

Ван Сяо

аспірантка кафедри інтерпретології та аналізу
музики,

ХНУМ імені І. П. Котляревського

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-9232-6234>

Науковий керівник

кандидат мистецтвознавства, професор

Чернявська М.С.

СПЕЦИФІКА ВИКОНАВСЬКОГО ВТІЛЕННЯ ПРОГРАМНОСТІ У ПЕРШОМУ ФОРТЕПІАННОМУ КОНЦЕРТІ ЧЖАО СЯОШЕНА «БОГ НАДІЇ»

Видатний китайський композитор, піаніст і педагог Чжао Сяошен збагатив національне фортепіанне мистецтво унікальними творами, в яких отримала втілення його система «Тайцзі» на основі додекафонної техніки у поєднанні з принципами китайської філософії. Одним з найяскравіших ілюстрацій композиторського методу майстра став його Перший фортепіанний концерт «Бог надії» (1985). Після повернення з США композитор відчував, що академічна музика в Китаї знаходиться у занепаді, що викликало у музиканта депресію і він не міг створювати музику. Пропозиція написати фортепіанний концерт у 1985 році стала для нього справжнім порятунком, що відобразилося й у назві твору «Бог надії». Дана метафора виявилася маніфестом самого композитора. Це – надія на відродження китайської академічної музики, надія на те, що

можна поєднати китайську ідентичність із сучасними світовими техніками. Отже, концерт уособлює творчі пошуки китайських композиторів 1980-х років: прагнення досягнути сучасну західну музичну мову, знаходячи при цьому власний голос та інтегруючи національну ідентичність на новому, більш складному рівні.

Сам Чжао Сяошен вважає свій Перший фортепіанний концерт результатом «дослідження сучасного китайського націоналізму за допомогою “неоромантикомбінізму”» (Yan Kou, 2018: 102), що означає поєднання контрастуючих стилів або ідей в одній композиції через віднайдення рівноваги. Концерт будується навколо трьох основних мотивів, перший з яких є основним конструктивним елементом. Форма твору побудована на принципах сонатності, застосовується експозиція контрастуючих тем, розробка, реприза, що свідчить про діалог із західною традицією. Національний характер виражений через абстраговане використання характерних інтервалів та включення китайських ударних інструментів у західний оркестр.

Ідея концерту «Бог надії» є об'єктивізацією глибокого філософсько-структурного коду системи Тайцзі. Для виконавця-інтерпретатора ця програмна назва слугує ключем до розшифровки композиторського задуму: вона вказує на необхідність пошуку балансу між раціональним (математика звукових множин) та емоційним. Розуміння біографічного підтексту назви «Бог надії» як символу відродження національної музики диктує піаністу

відповідну виконавську стратегію – від специфіки туше для диференціації звукового образу «Інь» та «Ян» до масштабного темпо-ритмічного та динамічного вибудовування форми як процесу безперервної енергетичної трансформації.

Оскільки програма твору базується на взаємодії трьох різних мотивів, її виконавське втілення має ґрунтуватися віднайденні для кожного з них унікального звукового відтворення. Перший мотив концерту має «яскраво виражений китайський національний характер» і є «стовпом сили всього твору» (Ши Ян, 2012:25). Звукова імітація китайських традиційних інструментів вимагає глибокого, але дзвінкого звуку з використанням специфічної артикуляції. Відтворення другого мотиву відбувається через застосування ударного туше *non legato, staccato*, підкреслюючи його «неспокійний, хаотичний» характер, що символізує виклики сучасного світу. Третій мотив романтичне *legato*, та гнучке *rubato*, що символізує людські почуття та любов.

Необхідно пам'ятати, що твір символізує вихід композитора із творчої та культурної кризи. Разом з тим програмність у концерті має розкриватися не лише через емоційне інтонування, але й через розуміння мікроструктури твору. Отже, піаніст повинен інтерпретувати цей твір як епічну боротьбу: від хаосу та розчарування до ствердження національного духу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Yan Kou. (2018). *Chinese Piano Concertos from 1936 to 2010*. (DMA dis.). Athens: The University of Georgia.
- 史洋 (2012). 赵晓生《太极作曲系统》现代性思维探索. 华中师范大学. 42頁. (Ши Ян (2012). *Дослідження модерністського мислення в «Тайцзі-системі композиції» Чжао Сяошена*. (Магістерська дисертація). Педагогічний університет Центрального Китаю.)

*Грудська Єлизавета Святославівна,
аспірантка II року навчання кафедри
історії української та зарубіжної музики
ХНУМ імені І. П. Котляревського;
науковий керівник –
кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри сольного співу та оперної
підготовки
Жаркіх Т.В.*

ОПЕРА «ТГШ. ПОДОРОЖ У ЧАСІ» З. АЛМАШІ ЯК ПРОСТІР ІМПЛІЦИТНОЇ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ

Вступ. Сучасна українська опера дедалі частіше постає не лише як жанр музично-театрального мистецтва, але як складна семіотична система, що акумулює культурну пам'ять, переосмислює історію та формує нові моделі