

Научная статья

УДК 786.2

DOI: 10.26086/NK.2025.77.2.009

«Восемь воспоминаний в акварели» Тань Дуня: особенности исполнительской интерпретации

Федусова Алина Алексеевна¹, Чжао Линь²

^{1,2} Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки,
Нижний Новгород, Россия

¹ E-mail: alina.fedusova@yandex.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4262-7210>

² E-mail: 1123735120@qq.com, ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-3428-7026>

Аннотация. Статья посвящена изучению особенностей исполнительской интерпретации пьес фортепианного цикла «Восемь воспоминаний в акварели» китайского композитора Тань Дуня (1957 г.р.). Относясь к раннему периоду его творчества, это произведение демонстрирует многие художественные черты и элементы музыкального языка, которые в дальнейшем проявятся и будут усилены в зрелом стиле (внимание к китайскому фольклору, диалог с западной традицией, интерес к теме природы, опора на позиции даосизма, китайского мистицизма и др.). Авторы статьи, основываясь на исследованиях китайских и российских музыковедов (Сюй Цинлина, Ян Туна, О. В. Синельниковой, Тянь Лина, Чжэнь Цзэна, Баолу Чена), дают общий обзор стилистических особенностей произведения. Поэтапно проводится исполнительский анализ каждой из восьми пьес цикла («Осенняя луна», «Стакато-бобы», «Песня пастушка», «Печальная монахиня», «Красная пустыня», «Древнее захоронение», «Плывущие облака», «Солнечный дождь»). В процессе исследования авторы выявляют важнейшие исполнительские качества, необходимые для убедительной интерпретации цикла «Восемь воспоминаний в акварели», — развитый темброво-колористический слух, умение выстраивать звуковую перспективу, тонкое владение приемами педализации, точность артикуляционных приемов. Отдельно изучен вопрос интерпретации четырех миниатюр цикла Фу Цуню, проанализирована мировая премьера фортепианного опуса в интерпретации Лан Лана.

Ключевые слова: Тань Дунь, «Восемь воспоминаний в акварели», фортепианный цикл, вопросы исполнения, китайская музыка

Для цитирования: Федусова А. А., Чжао Линь. «Восемь воспоминаний в акварели» Тань Дуня: особенности исполнения // *Актуальные проблемы высшего музыкального образования*. 2025. № 2 (77). С. 57–63. <http://doi.org/10.26086/NK.2025.77.2.009>

Original article

Tan Dun's "Eight Memories in Watercolor": Features of Performer's Interpretation

Fedusova Alina A.¹, Zhao Lin²

Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire,
Nizhny Novgorod, Russia

¹ E-mail: alina.fedusova@yandex.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4262-7210>

² E-mail: 1123735120@qq.com, ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-3428-7026>

Abstract. The article is devoted to the study of the peculiarities of the performance of the pieces of the piano cycle "Eight Memories in watercolor" by the Chinese composer Tan Dun (born in 1957). Referring to the early period of creativity, this work demonstrates many artistic features and elements of the musical language, which will later manifest and be enhanced in a mature style (attention to Chinese folklore, dialogue with Western tradition, interest in the theme of nature, reliance on the positions of Taoism, Chinese mysticism, etc.). The authors of the article, based on the research of Chinese and Russian musicologists (Xu Qinglin, Yang Tong, O.V. Sinelnikova, Tian Lin, Zhen Zeng, Baolu Chen), give a general overview of the stylistic features of the work. A step-by-step performance analysis of each of the eight plays of the cycle is carried out ("Autumn Moon", "Staccato Beans", "Herdboy's Song", "Blue Nun", "Red Wilderness", "Ancient Burial", "Floating Clouds", "Sunrain"). In the course of the research, the authors identify the most important performing qualities necessary for a convincing interpretation of the cycle "Eight Memories in Watercolor" — a developed timbre and coloristic ear, the ability to build a sound perspective, fine mastery of pedalization techniques, and precision articulation techniques. The issue of the interpretation of the four miniatures of the cycle by Fu Tsung is studied separately, and the world premiere of the piano opus in Lang Lang's interpretation is analyzed.

Keywords: Tan Dun, "Eight Memories in watercolor", piano cycle, performance issues, Chinese music

For citation: Fedusova A.A., Zhao Lin. "Eight memories in watercolor" by Tan Dun: special features of the performance. *Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* = *Actual problems of high musical education*. 2025; 2 (77); 57–63 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2025.77.2.009>

© Федусова А. А., Чжао Линь, 2025

Тань Дунь (род. 1957) — один из крупнейших современных китайских композиторов. Многие его сочинения вошли в активный исполнительский репертуар. К подобным опусам относится фортепианный цикл «Восемь воспоминаний в акварели». Сочинение было создано в 1978–1979 годах. В это время Тань Дунь обучался на начальных курсах композиторского факультета Пекинской консерватории, и фактически «Восемь воспоминаний в акварели» стали первым значимым сочинением в карьере молодого композитора.

Цикл состоит из восьми программных пьес. На сегодняшний день существует два авторских различных варианта заголовков — на китайском и английском языках. Приведем их в виде таблицы, обозначив в третьем столбце перевод на русский язык (Таблица 1).

Стилевые особенности и образное содержание «Восьми воспоминаний в акварели» становились объектом внимания китайских, русских и европейских исследователей. Так, в работе Сюй Цинлина отмечено влияние импрессионизма на цикл Тань Дуня, особенно в пьесах «Исчезающая луна», «Песня пастушка», «Красная пустыня» и «Плывущие облака» [1, с. 118]. Китайский исследователь Ян Тун, производя детальный анализ музыки, прокладывает мосты к сочинениям композиторов других культур (он обнаруживает близость пьесы «Шутка» «Народной сцене» татарского композитора Н. Жиганова, «Песни пастушка» «Музыкальному моменту» татарского композитора Р. Яхина [2, с. 247–248]).

Интерес российского исследователя О. В. Синельниковой обращен в большей степени к связи

Таблица 1
Table 1

秋月	Missing Moon	Осенняя луна / Исчезающая луна
逗	Staccato Beans	Шутка-дразнилка / Стаккато-бобы
牧童之歌	Herdboy's Song	Песня пастушка
忧郁的尼姑	Blue Nun	Печальная монахиня
红色荒野	Red Wilderness	Красная пустыня
古葬	Ancient Burial	Древнее захоронение
浮云	Floating Clouds	Плывущие облака
太阳雨	Sunrain	Солнечный дождь

стиля Тань Дуня с китайской философией и особенностями мышления китайского художника-пейзажиста. Ее статья также содержит важные замечания о драматургии цикла и функции отдельных номеров (№ 1 — вступление, №№ 2–4 — экспозиции главных образных сфер — картины природы, философское размышление, жанровая сценка, № 5–6 — развитие, №№ 7–8 — зеркальная реприза, в которой сопоставляются полярные категории небесного и земного [3, с. 22]).

Образный строй и философская концепция произведения стали предметом исследования и в странах западного мира. Так, в работе Тянь Лина из Университета штата Луизиана подчеркивается влияние на опус даосизма, проявляющееся в воплощении идеи гармонии человека и природы, прослеживается эволюция от звукоподража-

ния природе в ранних произведениях к прямому использованию звуков природы (воды, камня и пр.) в зрелых. Церемония погребения, обряды шаманов были запечатлены в шестой пьесе, и эта глубокая связь с китайским мистицизмом у Тань Дуня также найдет продолжение [4, р. 50–51]. В работе Чжэнь Цзэна, музыковеда из Австралии, интерес представляют третья и четвертая главы, в которых исследователь разграничивает влияние китайской традиционной музыки (в выборе темы, мелодическом развитии, орнаментике, имитации инструментов, тональной организации и педализации) и западной музыки (в выборе музыкального инструмента, особенностях формы, фактуры, системы нотации, тембра, контрапункта) [5]. Исследователь Баолу Чен из Университета штата Огайо обращается к отдельным исполнитель-

ским задачам (игра мелизмов, педализация, фразировка, артикуляция), но главную ценность его работы представляет четвертая глава, посвященная сравнению пяти версий произведения (1987, 1996, 2001, 2011, 2015) [6, р. 62]. Автор делает вывод, что последняя редакция, опубликованная Шанхайским музыкальным издательством, а также версия 1996 года (издатель — G. Schirmer, Inc.) являются наиболее ценными и надежными для выбора исполнителя [6, р. 78].

Яркая образность цикла тесно связана с крестьянскими традициями, обрядами и празднествами малой Родины композитора — провинции Хунань. В отдельных номерах Тань Дунь использовал подлинный фольклорный материал. В то же время в пьесах проявляются усвоенные в консерватории нормы европейского письма: типовые композиционные схемы, имитационная полифо-

ния, сонорно-колористические приемы импрессионистской звукописи, элементы конструктивизма и минимализма.

Отмеченные искренностью авторского высказывания, красочностью и эффектностью, пьесы из цикла «Восемь воспоминаний в акварели» не отличаются повышенной сложностью, как, например, некоторые композиции, созданные с опорой на авангардные техники. Это обеспечило сочинению Тань Дуня популярность среди современных исполнителей.

Не останавливаясь более подробно на образном содержании и стилевых особенностях данных произведений, описанных в работах других музыковедов, обратимся к вопросам их исполнения.

Первый номер цикла «Осенняя луна» имеет характер импровизационного вступления к сочинению в целом. В числе важнейших задач пиани-

Пример 1. Тань Дунь. Восемь воспоминаний в акварели. Осенняя луна
Example 1. Tan Dun. Eight memories in watercolor. Autumn Moon



ниста, актуальных как для первой пьесы цикла, так и для ряда последующих, назовем поиск выразительных сонорно-колористических эффектов и организацию многопластовой фактуры. Начало миниатюры отмечено призрачно-хрупким звучанием (Пример 1). Обратим внимание на авторские указания: Тань Дунь сопоставляет звучности *ppp* (дополняя динамическое указание ремаркой *espressivo*) и *pp*, при этом общий характер определяется как *con dolore* («с болью, тоской»).

Это требует от пианиста тонкого тембрового слуха и колористической фантазии, умения слышать тончайшие сонорные оттенки, сопоставлять близкие динамические градации. Так, первые два нисходящих *arpeggiato* в партии левой руки должны отличаться по своей тембровой краске: первый исполняется более мягко,

глухо, второй — яснее. Для аккордов верхнего регистра необходимо выбрать более прозрачную, «высветленную» звучность. В отношении штриха *staccato*, появляющегося в партии правой руки, представляется возможным выбор различного туше: как в традиционной китайской живописи акварелью существовали различные техники, так и в этом импровизированном вступлении есть определенная исполнительская свобода. Очевидно, что смягченное *staccato* в сочетании с обильной педализацией ассоциируется с живописью на влажном фоне, когда краска растекается по поверхности листа. С другой стороны, существует практика прорисовывания мелких деталей тонкой кистью или пером. Для создания аллюзий подобного рода необходимо использовать более собранный штрих — ясно «очерчен-

ный» за счет точной атаки звука и четкой пальцевой артикуляции.

Прозрачные, холодные «капли» секунд в партии правой руки повисают над тянущимся басом. В связи с этим обратим внимание на важность акустической организации многопластовой фортепианной фактуры. Несомненно, особую роль играет педализация. Автор лишь косвенно указывает на необходимость длительной педали (применяя «висячие» лиги или выписывая целыми нотами созвучия в басовом регистре). Окончательное решение относительно того, насколько длинной будет педаль, зависит от исполнителя. К примеру, Лан Лан играет начало пьесы на одной педали [7], подменивая ее лишь на четверти *es*₂ в басу. Вкус исполнителя, сонорные возможности конкретного инструмента, акустика концертного простран-

ства определяют глубину педали, необходимость ее частичного «поднятия» или применения педальной «лесенки».

В основе второй пьесы «Шутка» — оstinatное движение в партии левой руки, на которое накладывается незатейливая мелодия верхнего голоса, многократно повторяющаяся (Пример 2). Главная «изюминка» пьесы — прихотливая артикуляция. Тань Дунь, словно играя, расставляет в партии правой руки подробные штрихи, которые в ряде случаев не совпадают с точно выдержанной артикуляционной схемой нижнего голоса. Подобное решение придает голосам самостоятельность и сближает письмо с контрастной полифонией. Основная сложность — точное соблюдение авторских артикуляционных указаний. В качестве подготовительного этапа можно посоветовать изучить

Пример 2. Тань Дунь. Восемь воспоминаний в акварели. Шутка
Example 2. Tan Dun. Eight memories in watercolor. Joke



партию каждой руки отдельно, тщательно выполняя штрихи. Затем необходимо соединить партии обеих рук в медленном темпе, постоянно проверяя точность выполнения артикуляционных приемов. Для юных музыкантов, только осваивающих сочетание различной артикуляции в партиях рук, возможно проучивание отдельными фрагментами (полтакта, такт) в крайне медленном темпе с точным осознанием движения каждой руки. После осмысленной проработки пьесы в медленном темпе движение необходимо ускорить.

Темпо-ритмическая устойчивость также является важным аспектом убедительного исполнения. Необходимо точно выбрать темп для каждого проведения (второе проведение исполняется быстрее) и выдерживать его на протяжении всего фрагмента. В качестве полезных методов работы

назовем тактирование или дирижирование (совместно с проигрыванием одной из партий или при мысленном проигрывании), запись собственного исполнения с его последующим анализом.

Третья пьеса «Песня пастушка» — пасторальная зарисовка. О. В. Синельникова отмечает: «Основная ее тема заимствована из хуннской народной горной песни, в которой пелось о любви к родине. Она похожа на крестьянскую песню “Трава зеленее на другом холме” в стиле Шан Гэ, который известен своим пением в очень высоком регистре» [3, с. 20]. В легком, прозрачном звучании темы в верхнем регистре угадывается тембр бамбуковой флейты. С типичными приемами исполнения на этом традиционном инструменте ассоциируются многочисленные форшлагы (короткие и длинные) и фиоритуры, которыми насыщена пьеса. Они

должны исполняться легко и пластично, не нарушая естественность фразировки мелодии.

С «флейтовыми» пассажами может быть соотнесено и каденционное завершение пьесы. Пассаж в эпизоде *Lento più accel.* построен на одной формуле, что делает его весьма удобным для пианистов начального профессионального уровня. От исполнителя здесь требуется грамотное распределение ускорения темпа и нарастания звучности.

В четвертом номере цикла «Печальная монахиня» Тань Дунь снова обращается к фольклорному песенному материалу, используя один из напевов провинции Хунань. Как и второй номер цикла, эта пьеса близка по своему фактурному складу двухголосной инвенции. Однако в артикуляционном отношении мы наблюдаем здесь большую цельность: вся пьеса построена на связных штрихах. В этой связи обратим внимание на выразительность лиг ямбических мотивов в партии левой руки в начале пьесы. Важный ритмический нюанс — короткий пунктир — требует предельной точности исполнения.

Пятая и шестая миниатюры цикла — «Красная пустыня» и «Древнее захоронение» — объединены общим философско-медитативным характером. В многопластовой фактуре пьес, в их темброво-сонорных эффектах угадывается влияние Клода Дебюсси. В связи с этим исполнительские задачи в данных номерах цикла имеют много общего. В пьесе «Древнее захоронение» встречаются примеры организации объемного звукового пространства, требующие от исполнителя мастерского владения педализацией. В данном случае каждый «слой» музыкальной материи наделяется определенной тематической самостоятельностью. Полифоничность диктует необходимость выбора выразительной тембровой краски и убедительной артикуляции для каждого пласта музыкальной ткани.

Формируя финальный микроцикл, композитор выстраивает ясную композиционную арку с началом: идиллически-пасторальная седьмая миниатюра дополнена активной и напористой восьмой пьесой.

Пьеса «Плывущие облака» привлекает своей утонченностью, поэтичностью образа. Одна из главных технических сложностей пьесы — ровность фигураций в партии левой руки. При проучивании этой партии в первую очередь необходимо выяснить проблемные для конкретного исполнителя моменты. Например, недостаточно

сильный четвертый палец может нарушать ровность фигурации и единообразие ее артикуляции. В этом случае помогут упражнения на укрепление слабого пальца (вычленение интонации из 2–3 нот и проучивание с «переударом»; исполнительское внимание к активному поднятию пальца, замаху и активному пальцевому удару). Определенное неудобство может вызывать смена позиции. К примеру, в 5 такте появляется фигурация $c' — es' — f' — g' — b'$. Позиция первого пальца на черной клавише требует пластичного поворота кисти в его сторону и более близкого к черным клавишам расположения руки.

Восьмая миниатюра — эффектный финал цикла. В числе основных задач пианиста — точность артикуляции. Преобладающий штрих пьесы — *staccato*, легкое и в то же время цепкое. Партия правой руки насыщена двойными нотами. При их исполнении необходимо обратить внимание на совместность голосов, точность прикосновения и ритмическую четкость в пассажах из двойных нот.

Иной значимый аспект исполнения — качество звука. При токкатной фактуре пьесы важно избежать «стучащего» призвука, особенно в кульминационных фрагментах пьесы (начальные такты, с 30 такта, с 46 такта; во всех случаях — авторская ремарка *fff*). В качестве удачного тембрового решения представляется возможным сделать акцент на «звонности» фортепианного тембра. Для достижения подобного эффекта необходимы цепкость кончиков пальцев, берущих звук как бы «из рояля» (при наклоне кисти чуть вперед), и помощь педали.

Таким образом, в числе важнейших исполнительских качеств, необходимых для убедительной интерпретации цикла «Восемь воспоминаний в акварели», назовем развитый темброво-кolorистический слух, умение выстраивать звуковую перспективу, тонкое владение различными приемами педализации, точность артикуляционных приемов.

В заключение отметим, что фортепианный цикл «Восемь воспоминаний в акварели» активно востребован в исполнительской и педагогической практике. Так, первым исполнителем сочинения стал Фу Цун. Вскоре после создания произведения он сыграл четыре миниатюры из него. Мировая премьера всего сочинения состоялась лишь в 2001 году: цикл прозвучал в интерпретации выдающегося пианиста Лан Лана. О своих первых впечатлениях от исполнения пианистом фраг-

мента цикла Тань Дунь рассказывает следующее: «Я слышал свой голос в его игре; я чувствовал запах земли моей родины. Это настоящий дар, когда музыкант может сыграть произведение, которое вдохновляет меня задуматься о том, откуда я пришел и куда иду» [8].

Во многом благодаря Лан Лану рассматриваемый фортепианный цикл приобрел широкую популярность в Китае и мире. Его трактовка стала своеобразным ориентиром для молодых исполнителей, которые часто включают «Восемь воспоминаний в акварели» в свои экзаменационные и концертные программы.

Список источников

1. Цинглин С. Китайский импрессионизм в цикле для фортепиано Тань Дуня «Восемь воспоминаний в акварели» // Университетский научный журнал. 2018. № 41. С. 106–120.
2. Ян Тун. Тан Дун «Воспоминания о восьми картинах»: диалог традиций // Университетский научный журнал. 2019. № 48. С. 243–253.
3. Синельникова О. В. «Голос человеческой души и тишина природы» в фортепианном цикле Тан Дуна // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. 2020. № 3(9). С. 17–24.
4. Tian L. The World of Tan Dun: The Central Importance of Eight Memories in Watercolor, Op. 1.: Ph.D. dissertation, musical art, Louisiana State University. Baton Rouge, 2014. 64 p.
5. Zeng Z. Tan Dun's Eight Memories in Watercolor: Insights into performance. Ph.D. dissertation, musical art, Edith Cowan University. Joondalup, 2006. 41 p.
6. Baolu C. Tan Dun's Eight Memories in Watercolor, Op.1: Strategies for Pianists and a Version: Ph.D. dissertation, musical art, The Ohio State University. Columbus, 2016. 99 p.
7. Тань Дунь. Eight memories in watercolor, op. 1. Исполняет Лан Лан. Запись концерта в Карнеги-Холл, Нью-Йорк (07.11.2003). URL: <https://classic-online.ru/uploads/11800/11708.mp3> (дата обращения 12.03.2025).
8. Tan Dun. Eight memories in watercolor (for piano) (1979). URL: <https://www.wisemusicclassical.com/work/33556/Eight-Memories-in-Watercolor-for-piano> — Tan-Dun/ (дата обращения 13.03.2025).

References

1. Qinglin, S. (2018), “Chinese Impressionism in Tan Dun’s piano cycle ‘Eight Memories in watercolor’”, *Universitetskij nauchnyj zhurnal* [University Scientific Journal], no. 41, pp. 106–120.
2. Yang, T. (2019), “Tan Tung ‘Memories of eight paintings’: a dialogue of traditions”, *Universitetskij nauchnyj zhurnal* [University Scientific Journal], no. 48, pp. 243–253.
3. Sinelnikova, O. V. (2020), “‘The voice of the human soul and the silence of nature’ in Tang Tung’s piano cycle”, *Vestnik Saratovskoj konservatorii. Voprosy iskusstvoznaniya* [Bulletin of the Saratov Conservatory. Questions of art studies], vol. 3(9), pp. 17–24.
4. Tian, L. (2014), “The World of Tang Dong: The Central Importance of Eight Memories in Watercolor, Op. 1.”, Ph.D. dissertation, musical art, Louisiana State University, Baton Rouge, USA.
5. Zeng, Z. (2006), “Tan Dun’s Eight Memories in Watercolor: Insights into performance”, Ph.D. dissertation, musical art, Edith Cowan University, Joondalup, Australia.
6. Baolu, C. (2016), “Tan Dun’s Eight Memories in Watercolor, Op.1: Strategies for Pianists and a Version”, Ph.D. dissertation, musical art, The Ohio State University, Columbus, USA.
7. “Tan Dun. Eight memories in watercolor, Op. 1. Performed by Lan-Lan. Recording of a concert at Carnegie Hall, New York (07.11.2003)”, available at: <https://classic-online.ru/uploads/11800/11708.mp3> (accessed 12 March 2025).
8. “Tan Dun. Eight memories in watercolor (for piano) (1979)”, available at: <https://www.wisemusicclassical.com/work/33556/Eight-Memories-in-Watercolor-for-piano> — Tan-Dun / (accessed 13 March 2025).

Информация об авторах

Федусова А. А. — кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры истории музыки

Чжао Линь — аспирант кафедры истории музыки

Information about the authors

Fedusova A. A. — Candidate of Art History, Senior Lecturer of the Department of Music History
Zhao Lin — Postgraduate student of the Department of Music History

Вклад авторов

Федусова А. А. — разработка концепции исследования, редактирование текста, корректировка грамматических и стилистических аспектов академического русского языка, внесение предложений по улучшению структуры статьи, консультирование по содержательным аспектам, включая уточнение терминологии.

Чжао Линь — разработка концепции исследования, проведение анализа источников, сбор и обработка данных, написание текста, структурирование и оформление статьи, оформление окончательного варианта.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors

Fedusova A. A. — participation in the development of the research concept, text editing (correction

of grammatical and stylistic aspects of academic Russian), making suggestions for improving the structure of the article, consulting on content-related aspects (including clarification of terminology).

Zhao Lin — participation in the development of the research concept (conducting source analysis, collecting and processing data), writing the text (drafting the manuscript, structuring and formatting the article), approval of the final version of the article (taking responsibility for all aspects of the work, the integrity of all parts of the article, and its final version).

The authors declare no conflict of interests.

Статья поступила в редакцию 03.05.2025; одобрена после рецензирования 30.06.2025; принята к публикации 01.07.2025.

The article was submitted 03.05.2025; approved after reviewing 30.06.2025; accepted for publication 01.07.2025