

УДК 786.2

Национальное преломление жанра фортепианного концерта в творчестве китайских композиторов: проблемы освоения и интерпретации в музыкально-исполнительском обучении

Яо Чэн

Аспирант,
факультет музыкального искусства,
институт изящных искусств,
Московский педагогический государственный университет,
119991, Россия, Москва, ул. Малая Пироговская, 1, стр. 1;
e-mail: muz@mpgu.su

Самвелян Тереза Эдуардовна

Кандидат искусствоведения, доцент,
кафедра музыкально-исполнительского искусства,
факультет музыкального искусства,
институт изящных искусств,
Московский педагогический государственный университет,
119991, Россия, Москва, ул. Малая Пироговская, 1, стр. 1;
e-mail: te.samvelyan@mpgu.su

Аннотация

Статья посвящена проблеме интеграции в учебный процесс исполнительских классов российских музыкально-образовательных учреждений сочинений для фортепиано, созданных композиторами Китая и часто исполняемых в этой стране, но практически неизвестных за ее пределами. Предметом работы выступает исследование процесса ассимиляции в фортепианном творчестве китайских композиторов концертного жанра, эволюционных и результативных характеристик данного процесса. В статье обосновывается художественный феномен китайского фортепианного концерта; рассматривается история его становления; анализируются специфические самобытные черты концертных сочинений китайских авторов. Наиболее подробное внимание в работе уделено концерту для фортепиано с оркестром «Жёлтая река» как знаковому для музыкальной культуры Китая XX века произведению, получившему международное признание.

Для цитирования в научных исследованиях

Яо Чэн, Самвелян Т.Э. Национальное преломление жанра фортепианного концерта в творчестве китайских композиторов: проблемы освоения и интерпретации в музыкально-исполнительском обучении // Педагогический журнал. 2025. Т. 15. № 2А. С. 98-104.

Ключевые слова

Фортепианный концерт, китайские композиторы, жанровые особенности, национальная специфика, исполнительское искусство, музыкальная педагогика, "Жёлтая река".

Введение

Профессиональное музыкально-исполнительское образование в определенной мере осуществляет рефлексию отличительных свойств инонациональных музыкальных школ, «переводя» их на язык практического освоения и концертной презентации [Аккиева, Ахмедова, Бабошина и др., 2024]. Проблемы осмысления и интерпретации стилевых особенностей фортепианных сочинений, не входящих в академический репертуар, в особенности принадлежащих представителям новых композиторских объединений, неизбежно возникают в учебном процессе специальных классов [Сиднева, 2015, с. 273; Сиднева, 2021, с. 164]. Очерченный круг вопросов в полной мере свойственен и процессу интеграции музыкальных систем России и Китая. Несмотря на интенсивные культурно-образовательные связи [Плиев, 2023, с. 45-49; Шагбанова, 2024, с. 77], фортепианные сочинения китайских композиторов по-прежнему во многом остаются «terra incognita» для российского пианистического сообщества.

Основное содержание

Жанр концерта для фортепиано с оркестром, без преувеличения, является высшей ступенью развития фортепианного искусства. Масштаб и монументальность, виртуозность, динамический размах, полиобразность, стереофоничность звучания, полифонизм и диалогичность – всё это свойственно фортепианному концерту, жанровая природа которого исходно заключала эффекты соревновательности, контраста и экспрессии. Фортепианный концерт прошел длительный исторический путь, получив воплощение в творчестве множества выдающихся композиторов. Непреходящая духовная и художественная ценность концертных сочинений В.-А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Листа, Ф. Шопена, Э. Грига, П. Чайковского, С. Рахманинова составляет золотой фонд культуры человечества. Фортепианный концерт – это и вершина профессиональной подготовки пианиста, отражающая степень его технической и музыкантской зрелости.

Как известно, фортепианное искусство Китая, возникшее только в XX столетии, – в сравнении с другими национальными пианистическими школами, – явление молодое [Чжан Синмэй, 2021, с. 60-61]. Тем весомее результат, которого достигли китайские композиторы, пианисты и педагоги к настоящему времени. Весь путь китайской фортепианной музыки шел в единстве с историей своей страны. Он был непростым, но даже в сложных условиях и обстоятельствах композиторы Китая смогли создать корпус сочинений, охватывающих практически все жанры фортепианной музыки. То, что именно с конца 1950-х гг. в КНР начинается активное освоение жанра концерта, вероятно, во многом было связано и с началом больших международных успехов китайской фортепианной школы. Авторы первых фортепианных концертов в Китае в большинстве своем являлись учениками советских педагогов и были музыкантами-виртуозами, лауреатами и участниками престижных мировых конкурсов, в которых они участвовали до начала «культурной революции».

Сольный фортепианный концерт рождался в Китае особым образом. Примечательным моментом первых сочинений в этом жанре стал коллективный, или, как принято говорить, бригадный способ их создания. Первая «проба пера» в жанре фортепианного концерта была осуществлена в 1958 г. – это был «Концерт для молодежи», написанный группой музыкантов, лидером которой был знаменитый пианист Лю Шикунь.

Этапным для китайской фортепианной музыки стал концерт «Река Хуанхэ» («Жёлтая река»), над которым в течение 1969 г. работал коллектив под руководством лауреата второго Конкурса им. П. И. Чайковского пианиста Инь Чэнцзун. Также в группу входил Чу Ванхуа (в будущем – известный китайско-австралийский композитор) и еще пять молодых музыкантов (Шэн Лихун, Лю Чжуан, Ши Шучэн, Сюй Фэйсин, Юй Хэйю). В основу концерта легла одноименная кантата Сянь Синхая, написанная в 1939 г. в период войны с японцами. Фортепианная версия этого хорового произведения была создана спустя тридцать лет по решению парткома Пекинской филармонии. Проект лично курировала жена Мао Цзэдуна – «красная императрица» Цзян Цин. Для того, чтобы проникнуться духом эпохи освободительной борьбы, музыканты выезжали на места описанных в кантате событий, то есть в ставку Мао Цзэдуна в Яньане.

Из материала Кантаты создателями Концерта были отобраны четыре части: первая – «Трудовая песня лодочников»; вторая – «Песня во славу Хуанхэ»; третья – «Гнев Хуанхэ»; четвертая – «Защита Хуанхэ».

Тематизм сочинения включает элементы традиционной музыки. В нем цитируются подлинные китайские песенные мелодии, а в третьей части имитируется звучание народных инструментов. Концерт пронизан идеологией, поэтому в финал произведения был включен фрагмент «Интернационала», а также, по настоянию Цзян Цин, в эту часть была введена тема песни-оды Мао Цзэдуну «Алеет Красный Восток» (как известно, Мао сравнивали с восходящим солнцем). Исполнение концерта предполагало также декламацию стихов из кантаты.

Следует отдать должное авторам «Хуанхэ». Несмотря на сильное политическое давление, они воплотили в нем сущностные особенности концертного жанра. Прежде всего, это стремление создать свой национальный вариант романтического концерта. Ориентиром в этой работе участники творческой группы избрали концертные сочинения Листа, Чайковского и Рахманинова, стараясь усвоить важные композиционные приемы и содержательные идеи жанра. Отвечая позднее на обвинения в заимствовании зарубежных нарративов, Инь Чэнцзун говорил: «На Западе уже более ста лет пишут фортепианные концерты, а наш первый. Как же можно обойтись без этого?» [Чу Ванхуа, 1999, с. 18]. Константы концертного жанра были сохранены и закреплены в музыке «Хуанхэ» в лидерстве и высокой виртуозности партии рояля, в следовании нормам классической композиции (первая часть изложена в сонатной форме, к первой и четвертой частям произведения написаны сложнейшие сольные каденции). По мнению Ю Яо, по типу пианизма и фактурного изложения «Хуанхэ» близок к концертам Листа [Ю Яо, 2022, с. 87-88].

Грандиозная премьера произведения состоялась 1 января 1970 г. в присутствии китайских партийных лидеров. Солировал Инь Чэнцзун. Фортепианный концерт «Река Хуанхэ» стал символом коммунистического Китая и эпохи «культурной революции». Примечательно, что после окончания этого сложного периода китайской истории, сочинение было некоторое время даже запрещено в стране. В 1983 г. Инь Чэнцзун эмигрировал в США, где в этом же году исполнил «Хуанхэ» с симфоническим оркестром Филадельфии, положив начало

триумфальному пути концерта за пределами КНР. Сегодня концерт «Жёлтая река» входит в репертуар лучших китайских пианистов. В мировой фортепианной практике бытуют также его сольная и четырехручная версии. В 2023 и 2024 гг. пианисты Иван Бессонов и Денис Мацуев исполнили финал «Хуанхэ» на гала-концертах, проходивших у подножия Великой Китайской стены [Попов, www].

«Хуанхэ» стал наиболее ярким примером национального воплощения идеи концертности в зарождающейся академической музыке Китая. Следует отметить, что бригадным методом в этот же период был создан еще ряд фортепианных концертов, среди которых наиболее известны «Ода Интернационалу» (1971) (Чу Ванхуа и Чэнь Пэйсюнь) и «Дети Южно-Китайского моря» (1974) (Чу Ванхуа, Чжу Гунъи, Ян Цзинь) [Ван Цзин, 2023; Цюй Ва, 2013]. Последний опус, благодаря оригинальной фольклорной колористике, также нашел свой путь на зарубежной эстраде. В целом следует отметить, что коллективное авторство – это, безусловно, феномен в мировой истории фортепианного искусства. В определенной мере коллективные концерты композиторов Китая сформировали некий гибрид, синтезировав жанры транскрипции традиционной музыки, патриотической песни и произведений крупной формы для солиста с оркестром.

Дальнейшее эволюционирование фортепианно-концертного жанра в Китае также протекало под эгидой политико-социальных преобразований, развития национальной композиторской школы и вновь доступных западных веяний. К числу наиболее ярких произведений для фортепиано с оркестром, созданных в Китае в 1980-е гг., необходимо выделить программные концерты Лю Дуньнана «Горный лес» (1979) и Ду Минсиня «Красота весны» (также известен как «Дух весны») (1987). Оба сочинения обращены к образам национальной природы. Сохраняя приверженность романтической концепции инструментального концерта, эти произведения тяготеют к лирической, пейзажной и народно-танцевальной линиям трактовки жанра, более характерным концертам Ф. Шопена и Э. Грига.

Из концертных сочинений для фортепиано, в которых отразились новаторские стилевые устремления нового поколения китайских композиторов, следует назвать фортепианные концерты «Бог надежды» (1985) и «Ляоин» (1990) Чжао Сяошэна – разработчика авторской национально-композиционной техники «Тайцзи»; непрограммные фортепианные концерты Чу Ванхуа (2004), Гао Пина (2007) и Ван Силя (2010); программные концерты, связанные с культурно-исторической тематикой, – это «История Китая» (2011) и «Ночные колокола» (2020) Гун Тяньпэна, «Четыре духа» (2016) Чэнь И и др.

Одним из ярких моментов в истории фортепианного искусства Китая стало появление в 2009 г. в мировом музыкальном пространстве одночастного концерта «Эрхуан». Его автор – композитор Чэнь Циган, ученик и последователь О. Мессиана, написал концерт специально для исполнения его в Карнеги-Холле Лан Ланом совместно с Джульярдским симфоническим оркестром [Ван Цзин, 2023, с. 89]. В основу содержания сочинения положены образы традиционной культуры – термином «эрхуан» обозначается одна из групп типологизированных напевов китайской оперы, в которой существует также и ария «эрхуан» [Ли Япин, 2023, с. 14]. Почти мистическое погружение в атмосферу китайской культуры создается в концерте благодаря «убедительному художественному синтезу китайских традиций Пекинской оперы и французских влияний, связанных с приемами импрессионизма и техники Мессиана» [Ли Япин, 2023, с. 19].

Заключение

Таким образом, ретроспектива процесса ассимиляции концертного жанра в китайской фортепианной музыке позволяет говорить о том, что концерт для фортепиано с оркестром не только утвердился в Китае в весьма оригинальном виде, но и явился продолжением эволюции жанра, восточной ветвью европейского романтического концерта. Соглашаясь с основным механизмом развития китайского фортепианного искусства – возвращении собственной школы через рецепцию зарубежного опыта, концертные произведения композиторов Китая, как пишет Го Хао, «являются самобытными произведениями, в которых композиционно-выразительные достижения европейского жанра соединяются с национальным музыкальным содержанием и материалом».

Инновационные подходы композиторов Китая в отношении интерпретации уже устоявшейся модели фортепианного концерта не коснулись смысловых идей этого жанра, связанных с первенством виртуозного рояля, мощью его сплава с оркестром, с трансформацией состязательности в диалог, со свободой симфонического развития при сохранении классических форм. Неповторимый облик китайского концерта для фортепиано был создан композиторами этой страны посредством усиления традиционно-культурной семантики, что выразилось в реализации принципа программности, воплощающего национальные образы и сюжеты; в использовании фольклорного и патриотического материала в комплексе специфических интонационных, ритмических и ладотональных средств; в реконструкции самобытной звуко-музыкальной среды (звукоизобразительность, тембровая колористика, фактурные решения); в синтезе новых композиционных техник с китайской традиционной музыкальной системой; в применении оригинальных подходов к освоению новых жанров – прежде всего, бригадный способ сочинения и др.

Нельзя не отметить, что национальные фортепианные концерты (особенно программные) весьма широко задействованы в исполнительской практике китайских пианистов. Вместе с тем, концертные сочинения китайских авторов, за исключением «Жёлтой реки», к сожалению, малоизвестны за пределами КНР. Знакомство с этой сферой восточноазиатского фортепианного искусства и интеграция лучших фортепианных концертов китайских композиторов в российское музыкально-образовательное пространство – задача современного этапа культурного взаимодействия наших стран. Очевидно, что настало время для обогащения репертуара российских студентов-пианистов и профессиональных исполнителей произведениями крупных концертных форм, созданными в китайском стиле.

Библиография

1. Актуальные вопросы развития современной педагогики: Учебное пособие // Аккиева С.И., Ахмедова Э.М., Бабошина Е.В. [и др.] / Отв. ред. Канюк А.С. – М.: ООО «Группа компаний Рино Лэнс», 2024. – 107 с.
2. Ван Цзин. Фортепианный концерт в творчестве китайских композиторов: к истории становления жанра // Художественное образование и наука. 2023. № 3. – С. 83-92.
3. Го Хао. Эволюция концерта для фортепиано с оркестром в китайской музыке: дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.02. – Новосибирск, 2018. – 158 с.
4. Ли Япин. Китайские и французские традиции в Концерте для фортепиано с оркестром Чэнь Цигана [Электронный ресурс] // PHILHARMONICA. International Music Journal. 2023. № 3. – С. 12-21. – URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=43448 (дата обращения: 02.08.2024).
5. Плиев С.М. Межгосударственное культурное сотрудничество России и Китая: основные тенденции // Общество и государство. 2023. № 4 (44). – С. 45-50.
6. Попов А. Башмет, Мацуев и Абдразаков выступили с концертом на Великой Китайской стене // ТАСС.ру [Электронный ресурс]. – URL: <https://tass.ru/kultura/20835509> (дата обращения: 02.08.2024).
7. Сиднева Т.Б. Музыка Востока и Запада в аспекте границы. Философско-культурологический анализ проблемы //

- Философия. Толерантность. Глобализация. Восток и Запад - диалог мировоззрений. Тезисы докладов VII Российского философского конгресса. Уфа, 06-10 октября 2010 г. Т. 2. – Уфа: Башкирский государственный университет, 2015. – С. 273-274.
8. Сиднева Т.Б. Музыка как предмет современной культурологии: границы и перспективы // Культурное наследие - от прошлого к будущему: Программа и тезисы докладов. СПб., 8-10 ноября 2021 г. / Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачёва (Институт Наследия) в партнерстве с Санкт-Петербургским научным центром Российской академии наук Санкт-Петербургским государственным университетом Российским государственным педагогическим университетом имени А.И. Герцена Санкт-Петербургским государственным институтом культуры Российским институтом истории искусств. 2021. – М.: Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачёва, 2021. – С. 164.
9. Цюй Ва. Из истории коллективного творчества китайских композиторов в 60-70-е годы XX века // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2013. – № 1. – С. 29-38.
10. Ю Яо. Идея романтической концертности и ее воплощение в фортепианных произведениях китайских композиторов // Университетский научный журнал. 2022. № 71. – С. 84-92.
11. Чжан Синмэй. Национальные особенности произведений китайской фортепианной музыки // Культура и цивилизация. 2021. Т. 11. № 4А. – С. 59-64.
12. Шагбанова Х.С. Место и роль китайской тематики в русской литературе XIX – начала XX вв. [Электронный ресурс] // Филология: научные исследования. 2024. № 3. – С. 67-79. – URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69943 (дата обращения: 02.08.2024).
13. Чу Ванхуа. Годы коллективного творчества // Фортепианное искусство. 1999. № 4. – С. 12-20 (на кит. яз.).

National Interpretation of the Piano Concerto Genre in Works of Chinese Composers: Challenges of Mastery and Interpretation in Musical Performance Education

Yao Cheng

PhD Student,
Faculty of Musical Arts,
Institute of Fine Arts,
Moscow Pedagogical State University,
119991, 1, bld. 1, Malaya Pirogovskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: muz@mpgu.su

Tereza E. Samvelyan

PhD in Art History, Associate Professor,
Department of Musical Performance Art,
Faculty of Musical Arts,
Institute of Fine Arts,
Moscow Pedagogical State University,
119991, 1, bld. 1, Malaya Pirogovskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: te.samvelyan@mpgu.su

Abstract

The article addresses the challenge of incorporating piano works by Chinese composers into the curriculum of performance classes at Russian music educational institutions. These works are frequently performed in China but remain largely unknown abroad. The study focuses on examining the assimilation process of the concerto genre in piano works by Chinese composers, including its

evolutionary patterns and outcomes. The article substantiates the artistic phenomenon of the Chinese piano concerto, traces its historical development, and analyzes distinctive characteristics of concertos by Chinese composers. Particular attention is given to "The Yellow River" piano concerto as a seminal work in 20th century Chinese musical culture that has gained international recognition.

For citation

Yao Cheng, Samvelyan T.E. (2025) Natsionalnoye prelomleniye zhanra fortepiannogo kontserta v tvorchestve kitayskikh kompozitorov: problemy osvoyeniya i interpretatsii v muzykalno-ispolnitelskom obuchenii [National Interpretation of the Piano Concerto Genre in Works of Chinese Composers: Challenges of Mastery and Interpretation in Musical Performance Education]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 15 (2A), pp. 98-104.

Keywords

Piano concerto, Chinese composers, genre characteristics, national specificity, performance art, music pedagogy, "The Yellow River"

References

1. Current issues of the development of modern pedagogy: Textbook // Akkieva S.I., Akhmedova E.Jr., Baboshina E. N.V. [and others] / Ed. Kanyuk A.I., Moscow: Reno Lance Group of Companies, LLC, 2024, 107 p.
2. Wang Jing. Piano concerto in the works of Chinese composers: towards the History of the Genre's Formation // Art Education and Science. 2023. No. 3. pp. 83-92.
3. Guo Hao. The evolution of the Piano Concerto in Chinese music: dissertation of the cand. Art critic.: 17.00.02. - Novosibirsk, 2018. -158 P.
4. Li Yaping. Chinese and French traditions in Chen Qigang's Piano Concerto [Electronic resource // PHILHARMONICA. International Music Journal. 2023. No. 3. - pp. 12-21. - URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=43448 (date of reference: 08/02/2024).
5. Pliev S.Jr. Interstate cultural cooperation between Russia and China: main trends // Society and the State. 2023. No. 4 (44), pp. 45-50.
6. Popov A. Bashmet, Matsuev and Abdrazakov performed a concert on the Great Wall of China // TASS.url [Electronic resource - URL: <https://tass.ru/kultura/20835509> (accessed: 08/02/2024).
7. Sidneva T.B. Music of the East and West in the aspect of the border Philosophical and cultural analysis of the problem // Philosophy. Tolerance, Globalization, East and West - a dialogue of worldviews. Abstracts of the VII Russian Philosophical Congress Ufa, October 06-10, 2010, vol. 2. Ufa: Bashkir State University, 2015, pp. 273-274.
8. Sidneva T.B. Music as a subject of modern cultural studies: boundaries and prospects // Cultural heritage - from the past to the future: Program and abstracts. St. Petersburg, November 8-10, 2021 / Russian Scientific Research Institute of Cultural and Natural Heritage named after D.I. Likhachev (Heritage Institute) in partnership with St. PetersburgSt. Petersburg Scientific Center of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg State Pedagogical University named after A. N.I. Herzen St. Petersburg State Institute of Culture in cooperation with the Russian Institute of Art History. 2021. Moscow: Russian Scientific Research Institute of Cultural and Natural Heritage named after D. N.I. Likhachev, 2021. - P. 164.
9. Qu Wa. From the history of collective creativity of Chinese composers in the 60-70s of the twentieth century // Actual problems of higher musical education. – 2013. – No. 1. - pp. 29-38.
10. Yu Yao. The idea of romantic concertina and its embodiment in the piano works of Chinese composers // University Scientific Journal. 2022. No. 71. - pp. 84-92.
11. Zhang Xingmei. National peculiarities of Chinese piano music pieces // Culture and civilization. 2021. Vol. 11. No. 4A. - pp. 59-64.
12. Shagibanova H.I. The place and role of Chinese subjects in Russian literature of the XIX – early XX centuries. [Electronic resource / / Philology: scientific research. 2024. № 3. - Pp. 67-79. - URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69943 (date of access: 08/02/2024).
13. Chu Wanhua. The years of collective creativity // Piano art. 1999. No. 4. - pp. 12-20 (in Chinese).