

# М

МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО

**Бай Е.**

аспирант, Харковский национальный университет искусств им. И.П.Котляревского

## СТАНОВЛЕНИЕ ФОРТЕПИАННОГО СТИЛЯ ЧУ ВАНХУА: РАННИЕ СОЧИНЕНИЯ

**Аннотация.** В статье освещаются молодые годы выдающегося китайского композитора и пианиста Чу Ванхуа, связанные с его жизнью в Китае до 1961 года. Доказывается, что ранний период творчества, наименее изученный, сформировал индивидуальность композиторского стиля музыканта.

**Ключевые слова:** китайская фортепианная музыка, ранний период творчества Чу Ванхуа, пентатоника, фортепианный стиль.

**Анотація.** Бай Є. Становлення фортепіанного стилю Чу Ванхуа: ранні твори. У статті висвітлюються молоді роки видатного китайського композитора і піаніста Чу Ванхуа, пов'язані з його життям в Китаї до 1961 року. Доводиться, що ранній період творчості, найменше вивчений, сформував індивідуальність композиторського стилю музиканта.

**Ключові слова:** китайська фортепіанна музика, ранній період творчості Чу Ванхуа, пентатоніка, фортепіанний стиль.

**Annotation.** Bai Ye. Formation of piano style of Chu Wang Hua: the early works. In article young years of the outstanding Chinese composer and the pianist of, connected with his life in China till 1961th year are lighted. The early period of creativity least studied is proved, that, has generated individuality of composer style of the musician.

**Key words:** the Chinese piano music, the early period of creativity of Chu Wang Hua, pentatonic, piano style.

Надійшла до редакції 12.09.2011

© Бай Е., 2011

**Постановка проблемы.** Одной из актуальных задач музыковедения является всестороннее исследование композиторской деятельности современных мастеров различных национальных школ, творчество которых является неотъемлемой частью мировой музыкальной культуры. На нынешнем этапе развития китайской фортепианной музыки можно наблюдать с одной стороны, переориентацию на западные, особенно американские культурные ценности, с другой стороны, в творчестве западных композиторов обнаруживается влияние востока, как отражение находок китайских композиторов. Это заметно, поскольку многие китайские музыканты реализуют свои композиторские замыслы в других странах, не теряя, однако, национальной самобытности и связи с родной культурой. Так, например, сегодня успешно работают в США Чжоу Лонг, Чен И, Брайт Шенг, Лей Лян и др., в Канаде – Хуан Ан-Лун.

Творчество талантливого композитора и пианиста Чу Ванхуа, весьма почитаемого на своей родине, также выходит за пределы границ Китая. Сегодня Чу Ванхуа – один из наиболее востребованных и известных композиторов, его музыка исполняется во многих странах мира. Многогранное музыкальное наследие Чу Ванхуа является обширным и благодарным материалом для исследователей.

Одной из малоизученных страниц биографии композитора остаются его молодые годы, прожитые в Китае. Раннее фортепианное творчество музыканта во многом определило стиль его фортепианной композиции в последующие годы. Именно в этот период произошло становление его композиторского почерка. Актуальность статьи определяется тем, что в ней раскрываются малоизвестные страницы творчества композитора, делается попытка обобщить важный этап развития китайской фортепианной музыки, представить ранние фортепианные сочинения Чу Ванхуа как исторически значимое звено в эволюции национального музыкального искусства.

**Степень изученности темы.** На сегодняшний день написано только одно крупное исследование, посвященное фортепианному творчеству композитора – диссертация Вивиян Ли “Обзор фортепианных произведений Чу Ванхуа” (2005), защищенная в США. В этой работе довольно поверхностно представлен далеко не полный обзор творчества композитора в области сольной фортепианной музыки. В Китае фортепианная музыка Чу Ванхуа также вызывает определенный интерес: есть несколько книг и статей таких музыковедов, как Бянг Менг, Ван Юйхе, Вей Тинге, Жао Сяошэнг, Сян Яньшан, где вскользь упоминаются некоторые инструментальные сочинения музыканта.

Несмотря на это, обширное фортепианное наследие Чу Ванхуа в полном объеме не рассматривалось. Не изучен и важнейший период творчества композитора – становление его фортепианного стиля. Отсутствуют исследования, посвященные стилистическим закономерностям фортепианного творчества композитора, эволюции его фортепианного стиля, связям с традициями европейского пианизма и американского авангардизма, основному кругу средств музыкального выражения, характеру и способам изложения, пианистическим

проблемам, возникающим при исполнении произведений композитора.

Целью данной статьи является рассмотрение и изучение раннего периода фортепианного творчества Чу Ванхуа, становление его таланта в молодые годы. Этот отрезок творческой биографии композитора, связанный с его жизнью в Китае, наименее изучен исследователями. Вместе с тем именно он заложил и сформировал основы композиторской индивидуальности Чу Ванхуа в области фортепианной музыки.

Чу Ванхуа родился в 1941 году в городе Цзянсу. Семья Чу была весьма обеспеченной, что позволило маленькому Ванхуа с ранних лет учиться музыке. Он научился играть на фортепиано и различных китайских инструментах, таких как эрху, смычковом струнном инструменте и жень, щипковом струнном инструменте. У молодого Чу раскрылся большой талант во всех его музыкальных начинаниях, и в 1952 году, в возрасте одиннадцати лет, его приняли в одну из крупнейших и престижнейших консерваторий Китая, Центральную консерваторию в Шанхае по классу фортепиано, в 1956 году начал параллельно заниматься композицией.

Жизнь Чу протекала относительно спокойно до июня 1957 года, до времени, пока отцеуного композитора Чу Анпин не сделал несколько политических комментариев во время очередной политической кампании “Ста цветов”. В опубликованной им статье, были резкие высказывания в адрес Председателя Мао и Коммунистической партии Китая. Вскоре, некоторых членов семьи арестовали красноармейцы Мао, а отцу Чу Ванхуа запретили не только заниматься редакторской деятельностью, но и писать вообще.

Эти события самым неблагоприятным образом отразились на учебе Чу Ванхуа. В те времена индивидуальность и свобода слова не поощрялись, и так как композиция подразумевала авторское индивидуальное выражение, и учитывая то, что Чу оказался сыном преступника, руководство консерватории было вынуждено запретить ему заниматься и изучением композиции, не дав возможности даже закончить обучение.

К счастью, глава фортепианного отдела в Центральной Консерватории Йи Кайжи почувствовал ситуацию, в которую попал Чу. Желая, чтобы таланты Чу не пропали даром, Йи Кайжи ходатайствовал перед правительством и руководством учебного заведения позволить изменить специальность Чу на фортепиано, и, таким образом, разрешить ему остаться в Центральной консерватории, чтобы тайно продолжить обучение композиции.

Благодаря такому стечению обстоятельств, формально обучаясь игре на фортепиано, Чу Ванхуа был вынужден сконцентрировать свои усилия на сочинении для этого инструмента. Его новый фортепианный педагог, Йи Кай-жи, в свое время учившийся у российского пианиста Бориса Захарова, познакомил Чу Ванхуа с западной фортепианной литературой. Заинтересовавшись новым для себя предметом, Чу ощутил сильное желание изучить западную музыкальную теорию более досконально, на что композитор затратил целых пять лет самозабвенной учебы. Здесь надо заметить, что в репертуаре,

изучаемом в Центральной консерватории до 1966 года, музыка XX столетия была представлена только произведениями композиторов восточноевропейских стран коммунистического лагеря, той самой, которую изучали молодые пианисты в Советском Союзе.

Таким образом, его отчисление с факультета композиции, превратилось в своего рода благословение, позволившее Чу Ванхуа стать грамотным пианистом и досконально изучить форму, стиль и гармонию фортепианного репертуара. Однажды, в интервью журналисту Жангу Цяну, пишущему на музыкальные темы, Чу Ванхуа вспоминал: “После моего перехода на фортепианный отдел в 1957 году, моя игра на фортепиано чрезвычайно улучшилась, однако мое сердце все еще принадлежало композиции. Каждый раз, когда садился за фортепиано, я постоянно думал о формальной структуре произведения, о его гармоническом языке, контрапункте и других композиционных моментах, которые я черпал в бесчисленной западной фортепианной литературе” [3, с. 24].

Уже в ранних фортепианных произведениях Чу Ванхуа продемонстрировал творческий синтез национальных традиций и европейского музыкального опыта. Это было время расцвета для многих талантливых молодых артистов, которые завоевывали международное признание. Пианисты среди них выделялись особенно. Известнейшие во всем мире престижные фортепианные международные конкурсы наглядно показывали рост успехов китайской фортепианной школы с 1950-х до начала 1960-х годов. Успех пианистов поощрял китайских композиторов создавать еще больше сочинений для фортепиано.

На этой новой волне подъема китайской фортепианной музыки были созданы первые фортепианные произведения молодого Чу Ванхуа. Сюита “Картинки южной реки”, написанная в конце 1958 года, состоит из трех коротких пьес-зарисовок “Весенние поля утром”, “Набухающие почки ивы на берегу реки” и “Лодка, плывущая по озеру”. Они представляют красочные сцены из жизни южного Китая. В произведении представлен синтез западных и восточных традиций: пентатонный лад органично вписывается в западноевропейскую романтическую гармонию.

В 1959 году Чу Ванхуа создает свои Вариации для фортепиано. Хотя это было первое фортепианное сочинение молодого композитора в жанре вариаций, однако, уже в своем первом опыте он не стал следовать устоявшимся правилам классических гармонических схем. Вместо этого, он использовал композиционную методику романтического стиля, где любая особенность темы (мотивная, мелодичная или гармоническая) могла развиваться от вариации к вариации. Композитор, не порывая с традиционным тональным мышлением, шел по пути эволюционного развития, раздвигая границы гармонических, ладотональных, метроритмических возможностей музыкального языка.

В 1961 году Чу Ванхуа создает пьесу “Напевание чжэна и сяо”, в которой обращается к богатой национальной инструментальной традиции. В этой пьесе композитор подражает разнообразным национальным духовым инструментам. Чу Ванхуа преломляет разнообразных приемов игры на сяо – *чань инь* (трель), *и инь* (форшлаги). Имитация в фортепианной

фактуре некоторых приемов игры на национальных инструментах обогащает фактурные, красочные и выразительные возможности инструмента.

Пьеса представляет дуэт двух народных инструментов – чжэна – древнекитайского щипкового музыкального инструмента с 13—16 струнами и сяо – китайской дудки. Легкие мелизмы в партии правой руке отображают специфическое звучание инструмента чжэн. Характерная переливчатость в партии левой руки имитирует звучание сяо. Следует обратить внимание на использование в данной пьесе специфического темпо-ритмического указания саньбань – временной организации музыки, свободной от темповой и ритмической регламентации.

В этом же 1961 году Чу Ванхуа создает Три прелюдии с поэтическими названиями “Ветер в бамбуковых зарослях”, “Стремящиеся на берег реки” и “Колыбельная”. Они обнаруживают предельный лаконизм использования средств, и, в то же время, передачу тончайших граней состояний. В этих миниатюрах раскрывается в тяготении композитора к камерному типу высказывания, акварельности фортепианных красок. Цикл прелюдий знаменует окончание раннего периода фортепианного творчества Чу Ванхуа, который выделяется устойчивым следованием народным идиомам, склонностью композитора к подражанию китайским инструментам, удивительной легкостью соединения западных гармоний и форм с национальным материалом.

Ранние фортепианные сочинения Чу Ванхуа характеризуются яркими музыкальными образами и красочным письмом, ярко представляющими индивидуальность музыкального языка композитора. В дальнейшем мы увидим, что стиль композиции, сформированный в молодые годы, сохранится в его произведениях последующих лет. Одни лишь эти рассмотренные произведения позволяют говорить о том, что молодой композитор Чу Ванхуа состоялся как музыкант высокого уровня.

Фортепианные циклы Чу Ванхуа “Картинки на южной реке” и “Вариации” ”Прелюдии” получили широкое распространение в Китае и считались образцовым национальным материалом для высших учебных заведений. Фортепианные транскрипции на фольклорные темы “День рывка”, “Небо освобожденного района”, “Тень луны на источнике”, созданные в конце 1950-х годов, часто исполнялись на концертах китайскими пианистами.

Успехи юноши были настолько велики, что он вскоре стал студентом, и в 1963 году его пригласили преподавать в Центральной консерватории Пекина. Однако, годы Культурной революции (1966 – 1976) несколько затормозили творчество Чу Ванхуа, так как сфера композиции была подвергнута идеологическому прессингу Коммунистической партией. Однако, молодой композитор и пианист блестяще реализовал свои возможности в коллективной работе над фортепианным концертом “Желтая река”. 1978—1982 годы стали периодом возвращения композитора к поискам собственного стиля. В это время он пишет для фортепиано “Баркаролу”, “Гондольеру”, “Сонату № 1”, “Синцзянское каприччио” и др.

**Выводы.** В конце 1950-х – начале 1960-х годов Чу Ванхуа проявляет себя как яркий, талантливый композитор, отлично владеющий фортепиано. В его манере игры можно найти ту оригинальную черту, которая затем стала одной из характернейших особенностей, отличавших китайский пианизм. Редкое соединение замечательного исполнителя и композитора способствовало рождению нового качества игры на фортепиано: напевности и образности. Эти черты определили характер и фактуру его фортепианных сочинений.

Фортепианный стиль молодого композитора направлен на выявление типичных для его музыки соотношений лада, ритма, фортепианной фактуры. Взаимосвязь этих сторон, определяемая творческим кредо Чу Ванхуа, организована в ясную форму, характерные признаки которой свидетельствует о ее принадлежности именно данному автору. Для глубокого проникновения в стилевые особенности, интонационный строй и специфику музыкального языка ранних фортепианных сочинений Чу Ванхуа исполнителю необходимо учитывать параллели с такими жанрами композиторского наследия, как музыка для китайских инструментов. Раскрытию авторского замысла способствует осознание свойственных стилю композитора жанровой конкретности, программности, полифоничности инструментальной ткани, глубинного воплощения фольклорных источников. Все это отражено в построении, метроритмике, интонационной и ладо-гармонической сферах и влияет на фразировку, агогику, туше, педализацию, интонирование многоголосной фактуры.

Главное направление фортепианного композиторского творчества Чу Ванхуа связано с созданием оригинальной национальной музыки для этого инструмента, а не с сочинениями в жанре фортепианных транскрипций народной музыки (хотя и такие имеют место), распространенном в Китае, особенно в ранней фазе развития фортепианной музыки. Гармоническая красочность инструмента адаптирована к национальной мелодике. Фортепианные произведения Чу Ванхуа большей частью пианистичны: в них проявляется тонкое композиторское слышание разных регистров рояля, владение фортепианной фактурой.

#### Список использованных источников:

1. Ван Ин. Претворение национальных традиций в фортепианной музыке китайских композиторов XX – XXI веков: автореферат дис. ... канд. искусствовед. : спец. 17.00.02 – Муз. искусство / Ван Ин. – Санкт-Петербург, 2009. – 24 с.
2. Пэн Чэн. Китайская традиционная ладовая система и ее применение в XX веке : исследование / Пэн Чэн. – М. : МПГУ, 2006. – 104 с.
3. Li V.S. A survey of Chu Wang-Hua's piano works: D.M.A. document / Li Vivian S. ; University of Houston. – [USA], 2005. – 100 p.
4. Бянг Менг. Формирование и развитие фортепианной культуры в Китае / Бянг Менг. – Пекин : Хуа Юе. – 1996. – 399 с. (на китайском языке)
5. Цао Мэйюнь. История китайской музыки и анализ наиболее известных произведений / Цао Мэйюнь. – [М]. Хан Чжоу : Чжэцзянский ун-т. – 2001. – 217 с. (на китайском языке)
6. Чжоу Чжан. Современные китайские композиторы и их музыкальные произведения / Чжоу Чжан. – Пекин : Нац. музыка, 2003. – 160 с. (на китайском языке)