

Научная статья

УДК 786.2

DOI: 10.26086/NK.2023.70.3.006

Фортепианная транскрипция в китайской музыке 2000–2010-х годов: поиски жанровых контактов

Цюй Ва

Нижегородская государственная консерватория имени М. И. Глинки, Нижний Новгород, Россия

E-mail: quwa2009@yandex.ru, ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-3373-400X>

Аннотация. Предлагаемая статья впервые представляет сочинения современных композиторов КНР, созданные уже в текущем веке в жанре фортепианной транскрипции. Именно они позволяют судить о ведущих тенденциях (как общих, так и частных) в китайской музыке последних десятилетий. Сам жанр демонстрирует широкую картину не только композиторской, но и исполнительской практики. Кроме того, сложившись и достигнув своей кульминации в рамках европейского романтизма, именно транскрипция обеспечивает и стимулирует сегодня многогранный диалог пианистического искусства Китая с богатыми романтическими традициями других стран.

В качестве ведущей тенденции, характеризующей эволюцию фортепианной транскрипции в современной китайской музыке, мы рассматриваем наиболее эффективные опыты ее взаимодействия с другими музыкальными жанрами, в частности, сюитой и концертом для солирующего инструмента с оркестром. В статье представлены произведения китайских композиторов разных поколений: Чу Ванхуа, Чжу Цзяньэр, Хуан Анлун, Ма Шухао.

Цель предлагаемой статьи — определение и демонстрация ведущих тенденции в эволюции жанра фортепианной транскрипции в период 2000–2010-х годов.

Ключевые слова: современная китайская музыка, фортепиано, транскрипция, сюита, концерт

Для цитирования: Цюй Ва. Фортепианная транскрипция в китайской музыке 2000–2010-х годов: поиски жанровых контактов // *Актуальные проблемы высшего музыкального образования*. 2023. № 3 (70). С. 48–55. <http://doi.org/10.26086/NK.2023.70.3.006>.

Original article

Piano transcription in Chinese music 2000–2010: the search for genre contacts

Qu Wa

Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire, Nizhny Novgorod, Russia

E-mail: quwa2009@yandex.ru, ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-3373-400X>

Abstract. The proposed article presents for the first time the works of contemporary composers of the People's Republic of China, created already in the current century in the genre of piano transcription. It is they who allow us to judge the leading trends (both general and particular) in Chinese music of the last decade. The genre itself demonstrates a broad picture of not only composing, but also performing practice. In addition, having developed and reached its culmination within the framework of European Romanticism, it is transcription that provides and stimulates today a multifaceted dialogue of the pianistic art of China with the rich romantic traditions of other countries.

As a leading trend characterizing the evolution of piano transcription in modern Chinese music, we consider the most effective experiences of its interaction with other musical genres, in particular, the suite and concerto for solo instrument with orchestra. The article presents works by Chinese composers of different generations: Chu Wanhua, Zhu Jianer, Huang Anlong, Ma Shuhao.

The purpose of the proposed article is to identify and demonstrate the leading trends in the evolution of the genre of piano transcription in the period of the 2000–2010s.

Keywords: modern Chinese music, piano, transcription, suite, concert

For citation: Qu Wa. Piano transcription in Chinese music 2000–2010: the search for genre contacts. *Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* = *Actual problems of high musical education*. 2023;3(70); 48–55 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2023.70.3.006>.

Неослабевающее внимание к жанру транскрипции со стороны китайских композиторов и исполнителей, многочисленных слушателей, из-

дателей и музыкальных критиков объясняется, на наш взгляд, спецификой его эстетики и безграничными стилевыми возможностями, а также

особым просветительским пафосом, присущим этому жанру. Именно он стал одним из важнейших художественных знаков китайской музыки последних 70 лет. Вместе с тем его можно рассматривать как своеобразное «зеркало» интенсивной эволюции национального искусства и индивидуального творческого облика его самых разных представителей. Свидетельством первого служит традиция коллективного творчества, сформированная в период культурной революции. Второе явление убедительно подтверждают наблюдения за стилем ведущих композиторов-пианистов Китая (Ван Цзянчжун, Инь Чэнцзун, Чу Ванхуа, Ли Инхай и др.). Вплоть до сегодняшнего дня фортепианная транскрипция играет в музыкальной культуре Китая роль художественного «моста», соединившего национальные традиции прошлого и настоящего: древнего фольклора (музыкального, поэтического и театрального) с современными достижениями концертного пианизма, популярную массовую музыку с неповторимыми открытиями индивидуального мастерства.

Изменения, наблюдаемые нами за два последних десятилетия, касаются, как правило, отбора исходного материала и целого комплекса технических и формообразующих приемов, характеризующих новые принципы трактовки инструмента и, вместе с тем, новые устремления китайских композиторов разных поколений.

Анализ большого объема музыкального материала убедительно доказывает, что фортепианные транскрипции китайских композиторов, написанные за последние двадцать лет достаточно разнообразны и оригинальны по своему стилистическому профилю. Однако нельзя не отметить качество во многом их объединяющее, а именно, поиски и эксперименты в сфере контактов с многочисленными жанрами инструментальной музыки и принципами концертного письма.

Заметим, что фортепианные транскрипции, опирающиеся на инструментальные приемы письма, возникли в китайской музыке значительно позднее, нежели те, которые основаны на вокально-поэтических первоисточниках. Отчасти это связано с тем, что авторам и исполнителям потребовалось на протяжении двадцатого века гораздо больше времени для формирования инструментальных принципов композиторского мышления, а также современной трактовки инструмента. Именно поэтому произведения самостоятельного чисто инструментального стиля активно заявили

о себе в китайской профессиональной практике лишь в 70-е годы XX века.

Одним из оригинальных опытов сплава вокально-поэтического первоисточника и концертного инструментализма может служить Прелюдия для левой руки «Багровая река» («满江红», 2002)¹, написанная классиком китайской музыки Чу Ванхуа². Опубликованная в 2010 году, она является единственным сочинением в творчестве композитора, соединившим в себе черты транскрипции и программной прелюдии. Как и многие фортепианные транскрипции начала XXI века, эту пьесу характеризует сочетание созерцательной красочности импрессионистской природы и элементов медитативного пуантилизма. Вместе с тем ее отличает многообразие жанрово-стилистической трактовки материала и напряженный романтический тип развития. Разреженная воздушность фактуры достигается широким охватом регистров инструмента и преобладанием «пустых» созвучий.

По духу и характеру транскрипция Чу Ванхуа наиболее близка к Прелюдии и Ноктюрну для левой руки А. Н. Скрябина. Пианистическая техника здесь во многом также приближена к скрябинской, где ведущую «мелодическую» роль «играет первый палец». При этом, в пьесе почти отсутствует линейность, характерная для леворучных произведений Прокофьева или Равеля, а также фактурная многослойность, присущая аналогичным сочинениям Скрябина или Щедрина. Еще одной оригинальной особенностью авторского текста является полное отсутствие аппликатурных указаний, что предоставляет исполнителю абсолютную свободу. Кроме того, в нем Чу Ванхуа продолжает (как и в более ранних опусах) работать над стилизацией китайского национального инструментария. Сам композитор указывал на то, что, создавая эту оригинальную пьесу, он стремился к сонорно-колористическому подражанию игре на *pipa*³. Эффект звучания одного из древнейших китайских инструментов создается благодаря разнообразным переходам от кластерной вертикали к репетициям на одном звуке. Даже неудобные с точки зрения пианиста кварто-квинтовые созвучия, сопровождающие мелодический рисунок, обусловлены природой *pipa*.

Идея прелюдии уникальна для китайской музыки в целом. Дело в том, что композитора заинтересовала, на первый взгляд, чисто педагогическая проблема пианистического развития

левой руки, которой он посвятил специальную статью [1]. Однако, художественные задачи остаются здесь доминирующими. Отдельно стоит отметить близость прелюдии «Багровая река» к распространенному в китайской музыкально-поэтической традиции жанру *цыпай*. Он возник из вокализированного «чтения» стихотворных текстов и отчасти напоминает псалмы, произносимые нараспев. Известны десятки версий текста «Багровая река», среди которых, например, варианты Юэ Фэя (1103–1141) — генерала династии Сун — и генсека Мао Цзэдуна. В истории китайской музыки сохранились четыре основных напева, с помощью которых озвучиваются около тысячи текстов. Масштабы *цыпай* составляют от двух до семи иероглифов (см. [2]).

Как видим, представленная здесь миниатюра удачно сочетает в себе традиционные элементы древней поэтики Китая с современными принципами концертного пианизма, жанровое качество фортепианной прелюдии и транскрипции, а также причудливое сплетение звуковых образов народного и профессионального инструментов.

Нельзя обойти вниманием целую группу фортепианных транскрипций рассматриваемого периода, где черты различных жанров инструментальной музыки синтезированы настолько органично, что результатом этого стал сложный (многосоставный жанровый) облик концертного сочинения для фортепиано. Среди многочисленных образцов, демонстрирующих поиски китайских композиторов в сфере взаимодействия фортепианных транскрипций с другими жанрами инструментальной музыки, наибольший интерес на наш взгляд представляют две группы произведений: фортепианные сюиты и концерты для фортепиано с оркестром, выполненные, по сути, с опорой на жанровый стиль транскрипции.

Вполне естественно, что все сюиты такого рода объединяют многочастная структура цикла, принципы внутреннего контраста и общее драматургическое развитие, направленное к финалу.

Среди многообразных опытов такого рода представим здесь два: «Сон о Дунхуан» Хуан Анлун и «Впечатление о Южном царстве» Чжу Цзяньэр. Хочется отметить, что выбор данных сочинений далеко не случаен: они отличаются друг от друга, в первую очередь, типом исходного материала, приемами письма и, в целом, стилистическими задачами решаемыми авторами, принадлежащими разным поколениям музыкантов Китая.

Фортепианная сюита Хуан Анлун⁴ «Сон в Дунхуан» («敦煌梦»)⁵ создана на основе музыкального материала, входящего в партитуру одноименного балета⁶ того же автора. Используя многообразные возможности фортепиано, композитор демонстрирует избранные фрагменты своего сочинения. Благодаря общей образной ориентации на широкий диапазон причудливо фантастической эстетики балета с ее невероятно подвижной пластикой и театральным колоритом, Хуан Анлун создает контрастный, фактурно-красочный цикл сюиты-транскрипции. Примечательно, что сам балет получил большую известность не только в Китае, но и за его пределами. Созданный на рубеже 70–80-х годов XX века, он посвящен крупному ученому-археологу и художнику Чан Шухун (常书鸿, 1904–1994), одному из открывателей культуры Дунхуан. Отсюда становится понятным, почему и сюжет балета, и, следовательно, содержание сюиты пронизаны эстетикой сна, фантастическими образами и чудесными видениями.

В качестве материала для фортепианной сюиты Хуан Анлун выбирает из оркестровой партитуры балета три контрастных танца, что обусловило трехчастную структуру цикла: «Танец крылатых существ», «Танец в воздухе» и «Персидский танец». Циклообразующими принципами стали не только яркие темповые контрасты (*Vivo humorous*, *Lento elegan*, *Allegro con moto*), но и приемы фактурной имитации, обилие синкопированных ритмов, игра крайних фортепианных регистров, а также устойчивые ритмические фигуры. Оригинальность этого сочинения заключается, в первую очередь, в том, что композитор сознательно отказывается от романтического подражания звучанию симфонического оркестра. На первый план он выводит огромный диапазон возможностей современного фортепиано. Предметом особого интереса автора становится сопоставление на протяжении всей сюиты фрагментов фортепианной игры без применения педали с эпизодами, «украшенными» плотной педализацией. При этом, вторые наполнены красочным колоритом, ощущением воздуха и ускользающих видений, благодаря импрессионистским приемам письма.

Первая же группа фрагментов («беспедальных») имеет ярко выраженный токкатный характер с его моторной ритмикой и «сухой» стаккато-вертикалью. Задействовав все фортепианные регистры на протяжении трех номеров сюиты, композитор отдает явное предпочтение крайним нередко без заполнения середины.

Отметим еще одну стилистическую деталь: не имитируя тембровые звучания инструментов симфонического оркестра, Хуан Анлун, тем не менее, демонстрирует во второй части сюиты красочную картину «музыкальной архаики». Обилие фортепианных арпеджио в их специфическом расположении узнаваемо имитирует звучание древнейшего национального инструмента *гуцин*⁷. В свою очередь, многообразные репетиции и синкопированные фигурации создают (как и в прелюдии «Багровая река») впечатление о звучании еще одного из древнейших народных инструментов — *pipa*. Заметим, что именно *pipa* символизирует актуальную и любимую в Китае идею Шелкового пути, поскольку инструмент был завезен в Китай при династии Цинь (246–207 гг. до н. э.) из Восточной Азии по Шелковому пути.

Фортепианная сюита «Впечатления о Южном царстве» («南国印象») написана одним из старейших китайских композиторов Чжу Цзяньэр⁸. Пятичастный цикл⁹ основан на фольклорном материале, представляющем древнее искусство различных малочисленных народов юго-запада Китая. В этом отношении возникает параллель с сюитой-транскрипцией Чу Ванхуа «Восемь народных песен», созданной им в конце минувшего века. При выборе исходного материала Чжу Цзяньэр впервые привлек внимание к музыкальной культуре малых народов, ее оригинальности и многообразию.

В отличие от первой из рассмотренных сюит (Хуан Анлун), здесь отсутствуют яркие темповые контрасты: Moderato, Lento, Moderato, Senza misura con rubato, Allegro moderato. Однако показательно, что нечетные номера сюиты (№ 1, 3, 5) более динамичны и подвижны, нежели четные (№ 2, 4). Основной принцип контраста сюитного цикла решается в этом сочинении на других уровнях, не связанных с сопоставлением темпов или образов. Материалом для контраста становятся, в первую очередь, жанровые модели. Так, явные черты вальса характеризуют первую часть, колыбельной песни — вторую, скерцо — третью, прелюдии-ноктюрна — четвертую. Заключительная часть основана на жанровом синтезе, характерном для сюитных финалов. Кроме того, для нее характерны динамичное развитие, большая масштабность, чем в других номерах, и устремленность к развернутой коде. Помимо жанровых, на первый план в циклообразовании выходит система внутренних контрастов, связанных с различными компонентами фортепианного стиля. В

результате этого партитура сюиты приобретает свою красочную мозаичность, символизирующую пестроту и разнообразие многочисленных малых народов Юго-Запада Китая с их языковой и культурной замкнутостью и обособленностью друг от друга.

Вместе с тем, пятичастный сюитный цикл имеет черты более крупной сквозной формы. Так, вторая и третья части под названиями «Утешая ребенка» и «Детские игры» посвящены сфере детства.

К сквозным стилистическим признакам, характеризующим цикл, можно отнести постоянное противопоставление («игру») тональных и атональных эпизодов, разнообразие ритмических решений (от регулярной акцентности до времяизмерительности).

Как нам кажется, само понятие транскрипции Чжу Цзяньэр интерпретирует иначе, нежели другие композиторы. Он уходит от традиционных представлений об этом жанре, не фиксирует внимание исполнителя и слушателя на романтической трактовке инструмента, а также на приемах игры, типах фактуры и концертном блеске фортепианного звучания. Для него важна концентрация внимания на исходном материале как на носителе культуры именно малых народностей с исторической возможностью их исчезновения. Эта идея нашла свое выразительное воплощение, к примеру, в коде второй части сюиты, где музыкальная ткань последовательно «истаивает», благодаря динамическому, интонационному и фактурному, а также регистровому *diminuendo*.

Надо сказать, что сюиту в целом характеризует стремление к минимальным средствам выразительности, линейности, нередко тихим звучаниям. В частности, вся вторая часть цикла выдержана в динамическом диапазоне от *ppp* до *mp*. Автор сознательно уходит от развернутых мелодических построений в сторону выразительности интонации или одной ритмической фигуры.

К числу индивидуальных качеств сюиты-транскрипции Чжу Цзяньэр можно отнести также и высокий уровень в ней конструктивного начала. Яркими примерами в этом отношении служат фрагменты третьей и пятой частей цикла, демонстрирующие одновременную игру на белых и черных клавишах с их явной дифференциацией.

Как видим, на примере сюиты Чжу Цзяньэр «Впечатления о Южном царстве» представлен иной, нежели у Хуан Анлун, опыт взаимодействия транскрипции с жанром фортепианной

сюиты, а также иные принципы отбора исходного материала и способов работы с ним. Еще раз обратим внимание на то, что в ней Чжу Цзяньэр органично синтезирует фольклорный материал, современные приемы фортепианного письма и композиторской техники. Контраст в их интонационном и ладовом профиле автор использует как один из основополагающих сюитных принципов. Важнейший аспект контраста внутри композиции составляет и взаимодействие вокальных первоисточников с имитацией звучания фольклорных инструментов (струнных, духовых, ударных) [3]. Комплекс современных технических приемов включает в себя не только ладотональные соотношения и диссонантную вертикаль, но и элементы современного полифонического письма, а также нотной графики. На последнее обстоятельство исполнителю необходимо обратить особое внимание.

Не менее оригинальную задачу решают произведения 2000–2010-х годов, представляющие собой сплав фортепианной транскрипции и концерта для фортепиано с оркестром. Самым ранним образцом этого типа можно считать Первый фортепианный концерт Es-dur Чжан Сяоху (张肖虎, 1914–1997 гг.), созданный еще в 1945 году. Идея взаимодействия именно этих жанров была опробована позднее в рамках коллективного творчества 1960-х годов. Речь идет о фортепианном концерте «Хуанхэ» [4], ставшим одним из знаковых сочинений китайской музыки XX века и вошедшим в концертный репертуар многих выдающихся пианистов Китая: Инь Чэнцзун, Чу Ванхуа, Кун Сяндун, Лан Лан, Ван Юйцзя и др.

Среди современных примеров взаимодействия фортепианной транскрипции и концерта представим здесь яркий и оригинальный образец, принадлежащий молодому китайскому композитору Ма Шухао¹⁰ — концерт «Великий поход» («长征»). Сочинение было исполнено в 2019 году филармоническим оркестром Уханя под управлением Ло Илин. В качестве солиста выступил молодой пианист Гао Тиан (более подробно см. [5]).

Вполне возможно, что именно широкий профиль профессионального образования объясняет тяготение Ма Шухао к различного рода жанровому и стилистическому «конструированию», а также музыкальным экспериментам. Показательно и то, что в качестве одного из подобных опытов выступает фортепианный концерт-транскрипция

«Великий поход». Создание и премьера этого концерта были приурочены к 85-летию военного события из истории Китая. Подчеркнем, что этот концерт, как и сочинение Инь Чэнцзун и Чу Ванхуа, имеет исходный хоровой материал — вокально-хоровую сюиту «Великий поход» («长征组歌»).

Автор концерта избирательно относится к исходному материалу, сохраняя в целом общую драматургию сюиты и акцентируя внимание на ее смысловых центрах. Говоря о смысловых центрах, имеется в виду динамичный драматизм первой части концерта, созерцательно-изобразительная лирика средней части и материал финальных номеров.

В финальном рондо удачно соединяются темы предшествующих частей с новым материалом, выполняющим функцию эпизода. Здесь композитор мастерски сочетает исходный материал со своим собственным тематизмом (средний раздел II части) и цитатами из других сочинений. При этом обилие разнообразного жанрово-стилистического материала не приводит к пестроты и «рыхлости» композиции. Стилистическое единство обеспечено, прежде всего, интонационным родством между темами.

В результате жанр транскрипции трактуется композитором достаточно свободно. Введение нового тематического материала не разрушает стройность композиции, а напротив, расширяет интонационное богатство тематизма и, следовательно, обильные возможности его многообразного развития.

Важным представляется и то, что концерт-транскрипция Ма Шухао очень быстро вошел в пианистический репертуар, прозвучав на разных концертных площадках КНР. Музыкальные критики объясняют успех этого сочинения удачным сплавом в нем «знакового» музыкального материала и виртуозно-романтического характера звучания солирующего инструмента при достаточно классической оркестровой партитуре.

В качестве своеобразного диалога с представленным молодым композитором можно рассматривать одностатейный концерт, созданный в жанре фортепианной транскрипции классиком китайской музыки Чу Ванхуа в 2018 году. На первый взгляд сочинение также, как и «Великий поход», посвящено историко-патриотической теме. Оно носит название «Моя Родина» («我的祖国»). В качестве тематической основы Чу Ванхуа выбрал песню из кинофильма «Шанганьлин» (фильм

1956 года; автор музыки — Лю Чи). В лучших традициях своего стиля композитор акцентирует внимание слушателя не столько на исходной теме (кстати, он достаточно ощутимо изменил ее даже в первом проведении), сколько на различных способах работы с ней: гармоническом обновлении, инструментализации, темброво-регистровом и фактурном развитии. К тому же в отличие от «Великого похода» Ма Шухао, работа над которым длилась 6 лет (2013–2019 гг), Чу Ванхуа написал свой концерт очень быстро — всего за два месяца. Сочинение Чу Ванхуа воспринимается как своеобразный музыкальный «афоризм» — краткое глубокое высказывание автора, мастера, обладающего огромным жизненным и творческим опытом.

Премьера этого концерта состоялась 13 ноября 2018 года. Он прозвучал в исполнении одного из ведущих коллективов КНР — Шанхайского филармонического оркестра под управлением Чжан И. В качестве солиста успешно выступил молодой пианист Сунь Инди (подробнее см. [6]).

Анализ приведенных сочинений убедительно свидетельствует о том, что при поисках многочисленных контактов фортепианной транскрипции с другими музыкальными жанрами (в частности, с прелюдией, сюитой и концертом) эффективно применяется широкий диапазон возможностей самой «исходной» модели (транскрипции) в контексте современных тенденций развития китайской фортепианной музыки. Они же стимулируют композиторов, представляющих разные поколения и эстетические взгляды к стилистическим поискам и созданию ярких произведений, обладающих художественными и исполнительскими перспективами.

О разностороннем и широком внимании к фортепианной транскрипции последних десятилетий и важной роли, которую этот жанр играет в современной китайской и зарубежной музыке, убедительно свидетельствует включение ее ярких образцов в концертный репертуар пианистов Китая и других стран. Заметим, что национальный исполнительский опыт представляют в этом отношении музыканты разных поколений. Среди инструменталистов, ставших на сегодняшний день классиками, можно назвать, в первую очередь, Инь Чэнцзун, Лю Шикунь, Чу Ванхуа, Бао Хуйцзяо, и др. Для этих музыкантов современная фортепианная транскрипция стала символом национальной культуры, поскольку она позволяет продемонстрировать различные стороны искус-

ства Китая. При этом, для них по-прежнему важны просветительский пафос, лежащий в основе жанра.

Не менее активно обращаются к фортепианной транскрипции XXI века пианисты среднего поколения, не знавшие тяжелых испытаний культурной революции: Чжао Иньинь, Хуан Ямэн, Сунь Инди и др. Освоение широкого диапазона музыкально-педагогических традиций позволяет музыкантам этой группы осмысливать фортепианные транскрипции китайских композиторов в мировом художественном контексте. Надо сказать, что современные образцы этого жанра и его «восприимчивость» по отношению к другим жанрам (в частности, сюите или концерту) дает множество возможностей для подобного рода интерпретаций. Важно и то, что эту традицию успешно продолжают исполнители молодого поколения: Лан Лан, Ли Юнди, Шэн Вэнью, Ван Юйцзя, Ма Шухао, Лай Итин и др. Играя сочинения двух последних десятилетий, молодые пианисты передают в первую очередь современный дух китайской фортепианной музыки: ее виртуозность и раскованную театральную пластику в сочетании с конструктивными элементами письма и современной трактовкой инструмента.

Среди зарубежных исполнителей, в репертуаре которых современные транскрипции китайских композиторов звучат неоднократно, хотелось бы привлечь внимание к именам Ричарда Клайдермана, Романа Еизера и Фредерика Чиу. Названные имена убедительно свидетельствуют не только об актуальности фортепианной транскрипции для китайской музыки, но и о многочисленных возможностях ее дальнейшего развития в композиторской и исполнительской практике КНР и других стран мира.

Примечания

¹ https://www.bilibili.com/video/BV19f4y1C7nf/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click

² Чу Ванхуа (1941 г. р.) — современный китайский композитор-пианист, признанный национальным классиком; ныне проживает в Австралии.

³ *Puna* — китайский 4-струнный щипковый инструмент типа лютни.

⁴ Хуан Анлун (黄安伦 1949 г. р.) — композитор, дирижер и педагог. Выпускник Центральной консерватории (по фортепиано класс Лоу Цяньмэй, Шао Юаньсинь, по композиции класс Чэнь Цзы). До своего отъезда в Америку в 1980 году Хуан

Анлун работал в различных театральных коллективах. В 1986 году окончил Йельский университет. Ныне композитор живет и работает в Канаде. Хуан Анлун — автор многочисленных опер и балетов, произведений для симфонического оркестра и различных камерных составов, музыки к театральным постановкам и кинофильмам, фортепианных и хоровых сочинений.

⁵ Дунхуан — название одного из древнейших городов северо-запада Китая, заново открытого в результате археологических раскопок Чан Шухун по следам Шелкового пути.

⁶ Балет «Сон в Дунхуан» был отмечен разнообразными наградами, в том числе в 1981 году удостоился Первой премии Министерства культуры Китая, а также этот балет был включен в число «Выдающихся музыкальных сочинений китайских композиторов XX века» в 1994 году. В том же году под управлением самого композитора музыка балета была исполнена и записана коллективами симфонических оркестров острова Тайвань и Московской филармонии. Ссылка на аудиозапись: https://www.bilibili.com/video/BV1iM4y1Y7ph/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click.

⁷ *Гуцин* или *цисяньцин* — это один из самых древних китайских традиционных инструментов, относится к семейству цитры группы струнных щипковых музыкальных инструментов.

⁸ Чжу Цзяньэр (朱践耳, 1922–2017 гг.) — композитор, музыкально-общественный деятель и пианист, автор большого количества симфоний и оркестровых сюит, струнных квартетов и других камерных сочинений. Музыкант получил профессиональное музыкальное образование лишь в 38 лет, став студентом и выпускником Московской консерватории в классе известного советского композитора С. А. Баласаняна (1955–1961). Чжу Цзяньэр в 1985 году был избран Председателем Союза композиторов Китая.

⁹ «Танец цветов» («花之舞»), «Утешая ребенка (Колыбельная)» («哄娃娃调 (摇篮曲)»), «Детские игры» («童嬉»), «Любовная песня» («情歌») и «Алили» («阿里里»). Ссылка на ноты и запись: https://www.bilibili.com/video/BV1Pb4y1C7cx/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click.

¹⁰ Ма Шухао (麻书豪, 1983 г. р.), окончив в 2004 году магистратуру Прайнера (Германия, класс Герхарда Стелза (Gerhard Stalze)), успешно продолжил обучение в Белорусской государственной академии музыки (Белорусия, 2008–2010 гг.). В

2019–2020 годах музыкант прошел стажировку в Центральной консерватории Пекина (в классе Го Вэньцзин). В настоящее время Ма Шухао является аспирантом Новосибирской государственной консерватории им. М. И. Глинки. На сегодняшний день Ма Шухао создал уже десятки сочинений для фортепиано.

Список источников

1. 储望华. 小议一左手 // 《钢琴艺术》, 人民音乐出版社, 北京, 2004 年, 第 02 期, 32 页. (Чу Ванхуа. Немного о левой руке // Фортепианное искусство. 2004. № 2. С. 32.)
2. Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 т. / гл. ред. М. Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. М.: Восточная литература, 2006. Т. 3: Литература. Язык и Письменность / ред. М. Л. Титаренко и др. 2008. 855 с.
3. Цюй Ва. Традиционные музыкальные инструменты в фортепианной интерпретации современных китайских композиторов // Музыка. Искусство, наука, практика. 2016. № 2 (14). С. 25–37.
4. Цюй Ва. Из истории коллективного творчества китайских композиторов в 60–70-е годы XX века // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2013. № 1 (27). С. 29–33.
5. Чжуан Цзюньцзе. Творчество Ма Шухао в контексте современной фортепианной музыкальной культуры Китая // Вестник музыкальной науки. 2021. Т. 9. № 1. С. 108–118.
6. 姜方. “一条大河波浪宽” 今晚, 脍炙人口的《我的祖国》有了钢琴协奏曲版本 // 文汇. 2019. (Цзян Фан. «Бурлящие волны великой реки» — известная песня «Моя родина» сегодня представлена в виде фортепианного концерта // Вэньхуэй. URL: <https://wenhui.whb.cn/third/baidu/201911/13/302784.html> (дата обращения: 01.09.2023).)

References

1. Chu, Wanghua (2004), "Small discussion — left hand", *Gangqin yishu* [Piano art], no. 2, p. 32.
2. Titarenko, M. L. (ed.), (2008), *Duhovnaya kul'tura Kitaya: enciklopediya v 5 t* [Spiritual culture of China: encyclopedia in 5 vols], T. 3: *Literatura. Yazyk i Pismennost* [Vol. 3: Literature. Language and Writing], Vostochnaya literature, Moscow, Russia.
3. Qu, Wa (2016), "Traditional musical instruments in the piano interpretation of modern Chinese

composers", *Muzyka. iskusstvo, nauka, praktika* [Music. Art, science, practice], no. 2 (14), pp. 25–37.

4. Qu, Wa (2013), "From the history of collective creativity of Chinese composers in the 60-70s of the twentieth century", *Aktualnye problemy vysshego muzykalnogo obrazovaniya* [Actual problems of high musical education], no. 1 (27), pp. 29–33.
5. Chuang, Junjie (2021), "The work of Ma Shuhao in the context of modern piano music culture of China", *Vestnik muzykalnoj nauki* [Bulletin of Musical Science], vol. 9, no. 1, pp. 108–118.
6. Jiang, Fan (2019), "'The seething waves of the Great River' — the famous song 'My Homeland' is presented today in the form of a piano concert'", available at: <https://wenhui.whb.cn/>

third/baidu/201911/13/302784.html (Accessed 01 September 2023).

Информация об авторах

Цюй Ва — кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыкальной педагогики и исполнительства

Information about the authors

Qu Wa — Candidate of Art History, Associate Professor of the Department of Music Pedagogy and Performance

Статья поступила в редакцию 04.09.2023; одобрена после рецензирования 25.09.2023; принята к публикации 25.09.2023.
The article was submitted 04.09.2023; approved after reviewing 25.09.2023; accepted for publication 25.09.2023.