



**ЮГОЗАПАДЕН УНИВЕРСИТЕТ
„НЕОФИТ РИЛСКИ“
ФАКУЛТЕТ ПО ИЗКУСТВАТА
КАТЕДРА „МУЗИКА“**

Ху Бо

**СТИЛИСТИЧНИ ОСОБЕНОСТИ И
ИЗПЪЛНИТЕЛСКИ ПРОБЛЕМИ В ЦИГУЛКОВИТЕ
ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА МА СИЦОН**

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертационен труд
за присъждане на образователна и научна степен „доктор“
област на висше образование: 8. Изкуства,
професионално направление: 8.3. Музикално и танцово изкуство,
докторска програма: Теория и практика на изпълнителското изкуство

**Научен ръководител:
проф. д.изк. Румен Потеров**

Благоевград, 2025

Дисертационният труд е обсъден на заседание на Катедра „Музика“, проведено на 11.09.2025 година и предложен за публична защита.

Дисертацията съдържа: увод, три глави, заключение и приложения. Разработена е в общ обем от 234 страници /с приложенията/. Библиографията включва 88 източника. Приложенията са представени в 20 страници.

Публичната защита ще се състои на 21.11.2025 г. от 10.30 ч. в 114 зала на открито заседание. Материалите по защитата са публично достъпни в Катедра „Музика“ и са публикувани на уебсайта на Югозападен университет „Неофит Рилски“.

СЪДЪРЖАНИЕ

Увод...../5/

Първа глава. Творчески профил на Ма Сицон...../8/

1.1.Обща характеристика на цигулковото изкуство в Китай в началото на XX...../8/

1.2. Приносът на Ма Сицон за развитието на китайското цигулково изкуство...../9/

1.2.1.Биографични данни...../9/

1.2.2.Основни посоки в творческата му дейност...../9/

1.2.3.Преподавателска дейност...../10/

1.3.Периодизация в творческата дейност...../10/

1.3.1.Ранен период /1923 – 1936/ - обучение във Франция и първи композиционни опити...../10/

1.3.2.Втори период /1937 – 1948/ - творческа дейност по време на Антияпонската война...../10/

1.3.3.Трети период /1949-1966/ - посоки на творческата дейност в годините след основаването на КНР.//11/

1.3.4.Четвърти период /1966 до 1978/ - творческа дейност в САЩ.//11/

1.4.Национални особености в произведенията на Ма Сицон.//11/

Втора глава. Стилови и феноменологически особености в цигулковото творчество на Ма Сицон.//12/

2.1. Стиллова характеристика и влияния в първите три творчески периода.//12/

2.1.1. Приспивна песен 搖籃曲 /1935/.....//12/

2.1.2. Носталгия 思鄉曲 /1937/.....//12/

2.1.3. Рондо № 1 и 2 第一和第二回旋曲 /1937, 1950/.....//13/

2.1.4. Пролетен танц 春天舞曲 /1953/.....//13/

2.2. Стиллова характеристика на цигулковите произведения през последния творчески период.//14/

2.2.1. Gaoshan Suite 高山組曲 (1973).//14/

2.2.2. Violin sonata № 3 第三小提琴奏鳴曲 /1984/.....//14/

Трета глава. Изпълнителски проблеми в цигулковото творчество на Ма Сицон. /15/

3.1. Обща характеристика на цигулково-изпълнителските техники при Ма Сицон. /15/

3.2. Камерно-инструментални произведения. /18/

3.2.1. Струнен квартет 弦樂四重奏 /1938/..... /19/

3.2.2. Сюита „А Мей“ 阿美組曲 /1973/..... /22/

3.3. Цигулкови концерти. /23/

3.3.1. Концерт за цигулка във фа мажор F 大調小提琴協奏曲 /1943/..... /23/

3.3.2. Концерт за две цигулки 兩把小提琴協奏曲 /1983/..... /23/

Заключение. /25/

Приносни моменти на дисертационния труд. /27/

Публикации по темата на дисертацията. /28/

УВОД

Научните изследвания в Китай, свързани с развитието на цигулковото изкуство са предимно насочени към отделни аспекти във формирането и развитието на цигулковата школа и в най-общ план обхващат две посоки: първата по отношение на националния репертоар, откроявайки приносът на различни композитори и изпълнителското изкуство. Разглеждат се въпроси свързани с концертния живот, обзорни статии за китайски композитори, сред които се споменават и автори на произведения за цигулка, в това число и въпроси, свързани с концертния репертоар на различни инструменти. Втората посока е в образователен аспект.

Научни публикации за творческата и педагогическа дейност на Ма Сицон, задълбочено разглеждащи цялостната му изпълнителска, композиторска и педагогическа дейност липсват. В основната си част те са насочени към музикално просветителската му дейност в контекста на китайското музикално изкуство и значението на Културната революция; статии засягащи връзката на творчеството му с традиционната китайска култура; статии с биографични данни; отделни аспекти в композиторското му творчество, анализирани в контекста на конкретни произведения и анализ и изпълнителска интерпретация на някои произведения. От всичките публикации за конкретни произведения почти отсъстват такива свързани с камерно-инструменталните му произведения, а въпросът за цигулковите му концерти е много слабо засегнат и всичко отново в контекста на цигулковото изкуство в Китай.

Разгледаните насоки в публикационната дейност, свързани с личността на Ма Сицон, потвърждават **актуалността на настоящото изследване**, свързано с изясняването на основни въпроси в стиловата еволюция на композитора и отношението към националната традиция в различните му творчески периоди в техния взаимовръзка и същевременно в по-задълбочен план да се анализира приносът му за развитието на цигулковото изкуство в Китай. От друга страна, обучението му в чужбина позволява да се анализира степента на влияние на европейските музикални традиции върху формирането и развитието на неговия композиторски стил.

Обект на изследването е *цигулковото творчество на Ма Сицон*.

Предмет на изследването са *жанрово-стилистични особености и изпълнителска проблематика в цигулковото творчество на Ма Сицон*.

Цел на изследването: Да се проследи творческата еволюция на композитора Ма Сицон и анализират жанровите и стилови особености в конкретни цигулкови произведения от различните творчески етапи и обобща заложената в тях изпълнителска проблематика.

Целта и предметът на изследването имат отношение към решаване на следните **задачи**:

1. Да се проследи в исторически план развитието на цигулковото изкуство в Китай и влияние на европейските традиции от средата на XIX век до началото на XX век;
2. Да се открият основните посоки в творческата и педагогическа дейност на Ма Сицон;
3. Да се състави периодизация в творческата дейност на Ма Сицон и открие значението на традиционната китайска музика в авторските му произведения;
4. Да се анализират жанровите и стилистични особености на Ма Сицон и тяхната еволюция през отделните творчески периоди;
5. Да се анализира изпълнителската проблематика в камерно-инструменталните произведения и цигулкови концерти на Ма Сицон.

Методите на изследването са свързани със спецификата на научната теза, реализирането на поставената цел и успешното осъществяване на поставените изследователски задачи:

1. **Историческо-теоретичен** – проследяване развоя на китайското цигулково изкуство от средата на XIX век до началото на XX век и обособяване на достиженията на китайската цигулкова школа с цел открояване приносът на Ма Сицон за развитието на цигулковото изкуство в Китай;
2. **Библиографски анализ** – изясняващ въпросите, свързани с житейския път на Ма Сицон, имащи отношение към факторите,

оказали влияние върху творческата му еволюция и на тази основа съставяне на периодизация на творческата му дейност;

3. **Културологичен** – имащ отношение към изясняване степента на влияние на европейските традиции в областта на цигулковото изкуство и обвързването им с китайската традиция. Това позволява да се анализират посоките на влияние в жанрово-стилистично отношение на китайския цигулков репертоар и открои връзката с традиционната китайска музика;
4. **Музикално-феноменологически анализ** – открояване на изразните средства в авторските произведения на Ма Сицон в контекста на идей-образното съдържание и обособяване на изпълнителската проблематика в тях.

Структура и обем на дисертационния труд.

Дисертационният труд съдържа общо 234 страници, от които 201 са основния текст, 13 библиография и 20 страници са приложения.

В композиционно отношение се състои от увод, три глави, заключение и изводи. Библиографията съдържа 88 източника.

СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

ПЪРВА ГЛАВА. ТВОРЧЕСКИ ПРОФИЛ НА МА СИЦОН

Ма Сицон е един от най-видните китайски композитори и цигулари, чиято творческа дейност оказва силно влияние върху формирането и развитието на китайската цигулкава школа. Това е първият концертиращ китайски цигулар в Европа и един от първите композитори, обвързващ традиционната музика с европейските жанрове в областта на цигулковото композиционно творчество.

Първа глава се състои от четири раздела, включваща изясняването на основни въпроси, отнасящи се до развитието на цигулковото изкуство в Китай от началото на XX век; най-важните аспекти от творческата и педагогическа дейност на Ма Сицон със съответната периодизация и основни аспекти в контекста на национално-специфичните характеристики на неговата композиторска дейност.

1.1.Обща характеристика на цигулковото изкуство в Китай в началото на XX

Върху процеса на развитие на цигулковото изкуство в Китай от началото до към средата на XX век влияние оказват различни фактори, по-важни сред които могат да се посочат концертните изяви на гостуващи музиканти, временно пребиваващи в Китай, както и китайци, получили образование на Запад – изпълнители и композитори. Характерно за цигулковото композиторското творчество през този период е търсенето на пътища за интегрирането и изразяването на националното в синтез със западното. Като цяло взаимовръзката между китайската музикална култура и западноевропейската е двупосочна, в резултат на взаимното културно проникване. От една страна източната тема е особено привлекателна за някои западни композитори и това намира израз в тяхното творчество, от друга страна китайските композитори се стремят да обвържат националното с европейските композиционни техники. Един от най-ярките представители в това отношение е Ma Sicong.

1.2. Приносът на Ма Сицон за развитието на китайското цигулково изкуство

Ма Sicong /1912-1987/ е един от най-видните представители на китайската цигулкова школа, чиято изпълнителска, педагогическа и композиторска дейност обхваща повече от половин век – от началото на 30-те години на XX век до неговата кончина.

Той твори както в крупните жанрове – опера, балет, кантата, така и в камерно-инструменталните и вокални, но основният дял от неговото творчество е предназначено за цигулка – концерти, поеми, рапсодии, сюити и др.

1.2.1. Биографични данни

В настоящият параграф е проследен житейският и творчески път на Ма Сицон и отбелязани най-важните събития, оказали влияние върху формирането на неговия мироглед и кореспондиращи в една или друга степен с философско-идейните му концепции, залегнали в композиторското му творчество.

1.2.2. Основни посоки в творческата му дейност

Творческата дейност на Ма Sicong е изцяло насочена към формирането на националните основи на китайската композиторска и изпълнителска школа. Творбите му са с ярко изразена индивидуалност, обвързващи националното със западните композиционни техники, като много често използва мотиви или кратки народни мелодии, около които се изгражда цялостното развитие. Тези две посоки /изпълнителска и композиторска/ са тясно преплетени в творческата дейност на Ма Sicong.

Като изпълнител, стилът на Ма Sicong е близък до особеностите на френската цигулкова школа, но най-силно влияние му оказва творчеството на Фриц Крайслер. Като композитор Ма Sicong се стреми да доближи цигулковият звук до китайската традиционна изпълнителска практика. Основните посоки в композиторската му дейност включват симфонични, хорови, вокални и камерно-инструментални произведения, но преобладаващата част от неговите произведения са свързани с творчеството му за цигулка.

В своя жизнен път, Ма Sicong се придържал към разбирането, че музикантът – и изпълнител и композитор трябва да е ерудиран и да успява да въплести собствените си впечатления в художествени образи.

1.2.3. Преподавателска дейност

В преподаването си Ма Sicong застъпва идеята за равнопоставеност на техниката и изкуството (技艺并重), което означава, че технологията е средството, а изкуството е целта, т.е. развитието на техниката винаги трябва да е в контекста на художествеността.

Педагогическата му система е изградена върху три основни принципа: Развитие на слуховите възприятия; Артикулационно развитие, отделяйки голямо внимание на артикулации легато и маркато и Значение на етюдите, разглеждайки ги не само като средство за техническо развитие, а като един от компонентите, свързани с цялостното музикално развитие.

1.3. Периодизация в творческата дейност

Творческата дейност на Ма Sicong може да бъде разделена на четири периода, изхождайки от социкултурните събития в Китай, обучение и професионално-трудова му дейност:

1.3.1. Ранен период /1923 - 1937/ - обучение във Франция и първи композиционни опити

Това е началото на формирането на творческите му концепции, предопределящи за бъдещите му посоки на развитие.

Ранните му цигулкови творби са основно в камерната музика, при които са използвани западни композиционни техники, под влияние на неговите учители. Влиянието е преди всичко по отношение на формообразуването и стилистиката, което най-видно в произведенията му «Приспивна песен» (Berceuse), 1935/- (摇篮曲) и «Рондо», 1936- (回旋曲). На този етап все още не може да се говори за проявление на някои от типичните за Ма Sicong стилови особености.

1.3.2. Втори период /1937-1948/ - творческа дейност по време на Антияпонската война

Този период е важен по отношение творческата еволюция на Ма Sicong, защото е свързан с по-тесното преплитане на националната и западната музикални традиции. Едно от най-значимите произведения на композитора през този период е «Вътрешната Монголия» за цигулка и пиано.

В стилово отношение произведенията се добрижават до романтизма, но се откриват и такива, в които се усеща влиянието на импресионизма,

като например: в "Nostalgia" (思乡曲), "Dance Beyond the Great Wall" (塞外舞曲) /очевидно е в стила на испанските композитори Енрике Гранадос, Мануел де Фала, Исаак Албенис/¹, "Lullaby (Berceuse)" (摇篮曲) и др.

1.3.3. Трети период /1949-1956/ - посоки на творческата дейност в годините след основаването на КНР

През този период Ма Сичонг се обръща към по-мощните структури – симфония, концерт, сюити, хорови произведения, но демонстрира явно предпочитание към оркестровата музика, нещо което най-силно се проявява в последния период. В тематическо отношение се насочва към заимстването на по-прости народни мелодии от конкретни региони и етнически групи, с техната характерна музикална традиция.

По-значими произведения са: Рондо № 2; „Рапсодия за цигулка и оркестър“; „Dragon Lantern Dance“; „Dance of the Autumn the Harvest“ и др.

1.3.4. Четвърти период /1967-1987/ - творческа дейност в САЩ

И през този период Ма Сичонг търси опора в традиционната музика, но по-характерното е, че започва да експериментира с композиционната си техника, включвайки някои модернистични елементи.

Сред по-значимите произведения от този период са балета Sunset Clouds, сюитата „Six Poems by Li Bai“, операта „Rebba“, "Концерт за две цигулки", "Марш на народите от Азия, Африка и Латинска Америка срещу империализма", "Втори концерт за виолончело", "Концерт за пиано" и др., както и пиеси /макар и не много/ само за цигулка "Gaoshan Suite" (高山组曲), "Amei Suite" (阿美组曲) и др.

1.4. Национални особености в творчеството на Ма Сичонг

Връзката с традиционната музика при Ма Сичонг може да се обобщи в две посоки: едната има отношение към формообразуването, изборът и развитието на тематическия материал и хармонизацията, а другата към звукообразуването при търсенето и постигането на аналогии

¹ Journal of the Central Conservatory of Music, Issue 4, 2012, "Some Issues that Should Be Paid Attention to in the Performance of Ma Sicong's Violin Works" by Yang Bao Zhi..p.30.

на използвания тематичен материал с присъщите му регионални особености на изпълнителската традиция. Той не просто копира мелодията на китайските народни песни, но използва различни мотиви или интонационно-ритмични елементи, като се стреми да запази и пресъздаде атмосферата на народните песни чрез техническите и художествени възможности на западния инструмент. За първи път в китайската музикална култура цигулката се отъждествява с някои традиционни музикални инструменти, търсейки онези пресечни точки между националното и западното, чрез които да се вдъхне нов живот на традицията.

ВТОРА ГЛАВА. СТИЛОВИ И ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКИ ОСОБЕНОСТИ В ЦИГУЛКОВОТО ТВОРЧЕСТВО НА МА СИЦОН

В настоящата втора глава са разгледани някои основни аспекти, характеризиращи стиловите особености в творчеството на Ма Сицон от феноменолого-херменевтична гледна точка в контекста на вложената идея чрез анализ на конкретни произведения от различните му творчески периоди.

2.1. Стилова характеристика и влияния в първите три творчески периода

2.1.1. Приспивна песен / Lullaby (Berceuse) 摇篮曲/

Приспивна песен е доказателство за още един характерен момент в стиловата характеристика на Ма Сицон, а именно търсенето на опора във фолклора. Това намира израз в две посоки. Първата, чрез включването на интонационен материал, заимстван от традиционната музика, а втората кореспондира с изпълнителските особености и по-конкретно с характерното за народните струнни инструменти плъзгащ ефект между тоновете. В нотната партитура никъде не са указани подобни артикулации, но стремежът му да третира цигулката като инструмент, равноправен на традиционните е една от отличителните черти на неговият изпълнителски стил.

2.1.2. Носталгия / Nostalgia (思乡曲)

Може да се приеме, че това произведение поставя началото на втората линия в творчеството на Ма Сицон - носталгичната, която заедно

с първата – лирическата, ще се превърне в отличителен знак на цялата му творческа дейност. Това е важно и от друга гледна точка, а именно да се проследи дали и в каква степен това /още в самото начало на ранният му творчески период/ оказва някакво влияние върху развитието на стиловите му особености.

Както би могло да се предположи, подобно на Приспивна песен, и тук импресионистичното влияние е много силно изразено, но в стилово отношение се открива промяна, която е свързана със стремежа към по-явно обвързване с традиционната музика, намиращо израз в използването на такива композиторски техники, чрез които да имитира или да се доближи до звучността на определени традиционни инструменти. Това е постигнато чрез интонационно-ритмическите особености на мелодическото изграждане и дори чрез търсене на звукоизобразителност.

2.1.3. Рондо № 1 и 2

Афинитетът на Ма Сицон към рондо формата, произтича от особеностите на традиционната китайска музика, в която се наблюдават някои форми, наречени „Xuehuang“, близки до рондалността и отличаващи се с гъвкавост и разнообразност на развитието, свързано с вариативната периодичност, разглеждано като форма на импровизационното начало. Появата на рефрена обикновено е нерегулярно, а редуването на епизодите се подчинява на определена вътрешна логика, именно в резултат на импровизационното начало, осигуряващо възможност за по-свободно формата. Средният дял е винаги разширен и почти винаги в него е залегнал сонатният принцип на разработка.

2.1.4. Пролетен танц 春天舞曲

Паралелно с лиричната и носталгичната линия в творчеството на Ма Сицон се откроява още една – танцувалната, но тясно обвързана със звукоизобразителността, много често имаща отношение към имитирането на различни народни инструменти. Тя е най-ярко проявена в произведенията, написани през 50-те и 60-те години.

От феноменологична гледна точка може да се приеме, че в произведението на Ма Сицон „Пролетен танц“ емоционалният център е концентриран в лиричната тема, а именно, че радостта от живота, от красотата на природата, от всички чувства, които поражда това у човека, извира от сърцето и по начинът по който то може да страда, така и може да се радва. А танцувалната първа тема символизира искреното и

безгранично проявление на това истинско чувство, което композиторът умело постига чрез синкопираният и пунктиран ритъм, темпото, неусложнената хармония и прозрачна фактура.

2.2. Стиллова характеристика на цигулковите произведения през последния творчески период

2.2.1. Gaoshan Suite (1973)

Сюитата «Гаошан» представя една малка, но достатъчно колоритна картина от битието на хората от Гаошан, в която се разкриват различни сцени от тяхното ежедневие и преплитат най-различни чувства – от смирението пред божественото, през празничното настроение в неговите различни прояви до моментите на усамотение и радостното чувство съпътстващо трудовата им дейност.

Търсейки максимална обективност при пресъздаването живота на тайванските аборигени, Ма Сицон се насочва към конкретни архаични образци, разкриващи различни страни от духовният им свят с присъщите им примитивни танци, заклинания и необузdana радост. И всичко това го приближава до естетиката на фовизма и съпътстващото го търсене на нови изразни средства и въз основа на автентичния тематичен материал, посредством изразните възможности на цигулката и пианото активно да имитира различни звуци. И вниквайки дълбоко в битието и духовността на автохтонното население на Тайван, Ма Сицон съумява да сътвори една впечатляваща със своите художествени особености звукова картина.

2.2.2. Sonata No. 3

В соната № 3, както и във всички произведения, композирани през американския му период, Ма Сицон продължава да търси опора в традиционната музика, но обогатява композиционната си техника, включвайки някои модернистични стилистични елементи. В същото време той продължава да се придържа към синтетичност при изграждането на музикалната форма, съчетавайки по своеобразен начин принципите на сонатността с вариативността и рондалността.

От философска гледна точка, използваните композиторски подходи от Ма Сицон в неговата Соната № 3 по отношение на фактурната организация се възприемат като сложен процес на преплитане между миналото и настоящото, между образи-спомени, изникващи в съзнанието /изобразени чрез звуковата консонатност и тонална неустойчивост/ и образи, символизиращи мимолетното настояще /с по-изявена опора в консонатността/. В постоянния диалог между цигулката и пианото, като

че ли всеки един от тези два инструмента живее в собствено времево битие, и всеки един от тях е в диалог и с миналото и бъдещето.

Независимо от цялото стилово многообразие, под влиянието на различни фактори, като например американското влияние и включването на джаз и блуз елементи в произведенията от този период, произведенията, вкл. и Соната № 3 отразяват връзката с неоромантичните тенденции. Независимо от предизвикателствата, пред които е изправен композиторът, намиращо отражение в неговите произведения, то лирично-емоционалната сфера и жизнеутвърждаващо начало са характерен белег на повечето от неговите произведения, вкл. и Соната № 3 /втората част/.

ТРЕТА ГЛАВА. ИЗПЪЛНИТЕЛСКА ПРОБЛЕМАТИКА В ЦИГУЛКОВИТЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА МА СИЦОН

Най-важна особеност в произведенията на Ма Сицон е търсенето на тембровия колорит, което в съчетание с ладово-пентатоничните особености на традиционната китайска музика, квартово-квинтова хармония и ритмическа квази свобода в импровизационните моменти и най-вече във виртуозните пасажи, характеризира особеностите на фонизма в цялостното изложение. Всичко това има отношение към артикулационното разнообразие – силно вибрато, плъзгания между тоновете, флажолетна техника и др., при търсенето на кантиленност, или динамизирането на изложението чрез ритмическата организация, темпото, динамическото изграждане и пр. са силно повлияни от съвременните композиторски техники от XX век /сонористика, атонализъм, метро-ритмична комбинаторика и пр./ особено характерни за по-късните му произведения, поставят различни проблеми от изпълнителско естество.

3.1.Обща характеристика на цигулково-изпълнителските техники при Ма Сицон

Направена е класификация на използваните техники по някои основни признака:

- **Техники, произтичащи от изпълнителската инструментално-традиционна практика.** Тук са обособени 5 разновидности – *чрез добавяне на импровизационни моменти в мелодическото развитие* "added flower" (加花) ; *циклично повтаряща се импровизация*, близко до което е твърде близко до

западноевропейската рондо форма; *регистрова* - при която различните повторения се изпълняват от различни инструменти, в зависимост от търсената емоция; *ритмическа импровизационност*, най-вече прилагана при повторенията и *тембровата* – постигната чрез определени техники за изпълнение на различните звуци, под влияние на емоционалното преживяване. При традиционните струнни инструменти това е постигнато чрез използване на различни позиции, с различни пръсти, или чрез различни струни, портаменто, по-дълъг или по-къс лък.

От гледна точка на техниките, кореспондиращи с изпълнителската инструментално-традиционна практика на Гуангдонг в произведенията на Ма Сицон се открива най-тясна връзка в петата разновидност, имаща отношение към използване на различни начини за постигане на *портаменто и лъковата техника*.

- **Техники, свързани с имитирането на традиционни инструменти.** Тук се откриват 2 композиторски подхода. *Първият* е използване на някои характерни за традиционните струнни инструменти изпълнителски техники, при търсенето на темброво съответствие - Huqin (胡琴-струнен лъков), Gaohu (高胡-кантонско високо ерху), Pipa (琵琶-щипков), Banhu (板胡-струнен лъков). *Вторият* – използване на някои характерни за традиционните духови и ударни инструменти техники /предимно флажолети, имитиращи бамбукова флейта, а от ударните – голям и малък барабан, гонгове, чинели.

Най-застъпената техника е *портатовата*, поради стремежът да се постигне сполучливо имитиране на свиренето на струнните инструменти, с типичния за тях принцип на изпълнение - плъзгане на пръстите по струните, но водещ критерий е *регионалната* изпълнителска традиция.

В произведенията на Ма Сицон се откриват и много звукоподражателни ефекти, като например в „Планинска песен“, в която се имитира пляскането на танцъорите или тананикане на нелексихални срички, което е твърде характерно за много аборигенски песни. По този начин композиторът се стреми да пресъздаде примитивни аборигенски картини, използвайки различни цигулкови техники, кореспондирайки със стилистиката на фовизма.

- **Техники, имитиращи интонационните особености на китайския език и пеене.** Този вид техники, подобно на имитирането на ударни инструменти и различни ефекти на автохонните струнни

инструменти е в тясна връзка със звукоизобразителността и има отношение към търсенето на звуково съответствие с традиционната музика при пресъдаването на различни сцени от бита на хората или природни картини, постигнато чрез различни артикулации и цигулковите техники. Например използването на плъзгането на тоновете, освен с имитирането на изпълнението на някои традиционни струнни инструменти, е в пряка връзка и с интонационните особености на китайския език и начинът по който хората го говорят, т.е. значението на думите е в пряка връзка с интонацията – непроменлива /неутрална/, възходяща, низходяща или комбинирано.

Имитирането на пеене се отнася до тези произведения на Ма Сицон, в които изобразява определена религиозно-ритуална сцена. Средствата, които използва са в зависимост от конкретно изобразеният момент, в контекста на съответната етнолокална култура – тибетска, тайванска, уйгурска.

- **Техники, повлияни от западноевропейската цигулково-изпълнителска традиция.** Те са пряко повлияни от два фактора: обучението в чужбина и влиянието, което му оказват композиционните техники на различни западноевропейски композитори и активната му концертна дейност, включваща репертоар с широк жанров и стилов диапазон /барок, класицизъм, романтизъм, импресионизъм/.

Силно влияние върху цигулковите техники на Ма Сицон оказва Fritz Kreisler, по отношение на лъковата техника /Ма Сицон почти не използва цялата дължина на лъка, портаменто /кореспондиращо с изпълнението на традиционните струнни инструменти/, изпълнение с кратки цезури между меки акордови последования, напевност на изложението /тембристо, плавно с романтично вибрато/ и ясен ритъм, внасящ виталност на изказа. От Паганини, Ма Сицон възприема някои техники, свързани акордовото изпълнение, пицикатите и флажолетите. Всичко това, Ма Сицон обвързва с фолклорно-изпълнителската традиция на различни инструменти, което придава неповторимия, национален колорит на неговите произведения, но възможността това да се постигне изисква означава да се познава тази традиция.

По-важните видове техники, отнасящи се до имитацията на традиционните инструменти са разгледани в началото на този параграф,

поради тази причина тук е обърнато по-голямо внимание на двугласната /двоен гриф/ и акордовата техника.

Използването на **техниката на двойния гриф** е широко застъпена при изграждането на кулминационните моменти на произведенията или съответните части, в различни интервали, придаващо особен хармоничен колорит на изложението, постигнато чрез разнообразни артикулации, ритмики, динамики и регистрово разположение. Най-често използваните интервали са секундовите, квартовите, квинтовите и октавните.

При двугласното изложение могат да се обособят няколко варианта, които най-често се откриват в произведенията, в зависимост от интонационно-ритмическите особености на отделните мелодически линии:

- двуглас с ритмическо еднородни гласове;
- двуглас с бурдониращ глас;
- двуглас с относително самостоятелно развитие на ниския глас.

Акордовата техника е сравнително по-малко застъпена от тази на двойния гриф. По-често тя се открива в широко разгърнатите произведения от цикличен тип – в рапсодичните, кулминационните и заключителните моменти от развитието, включващи тригласни и четиригласни акорди и в зависимост от това – цялостно изпълнение или последователно /на двойки тонове/.

Подробният анализ на цигулково-изпълнителските техники при Ма Сицон налагаследните изводи:

Технико-изразните средства, които Ма Сицон използва в своите произведения разкриват тясната връзка между западно-европейските цигулкови техники и фолклорната традиция, чрез различни авторски подходи – прилагане на различни изпълнителски техники, характерни за традиционните инструменти /портато, флажолети, мелизми, бурдони и др./, звукови имитации, най-вече на ерху, пипа, ударни и духови инструменти, включително и за постигането на разнообразни звукови ефекти – пеене на мантри, шаманско пеене и др., което като цяло обогатява технико-изразните възможности на цигулката и разкрива посоката, която Ма Сицон задава за развитието на цигулковото изкуство в Китай и мястото му в световната музикална култура.

3.2.Камерно-инструментални произведения

Обособяването на изпълнителската проблематика в камерно-инструменталните произведения е извлечена от конкретни произведения

от различните творчески периоди на Ма Сицон, като е спазена следната структура:

- Обща информация за произведението;
- Стилови особености и идеен замисъл;
- Цигулкови техники и изпълнителски особености.

Настоящата структура се налага от обстоятелството - да се проследи в исторически план развитието на музикалното мислене на Ма Сицон и начинът по който това рефлектира върху изразните средства и начинът за постигането на идейния замисъл, намиращ отражение в използването на цигулковите техники и техните особености при претворяването на художествения образ.

3.2.1.Струнен квартет /1938/

Този квартет е определен от музиковедите като първото китайско произведение, в което композиторът се стреми да обвърже своя собствен стил с традиционните изпълнителски форми, характерни за музикално-сценичните изкуства и танци. Интересът към фолклора, провокирано от военните събития и желанието да въплати националното в своя Струнен квартет, насочва Ма Сицон към танц Yangko dance /秧歌舞-вид вокално-танцово изпълнение, изпълнявано по време на празници/, традиционния музикално-наративен разказ Jingyun Dagu /京韵大鼓/ разпространен в северен Китай /наполовина говорене-наполовина пеене, в съпровод с барабан и струнен щипков инструмент/ и музикално-театралния жанр Qinqiāng /秦腔-характерен вокален маниер, изразяващ чувство на печал/.

В струнния квартет е анализирана само изпълнителската проблематика на първа и втора цигулка.

Още в началото на квартета са зададени двата основни способа на звукоизвличане – движение на лъка по струната /arco/ и пицкато. Чрез първият се търси постигането на дълбочина и експресивност на звука и чрез фразирането - да се постигат различни фини нюанси в цялостното движение. Всичко това е тясно свързано с динамиката, като например, тихата динамика изисква по-слаб натиск на лъка върху струната и малко забавено движение, с цел търсенето на по-напевен звук. Втората артикулация има отношение към търсенето на по-различна звукова образност, но в същото време изпълнява и допълнителна функция - открояване встъплението на основния мотив, особено в случаите, когато тригласни акорди, изпълнени пицкато, предшестват появата на основния мотив.

Много важна особеност на струнния квартет е липсата на артикулация портаменто, т.е. на този етап от творческото си развитие, Ма Сицон все още не се е ориентирал към имитирането на конкретни традиционни инструменти, а единствено към принципа за вариативност на използвания интонационен материал, характерен за изпълнителска традиция. В същото време, трябва да се отбележи, че в първата част липсват орнаментирани тонове и това се обяснява с факта, че все още Ма Сицон не се стреми към звуково-темброво наподобяване на определен струнен или ударен инструмент.

Като цяло, в **първата част** основният изпълнителски проблем в цигулковите партии се свежда до плавното преливане на звука при различните имитации и двете основни образни сфери /лиричната и радостно-игривата/. Цигулкови техники, създаващи по-сериозен проблем от техническо естество не се откриват в първата част, която в основни линии, в композиционно отношение, той се придържа към установените европейски традиции за този жанр, а именно плавни преливания между отделните инструменти и ясно обособени партии.

Във втората част на Струнен квартет отново се разгръщат две образни сфери. Едната лирично-експресивна, на места дори меланхолично-тъжна и втората –внасяща определен контраст с умерено-оптимистичен характер, за което допринася изключително пунктираният ритъм. Тук, Ма Сицон търси опора в интонационно-ритмическите особености, характерни за традиционната Qinqiāng opera, в нейната разновидност "ku yin" 哭音 с характерния за нея изпълнителски маниер, изразяващ чувство за печал и меланхолия /за разлика от "huan yin" 欢音, свързана с бодрото и жизнеутвърждаващо начало/, всичко в контекста на изобразяването на включените персонажи. Сюжетите в този тип опери, обикновено изобразяват борбата на хората със завоевателите, срещу угнетените хора и противопоставяне на предателите и честните, добродетелни хора. Изхождайки от това е видно, че неслучайно Ма Сицон се ориентира към този тип традиционна опера, защото чрез нея той влага дълбок психологизъм в драматургичното развитие и това превръща втората част в експресивен център на цялото произведение.

И във втората част, Ма Сицон използва мотивната разработка, подобно на Бетовен, извлечена от двете теми, чийто обединяващ структурно-организиращ принцип представлява ритмиката – пунктиран и синкопиран.

По отношение на цигулково-изпълнителската техника, тази част не се различава от първата, също изградена на принципа на редуване на pizzicato и arco и плавно преливане на мотивната разработка от един инструмент в друг. С оглед цялостната образна сфера във втора част, особено важно значение придобива фразирането. Още от ранният си творчески период, Ма Сицон се придържа към кратките фрази. Нещо, което ще се превърне в една от характерните черти на неговия стил.

В третата част «Скерцо», Ма Сицон отново търси опора в традиционния танц Yangko dance /秧歌舞/, отличаващ се с ритмическа еднотипност и весел характер. Чрез тази част, напълно контрастираща на предишните две, композиторът изобразява част от ежедневието на обикновените хора, моментите на необремена от проблемите радост, на тяхната веселба, която от нищо не може да бъде помрачена. Това е основната движеща сила на техния живот, това са кратките моменти, в които човек се чувства истински щастлив. Това определя и основната артикулация – стакато. Появата на втората тема, внася определен лирически нюанс в изложението, но чрез моторната ритмика е постигнато своеобразно обединение на двете образни сфери. Тук се открива едно малко по-различно отношение при фразирането и то има отношение към използването на по-дълги лъкове, особеност, която, поне за ранния творчески период на Ма Сицон не е особено характерна. Това е може би с цел, подчертаване на емоционалния контраст, при което, на основата на стакатовото движение, интонационно-ритмическите особености на втората тема, в съчетание с по-дългите фрази, придобиват символизиращ смисъл на отношението към живота, в който човек се чувства щастлив и изразява обичта си към всичко родно.

Фактурата е изцяло хомофонна, липсва полифонизиране, изискващо плавно преливане на мелодическите линии между отделните инструменти и реално погледнато, единственото изискване е свързано с точното ритмическо изпълнение на артикулацията стакато в бързото темпо.

В четвъртата част на квартета танцувалното начало е отново силно застъпено, което показва отношението на Ма Сицон към танца, като неотменна част от общия етимологичен фолклорен генезис, което впоследствие ще се превърне в една от съществените стилови черти на композитора. Тук отново Ма Сицон се насочва към традиционния танц Yangko, но танцувалното начало не е така силно изявено както в третата част. Силното хроматизиране на мелодията в първия дял, артикулационното разнообразие, кратките фрази и мотивната разработка силно динамизират изложението, което отвежда до типичната за Ма

Сицон дълбоко експресивна образна сфера в средния дял. Тук фразирането, заедно с динамиката /бързото засилване и затихване/ изпълняват много важна функция, създаваща впечатление за вътрешно движение, което задава енергиен тласък, допълнително динамизиращ развитието и всичко това определя по-разгърнатият вид на средния дял. В последния дял, Ма Сицон съпоставя различните образни сфери и това води до постепенно успокояване на натрупаното напрежение.

Поради по-широко разгърнатата форма с оглед драматургичното развитие, четвъртата част поставя по-сериозни изпълнителски проблеми, свързани с артикулационното разнообразие, динамическото изграждане, фразирането и полифонизирането на част от изложението, включително и орнаментирането. Двоен гриф в тази част няма. Единствено в заключението са включени три акорда /тригласни/, за които е посочено, че трябва да се изпълнят на отделен лък.

Като цяло, в първата и четвъртата част на струнния квартет се усеща влиянието на Бетовен и то е свързано с използването на началния ритмичен мотив, с който те започват, както и разгърнатата форма в средния дял на четвърта част, която е подложена на интензивно мотивно развитие.

Макар и да не използва буквални цитатити от традиционната музика, в този квартет Ма Сицон използва фолклорно-стилизиращ подход, интегрирайки своите теми с утвърдени за западната музика формообразуващи принципи и структурни конструкции, което, за годините, през които е бил създаден този квартет ясно показва посоката на творческата му еволюция и оформянето на собствения му композиторски стил.

3.2.2.A Mei Suite /阿美組曲/

„A Mei suite“ е съставена от 5 части - Пролет 春天; Самота 寂寞; Планинска песен 山歌; Луна 月亮; и Танц на хълмовете 山地舞. Ма Сицон не цитира буквално традиционната музика на тайванските аборигени, а я пресъздава в стилизиран вид. Това се отнася и до програмните заглавия на всяка една от частите, защото за традиционната им музика не е типично подобно обозначаване.

Като цяло, в „A Mai suite“, Ма Сицон не се насочва към буквално цитиране на конкретни мелодии, а използва само характерни интонационно-ритмически модели, като целта му е да пресъздаде общия

стил, пречупен през личното му светоусещане за музиката на тайванските аборигени, сред които групата на Amis е най-голямата.

Основната образна сфера в сюитата е свързана с медиативно-съзерцателната лирика, под въздействието на впечатлението, което оказва върху него езерото Sun-Six Lake /Nantou/ при посещението му в Тайван със своята огледална повърхност, оказваща мощно въздействие върху доховния свят на човека. И вероятно, поради тази причина, Ма Сицон използва такива средства за изразяване, които в най-пълна степен да изразят това духовно въздействие, търсейки опора в стилистиката на неофолклоризма /дори фовизъм/ и неоромантизма.

Всичко това рефлектира върху цялостната фактурна организация на музикалния материал и различните цигулкови техники – флажолети, двоен гриф, разнообразни артикулации /често портаменто и макар и по-рядко глисандо/ и др., което, изхождайки от основната идея, която Ма Сицон влага при създаването на тази сюита, в контекста на стиловите характеристики, формира на пръв поглед впечатлението за липса на технически проблеми при изпълнението. Но, в същото време, основният интерпретационен проблем кореспондира с въпроса за художественото пресъздаване на авторската идея, на медиативно-съзерцателната лирика, което рефлектира върху изборът и отношението към изпълнителските изразни средства, а именно – цялото динамическо изграждане, лъкова техника, фразирание, артикулиране и особено важното в случая е възприемането на сюитата не като съвкупност от отделни части, а като едно единно цяло. При това положение, отношението към изпълнителските изразни средства трябва да се разглежда в контекста на цялото, а не на единичното.

3.3. Цигулкови концерти

Композиторското творчество на Ма Сицон включва само два концерта за цигулка, единият концертът за соло цигулка във фа мажор, а другият концертът за две цигулки /написан 40 години по-късно след първия/. Единият в началото на творческата му кариера, а другият в края. Ето защо, техният анализ представлява интерес не само от изпълнителската гледна точка, но и по отношение на стиловите особености. Двете произведения до момента не са били обект за анализ от гледна точка на техническите особености и са разглеждани единствено в исторически план, в контекста на развоя на цигулковото изкуство в Китай.

Технико-изпълнителските особености в двете произведения са анализирани в три аспекта:

- Позиционна техника;
- Лъкова техника, артикулации, фразирание;
- Имитация на традиционни инструменти

И в двата концерта на Ма Сидон се наблюдава интересен синтез между китайските музикални традиции и западноевропейските, които са подложени на промяна, свързана с приспособяването им към националните особености и по отношение на формообразуването, и по отношение на мелодическия материал и принципите на неговото разработване и по отношение ладово-хармоническите особености и всичко това, продиктувано от по-различния характер на музикалното мислене, присъщо за китайската национална култура като цяло. И в двата концерта могат да се направят препратки към различни западно-европейски стилови направления, но най-силно се усеща влиянието на френския импресионизъм, органично вплетен в китайската пентатоника.

Китайската национална изпълнителска традиция оказва влияние и върху отношението на Ма Сидон към цигулковата техника, разглеждана в два аспекта – и като средство за имитиране звучността на определени традиционни инструменти /преди всичко ерху, с характерната за него артикулация портаменто/ и като принцип, повлиян от изпълнителската практика, по отношение на фразирането, орнаментирането с характерният за струнните инструменти начин на изпълнение и тембровите особености, влияещи върху позиционната техника, преходите, апликатурата и лъковата техника. Най-характерният звуков ефект, под влиянието на изпълнителската традиция на ерху има отношение към портаментото. За търсенето на по-мек и топъл тембър и постигането на максимално плавен звук при изпълнението на мелодическите пасажии, тази артикулация трябва да се изпълнява преди всичко с един пръст.

В каденцовите епизоди, Ма Сидон винаги обединява различни образни характеристики, определящи концептуалното развитие до момента и чрез мотивното преплитане, подложено на сериозни трансформации, да оформи виртуозни по своя същност каденции, включващи различни видове техники – двоен гриф, акорди, ритмически усложнени пасажии, мелодическа усложненост и развитие, често изискващо свирене във високи позиции, понякога съчетано с неудобна апликатура. И тук, в каденците, основният проблем, обаче се свързва с

принципът на изпълнение на ерху, който е водещ и определя начинът, по който трябва да се изпълняват.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Фундаментът, върху който Ма Сицон формира и развива своя композиторски стил, постепенно обвързвайки го с националните музикални традиции, е неговото академично образование, а фактът, че като цигулар-виртуоз, чийто репертоар се е отличавал с много широк стил и жанров диапазон му е осигурило възможност да бъде в досег с творчеството на едни от най-известните композитори. На тази основа Ма Сицон е формирал стил, който може да се определи като своеобразна сплав между Изтокът и Западът, но най-силно влечение той проявява към френския импресионизъм, откривайки в него тези особености на музикалния изказ, чрез които да изрази в максимална степен красотата и преклонението пред Родината си.

Когато се говори за връзката на Ма Сицон с импресионизма, трябва да се има предвид, че тя намира израз преди всичко в търсенето на такива колористични петна, имащи отношение към хармонията, най-вече при разкриването на лиричните образни сфери, плавното, логическо разгръщане на формата и прозрачна фактура и всичко това разкриващо неразривната му връзка с това стилово направление.

Разбира се, в отделни негови произведения могат да се направят паралели с други стилови направления, конкретни композитори или цигулари /по отношение на използваните цигулкови техники/, като М. Равел, Кл. Дебюси, Б. Барток Фр. Крайслер, Н. Паганини, Х. Виенявски и др., в една или друга степен оказали влияние върху стилистиката в произведенията на Ма Сицон.

Връзката с традиционната музика, макар и по-слабо изразена в ранните произведения на Ма Сицон съпътства целия му творчески път. Ако в различни свои произведения той търси опора в музикалните традиции, типични за различни региони на Китай, то връзката с кантонската музика се превръща в основен източник на творческа енергия през целия му живот.

В началото на творческата дейност на Ма Сицон се усеща силното влияние на западната мажоро-минорна система, което оказва влияние върху хармонията, с предпочитанията към терцово изградени акорди, а впоследствие с обръщането на погледа към традиционния фолклор, той все по-често се ориентира към квартово-квинтово изградени акорди, отслабвайки функционалността в хармоническото

развитие в посока колористичността, разбира се под влияние на импресионизма и в съчетание с китайския пентатонизъм, използването на традиционни мелодии или търсейки опора в интонационно-ритмически модели, заимствани от фолклора, както и имитирането на различни народни инструменти и всичко това постепенно изскристализира и води до оформянето на неговия композиционен стил, оформяйки националния характер на неговите произведения.

Анализирането на стиловите особености в творчеството на Ма Сицон в контекста на феноменологията дава възможност да се вникне по-дълбоко в идейния замисъл на отделните произведения, което е важно от изпълнителска гледна точка, защото всичко това рефлектира не само върху херменевтическите особености, т.е. средствата за постигането на идеята, но и в посока отношението на интерпретатора към изпълнителските изразни средства. В това отношение важен ориентир представляват програмните заглавия на повечето от неговите произведения.

В анализът на стиловите характеристики, в техния феноменологичен контекст, акцентът е поставен върху конкретни произведения от различните творчески периоди, чрез което е осигурена възможността се проследи стиловата еволюция на композитора.

Като цяло, в техническо отношение, произведенията от третият и четвъртият творчески период на Ма Сицон поставят по-големи технически проблеми и трябва да се отбележи, че двойният гриф заема изключително важно място в процеса на драматургическото изграждане. Много често той е полифонизиран - от имитационен или контрастен тип и въпросът за фразирането може да се разглежда като основен при интерпретацията.

Творчеството на Ма Сицон трябва да се разглежда през призмата на интеркултурната комуникация. Като един от основоположниците на китайската цигулкова школа основният принос на Ма Сицон се състои в това, че успява да адаптира различни европейски музикално-стилови модели към традиционната музика, към нейните ладо-хармонични, интонационни и метроритмически особености, определяйки посоката за развитие на цигулковото изкуство в Китай.

ПРИНОСНИ МОМЕНТИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. За първи въпросите за стилистиката в творчеството на Ма Сицон се разглеждат от позицията на феноменологията, което дава допълнителни възможности за вникване в идейното им съдържание и на тази основа характеризират на авторските подходи при драматургичното изграждане.

2. За първи път стилистическата еволюция на Ма Сицон е разгледана в контекста на конкретни произведения от различните му творчески периоди, което дава възможност да се проследи динамиката в развитието на връзката Изток-Запад и постепенното обвързване на западните композиционни техники с националните музикални особености и влиянието което оказва това върху фактурното изложение в цигулковите партии.

3. За първи път е направена класификация на цигулковите техники и са обособени най-важните характерни технико-изпълнителски особености, характеризиращи цигулковата фактура, разглеждано от позицията на синтеза между национално и световно.

4. За първи път са анализирани стилистическите особености и изпълнителските средства в Струнен квартет, от позицията на феноменологията, с цел изясняване на образно-идейното съдържание на произведението и въз основа на това обособяване на изпълнителската проблематика вложена в него.

5. За първи път са анализирани цигулковите техники в Концерта за цигулка във фа мажор във връзка с идейното съдържание, в контекста на стиловите особености, характерни за втория творчески период на композитора и са открити тези технически особености във фактурното изложение на цигулковата партия, към които Ма Сицон ще продължи да се придържа в следващите творчески периоди.

6. За първи път е направен анализ на стилистическите особености и изпълнителска проблематика в Концерта за две цигулки, в контекста на влиянието новата културна среда в САЩ по времето на американския период на Ма Сицон върху реализирането на творческата концепция и по какъв начин това рефлектира върху фактурната организация на цигулковите партии, до колко и до каква степен това оказва влияние върху отношението към традиционната изпълнителска практика, в посока имитирането на някои традиционни инструменти и преди всичко ерху.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИЯТА

1. Ma Sicong's (马思聪) contribution to the development of Chinese violin art. В: „Multidisciplinary Journal of Science, Education and art“, ISSN 1313 – 5236. ЮЗУ „Н. Рилски“, Благоевград, 2023. с. 614-621.
2. Традиционната китайска музика в цигулковото творчество на Ма Сицин. Студентска и докторантска научна сесия в рамките на Националния студентски фестивал по изкуствата, 14.10.2022, Благоевград, ЮЗУ «Н. Рилски». Под печат.
3. Характеристика на музикално-стиловите особености на Ма Сицин в произведението му за цигулка „Носталгия“. В: Музика, мултимедия, култура. Бр. 3. УИ „Св. Климент Охридски“. 2024.
4. Творческите идеи на Ма Сицин в контекста на цигулковото изкуство в Китай през XX век. В: " Multidisciplinary Journal of Science, Education and art ", ISSN 1313 – 5236. ЮЗУ „Н. Рилски“, Благоевград. 2024. С.427-434.



**SOUTH-WEST UNIVERSITY
„NEOFIT RILSKI“
BLAGOEVGRAD
FACULTY OF ARTS
DEPARTMENT OF MUSIC**

Hu Bo

**STYLISTIC FEATURES AND PERFORMANCE
PROBLEMS IN THE VIOLIN WORKS OF MA
SICONG**

ABSTRACT OF PhD THESIS

for the award of the degree of Doctor

scientific field: 8. Arts

Professional field: 8.3. Music and dance art

Doctoral programme: 8.3. „Theory and Practice of Performing Arts“

Research Supervisor:
Prof. Dr. Sci. Rumen Poterov

Blagoevgrad, 2025

The dissertation was discussed at a meeting of the Music Department held on 11.09.2025 and proposed for public defense by the Department of Music at the Faculty of Arts of the South-West University "Neofit Rilski" - Blagoevgrad.

The dissertation contains: introduction, three chapters, conclusion and appendices. It was developed in a total volume of 245 pages. The bibliography includes 88 sources. Applications are presented in 20 pages.

The public defense of the dissertation will be held on 21.11.2025 at 10:30 a.m. in Hall No 114, Building No 1 of the South-West University "Neofit Rilski" - Blagoevgrad, before a scientific jury. The defense materials are available at the office of the Department "Music", Building No 1 of the South-West University "Neofit Rilski" – Blagoevgrad.

CONTENT

Introduction...../5/

First chapter.Creative profile of Ma Sicong/8/

1.1. General characteristics of violin art in China at the beginning of the 20th century/8/

1.2. Ma Sicong's contribution to the development of Chinese violin art. /9/

1.2.1. Biographical data/9/

1.2.2. Basic directions in his creative activity/9/

1.2.3. Teaching activity/10/

1.3. Periodization in the creative activity/10/

1.3.1. Early period (1923 – 1936) - training in France and first compositional tries/10/

1.3.2. Second period (1937 – 1948) - creative activity during the Anti-Japanese War/10/

1.3.3. Third period (1949-1966) - directions of creative activity in the years after the founding of the People's Republic of China. /11/

1.3.4. Fourth period (1966 to 1978) - creative activity in the USA. /11/

1.4. National Characteristics in the Works of Ma Sicong. /11/

Second chapter. Stylistic and phenomenological features in Ma Sicong violin work. /12/

2.1. Stylistic characteristics and influences in the first three creative periods. /12/

2.1.1. Lullaby (Berceuse) 摇篮曲 (1935)..... /12/

2.1.2. Nostalgia 思乡曲 (1937)..... /12/

2.1.3. Rondo № 1 and 2 第一和第二回旋曲 (1937, 1950)..... /13/

2.1.4. Spring Dance 春天舞曲 /1953/..... /13/

2.2. Stylistic characteristics of violin works in the last creative period. /14/

2.2.1. Gaoshan Suite 高山组曲 (1973)./14/

2.2.2. Violin sonata № 3 第三小提琴奏鸣曲 (1984)./14/

Third chapter. Performance issues in the violin works of Ma Sicong. /15/

3.1. General Characteristics of Violin Performance Techniques in Ma Sicong. /15/

3.2. Chamber-instrumental works. /18/

3.2.1. String quartet 弦乐四重奏 (1938). /19/

3.2.2. Amei Suite for Violin and Piano 阿美组曲
(1973). /22/

3.3. Violin Concertos. /23/

3.3.1. Violin concerto in F major F 大调小提琴协奏曲
(1943). /23/

3.3.2 Concerto for two violins 两把小提琴协奏曲
(1983). /23/

Conclusion. /25/

Contributory moments of the dissertation work. /27/

Publications on the topic of the dissertation. /28/

INTRODUCTION

Research in China related to the development of violin art has mainly focused on particular aspects in the formation and development of the violin school and broadly covers two directions: the first in terms of the national repertoire, highlighting the contributions of various composers and performance art. Issues relating to concert life are considered, with review articles on Chinese composers, including mention of composers of works for violin, including issues relating to the concert repertoire of various instruments. The second strand is in educational aspect.

Scholarly publications on Ma Sicong's artistic and pedagogical activities, thoroughly examining his overall performance, compositional, and pedagogical activities are lacking. For the most part, they focus on his musical education in the context of Chinese music and the significance of the Cultural Revolution; articles addressing the relationship of his work to traditional Chinese culture; articles with biographical data; individual aspects of his compositional output analyzed in the context of specific works; and analysis and performance interpretation of some works. Of all the publications on specific works, those relating to his chamber-instrument works are almost absent, and the question of his violin concertos is very thinly covered, all again in the context of violin art in China.

The lines of publications discussed in relation to Ma Sicong's personality confirm the relevance of the present study, which is concerned with clarifying key issues in the composer's stylistic evolution and attitude to the national tradition in his various creative periods in their interrelationship, and at the same time to analyse in more depth his contribution to the development of violin art in China. On the other hand, his study abroad allows one to analyze the degree of influence of European musical traditions on the formation and development of his compositional style.

The object of the study *is the violin work of Ma Sicong.*

The subject of the study is genre-stylistic features and performance issues in the violin works of Ma Sicong.

Purpose of the study: To trace the artistic evolution of composer Ma Sicong and analyze the genre and style features in specific violin works from different creative stages and summarize the performance issues embedded in them.

The set goal requires solving the following **TASKS**:

1. To trace historically the development of violin art in China and the influence of European traditions from the mid-nineteenth century to the early twentieth century;
2. To highlight the main directions in the creative and pedagogical activity of Ma Sicong;
3. To draw up a periodization in Ma Sicong's creative activity and highlight the significance of traditional Chinese music in his original works;
4. To analyze the genre and stylistic features of Ma Sicong and their evolution during different creative periods;
5. To analyze the performance issues in Ma Sicong's chamber-instrument works and violin concertos.

The research methods are related to the specificity of the scientific thesis, the realization of the set goal and the successful implementation of the set research tasks:

1. **Historical-theoretical** - tracing the development of Chinese violin art from the mid-nineteenth century to the early twentieth century and identifying the achievements of the Chinese violin school in order to highlight the contribution of Ma Sicong to the development of violin art in China;
2. **Bibliographic analysis** - clarifying the issues related to the life path of Ma Sicong, relating to the factors that influenced his creative

evolution and on this basis drawing up a periodization of his creative activity;

3. **Cultural** - having to do with clarifying the degree of influence of European traditions in the field of violin art and their relation to the Chinese tradition. This makes it possible to analyse the directions of influence in terms of genre and style of the Chinese violin repertoire and to highlight the relationship with traditional Chinese music;
4. **Musical-phenomenological analysis** - highlighting the means of expression in the works of Ma Sicong in the context of the idea-image content and highlighting the performance issues in them.

The methods used in the research provide an opportunity to trace the degree of development of the violin art in China since the beginning of the 20th century, the factors that influenced the penetration of European traditions, the directions of engagement with the previously established Chinese traditions and on this basis to highlight the contribution of Ma Sicong to the enrichment of the Chinese violin repertoire and his pedagogical activity in the direction of the development of the performing art. At the same time, the performance analysis of his chamber-instrument works and violin concertos makes it possible to summarize the compositional techniques characteristic of Ma Sicong, which characterize his compositional style..

CONTENT OF THE DISSERTATION

FIRST CHAPTER.CREATIVE PROFILE OF MA SICONG

Ma Sicong is one of the most prominent Chinese composers and violinists, whose work has had a strong influence on the formation and development of the Chinese violin school. He was the first Chinese concert violinist in Europe and one of the first composers to link traditional music with European genres in the field of violin composition.

The first chapter consists of four sections, including the elucidation of the main issues concerning the development of violin art in China since the early twentieth century; the most important aspects of Ma Sicong's artistic and pedagogical activities with the corresponding periodization and main aspects in the context of the country-specific characteristics of his compositional activities.

1.1.General characteristics of violin art in China at the beginning of the 20th century

Various factors influenced the process of development of violin art in China from the early to the mid-twentieth century, the most important of which were the concert performances of visiting musicians temporarily residing in China, as well as Chinese musicians and composers educated in the West. Characteristic of violin composing during this period was the search for ways to integrate and express the national in synthesis with the Western. In general, the relationship between Chinese musical culture and Western European culture is bidirectional as a result of mutual cultural penetration. On the one hand, the Eastern theme is particularly attractive to some Western composers and this finds expression in their work; on the other hand, Chinese composers seek to relate the national to European compositional techniques. One of the most prominent representatives in this respect is Ma Sicong.

1.2. Ma Sicong's contribution to the development of Chinese violin art

Ma Sicong /1912-1987/ was one of the most prominent representatives of the Chinese violin school, whose performance, pedagogical and

compositional activity spanned more than half a century - from the early 1930s until his death.

He wrote in the large-scale genres of opera, ballet, and cantata, as well as in chamber-instrumental and vocal genres, but the bulk of his output was for violin - concertos, poems, rhapsodies, suites, etc.

1.2.1. Biographical data

This paragraph traces the life and artistic path of Ma Sicong and notes the most important events that influenced the formation of his worldview and corresponded to one degree or another with the philosophical-idea concepts embodied in his compositional work.

1.2.2. Basic directions in his creative activity

Ma Sicong's work is entirely focused on forming the national foundations of the Chinese school of composition and performance. His works have a distinct individuality, linking the national with Western compositional techniques, and very often using motifs or short folk melodies around which the overall development is built. These two directions /performance and composition/ are closely intertwined in Ma Sicong's work.

As a performer, Ma Sicong's style is close to the characteristics of the French violin school, but his strongest influence is the work of Fritz Kreisler. As a composer, Ma Sicong strives to bring the violin sound closer to Chinese traditional performance practice. The main directions of his compositional activity include symphonic, choral, vocal and chamber-instrument works, but the majority of his works are related to his violin works.

In his life's journey, Ma Sicong adhered to the understanding that a musician, both performer and composer, must be erudite and able to embody his own impressions in artistic images.

1.2.3. Teaching activity

In his teaching, Ma Sicong advocates the idea of the equality of technique and art (技艺并重), meaning that technology is the means and art is the end, i.e. the development of technique should always be in the context of artistry.

His pedagogical system is built on three main principles: the development of auditory perception; articulation development, paying great attention to legato and marcato articulations; and the importance of etudes, considering them not only as a means of technical development but as one of the components related to overall musical development.

1.3. Periodization in the creative activity

Ma Sicong's creative activity can be divided into four periods, considering socio-cultural events in China, his training and professional-work activity:

1.3.1. Early period / 1923 - 1936 / - training in France and first compositional tries

This was the beginning of the formation of his creative concepts, predetermining his future directions of development.

His early violin works were mainly in chamber music, using Western compositional techniques, influenced by his teachers. The influence was primarily in terms of form and stylistics, most evident in his works Lullaby (Berceuse) , 1935- (摇篮曲) and Rondo, 1936- (回旋曲) . At this stage, one cannot yet speak of the manifestation of some of the stylistic features typical of Ma Sicong.

1.3.2. Second period / 1937 - 1948 / - creative activity during the Anti-Japanese War

This period is important in terms of Ma Sicong's creative evolution because it is associated with a closer interweaving of national and Western musical traditions. One of the composer's most significant works during this period is Inner Mongolia for violin and piano.

In terms of style, the works are kind to Romanticism, but there are also works in which the influence of Impressionism can be felt, such as: "Nostalgia" (思乡曲) , " Dance Beyond the Great Wall" (塞外舞曲) /obviously in the style of Spanish composers Enrique Granados, Manuel de Falla, Isaac Albeniz/ , "Lullaby (Berceuse) " (摇篮曲) etc.

1.3.3. Third period / 1949-1966 / - directions of creative activity in the years after the founding of the People's Republic of China

During this period Ma Sicong turned to larger-scale structures - symphony, concerto, suites, choral works - but demonstrated a clear preference for orchestral music, something that is most evident in the latter period. Thematically, it tends to borrow simpler folk melodies from particular regions and ethnic groups, with their characteristic musical tradition.

The more significant works are Rondo No. 2; Rhapsody for Violin and Orchestra; Dragon Lantern Dance; Dance of the Autumn the Harvest, etc.

1.3.4. Fourth period / 1966 to 1978 / - creative activity in the USA

During this period Ma Sicong also sought a foothold in traditional music, but more characteristically he began to experiment with his compositional technique, incorporating some modernist elements.

Among the more significant works of this period are the ballet Sunset Clouds, the suite Six Poems by Li Bai, the opera Rebekah, the Concerto for Two Violins, the March of the Peoples of Asia, Africa and Latin America Against Imperialism, the Second Cello Concerto, the Piano Concerto, and others, as well as pieces /though not many/ for violin only "Gaoshan Suite"

(高山组曲) , "Amei Suite" (阿美组曲) and etc.

1.4. National Characteristics in the Works of Ma Sicong

The relationship with traditional music in Ma Sicong can be summarised in two ways: one has to do with the shaping, selection and development of thematic material and harmonisation, and the other with the sound shaping in seeking and achieving analogies of the thematic material used with the inherent regional characteristics of the performance tradition. He does not simply copy the melody of Chinese folk songs, but uses different motifs or intonation-rhythmic elements, seeking to preserve and recreate the atmosphere of folk songs through the technical and artistic possibilities of the Western instrument. For the first time in Chinese musical culture, the violin is identified with some traditional musical instruments, seeking those intersections between the national and the Western through which to breathe new life into tradition.

SECOND CHAPTER. STYLISTIC AND PHENOMENOLOGICAL FEATURES IN MA SICONG VIOLIN WORK

In this second chapter, some basic aspects characterizing the stylistic features in Ma Sicong's work are examined from a phenomenological-hermeneutical perspective in the context of the embedded idea through the analysis of specific works from his different creative periods.

2.1. Stylistic characteristics and influences in the first three creative periods

2.1.1. Lullaby (Berceuse) 摇篮曲 /1935/

Lullaby is evidence of another characteristic of Ma Sicong's style, namely his search for support in folklore. This finds expression in two directions. The first, through the incorporation of intonational material borrowed from traditional music, and the second corresponds to performance characteristics, in particular the characteristic sliding effect between tones of folk string instruments. No such articulations are indicated anywhere in the score, but his desire to treat the violin as an instrument on an equal footing with traditional instruments is one of the hallmarks of his performance style.

2.1.2. Nostalgia 思乡曲 /1937/

It can be assumed that this work marks the beginning of the second line in Ma Sicong's oeuvre, the nostalgic one, which, together with the first, the lyrical one, would become the hallmark of his entire oeuvre. This is also important from another point of view, namely to trace whether and to what extent this /at the very beginning of his early creative period/ had any influence on the development of his stylistic features.

As one might suppose, like Lullaby, the impressionistic influence is very pronounced here, but stylistically there is a change which is related to the desire for a more explicit engagement with traditional music, expressed in the use of such compositional techniques as to imitate or approximate the sonorities of certain traditional instruments. This is achieved through the intonational and rhythmic peculiarities of melodic construction and even through the search for sonic imagery.

2.1.3. Rondo № 1 and 2 第一和第二回旋曲 /1937, 1950/

Ma Sicong's affinity for the rondo form stems from the particularities of traditional Chinese music, which features some forms called "Xuinghuang", close to rondality and distinguished by flexibility and variety of development, associated with the variation of periodicity, seen as a form of improvisational origin. The emergence of the refrain is usually irregular, and the alternation of episodes obeys a certain internal logic, precisely as a result of the improvisational beginning providing the opportunity for a freer form. The middle section is always extended and almost always contains the sonata principle of development.

2.1.4. Spring Dance 春天舞曲 /1953/

Parallel to the lyrical and nostalgic line in Ma Sicong's work, another line stands out - the dance line, but closely tied to sound imagery, very often related to the imitation of various folk instruments. It is most vividly manifested in works written in the 1950s and 1960s.

From a phenomenological point of view, it can be assumed that in Ma Sicong's work "Spring Dance" the emotional centre is concentrated in the lyrical theme, namely that the joy of life, the beauty of nature, all the feelings that this generates in man, spring from the heart, and in the way that it can suffer, it can also rejoice. And the dance-like first theme symbolizes the sincere and boundless manifestation of this true feeling, which the composer skilfully achieves through the syncopated and dotted rhythm, the tempo, the uncomplicated harmony and transparent texture.

2.2. Stylistic characteristics of violin works in the last creative period

2.2.1. Gaoshan Suite 高山组曲 (1973)

The Gaoshan Suite presents a small but colourful enough picture of the existence of the people of Gaoshan, in which various scenes of their daily life are revealed and a variety of feelings are interwoven - from humility before the divine, through the festive mood in its various manifestations, to the moments of solitude and the joyful feeling accompanying their work activities.

Seeking the utmost objectivity in his depiction of Taiwanese aboriginal life, MaSicong focuses on specific archaic examples, revealing different facets of their spiritual world with their inherent primitive dances,

incantations and unbridled joy. And all this brings him closer to the aesthetics of fauvism and its concomitant search for new means of expression and, based on authentic thematic material, through the expressive possibilities of the violin and piano to actively imitate different sounds. And by delving deeply into the existence and spirituality of Taiwan's indigenous people, Ma Sicong manages to create a sound picture that is impressive for its artistic features.

2.2.2. Violin sonata № 3 第三小提琴奏鸣曲 /1984/

In Sonata No. 3, as in all the works composed during his American period, Ma Sicong continued to seek support in traditional music, but enriched his compositional technique by incorporating some modernist stylistic elements. At the same time, he continued to adhere to a synthetic approach to the construction of musical form, combining the principles of sonority with variation and tonality in his own way.

From a philosophical perspective, the compositional approaches used by Ma Sicong in his Sonata No. 3 in terms of textural organization are seen as a complex process of interweaving between the past and the present, between images-memories emerging in the mind /represented through sonic consonance and tonal instability/ and images symbolizing the fleeting present /with more prominent support in consonance/. In the constant dialogue between violin and piano, each of these two instruments seems to live in its own temporal existence, and each is in dialogue with both the past and the future.

Despite all the stylistic diversity, under the influence of various factors such as the American influence and the inclusion of jazz and blues elements in the works of this period, the works, including Sonata No. 3, reflect a connection with neo-romantic tendencies. Regardless of the challenges faced by the composer, which are reflected in his works, the lyrical-emotional realm and life-affirming beginning are a characteristic feature of most of his works, including Sonata No. 3 /second movement/.

THIRD CHAPTER. PERFORMANCE ISSUES IN THE VIOLIN WORKS OF MA SICONG

The most important feature of Ma Sicong's works is the search for timbral colour, which, combined with the melodic and pentatonic features

of traditional Chinese music, quartet-quint harmony and rhythmic quasi-freedom in the improvisatory moments and especially in the virtuosic passages, characterises the particularities of phonism in the overall presentation. All this has a bearing on articulatory variety - strong vibrato, glides between tones, flageolet technique, etc., in the search for cantillation, or the dynamisation of the exposition through rhythmic organisation, tempo, dynamic construction, etc. are strongly influenced by modern compositional techniques of the twentieth century /sonorism, atonalism, metro-rhythmic combinatorics, etc./ especially characteristic of his later works, pose various problems of a performance nature.

3.1. General Characteristics of Violin Performance Techniques in Ma Sicong

A classification of the techniques used according to some basic features is made:

- **Techniques derived from performance instrumental-traditional practice.** Here 5 varieties are distinguished - *by adding improvisatory moments in the melodic development* "added flower" (加花) ; *cyclically repeated improvisation*, which is too close to the Western European rondo form; *register* - in which different repetitions are performed by different instruments, depending on the emotion sought; *rhythmic improvisation*, mostly applied to repetition; and *timbre* - achieved through certain techniques for performing different sounds, under the influence of emotional experience. In traditional stringed instruments this is achieved by using different positions, with different fingers, or by different strings, portamento, longer or shorter bow.

In terms of the techniques corresponding to Guangdong's performance instrumental-traditional practice, the closest relationship in Ma Sicong's works is found in the fifth variety, having to do with the use of different ways of achieving *portamento* and *bowing technique*.

- **Techniques related to the imitation of traditional instruments.** 2 compositional approaches are found here. *The first* is the use of some performance techniques characteristic of traditional stringed instruments in the search for timbral correspondence - Huqin (胡琴-string bow), Gaohu (高胡-canton high erhu), Pipa (琵琶-pinch),

Banhu (板胡-string bow). **The second** is the use of some techniques typical of traditional wind and percussion instruments /mainly flageolets imitating the bamboo flute, and of percussion instruments, large and small drums, gongs, cymbals.

The most popular technique is the **portato**, because of the desire to achieve a successful imitation of the playing of stringed instruments, with their typical principle of performance - sliding the fingers along the strings, but the leading criterion is the regional performance tradition.

Many sound imitating effects are also found in Ma Sicong's works, such as in "Mountain Song", which imitates the clapping of dancers or the tapping of non-lexical syllables, which is all too characteristic of many Aboriginal songs. In this way the composer seeks to recreate primitive Aboriginal paintings using various fiddle techniques, corresponding to the stylistics of fauvism.

- **Techniques imitating the intonation features of Chinese language and singing.** This kind of technique, like the imitation of percussion instruments and various effects of autochthonous stringed instruments, is closely related to sound imagery and has to do with the search for a sonic correspondence with traditional music in the retelling of various scenes of people's everyday life or natural pictures, achieved through various articulations and violin techniques. For example, the use of sliding tones, in addition to imitating the performance of some traditional stringed instruments, is also directly related to the intonation features of the Chinese language and the way people speak it, i.e. the meaning of words is directly related to intonation - invariable /neutral/, ascending, descending or combined.

Imitation singing refers to those works of Ma Sicong in which he depicts a particular religious-ritual scene. The means he uses depend on the particular moment depicted, in the context of the respective ethno-local culture - Tibetan, Taiwanese, Uighur.

- **Techniques influenced by the Western European violin performance tradition.** They are directly influenced by two factors: his studies abroad and the influence of the compositional techniques of various Western European composers and his active concert activity, which includes a repertoire with a wide range of genres and styles /baroque, classicism, romanticism, impressionism/.

Fritz Kreisler was a strong influence on Ma Sicong's violin techniques, in terms of bowing technique /Ma Sicong hardly uses the full length of the bow/, portamento /corresponding to the performance of traditional stringed instruments/, performance with short caesuras between soft chord progressions, song-like character of the exposition /timbral, smooth with romantic vibrato/ and clear rhythm bringing vitality to the expression. From Paganini, Ma Sicong adopts some techniques related to chord performance, pizzicatos and flageolets. All of this, Ma Sicong ties into the folk-performance tradition of various instruments, which gives his works their unique, national color, but being able to do so requires knowing this tradition.

The more important types of techniques relating to the imitation of traditional instruments are discussed at the beginning of this paragraph, for which reason more attention is paid here to the two-voice /double fret/ and chordal techniques.

The use of the **double stops** technique is widespread in the construction of the climactic moments of the works, or the corresponding movements, in different intervals, giving a particular harmonic colour to the exposition, achieved through a variety of articulations, rhythmic, dynamics and register placement. The most commonly used intervals are the second, fifth, fifth and octave.

In the case of the two-voice exposition, several variants can be distinguished, which are most often found in the works, depending on the intonation-rhythmic peculiarities of the individual melodic lines:

- two-voice with rhythmically homogeneous voices;

- double-voice with a bourdon voice;

- double voice with relatively independent development of the low voice.

The chord technique is relatively less common than that of the double stops. It is more often found in the wide-ranging works of the cyclical type - in the rhapsodic, climactic and concluding moments of the development, involving three- and four-voice chords and, depending on this, either a complete performance or a sequential one /in pairs of tones/.

The detailed analysis of violin performance techniques in Ma Sicong requires the following conclusions:

The technical-expressive means used by Ma Sicong in his works reveal the close relationship between Western European violin

techniques and the folk tradition through various authorial approaches - the application of various performance techniques characteristic of traditional instruments /portato, flageoletto, melisma, bourdon, etc. /, sound imitations, especially of erhu, pipa, percussion and wind instruments, including to achieve various sound effects - mantra singing, shamanic singing, etc., which, in general, enrich the technical and expressive possibilities of the violin and reveal the direction that Ma Sicong set for the development of violin art in China and its place in world music culture.

3.2. Chamber-instrumental works

The delineation of performance issues in the chamber-instrumental works is derived from specific works from Ma Sicong's various creative periods, following the following structure:

- General information about the work;
- Stylistic features and conceptual design;
- Violin techniques and performance features.

The present structure is necessitated by the circumstance - to trace historically the development of Ma Sicong's musical thinking and the way in which this reflected on the means of expression and the way to achieve the conceptual conception reflected in the use of violin techniques and their peculiarities in the rendering of the artistic image.

3.2.1. String quartet 弦乐四重奏 /1938/

This quartet has been described by musicologists as the first Chinese work in which the composer sought to relate his own style to traditional performance forms characteristic of the performing arts and dance. An interest in folklore sparked by wartime events and a desire to embody the national in his String Quartet led Ma Sicong to Yangko dance /秧歌舞-a type of vocal-dance performance performed during festivals/, the traditional musical-narrative Jingyun Dagu /京韵大鼓/ common in northern China /half speaking-half singing, accompanied by drum and stringed plucked instrument/ and the musical-theatre genre Qinqiāng /秦腔-characteristic vocal manner expressing a sense of grief/.

In the string quartet only the performance issues of the first and second violins are analysed.

From the very beginning of the quartet the two main modes of sound production are set - bow movement on the string /arco/ and pizzicato. Through the former the aim is to achieve depth and expressiveness of sound and through phrasing to achieve various subtle nuances in the overall movement. All of this is closely related to dynamics, for example, quiet dynamics require less bow pressure on the string and a slightly slower movement in order to seek a more melodic sound. The second articulation has to do with the search for a different sonic imagery, but at the same time serves the additional function of highlighting the introduction of the main motif, especially in cases where three-voice chords, played pizzicato, precede the appearance of the main motif.

A very important feature of the string quartet is the lack of portamento articulation, i.e. at this stage of his creative development, Ma Sicong has not yet oriented himself towards imitating specific traditional instruments, but only towards the principle of variation of the intonation material used, characteristic of a performance tradition. At the same time, it should be noted that the first movement lacks ornamented tones, and this is explained by the fact that Ma Sicong does not yet aim at sound-tempo imitation of a particular string or percussion instrument.

In general, in ***the first movement*** the main performance problem in the violin parts comes down to the smooth blending of sound in the various imitations and the two main imagistic spheres /lyrical and joy-playing/. Violin techniques creating a more serious problem of a technical nature are not found in the first movement, which basically, compositionally speaking, he adheres to the established European traditions for this genre, namely smooth flowing between the different instruments and clearly delineated parts.

In the second movement of the String Quartet, two realms of imagery unfold again. One lyrical-expressive, at times even melancholic-sad, and the second -bringing a certain contrast with a moderate-optimistic character, to which the extremely dotted rhythm contributes. Here, Ma Sicong seeks support in the intonation-rhythmic features characteristic of traditional Qinqiang opera, in its "ku yin " 哭音 variety with its characteristic performance manner expressing a sense of grief and melancholy /as opposed to "huan yin " 欢音 associated with its cheerful and life-affirming beginning/, all in the context of the depiction of the

characters involved. The plots in this type of operas, usually depict the struggle of the people against the conquerors, against the oppressed people and opposing the traitors and the honest, virtuous people. Based on this, it is evident that it is not by chance that Ma Sicong is oriented towards this type of traditional opera, because through it he introduces deep psychologicalism into the dramatic development, and this makes the second movement the expressive center of the whole work.

In terms of violin performance technique, this movement is not dissimilar to the first, which is also built on the principle of alternating pizzicato and arco and a smooth flow of motivic development from one instrument to another. In view of the overall imagery in the second movement, phrasing becomes particularly important. From his early compositional period, Ma Sicong adhered to short phrases. Something that would become one of the hallmarks of his style.

In the third movement "Scherzo", Ma Sicong again seeks support in the traditional Yangko dance /秧歌舞/, distinguished by its rhythmic uniformity and cheerful character. Through this movement, completely contrasting the previous two, the composer depicts a part of the everyday life of ordinary people, their moments of joy unburdened by problems, their merriment that cannot be dimmed by anything. This is the main driving force of their lives, these are the brief moments when one feels truly happy. This defines the main articulation - staccato. The emergence of the second theme, brings a certain lyrical nuance to the exposition, but through the motoric rhythmic a kind of unification of the two image spheres is achieved. A slightly different phrasing is found here, and it has to do with the use of longer bows, a feature which, at least in Ma Sicong's early creative period, is not particularly characteristic. This is perhaps for the purpose of emphasizing the emotional contrast whereby, based on the staccato movement, the intonation-rhythmic features of the second theme, combined with the longer phrases, take on a symbolizing sense of one's attitude towards life in which one feels happy and expresses one's affection for all things native.

The texture is entirely homophonic, lacking the polyphonisation required for the smooth flow of melodic lines between the individual instruments and, realistically speaking, the only requirement is related to the precise rhythmic execution of staccato articulation in fast tempo.

In *the fourth movement* of the quartet, the dance element is again strongly present, indicating Ma Sicong's attitude to dance as an integral part of the general etymological folk genesis that would later become one of the composer's essential stylistic features. Here again, Ma Sicong turns to the traditional Yangko dance, but the dancing element is not as strongly expressed as in the third movement. The strong chromaticisation of the melody in the first movement, the articulatory variety, the short phrases and the motivic development strongly dynamise the exposition, leading to Ma Sicong's typical deeply expressive imagery in the middle movement. Here the phrasing, together with the dynamics /rapid intensification and decay/ perform a very important function, giving the impression of inner movement, which sets an energetic impetus that further dynamizes the development, and all this determines the more developed appearance of the middle section. In the last section, Ma Sicong juxtaposes the different image spheres and this leads to a gradual calming of the accumulated tension.

Due to the more expansive form with regard to dramaturgical development, the fourth movement poses more serious performance problems related to articulatory variety, dynamic construction, phrasing, and polyphonization of some of the exposition, including ornamentation. There is no double stop in this movement. Only the conclusion includes three chords /triple chords/ which are indicated to be played on a separate bow.

Overall, the string quartet's first and fourth movements show the influence of Beethoven, and this is related to the use of the opening rhythmic motif with which they begin, as well as the extended form in the middle section of the fourth movement, which is subjected to intense motivic development.

Although he does not use literal quotations from traditional music, in this quartet Ma Sicong uses a folk-stylistic approach, integrating his themes with form-forming principles and structural constructs that are well-established in Western music, which, for the years that this quartet was composed, clearly indicates the direction of his creative evolution and the shaping of his own compositional style.

3.2.2. A Mei Suite for Violin and Piano 阿美组曲/1973/

"A Mei Suite" is composed of 5 parts - Spring 春天; Solitude 寂寞; Mountain Song 山歌; Moon 月亮; and Dance of the Hills 山地舞. Ma Sicong does not literally quote the traditional music of Taiwanese aborigines, but recreates it in a stylized form. This also applies to the program titles of each of the movements because such a designation is not typical of their traditional music.

In general, in A Mei suite, Ma Sicong does not aim at literally quoting specific melodies, but uses only characteristic intonation-rhythmic patterns, his aim being to recreate the general style refracted through his personal world-view of the music of the Taiwanese aborigines, among whom the Amis group is the largest.

The main visual sphere in the suite is related to the meditative-contemplative lyric, influenced by the impression made on him by Sun-Six Lake /Nantou/ during his visit to Taiwan with its mirrored surface, exerting a powerful influence on the spiritual world of man. And perhaps for this reason, Ma Sicong used such means of expression that would express this spiritual impact to the fullest extent, seeking a foothold in the stylistics of neo-folklorism /dori fovism/ and neo-romanticism.

All of this reflects on the overall textural organization of the musical material and the various violin techniques - flageolets, double stops, various articulations /often portamento and though less often glissando/ etc., which, starting from the basic idea that Ma Sicong put into the creation of this suite, in the context of the stylistic characteristics, forms at first glance the impression of a lack of technical problems in the performance. But, at the same time, the main interpretational problem corresponds to the question of the artistic rendering of the author's idea, of the meditative-contemplative lyric, which reflects on the choice and attitude to the performance means of expression, namely the whole dynamic construction, bowing technique, phrasing, articulation, and, especially important in this case, the perception of the suite not as a set of separate parts, but as a unified whole. In this situation, the attitude to the performance means of expression must be seen in the context of the whole, not the single.

3.3. Violin Concertos

Ma Sicong's compositional output includes only two violin concertos, one for solo violin in F major, the other a concerto for two violins /written 40 years after the first/. One at the beginning of his career and the other at the end. Therefore, their analysis is of interest not only from the performance point of view, but also in terms of stylistic peculiarities. The two works have so far not been the subject of analysis in terms of technical features and have only been considered historically, in the context of the development of violin art in China.

The technical-performance features in the two works are analysed in three aspects:

- Positional technique;
- Bow technique, articulations, phrasing;
- Imitation of traditional instruments

In both of Ma Sicong's concertos, there is an interesting synthesis between Chinese musical traditions and Western European ones, which have undergone changes related to their adaptation to national characteristics, both in terms of form and melodic material and the principles of its development, and in terms of harmonic and melodic features, all dictated by the different nature of musical thinking inherent in Chinese national culture as a whole. In both concertos, references can be made to various Western European stylistic movements, but the influence of French Impressionism, organically woven into Chinese pentatonics, is most strongly felt.

The Chinese national performance tradition also influenced Ma Sicong's attitude to violin technique, seen in two aspects - both as a means of imitating the sonority of certain traditional instruments /above all the erhu, with its characteristic portamento articulation/ and as a principle influenced by performance practice, in terms of phrasing, ornamentation with the characteristic manner of stringed instruments and timbral features influencing positional technique, transitions, application and bowing technique. The most characteristic sound effect influenced by the performance tradition of the erhu has to do with portamento. To seek a softer and warmer timbre and to achieve the smoothest possible sound in the performance of melodic passages, this articulation should be performed primarily with one finger.

In the cadenza episodes, Ma Sicong always brings together various imagery characteristics that have defined the conceptual development to date and through motivic interweaving, subjected to serious transformations, to form inherently virtuosic cadenzas involving different kinds of techniques - double stops, chords, rhythmically complicated passages, melodic complexity and development, often requiring playing in high positions, sometimes combined with awkward appliqué. Here again, in the cadenzas, however, the main problem relates to the principle of erhu performance, which is the guiding principle and determines the way in which must be played.

CONCLUSION

The foundation on which Ma Sicong formed and developed his compositional style, gradually linking it to national musical traditions, was his academic training, and the fact that as a virtuoso violinist whose repertoire featured a very wide range of styles and genres provided him with the opportunity to be in touch with the work of some of the most famous composers. On this basis, Ma Sicong formed a style that can be described as a kind of fusion between East and West, but he was most drawn to French Impressionism, discovering in it those features of musical expression through which to express to the fullest extent the beauty and adoration of his homeland.

When one speaks of Ma Sicong's connection with Impressionism, it must be borne in mind that it finds expression above all in his search for such colouristic spots as are relevant to harmony, especially in the revelation of lyrical realms of imagery, the smooth, logical unfolding of form and transparent texture, and all this revealing his inextricable link with this stylistic movement.

Of course, in some of his works parallels can be drawn with other styles, specific composers or violinists /in terms of the violin techniques used/, such as M. Ravel, Cl. Debussy, B. Bartók, Fr. Kreisler, N. Paganini, H. Wieniawski, etc., have influenced the stylistics of Ma Sicong's works to one degree or another.

The connection with traditional music, though less pronounced in Ma Sicong's early works, accompanied his entire career. If in his various works he sought support in musical traditions typical of different regions

of China, the connection with Cantonese music became a major source of creative energy throughout his life.

Early in Ma Sicong's career, the strong influence of the Western major-minor system on harmony can be felt, with a preference for third-built chords; subsequently, as he turned his gaze to traditional folk music, he increasingly turned to fifth-built chords, weakening the functional harmonic development in the direction of color, of course influenced by impressionism and combined with Chinese pentatonicism, the use of traditional melodies or seeking support in intonation-rhythmic patterns borrowed from folklore, and the imitation of various folk instruments, all of which gradually crystallized and led to the formation of his compositional style, shaping the national character of his works.

Analyzing the stylistic features in Ma Sicong's works in the context of phenomenology enables a deeper insight into the conceptual design of individual works, which is important from a performance point of view because all this reflects not only on the hermeneutic features, i.e. the means of achieving the idea, but also in the direction of the interpreter's attitude towards the performance means of expression. In this respect, the programmatic titles of most of his works are an important guide.

In the analysis of the stylistic characteristics, in their phenomenological context, the focus is on specific works from different creative periods, thus providing an opportunity to trace the stylistic evolution of the composer.

In general, in technical terms, the works of Ma Sicong's third and fourth creative periods pose greater technical problems, and it should be noted that the double stops occupies a crucial place in the process of dramaturgical construction. Very often it is polyphonised - of an imitative or contrasting type - and the question of phrasing can be seen as central to interpretation.

Ma Sicong's work must be seen through the prism of intercultural communication. As one of the founding fathers of the Chinese violin school, Ma Sicong's main contribution lies in his ability to adapt various European musical styles to traditional music, to its harmonic, intonational and metrical characteristics, setting the direction for the development of violin art in China.

CONTRIBUTIONS OF THE DISSERTATION

1. For the first time, the questions of stylistics in Ma Sicong's work are considered from the position of phenomenology, which provides additional opportunities to gain insight into their conceptual content and, on this basis, to characterize the author's approaches to dramaturgical construction.
2. For the first time, Ma Sicong's stylistic evolution is examined in the context of specific works from his various creative periods, making it possible to trace the dynamics in the development of the East-West relationship and the gradual integration of Western compositional techniques with national musical characteristics and the influence this has on the textural exposition in the violin parts.
3. For the first time, a classification of violin techniques is made and the most important characteristic technical-performance features that characterize violin texture, considered from the position of the synthesis between national and world, are distinguished.
4. For the first time, the stylistic features and performance devices in the String Quartet are analyzed from the position of phenomenology, in order to clarify the imaginative content of the work and, on this basis, to delineate the performance issues embedded in it.
5. For the first time, the violin techniques in the Violin Concerto in F Major are analysed in relation to the conceptual content, in the context of the stylistic peculiarities characteristic of the composer's second creative period, and those technical features in the texture of the violin part are highlighted, which Ma Sicong would continue to adhere to in subsequent creative periods.
6. For the first time, an analysis of the stylistic features and performance issues in the Concerto for Two Violins is made in the context of the influence of the new cultural environment in the United States during Ma Sicong's American period on the realization of the creative concept, and how this reflected on the textural organization of the violin parts, to what extent and to what extent this influenced the attitude towards traditional performance practice, in the direction of imitating certain traditional instruments and above all the erhu.

PUBLICATIONS ON THE DISSERTATION TOPIC

1. Ma Sicong's (马思聪) contribution to the development of Chinese violin art. В: „Multidisciplinary Journal of Science, Education and art“, ISSN 1313 – 5236. ЮЗУ „Н. Рилски“, Благоевград, 2023. с. 614-621. [SWU “N. Rilski”, Blagoevgrad].
2. Традиционната китайска музика в цигулковото творчество на Ма Сицин. Студентска и докторантска научна сесия в рамките на Националния студентски фестивал по изкуствата, 14.10.2022, Благоевград, ЮЗУ «Н. Рилски». Под печат. [Traditional Chinese Music in the Violin Works of Ma Sicong. Student and Doctoral Scientific Session within the National Student Festival of Arts, 14.10.2022, Blagoevgrad, SUE "N. Rilski". Under print].
3. Характеристика на музикално-стиловите особености на Ма Сицин в произведението му за цигулка „Носталгия“ . В: Сб. 30 години специалност „Музика“ В: Музика, мултимедия, култура“. София. 2024. Под печат. [Characteristics of the musical and stylistic features of Ma Sicong in his violin work Nostalgia . In Music. Multimedia. Culture. Sofia. 2024. 2020. Under print]
4. Творческите идеи на Ма Сицин в контекста на цигулковото изкуство в Китай през XX век. В: "Multidisciplinary Journal of Science, Education and art ", ISSN 1313 – 5236. ЮЗУ „Н. Рилски“, Благоевград. 2024. С.427-434. [Ma Sicong's creative ideas in the context of violin art in China in the twentieth century. In: Multidisciplinary Journal of Science, Education and art ", ISSN 1313 – 5236. SWU “N. Rilski”, Blagoevgrad. 2024]