

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І.П.КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

СУН ТЯНЬ

УДК 780.616.432.071.1+78.071.2(510)

**ЗВУКОВИЙ СВІТ
ФОРТЕПІАННИХ ТВОРІВ ХУАН АН-ЛУНА:
КОМПОЗИТОРСЬКІ ТА ВИКОНАВСЬКІ ПРОЕКЦІЇ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Харків – 2019

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано у Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського Міністерства культури України.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент
ЧЕРНЯВСЬКА Маріанна Станіславівна,
Харківський національний університет мистецтв
імені І. П. Котляревського,
професор кафедри спеціального фортепіано

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
ПОЛЬСЬКА Ірина Іллівна,
Харківська державна академія культури
професор кафедри теорії та історії музики

кандидат мистецтвознавства, доцент
ДОВЖИНЕЦЬ Інна Георгіївна,
Сумський державний педагогічний університет
імені А. С. Макаренка, доцент кафедри хореографії
та музично-інструментального виконавства

Захист відбудеться «_22_» __червня_ 2019 р. об __11.00__ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції, 11/13, ауд. 58.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції 11/13.

Автореферат розісланий «_21_» __травня__ 2019 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент

Анфілова С. Г.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Обґрунтування вибору теми дослідження. Хуан Ан-Луна (народився 1949 року) – один з видатних сучасних композиторів Китаю, який проживає на даний час в Канаді. Список його творів дуже значний і охоплює широке розмаїття жанрів: дві опери, три балети, три ораторії, більше двадцяти симфонічних творів, численну вокальну, інструментальну, камерну, хорову спадщину, музику до кінофільмів. Творчість Хуан Ан-Луна отримала масштабне міжнародне визнання, його музика добре відома в Китаї, Канаді, США та інших країнах. Це також підтверджує незмінний виконавський інтерес до його творів у всьому світі. В даний час можна говорити не тільки про кількісне зростання виконуваної музики Хуан Ан-Луна, а й про великі художні досягнення в цій сфері. Твори композитора звучать на концертних естрадах, в навчальних закладах, опубліковані в Китаї та зарубіжних країнах. Широка виконавська практика висуває актуальну задачу мистецтвознавчого освітлення, осмислення процесів, що відбуваються у розвитку даного явища.

Одне з центральних місць у творчості Хуан Ан-Луна посідають його фортепіанні твори, вони входять до концертного репертуару таких відомих піаністів світу, як Дж. Бановець, Лю Шикунь, Ін Чензонг, Хсу Фей-Пінг, Цуй Шігуан, Ланг Ланг та ін. Незважаючи на величезну значущість особи композитора для музичного мистецтва Китаю і неослабний виконавський інтерес до його творів у всьому світі, його фортепіанна творчість вивчена недостатньо. Перші публікації про композитора з'явилися в США, їх авторами стали китайські піаністи-дослідники (Пей Юшу, Лок Нг), які навчалися за кордоном. Після відкриття «залізної завіси» 1978 року в Китаї музикознавцям став доступний великий обсяг зарубіжних праць з теорії та історії музики, заборонених до того часу. Однак, на батьківщині тільки у 2000 році вперше творчість Хуан Ан-Луна презентував відомий музикант Цуй Шігуан у розгорнутому інтерв'ю пекінському журналу «Фортепіанне мистецтво». В останні п'ятнадцять років спостерігається зацікавленість молодих китайських дослідників (Сонг Інін, Лі Ментінг, Йі Ін, Мао І та ін.), в роботах яких переважає проблематика впливу різних культур при збереженні національної (китайської) характерності музики Хуан Ан-Луна. Наукові праці, в яких був би представлений всебічний огляд фортепіанних творів композитора, в тому числі з позиції виконавської проблематики, відсутні.

Осягнення звукового світу фортепіанних творів Хуан Ан-Луна неможливо без вивчення творчої картини світу самого китайського художника: особливостей його особистості, світогляду, характеру відносин з музичним оточенням. Одним з важливих аспектів вивчення фортепіанної музики Хуан Ан-Луна стало осягнення особливостей його творчого процесу. Композитор знаходиться в нескінченному творчому пошуку, постійно оновлюючи звукову палітру своїх творів. Так, частину фортепіанного доробку Хуан Ан-Луна складають авторські транскрипції хорової, симфонічної, балетної музики композитора. Зацікавленість до перетворення своєї музики пояснюється творчою невдоволеністю майстра, його постійним прагненням до досконалості та оновлення звучання його творів.

Багато фортепіанної музики було написано Хуан Ан-Луном безпосередньо для

конкретних музикантів. Серед блискучих виконавців-інтерпретаторів фортепіанної музики композитора особливе місце посідає китайсько-американський піаніст Хсу Фей-Пінг (1950-2001), його близький друг, першовиконавець багатьох творів. Контекст творчого спілкування Хуан Ан-Луна з Хсу Фей-Пінгом та іншими всесвітньо відомими піаністами цікавий тим, що багато творів композитор писав з урахуванням феноменального піанізму «музичних адресатів», а деякі навіть були створені за їх ініціативою. Таким чином, роль першовиконавців і тих, кому композитор присвячував свої фортепіанні твори, на сьогоднішній день не виявлена, хоча вона в повній мірі підтверджує процес взаємовпливу і взаємозбагачення, який яскраво відбився в фортепіанній музиці Хуан Ан-Луна. Дані аспекти визначають актуальність обраної теми дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана кафедрі інтерпретології та аналізу музики згідно з планом науково-дослідницької роботи Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Її зміст відповідає комплексній темі «Гіпертекст сучасного музичного виконавства» перспективного тематичного плану кафедри спеціального фортепіано ХНУМ імені І. П. Котляревського на 2015 – 2020 роки (протокол № 2 від 23.09.2015 р.). Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради ХНУМ імені І. П. Котляревського (протокол № 4 від 26.11.2015 р.), уточнено (протокол № 6 від 28.01.2019 р.).

Мета дослідження – розкрити багатство звукового світу в фортепіанній творчості Хуан Ан-Луна в аспекті композиторських і виконавських проєкцій. Зазначена мета викликала необхідність вирішення наступних **завдань**:

- вивчити життєвий і творчий шлях Хуан Ан-Луна, виявити фактори, що вплинули на становлення його особистості та світогляду;
- розглянути жанри фортепіанної творчості композитора в проєкції на його «музичних адресатів»;
- виявити специфіку композиторських і виконавських проєкцій в фортепіанній музиці Хуан Ан-Луна;
- визначити роль перших виконавців, «адресатів» і «замовників» фортепіанних творів різних жанрів в творчості композитора;
- проаналізувати комплекс виразових засобів, що репрезентує звуковий світ фортепіанних творів Хуан Ан-Луна,;
- охарактеризувати національну своєрідність, мелодійні, метроритмічні, фактурні закономірності музики, які яскраво відображають характерні особливості китайського фольклору;
- простежити процеси внутрішньої динаміки інтонаційного становлення цілого досліджуваних творів, характер взаємодії в них різних тембрових і фактурно-ритмічних засобів організації звукового матеріалу в системі принципів музичного мислення композитора;
- розглянути піаністичні проблеми, що виникають при виконанні творів композитора: особливості інтонування, артикуляційних засобів, динаміки, педалізації, аплікатури, віртуозно-технічних труднощів.

Об'єкт дослідження – фортепіанне мистецтво ХХ – початку ХХІ століть.
Предмет дослідження – композиторські та виконавські проєкції, що складають звуковий світ фортепіанних творів Хуан Ан-Луна.

Матеріал дослідження – фортепіанні твори Хуан Ан-Луна: сольні концертні п'єси («Дуї Хуа» ор. 1 (1964), мініатюри ор. 5 (1970), ор. 13 (1972); «Китайська рапсодія № 2» ор. 18а (1974), невидані Соната № 1 ор. 20 (1974) і Соната № 2 ор. 23 (1976-81), «Танцювальна поема № 3» ор. 40 (1987)); авторські транскрипції хорової, інструментальної, симфонічної (поліфонічний цикл для фортепіано ор. 68 (2008)), балетної музики («Фантазія за мотивами балету “Дівчинка з сірниками”» ор. 24 (1977), «Три фрагменти з балету “Мрії Дуньхуана”» ор. 29 (1979)); твори для фортепіано з оркестром: два концерти для фортепіано з оркестром (Концерт № 1 ор. 25b соль мінор (1983) і Концерт № 2 ор. 57 до мінор (1999)) та Поема для фортепіано та струнного оркестру «Гулан'юй» ор. 66 (2006). Задіяні також аудіо- та відео-записи фортепіанних творів композитора у виконанні Хсу Фей-Пінга, Джозефа Бановеця, Лю Шикуня, Ланг Ланга, Ксінг Ронга, Чжао Вейя, Лю Ю, Сюй Сіна, Лу Веньце, а також документи історико-біографічного плану, відгуки редакторів і музикознавців, спогади і листи композитора, включаючи його листування з автором дисертації.

Методологія дослідження ґрунтується на сукупності наукових підходів, необхідних для розкриття проблематики роботи. Прагнення реалізувати фундаментальні принципи наукового пізнання на ґрунті конкретно-історичного матеріалу зумовило поєднання музичного аналізу з соціокультурними та мистецтвознавчими підходами. Розгляд фортепіанних творів Хуан Ан-Луна надано в єдності історичних, світоглядних, жанрово-стилістичних і виконавських проблем із залученням поняттєвого апарату музикознавства і теорії піанізму.

Методи дослідження базуються на сукупності наукових підходів, необхідних для розкриття його теми:

- *історико-типологічний* – сприяє осмисленню історичних зв'язків і спадкоємності різних ланок в системі китайського музичного мистецтва;
- *музично-естетичний* – дозволяє висвітлити світоглядну позицію Хуан Ан-Луна;
- *семіотичний* – спрямований на розуміння «прихованих смислів» музичного тексту, внутрішніх та зовнішніх зв'язків його компонентів;
- *проєктивний* – створює можливість розкрити особистість композитора завдяки диференціації різних проєкцій його життєтворчості;
- *жанрово-стильовий* – виявляє композиторську трактовку жанрів фортепіанного мистецтва, що отримують індивідуалізацію завдяки стилю мислення митця;
- *структурно-функціональний* – використовується при композиційно-драматургічному та виконавському аналізі творів;
- *інтонаційний аналіз* обумовлює цілісний погляд на музичний твір та його актуалізацію через відтворення композиторського задуму;
- *інтерпретологічний* – зосереджує увагу на проблемах адекватного

відтворення композиторського тексту та національного звукового ідеалу у виконавській практиці.

Теоретичною базою роботи стали дослідження, присвячені:

– різним аспектам творчості Хуан Ан-Луна (Ван Юе, Ву Кесін, Денг Юй, Йі Ін, Лі Ксі-Ан, Лі Ментінг, Лі Чжень, Лок Нг, Мао І, Пий Юшу, Пен Чень, Сонг Інін, Сун Ді, Цзо Жень, Цуй Шігуан, Чжао Лонг, Чен Ліан, Юй Чао та ін.);

– процесам становлення і розвитку китайського фортепіанного мистецтва (Бай Є, Бянг Менг, Ван Ін, Ван Юйхе, Вей Тинге, Дай Байшен, Пен Чен, Сюй Бо, Сян Яньшаю, Тан Ке, Тун Даоцзін, У Гуочжу, У Ся, Хуан Чжулін, Цзянь Цзін, Чжоу Чжан, Чжоу Чінь та ін.);

– специфіці композиторській творчості, теорії музичного стилю (М. Арановський, Б. Асаф'єв, М. Бонфельд, С. Вайман, О. Волков, О. Вязкова, О. Дев'ятова, С. Лисенко, Д. Малий, М. Михайлов, Є. Назайкінський, С. Скребков, Сунь Бо, Л. Шаповалова та ін.);

– питанням психології, семіотики та теорії комунікації (М. Бахтін, Г. Богін, А. Бондаренко, Л. Воеводина, В. Кашкін, Ю. Лотман, Н. Фоміна, К. Чепеленко, К. Юнг, Р. Якобсон та ін.);

– проблемам фортепіанного мистецтва і виконавської інтерпретації (О. Алексєєв, Л. Баренбойм, Ю. Вахраньов, Л. Гаккель, О. Гольденвейзер, К. Зєнкін, Л. Касьяненко, О. Катрич, Н. Корихалова, Є. Ліберман, А. Малінковська, К. Мартінсен, Я. Мільштейн, В. Москаленко, Л. Опарик, О. Пилатюк, С. Савшинський, І. Сухленко, Г. Нейгауз, С. Фейнберг, А. Щапов, О. Щербатова).

Наукова новизна результатів дослідження полягає в тому, що у музикознавстві *вперше*:

– фортепіанна творчість Хуан Ан-Луна представлена в повному обсязі, (включаючи невидані твори) в проекції на її «музичних адресатів»;

– життєтворчість композитора розглядається як фактор становлення особистості та світоглядних установок митця, які отримали відбиття в його музичному доробку;

– виявлено специфіку композиторських і виконавських проекцій в фортепіанній музиці Хуан Ан-Луна;

– визначено роль перших виконавців, «адресатів» і «замовників» фортепіанних творів композитора;

– проаналізовано комплекс засобів виразності, який визначає звуковий світ в фортепіанних творів Хуан Ан-Луна;

– охарактеризовано процеси внутрішньої динаміки інтонаційного становлення музичного твору як цілого та характер взаємодії різних тембрових і фактурно-ритмічних засобів організації звукового матеріалу в системі музичного мислення композитора;

– виявлена національна своєрідність, мелодійні, метроритмічні, фактурні закономірності музики, які яскраво відображають характерні особливості жанрів китайського фольклору в фортепіанному доробку композитора;

– розглянуті піаністичні проблеми, що виникають при виконанні творів

композитора (особливості інтонування, артикуляції, динаміки, педалізації, аплікатури, віртуозно-технічні труднощі).

Практична значущість роботи полягає у можливості використання її матеріалів в навчальних курсах «Історія і теорія фортепіанного мистецтва», «Методика навчання фортепіано», «Сучасна закордонна музика» для бакалаврів, магістрів і аспірантів вищих музичних навчальних закладів України, Китаю та інших країн. Робота має привернути увагу до цікавого явища китайської фортепіанної культури, познайомити з його національними витоками і художніми особливостями, і на цій підставі може виявитися корисною для виконавців, педагогів, студентів фортепіанних факультетів музичних вишів.

Апробація результатів дослідження здійснювалася на кафедрі інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Основні положення роботи були оприлюднені у виступах на науково-теоретичних конференціях «Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців» (Харків, 2016), «Актуальні проблеми сучасного музикознавства» (Харків, 2017), «Музична і театральна освіта в Україні: європейський вектор розвитку» (Харків, 2017), «Мистецькі школи в історико-культурному процесі» (Харків, 2017), «Музичне мистецтво, дизайн, освіта» (Чженчжоу, Китай, 2018), «Гіпертекст сучасного музикознавства» (Харків, 2018).

Публікації. Основні положення роботи відображені в 5 публікаціях, з яких: 4 статті – в спеціалізованих наукових виданнях, затверджених МОН України, 1 стаття – в зарубіжному періодичному науковому віданні «Північна музика» (Китай).

Структура дисертації. Робота складається зі Вступу, двох Розділів з підрозділами і короткими Висновки, загальних Висновків, Списку використаних джерел та двох Додатків. Загальний обсяг дослідження становить 220 сторінок, з них основного тексту – 165 сторінок. Список використаних джерел – 278 найменувань.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність тематики дослідження, відзначаються його мета, завдання, об'єкт, предмет, методи; розкриваються наукова новизна отриманих результатів, їх теоретичне і практичне значення; впровадження результатів роботи.

РОЗДІЛ 1 «ТВОРЧИСТЬ ХУАН АН-ЛУНА В ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ ЕПОХИ» присвячений розробці методології дослідження та містить три підрозділи.

У підрозділі 1.1 «Життєтворчість композитора: особистісні риси та світоглядні установки митця» зазначено, що з самого раннього віку юнак мав можливість переймати музичний досвід і погляди батьків, які здобули західну освіту. Необхідно підкреслити вплив батька Хуан Фейлі – відомого китайського диригента, який вивчав композицію у П. Хіндеміта в Єльському університеті (США). Культурна революція стала справжнім випробуванням для молодого

композитора, який був свідком класових зіткнень західного цивілізованого способу життя і потворних перекосів комуністичної ідеології китайського уряду. Однак важкий період в житті Хуан Ан-Луна ще більше зміцнив його погляди на життя і пріоритети, якими стали антропоцентризм, освіченість, західна цивілізованість, і збереження національної культури. Цьому сприяло спілкування молодого музиканта з Чень Цігангом, в майбутньому знаменитим композитором, учнем О.Мессіана, який прищепив Хуан Ан-Луну любов до китайського фольклору та погляди на подальший розвиток національної музики в синтезі із західним мистецтвом. Здобувши освіту у Великій Британії, США та оселившись в Канаді, Хуан Ан-Лун залишився глибоко національним китайським композитором. Досконале оволодіння існуючими техніками композиції дало змогу музиканту застосувати їх у своїй музиці для того, щоб ще яскравіше виявити її національне начало. Сьогодні Хуан Ан-Лун – один з найвідоміших в світі композиторів Китаю.

У підрозділі 1.2 «Музика Хуан Ан-Луна в світлі музикознавчих досліджень» подається огляд наукових джерел щодо творчості митця. Початок наукового і творчого освоєння фортепіанного звукового світу, створеного Хуан Ан-Луном, припадає на межу ХХ–ХХІ століть, коли молоді китайські дослідники і піаністи, що навчалися в США та Канаді, отримали реальну можливість безпосереднього спілкування з їх талановитим співвітчизником, знайомства з його музичними ідеями. Художня цінність фортепіанних творів Хуан Ан-Луна була доведена низкою виконавців, які включили їх у свій концертний репертуар. Враження від цих презентацій стимулювало наукову думку, що вилася в роботи, опубліковані в США (Пей Юшу, Лок Нг). Зростання дослідницького інтересу до творів Хуан Ан-Луна почалось з виконавської практики: першими отримали серйозне наукове висвітлення фортепіанні концерти композитора.

На початку ХХІ століття фортепіанна творчість Хуан Ан-Луна привернула увагу дослідників на батьківщині композитора. Серед публікацій переважають статті в журналах (Цуй Шігуан, Юй Чао, Денг Юй, Лін Гусюн, Цзо Жень, Пен Чень, Ван Юе, Мао І, Сян Мінмін) та магістерські роботи (Ву Кесін, Йі Ін, Лі Чжень, Тан Де, Сонг Інінь, Сун Ді, Чжао Лонг, Лі Менгінг), матеріалом яких є, як правило, лише один фортепіанний твір композитора. Доводиться, що основним напрямом досліджень стала тема відношення Хуан Ан-Луна до дихотомії «Схід–Захід». Однак через брак ґрунтовних теоретико-методологічних праць фортепіанний доробок композитора в повному обсязі залишився не вивченим. Проблеми стильових закономірностей фортепіанної творчості композитора, національних особливостей, зв'язку з традиціями європейського піанізму, основного кола засобів музичного виразу, характер і способи викладу, піаністична специфіка залишилися поза зоною уваги науковців.

Одним з важливих аспектів пізнання фортепіанної музики Хуан Ан-Луна стало вивчення особливостей його творчого процесу. Цей механізм настільки складний, що іноді навіть незрозумілий самому автору. Система принципів, що керує процесом «народження» твору мистецтва і визначає його творчий метод, заснована на ідейних світоглядних установах митця. Осягнення музичної

семантики фортепіанних творів Хуан Ан-Луна затребувало поняття «звуковий світ», яке слугує «предметним втіленням» світогляду та естетики музиканта.

В зв'язку з цим у **підрозділі 1.3. «Особливості композиторського процесу: вектори художньої співтворчості»** розглянуто великий корпус досліджень музикознавців різних країн. На основі їх всебічного аналізу визначені складові композиторської моделі звукового світу, серед яких: інтонаційний досвід (Б. Асаф'єв) – власний, національний і загальносвітовий; трактування інструменту (Л. Гаккель) через його темброво-колористичні, динамічні, реєстрових характеристики; початковий підсвідомий задум (А. Шнітке); власний (або чужий) текст як задум (С. Лисенко); музичний інтелект і реалізація евристичної моделі (М. Арановський); професійне володіння технікою композиторського письма, що дозволяє використовувати будь-які виразові засоби музичної мови; внутрішні (ментальні) та зовнішні (соціокультурні) параметри співтворчості (за Сунь Бо), спроектовані на життєтворчість композитора; вектори творчої співдружності: безпосередньої – створення музики з конкретним адресатом, та опосередковано – з позиції більш широкої проблеми діалогу композитора та виконавця (Л. Опарик).

Якщо в жанрах симфонічної, вокальної, оперної, балетної, ораторіальної музики Хуан Ан-Луна національна специфіка відтворюється за допомогою вербальних засобів, сценографії, можливостей інструментів симфонічного оркестру (до складу котрого можуть бути додані китайські народні інструменти), то в сфері фортепіанної музики процес асиміляції етнічного начала виглядає набагато складніше. Структурна логіка цього процесу, який здійснюється тільки на іманентно-музичному рівні, здатна з найбільшою виразністю проявити специфіку художнього синтезу національного і загальноєвропейського в музичному мистецтві країни. Але саме цим прагненням зрозуміти і зафіксувати звуковий світ «національного образу» фортепіанного звучання і «динаміку національного» (Л. Гаккель) в фортепіанній музиці Хуан Ан-Луна визначається один з аспектів актуальності даного дослідження.

У **Розділі 2 «ЗВУКОВА ПАНОРАМА ФОРТЕПІАННОЇ ТВОРЧОСТІ ХУАН АН-ЛУНА»** зазначено, що фортепіанна творчість Хуан Ан-Луна відобразила один із напрямів, за яким розвивається фортепіанне мистецтво Китаю – в його основі лежить синтез національного і європейського музичного досвіду. У цьому він орієнтувався на корифея китайського композиторського мистецтва ХХ століття Ван Лісяня, одного з перших, хто здійснив такий синтез в своїй фортепіанній спадщині. Багато в чому Хуан Ан-Лун враховував досвід інтеграційних процесів Ченя Ціганга, який приділяв велику увагу фортепіанним жанрам. Принципи і прийоми композиції, що склалися в західноєвропейській культурі, здебільшого, використовуються музикантом для втілення національних уявлень про світ і про людину.

У **підрозділі 2.1 «Композиторські проєкції в творах для фортепіано соло»** репрезентовано творчі пошуки Хуан Ан-Луна в сфері оновлення звукового світу фортепіано. Так, у **пункті 2.1.1 «Концертно-віртуозна складова фортепіанних п'єс: “Дуї Хуа” op.1 (1964), мініатюри op.5 (1970) і op. 13 (1972), “Китайська рапсодія № 2” op. 18a (1974), невидані Сонати № 1 op. 20 (1974) і № 2 op. 23 (1976-**

81), «Танцювальна поема № 3» оп. 40 (1987)» зазначено, що в названих творах переважають безпосередні взаємозв'язки композиторського і народного в фортепіанній творчості Хуан Ан-Луна: народно-музичні елементи виступають досить визначено і можуть бути сприйняті на слух. З цієї причини в сольних п'єсах зберігаються композиційні і естетичні особливості народної музики і, разом з тим, збагачуються виражальні можливості фортепіано завдяки імітації звучання бамбукової флейти *ді, піпи, чжена, сяо, шена, гуціня*. Уже в ранньому фортепіанному творі «Дуї Хуа» композитор поєднує ідіоми китайського і західного стилю. Найбільш яскраво національний колорит відбивається в ладовій будові мелодики. Інша сфера відображення національного в цьому творі – метроритмічна організація, що проявляється в ритмічній нестабільності народної пісні як ознака її імпровізаційного характеру.

Уважне вивчення інших фортепіанних творів Хуан Ан-Луна дозволяє простежити принципи неофольклоризму в його творчості. Через фольклор автор відкриває нові ресурси для оновлення сюжетів, образів, інтонаційної мови, ритму, гармонії, фактури. Наприклад, у «Китайській рапсодії № 2» композитор прагне до пізнання та втілення глибинних основ фольклорного мислення на різних рівнях художнього цілого. Він переосмислює, «осучаснює» численні інтонаційно-жанрові елементи народної творчості, застосовуючи техніко-композиційні засоби музики ХХ століття. Наприклад, автор застосовує можливості «фігураційного тематизму» (термін Г. Головінського) для осягнення імпровізаційно-варіантної природи народних китайських інструментальних награвань. Виявляються також інші новаторські риси в області розвитку музичної тканини і пов'язаних з нею прийомів виразності: активізація творчих пошуків метричної нестабільності, акцентного варіювання.

У «Танцювальній поемі № 3» композитор задіює принцип динамізації фактурно-тембрового чинника за рахунок багат шаровості, рельєфності структури музичної тканини. Пошук нових тембрів і їх поєднань ініціюється автором для засвоєння засобів звукотворчості через наслідування прийомів гри на китайських інструментах. Ладогармонічне ускладнення горизонталі та вертикалі, з одного боку, обумовлено бажанням вмістити фольклорні елементи в природний для їх існування контекст, передати специфічні, обумовлені нонтемперованістю ефекти, з іншого – намаганням засвоєння нової інтонаційності в обставинах сучасного світовідчуття.

Концертно-віртуозна складова свідчить про захоплення композитора віртуозним піанізмом, приклади якого можна знайти не тільки в концертах. Це сприяло удосконаленню піаністичних прийомів, не знайомих до сих пір китайській музиці. Зосередивши види фактури, здобуті композиторами-піаністами у ХІХ – на початку ХХ століть, ці п'єси багато в чому підготували піаністичне оформлення жанру сонати і концерту в китайських фортепіанних творах, окреслили шляхи пошуку національно-характерних елементів музичної тканини (інструменталізму), що увібрала самотутні прийоми китайського народного мистецтва.

У композиторській практиці Хуан Ан-Луна простежено інтерес до переробок власного музичного матеріалу, призначеного для інших інструментів і навіть

жанрів. Зокрема, у **пункті 2.1.2. «Досвід авторської транскрипції Хуан Ан-Луна: Фантазія за мотивами балету “Дівчинка з сірниками” ор. 24 (1977), Три фрагменти з балету “Мрії Дуньхуана” ор. 29 (1979)»** розглянуто фортепіанні твори Хуан Ан-Луна на основі балетної музики. Композитор апелює до західноєвропейської традиції: представлені зразки нагадують про практику С. Прокоф'єва, який любив створювати сюїти для фортепіано з тематичного матеріалу своїх балетів.

Фантазія за мотивами балету «Дівчинка з сірниками» ор. 24, створена на основі однойменного балету за мотивами казки Г.Х.Андерсена, побудована на основних епізодах, в загальному плані слідуючи драматургію. Однак, на відміну від балету, Хуан Ан-Лун знаходить зовсім інше рішення в розкритті концепції фортепіанної фантазії. Слідуючи за сюжетом, Хуан Ан-Лун навмисно зберігає фортепіанну фактуру відносно нескладною, прозорою. Композитор створює величезне полотно, підпорядковане симфонічному розвитку, в якому втілено складні психологічні стани. Автору вдалося створити дивовижну за виразністю мелодію, що відрізняється неймовірною теплотою і внутрішньої тремтливостю. Ця тема із завуальованою вальсовістю має наскрізний розвиток. І як би чудово не були представлені інші музичні образи (заметіль, дзвони, «людина з картини», мрії про щасливе дитинство), «перлиною» твору залишається тема головної героїні.

Три фрагменти з балету «Мрії Дуньхуана» ор. 29, створені на основі однойменного балету за мотивами оповідання Сюй Ціндуна, відображають мультиетнічну культуру народів західних регіонів Китаю, через території яких проходив Шовковий шлях. Композитор приділяє велике значення реєстровому чиннику тембрової драматургії, збагачуючи фортепіанне звучання імітацією оркестрових інструментів. Особливо показово в цьому відношенні тяжіння композитора до змішаної, багатоелементної музичної тканини: широке використання акордово-октавної техніки, гармонійних фігурацій, крайніх динамічних градацій, реєстрових контрастів. У своєму творі композитор втілює широке коло лірико-психологічних образів, не позбавлених в ряді випадків мальовничої картинності.

У **пункті 2.1.3. «Втілення жанрових властивостей транскрипції в Поліфонічному циклі для фортепіано ор. 68 (2008)»** визначено пошуки композитора у сфері оновлення і збагачення світу фортепіанного звучання через метод трансформації, який полягає в індивідуальному перетворенні інструментальних, структурно-композиційних параметрів першоджерела в умовах фортепіано, в результаті чого утворилось якісно нове художнє явище, генетично пов'язане з оригіналом. У проаналізованому циклі при передачі на роялі особливостей віолончельного і органного мелосу продемонстровано їх звукову адаптацію до можливостей фортепіано.

Зразком інтелектуалізму для Хуан Ан-Луна послужила поліфонічна майстерність Й. С. Баха. Масштабний фортепіанний цикл ор. 68 Хуан Ан-Луна представлений чотирма творами, які є авторськими транскрипціями для фортепіано власного доробку композитора: *Токата, Хорал і Фуга ре мінор (№ 1)* і три *Прелюдії і*

фуги – *Ре мажор* (№ 2), *фа мінор* (№ 3) і *соль мінор* (№ 4). Фортепіанні транскрипції Хуан Ан-Луна сприймаються як «фортепіанні партитури» (Ф. Ліст), що збагатили можливості фортепіанопідготувавши високі досягнення фортепіанної творчості композитора.

Хуан Ан-Лун істотно перетворив власні твори різних жанрів, створивши на їх основі самостійні фортепіанні п'єси, в яких знайшла блискуче втілення різноманітна техніка поліфонічного письма. Так, наприклад, першоджерелом *Токати, Хорала і Фуги ре мінор (ор. 68 № 1)* став оркестровий твір, призначений для збільшеного складу однакових інструментів (60 віолончелей), в якому композитор вимагає від віолончелістів створювати ілюзію інших тембрів інструментів за допомогою використання їх динамічного потенціалу та специфічних прийомів звуковидобування. Оригінал партитури відрізняється підвищеною складністю нотного тексту, в зв'язку з чим в фортепіанному варіанті композитором були вироблені досить витончені фактурні рішення, як, наприклад, розташування голосів на трьох нотних станах. Через неможливості абсолютно точної реалізації оркестрового письма для дворучного виконання на фортепіано, оригінальна партитура композитора була трансформована в принципово новий твір, який має самостійну художню цінність. В фортепіанній версії контраст фортепіанних регістрів асоціюється з протиставленням різних віолончельних груп, застосовуються прийоми імітації тембрів інструментів оркестру, які володіють яскравими індивідуальними ознаками: характерна інтерваліка, теситура, тембр, специфічні засоби виконання та ін.

Підрозділ 2.2. «Виконавські проєкції в музиці для фортепіано з оркестром» містить аналіз внеску виконавців у концертні твори Хуан Ан-Луна.

У пункті 2.2.1 *«Концерт № 1 ор. 25b соль мінор (1983): Дж.Бановець та ідея боротьби за свободу»* наголошується, що твір був написаний на основі другої частини Симфонії №1 ор. 25 як відгук на трагічні події, що відбулися на площі Тяньаньмень в квітні 1976 р. Віддаючи шану тим, хто віддав своє життя за свободу Китаю, композитор присвятив твір американському піаністу Джозефу Бановець. 22 липня 1984 р. в Китаї відбулася світова прем'єра фортепіанного концерту №1 Хуан Ан-Луна з філармонічним оркестром Гуанчжоу під керівництвом канадського диригента Так-нг Лая; партію соліста виконував Дж. Бановець. Це був перший випадок в історії, коли іноземний виконавець брав участь у світовій прем'єрі в Китаї. Піаніст багаторазово виконував Концерт №1 в Пекіні, Гонконзі, записав твір для компаній «China Records» і «НК Records».

Фортепіанний концерт № 1 акумулював глибокі філософські ідеї, його концепція співзвучна своєму часу. Концерту притаманні оригінальність драматургічного задуму, симфонічний розмах і напруженість розвитку. У виконанні Дж. Бановеця твір розкривається у всій повноті, справляючи на слухачів глибоке враження різноманітністю і багатством свого художнього змісту. Об'єктивність його трактування виражається в дуже точній реалізації кожної деталі композиторського тексту. Цілісності виконання сприяє, перш за все, ритм Дж. Бановеця, який неухильно спрямовує рух до найважливіших драматургічних точок. Цікаво звернути

увагу на рішення піаністом художніх завдань, що стосуються створення просторового обсягу звучання, барвистої «світлотіні» як важливих компонентів образності.

У пункті 2.2.2. *«Концерт № 2 ор. 57 до мінор (1999): художня концепція у виконавському втіленні Хсу Фей-Пінга»* доведено, що піаніст, який став «адресатом» та першовиконавцем твору, геніально втілює у своєму виконанні головну ідею Концерту – тему зіткнення людини з ворожими йому силами світу. Прем'єра твору відбулася у червні 1999 р. в Шанхаї з Шанхайським симфонічним оркестром: диригував Хуан Ан-Лун, партію фортепіано виконував Хсу Фей-Пінг.

В основі виконавської драматургії – конфлікт між зловісним, агресивним світом і лірично-трепетним, людським началом, представлений піаністом за допомогою звукової реалізації мелодики, ритміки, фактури, найбагатшої тембрової палітри. Максимальна поляризація образів, відображена Хсу Фей-Пінгом під час виконання Концерту Хуан Ан-Луна, є найкращим свідченням взаємозбагачення художніх концепцій музикантів, які були спорідненими за творчими поглядами, що дозволяло їм розуміти один одного. Можна припустити, що однією зі складових композиторського задуму і концертів в цілому став пошук шляхів китайського піанізму як відображення того особливого, що принципово відрізняє його від європейських емоційно-інтонаційних зразків.

У пункті 2.2.3. *«Поема “Гулан’юй” ор. 66 (2006): пам’яті друга з “Острова фортепіано”»* проаналізовано твір для фортепіано з оркестром, написаний Хуан Ан-Луном після трагічної загибелі Хсу Фей-Пінга. Композитор вшанував пам’ять свого друга, втілюючи його мрію створити твір про острів Гулан’юй в провінції Фуцзянь, на якому народився піаніст¹. Симфонічна поема для фортепіано соло і струнного оркестру складається з короткого вступу, теми, 14 варіацій і блискучого фіналу. У піаністичному плані «Гулан’юй» набагато перевершує попередні фортепіанні твори композитора, вимагаючи від виконавця надзвичайно високого рівня майстерності. По-перше, цей твір досить масштабний і складний за фактурою, що зобов’язує піаніста запам’ятовувати великий обсяг нотного матеріалу. По-друге, технічні труднощі вимагають абсолютної концентрації уваги і величезної енергії під час виконання. Поема для фортепіано з оркестром такого масштабу – велика рідкість для всієї китайської фортепіанної музики. Щоб виконувати подібний великомасштабний твір, необхідні чудові виконавські навички, вміння доносити сильні емоційні переживання, тому до піаністів висуваються суворі вимоги.

В процесі розвитку елементи теми «розпорошені» в поступальному русі і поступовому розгалуженні голосів. В окремих місцях мелодії, яка нескінченно

¹ Гулан’юй називають «островом фортепіано» не даремно – західні переселенці везли з собою все для життя в далекій країні, в тому числі, улюблені музичні інструменти. Також вони стали відкривати музичні школи і вчити місцевих жителів музиці. Багато відомих китайських піаністів вчилися саме тут, а спадщина тих часів проявляється в тому, що на острові за різними даними знаходиться від 200 до 600 фортепіано, порядку тридцяти з яких виставлено в музеї фортепіано, єдиному в Китаї.

розвивається, тематизм лише вгадується, і лише завдяки мотивам, що час від часу повторюються. Виклад тематичного матеріалу відзначено характерною для композитора властивістю: головні ланки теми залишаються незмінними, а загальні форми руху, постійно варіюючись, призводять до нових кадансів, від яких і залежить змістовність фраз. В основу розгортання музичної ідеї покладено принцип подрібнення одиниці пульсу в одну чверть. Кожна наступна фаза цього мелодичного сходження вигадливіша попередньої за своєю ритмомелодійною організацією. Наявні ознаки варіативності і, разом з тим, прихована репетиційна повторність.

Основна тональна опора частини – ля мінор, при цьому організація музичної тканини зорієнтована на досить складну ладову основу. Система альтераційних підвищень і знижень пов'язана з магістральним напрямом мелодичного потоку. Найтонші інтонаційні зміни пластично вводять в тоніку бажаного лада майже без гармонічних засобів модулювання. У композиційному рішенні варіацій Поеми використовується прийом мотивного вичленення, різнотемброве розсосередження у тематичному русі, секвенціювання, хвилеподібні нагнітання, контрапунктичні прийоми. Свідченням самотності твору є напівтонові поєднання тональностей як імітації нонтемперації китайської музики, що відзначалося в зв'язку з фактурними особливостями фортепіанних концертів Хуан Ан-Луна. Разом з тим, весь тематизм твору абсолютно фортепіанний за технічним викладом і тембровими характеристиками. Бісерна розсип пасажів змінюється кантиленою, кожен звук якої чітко фіксується спочатку акцентом, а вже потім протяжністю в часі. Вся гармонічна канва передана в партію фортепіано, яка підтримує оркестрове проведення теми. Іноді фортепіанне стакато і ударність точковими акордами окреслює гармонійний контур теми.

У **Висновках** підводяться підсумки дослідження.

Хуан Ан-Лун стверджує, що незважаючи на життя далеко від батьківщини, на іншому континенті (в Торонто), внаслідок чого він зріднився з західною культурою, він вважає себе китайським композитором. Художній сплав, створений на основі взаємодії цих різноприродних музичних систем, – продукт складної творчої долі композитора, пов'язаної як з китайською, так і західною культурами. Прояви національного витоку в його творах простежуються на різних рівнях: у використанні народних мелодій і звуковисотної системи, фоніки національних інструментів, образів і т. ін. Одночасно, його композиторський професіоналізм виростає на ґрунті західної музики. Звідси – майстерне володіння різноманітними способами письма і музичними формами, що склалися в процесі розвитку музичного мистецтва Європи і Америки.

На основі синтезу китайської інтонаційності і західноєвропейського піанізму виник унікальний стиль фортепіанного письма Хуан Ан-Луна, який виявляється як в галузі композиції, так і в сфері виконавства. Від піаніста він вимагає високого ступеня віртуозності, агогічної свободи, інтонаційної чуйності, володіння різними видами фортепіанної фактури, почуття тембрового і національного колориту. Важливий аспект розуміння фортепіанної музики композитора полягає в освоєнні і його *звукового світу – цілісної системи, яка охоплює всі засоби виразності та*

образних станів. У широкому сенсі воно наближене за змістом до категорії індивідуального стилю композитора і скероване в більшій мірі на специфіку тембрової колористичності мислення національного світовідчуття.

У зв'язку з цим вивчення звукового світу фортепіанних творів Хуан Ан-Луна пропонується здійснювати крізь призму системи художньої комунікації, яка включає як різні види рефлексії, так і відображення навколишнього світу, вектори творчої співдружності. Механізмом відображення дійсності стає *проекція* – *художнє бачення світу за допомогою моделювання власного сприйняття*. В даному дослідженні звуковий світ фортепіанних творів Хуан Ан-Луна представлений через *композиторські та виконавські проекції*.

До *композиторських проекцій* відносяться ті вектори творчої діяльності, коли музикант проектує свої властивості, стани на інші об'єкти. «Адресатами» його творів стають музичні кумири («Дуї Хуа»), близькі друзі (Прелюдія До Мажор), улюблена жінка (Прелюдія до мінор), видатні піаністи (Танцювальна поема № 3). Відзначимо, що всі твори Хуан Ан-Луна для фортепіано з оркестром були написані з урахуванням блискучих можливостей виконавців – їх «адресатів».

Найяскравішим проявом композиторської проекції є постійний рух до власного ідеалу і його реалізація в новому творі. В цьому випадку власний текст уже формує у композитора новий задум. Це дозволяє зробити висновок, що авторські транскрипції стали персональною властивістю Хуан Ан-Луна. «Китайська рапсодія № 2», «Танцювальна поема № 3», Поліфонічний цикл ор.68 та інші твори виявилися плодом болісних творчих пошуків в сфері оновлення звукового світу твору. Автотранскрипції балетної музики дозволили композитору не тільки збагатити фортепіанне звучання оркестровими барвами, але й деяким чином вплинути на смислову спрямованість драматургії твору.

У свою чергу, неабиякий хист виконавців «перетворював» музичні твори за допомогою *виконавських проекцій*, видозмінюючи і збагачуючи їх звуковий світ. Виконавські проекції доповнюють твори композитора за допомогою звукової майстерності та глибини реалізації художнього прочитання. Можна стверджувати, що найяскравіші виконавські проекції в музиці Хуан Ан-Луна залишили: Дж. Бановець – як громадянин вільної країни, що стала прикладом для інших народів; Лю Шикун і Хсу Фей-Пінг – як представники різних поколінь китайського піанізму світового рівня.

Особливо плідним було творче спілкування двох видатних китайських музикантів – піаніста Хсу Фей-Пінга і композитора Хуан Ан-Луна. Цьому також сприяло повне взаєморозуміння між ними: обидва музиканта були ровесниками, обидва в юності проявили неабиякий інтерес до вивчення національного і західного музичного мистецтва. Цілком природно, що спілкування настільки яскравих індивідуальностей, які пройшли важкий шлях становлення, створило передумови для взаємозбагачення. Хсу Фей-Пінг був для Хуан Ан-Луна своєрідним «маяком» в царині фортепіанної музики. Видатний виконавцем західноєвропейського класико-романтичного репертуару, Хсу Фей-Пінг залишився в пам'яті музикантів не тільки як натхненник і кращий інтерпретатор фортепіанних творів Хуан Ан-Луна, але й їх

«герой».

Аналіз фортепіанних творів Хуан Ан-Луна дозволив виявити комплекс основних *виразних засобів звукового світу фортепіанних творів Хуан Ан-Луна*, серед яких – прийоми, що розширюють і збагачують акустичні можливості інструменту, змінюючи характер його звучання. Авторський вибір акустичного матеріалу обумовлює тембрового-колористичну специфіку фортепіанних творів. Композитор трактує фортепіано як багатоголосий та багатотембровий інструмент, прагне до максимального розширення його звуковисотних (регістр фарби) та динамічних (від *ppp* до *ffff*) властивостей. Хуан Ан-Лун різноманітно використовує тембровий потенціал фортепіано: в контексті романтичного трактування він демонструє сонорно-колористичні можливості інструменту, долаючи ударну природу короткозвуччя, максимально продовжуючи звук у мелодичних лініях, збагачує його обертонами, використовує педаль як засіб фактурно-просторових характеристик. «Ілюзорно-педальне» трактування (за Л.Гаккелем) фортепіано використовується для звуконаслідування і втілення прийомів гри на китайських інструментах. Для досягнення певного звукового ефекту композитор застосовує «ударно-шумове» (за Л.Гаккелем) трактування фортепіано, залучаючи короткозвуччя, уривчастість звучання, безпосередньо пов'язане з його ударною природою.

Композитор демонструє прийоми збагачення фортепіанного звучання за рахунок його розщеплення по вертикалі – тремоло і трелі. Хуан Ан-Лун також активно звертається до дисонантних інтервалів та кластерної техніки, не тільки з позиції засобів ударного ефекту або колористичної барви. Часто такі співзвуччя віддзеркалюють закономірності народно-ладового устрою, формули ладу, що пред'являють вимоги, насамперед, до слухового розрізнення звуків акордової тканини, що вказують на певні лади. Секундові інтервали в фігураціях, подвійних нотах, тремоло, кластерних акордах утворюють своєрідну секундову техніку.

Система звуковисотної організації також виявляється для композитора полем експериментів. Хуан Ан-Лун досягає розширення звукових можливостей інструменту через використання прийомів організації фактури, об'єднуючи елементи китайської народної музики із сучасними західними техніками композиції. Він використовує також принцип єдності інтонаційного кола: співпадіння інтервальних сполучень по вертикалі та горизонталі фактурної тканини; напівтонові поєднання тональностей як імітації на композиційному рівні нонтемперації китайської музики.

Твори Хуан Ан-Луна поставили перед педагогами і учнівською молоддю чимало нових проблем методичного порядку, що сприяє подальшому підвищенню професійного рівня педагогічних кадрів в Китаї і в усьому світі. Для відображення національного фортепіанного стилю народжуються нові виконавські завдання, такі, як передача динамічних і колористичних властивостей пентатоніки. Її інтонаційна будова визначається аплікатурною нестандартністю пасажів з типовими чотирьопальцевими аплікатурними позиціями з пропуском одного. Для висхідних пентатонічних пасажів характерний прийом перекладання через 5-й палець при

поєднанні позицій. Значні піаністичні труднощі представляє кварто-квінтова інтерваліка подвійних нот.

Китайські фортепіанні твори більш не є екзотичними або «чужими» для європейського слухача. Зараз в західний світ класичної музики разом з такими блискучими виконавцями світового рівня, як Ланг Ланг, Ін Чензонг та інших приходять твори нового стилю, написані як результат об'єднання найкращих ідей західної музики зі східною самобутністю, в основі якої лежить багата китайська культура світовідчуття.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

1. Сунь Тянь. Концертно-виртуозний стиль фортепіанних сочинень Хуан Ан-Луна // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. статей ХНУМ імені І. П. Котляревського [відп. секретар – доктор мистецтвознавства, професор П.В.Шаповалова]. Харків : ХНУМ ім. І. П. Котляревського, 2017. Вип. 46. С. 220-232.

2. Сунь Тянь. Полифонический цикл для фортепиано ор. 68 Хуан Ан-Луна: опыт авторской транскрипции // Традиції та новації у вищій архітектурній освіті: зб. наук. ст. / Харків. держ. академія дизайну та мистецтв. Харків, 2017. Вип. 2. С. 116-121.

3. Сунь Тянь. Концерт №1 для фортепиано с оркестром Хуан Ан-Луна в исполнительской интерпретации Джозефа Бановеца // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. ст. / ред.-сост. Л.В.Шаповалова. Харків : Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2017. Вип. 47. С. 237-251.

4. Сун Тянь. Композитор – Исполнитель: роль пианиста Хсу Фей-Пинга в творческом наследии Хуан Ан-Луна // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. ст. / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2018. Вип. 50. Під знаком глобалізації. С. 43-60.

5. 宋恬 .黄安伦钢琴作品中的新民间创作 (new folkloristics) 原则 // 北方音乐. 哈尔滨, 2017 年 .第 330 期. ISSN 1002-767X.4-5 页 . (Сун Тянь. Принципи неофольклоризму в фортепіанній творчості Хуан Ан-Луна // Північна музика. 2017. № 18 (330). ISSN 1002-767X. С. 4-5. 0,5 д.а.)

АНОТАЦІЇ

Сун Тянь. Звуковий світ фортепіанних творів Хуан Ан-Луна: композиторські та виконавські проєкції. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступенів кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.03 – «Музичне мистецтво» (02 – Культура і мистецтво). – Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Міністерство культури України, Харків, 2019.

Дисертацію присвячено вивченню фортепіанної музики Хуан Ан-Луна (народився 1949 року) – одного з видатних сучасних композиторів Китаю, який проживає на даний час в Канаді. Важливий аспект розуміння музики композитора полягає у розумінні та відтворенні його *звукового світу – цілісної системи, яка охоплює всі засоби виразності та образних станів*. У широкому сенсі воно наближене за змістом до *категорії індивідуального стилю композитора і скероване в більшій мірі на специфіку тембрової колористичності мислення національного світовідчуття*. Вивчення звукового світу фортепіанних творів Хуан Ан-Луна пропонується здійснювати крізь призму системи художньої комунікації, різних форм мистецької рефлексії, вектори творчої співдружності. Механізмом відображення дійсності стає *проекція – художнє бачення світу за допомогою моделювання власного сприйняття*. Аналіз фортепіанних творів Хуан Ан-Луна дозволив виявити комплекс основних *виразних засобів звукового світу фортепіанних творів Хуан Ан-Луна*, серед яких – прийоми, що розширюють і збагачують акустичні можливості інструменту, змінюючи характер його звучання. Авторський вибір акустичного матеріалу обумовлює темброво-колористичну специфіку фортепіанних творів. Композитор трактує фортепіано як багатоголосий та багатотембровий інструмент, прагне до максимального розширення звуковисотних (регистр фарби) та динамічних (від *ppp* до *ffff*) якостей звучання. Хуан Ан-Лун різноманітно використовує тембровий потенціал фортепіано: в контексті романтичного трактування він розкриває сонорно-колористичні можливості інструменту, долаючи ударну природу короткозвуччя, максимально продовжуючи звук в мелодичних лініях, збагачує його обертонами, використовує педаль як засіб фактурно-просторових характеристик.

Ключові слова: Хуан Ан-Лун, фортепіанна творчість, звуковий світ, композиторські проекції, виконавські проекції, трактовка інструменту.

Сун Тянь. Звуковой мир фортепианных произведений Хуан Ан-Луна: композиторские и исполнительские проекции. – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения (доктора философии) по специальности 17.00.03 – «Музыкальное искусство» (02 – Культура и искусство). – Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского, Министерство культуры Украины, Харьков, 2019.

Диссертация посвящена изучению фортепианной музыки Хуан Ан-Луна (родился в 1949 году) – одного из выдающихся современных композиторов Китая, проживающего в настоящее время в Канаде. Важный аспект понимания музыки композитора заключается в понимании и воспроизведении его *звукового мира – целостной системы, которая охватывает все средства выразительности и образных состояний*. В широком смысле оно приближено по содержанию к *категории индивидуального стиля композитора и направлено в большей степени на специфику тембровой колористичности мышления национального мироощущения*. Изучение звукового мира фортепианных произведений Хуан Ан-Луна предлагается

осуществлять через призму системы художественной коммуникации, различных форм художественной рефлексии, векторов творческого содружества. Механизмом отражения действительности становится *проекция – художественное видение мира с помощью моделирования собственного восприятия*. Анализ фортепианных произведений Хуан Ан-Луна позволил выявить комплекс основных выразительных средств звукового мира фортепианных произведений Хуан Ан-Луна, среди которых – приемы, расширяющие и обогащающие акустические возможности инструмента, изменяющие характер его звучания. Авторский выбор акустического материала обуславливает темброво-колористическую специфику фортепианных произведений. Композитор трактует фортепиано как многоголосный и многотембровый инструмент, стремится к максимальному расширению мелодических (регистр краски) и динамических (от *ppp* до *ffff*) качеств звучания. Хуан Ан-Лун разнообразно использует тембровый потенциал фортепиано: в контексте романтической трактовки он раскрывает сонорно-колористические возможности инструмента, преодолевая ударную природу кратковозвучия, максимально продлевая звук в мелодических линиях, обогащая его обертонами, использует педаль как средство фактурно-пространственных характеристик.

Ключевые слова: Хуан Ан-Лун, фортепианная творчество, звуковой мир, композиторские проекции, исполнительские проекции, трактовка инструмента.

Song Tian. Sound world of piano pieces by Huang An-Lun: composer and performing projections. – Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

Thesis for obtaining scientific degree of the candidate of art criticism (doctor of philosophy) in specialty 17.00.03 – "Musical Art" (02 – Culture and Art). – Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky, Ministry of Culture of Ukraine, Kharkiv, 2019.

The thesis is devoted to the study of piano music of Huang An-Lun (born 1949) - one of the greatest composers of modern China, which currently resides in Canada. Huang An-Lun's creativity has gained widespread international recognition, his music is well-known in China, Canada, the United States and other countries, which confirms continued interest in his works around the world. The purpose of the study is to uncover those riches in the sound world of piano works of Huang An-Lun in the aspect of composer`s and performing projections. Materials of the research act is solo concert plays ("Dui Hua" op. 1 (1964), miniatures op. 5 (1970) and op. 13 (1972), "Chinese Rhapsody No. 2" op. 18a (1974), Unidentified "Sonata No. 1" op. 20 (1974) and Sonata No. 2 op. 23 (1976-81), "Dance Poem No. 3" op. 40 (1987)); author's transcriptions of choral, instrumental, symphonic (polyphonic cycle for piano op. 68 (2008)), ballet music ("Fantasy based on the ballet "Girl with Matches"" op. 24 (1977), "Three fragments from the ballet "Dream of Dun Huang"" op. 29 (1979)); works for piano and orchestra: two concerts for piano and orchestra (Concert No. 1 op. 25b in G minor (1983) and Concert No. 2, op. 57 in D minor (1999) and "A Symphonic Poem for Piano and String Orchestra "Gulangyu" op. 66 (2006). Also included are audio and video recordings of composer piano pieces performed by Hsu Fei-Ping, Joseph Banovets, Liu Shykun, Lang Lang, Xing Rong, Zhao Wei, Liu

Yu, Xu Xin, Lu Wenjie, etc., documents of the historical-biographical plan, reviews of editors and musicologists, memoirs and letters of the composer, including his correspondence with the author of the work.

An important aspect of the composer's understanding of music is in understanding and reproducing his *sound world – an integral system that covers all means of expressiveness and figurative states. In a broad sense, it is close in content to the category of the individual style of the composer and is directed to a greater degree to the specificity the thinking in the timbre color of national perception of the world.* The study of the sound world of piano works by Huang An-Lun is proposed to be carried out through the prism of the system of artistic communication, various forms of artistic reflection, vectors of the creative community. The mechanism of reflection of reality becomes *a projection – the artistic vision of the world through the modeling of its own perception.* An analysis of the piano works of Huang An-Lun revealed a set of complex basic expressive means of the sound world of Huang An-Lun's piano works, including techniques that expand and enrich the acoustic possibilities of a musical instrument that changes its sound.

Having analyzed the complex of the main expressive means of the sound world of piano pieces by Huang An-Lun, we note techniques that extend and enrich the acoustic capabilities of the instrument, changing the nature of its sound. The author's choice of acoustic material causes a color in timbre, peculiarity of piano works. The composer interprets the piano as a polyphony and multi-timbre instrument, striving to maximize its sound-volume (color register) and dynamic (from *ppp* to *ffff*) properties. Huang An-Lun variously uses the timbre and the piano's potential. In the context of the romantic interpretation, he demonstrates the sonorous-color capabilities of the instrument, overcoming the percussive nature of the short sound, maximizing the sound in the melodic lines, enriching it with overtones, using the pedal as a factor forming tool. The “illusory-pedal” interpretation of the instrument (by L. Gakkel) is used for onomatopoeia and the embodiment of the techniques of playing Chinese instruments. Sometimes the composer uses the “shock-noise” (according to L. Gakkel) interpretation of the piano as an expressive means, attracting short-sounding, intermittent sound, directly related to its percussion nature. Often such consonances reflect the folk-modal pattern, the original formulas of the system, make demands primarily on the auditory distinction of the sounds of chordal tissue, pointing to certain ways. To display the national image of the piano of Huang An-Lun, new performing tasks are born, such as a reflection of the dynamic and coloristic properties of pentatonic. The peculiar technical difficulties in the national piano works are due to the pentatonic modal basis of his music. Its intonational structure is determined by the unconventional passages. Positional fingering predominates: a four-finger position with a single pass is typical. For ascending pentatonic passages when connecting positions, the technique of shifting through the 5th finger is characteristic. A significant pianistic difficulty is the quart-quint interval of double notes, verticals and figuration with second-seventh combinations.

Key words: Huang An-Lun, piano creativity, sound world, composer projections, performance projections, instrumental interpretation.

Підписано до друку 17.05.2019. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Друк цифровий.
Ум. друк. арк. 0,9. Наклад 100 пр. Зам. № б/н.
Надруковано СПД ФО Степанов В. В., м. Харків, вул. Ак. Павлова, 311
Свідоцтво про державну реєстрацію В00 № 941249 від 28.01.2003 р.