

УДК 78.071.1:786.2.083.1(510/517)«20»

Сунь Тянь

*Харьковский национальный университет искусств
им. И. П. Котляревского*

КОНЦЕРТ №1 ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ ХУАН АН-ЛУНА В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ДЖОЗЕФА БАНОВЕЦА

Сунь Тянь. Концерт №1 для фортепиано с оркестром Хуан Ан-Луна в исполнительской интерпретации Джозефа Бановца. Статья посвящена проблемам интерпретации указанного сочинения выдающегося китайского композитора. Выявлены авторская и исполнительская концепция избранного опуса. На основе изучения закономерностей его драматургии, особенностей трактовки жанра, раскрыт комплекс выразительных средств и своеобразие музыкальной драматургии. В исполнении Дж.Бановца фортепианный концерт № 1 Хуан Ан-Луна звучит в полноте авторского замысла, оказывая на слушателей глубокое впечатление разнообразием и богатством художественного содержания. Целостности исполнения способствует, прежде всего, ритм Дж.Бановца, обладающий свойствами целеустремленного движения к важнейшим драматургическим точкам. Обращено внимание на решение пианистом художественных задач, касающихся создания пространственного объема звучания, красочной светотени как важных компонентов музыкальной образности.

Ключевые слова: Хуан Ан-Лун, Концерт № 1 соль минор ор. 25b для фортепиано с оркестром, Дж.Бановец, интерпретация, драматургия, музыкальный язык.

Сунь Тянь. Концерт №1 для фортепиано з оркестром Хуан Ан-Луна у виконавській інтерпретації Джозефа Бановца. Стаття присвячена проблемам інтерпретації обраного твору визначного китайського композитора. Завдяки вивченню закономірностей драматургії концерту, особливостям жанру виявлено авторський задум твору. Виконавський аналіз інтерпретації Дж. Бановца увиразнив комплекс виражальних засобів і своєрідність музичної драматургії. У виконанні Дж. Бановца фортепіанний концерт № 1 Хуан Ан-Луна звучить у повноті авторського задуму, надаючи слухачеві глибоке враження різноманітністю і багатством художнього змісту. Цілісності виконання сприяє, перш за все, ритм Дж.Бановца, який володіє

властивостями цілеспрямованого руху до найважливіших драматургічним точок. Слід звернути увагу на рішення піаністом художніх завдань щодо створення просторового обсягу звучання, барвистих світлотіней як найважливих компонентів музичної образності.

Ключові слова: Хуан Ан-Лун, Дж. Бановец, інтерпретація, музична драматургія.

Sun Tyan. Concerto No. 1 for piano and orchestra of Huang An-Lun in the performance interpretation of Joseph Banovets. The article is devoted to the problems of interpretation of the specified work of the outstanding Chinese composer. The authors 'and performers' concept of the selected opus has been revealed. Based on the study of the laws of his dramaturgy, peculiarities of the interpretation of the genre, a complex of expressive means and the originality of musical dramaturgy are revealed. The purpose of the article is to elucidate the concept of piano Concerto No.1 by Huang An-Lun in G minor, op. 25b on the basis of the study of the regularities of drama, the peculiarities of the interpretation of the genre, the analysis of the interpretation of J. Banovets, to reveal a complex of expressive means and the peculiarities of techniques in the field of the musical language of this work.

Piano Concerto in G Minor, op. 25b of Huang An-Lun was written in 1982 and is dedicated to Joseph Banovets (born in 1936) - a famous American pianist. July 22, 1984 in China, the world premiere of the piano concert No. 1 of Huang An-Lun with the Philharmonic Orchestra of Guangzhou, conducted by the Canadian conductor Tak-ng Lai. The part of the soloist was performed by J. Banovets. This was the first time in history when a foreign performer participated in the world premiere, recording a concert of the composer in the People's Republic of China. Three weeks later, the pianist performed three times in Beijing with the Central Opera Orchestra. At the end of the year, Banovets again asked to play this Concerto of the composer in Beijing and recorded it for the government record company China Records and HK Records. In 1986 in Hong Kong, the concert was recorded on CD, where the piano part was performed by Joseph Banovets and the Central Opera Orchestra conducted by Zheng Xiaoying.

For the disclosure of the concept of writing it is very important to know the history of the creation of Concert No. 1 and those events that influenced his ideological and artistic conception. Concert Op. 25b, is the second part of the first Symphony Concerto Op. 25, which also includes the symphonic overture "Holy Spring No. 1", op. 25a and Symphony in C Major, op. 25c. These three works are connected not only with a common theme, but, more importantly, they all became the composer's response to the political events that took place in Beijing in Tiananmen Square in April 1976. In early April 1977, during the Qingming, Huang An-Lun completed his Symphony Overture "Holy Spring No. 1", op. 25a and brought the notes to the monument to the People's Heroes on Tiananmen Square.

He dedicated this work to those who lost their lives for freedom.

Although Huang An-Lun left China, having left for North America in 1980, life experience gained in Tiananmen Square in April 1976 inspired him to write his piano concerto in G minor and C major symphony. In these symphonic works, the composer tried not so much to embody his personal experiences, as to express the pain of suffering, the joy of fighting for freedom, hope and the wish of happiness to the entire Chinese people. The composer embodies a monumental symphonic concept, drawing dramatic and tragic collisions. The dramaturgy of the piano concert No. 1 unfolds within the framework of the three-part cycle. Piano Concerto No.1 Huang An-Lun Huang An-Lun has accumulated deep philosophical ideas; his concept is consonant with his time. The concert is inherent in a truly innovative spirit, innovation in the interpretation of the cycle, the originality of the dramatic design, symphonic scope and intensity of development. The role of the pianoforte in the concert is very significant. The solo instrument is entrusted with the most important thematic material, the pianist participates in the development of the main themes along with the orchestra. There is a great variety of combinations of the soloist and orchestra parts, demonstrating such techniques of concerting as opposition, competition, dialogue, ensemble partnership, accompaniment, roll-ups and imitations. The soloist's part combines features of orchestral and specifically piano color. Often, the voices of different Chinese instruments are heard: zhen, erhu, zither Qin, bamboo flute di. The composer develops a virtuosic beginning at the piano, using a wide range of virtuosic techniques developed in the European concert-performing practice of the 19th-20th centuries.

One of the most interesting aspects of the music of Concerto No.1 in G minor is metrorhythm, which plays an important figurative dramatic role. The musical language of the concert is characterized by metric variability, which manifests itself in a variety of ways, but more often than not as one of the means of shaping or dramaturgy of the dynamization of musical action, imaginative contrast or improvisation of utterance. The high level of development of the rhythmic beginning in the concert places serious demands on the sense of the performer's time, and, to a greater extent, on his rhythmic erudition, understanding the patterns of national-national genres that are the foundation of rhythmic wealth.

In the performance of J. Banovets, the pianoforte concert No. 1 of Huang An-Lun sounds in the fullness of the author's design, giving the listeners a deep impression of the diversity and richness of the artistic content. With his talent, the pianist seemed to be designed to perform this most difficult task. It affects the objectivity of his interpretation, expressed in a very precise implementation of every detail of the composer's text. The integrity of the performance contributes, first of all, to the rhythm of J. Banovets, who has the characteristics of a purposeful movement to the most important dramatic points. Attention is drawn to the decision of the pianist artistic tasks relating to the creation of a spatial volume of sound, colorful chiaroscuro as important components of musical imagery. Very expressive and

rhythmic characteristics of the slow part - the pianist amazingly diversely uses sound colors. In some episodes (the second part) piano specificity is revealed due to colorful pedal influxes. The Chinese color of the concert is revealed in the interpretation of the pianist through the implementation of a colossal performance concept, as well as in the impact of the tragedy of the expressive revealing of the intonational relief of the melodic line, the energy of the rhythm, the opposition of motor and meditatively pacified lyrical episodes.

Thus, information about the history of the creation and performing fate of the concert in G minor Huang An-Lun, analysis of the piano means of figurative musical expressiveness, rhythmic difficulties, the construction of the performing form of the cycle and its parts, technical problems of sounding, virtuosity, etc., can give the performer guidance for qualitative professional work.

Key words: Huang An-Lun, J. Banovets, interpretation, musical drama, language.

Постановка проблемы. В творчестве китайских композиторов XX века жанр фортепианного концерта занимает значительное место. Его развитие стимулировалось формированием высокопрофессиональной национальной школы фортепианного искусства. Сегодня можно говорить не только о количественном росте произведений для фортепиано с оркестром, но и о художественных достижениях в этой области. Концерты звучат на эстрадах, в учебных заведениях, опубликованы в Китае и зарубежных странах. Широкая исполнительская практика выдвигают актуальную задачу научного осмысления процессов, происходящих в развитии данного жанра. Поэтому возникает необходимость в изучении проблем интерпретации сочинений в концертном жанре, в том числе в качестве методической помощи педагогам и студентам, соприкасающимся в своей работе с произведениями концертного жанра.

Данная статья посвящена Концерту № 1 соль минор Хуан Ан-Луна ор. 25b для фортепиано с оркестром – сочинению, которое можно «отнести к сочинениям, концентрирующим в себе наиболее актуальные темы и идеи эпохи их создания» [1, с. 169]. Фортепианный концерт Концерт № 1 Хуан Ан-Луна также интересен с точки зрения взаимосвязи китайской и западной музыки, их синтеза в современной китайской музыке. В аспекте исполнительской проблематики фортепианные концерты Хуан Ан-Луна требуют детального изучения. В музыковедении отсутствует анализ их интерпретаций. Между тем оба концерта посвящены выдающимся пианистам – американцу

Джозефу Бановецу (Концерт №1) и китайцу Хсу Фей Пингу (Концерт №2), которые записали компакт диски этих произведений [4; 5]. Исполнительский подход определяет актуальность темы исследования.

Анализ последних публикаций по теме. Среди музыковедческих работ, посвященных фортепианным концертам Хуан Ан-Луна, назовем диссертации Pei Yushu «An Analysis of the Attempted Amalgamation of Western and Chinese Musical Elements in Huang An-Lun's Piano Concerto in G minor, op. 25b» (1997) [8], Lok Ng «Modern Chinese Piano Composition and its Role in Western Classical Musik: A study of Huang An-Lun's Piano Concerto № 2 in c-minor, op. 57» (2006) [7]. Однако в них рассматриваются сугубо теоретические проблемы жанра, формы и влияний различных музыкальных культур на творчество композитора.

Цель предлагаемой статьи – выявить концепцию фортепианного Концерта №1 Хуан Ан-Луна, op. 25b и на основе интерпретации Дж.Бановеца раскрыть комплекс выразительных средств и своеобразие музыкальной драматургии сочинения.

Изложение основного материала. Фортепианный концерт Хуана, op. 25b Хуана Анлуна был написан в 1982 г. и посвящен Джозефу Бановецу. Пианист известен во многих странах, что подтверждается в мировой прессе. Так, в американском издании «Fanfare Record Review» о Дж.Бановеце писали как о «большом мастере клавиатуры современности»; российские «Новости» (Москва) характеризовал исполнителя как «великолепного виртуоза, поразившего публику своим глубоким пониманием духа композитора»; польский журнал «Ruch muzyczny» называл его «виртуозом в самом благородном смысле этого слова» [2, с. 6].

Джозеф Бановец (род. в 1936 г.) начал свое обучение в США у Карла Фридберга, который был учеником Клары Шуман. Затем юноша продолжил музыкальное образование в Венской академии музыки и драматического искусства в классе Дьёрди Сандора (ученик Белы Бартока). После окончания академии он стал победителем международного конкурса пианистов в Вене, после чего был спонсирован австрийским правительством для осуществления грандиозного турне по странам Европы. Так началась карьера

молодого пианиста. За годы своего исполнительского творчества Дж. Бановец гастролировал соло и с оркестром на пяти континентах нашей планеты. В 1992 г. он был награжден Венгерским обществом Листа в Будапеште медалью Ф. Листа в знак признания его выдающихся интерпретаций фортепианных сочинений этого композитора. Бановец записал более 30 компакт-дисков для студий Nacso, Marko Polo, Toccata Classics, Warner Brothers, Alfred и Altarus. В 2008 г. фирмой Toccata Classics были выпущены диски с записями всех сочинений Балакирева. Пианист был номинирован на премию «Грэмми» как лучший солист-исполнитель с оркестром.

Дж. Бановец известен и как редактор произведений Балакирева, Годовского, И.С.Баха. Он – автор книги «The Pianist's Guide to Pedaling» (1984), которая издана в переводах на шести языках. Последние годы пианист преподает в должности профессора в Университете Северного Техаса (США), регулярно проводит мастер-классы в Жульярдской школе (США), Санкт-Петербургской, Лондонской консерваториях.

С 1983 года Бановец посетил Китайскую Народную Республику более 15 раз, как для выступлений, так и проведения мастер-классов. В качестве солиста выступал с оркестрами Гонконгской филармонии, Пекинской центральной филармонии, Пекинского оперного оркестра, Шанхайского симфонического оркестра и оркестра Гуанчжоуской филармонии.

Дж. Бановец впервые встретился с Хуан Ан-Луном в Дентоне (штат Техас), когда композитор посещал Джона Джордано, дирижера симфонического оркестра Форт-Уэрта. 22 июля 1984 г. в Китае состоялась мировая премьера фортепианного концерта №1 Хуан Ан-Луна с Филармоническим оркестром Гуанчжоу под управлением канадского дирижера Так-нг Лая. Партию солиста исполнял Дж. Бановец. Это был первый случай в истории, когда иностранный исполнитель участвовал в мировой премьере, делая запись концерта композитора в Китае. Три недели спустя пианист трижды исполнял концерт в Пекине с Центральным оперным оркестром. В конце года Бановец снова попросил композитора сыграть этот Концерт в Пекине и записал его для правительственной звукозаписывающей компании China Records и HK Records. В 1986 г. в Гонконге концерт был записан

на CD (партия фортепиано – Джозеф Бановиц; оркестр Центральной оперы под управлением Чжэна Сяоина).

Для раскрытия концепции сочинения очень важно знать историю создания Концерта №1 и те события, которые повлияли на его идейно-художественный замысел. Так, ценные сведения об этом содержатся в диссертации Pei Yushu [8], которая, будучи ученицей Дж. Бановица, тесно контактировала с Хуан Ан-Луном. Фортепианный концерт Хуана Анлуна соль минор, ор. 25b является второй частью первого Симфонического концерта ор. 25, который также включает в себя симфоническую увертюру «Священная Весна № 1», ор. 25а и Симфонию До мажор, ор. 25с. Эти три произведения связаны не только общей темой, но, что более важно, все они стали откликом композитора на политические события, произошедшие в Пекине на площади Тяньаньмэнь в апреле 1976 г.¹

В начале апреля 1977 г. во время Цинмина Хуан Ан-Лун завершил свою Симфоническую увертюру «Священная весна № 1» ор. 25а и

1. 8 января 1976 года умер премьер-министра Китая Чжоу Эньлай, которого очень уважали китайцы. Это событие вызвало огромную печаль людей. В начале апреля 1976 г., через три месяца после смерти Чжоу Эньлая, китайцы были погружены в ритуалы праздника Цинмин – это время, в течение которого люди, еще со времен старого Китая, отдают долг умершим предкам, это «время подметать могилы» [8, с. 17]. В последнее время на могилы мертвых принято возлагать цветы. У памятника народным героям, который расположен на площади Тяньаньмэнь, люди не увидели ни венков, ни цветов. Могила Чжоу была у подножия Обелиска. Никаких венков для отдельных революционеров не было предусмотрено, но у могилы Чжоу лежали венки. Эта новость взбудоражила Пекин, люди буквально были наэлектризованы. Вскоре количество венков стало умножаться, и площадь Тяньаньмэнь превратилась в море цветов.

В первые дни на площадь несли только венки. И вдруг все покрылось мириадами стихотворений, размещенных на балюстрадах памятника, на столбах, и даже на деревьях на площади и вокруг нее. О Чжоу слагали гимны и элегии; но были также стихи, где в аллегорической форме критиковались Цзян Цин и ее окружение. Эти стихи, проникнутые гневом и презрением, привлекли сотни и тысячи людей на площадь.

Хуан Ан-Лун, был одним из тех, кто каждый день ходил на площадь и был глубоко тронут тем, что видел. В это время зародилась идея создания грандиозного циклического сочинения ор. 25.

принес ее ноты к памятнику Народным героям на площадь Тяньаньмэнь. Он посвятил это сочинение тем, кто отдал свою жизнь за свободу. И хотя Хуан Ан-Лун покинул Китай, уехав в Северную Америку в 1980 г., жизненный опыт, полученный на площади Тяньаньмэнь в апреле 1976 г., вдохновил его на сочинение фортепианного концерта соль минор и симфонии до мажор. В них композитор пытался выразить не столько свои личные переживания, сколько боль страдания, радость борьбы за свободу, надежду на счастье для всего китайского народа. Композитор воплощает монументальную симфоническую концепцию, рисуя драматические и трагедийные коллизии.

В концерте № 1 доминирующая роль отдана фортепиано. Его драматургия разворачивается в рамках трехчастного цикла. Хуан Ан-Лун использует форму сонатного *allegro* для первой и третьей части. Вторая часть написана в форме А-В-А-С-А2-Кода, где композитор следует структуре китайской инструментальной музыки в формате “расслабленная – медленная – умеренная – быстрее – расслабленная”» [8, с. 47]. По мнению Pei Yushu, эта форма была позаимствована композитором из классической китайской поэзии, в которой структура задается формулой «вступление – завязка – кульминация – развязка» [там же].

Первая часть *Moderato allegro* написана в сонатной форме с двумя развернутыми каденциями солиста. Замысел сонатного *allegro* основан на развитии темы вступления, являющейся своеобразным лейтмотивом всей части. Вступление начинается с первой каденции солиста. Композитор обращается к лирической теме, насыщенной широкими интонациями, опеваниями, плавным ритмическим движением. Постепенно лирическая мелодия получает свое драматургическое развитие, вплоть до трагедийности.

Звуковой образ фортепиано Дж. Бановеца в первой части концерта – мужественный. Образный конфликт проявляется в противопоставлении полярных интонационных сфер. Для воссоздания образа мрачных сил композитор использовал диссонирующие созвучия. В интерпретации Дж. Бановеца фортепиано звучит порывисто, дерзко. Здесь исполнитель погружается нас в атмосферу страстей, волевых образов, задающих характер всей части, используя

широкие возможности фортепиано. Солист играет без самоуверенной необузданности. Для его игры характерны огромное самообладание, непреодолимая сила воли. Железный ритм демонстрирует строгую организацию, при этом нетрудно убедиться в большом ритмическом разнообразии. Метроритм играет огромную драматургическую роль в первой каденции, предъявляя серьезные требования к исполнителю, в большей степени к пониманию закономерностей национальных жанров, которые являются фундаментом ритмического богатства концерта.

Несмотря на ударность приемов, импульсивность музыки, которая провоцирует солиста, на излишнюю смелость, дальнейшее развитие части сопровождается серией виртуозных фигурационных преобразований, организованных четким темпоритмом. Две темы в экспозиции становятся основным материалом для раздела разработки, в котором череда тональных модуляций проходит через субдоминантные соотношения (c-moll- f-moll – b-moll – es-moll). Вторую каденцию, расположенную перед кодой, можно условно разделить на два раздела, где первый «...представляет собой атональное фугато, построенное на тематизме, использованном композитором во всех трех сочинениях оп. 25, а второй предназначен для демонстрации виртуозности солиста» [8, с. 31]. Развернутая кода построена на теме вступления и заключительном материале. По мнению Хуан Ан-Луна, кода может рассматриваться как вторая разработка [там же].

Особую сложность для исполнителя в первой части представляет разнообразие ритмических построений и специфическая мелизматика, из которых рождается мелодический материал, интонационно близкий импровизационным народным наигрышам. Многосоставная ткань концерта демонстрирует полиритмические сочетания пластов фактуры, ритмические контрапункты, приводящие к концентрации напряжения в кульминациях. Следует отметить разнообразные приемы фортепианного изложения: фигурационные построения, виды крупной техники, аккорды в виде стремительных пассажей или октавного движения.

Вторая часть *Adagio*, проникнутая спокойным настроением, основана на пентатонике. В ней получили претворение элементы

китайского песенного фольклора. Так, в письме к Pei Yushu от 28 июля 1996 года Хуан Ан-Лун сообщал, что в фортепианном концерте соль минор он не цитировал какие-либо народные песни дословно, однако фольклор северо-западного Китая «...сильно повлиял на его тематическое употребление» [8, с. 54]. Северо-западный Китай, который обычно называют зоной Плато Лесса, является родиной многих типов разных народных песен, таких как Синь Тянь Ю, Па Шан Дяо, Шан Цу, Сяо Дяо. Среди них Синь Тянь Ю, происходящая из северного региона провинции Шэньси, является наиболее известной и всегда была источником вдохновения для китайских композиторов.

Особенно самобытны лирические темы, в которых сказывается влияние протяжных мелодий, которые отличаются глубиной содержания и эмоциональной сдержанностью, целомудренностью. Вторая часть начинается с небольшого оркестрового вступления, и сразу за ним вступает оркестровая тема в разделе А, в котором представлена изящная мелодия в стиле китайской народной песни.

Раздел В представлен многочисленными фортепианными арпеджиато, основанными на пентатонических аккордах. Их звучание напоминает перебор струн на старинном китайском инструменте чжен. Фортепианная ткань обладает большим потенциалом красочно-ассоциативных возможностей и определяет высокую степень пианистического удобства (равномерное распределение фактурной ткани, частые смены туше). В интерпретации Дж. Бановеца изложение партии солиста продемонстрировано разнотембровым звучанием пластов фактуры. В многоголосной кантилене пианист подчиняет виртуозные приемы изложения песенному интонированию, красочно соотнося регистры фортепиано. В мелодической фигурации огромное значение обретает выделение фразировочных интонационных ячеек, плавность и гибкость переходов, артикуляция с помощью продуманной позиционной аппликатуры.

В ходе развития музыкального материала мы можем услышать в исполнении Дж. Бановеца лирические эпизоды, проявляющиеся в полифоническом трехголосии. Мелодия, скользкая по хроматизмам, гармоническая непредсказуемость, интенсивная слуховая работа, индивидуальная звуковая палитра создают ощущение импровизационности и замороженности. В разделе С (после повторения

А в партии фортепиано) резко меняется характер движения. Настроение становится взволнованным, развитие приводит к атональной каденции, которая является кульминацией части. Медленное движение сменяется бурными всплесками, затем вновь возвращается в состояние покоя.

Каденции в исполнении Дж. Бановеца дают представление о богатейшей звуковой палитре солирующего инструмента. Обращает внимание ясность каждого звука, широчайшая тембровая и динамическая шкала, красочность. После каденции оркестровая партия возвращается к вступлению (А), в котором фортепиано исполняет «случайные ноты» в атональном стиле» [8, с. 52], что создает таинственную атмосферу. *Appassionato* погружает в состояние призрачных образов.

Вторая часть заканчивается кодеттой, построенной на тематизме раздела В. Основным способом исполнения мелодических пассажей является *leggiero*, пианистичность которого хочется подчеркнуть особо. Огромное значение имеет педализация, связанная с певучей трактовкой инструмента, *legato*, индивидуализацией голосов в фактуре, гармонической колористикой, темброво-фактурными функциями. В исполнении Дж. Бановеца следует отметить гибкость ритма и тончайшее ощущение пластики кантиленных тем.

Третья часть (*Allegro assai*) – наиболее энергичная, ритмическая пульсация четко и ясно выражена уже в оркестровом вступлении. Колоссальная по объему третья часть концерта уравнивает крупномасштабную первую часть. При этом ее кода служит финалом концерта в целом. Разнообразный мелодический материал *Allegro assai* имеет единую интонационную сферу во всех частях, несомненно, связывающую невидимыми «нитьями» драматургию цикла. Экспозиция довольно масштабна и может быть разделена на два самостоятельных этапа. Первый (тт. 36-165) разворачивается в *g-moll*, второй (тт. 166-210) – в *B-dur* и строится на развитии двух тем. Второй раздел довольно краткий, он содержит первую тему, которая проводится в обеих тональностях, и заключение. В отличие от первой части, развитие финала использует в качестве основного материала почти исключительно вторую тему. Разработка первой темы в Си-бемоль мажоре впоследствии приводит к кульминации всей части.

Партия солиста в концерте ярчайшим образом демонстрирует многообразие приемов концертного пианизма. Дж. Бановец продолжает заданное оркестром движение. Исполнитель демонстрирует нам калейдоскопичность, сиюминутность момента, эмоциональную яркость, контрастную смену настроений и жанров. Необходимо подчеркнуть феноменальное виртуозное мастерство Дж. Бановца, точность при исполнении сложнейших пианистических приемов. Партия солиста необычайно сложна, насыщена аккордами, фигурациями и скачками, которые охватывают весь диапазон фортепиано. Фигурационные построения концентрируются в разделах разработочного характера и кульминациях. Развитие доходит до апофеоза. При этом пассажные построения в партии солиста пианистически удобны, так как разные комбинации музыкальной ткани построены на позиционном принципе. Наибольшим достижением исполнителя следует считать умение отобразить национальную специфику произведения. Через гибкость и точность интонации передается ощущение национальной принадлежности музыки. Моторика мелодии «словно рвется вперед, томясь в беспокойном ожидании» [2, с. 10]. Пианист обостряет хроматизмы, благодаря которым тематизм насыщается свежими, острыми по звучанию гармониями. Виртуозное изложение пассажей и аккордов в партии солиста основываются на специфике интервалов, связанных с пентатонным ладом.

Выводы. Концепция концерта No1 Хуан Ан-Луна для фортепиано с оркестром содержит глубокие философские идеи и симфонический масштаб. Ведущую роль занимает партия сольного инструмента, являясь наравне с оркестром равноправным участником музыкального действия. В процессе взаимодействия солист и оркестр демонстрируют различные приемы концертного взаимодействия: диалог, имитационные переключки, ансамбль. Партия солиста обладает качествами оркестральности и специфически фортепианной красочности, в ней часто преломляются звукоизобразительные приемы игры на китайских инструментах чжен, арху, цитре цинь, бамбуковой флейте ди.

Ярким средством выразительности в Концерте No 1 является метроритм, который играет важнейшую образную драматургическую

роль. Ритмическая переменность и разнообразие движения проявляется на уровне драматургии для подчеркивания образного контраста, импровизационности высказывания. Реализация поставленных метроритмических задач основывается на понимании и правильном ощущении китайских национальных жанров. В исполнении Дж.Бановеца произведение Хуан Ан-Луна раскрывается с большой полнотой, оказывая на слушателей глубокое впечатление разнообразием и богатством своего художественного содержания. Своим дарованием пианист словно был предназначен для выполнения этой сложнейшей задачи. Поражает объективность его трактовки, выражающаяся в очень точной реализации каждой детали композиторского текста.

Целостности исполнения способствует прежде всего ритм Дж.Бановеца, обладающий свойствами целеустремленного движения к важнейшим драматургическим точкам. Интересно решение пианистом художественных задач, касающихся создания пространственного объема звучания, красочной светотени как важных компонентов образности. Очень выразительны и ритмические характеристики медленной части: пианист поразительно разнообразно использует звуковые краски. В некоторых эпизодах (вторая часть) фортепианная специфика раскрывается благодаря красочным pedalным наплывам. Китайский колорит обнаруживается в трактовке пианистом исполнительской концепции концерта, в силе воздействия трагедийности экспрессивного выявления интонационного рельефа мелодической линии, энергии ритма, противопоставления моторных и умиротворенно лирических эпизодов.

Перспектива дальнейшей разработки темы заключается в выявлении исполнительской концепции других фортепианных сочинений Хуан Ан-Луна на основе анализа интерпретаций пианистов разных стран. Анализ драматургии фортепианном Концерте соль минор Хуан Ан-Луна, ритмические трудности, вопросы исполнительской архитектоники, реализация технических трудностей – все эти аспекты анализа можно спроецировать в практическую сферу для обеспечения качественной профессиональной работы пианистов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зварич М.А. Инструментальные концерты Д.Д.Шостаковича в контексте эволюции жанра: дисс..... кандидата искусствоведения, специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство . – Ростов-на/Д., 2011. – 229 с.
2. A new compilation of the piano works by Huang An-Lun [Notes] / Huang An-Lun. – Shi Dai Wen Yi Publishing House, 2008. — 196 p.
3. Chen Lian. Huang An-lun and Banowetz / Chen, Lian // People's Music, Beijing, China, October, 1984. – P. 55-57.
4. Huang, An-lun. Everlasting Piano Works by Hsu Fei-Ping. Hsu Fei-ping, piano with the Russian Philharmonic Orchestra, Konstantin D. Krimets, conductor. ROI Productions, CD-0064, 2002. (Huang An-Lun: Piano Concerto No.2 in C minor, op.57; Huang An-Lun: Poem For Dance No.3 op.40).
5. Huang An-lun. Piano Concerto No. 1 in G Minor, Op. 25b. Joseph Banowetz, piano, with the Orchestra of the Central Opera of Beijing, Zheng Xiao-ying, conductor. Recorded in 1986 in the Beijing Concert Hall. Hong Kong Records and China Records, HK 8.242108. CD.
6. Huang Anlun. Series of Piano Works by Chinese Composers [Ноты] / An-Lun Huang ; Editors-in-Chef: Tong Daojin, Wang Qinyan, - ShiDaiWenYi Publishing House, 2011. – 350 p.
7. Lok Ng. Modern Chinese Piano Composition and its Role in Western Classical Musik: A study of Huang An-Lun's Piano Concerto № 2 in C Minor, op. 57 : D.M.A. diss. / Lok Ng ; Univ. of North Texas. — USA, 2006. — 39 p.
8. Pei Yushu. An Analysis of the Attempted Amalgamation of Western and Chinese Musical Elements in Huang An-lun's Piano Concerto in G minor, op. 25b. : Ph.D. diss / Pei Yushu ; Univ. of North Texas. — Denton, 1997. — 109 p.

REFERENCES

1. Zvarich M.A. Instrumental'nyye kontserty D.D.Shostakovicha v kontekste evolyutsii zhanra: diss... kandidata iskusstvovedeniya, spetsial'nost' 17.00.02 – Muzykal'noye iskusstvo. – Rostov-na-Donu, 2011. – 229 s.
2. A new compilation of the piano works by Huang An-Lun [Notes] / Huang An-Lun. – Shi Dai Wen Yi Publishing House, 2008. — 196 p.
3. Chen Lian. Huang An-lun and Banowetzю // People's Music, Beijing, China, October, 1984. – R. 55-57.
4. Huang, An-lun. Everlasting Piano Works by Hsu Fei-Ping. Hsu Fei-ping, piano with the Russian Philharmonic Orchestra, Konstantin D. Krimets, conductor. ROI Productions, CD-0064, 2002. (Huang An-Lun: Piano Concerto No.2 in C minor, op.57; Huang An-Lun: Poem For Dance No.3 op.40).
5. Huang An-lun. Piano Concerto No. 1 in G Minor, op. 25b. Joseph Banowetz, piano, with the Orchestra of the Central Opera of Beijing, Zheng Xiao-ying, conductor. Recorded in 1986 in the Beijing Concert Hall. Hong Kong Records and China Records, HK 8.242108. CD.

6. Huang Anlun. Series of Piano Works by Chinese Composers [Noty]; Editors-in-Chief: Tong Daojin, Wang Qinyan, ShiDaiWenYi Publishing House, 2011. – 350 r.
7. Lok Ng. Modern Chinese Piano Composition and its Role in Western Classical Musik: A study of Huang An-Lun's Piano Concerto № 2 in C Minor, op. 57 : D.M.A. diss. – Univ. of North Texas. — USA, 2006. — 39 r.
8. Pei Yushu. An Analysis of the Attempted Amalgamation of Western and Chinese Musical Elements in Huang An-lun's Piano Concerto in G minor, op. 25b. : Ph.D. diss / Pei Yushu ; Univ. of North Texas. — Denton, 1997. — 41 r.