

ОТРАЖЕНИЕ МИРА ДЕТСТВА В ФОРТЕПИАННОМ ЦИКЛЕ ЧЖУ ЦЬЯНЬЭРА «ВПЕЧАТЛЕНИЯ О ЮГЕ КИТАЯ»

Хуан Чжулин, аспирантка

Харьковский государственный университет искусств
им. И.П.Котляревского

Аннотация. В статье рассматривается ранее неизвестный украинскому музыковедению фортепианный цикл детской тематики китайского композитора Чжу Цьянэра. Впервые предпринята попытка представить это сочинение как взрослый пианистический репертуар, затрагиваются проблемы исполнительской интерпретации данного цикла.

Ключевые слова: фортепианный цикл, репертуар, китайская традиция.

Анотація. Хуан Чжулін. Відображення світу дитинства у фортепіанному циклі Чжу Цьяньєра «Враження о півдні Китаю». В статті розглядається раніше невідомий для українського музикознавства фортепіанний цикл дитячої тематики китайського композитора Чжу Цьянєра. Вперше зроблена спроба представити цей твір як дорослий піаністичний репертуар, вирішуються проблеми виконавської інтерпретації даного циклу.

Ключові слова: фортепіанний цикл, репертуар, китайська традиція.

Annotation. Huan Chgulín. Reflection of world of childhood in the fortepiannom loop Chgu Tsyamera «Impressions about the south of China».

In article the unknown person to the Ukrainian musicology a piano cycle of children's subjects of Chinese composer Chzhu Jianer is considered. For the first time attempt to present this composition as adult pianistic repertoire is undertaken, problems of performing interpretation of the given cycle are mentioned.

Key words: piano cycle, repertoire, chinese tradition.

Постановка проблемы. Фортепианные циклы, связанные с темой детства – одной из “вечных” тем, фокусируются на наиболее ценностных духовных категориях, раскрывая особую образную сферу. Многие пьесы полны проникновенности, тончайших психологических нюансов. Благодаря этому детские циклы прекрасно вписываются в концертные программы взрослых пианистов, создавая необходимый контраст сочинениям драматического и трагического плана. Подобный выбор репертуара требует от исполнителя умения отразить полярность и многогранность образного мира выбранных им произведений.

Фортепианное творчество выдающегося китайского композитора Чжу Цзяньэра (родился в 1922 году) составляет яркую страницу в истории китайского пианистического искусства. Цикл “Впечатления о юге Китая” (1992), созданный 70-летним композитором, занимает особое место в его фортепианном наследии как по тематике, так и по особенностям фортепианного изложения. Несмотря на свой немолодой возраст, композитор обрисовал мир детства с удивительной чуткостью и тонким пониманием детского восприятия жизни. Удивительное понимание психологии ребенка, точность образных характеристик, прозрачность и чистота гармоний, высокая простота мелодического рисунка делают каждую пьесу маленьким сокровищем. Вместе с тем, музыкальный язык сочинения иллюстрирует новаторские пианистические приемы, не реализованные ранее в исполнительской сфере, фактура и художественные задачи свидетельствуют о том, что данный фортепианный цикл не предназначен для детского исполнения.

Степень изученности темы. Вопросы, связанные с исполнением взрослыми китайскими пианистами фортепианных циклов детской тематики своей страны и использованием ими художественного потенциала данных сочинений, на сегодняшний день мало изучены в музыковедении. Большинство исследований, посвященных детской фортепианной музыке, рассматривают ее с позиций педагогического репертуара (работы Жоу Гуанрен, Чжао Сяо Шеен, Ден Чжао И и другие). В данной статье автор впервые предпринимает попытку представить фортепианный цикл Чжу Цзяньэра, посвященный детской тематике, как взрослый пианистический репертуар.

Цель статьи - проанализировать фортепианный цикл детской тематики Чжу Цзяньэра “Впечатления о юге Китая”, предназначенный для взрослого исполнителя; рассмотреть комплекс пианистических задач сочинения: особенности динамики, звукоизвлечения, артикуляции, педализации, аппликатуры, виртуозно-технических трудностей; привлечь интерес взрослых пианистов к рассмотрению недоступных ребенку аспектов фортепианного исполнительства.

Сюита “Впечатления о юге Китая” (1992) Чжу Цзяньэра создана на основе традиционных китайских ладов, однако, в ней много смелых новаторских приемов. Чжу Цзяньэр, как и многие другие китайские композиторы, зная западноевропейскую мажоро-минорную ладовую систему, пишет музыку в соответствии со строгой китайской традицией. Это сочинение очень показательно в плане реализации интересных исполнительских решений.

Центральная тема сочинения – жизнь и развлечения детей, живущих в автономных национальных областях на юге Китая. Пять пьес – “Танцы цветов”, “Колыбельная”, “Веселье детей”, “Песня о любви”, “Алили” – представляют мир ребенка в его различных проявлениях и открытиях. Имея прекрасную фортепианную школу и досконально владея фортепианной техникой, композитор создает миниатюры, написанные с глубоким пониманием специфики инструмента. Цикл пьес “Впечатление о Юге” для фортепиано пользуются колоссальной популярностью в концертных программах исполнителей и в педагогическом репертуаре средних и высших музыкальных учебных заведений.

Выразительные средства, используемые автором, производят эмоциональное воздействие на слушателя. Композитор переосмысливает современные принципы фортепианного письма: терпкие диссонирующие созвучия, измененные ладо-тональные опоры, свободный синкопированный ритмический рисунок, напоминающий джазовую импровизацию. Чжу Цзяньэр не прибегает к прямой программности – здесь отсутствуют названия игрушек и сказочных героев, нет забав или сюжетных коллизий. Он достигает создания атмосферы детскости красочным, рельефным и динамичным воплощением фольклорных жанров.

Для юных слушателей цикл стал связующим звеном между современной и фольклорной музыкой, отличной школой, позволяющей освоить приемы современного композиторского письма и новых технических средств фортепианного исполнительства. Для взрослых исполнителей это произведение является репертуарным в силу его эстетической значимости для формирования национального самосознания у детей и юношества.

Палитра ладовых красок композитора очень обширна. Народные лады в музыке композитора во многих случаях существенно обогащаются и получают новую своеобразную трактовку. Но, как правило, самая смелая трактовка композитором тех или иных ладовых закономерностей в своей основе имеет народное “зерно” и это во многом способствует тому, что весьма сложные формы музыкального развития в произведениях композитора легко воспринимаются и доступны широким массам слушателей.

Интонационный склад достаточно сложен. Музыка основана на мелодиях детских песен национальных меньшинств Китая. В основу пяти номеров сюиты легли “Пять народных песен”, представляющих пять народностей Китая, живущих на юго-западе страны. Композитор старался ярко характеризовать их национальные характеры, для того, чтобы сюита стала интересной. Он сумел

передать рельефные национальные образы, используя современные средства композиции и пианистические возможности фортепиано.

Практически для всех пьес цикла характерен метод вариантного развития темы, присущий народному искусству. По мере того, как изменяются регистры, голосоведение, происходят модуляционные сдвиги в тональностях, укрупняется фактурный объем, усиливаются динамические и обертоновые шумовые эффекты, перед нами постепенно и свободно раскрывается китайская народная песня. Ее тема повторяется, однако, фактура, темп, ритм, тональность, технические формулы постоянно изменяются.

В основе темы первой пьесы “Танцы цветов“ лежит народная песня нации Буи “Чудесные свадебные подарки“. Она пленяет мягкостью и певучестью своего звучания. Мелодия крайних частей, хотя и прерывается короткими вздохами пауз, но образует как бы непрерывно льющуюся, закругленную линию. Тема движется по ступеням китайской традиционной пентатоники.

Композитор использует подголосочную полифонию, характерную для народного музицирования. Когда китайцы узнали западную технику многоголосия, они оценили выразительность вертикальных созвучий. Использование народного напева или мелодии в народном стиле с полифоническим многоголосием стало популярным приемом в творчестве, особенно для фортепиано.

Вся музыкальная ткань проникнута ощущением импровизационности, идущей от творчества народных сказителей-шошудов, традиций исполнения на хуцине и чжэне. Ощущение импровизационности должно постигаться при помощи тончайших интонационных нюансов в артикуляции, мельчащих изменений в агогике. В арсенале авторских средств – мастерство владения наработанными народом ритмами, знание “изнутри” народных жанров, их специфики. Композитор находит звучания, которые напоминают тембры различных народных инструментов.

В пьесе отдано предпочтение ладу Юй, в котором автор нашел особые музыкальные краски светлой грусти. Перед нами открылась красивая картина: солнечное утро, после дождя, цветы танцуют под ветерком... В воздухе веет ароматом цветов... Благодаря непрерывному изменению тонального плана лад Юй постоянно модулировал, меняя свою тонику: в Юй – с Юй – es Юй – cis Юй – e Юй – в Юй. Такие тональные изменения придали музыке ощущение особой прихотливости.

Мелодия темы исполняется лёгким, светлым и прозрачным звуком. В левой руке ей вторит другая мелодия, излагающаяся квинтами. Такое контрапунктическое сочетание производит впечатления сочетания разных тональностей. Постепенно фактура усложняется, обогащается новыми тембрами. Она требует яркого разворота и оркестрового наполнения звучания. Этот прием свидетельствует о влиянии симфонического мышления композитора на его фортепианную музыку. В коде подключаются барабаны,

усиливающие динамику и приводящие активное движение музыки к кульминации. Пьеса достаточно сложна в пианистическом отношении: необходимо слышать всю многослойную фактуру, озвучивая разными тембрами каждую линию. Значительную трудность также представляет интонирование мелодической линии при достаточно неудобной аппликатуре.

“Колыбельная” написана на основе китайской народной песни Ва, в которой поется о том, как нужно укладывать ребенка спать. Мелодика песни очень пластична, нежная пентатоновая тема богата тонкими оттенками настроений. Пьеса достаточно скромна в фактурном отношении. Характерной особенностью драматургии является постоянный и неуклонный “спуск вниз”: мелодия и плавно покачивающийся аккомпанемент спускаются все ниже, при этом звучание становится все тише.

Исполняя пьесу, необходимо точно рассчитывать окраску различных звуковых планов. Значительную пианистическую сложность составляет левая рука, создающая сказочную, туманную звуковую атмосферу, словно во сне, чтобы еще более рельефно представить чудесную народную песню Ва. Важнейшим условием в этом процессе является музыкантское слышание – проведение всего музыкального материала через слуховое представление, особое внутренне интонирование, что, в свою очередь, непосредственно отражается на фортепианном туше и качестве звука. В процессе работы происходит выработка ясного слухового внимания, мысленного представления общей формы произведения.

Совершенно очаровательна пьеса “Веселье детей”, в основе которой лежит тема детской народной песни нации Хани “Идем на базар”. В ней выражено безмерное, безоглядное счастье, наслаждение жизнью, радость. С юмором и теплотой изображены весёлые дети, стремительно бегущие по дороге на базар: острые, стремительные мотивы, словно догоняют друг друга. Равномерная россыпь восьмушек формируют чувство движения, а убегающие в разные стороны дети – мотивы двухголосия. Композитор заставляет фортепиано петь, беседовать, веселиться.

“Веселье детей” – самая виртуозная пьеса цикла. Точность исполнения такого сложного сочинения находится в прямой связи с пианистической организацией музыканта, она зависит от индивидуальных особенностей аппарата, врожденных природно-двигательных способностей. Основную трудность представляет сопоставление различных фактурных линий – длинных басовых нот, синкопированных аккордов и интервалов. При этом необходимо учитывать, что все эти линии должны быть соединены хорошо прослушанной педалью, что под силу только мастеру.

Взрослый пианист, исполняющий данную пьесу на концертной эстраде, должен рельефно реализовать свой интерпретаторский замысел посредством многокрасочных тембровых соотношений, выразительно преподнесенного ритмического рисунка, удачного выбора артикуляционных штрихов, убедительной педализации, естественного течения музыки. Все это позволит

создать незабываемый музыкальный образ. Только опытному музыканту под силу соразмерить и согласовать звуковые нюансы, наполнить глубоким смыслом звучащую тишину, и насытить мощное звучание инструмента богатством тембров китайской народной музыки.

“Песня о любви” создана композитором на основе народной песни нации И “Песня сладкая как мёд”. Автор не обозначает темп и размер, предоставляя исполнителю неограниченную свободу. Пьеса начинается развернутым вступлением импровизационного склада, производящим впечатление нескончаемого звукового потока. Мелодический голос, появляющийся издалека, достаточно прихотлив. В процессе развития добавляются подголоски, что, однако, совсем не влияет на лирическую атмосферу сочинения. Спокойное развертывание мелодической линии дарит ощущение спокойного дыхания: “амплитуда мелодического размаха отвечает глубине и амплитуде дыхания, а смены гармоний продолжают момент вдоха, замирания в сладкой мечте” [4, с. 5]. Смысловая формула мелодии повторяется шесть раз, каждый из которых по-новому представляет гармоническое сопровождение, “сменяя картину мечтаний и эмоциональное состояние от сладкого наблюдения до щемящей светлой печали” [там же].

Музыкальное исполнение такой пьесы слагается из огромного количества выразительных средств, деталей, нюансов. Здесь играет роль все: отсутствие размера и темпа, гибкая агогика, тончайшая звуковая палитра, необычная педализация, вслушивания в истаивающие созвучия и многое другое. Для опытного исполнителя важны не только моменты звучания, но и развертывания каждого средства по времени.

“Песня о любви” раскрывает перед музыкантами-исполнителями широкие горизонты для творчества. Необходимо обладать богатейшим слуховым воображением, мастерской передачей тембровой палитры фортепиано, умея владеть динамическими градациями от едва уловимых до грандиозных фресковых звучаний. Непростую задачу представляет воспроизведение разнообразных красок фортепианных регистров, создающих необходимый колорит для создания музыкального образа.

Заключительная пьеса цикла “А Лили” основана на национальной народной песне Нащи. Это – очень веселая песня, сопровождаемая плясовой музыкой. Пьеса начинается быстрым зажигательным вступлением, которое создает звуковой образ ритмического вступления ударных инструментов, часто сопровождающих веселые народные песни. Интересен динамический план вступления: оно как бы приближается издалека, начинаясь на *ppp*, постепенно доходит до *fff*, потом снова растворяется до *p*. Кажется, что народные музыканты привлекают внимание людей, зовут их к месту танцев. Затем вступает мелодия, которую сопровождает техническая формула тридцать вторых длительностей. В каждом следующем куплете музыка видоизменяется: прежде всего, это сказывается на динамизации фактуры и постоянном техническом усложнении. Исполнителю необходимо обратить внимание на преобразование мотивов,

тематические связи и тематические противоборства. Ощущение национального в исполняемой музыке для китайского пианиста складывается 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 в самом существе художественного образа, как сочетание противоположных начал, составляет внутреннюю сущность процесса развития.

Традиционная музыка Ханской нации, основанная на одноголосном мышлении, получила новое освещение в результате попытки Чжу Цзяньэра объединить принципы западноевропейской мажоро-минорной системы с китайской музыкой. Это процесс обогащения и развития, изучения и совершенствования дал прекрасный результат. От взаимопроникновения системы юнь-гун-дяо и мажоро-минорной системы китайское творчество получило много нового, при этом прочно сохранилась традиция.

Ладовая система юнь-гун-дяо – один из фрагментов китайской традиционной музыкальной культуры, но процесс ее использования в XX веке показывает, что она давно не может оставаться единственной концепцией музыкального мышления в Китае. Возможность плодотворного развития заключается в равноправном диалоге с западной культурой, ее звуковыми системами, ее художественными достижениями.

Выводы. Несмотря на то, что сюита Чжу Цзяньэра не называлась детской, ее музыкальный материал основан на очень известных детских песнях южного Китая. Поэтому очевидно, что главной целью сочинения стало погружение в мир детства. Однако, знакомясь с фактурой и художественными задачами этого сочинения, понимаешь, что оно не предназначено для детского исполнения. Тем не менее, все пьесы цикла близки и понятны сегодняшним детям, хоть их окружают другие звуки, другие образы. Большая часть пьес, да и весь цикл, проникнуты лиризмом. Атмосферу произведения составляет поэзия воспоминаний, размышлений о детстве.

“Впечатления о юге Китая” – средоточие, концентрация чувств композитора. В них нашла свое отражение и оригинальная черта характера автора – союз увлеченности и юмора. Увлекательный юмор сочетается с лирическими моментами, усиливая их привлекательность. Для того чтобы вскрыть самую потаенную сущность фортепианной музыки Чжу Цзяньэра, пианисту необходимо проявить богатейшую фантазию, решительную волю, суметь отобразить необычайную красоту звучания, темпы, адекватные смыслу, и еще “нечто” абсолютно свое, неуловимое – что делает исполнителя настоящим творцом.

Одной из главных исполнительских задач в рассматриваемом фортепианном цикле является проблема целостности интерпретации. “Стройность, согласованность, логичность, монолитность, единство – все эти черты в той или иной степени связаны с понятием целостности формы и неотъемлемы от высоких интерпретаторских достижений. Именно эти

свойства могут позволить исполнителю с наибольшей ясностью и силой воздействия раскрыть для слушателя содержание музыки” [1, с. 3], – утверждает российский музыковед А. Меркулов. Под цельностью, прежде всего, понимается определенная система связей элементов, которая образует в результате взаимодействия обобщающее интегрированное свойство целого.

Большое значение для интерпретации многочастного произведения имеет и временной интервал между пьесами, что дополняется темповыми, динамическими и тембровыми факторами. Именно от различного размещения во времени чередующихся частей зависит, прежде всего, будет ли произведение выглядеть клочковатым или спаянным, собранным воедино. Существует две тенденции в характере исполнительского развертывания произведения. Одни пианисты стремятся “собрать” номера цикла, связать их между собой. Другие – наоборот, пытаются обособить пьесы, представить их как самостоятельные части. Различия в подходах особенно отчетливо проступают на границах частей, при переходах от пьесы к пьесе.

Постижение и воссоздание исполнителем циклического произведения – не самоцель, а средство глубокого проникновения в замысел автора сочинения и способ наиболее доходчивого и ясного донесения до слушателя не только чувств автора, но и своих мыслей, чувств, своего взгляда на мир. Это путь бесконечных наблюдений и поисков, шлифовки замыслов, оттачивания приемов выразительности, и, в конечном итоге, совершенствования исполнительского мастерства.

Сегодня фортепианный цикл Чжу Цзяньэра не часто встречается в репертуаре китайских исполнителей. Пианисты прекрасно понимают всю сложность данного произведения. При внешнем лаконизме многих миниатюр в них вложено такое обилие образов, которые требуют особой, детской искренности и особой непосредственной манеры их передачи. “Впечатления о юге Китая” – чудесный поэтический мир, в который погружает нас музыка великолепного композитора – выдающегося и в крупных сочинениях, и в маленьких пьесах.

Литература:

1. Меркулов А. М. Проблема целостности интерпретации (на материале фортепианных циклов Шумана и Мусоргского) // Автореф. дис. ... канд. иск. – М.: МГК, 1981. – 24 с.
2. Byang Ming. Creation and developing piano culture in China.- China, Beijing, Yujhua Press, 1996. – 83 p.
3. Jan Tulba, Lo Chzun Jun. Modern music encyclopedia. – Beijing, Higher educational publishing house, 1996.- 743 p.
4. Tun Dao Tzin/Wang TzinYan. Zhu Jianer piano works.- Shanghai, Music Publishing, 2004. – 94 p.
5. Yan Tingjie. Zhongguo xiandai yinyuejia zhuanlue (Concise biographies of Chinese contemporary composers).- Taipei, Guojia wenhua yishu jijinhui zanzhu chuban, 1992. – 179 p.

Надійшла до редакції 4.12.2008