

KUSCHOVA E. New development trends in modern music (based on creativity by Helmut Lachenmann). The article discusses the features of a modern music art. It focuses on three leading West European schools of composition. On the material of Helmut Lachenmann's opera "Girl With Matches" the main conceptual principles of the composer creative method aimed at finding the "new beauty" are elucidated.

Key words: opera, creativity of Helmut Lachenmann, modern music, creative method.

УДК 78.03 : 786.2 (510) "19"

Чень Жуньсуань

ЧЕРТЫ ИМПРЕССИОНИЗМА В ФОРТЕПИАННОМ ТВОРЧЕСТВЕ ЦУЙ ШИГУАН

Актуальность темы. Цуй Шигуан (родился в 1948 году¹) – талантливый пианист и композитор, чье творчество является значительным вкладом в развитие китайской фортепианной музыки. В 1962 году он закончил Центральную консерваторию в Пекине, затем двадцать лет работал солистом Пекинской филармонии. В 1984 году Цуй Шигуан направляется для повышения своего профессионального уровня в США. После получения двух дипломов магистра (как пианист и композитор) в Сиракузском университете, китайский музыкант проработал там же преподавателем около шести лет. Затем он переехал Гонконг, где проживает и в настоящее время.

Цуй Шигуан широко известен как талантливый пианист. Он выступал в более чем сорока городах Европы и Северной Америки, в частности, на таких престижных сценах, как Большой зал Московской консерватории им. П. И. Чайковского, на музыкальном фестивале «Пражская Весна», в концертном зале Карнеги-холл в Нью-Йорке. Его талант пианиста получил международное признание далеко за пределами Америки и Китая благодаря множеству записей, сделан-

¹ Композитор родился в городском округе Даньдуне, находящемся на северо-востоке Китая.

ных для компаний «China Record Company» (Пекин) и «HongKong Records» (Гонконг).

Как композитор Цуй Шигуан неоднократно побеждал на различных композиторских конкурсах, проводившихся в Китае (Пекин, Тайвань), в США (Нью-Йорк) и других странах. Его сборник «Фортепианное воспитание» был признан лучшим среди более чем шестидесяти педагогических пособий, присланных из разных стран мира на юбилейный международный конкурс композиции, проводимый в Эдамантском летнем композиторском лагере по случаю его 50-летия в штате Вермонт (США). Этот конкурс, проводимый Фортепианной ассоциацией Эдвина Бэра (Нью-Йорк), имеет большую популярность среди композиторов, как в США, так и за их пределами.

Наиболее известные фортепианные сочинения композитора – пьесы «Птицы на холме», «Новогодняя серенада», «Яркий март», «Экспромты», «Шаньдунская народная сюита», «Китайский концерт *in D*» и др. Некоторые разрозненные данные о них можно встретить в работах Ван Юйхэ [2], Ван Янь [3], Жао Сяошенг [4], Сян Яньшан [5]. Однако, фортепианное творчество Цуй Шигуан до сих пор еще 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 Цуй Шигуан, которые имеют на это право благодаря своим высоким художественным качествам.

Целью настоящей работы стал обзор фортепианных сочинений Цуй Шигуан в аспекте выявления наиболее ярких стилевых черт.

В 2001 году Шанхайское музыкальное издательство начало печать многотомного нотного издания «Фортепианные произведения известных китайских композиторов». Работа велась в течение нескольких лет. Эта объемная серия знакомит с основными сочинениями китайских композиторов, сделавшими выдающийся вклад в фортепианную музыку Китая². Основной целью издания стала популяризация

² Речь идет о фортепианных произведениях таких известных композиторов, как Чен Пейксун, Чу Ванхуа, Цуй Шигуан, Дин Шаньдэ, Ду Минсин, Го Чжихон, Хе Лутин, Хуан Анлун, Хуан Хувэй, Ли Инхай, Ни Жин, Пао Юянь, Санг Тонг, Ши Фу, Ван Цзянчонг, Ван Лисань, Чжао Ксяшенг и Чжу Цзянер.

национального искусства и широкая известность в мире китайской фортепианной музыки. Критерием отбора авторов и их сочинений для издателей сборника Тонга Даоджина и Вана Циняна стали художественная ценность музыкальных произведений, их значение для исполнителей и слушателей. Также в качестве специальных советников были приглашены известные пианисты и фортепианные педагоги Чжоу Гуанрен и Бао Хуйцяо, а членами редакционного комитета, отвечающего за качество композиции, стали известные композиторы Цянь Ипин и И Симин.

В предисловии издания редакционная коллегия с гордостью написала следующее: «...при рассмотрении нот, представленных для редактирования, нас часто охватывало сложное чувство радости и национальной гордости за китайскую музыку и наших композиторов, вложивших в нее глубокий смысл и горячие эмоции, которыми буквально пронизаны строки этих произведений. Рассматриваемая здесь фортепианная музыка является кристаллизацией таланта, мудрости и трудолюбия китайских композиторов, замечательным бриллиантом в мире современной музыки. Это лучшие образцы культуры и духовности, которые мы можем представить на суд профессионалам и искренним почитателям китайской музыки» [6, с. 4].

Фортепианные сочинения Цуй Шигуан составили один из разделов вышеназванного издания. На творческое мировоззрение композитора в значительной степени повлияли взгляды знаменитого китайского композитора, музыкального педагога, теоретика Лю Тяньхуа (1895–1932), в музыке которого отразилась глубокая любовь к природе и родине. Будучи одним из участников «Движения за новую культуру», Лю Тяньхуа преподавал в Пекинской консерватории, вел занятия по классу скрипки, пипа, ирху. В большинстве своих произведений композитор творчески объединил два направления – народное и классическое. Теоретическая работа Лю Тяньхуа «О признании сути коренной музыкальной культуры при обучении методам игры на западных инструментах», в значительной степени повлияла на его композиции для китайских инструментов.

Цуй Шигуан подчеркивает, что музыка и взгляды Лю Тяньхуа «продолжают оставаться для него важным моментом восприятия собственных фортепианных сочинений» [6, с. 5]. Фортепианные произ-

ведения Цуй Шигуан «Экспромты» и «Яркий март» являются данью памяти композитора своему выдающемуся предшественнику.

Сюита для фортепиано «Экспромты», названная в честь пьесы для ирху Лю Тяньхуа, не просто передает звуковой образ ирху, а воскрешает дух старинной национальной музыки для этого струнного смычкового инструмента, ощущение глубокого созерцания. Композитор использует фрагменты тематизма из оригинальной пьесы Лю Тяньхуа для ирху, сохраняет принципы вариационного развития, обогащая их имитационными переключками в разных регистрах, контрастами динамики. Средствами фортепианного звучания Цуй Шигуан передает теплоту и особенности высокого тембра, с помощью колористических эффектов: на одной педали легчайшие фигурации буквально «взмывают» вверх, повисая трелью в верхнем регистре, словно растворяясь в нем. Прозрачность фортепианной ткани в пьесе подчеркивают легкие, невесомые форшлаги, имитирующие прием *хуа инь* (портаменто).

«Яркий март» – пьеса, также написанная по мотивам пьесы Лю Тяньхуа для ирху «Март», в которой отражены лирические возможности китайского инструмента. В фортепианной пьесе мастерски представлена имитация приемов игры на ирху. Вся пьеса проникнута светлыми солнечными образами, радостным ощущением полноты и яркости жизни.

Мелодия исполняется очень певучим и наполненным звуком, передающим мягкий тембр ирху. Чередование в солирующем голосе приемов *хуа инь* (портаменто) и *лиен цзоу* (легато) придает мелодии глубокую речевую выразительность. Затем мелодия варьируется, претерпевая значительные красочно-тембровые изменения, которые отражаются в использовании всевозможных динамических градаций фортепианной звучности. Это позволит исполнителю передать тончайшие нюансы в перемене настроений, едва уловимых психологических состояний, вызванных созерцанием внешнего мира.

Цуй Шигуан использует приём долгого «любования» каждой краской, который прослеживается в творчестве композиторов-импрессионистов. Интересен прием постепенного накапливания звучания, в результате которого музыка буквально «зажигается лучами», подтверждая суть названия пьесы. Для фортепианной фактуры харак-

терно постепенное заполнение пространства и регистров, красочное насыщение голосов.

Пьеса «Птицы на холме» погружает слушателя в атмосферу гармонии человека и природы, напоминая о древнейших китайских философско-мировоззренческих представлениях. Природоцентристское мировоззрение сказалось здесь в использовании темы природы, реализация которой осуществлена композитором с помощью импрессионистских методов абсолютизации мгновения и колористики. Мысли композитора непосредственно соприкасаются с эстетикой импрессионизма: он демонстрирует в своем сочинении «растворение» человека в мире природы.

Цуй Шигуан выступает ярким новатором, смело сочетая пентатонный лад с современными композиционными приемами. Это относится прежде всего к сфере гармонии с её техникой параллелизмов и прихотливым нанизыванием неразрешающихся красочных созвучий-пятен. В пьесе широко применены политональные эффекты, передающие ощущение таинственности, когда каждый голос получает свой тональный центр. Иногда использование хроматизмов, цепных последовательностей, как бы «размывает» очертания аккордов, контуры и краски пейзажа.

Создавая на фортепиано причудливые звучания аккордовых комплексов, композитор стремится к нивелированию объективного начала, к «погружению» в красочный пейзаж, что проявляется уже в первых тактах сочинения. Во вступлении отсутствует последовательная передача каких-либо событий, его задача – «нарисовать» картину, некую «музыкальную декорацию» к сценам, которые последуют за ним. Вместе с тем, это – воплощение восхищённого созерцания.

Желание автора передать слушателю статику пейзажа, его малейшие изменения, соответствует картинно-описательному типу программности. При этом внутренняя динамика ощущения природы, показанная в пьесе, позволяет исполнителю и слушателю погружаться в мир мифологических образов, оживающих в сознании композитора. Динамика пьесы выдержана в рамках *pp*. Нарастания и спады её минимальны, но, несмотря на это, функциональны: они усиливают изобразительные моменты. Кроме того, динамикой подчеркиваются и тембральные оттенки тематизма: на общем фигурационном фоне

динамически выделяется какой-либо тембр. Это образует своеобразный звуковой рельеф и также способствует созданию красочности, импрессионистичности.

Образы спокойствия и созерцания также характерны для «Новогодней серенады» – пьесы, проникнутой теплотой домашней атмосферы. В пьесе выявляется поразительное мастерство композитора в области колорита и «инструментовки» фортепианной музыки, во многом ориентированное на живописную красочность. Особенно хорошо это передает пентатоника, усиленная искусным соединением с диатоникой и хроматикой. В пьесе также используются музыкально-изобразительные средства, передающие прихотливые, мечтательно-углубленные образы пьесы.

Радостную атмосферу праздника передают светлые краски пентатонного лада и яркий колорит фортепиано. Динамика и объем звучания усиливается благодаря использованию правой педали, которой композитор придает немаловажное значение. В фактуре преобладают оживленные фигурации, основанные на мелкой технике. Изысканные мелодические узоры, прозрачный колорит, создают поразительную звукопись. Захватывая новые регистры, они становятся не просто общим фигурационным фоном, а способствуют созданию в рамках сочинения различных красочных картин. Появление низкого тембра в мелодии придает контрастную холодность, способствует созданию импрессионистской звучности зимнего пейзажа, городской тишины.

«Шаньдунская народная сюита» написана в конце 1970-х годов. Она отражает перелом после некоторого творческого затишья, когда композитор искал «более глубокие и подходящие краски для своего пианистического языка» [6, с. 10]. Раскрытие авторского замысла этого произведения будет способствовать изучению комментариев композитора к изданию сборника «Фортепианные произведения известных китайских композиторов» [6]. Музыкант четко определяет свою позицию: «В то время как западные современные композиторы прилагают усилия для расширения возможностей звучности фортепианной музыки, китайские авторы уделяют больше внимания ее переплетению с различными этническими влияниями местных народных культур. Такой подход также дает возможность развивать и совершенствовать

фортепианную музыку, подводя под ее движение вперед новую платформу» [6, с. 10].

Среди основных средств музыкальной выразительности, определяющих национальную принадлежность музыки, интонационный словарь фортепианных сочинений, композитор называет звуковые свойства и лексику китайских народных и традиционных инструментов. Особенности их звучания непосредственно влияют на создание специфического образа фортепиано, его темброво-колористического представления. Это способствует расширению выразительных, фактурных и сонористических возможностей фортепиано, адаптации национальных ладовых особенностей к темперированному фортепианному строю.

В «Шаньдунской народной сюите» выявляется стремление композитора отобразить действительность во всех ее проявлениях. Исходя из содержания, образного строя и темпов, разделы сюиты отражают различные сцены народной жизни. Радостное отношение человека к миру, свойственное эстетике импрессионизма, высветило в качестве важнейшей тему праздника. Основные средства её воплощения в китайской музыке содержатся в шумных праздничных сценах. Создавая такие картины, автор явно тяготел к колористичности.

Ярко выраженная национальная окраска обусловлена опорой на традиции народной музыкальной культуры. Значительное место здесь занимает имитация звучания национальных музыкальных инструментов, которые являются древнейшими и любимыми в народе, они сопровождают многие важные события в жизни человека, служат неотъемлемой частью традиционных обрядов и обычаев. Претворение приемов игры на китайских струнных (эрху, баньху, гуцине, пипа), духовых (флейта ди, сона), ударных (гонги, колокола, барабаны) значительно обогащают звуковые возможности фортепиано.

Чувства радости, созерцания передаются посредством типичных для музыкального языка импрессионизма целотонности, пентатоники, противопоставления крайних регистров, «колокольности» звучаний, параллелизма аккордов. К характерным фактурным приемам следует отнести ведение длительных органических пунктов в басу, применение последовательностей параллельных комплексов, равномерное движение фигурациями в оживленных темпах.

Ощущение национального в данной музыке у исполнителя должно складываться из органического сочетания элементов китайского мелоса, простора дыхания, ритмической свободы, внезапных смен состояний печали и радости, покоя и стремительности движения, мужественной силы и нежной лирической выразительности. Все это как сочетание противоположных начал лежит в самой сути художественного образа и составляет внутреннюю сущность процесса развития в произведении.

«Китайский концерт *in D*» был создан композитором по заказу Национального центра исполнительских искусств Китая. Его мировая премьера состоялась в Пекине во время летних Олимпийских игр 2008 года в рамках торжеств и культурных программ. Четыре части концерта, с их выразительными мелодиями, несут на себе отпечаток традиционной и народной китайской музыки, рассказывают о богатом прошлом китайского народа. Теснейшим образом объединяя в Концерте «картинные» и эмоционально-чувственные образы, Цуй Шигуан остается выразителем, прежде всего, музыкального начала. Это сказывается в стремлении выразить эмоцию, так как «картинное» впечатление дает толчок для эмоционального переживания.

Интересный идейно-художественный замысел, широкий образно-эмоциональный диапазон, разнообразие использованных средств выразительности делают работу над сочинением увлекательной и полезной для исполнителя. Свойственная произведению многообразность выдвигает перед ним задачу выявления индивидуальных особенностей и жанровой специфики каждого образа в отдельности и одновременно охвата формы целого. Концерт дает благодарный материал для изучения разнообразных типов мелодики, ритмики, фактуры, а также овладения широкой палитрой исполнительских средств. Искры волнения в первой части, в сочетании с элегантно танцевальностью из второй части, представляют образы сердечной радости и восторг. Третья часть, лирический центр концерта, проникнутая светом, использует народные темы северо-западных провинций. Virtuозный финал, брызжущий энергией, приводит музыку к кульминации, имитируя барабанный бой.

Основная задача пианиста – почувствовать и передать вступительный эпизод как самостоятельный художественный образ, очень

впечатляющий, значительный, который найдет затем преломление не только в первой части, но и во второй. Во второй части, построенной на широкой напевной мелодии в оркестре, которая напоминает китайские народные протяжные песни, исполнителю необходимо обратить внимание на характер звучания мелодии, требующей мягкости, поэтичности, разнообразных тембровых красок. Подобный звук должен быть у солиста, который движением шестнадцатых буквально обволакивает мелодию.

Пианист должен уделять большое внимание слышанию мелодического рисунка темы, мягкому и в то же время сочному звучанию. В этой части невероятно важно почувствовать звуковую меру фактурного окаймления у солиста, соотношения звучания фортепиано и оркестра. Во второй части, полной очарования, особенно важно использовать богатые тембровые педальные возможности инструмента. В финале концерта, имеющем жизнерадостный, оптимистический характер и построенном не только на национальном материале, но и на западном музыкальном материале, автор рекомендует обратить внимание на четкий упругий ритм, вытекающий из начальных фраз финала.

Разнообразный мелодический материал сочинения имеет единую интонационную сферу во всех частях, несомненно связывающую невидимыми нитями весь цикл. Концерт отличает свежий интересный гармонический язык. Композитор смело вводит хроматизмы, насыщает гармоническую ткань оригинальными, свежими, острыми по звучанию аккордами, которые, несмотря на сложность построения, сохраняют национальную окраску и колорит китайской музыки.

Ладоинтонационные особенности китайских народных песен получают своеобразное воплощение в стилистической модели фортепианного концерта, насыщая его песенностью. К числу характерных тем относятся декламационные мелодии, которые часто начинаются с восклицания на первом звуке. Начальные интонации выделяются ритмическими, гармоническими, динамическими, фактурными, мелодическими средствами, способствуя особой эмоциональной концентрации на первых звуках мелодии. Типичными для китайского мелоса являются мелодии, в которых сочетаются песенное и декламационное начала. В результате происходит взаимопроникновение ритмической свободы и четкости, повествовательной речитации и строгой моторности.

В целом стоит отметить блестящее виртуозное изложение фортепианной партии, органическую связь средств изложения с музыкальными образами произведения, связанными с передачей глубоких человеческих чувств. Раскрывая человеческое начало, композитор обращается к лирической теме, мелодия которой насыщена интонациями опевания, поступенными ходами, трихордами, что при плавности ритмического движения сообщает ей черты песенности. В концерте ведущая роль принадлежит мелодическому началу. Сочинение привлекает богатым мелодическим материалом, тесно связанным с китайским народным мелосом, красочным использованием возможностей фортепиано с применением виртуозных элементов, сочетанием крупной и мелкой техники. Наряду с интересным изложением партии фортепиано отмечается и богатое использование возможностей оркестрового сопровождения. Оркестр по своему значению занимает равное положение с солирующим инструментом, образуя своеобразный дуэт.

Проникаясь в суть основных музыкальных образов произведения, постигая принципы их развития, пианисту всегда нужно помнить о средствах исполнительского воплощения – динамике, фразировке, педализации и т. д. Необходимо обратить внимание на некоторые задачи пианиста, связанные с национальной спецификой музыки концерта, — гибкое слышание интонаций пентатоники, которая в этом сочинении получила большое применение и творческое развитие, использование красочных звучаний, имитирующих народные китайские инструменты, и др. Большую трудность для исполнения представляет теплая проникновенность лирических тем. Для этого требуется особое красочное поэтичное звучание.

В концерте много звукоизобразительных моментов. Они связаны с тембром и приемами игры на народных инструментах. Эпизоды, напоминающие о народном музицировании, часто имеют импровизационный характер. Подлинный старинный китайский инструментальный наигрыш в виде цитаты вводится в эпизоде из середины второй части. В симфонической партитуре имитируются звучания китайских духовых народных инструментов – бамбуковых дудок. Народно-инструментальная импровизация обрисована несколькими точными ритмическими штрихами в фортепианной партии. От традиций народного инструментализма идут и приемы орнаментального расцве-

чивания мелодий, одной из особенностей которых является участие мелизматике в структуре мотивов, когда орнамент становится органической частью мелодии, придавая ей гибкость, изысканность, импровизационность характера.

К искусству импровизации исполнителей на народных инструментах восходит и применяемый в концерте метод вариационного развития тематизма – в виде орнаментальных вариантов основной мелодии, так же, как и удвоения мелодических линий и пассажи из двойных нот кварто-квинтового строения. Большая часть звукоизобразительных моментов связана с имитациями игры на народных инструментах. Например, в развитие побочной партии первой части включаются мелодические обороты, напоминающие характерные попевки гуциня. Композитор использует звукоподражательные приемы в тех случаях, когда фортепиано играет в унисон с оркестром, смело применяя штрихи, приближая звучание фортепиано к народным инструментам по тембру. В партии фортепиано проникают ударно-сонористические интонации, родственные тембрам колоколов и барабанов. При этом композитор пользуется чрезвычайно простыми средствами. Среди них несложные октавные пассажи, тремоло и другие приемы изложения. Красочный отблеск звучания народных инструментов словно бы отражается в фортепианной партии концерта.

Виртуозные задачи в Концерте отличаются удобством для исполнения, что подтверждает также высокий исполнительский профессионализм Цуй Шигуан. Это замечательное качество композитора отмечали многие музыканты. «Являясь великолепным пианистом, Цуй всегда создает свои произведения для фортепиано с учетом возможностей исполнителя, тщательно выверяя соответствующий баланс музыкального произведения. Его фортепианная музыка сегодня пользуется огромной популярностью как в Китае, так и за рубежом» [6, с. 10], – писал о Цуй Шигуан всемирно известный китайский композитор Хуан Ан-Лун, ныне проживающий в Канаде.

Выводы. Фортепианное творчество Цуй Шигуан имеет все основания быть признанным в качестве самостоятельного, художественно самобытного явления музыкального искусства, имеющего особую образную сферу, опирающуюся на уникальную систему выразительных средств. Базируясь на достижениях мирового фортепианного творче-

ства, китайский композитор сумел создать своеобразный синтез западных музыкальных традиций с основами национального музыкального искусства.

«Китайская фортепианная музыка представляет собой тонкую смесь Востока и Запада. Это комплексное понятие включает в себя такие сущности, как замыслы композитора, возможности инструмента, элементы китайской культуры, западные композиционные приемы. Цуй Шигуан, работая на стыке веков, обогатил эту смесь своим глубоко новаторским музыкальным языком, расширил диапазон самовыражения. Западные технические термины и восточные художественные концепции уже давно не являются чуждыми друг другу. В данный момент самой трудной задачей является сохранение единства содержания и формы, которое остается главным вызовом, вдохновляющим на творческий поиск многих современных китайских композиторов. Цуй Шигуан, благодаря неустанным усилиям, технической организации и опираясь на свой богатый музыкальный опыт, добился значительных успехов в этом синтезе» [6, с. 11], – писал о творчестве композитора Хуан Ан-Лун.

Анализируя фортепианные сочинения Цуй Шигуан, можно утверждать, что композитор оказался на пути импрессионистского мировосприятия. Мировосприятие композитора совпадает с ключевыми положениями эстетики этого направления: центральное место в его произведениях занимает чувство прекрасного, которое воспринимается посредством созерцания. Мир человека и природы неотделимы, человек, являясь частью природы, «растворяется» в ней. Необходимо отметить, что данные положения также отражают сущность менталитета китайского народа.

Для мышления Цуй Шигуан свойственна широта мировоззренческих импульсов. В музыкальных концепциях его импрессионистских сочинений это нашло отражение в соединении свойств, присущих китайской ментальности с некоторыми признаками западноевропейского взгляда на мир. В целом, творчеству Цуй Шигуан принадлежит главенствующая роль в формировании импрессионистских методов абсолютизации мгновения и колористики. Их кристаллизация показательна на примере трактовки различных образов, «от народного добродушия до концертной виртуозности, от традиционной до аван-

гардной музыки, его уникальная пианистическая лексика охватывает всё. Его музыка, которая, кажется простой, сердечной, полной эмоций и энтузиазма, по сути, является очень элитарной. И композитор с каждым новым произведением посылает слушателям только хорошие, и только добрые сообщения» [6, с. 11].

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Цинь Тянь. *Образ родного края в фортепианных сочинениях китайских композиторов* : Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 — музыкальное искусство / Цинь Тянь. Харьков, 2012. — 243 с.

2. Ван Юйхэ. *Обзор творчества современных китайских музыкантов. Ч. 2* / Ван Юйхэ. — Пекин : Литература и искусство, 1992. — 216 с. (На китайском языке)

3. Ван Янь. *Исследование Цуй Шигуан «Шаньдунская народная танцевальная музыка»* / Ван Янь // *Китайское музыкознание*. — 2007. — № 4. — С. 106–109. (На китайском языке).

4. Жао Сяошенг. *Фортепианная литература* / Жао Сяошенг. — Пекин : Юйхуа Пресс, 2000. — 249 с. (На китайском языке).

5. Сян Яньшан. *Биографии современных музыкантов. Ч. 1* / Сян Яньшан. — Шэнь Ян : Культура Чунь Фэн, 1994. — 257 с. (На китайском языке).

6. *Series of Piano Works by Chinese Composers [Ноты] / Editors-in-Chief: Tong Daojin, Wang Qinyan*, — ShiDaiWenYi Publishing House, 2009. — 145 p.

ЧЕНЬ ЖУНЬСЮАНЬ. Черты импрессионизма в фортепианном творчестве Цуй Шигуан. В статье предлагается обзор фортепианного творчества известного китайского композитора Цуй Шигуан. Анализ избранных фортепианных сочинений свидетельствует о ярком проявлении импрессионистических черт в музыке композитора.

Ключевые слова: Цуй Шигуан, китайская фортепианная музыка, импрессионизм, пентатоника.

ЧЕНЬ ЖУНЬСЮАНЬ. Риси імпресіонізму в фортепіанній творчості Цуй Шигуан. В статті пропонується огляд фортепіанної творчості відомого китайського композитора Цуй Шигуан. Аналіз вибраних фортепіанних творів свідчить про яскравий прояв імпресіоністичних рис в музиці композитора.

Ключові слова: Цуй Шигуан, китайська фортепіанна музика, імпресіонізм, пентатоніка.

CHEN RUN XUAN. Features of Impressionism in the work of Piano Cui Shiguan. This article provides an overview of piano works of famous Chinese composer Cui Shiguan. Analysis of selected piano works shows the bright display of impressionistic touches in the composer's music.

Key words: Cui Shiguang, Chinese piano music, Impressionism, pentatonic scale.

УДК 78.01+786.20.

Александр Перепелица

**НОВЫЕ ФОРМЫ НОТАЦИИ КАК СПОСОБ АДЕКВАТНОГО
ОТРАЖЕНИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНО-ОБРАЗНОГО КОНТЕКСТА
В ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКЕ**

Музыка XX–XXI веков – явление, не имеющее себе равных в истории человечества по степени новаций. Огромный скачок, который совершила новая и новейшая музыка, сравним по степени новаторства только со скачком, который немного ранее был совершен в технике, когда от лошадиной тяги человечество перешло к двигателю внутреннего сгорания.

На протяжении всей истории музыки как искусства человечество искало адекватные формы записи.

Классический вид музыкальная нотация получила в XVII–XVIII веках, хотя значение некоторых знаков (например, точки после ноты) в старых партитурах создаёт определенные сложности для прочтения музыки современными исполнителями. Во второй половине XX века ряд композиторов стали использовать специфические формы записи для отражения в тексте особых эффектов звучания (звуковых масс, вибрато, дестабилизации звуковысотности и т. д.) [1].

Процесс становления и изменения нотации шел непрерывно на протяжении веков и менялся по степени возрастания сложности музыкальных произведения, необходимости более точной фиксации