

ПРОБЛЕМА ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФОРТЕПИАННЫХ МИНИАТЮР ВАН ЦЗЯНЧЖУНА

Актуальность темы. Ван Цзянчжун (родился в 1933 г.) – композитор, чье творчество является значительным вкладом в развитие китайской фортепианной музыки. В 1958 г. он окончил Шанхайскую государственную консерваторию, в которой работает до настоящего времени. Наиболее известные фортепианные сочинения композитора – «Пять юнаньских народных песен», «Река Люян», «Серебряные облака охотятся за луной», «Главная дорога», «Цветы абрикоса Му Ме», «Красные цветы на взгорье», «Поклонение птице Феникс», «Сакура», «Колыбельная песня У Му», «Бабочка и цветок», обработки популярных народных песен и др.

Однако фортепианное творчество Ван Цзянчжуна до сих пор ещё не стало объектом специального изучения даже в Китае. В данном исследовании хотелось бы представить фортепианную музыку композитора украинскому музыковедению. Хотелось бы также способствовать внедрению в концертную жизнь и учебно-воспитательный процесс фортепианных сочинений Ван Цзянчжуна, которые имеют на это право благодаря своим высоким художественным качествам.

Целью настоящей работы стал обзор фортепианных миниатюр Ван Цзянчжуна в аспекте исполнительской проблематики. Сравнительный анализ исполнений фортепианных миниатюр Ван Цзянчжуна выдающимися китайскими пианистами разных поколений позволит выявить наиболее яркие стилевые черты данных сочинений композитора.

В фортепианных миниатюрах Ван Цзянчжуна, как и во всей китайской музыке, прослеживается влияние не только эстетических идей, но и различных видов национального искусства – скульптуры, поэзии, живописи, каллиграфии. Для того чтобы постичь глубины композиторского замысла фортепианных пьес Ван Цзянчжуна, их необходимо рассматривать не только в историческом и культурном контексте XX в., но также с учётом множественных аспектов, таких как влияние литературных источников, живописи, философии, религии и т. п.

Гармония создаёт особый красочный колорит. Новый уровень обновления гармонического языка привнёс импрессионистическую мозаичность в аккорды, расцвечивающие тональность красочными пятнами.

Пьеса «*Река Лиуян*» (1972) живописно рисует звуками фортепиано великолепную картину природы Китая. Композитор придаёт удивительную красоту звучанию инструмента, создавая звуковую картину чистой глади воды. ... Вот прозрачная волна становится более сильной от ветра... Образ реки воплощен импрессионистическими музыкально-выразительными средствами. Эффект игры воды передают тончайшие пассажи, которые, сливаясь на педали, образуют повисающие гармонии, сверкающие каскадом красок.

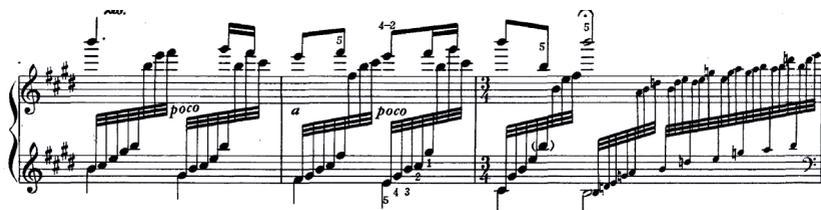


В заключение проходит тема народной песни. Фактура динамизируется, вызывая ощущение захлестывающих волн. Но постепенно волны успокаиваются, превращаясь в журчащую, струящуюся потоками воду, мало-помалу растворяясь в тишине.

В пьесе «*Сто птиц славят Феникса*» композитор также применяет множество колористических приемов. Слияние обертонов образует интересные свежие гармонии.



Арфоподобные пассажи производят впечатление стремительного искрящегося потока:



Исследование имеющихся в записи интерпретаций фортепианных сочинений Ван Цзянчжуна в исполнении нескольких китайских пианистов продиктовано тем, что записи дают представление как о фортепианном стиле композитора, так и о национальных особенностях трактовки его музыки. Сравнение интерпретаций пьес Ван Цзянчжуна китайскими пианистами Ин Чензоном, Бянь Мэн, Ли Юнди, Бао Хуцяо, Ланг Лангом, подчёркивая исключительное внимание к китайской песенности как к интонационному базису композиторского творчества, в то же время позволяет сформулировать суть различий этих исполнительских трактовок, которая заключена прежде всего «в типе вокально-речевой интонации» [7, с. 20].

Одной из специфических трудностей в исполнении национальной фортепианной музыки, которую приходится преодолевать представителям современного китайского пианизма, является несовпадение ментальных основ духовных культур азиатского и европейского типов. Отсутствие интонационной системы выражения эмоций в китайской речи, визуально-символический характер отображения чувств в традиции китайского театра, китайской оперы, определили основы национального фортепианного искусства, существенно отличающегося от традиций европейской классической музыки. Поэтому большой пианистической сложностью является «воспроизведение на типично западном инструменте фортепиано колорита звучания китайской народной музыки» [12, с. 184], требующее особого слухового настроя, сопряженного с предслышанием «нехарактерных для равномерной темперации фортепиано звуковысотных соотношений» [там же], а также тембровым разнообразием, связанным с богатейшей звуковой палитрой китайских инструментов. В исполнении пьесы Ван Цзянчжуна «Серебряные облака охотятся за луной» выдающимся китайским пианистом Ин Чензоном прослеживаются лирич-

ность, склонность к психологически углубленному высказыванию. Пьеса передает состояние предвосхищения прекрасной лунной ночи. В звуковом образе, созданном пианистом, ощущаются романтическая повествовательность и глубина, изысканность, ясность. Утончённая импрессионистическая звукопись с элементами фактурной графики, искусно воплощенная пианистом, передаёт красоту ночной картины. Музыкальный пейзаж, созданный средствами колористической звукописи, словно воскрешает фантастику народных легенд и поверий. Огромное значение имеет педализация, создающая повисающие гармонии, внутри которых едва мерцают прозрачные фигурации правой руки. В интерпретации Ин Чензона ощущается стремление к регистровой полярности фактуры, использованию контрастной яркости тембров.

Ин Чензон глубоко погружается в образно-содержательную сферу миниатюры. В соответствии с авторским указанием *Moderato Chiaramente* (спокойно и светло) исполнитель передаёт соответствующую краску звучания. В то же время, его индивидуальная трактовка обусловила выбор определённых исполнительских средств, динамических и агогических нюансов, артикуляции, туше, педализации. Ин Чензон использует довольно устремлённые темпы, позволяющие представить целостную структуру произведения в концентрированном виде. Он трактует музыку как единый разворачивающийся звуковой поток, свободное высказывание, в котором различные оттенки художественного образа плавно сменяют друг друга.

Для воплощения задуманного композитором длительного развёртывания мелодии в высоком регистре, отмеченной светлым трепетным колоритом, пианист использует богатую палитру нюансов и агогических изменений. В этой связи Ин Чензон применяет такие колористические приёмы и средства художественной выразительности, которые приводят к новому качеству звучания миниатюры и обеспечивают блестящую реализацию индивидуального исполнительского замысла.

Китайский пианист молодого поколения, победитель международного конкурса им. Ф. Шопена, Ли Юнди также стремится передать в исполнении пьесы «Серебряные облака охотятся за луной» особое внутреннее состояние, созерцательное настроение. Он нахо-

дит выразительные звуковые краски, интонируя плетение музыкальных линий. Воплощая разнообразие полифонизированной фактуры, пианист применяет особый тип декламационного произношения, точно дифференцируя артикуляционные приемы. Большое значение придаётся ритму, выполняющему важные образные, формообразующие, динамизирующие функции. Предельно обнажая внутреннюю конструкцию музыкальной ткани, пианист осуществляет блестящую тембровую и регистровую дифференциацию фактурных пластов, вводя особые приёмы звукоизвлечения, связанные с динамизирующей и колористической педализацией.

Ли Юнди в своем исполнении демонстрирует ясность слышания, проводя весь исполняемый материал через сознательный слух. Исполняемая им пьеса демонстрирует умение музыканта доводить мысль до её логического завершения, слушать и оценивать качество тона, глубину басов как гармонической основы, смысл модуляционных сдвигов, особенности голосоведения в движении и в моменты сопряжения голосов, иными словами, исходя из слуховых ощущений, лепить форму произведения.

В отличие от Ин Чензона и Ли Юнди, всемирно известный китайский пианист Ланг Ланг исполняет пьесу «Серебряные облака охотятся за луной» по-другому. Он не использует агогические нюансы (небольшие *tenuto* и *accelerando*), мелкие динамические «вилочки». Ланг Ланг начинает игру в довольно подвижном темпе и предпочтение отдаёт не мелодическому началу в темах, а блеску трудных мелких и октавных пассажей. В интонировании мелодических мотивов Ланг Ланг использует разнообразную палитру штрихов *non legato*, что придает темам весёлый и даже юмористический оттенок.

Китайский пианист Бао Хуцзяо в своей интерпретации «Реки Лиуян» подчёркивает образно-содержательную сторону пьесы, выявляя национальные особенности мировосприятия. Широкая импровизационность высказывания становится наиболее характерной чертой его трактовки. Как и в народных наигрышах, где графическая чёткость линий мотивов-орнаментов создаёт своеобразные «звуковые гравюры», так и при исполнении «Реки Лиуян» пианисту удаётся воссоздать подобное ощущение, воплотить манеру игры на народных инструментах.

Бао Хуцзяо хорошо известен как исполнитель национальной фортепианной музыки. Пьесу «Река Лиуян» он трактует как драматическое действо, открывая тем самым новую грань образности сочинения. Пианист подчеркивает интонации решительные, к концу произведения доходящие до экзотичности. Ритмическая импульсивность энергичного синкопирования придаёт движению музыки некоторую резкость и прерывистость. Пианист выпукло подчеркивает качественные свойства речевого произношения, сообщая фортепианной ритмике ту своеобразную неравномерную расчленённость, при которой длинные линии создаются как бы постоянным притоком кратких мотивов, их несимметричной вязью. Музыкальная фраза обладает у исполнителя своей внутренней пульсацией, отражающей импровизационную манеру произнесения, фактически подчинённую некоему упорядоченному *rubato*, которое можно зафиксировать примерно так: сдержанное начало фразы, разбег, замедление и подчёркнуто отрывистое её окончание.

Другой интерпретатор пьесы «Река Лиуян» – китайская пианистка Бянь Мэн – убедительно раскрывает внутреннее содержание, главную идею произведения благодаря ощущению тематических взаимосвязей материала, внутренней мотивировке фактурного построения. Большое внимание пианистка уделяет показу преобразований мотивов, тематических связей и тематических противоборств, всего, что ведёт своё начало от темы и что этому началу противопоставляется как момент рождения нового качества. Бянь Мэн тонко выделяет голоса, демонстрируя конструктивные элементы формы. Пианистка рельефно сочетает басовую линию левой руки с мелодическими мотивами в правой, которые, нанизываясь друг на друга, повторяясь и варьируясь, создают ажурную ткань, демонстрируя особенности народно-жанрового орнаментально-импровизационного начала.

Выводы. Познание фортепианного стиля композитора открывает оптимальный, практически целесообразный путь к художественной интерпретации его сочинений, давая возможность увидеть связи отдельных элементов в конкретном произведении. Не менее важным источником создания убедительной трактовки музыки композитора можно полагать изучение исполнительского опыта наиболее ярких и авторитетных китайских пианистов – интерпретаторов сочинений Ван Цзянчжуна.

Несмотря на то, что все представленные исполнители – китайцы, они являются представителями различных пианистических традиций, что существенным образом повлияло на их игру. Так, например, интерпретация Ин Чензона производит впечатление наиболее эмоциональной, а для европейского слушателя сразу становится понятнее смысл мелодических тем. Именно экспрессивное произнесение мелодических мотивов отличает исполнение пианиста, продолжающего традиции русской фортепианной школы. (Ин Чензон получил музыкальное образование в Советском Союзе, в Ленинградской консерватории, и затем стал лауреатом Международного конкурса им. Чайковского в Москве).

Кроме так называемых объективных исполнительских факторов, огромную роль играет субъективный фактор, связанный с внутренним миром интерпретатора. Например, пианиста Ли Юнди, который занимался на родине у китайских учителей, отличает поразительно тонкий эмоциональный мир.

В интерпретациях Ланг Ланга наблюдается другой тип вокально-речевой интонации. Пианист более скупое использует агогические и мелкие динамические нюансы при интонировании мелодических мотивов. Успех Ланг Ланга (как и многих других китайских пианистов) видится в особенностях развития современной культуры, смене парадигмы восприятия, перемещении акцента с глубокого и серьёзного стиля исполнения на культ виртуозности.

Изучение исполнительских версий фортепианных произведений Ван Цзянчжуна, выявление взаимосвязей между выразительными приёмами и особенностями авторского стиля имеет многостороннее значение. На основе анализа существующих интерпретаций фортепианных произведений композитора такими выдающимися исполнителями, как Ин Чензон, Бянь Мэн, Ли Юнди, Бао Хуцзяо, Ланг Ланг, а также проверки теоретических выводов практикой концертных выступлений, мы устанавливаем определённые связи в фортепианном творчестве Ван Цзянчжуна, которые прослеживаются как устойчивые признаки его стиля.

В проанализированных сочинениях, проникнутых созерцательностью, передающих изменчивые состояния световоздушной среды, водной стихии, кристаллизуется ряд выразительных средств, типич-

ных для музыкального языка импрессионизма: целотонность, пентатоника, хроматика, параллелизм аккордов, противопоставления крайних регистров, «колокольность» звучаний. Импрессионистические черты фортепианных миниатюр композитора проявляются и в тяготении к поэтически одухотворённому пейзажу, тончайшей фиксации мимолётных впечатлений, особой манере воспроизведения световой среды с помощью сложной мозаики чистых красок, беглых декоративных штрихов. Главное в такой музыке – передача настроений, приобретающих значение символов, фиксация едва уловимых психологических состояний, вызванных созерцанием внешнего мира.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Бянг Менг. *Формирование и развитие фортепианной культуры в Китае* [Текст] / Менг Бянг ; [на кит. яз.]. — Пекин : Хуа Юе. — 1996. — 399 с.
2. *Избранные китайские мелодии для фортепиано* [Звукозапись] [Электронный ресурс] / исп. Ин Чензон. — E.U. : ABC(INT)Records, 2003. — 1 электрон. опт. диск (CD-ROM) [на кит. яз.]. — Режим доступа : http://v.youku.com/v_show/id_XNTMyNTI3NzI=.html.
3. *Китайский музыкальный концерт* [видео] [Электронный ресурс] / исп. Ли Юнди. — Пекин, 2009 [на кит. яз.]. — Режим доступа : <http://www.iqiyi.com/yinyue/20120206/59ee8f45ea2ffc3.html>.
4. *Китайская пианистка Бянь Мэн* [Звукозапись] [Электронный ресурс] / исп. Бянь Мэн. — ISRC CN-F42-97-308-00/A.16. — 1 электрон. опт. диск (CD-ROM) [на кит. яз.].
5. *Красное фортепиано* [Звукозапись] [Электронный ресурс] / исп. Ли Юнди. — Бай Дай, 2011 [на кит. яз.]. — Режим доступа : <http://www.tudou.com/programs/view/ZfUqlfcOV0s/?fr=rec1>.
6. *Музыкальный концерт* [видео] [Электронный ресурс] / исп. Ланг Ланг. — Пекин, Государственный оперный театр, 2008 [на кит. яз.]. — Режим доступа : <http://www.ientime.com/show/7WJ0fWJKIWJ8=.html>.
7. Сюй Бо. *Феномен фортепианного исполнительства в Китае на рубеже XX–XXI веков* [Текст] : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.02 / Бо Сюй. — Ростов-на-Дону, 2011. — 28 с.
8. Сян Яньшан. *Биографии современных музыкантов* [Текст] / Яньшан Сян ; [на кит. яз.]. — Шэнь Ян : Культура Чунь Фэн, 1994. — Ч. 1. — 257 с.

9. Тун Даоцинъ. *Собрание исследований по вопросам фортепианного искусства [Текст] / Даоцинъ Тун, Минчжун Сунь ; [на кит. яз.]*. — Пекин : Нар. музыка, 2001. — Т. 2. *Китайские фортепианные произведения. Зарубежные фортепианные произведения*. — 280 с.

10. У Ся. *Фортепианная музыка Китая: генезис, стилевые направления XX в. [Текст] : магист. работа / Ся У*. — Харьков : ХГУИ им. И. П. Котляревского, 2006. — 96 с.

11. *Фортепианный концерт [видео] [Электронный ресурс] / исп. Бао Хуцяо-баоли, Пекин, концертный зал, 2005 [на кит. яз.]*. — Режим доступа : <http://www.tudou.com/programs/view/ТувААasТулк/>.

12. Хуан Чжунли. *Пути развития детской фортепианной музыки в Китае [Текст] : дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.03 / Чжунли Хуан*. — Харьков, 2009. — 245 с.

УДК 78.071.2 : 786.2

Наталья Сутулова

ЗВУКОВЕДЕНИЕ В РЕФЛЕКСИИ МУЗЫКАНТОВ-ИСПОЛНИТЕЛЕЙ

Работа над извлечением звука и установлением связей между отдельными тонами, выстраиванием цельной звуковой линии, то есть овладением мастерством исполнения кантилены, имеет важнейшее значение для музыкантов всех специальностей, в равной степени для вокалистов, пианистов и для исполнителей на струнных и духовых инструментах. Она имеет свою специфику, зависящую от физических свойств человеческого голоса, особенностей звукообразования на каждом из инструментов. Построение непрерывной звуковой линии нередко обозначается термином «звукосведение». Наибольшее распространение он получает в литературе, посвящённой искусству пения [3; 4; 9; 11; 15], но также встречается и в методических работах, касающихся игры на струнных инструментах [16].

О возможности исполнения кантилены на фортепиано высказывались многие музыканты [1; 2; 5; 17]. Великие пианисты, такие как Ф. Шопен, Ф. Лист, А. Рубинштейн, Г. Нейгауз, советовали учиться