; трихорд А – велика секунда + велика секунда.



Пример 4. Џуе модус

Џи модус (徵调式) је традиционални кинески модус са тоном џи (徵音) као својим основним тоном. Пентатонски џи модус се састоји од два трихорда типа Б, што му даје изразиту карактеристику дурског тоналитета. Велика секста између џи (徵) и џуе (角) наглашава његову дурску звучност, одређујући га као модус са дурским колоритом. Структура пентатонског џи модуса је следећа: Б – велика секунда + мала терца; Б – велика секунда + мала терца.



Пример 5. Џи модус

Ју модус (羽调式) је традиционални кинески модус са тоном ју (羽音) као својим основним тоном. Пентатонском ју модус се састоји од два трихорда типа Ц, што му придаје изразиту молску звучност. Мала терца између јуа (羽) и гуна (宫), као и мала септима између јуа (羽) и џиа (徵), наглашавају његову молску одлику, одређујући га као модус са молским колоритом. Структура пентатонског ју модуса је следећа: трихорд Ц – мала терца + велика секунда; трихорд Ц – мала терца + велика секунда.



Пример 6. Ју модус

Кинески пентатонски модуси су конструисани на основу циклуса чистих квинти, при чему тонови гун, шанг, џуе, џи и ју служе као основни тонови, који се често појављују у мелодијама. На пример, песма *Девојка из народа Сани*⁶ се цела развија око пентатонског џуе модуса, са мелодијом која се креће око ових основних тонова.

⁶ Shande Ding, *Collection of Art Songs by Ding Shande* [M], (Shanghai: Shanghai Music Publishing House, 2005), 55.

В羽

The image shows a musical score for two staves. The top staff is in G major (one sharp) and 2/4 time. It contains a melodic line with a slur over the first four notes, a dynamic marking 'f' above the fifth note, and a slur over the last two notes. Below the staff are Chinese fingerings: 绕 6, 1 2 3 2 1, 过 2 3, 2, 峰 6. The bottom staff is in G major and 2/4 time, with a slur over the first four notes and a dynamic marking 'f' above the fifth note. Below the staff are Chinese fingerings: 又 1, 4, 5, 3, 5, 峰 6.

Пример 7. Шанде Динг, *Поеме из Западног Јунана*, бр. 2, *Девојка из народа Сани*, т. 11–16.

2. Битоналност

Битоналност се односи на коришћење два различита тоналитета истовремено, чиме се појачава контрапунктски ефекат кроз релативну независност сваке мелодијске линије. Шанде Динг ефектно примењује ову композиторску технику у својој песми *Камелија*. У јединој песми циклуса коју је написао у троделној форми, композитор користи удаљене тоналитете Ас-дур и Е-дур, што ствара оштар контраст, јер се ова два тоналитета разликују за осам предзнака. Две мелодије у различитим тоналитетима се вешто спајају кроз пажљиву координацију акорада и наглашавају колористички ефекат композиције.

五、茶 花

Lento $\text{♩} = 50$

mp

The image shows a piano accompaniment score for two staves. The top staff is in G major (one sharp) and 6/8 time, with a tempo marking 'Lento' and a quarter note equal to 50. The bottom staff is in E major (three sharps) and 6/8 time, with a dynamic marking 'mp'. Red circles highlight the key signatures in both staves.

Пример 8. Шанде Динг, *Поеме из Западног Јунана*, бр. 5, *Камелија*, т. 1–3.

2. ИЗВОЂАЧКА ТЕХНИКА ЗА ИНТЕРПРЕТАЦИЈУ ЦИКЛУСА ПЕСАМА *ПОЕМЕ ИЗ ЗАПАДНОГ ЈУНАНА*

Да би ефектно извели *Поеме из Западног Јунана* извођачи морају да владају префињеном вокалном техником, прилагођеном специфичној фузији кинеских народних елемената и импресионистичких карактеристика утканих у композицију Шанде Динга. Мелодије у овом циклусу углавном су утемељене на традиционалној кинеској пентатонској лествици, што захтева посебну посвећеност тонском колориту и изузетну осетљивост на културни контекст који музика преноси.

Кључни елемент композиционе технике укључује примену традиционалних кинеских вокалних орнамената, посебно поступака као што су глисандо (глатко клизање између два тона, тако да се чују сви међутонови који их повезују) и вибрато. Ови украсни елементи су есенцијални не само за артикулацију суптилних емоционалних промена које прожимају свако дело, већ и за дубље повезивање слушаоца са поетским богатством музике и изражајним нијансама. Ови украси немају декоративну функцију, већ они обогаћују свеукупни утисак, додајући слојеве емоционалне резонанце који дубље укључују публику у основну естетску и културну наративну линију дела. Певачи морају бити веома пажљиви приликом извођења ових украса како би осигурали да мелодијска линија остане течна, али исто тако и да експресивност буде очувана.

Извођење раних соло песама значајно се разликује од извођења оперских арија, које наглашава сценско присуство извођача и његову вокалну технику. У соло песми, певач се фокусира на оживљавање карактера и тежи да што боље представи одређену сцену и емоционално стање. Извођач мора да тумачи дубље значење песме кроз личну интерпретацију, што захтева ниво литерарне снаге и естетске осетљивости. У циклусима соло песама ова својства долазе до изражаја, зато што захтевају од певача да прави брзе прелазе између различитих карактерних улога. На пример, у циклусу песама *Поеме из Западног Јунана* Шандеа Динга, извођач мора да пренесе пет различитих емоција кроз пет песама: узбуђење првог сусрета, нервозу од истраживања, опуштање приликом одмора, лакоћу уживања и носталгију при одласку.

У мандаринској фонетици, композиција иницијала, финалиса и тонова представља основни принцип. Већина кинеских симбола почиње сугласником као иницијалом, што је

од суштинске важности за певање, јер омогућава јасну артикулацију и контролисано дисање, уз избегавање претераног избацавања ваздуха. Финалиси се даље деле на почетни део, медијални и завршни. На пример, у последњем стиху четврте песме, *Фонтана лептира*, знак „双” у изразу „双双飞向蝴蝶泉” састоји се од „у” као медијалног дела, „а” као главног самогласника и „нг” као завршног дела. Певач мора да одржи доследност у обликовању ових финалиса како би избегао тензију вилице која би могла да угрози вокалну технику, али и како би осигурао глатко, повезано фразирање.

Поред тога, тонска модулација у мандаринској фонетици представља кључни елемент за певаче. Тонски систем, често усвојен још у детињству кроз риму „први тон је раван, други пада, трећи се савија, четврти расте”, захтева од певача да током извођења посебну пажњу обрати на тонове како би пренели тачно значење. На пример, благо украшавање другог и четвртог тона побољшава мелодијски квалитет и боље се усаглашава са поетским сликама. У циклусу песама *Поеме из Западног Јунана*, први стих треће песме *Чамац венчаних парова* гласи „夫妻双双立船头” („пар заједно стоји на прамцу”). Без пажљиве тонске модулације, „头” би лако могло звучати као „偷” („красти”), што би потенцијално променило значење. Када се правилно изведу, ове тонске нијансе оснажују и мелодију и поетску намеру, истовремено обогаћујући доживљај слушалаца.

Општа атмосфера песме *Поглед у даљину* је блага и умирујућа, па вокални солиста мора да се прилагоди овој атмосфери. То подразумева одржавање отворених уста и обезбеђивање глатког фразирања вокалних линија. У овој песми, римовани слогови – „如成仙” („као да постаје бесмртан”), „尽眼前” („све пред очима”) и „化轻烟” („претварајући се у лагани дим”) – завршавају се на „-иан”. При изговарању „и” унутар ове риме, горње неспе треба да буде подигнуто, а углови усана благо уздигнути. Овај положај спречава певача да произведе груб, исувише отворен звук и омогућава отворен пут између носног и грудног резонатора, што гласу даје пунију и вишедимензионалну димензију уместо једноличног звука. Како би се избегло „цурење” ваздуха, певач треба да приликом артикулисања сугласника прилагоди облик усана, али да задржи отворена уста. На пример, при певању „м” у „龙门” („Лонгмен”), ваздух не би требало у потпуности усмеравати у носну шупљину. Како звук прелази на „ен”, певач треба да се фокусира на звук „е”, пре него што заврши на „н”, осигуравајући тако гладак и заобљени завршетак фразе.



Пример 9. Шанде Динг, *Поеме из Западног Јунана*, бр. 1, *Поглед у даљину*, т. 9–12.

Изговор речи „ван” у „万顷” често је под утицајем регионалних дијалеката, што доводи до тога да неки певачи погрешно користе глас „в”, стављајући горње зубе на доњу усну. Међутим, исправан изговор подразумева глас „у”. Такође, у речима „ван” и „кинг” завршни гласови не би требало да буду прекинути превише рано; јасна артикулација завршетака усмерава дах ка напред, што композицији даје јаснији и резонантнији квалитет. При певању „尽眼前” („све пред очима”), сугласник „ку” треба омекшати, што ће дозволити да доњи део стомака усмери дах у слоге „иан”. То повећава флуидност фразе.

Слично томе, у трећој песми *Чамац вечаних парова*, регионални дијалекти могу утицати на изговор речи „团” (туан) која се налази у другој строфи. „Туан” се састоји од три звука, а глас треба да се фокусира на вокал „а”, који служи као основа пре глатког преласка на назални звук „н”. Треба пазити да не дође до превременог преласка на завршни „н”, који се може благо продужити, слично осмини, осигуравајући да сваки кинески симбол буде потпуно изговорен, а да се вилица не преоптерети. Овај приступ побољшава артикулацију и омогућава равномерну и уравнотежену вокалну снагу.



Пример 10. Шанде Динг, *Поеме из Западног Јунана*, бр. 3, *Чамац венчаних парова*, т. 29–30.

Поред тога, убедљива интерпретација циклуса песама *Поеме из Западног Јунана* захтева од вокалног солисте прецизну контролу дисања и динамички опсег, јер фразирање и артикулација сваке песме одражавају природу текста који слави пејзаже и људско

искуство. „Извођење уметничких песама генерално не тежи јачини или драматичним вокалним ефектима; напротив, оно наглашава интимност и суптилност, фокусирајући се на изражавање унутрашњих емоција песме или дубоке уметничке концепције с једноставношћу”.⁷ Савладавање ових вокалних техника омогућава певачу да емотивно дочара пејзаж сваке поеме, као и да балансира техничку спретност с дубином изражајности како би аутентично пренео културне и естетске димензије дела. У овој уметничкој песми, постоји много глатких, проширених фраза. На пример, први стих у песми *Поглед у даљину* „登龙门如成仙” („Успон до Змајевих врата је као да постајеш бесмртан”) је фраза од пет тактова.



Пример 11. Шанде Динг, *Поеме из Западног Јунана*, бр. 1, *Поглед у даљину*, т. 9–13.

⁷ Gu Xuguang, “On Chinese National Vocal Music”, *Guangming Daily Press*, 1995, 91.

ПОГЛАВЉЕ 2

Џез интерпретација у делима америчког композитора Џејка Хегија

Џез, као репрезентативни елемент америчке музичке културе 20. века, дубоко је утицао на стваралаштво бројних композитора у тој земљи. У области уметничке песме, композитори су вешто стварали нови стил интегрисући слободу импровизације и спонтаност яеза са структуром и изражајним техникама класичне музике. Овај хибридни стил не само што представља изазов за традиционалну извођачку праксу, већ пружа певачима нове могућности за интерпретацију. У овом поглављу биће анализирана репрезентативна дела америчког композитора Џејка Хегија и истражује технику и емотивне приступе које певачи користе приликом извођења уметничких песама са елементима яеза.

2.1. МУЗИЧКЕ ОСНОВЕ ЏЕЈКА ХЕГИЈА

Амерички композитор Џејк Хеги познат је по својим оперским делима, међу којима су *Моби Дик* [Moby-Dick], *Мртав човек хода* [Dead man walking], *Пред статуом Венере* [At the statue of Venus] и *Три децембра* [Three Decembers]. Међутим, он себе сматра пре свега посвећеним аутором соло песама, јер је поред оркестарске, хорске и камерне музике компоновао више од 250 песама. Хеги налази инспирацију за своје песме у делима разноврсних писаца попут Маје Анђелоу (Maya Angelou), Вистана Хага Одена (Wystan Hugh Auden), Шарлен Болдриц (Charlene Baldridge), Рејмонда Карвера (Raymond Carver), Емили Дикинсон (Emily Dickinson), Алфреда Едварда Хаусмана (Alfred Edward Housman), Галвеја Кинела (Galway Kinnell), Вачела Линдсија (Vachel Lindsay), Филипа Литела (Philip Littell), Армистада Мопина (Armistead Maupin), Теренса Мекналија (Terrence McNally), Едне Сент Винсент Милеја (Edna St. Vincent Millay), Сестре Хелен Преџан (Sister Helen Prejean), Џина Шира (Gene Scheer) и Фредерике фон Штаде (Frederica von Stade). Хеги повремено сам пише текстове за своју музику, као што је то случају у првој песми из композиције *Песме и сонети за Офелију* [Songs and Sonnets to Ophelia].⁸

Џејк Хеги рођен је 31. марта 1961. године у Вест Палм Бичу (Флорида). Музику је почео да упознаје са својим оцем, који је аматерски свирао саксофон. Овај рани сусрет са

⁸ Jake Heggie Official Website.

музиком пробудио је трајну страст која је Хегија подстакла да са шест година почне са часовима клавира. Када је имао дванаест година, могао је да се похвали изузетном техничком спретношћу и изоштреном музичком интуицијом, као и наступом са Симфонијским оркестром Колумбуса. Незадовољан конвенционалним репертоаром, привучен сложеним звуковима и инспирисан стилем романтичарских композитора попут Франца Листа (Franz Liszt), почео је да компоује већ са једанаест година. Касније се присећао да је био „импресиониран прављењем пуно буке са пуно нота”, што је потом поставило темеље за његова каснија истраживања у композицији.

Када се током својих средњошколских дана преселио са породицом у Мартинез (Калифорнија), Хеги је радикално променио пут своје музике. Он је наставио да се бави клавиром и све више се посвећивао композицији, упркос ограниченим ресурсима и мањим музичким могућностима. Током овог почетног развоја почео је да учи код композитора, пијанисте и диригента Ернста Бејкона (Ernst Bacon). Након што му је представио поезију Емили Дикинсон, Бејкон је подстакао Хегијево интересовање за коришћење текста као моћног изражајног средства. То је подстакло његову постојану фасцинацију уметничком песмом. Хегијева склоност према ‘речитој’ композицији развила се из овог искуства, што му је омогућило да развије дубоко поштовање за интеракцију између поезије и музике.

Након средње школе, Хегијева љубав према клавиру одвела га је у Париз, где је био привучен историјским везама града са познатим музичарима као што су Фредерик Шопен (Frédéric Chopin) и Франц Лист. Његова посвећеност музичкој каријери била је потврђена двократним боравком у Паризу. Међутим, он се након овог времена у иностранству вратио у Сједињене Америчке Државе како би наставио студије на Универзитету Калифорније (Лос Анђелес), на којем ће му најважнији професор бити Јохана Харис (Johana Harris). Хеги је свој јединствени композиторски израз развио подстакнут њеним саветима да хармонију и ритам посматра на начин који га интригирао. Менторство Харис је изашло ван уобичајених оквира. Описујући је као своју најважнију менторку, Хеги се сећа да му је Харис „помогла да открије[м] своје речи... и упознала [ме] са терминологијом која говори о осећањима”,⁹ наглашавајући важност емоционалне аутентичности у сопственом раду.

Однос између Хегија и Харис прерастао је однос учитеља и ученика. Њих двоје су се венчали 1982. године упркос значајној разлици у годинама – Хеги је тада имао 21, а Харис

⁹ Jake Heggie Interview.

70 година).¹⁰ Након што је дипломирао на Универзитету Калифорније у Лос Анђелесу, њих своје су заједно наступали, а Хеги је за те прилике писао композиције за клавирски дуо. Међутим, његова извођачка каријера прекинута је 1989. године због повреде руке која је дијагностикована као фокална дистонија, а убрзо потом је Харис дијагностикован рак. Ова два момента довела су до периода креативне стагнације за Хегија, који је потпуно престао са компоновањем.¹¹

Године 1933. је Хеги, уз подршку Харисове која је препознала важност овог новог поглавља у његовом животу, донео кључну одлуку да се пресели у Сан Франциско. Богат културни пејзаж тога града понудио је нове могућности, укључујући посао стручњака за односе са јавношћу у Опери Сан Франциска, где је успоставио контакт са мецосопраном Фредериком фон Стаде. Подршка фон Стаде представљала је прекретницу, зато што је она почела да укључује Хегијева дела у своје реситале. То му је донело значајна признања и довело до захтева других познатих певача, укључујући Рене Флеминг (Renée Fleming).

Тачка преокрета у Хегијевој каријери била је 1996. година, када му је Опера Сан Франциска поручила прву оперу, *Мртви човек хода*, базирану на мемоарима Сестре Хелен Преџан. У сарадњи са либретистом Теренсом Мекналијем, Хеги је прихватио овај пројекат као драмски изазов. „Они [Сан Франциско опера] су ризиковали са мном, а и ја сам ризиковао, скочивши у тако велики пројекат”,¹² присећао се. Премијера опере *Мртав човек хода* одржана је 2000. године и то дело је одмах остварило успех, учврстивши Хегијеву репутацију као водећег савременог композитора и омогућивши му да се фокусира искључиво на композицију.

Укореењен у дубоко лични приступ композицији, Хеги и даље записује своја дела руком, верујући у важност тактилне везе са партитуром. Ова посвећеност, у комбинацији са његовим раним менторством под Ернестом Бејконом и партнерством са Јоханом Харис, обликовала је каријеру коју одликује емоционална аутентичност и посвећеност приповедању прича. Лист *Wall Street Journal* прогласио је Хегија за „највероватније најпопуларнијег композитора опере и соло песме 21. века”.¹³ Његовом композиторском

¹⁰ Heggie, interview.

¹¹ Robert Blue, “Jake’s Journey”, *US Operaweb* [online journal]. Available from <http://www.usopera.com/2001/july/heggie.html> Internet; accessed 10 January 2008.

¹² Neva Chonin, “Jake Heggie Scores Opera Assignment”, *San Francisco Chronicle*, 12 September 1999, 34.

¹³ Wall Street Journal.

наслеђу ће бити одата почаст 2025. године када буде примљен у Опера Хол славних. Хеги тренутно живи у Сан Франциску са својим супругом, Куртом Браном (Curt Vranom), где наставља да шири границе класичне музике својим опусом који је слављен широм света.

2.2. УПОТРЕБА ЦЕЗ ЕЛЕМЕНАТА У ОДАБРАНИМ КОМПОЗИЦИЈАМА ЦЕЈКА ХЕГИЈА

Као што је раније било споменуто, цез је настао у афроамеричким заједницама у Њу Орлеансу крајем 19. и почетком 20. века.¹⁴ Ово подручје било је богато музичким традицијама које су комбиновале афричке ритмове, европске хармонске структуре и блуз мелодије, што је учинило погодним местом за рађање цеза. Првобитно се развијао из стилова као што су блуз (енг. *blues*) и регтајм (енг. *ragtime*), а свој облик је цез почео да поприма док су музичари експериментисали са синкопама и импровизацијом. Тако је створен жанр који је омогућавао индивидуално изражавање, а истовремено наглашавао колективни наступ.

Током 20. века, цез је наставио да се развија и укључује елементе фанка, латинских ритмова и рока.¹⁵ Ове трансформације показале су свестраност цеза и његову способност да се спаја са различитим културним утицајима. Данас, цез остаје основни жанр у америчкој музици, популаран због своје дубине, сложености и отворености према иновацијама, док истовремено поштује своје корене у афроамеричким музичким традицијама, посебно кроз импровизацију и употребу синкопе. Овај утицај продире у дела композитора као што је Цејк Хеги, чија соло песма спаја цез идиоме са традиционалним америчким музичким формама. Хегијева дела, попут песама *Горди краљ пужева* [The Haughty Snail-King], *О боговима и мачкама* [Of Gods and Cats], *Змија* [Snake], *Пут ка небу* [A Route to the Sky] и *Месец је колачић северног ветра* [The Moon's the North Wind's Cooky], илуструју његову иновативну интеграцију цез хармонија и ритмова у класичну структуру песме.

Композиције Цејка Хегија одражавају широк спектар утицаја. Он објашњава: „Ове песме певача доводе у контакт са различитим утицајима које сам упијао током година: фолк, цез, поп, опера, музички театар, рок и соло песма. Подстичем извођаче да ове елементе

¹⁴ Ted Gioia, *The History of Jazz*, (New York: Oxford University Press, 2011), 245–246.

¹⁵ Marshall W. Stearns, *The Story of Jazz*, (New York: Oxford University Press, 1956), 178–179.

прихвате у потпуности. Ако нека песма звучи цезерски, онда је то вероватно тачно”.¹⁶ У песми *Горди краљ пужева* и у другим композицијама које су попут ње стилски комплексне, сарадња између вокалног солисте и пијанисте није само однос солисте и пратње, већ је интегрална и функционише као право партнерство у камерној музици где оба музичара активно учествују у музичком приповедању. Хегијеве композиције, посебно оне с цез елементима, наглашавају интеракцију између гласа и клавира и намећу извођачима дубљи и суптилнији облик комуникације.

У композицијама попут споменуте песме, где су хумор и ритмичка сложеност у првом плану, пијаниста није само пратилац, већ је и други наратор приче. И пијаниста и вокални солиста морају активно да се слушају и реагују једно на друго, јер синкопирани и разиграни ритмови песме захтевају да оба музичара буду изузетно усклађена у погледу темпа, артикулације и интерпретативних избора. У делу *Горди краљ пужева*, на пример, улога пијанисте је од кључног значаја за постављање тона и одржавање ритмичке енергије која покреће песму. Клавирска линија је често одраз вокалне линије или јој је разиграно супротстављена, што ствара утисак музичког дијалога. У том дијалогу, оба извођача подједнако доприносе хумору и изразу .

Овај приступ камерној музици захтева заједничко размишљање и сарадњу, у којој пијаниста и вокални солиста усаглашавају интерпретативне елементе, као што су промене темпа, динамички контрасти и фразирање. Ти елементи треба да нагласе разиграну гордост пужа и његову коначну казну. У делима која, попут овога, имају изражене утицаје цеза, музичари могу да пруже квалитетније извођење уколико на исти начин разумеју импровизацијску димензију цеза, чак и оквиру композиција која је у потпуности записана. Заједничке пробе омогућавају експериментисање са фразирањем и темпом, дајући обома извођачима слободу да истражују суптилне промене темпа или акценте који обогаћују извођење.

Осврћући се на своје композиције, Хеги је рекао: „Написао сам сваки од ових циклуса за сопран која је био Адлеров стипендиста у Опери Сан Франциска током мог рада као писца у компанији, пре него што сам започео своју прву оперу. *Песму о Еви* сам компоновао за Кристин Клејтон (Kristin Clayton), *Природну селекцију* за Никол Фоланд

¹⁶ Tom Savage, “High Scorers: Jake Heggie”, *Opera News* 64, No.7 (2000), 10–13.

(Nicolle Foland), *Песме и сонете за Офелију* за Пеги Криха-Дај (Peggy Kriha-Dye). Свака од ових песама била је премијерно изведена на Швабахеровом дебитантском рециталу у Сан Франциску. Био сам близак пријатељ са овим певачицама, што ми је омогућило да komponујем дела које су оне могле дубоко да оживе и персонализују. Желео сам да их прикажем као снажне, сложене, али и рањиве жене, са музиком која би омогућила певачицама да истраже многобројне, суптилне аспекте ових ликова”.¹⁷

Године 1995. Џејк Хеги се обратио писцу Филипу Лителу, рођеном у Њујорку, са идејом да за сопран Кристин Клејтон komponује циклус песама који би на модеран начин интерпретирао библијску Еву. Хеги је истакао да овај циклус, састављен од осам песама, захтева певачицу са изузетним драмским даром како би се дочарала његова дубина. У овом делу, Ева је приказана као сложен и слојевит лик, оживљена је кроз различите музичке стилове и емотивне нијансе, који осликавају њену снагу и рањивост. Хегијева композиција тражи од извођача и публике да истраже фундаменталну комплексност овог иконичног лика, осмишљеног из савременог, интерпретативног угла.

The image shows a musical score for the piece "Pompously" by Jake Heggie. It consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 3/4. The vocal line begins with a rest, followed by the lyrics "Twelve snails went walk-ing aft-er". The piano accompaniment is marked "f dull and heavy" and features a series of chords in the left hand. Performance directions include "Pompously" and "with a jazzy, bluesy feel".

Пример 12. Џејк Хеги, *Горди краљ пужева*, т. 1–3.

Да би изводили песме Џејка Хегија, посебно оне из циклуса *Песме месецу* [Songs to the Moon] и слична дела као што су *Софијина песма* [Sophie's Song] и *Змија* [Snake], извођачи

¹⁷ Jake Heggie, e-mail message to Shannon Melody Unger, September 25, 2010.

морају имати јасно разумевање цез ритмова и хармонског језика. Хегијеве песме често захтевају флексибилно осмишљавање фраза, синкопиране ритмове и способност да се маневрише између лирских, певних момената и говорног изражаја. У песми *Горди краљ пужева*, на пример, певачи морају да пренесу хумористични текст и истовремено одрже јасну ритмичку артикулацију и вокалну агилност. У песми *Месеџе колачић северног ветра*, извођачи морају избалансирати разиграно, лако расположење са прецизним ритмом и суптилним динамичким померањима, надахњујући магичну слику призора.

2.3.ИЗВОЂАЧКА ТЕХНИКА ЗА ИНТЕРПРЕТАЦИЈУ КОМПОЗИЦИЈА ЦЕЈКА ХЕГИЈА

Песма *Змија* је испуњена цез ритмовима и динамичном енергијом, која приказује тренутак када змија привлачи Еву док она пролази кроз игру светла и сенке. Ова интеракција на крају је натера да одлучно загризе јабуку. Тим чином, Ева пролази кроз дубоко откровење, отварајући своја чула за сложени низ укуса и сензација – од слатког до киселог, од сланог до горког, па чак и да осети укус распадања. У тренутку реализације, она изјављује: „Сада знам”, означавајући свој улазак у новооткривену свест и разумевање.

Cool and jazzy

p

Snake, Is it true A-bout the fruit?

p very even

Пример 13. Цејк Хеги, *Змија*, т. 1–4.

Дикција у певању америчких соло песама је од кључне важности, јер има виталну улогу у преношењу лирског значења и емотивне дубине текста. Јасна, артикулисана дикција осигурава да публика у потпуности разуме причу и тематику, која је често богата културним

или емотивним нијансама. У америчким соло песмама, које су готово увек на енглеском језику, дикција не само да подржава комуникацију, већ и побољшава интерпретативни квалитет.¹⁸ Користећи реч „змија” као илустрацију, неке технике могу побољшати јасноћу и изражајност при певању енглеских слогова, посебно у једносложним речима.

1. Продужавање звучања самогласника

За певање речи „змија” (енгл. *snake*), од великог значаја је да се истакне продужавање њеног главног самогласника /ei/. С обзиром на то да је реч „змија” на енглеском језику једносложна реч, продужавање самогласника може пружити осећај пуноће и дубине тона. Певање речи „spa-ke” са благо отвореним устима омогућава извођачу бољу резонанцу, што резултује заобљеним и богатијим звуком самогласника.

2. Изговарање сугласника

Јасна артикулација захтева пажљиво усмеравање на почетни /с/ и завршни /к/ звук. Звук /с/ је мекан фрикатив и треба да буде суптилно изговорен са контролисаним протоком ваздуха како би се избегла оштрина. Слично томе, завршни пловивни звук /к/ мора да буде изговорен нежно како би се одржала флуидност и избегло угрожавање јасноће мелодијске линије.

3. Гладак прелаз између фонема

Како је „змија” једносложна реч, корисно је створити беспрекорни прелаз од почетног сугласника /с/ до самогласника /ei/ без наглог раздвајања. Ова глатка прогресија може се постићи тако што се меко отпусти /с/ звук, омогућавајући му да природно пређе у продужени самогласник. Ова техника помаже у избегавању било какве наглости и доприноси повезанијем и кохезивнијем извођењу речи.

4. Прилагођавање ритмичког тока

¹⁸ John Moriarty, *Diction: Italian, Latin, French, German; the sounds and 81 exercises for singing them*, (Boston: EC Schirmer Music Co, 1975), 5.

У бржим фразама, благо сажимање самогласника /еи/ уз одржавање чујности завршног сугласника /к/ може помоћи у јасноћи без изобличења ритма. Супротно томе, када се певају спорији делови, звук /еи/ може се продужити како би се уклопио у темпо, дајући речи изржани, загонетни квалитет и оснажујући ефекат атмосфере.

5. Пренос расположења и слика

Реч „змија” природно изазива асоцијације на спирално кретање и мистерије, које се могу изразити вокално. Додавањем суптилних инфлексија, као што је благо омекшање у грлу и дубоки удисај, може се створити глатки, флуидни тон који имитира кретање змије. Ова техника додаје дубину вокалној интерпретацији и „хвата” мистични квалитет речи.

Многе америчке соло песме су ритмички комплексне и укључују синкопе, што указује на то да су на њих утицали џез и фолк. Добра дикција помаже у очувању ритмичке прецизности тако што усклађује време изговарања појмова са клавирском пратњом. Ова прецизност је кључна у ритмичким пасажама како би се очувао ток и одржао стилски интегритет песме.

5

My in - tu - i - tion Tells me what you say a-bout This fruit Is true.

Пример 14. Џејк Хеги, *Змија*, т. 5–7.

ПОГЛАВЉЕ 3

Сарадња вокалног солисте и пијанисте

Сарадња вокалног солисте и пијанисте у извођењу соло песме треба да садржи приступ који ће оба музичара представити као креативне ауторе дела. Због заједничког креативног процеса постоји изразити акценат на јединствености интерпретације, динамике и пулса у овом комплексном заједништву. У почетним фазама припреме, пијаниста и певач обично заједно проучавају партитуру, укључују индивидуалне одлике, текстуалне нијансе и извођачко искуство. Они идентификују делове који можда захтевају посебну пажњу или усаглашавање издвајањем делова где вокални и инструментални парт долазе у конфликт, разликују се или су у комплементарном односу. Тек тада два музичара имају прилику да креирају уједначену интерпретацију емоционалног и карактерног лука, уз истовремено јачање међусобног односа са централном идејом песме.

Суптилне динамичке промене често се користе у креативном процесу да би се изразиле различите етапе песама, што је кључно за разумевање динамике и тонског сенчења. Иако оба музичара раде на динамичким променама како би створили јединствен музички ток који одсликава значења текста, ни аспект композиционе чистоте не сме бити потиснут. Пијаниста и вокални солиста постижу уједначено схватање звука прихватањем околности извођења и прављењем једноставних музичких усаглашавања, што самом извођењу даје специфичну дубину и јасноћу нарације.

Синхронизација пулса је још један важан аспект овог разговора, посебно у соло песмама које користе цез ритмове или синкопе инспирисане фолклором. Уједначена порука омогућава обома музичарима да наступају као један, чак и када песма садржи суптилне продорне или звучне делове. Ово ствара ритмичку јединственост. Невербални знакови као што су контакт очима, једноставни гестови и говор тела, који се обично користе за промену звука, завршетака фраза или промене динамике, дају значај пулсу. За праву синхронизацију, пијаниста и вокални солиста морају активно међусобно да се слушају и стварају осећај сигурности који оснажује интерпретативну кохезију извођења.

Поред самог певања песме, пијаниста је такође равноправни партнер у преношењу структуре композиције и њене атмосфере. Оба извођача морају да проуче музичку фактуру и говорне делове, с тим да посебну пажњу треба да обрате на то како се они међусобно

подржавају или супротстављају. Певач може променити интонацију или акценте како би истакао одређене елементе ако музички материјал садржи арпеђа који сугеришу ток реке или изобличене гласове чији ехо одзвања по одређеном обрасцу. То би могло побољшати целокупну концепцију изведбе дела. У оваквој заједничкој интерпретацији, ритмички и мелодијски елементи ансамбла трансформишу се у алате за наратив, што неизоставно обогаћује разумевање дела код публике.

Вежбање и истраживање су неопходни за стварање заједничке интерпретације. Током вежбања, пијаниста и певач могу експериментисати са различитим елементима који музици удахњују живот, као што су ритам, динамика, али и терминологија. Они кроз такав метод почињу пажљиво међусобно да се слушају и прилагођавају једно другом како би пронашли заједнички језик. Такође, они постају вештији због прилагодљивости и флексибилности коју заједнички развијају. Оба извођача треба да постигну јединствену перспективу која ће композицији дати финалну интерпретацију. Када оба извођача достигну овакав ниво кохезије, они стварају јасан и складан наступ који делује природно и спонтано, иако ту композицију можда изводе често.

У савременој соло песми, посебно у оној која укључују елементе традиције, заједничко партнерство између певача и пијанисте превазилази уобичајено музицирање и претвара се у дубоко интегрисан, камерни музички однос. Са нагласком на ритмичку доследност, снажну динамику и суптилну невербалну комуникацију, оба извођача морају активно да доприносе детаљима израза и техничкој јединствености у овом односу. Посвећеност оба извођача заједничком уметничком циљу треба да допринесе љупком музичком дијалогу који побољшава дубину наратије и емотивни одговор.

Структура песме и јасноћа извођачке замисли су изузетно важни за одржавање равнотеже на пољу динамике. Пијаниста, на пример, под утицајем цеза у музици делимично преузима водећу улогу, што мења динамику певача и самим тим његов „одговор” на то. Да би учешће у ансамблу било активно и успешно, музичари морају пажљиво да се слушају, прате промене у динамици, тону и заједно „дишу”, зато што то доприносу стварању глатких музичких размена. Јасним изражавањем и нијансирањем динамике како би се појачала наратија коју материјал преноси, извођачи стварају заједнички осећај уметничког стила.

Невербална комуникација, као што су контакт очима и суптилни гестикулативни сигнали, изузетно је важна за правовремене промене, посебно у пасажама са великим променама или мелодијским покретом. Извођачи без значајних промена у музичком току могу користећи овакве визуелне сигнале остварити прелазе или изражајне почетке. Осмех или два нежна покрета руком делују као неми сигнал који предвиђа суптилне промене у општеприхваћеном језику покрета. Овај друштвени аспект олакшава глаткије прелазе и подстиче функционалност која се брзо прилагођава, и истовремено осигурава да оба извођача остану међусобно усклађена.

Такође, креативна интерпретација личности представља предуслов за дефинисање карактера соло песама, што захтева од певача и пијанисте да представе одређене карактерне особине. На пример, у песми као што је *Горди краљ пужева* занимљиви и скромни рак позива оба извођача да анализирају и препознају те карактеристике кроз свој уметнички израз. Пијаниста користи неочекиване тонове или изразите ритмичке осцилације како би приказао „гордост” пужа, док певач користи нестандартне вокалне интонације или изразе лица да дочара ту особину. Кроз расправе о личном приступу аутора и суптилностима интерпретације, извођачи могу створити складну, креативно разумљену представу која проширује разумевање публике.

The image shows a musical score for the piece 'Proud Snail King' by Cecil Healy. It consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then a half note. The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in the right hand and a quarter note in the left hand. The score includes dynamic markings such as 'mp ad lib.', 'a tempo', 'mp', 'gliss.', and 'col canto'. The lyrics are: 'creep an inch or so, Then stop and bug their eyes - And - blow.' The score is numbered 7 at the beginning.

Пример 15. Џејк Хеги, *Горди краљ пужева*, т. 7–10.

Пијаниста и певач стварају флексибилност који одговара академској и наративној дубини песама када сарађују. Комбинујући ритмичку прецизност, динамичку равнотежу,

невербалну комуникацију и истраживање ликова, оба извођача граде снажно интерпретативно партнерство. Ова интегрисана стратегија појачава емоционални доживљај композиције, трансформишући соло песму у снажан музички дијалог, који публици пружа једноставно и ефектно извођење.

Значај ритмичке прецизности је посебно важан у музици која укључује плесне моделе или синкопе инспирисане фолклором, јер пружа интегрисани модел за ангажовани разговор међу извођачима. Звук постаје заједничка одговорност коју оба извођача морају у потпуности прихватити у музици као што је *Месеци је колачић северног ветра*, где постојан ритам у деоници пијанисте подржава певача. Извођачи могу да помогну у јачању основа песме тако што ће вежбати ове стилове пре него што их изведу одвојено. Иако сваки певач ради на анализи композиције, основна репетитивност дела може се очувати. Захваљујући заједничком разумевању сталног пулса од стране оба извођача, подржаном временски усклађеним дисањем и организованим, јасним сигнаlima, остварује се интегрисана и флексибилна изведба која подупире драматични ток приче.

Тапшање, ангажујући пијанисту на начин да се готово осећа физички дует са певачем, функционише као ритмичка основа и театрални елемент. Овај јединствени приступ појачава детињасту слику текста, кроз једноставност и лепоту стихова. Тапшање ствара ритмички покрет који се усаглашава са нагласком цеза на такт и синкопу, омогућавајући делу да тече са опуштеном, живописном енергијом, која подсећа на разиграну импровизацију.

У контексту камерне музике, тапшање истиче сарадничку природу дела, јер и пијаниста и певач морају тесно координисати како би одржали тајминг и дух ритма. Тапшање не само да подржава вокалну линију, већ додаје слој интеракције који је и визуелан и аудитиван, чинећи пијанисту видљивим, активним учесником у приповедању. За вокалног солисту, овакво ритмично тапшање пијанисте делује као ритмички сигнал, коју му помаже да се води темпо одређених фраза инаглашава разиграни карактер дела.

Током пробе, пијаниста и певач могу експериментисати са интензитет, временом и размаком тапшања како би изнели музичку фразу која најбоље одражава разиграну слику песме. Извођачи могу разговарати о томе како плескање треба да се уклопи са мелодијом како би се појачао детињаста осећај чуда, прилагођавајући динамику да би створили осећај прилива и одлива унутар ритмичког оквира. Оваквим приступом не само да се додаје

перкусиони слој музици, већ се и оба музичара охрабрују да креативно тумаче своје улоге, претварајући дело из једноставне песме у интерактивно, ритмички ангажовано извођење.

[A "hopscotch" or "jumprope" song]

Spirited ♩ = 92 "singsong" – no definite pitches
(singer may clap on offbeats) *

The Moon's the North Wind's cook-y. — He bites it, day by

clap

heel stomp

6

day, Un - til there's but a rim of scraps That crum-ble all a - way.

ad lib. *

col canto

mf

♩ = 92

11 *mf* freely – with an easy, jazzy feel

(ba da be da...) *sim.*

mp

Пример 16. Џејк Хеги, *Месец је колачић северног ветра*, т. 1–14.

Интеграција плјескања у песми *Месец је колачић северног ветра* представља Хегијев креативни приступ уметничкој песми, где је улога пијанисте проширена тако да он постане партнер и у ритму и у музичком наративу. Ово дело захтева да оба извођача у потпуности прихвате етос камерне музике – да пажљиво слушају, прецизно координирају и раде заједно

како би искусили не само музичку интеракцију већ изразили садржај песме. То омогућава публици да доживи хумор и шарм песме, са оба музичара који оживљавају Хегијеву разиграну композицију на начин који делује спонтано, интерактивно и задивљујуће неочекивано.

Соло песме које спајају џез, фолк и класичне елементе захтевају висок степен интерпретативне коезије како би се избегло да делују фрагментарно. Пијаниста и певач морају да раде заједно како би створили глатке прелазе између секција са различитим стилским утицајима, осигуравајући да свака стилска промена буде природна, а не нагла. Вежбање прелаза између секција са разноликим стилским елементим – као што је прелаз из лирске фолк мелодије у синкопирани џез пасаж – може помоћи извођачима да успоставе складан ток. Кроз ове прелазе, извођачи могу експериментисати са суптилним прилагођавањем темпа, динамичким фразирањем и померањем артикулације, усаглашавајући сваки одсек како би створили уједињену интерпретацију која задржава мултикултурни идентитет музике.

Интерпретација соло песама у којима се прожимају џез, фолклор и класични елементи захтева од извођача да прилагоде и прошире своје техничке и интерпретативне вештине. Савладавањем ритмичке синхронизације, динамичке равнотеже и тонских нијанси, извођачи могу лако савладати сложености џеза и фолклорних утицаја, док пажљив приступ орнаментацији, артикулацији језика и техникама импровизације омогућава да у потпуности ухвате потребне културне изразе. Прихватање ових техничких и интерпретативних изазова не само да обогаћује уметничке перспективе извођача, већ и искуство слушаоца, приказујући трансформативну моћ интеркултуралне музичке фузије у савременој соло песми.

ЗАКЉУЧАК

Овај докторски уметнички пројекат представља темељно истраживање интеркултуралне музичке синтезе, како је то приказано кроз одабрана дела кинеског композитора Шандеа Динга и америчког композитора Џејка Хегија, како би осветлили интерпретативни поступци неопходни за извођење уметничких песама које превазилазе стандардне културне границе. Ова студија наглашава потенцијал уметничких песама као платформе за културни дијалог, пружајући извођачима и слушаоцима нове нивое естетског и емотивног искуства кроз радове који спајају источну и западну музичку изражајност.

Кроз проучавање циклуса песама *Поеме из Западног Јунана* Шандеа Динга, ова студија наглашава савремену интеграцију кинеске народне музике са западним романтичарским и импресионистичким композиторским техникама и показује како се ови елементи спајају, док истовремено учествују у ширем уметничком дискурсу. За уметнике који теже културној синтези без угрожавања интегритета традиционалних емоција, Дингов сложени метод комбиновања пентатонских структура са западним хармонским оквирима служи као јединствена целина.

Разноликост цеза као револуционарног музичког говора унутар традиције класичне уметничке песме приказана је истраживањем дела Џејка Хегија на исти начин. Емотивни карактер америчких соло песама обогаћен је коришћењем синкопа, импровизације и цез хармонија у Хегијевим делима, што извођачима пружа сложене интерпретативне изазове и могућности за креативно истраживање.

Фокус на сарадњи певача и пијанисте, која игра кључну улогу у откривању међукултуралних соло песама, кључан је за овај рад. Ова сарадња захтева заједничко разумевање ритмичке интеракције, тонског колорита и текстуалне интерпретације, како би се пружила уједначена нарација која је проткана културним сложеностима. Извођачи могу бити спремни на ове изазове уз техничку вештину и културну аутентичност на основу овде описаних поступака, који укључују употребу традиционалне вокалне орнаментације, прецизну артикулацију језичких елемената и осетљив приступ цез ритмовима.

Ово истраживање унапређује дискусију о историјским интерпретативним праксама, залажући се за образован и ангажован приступ репертоару који спаја различите музичке

традиције. Оно показује како извођачи могу превазићи техничке ограничења да би изразили дубље психолошке и филозофске димензије ових дела кроз пажљиву припрему и културну свест.

У перспективи, ова студија позива на даље истраживање интеграције више културних аспеката у савременим уметничким песмама и другим вокалним жанровима. Као резултат тога, оно ће проширити обим репертоара и повећати наше знање о међузависности глобалних музичких традиција. Како соло песме еволуирају као жанр, њихова способност да одразе и пренесу различите културне наративе биће сведочанство о трајној моћи музике као универзалног језика.

БИБЛИОГРАФИЈА

Електронски извори

Jake Heggie, e-mail message to Shannon Melody Unger, September 25, 2010.

Jake Heggie Interview

Jake Heggie Official Website

Wall Street Journal

Монографије, научни чланци и текстови из штампе

Blue, Robert. "Jake's Journey." *US Operaweb*. [online journal]. Available from <http://www.usoperaweb.com/2001/july/heggie.html> Internet; accessed 10 January 2008.

Chonin, Neva. "Jake Heggie Scores Opera Assignment", *San Francisco Chronicle*, 12 September 1999, 34.

Ding, Shande. *Collection of Art Songs by Ding Shande [M]*. Shanghai: Shanghai Music Publishing House, 2005.

Ding, Shande. *Creating a New Frontier in Music Composition to Meet the Needs of the People and the Time. A Special Treatise*. Shanghai: Shanghai Music Publishing House, 1990.

Gioia, Ted. *The History of Jazz*. New York: Oxford University Press, 2011.

Moriarty, John. *Diction: Italian, Latin, French, German; the sounds and 81 exercises for singing them*. Boston: EC Schirmer Music Co, 1975.

Penghai, Dai. "Ding Shande Discusses National Music." *Journal of Shanghai*, 2005, 37

Penghai, Dai. *Collected Musicological Works of Ding Shande*. Shanghai: Shanghai Conservatory of Music Press, 2006.

Savage, Tom. "High Scorers: Jake Heggie." *Opera News* 64, No.7, 2000, 10–13.

Stearns, Marshall W. *The Story of Jazz*. New York: Oxford University Press, 1956.

Tiehong, Wang. *The Art of the Chinese Bamboo Flute: Techniques and Traditions of the Dizi* [《中国竹笛艺术：技法与传统》]. Beijing: People's Music Publishing House, 2005.

Xuguang, Gu. "On Chinese National Vocal Music." *Guangming Daily Press*, 1995, 89.

Yongping, Zhuang. *Pipa Shouce* [《琵琶手册》]. Shanghai: Shanghai Music Publishing House, 2001.

ДОДАТАК 1.

Програм, преводи песама са кинеског

ПРОГРАМ ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА

ВАНЖЕ ЖАНГ

13. децембар 2024. године у 18:30 часова

Место: Велика сала Факултета музичке уметности, Београд

Пијаниста: проф. мр Дејан Синадиновић

ПРОГРАМ

Горди краљ пужева – Џејк Хеги (Jake Heggie, рођен 1961)

На почетку – Џејк Хеги

Џони – Бенџамин Бритн (Benjamin Britten, 1913–1976)

Амор – Вилијам Болком (William Bolcom, рођен 1938)

Змија – Џејк Хеги

Пут ка небу – Џејк Хеги

Самотни хотел – Семјуел Барбер (Samuel Barber, 1910–1981)

Месец је колачић северног ветра – Џејк Хеги

Софијина песма – Џејк Хеги

Уз Штрауса – Џорџ Гершвин (George Gershwin, 1898–1937)

Погребни блуз – Бенџамин Бритн

Странац сам овде – Курт Вајл (Kurt Weill, 1900–1950)

Лукали – Курт Вајл

Циклус песама *Поеме из Западног Јунана*, Оп. 22 – Шанде Динг (Shande Ding, 1911–1995)

1. *Поглед у даљину* – „遥望“
2. *Девојка из народа Сани* – „撒尼女“
3. *Чамац венчаних парова* – „夫妻船“
4. *Фонтана лептира* – „蝴蝶泉“
5. *Камелија* – „茶花“

Циклус песама *Обраде кинеских народних песама*, Оп. 12 – Динг Шанде

1. На основу народне музике Сечуана: *Чекајући цветање багрема* – „槐花几时开“
2. На основу народне музике Сечуана: *Сунце излази, срца се радују* – „太阳出来喜洋洋“
3. На основу народне музике Синђианга: *Дивна ружа* – „可爱的一朵玫瑰花“
4. На основу казахстанске народне музике: *Мајила* – „玛依拉“
5. На основу народне музике Јунана: *Чезнем за драгом мајком* – „想亲娘“

Ванже Жанг (Wanzhe Zhang), глас

Дејан Синадиновић (Dejan Sinadinović), клавири

ПРЕВОД ТЕКСТОВА ПЕСАМА СА КИНЕСКОГ

ШАНДЕ ДИНГ: ЦИКЛУС ПЕСАМА *ПОЕМЕ ИЗ ЗАПАДНОГ ЈУНАНА*, Оп. 22

Текст: Дај Хонглин (Dai Honglin)

ПОГЛЕД У ДАЉИНУ („遥望“)

Један корак до Змајевих врата је попут постајања бесмртним,
Огромни зелени таласи испуњавају поглед.
Ово место је попут Пенглаија, царства снова,
Световне бриге се претварају у лаган дим.

ДЕВОЈКА ИЗ НАРОДА САНИ („撒尼女“)

Обилазимо врх за врхом,
Сваког корака призори се мењају.
Без водича из народа Ји,
Како бисмо знали где се чуда налазе?

ЧАМАЦ ВЕНЧАНИХ ПАРОВА („夫妻船“)

Заједно пар стоји на прамцу,
Зелени таласи и сребрни плиме шапућу.
Са павиљона Туансхан, ослањајући се на ограду,
Један потез мреже – колико риба ће донети?

ФОНТАНА ЛЕПТИРА („蝴蝶泉“)

Пролеће блиста под сунцем,
Језеро Ерхаи и сребрни врхови сијају заједно.
Младић и девојка, попут цветова у цвету,
Летели су ка фонтани лептира, као пар.

КАМЕЛИЈА („茶花“)

Зелени листови и црвени цветови прекривају брда,
Сваке године сами цветају и вену.
Ове године пролеће је без премца,
Шарени лептири плешу, дивећи се цветовима.

ШАНДЕ ДИНГ: ЦИКЛУС ПЕСАМА ОБРАДЕ КИНЕСКИХ НАРОДНИХ ПЕСАМА, Оп. 12

ЧЕКАЈУЋИ ЦВЕТАЊЕ БАГРЕМА („槐花几时开“)

На високој планини, једно дрво багрема,
Руком се ослањам на ограду, гледајући у даљину.
Мајка пита кћерку: „Шта то гледаш?“
„Ах, чекам кад ће багрем процветати“.

СУНЦЕ ИЗЛАЗИ, СРЦА СЕ РАДУЈУ („太阳出来喜洋洋“)

Сунце излази, радосни смо,
Носим мотку на рамену, пењем се уз брдо.
Са секиром у руци, не бојим се тигрова,
Песма ме води, док сечем дрва.

ДИВНА РУЖА („可爱的一朵玫瑰花“)

Дивна ружа, тако лепа и чиста,
Седималија, радости мог срца.
Једног дана док сам ловио, јашући свог коња,
Чуо сам твој глас како одзвања из долине.
Твоја песма ме опчинила, привукла ближе,
Склизнуо сам низ планину, о, каква срећа!
Ах, твој глас, попут руже у цвету, тако јасан и чист.

Храбри млади Казах, без страха и слободан,
Иване-Дудале, дођи вечерас код мене.
Нахрани свог коња и узми свој домбир,
Када се месец уздигне, под дрветом ћемо се срести.
Седећемо заједно, у његовој хладовини,
Са жицама ћемо певати, док сећања не преплаве.
Ах, хајде да свирамо наше мелодије, заувек у хармонији.

МАЛИЛА („玛依拉“)

Људи ме зову Мајила,
Песникиња Мајила,
Зуби ми блистају, глас ми је диван,
Певачица Мајила.
Кад сам срећна, започнем песму,
Узнем свој домбир и свирам,
Људи се окупљају испод мог крова.
Ја сам Валијева ћерка,
Зову ме Мајила,
На белом шалу извезене су руже.
Млади Казаси, сви се диве мени,
Ко се усуђује да ме изазове у певању?
Мој бели шал извезен је ружама,
Ко може данас певати песму,
И надмашити Мајилу?
Млади Казаси, сви знају моје име,
Са далеких планина, дошли су у мој дом.

ЧЕЗНЕМ ЗА ДРАГОМ МАЈКОМ („想亲娘“)

Орах процветава, гране му расту,
Далеко од свог дома, чезнем за мајком.

Мајка мисли на своје дете, кроз године које пролазе,
А дете мисли на мајку, сузама оплакујући.
Планине су високе, али путници пролазе,
Реке су дубоке, али чамци их прелазе.
О, чамцијо, превези ме прво,
Одведи ме кући да умирим своју чежњу.
Али док чамац доспе до средишта реке,
Далеко од обале, срце ми се слама.
Гледајући зелене планине у даљини,
Плакала сам гласно под звездама.

БИОГРАФИЈА

Ванже Жанг је председница Universal Artists Foundation, почасна председница Бостонског удружења кинеских музичара и потпредседница Кинеско-српског центра за научну и културну размену.

Сопран Ванже Цанг призната је као једна од најистакнутијих кинеских уметница данашњице у Сједињеним Америчким Државама и Кини. Као класична певачица, Ванже је активна на концертима и реситалима широм света. Њен глас се чуо на престижним светским сценама укључујући Карнеги Хол у Њујорку, Џордан Хол, Џон Хенкок Хол и Театар Катлер Мајестик у Бостону, салу Луис Гаве (Шпанија), концертну салу Харпа (Исланд), велику салу Коларчеве задужбине и салу Београдске филхармоније (Србија), Концертну дворану Пекинга, Национални центар за сценске уметности, Шангајски центар за оријенталну уметност и Концертну дворану Ђингхаи (Кина), као и салу седишта Уједињених нација у Њујорку. Наступала је на светској концертној турнеји “X+YZ Life-long Friendship” са својим супругом Чуан Хуаном, виолинистом оркестра Метрополитен опере, у Сједињеним Државама, Србији, Грчкој, Црној Гори и Кини. Њени предстојећи пројекти укључују турнеју по Азији и турнеју по САД.

Године 2018. певала је улогу доне Ане из Моцартове опере *Дон Ђовани* под диригентском палицом Грегорија Бухалтера (Метрополитен опера) у Комбанк Дворани, УК Вук театру у Београду и Плимптон Шатак Блек Бокс театру у Бостону, САД. Чланица је Tanglewood фестивалског хора и редовно наступа са Бостонским симфонијским оркестром и Boston Pops-ом. Оснивач је “X+YZ” камерног ансамбла са виолинистом Чуан Хуаном у оквиру којег ради од 2011. године и “Silk & Wind Duo” са пијанистом Синадином (Дејан Синадиновић) од 2019. године. Снимак уживо првог концерта “Србија-Кина Stage” Silk & Wind Duo објављен је од стране париске компаније Anima-Records 17. јануара 2023. године на свим стриминг сервисима широм света. Концертни видео ДВД и ЦД су објављени у марту и архивирани у Светском музичком архиву при Лоеб Музичкој библиотеци Харвард Универзитета.

Жанг је наступала као резиденцијална уметница и била је у управном одбору Бостонског удружења кинеских музичара. У априлу 2016. радила је као вокални педагог хора Бостонског удружења кинеских музичара. Наступала је као солиста у пројекту „Звуци Кине: музика из снова Црвене собе”. Са Симфонијским оркестром Бостонског удружења кинеских музичара, Ванже је имала светску премијеру традиционалне кинеске симфонијске опере *Ms. Liu San Jie* у Сједињеним Државама 2018. године.

Као генерални секретар Националних сарадника за извођачке уметности класичне музике, госпођа Ванже је водила Међународни клавијерски фестивал на Хавајима и Хавајску интернационалну летњу вокалну академију у Хонолулуу 2014, а 2015. године је организовала годишње међународно такмичење класичних певача и серију мајсторских курсева у оквиру културне размене Кине и културе САД. Била је координатор Интернационалног форума вокалног извођаштва у Пекингу, као и Међународног музичког фестивала MRL у њујоршком Кауфман музичком центру. Госпођа Жанг је такође позвана да буде извршни директор Међународног музичког фестивала у Кливленду 2016. године. Ванже Жанг је сувоснивач Global Intercultural Performing Arts Cast (GIPAC) који окупља мрежу висококвалитетних професора извођачких уметности и партнера из различитих институција како би се створила међународна платформа за уметнике са високим успехом у препознатљивим концертним просторима широм света. GIPAC је организовао преко двадесет музичких догађаја у Србији, укључујући реситале, концерте, опере и такмичења у сезони 2018/19. године.

Као председница непрофитне организације – Universal Artists Foundation, Ванже Жанг је сувоснивач Universal Artists Festivala 2019. године у сарадњи са Конзерваторијумом за музику Нове Енглеске у Бостону, Учитељским колеџем Универзитета Колумбија у Њујорку, Стенвеј холлом, Интернационалним америчким камерним оркестром и Симфонијским оркестром Уједињених нација. Преко 100 учесника, гостујућих уметника и факултета из Кине, Србије, Финске и Сједињених Држава придружило се овом изузетном фестивалу и стекло много признања у земљи и иностранству.

Ванже Жанг почела је да обавља функцију потпредседнице невладине организације под називом Кинеско-српски центар за научну и културну размену, посвећене унапређењу сарадње, разумевања и међусобног обогаћивања између Кине и Србије. Са примарним

фокусом на научну и културну размену, центар служи као мост, олакшавајући значајну интеракцију и сарадњу између појединаца, институција и заједница из обе земље.

Њено искуство у сценској уметности обухвата пет година вокалних студија код светски познатог тенора Хаитао Хеја на Централном конзерваторијуму у Пекингу, где је стекла диплому из области вокалног и оперског извођаштва. Ванже Жанг је наставила своје студије код америчке сопранисткиње Карен Холвик на Музичком конзерваторијуму Нове Енглеске у Бостону, где је стекла диплому магистра уметности, као и диплому за вокално извођање. Ванже Жанг је први кинески докторанд на катедри за соло певање на Факултету музичке уметности у Београду у класи Катарине Јовановић.

ИЗЈАВА О АУТОРСТВУ

Потписана: Ванже Жанг

Број индекса:

ИЗЈАВЉУЈЕМ да је писани део докторског уметничког пројеката под насловом:

Тумачење видова синтезе елемената различитих традиција као основа за грађење интерпретације (утицаји цеза на англоамеричке композиторе и традиционалне музике западног Јунана на песме Шанде Динга)

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложени докторски уметнички пројекат, у целини ни у деловима није био предложен за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и да нисам кршио ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

У Београду, 16. 12. 2024.

Потпис докторанда

Ванже Жанг

**ИЗЈАВА О ИСТОВЕТНОСТИ ШТАМПАНЕ И ЕЛЕКТРОНСКЕ ВЕРЗИЈЕ
ПИСАНОГ ДЕЛА ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА**

Име и презиме аутора: Ванже Жанг

Број индекса:

Студијски програм: Извођачке уметности – Соло певање

Наслов докторског уметничког пројекта:

**Тумачење видова синтезе елемената различитих традиција као основа за
грађење интерпретације: утицаји цеза на англоамеричке композиторе и
традиционалне музике западног Јунана на песме Шанде Динга**

Ментор: др ум. Катарина Јовановић, ванредни професор

Коментор: др Соња Маринковић, ред. проф.

ИЗЈАВЉУЈЕМ

да је штампана верзија мог писаног дела докторског уметничког пројекта, истоветна електронској верзији коју сам предала за објављивање на порталу Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду. Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора уметности, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада. Ови лични подаци могу се објавити на

мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама
Универзитета у Београду.

У Београду, 16. 12. 2024.

Потпис докторанда

Ванже Жанг

ИЗЈАВА О КОРИШЋЕЊУ

Овлашћујем Универзитет уметности у Београду да у Дигитални репозиторијум

Универзитета уметности унесе мој докторски уметнички пројекат под називом:

**Тумачење видова синтезе елемената различитих традиција као основа за
грађење интерпретације: утицаји цеза на англоамеричке композиторе и
традиционалне музике западног Јунана на песме Шанде Динга**

који је моје ауторско дело.

Докторски уметнички пројекат предала сам у електронском формату погодном за трајно
депоновање.

У Београду, 16. 12. 2024.

Потпис докторанда

Ванже Жанг
