

УДК 780.616.432.071.1(092)(510):78

DOI 10.34064/khnum2-37.08

Цінь Юйхан

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
аспірантка кафедри інтерпретології та аналізу музики

e-mail: 1812866606@qq.com

ORCID iD: 0009-0004-7905-0242

**Сольні фортепіанні твори Ду Мінсіна:
жанрово-стильовий та виконавський аспекти**

У статті досліджено фортепіанний доробок видатного китайського композитора, піаніста, скрипаля і диригента з міжнародним авторитетом Ду Мінсіна (нар. 1928 р.). Композитор відомий передусім як автор масштабних симфонічних, хорових, вокальних та інструментальних творів, балетів, численних обробок народних пісень. Фортепіанна творчість Ду Мінсіна є маловисвітленою, зокрема, відсутні жанрово-стильові характеристики його фортепіанних творів, не розглядається проблематика виконавської реалізації його фортепіанного доробку. Представлене дослідження має на меті оцінку творчого вкладу Ду Мінсіна в національне мистецтво в аспекті жанрової специфіки та новаторства його фортепіанного стилю та виконавської реалізації його піаністичного доробку. Аналізуються, з музикознавчої та виконавської позицій, сольні фортепіанні твори Ду Мінсіна: сюїти «Червоний жіночий батальйон», «Русалка», «Нове століття», «Етюд», обробка «Танець Лотоса». Визначено, що сольна фортепіанна музика Ду Мінсіна є яскравим прикладом втілення класико-романтичного стилю в китайському мистецтві завдяки органічному синтезу досягнень європейського фортепіанного мистецтва композиторів-класиків і романтиків з китайським фольклором. Розглянуто питання, пов'язані з образним змістом творів та їх виконавською реалізацією.

Ключові слова: Ду Мінсін; китайський композитор; фортепіанна творчість; жанрово-стилістична специфіка; виконавська реалізація.

Постановка проблеми.

Ду Мінсін (杜鸣心, Du Mingxin, нар. 1928) – композитор, піаніст, скрипаль і диригент з міжнародним авторитетом. Він відомий, насамперед, як автор масштабних симфонічних творів, балетів, хорових і

сольних вокальних та інструментальних композицій, численних обробок народних пісень. Тому його фортепіанна творчість залишилась однією з малодосліджених сторінок китайської музики. Тим не менш, до фортепіанного доробку майстра належать три Концерти, ряд фортепіанних сюїт, мініатюри, п'єси у чотири руки, камерні ансамблі за участю фортепіано.

Актуальність теми цієї статті визначає той факт, що фортепіанна музика Ду Мінсіна досі не стала предметом спеціального вивчення. Тому важливо звернутись до цих маловідомих сторінок творчості китайського композитора, а також зробити певні узагальнення у спробі осмислити пов'язаний з ними важливий етап розвитку національної фортепіанної музики, представити фортепіанний доробок композитора як історично закономірну ланку в еволюції китайського музичного мистецтва ХХ століття. Пропоноване дослідження покликане сприяти впровадженню в концертне життя і навчально-виховний процес фортепіанних творів Ду Мінсіна, більшість з яких мають на це право завдяки своїм високим художнім якостям.

Останні дослідження і публікації за темою статті. У працях китайських музикознавців, таких як Бянь Мен (卞萌, 1996), Ван Юйхе (汪毓和, 1992), Жао Сяошен (赵晓生, 2000), Тун Даоцзинь (童道锦, 2001), У Цзунцян (吴祖江, 1998), Чжоу Чжан (周畅, 2003), можна знайти деякі розрізнені відомості про життя і творчість Ду Мінсіна. Єдиною ґрунтовною монографією про життя композитора стало дослідження Сю Фу (秀夫 [原名朱振雷], 2014). Але фортепіанна творчість китайського музиканта мало висвітлена в цій роботі. Відсутні жанрово-стильові характеристики його фортепіанних творів, не розглядаються проблеми виконавської реалізації фортепіанного доробку. Отже, для вивчення жанрово-стильового та виконавського аспектів фортепіанної творчості Ду Мінсіна до методологічної бази дослідження доцільним виявилось залучити праці деяких українських науковців: О. Катрич (2000), Л. Шаповалової (2008), О. Безбородька (2010), Л. Кияновської (2014),

І. Коханик (2017), І. Сухленко (2017), О. Копелюка (2019), Ю. Ніколаєвської (2020), М. Чернявської та К. Тимофєєвої (2022).

Мета дослідження – оцінка творчого вкладу Ду Мінсіна в національне мистецтво в аспекті новаторства фортепіанного стилю композитора, жанрової специфіки та виконавської реалізації його творів.

Матеріалом дослідження слугують найбільш значущі сольні фортепіанні твори Ду Мінсіна: фортепіанні сюїти «Червоний жіночий батальйон», «Русалка», «Нове століття», «Етюд», обробка народної мелодії «Танець Лотоса».

Методологія дослідження. Концепція роботи ґрунтується на поєднанні принципів музично-теоретичного, музично-історичного і виконавського аналізу.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Видатний китайський композитор, піаніст, скрипаль і диригент Ду Мінсін народився 19 серпня 1928 року в місті Цинь Жанг провінції Хубей центрально-східного Китаю. З раннього дитинства Ду Мінсін виявляв неабиякий музичний хист. Уже в десять років він вступив до школи при консерваторії імені Тао в Чунціні (Chongqing). Він вивчав там фортепіано, скрипку і теорію музики з 1938 по 1948 роки. Після цього молодий музикант переїхав до Шанхаю, який був у той час центром музичного життя, і дебютував як піаніст з першим сольним концертом у 1948 році. З 1958 року він став викладати в Центральній консерваторії Пекіна, з часом обійняв посаду професора і декана факультету композиції. Ду Мінсін відвідував США в 1982 і 1988 роках, його Скрипковий концерт був виконаний у Центрі імені Дж. Кеннеді. Композитор є автором багатьох симфонічних робіт, серед яких – програмні симфонії «Юність» і «Великий китайський мур»; симфонічні поеми «Річкова Богиня Лю», «Південне море Батьківщини» і «Майорить армійський прапор!». Його найбільш масштабними творами визнані два Концерти для скрипки, чотири Фортепіанні концерти, балетні сюїти «Русалка» і «Червоний жіночий батальйон».

Багатогранна творча діяльність Ду Мінсіна охоплює всі галузі фортепіанного мистецтва: композиторську творчість, виконавство і

педагогіку. Музикант зробив вагомий внесок у збагачення вітчизняної фортепіанної музики, створивши чудові зразки професійного педагогічного і концертного репертуару. Глибоко усвідомлюючи необхідність розвитку національного фортепіанного виконавства, Ду Мінсін бачив подальший шлях розвитку китайської музики в синтезі народних традицій і професійної європейської майстерності, у розширенні кола жанрів і форм фортепіанної літератури.

Однією з особливостей фортепіанної творчості Ду Мінсіна є її нерозривна єдність з образами та ідеями симфонічних і балетних композицій, взаємозбагачення творів різних жанрів. Для Ду Мінсіна улюбленим фортепіанним жанром стали циклічні твори. Композитор є автором кількох фортепіанних сюїт – перекладень для фортепіано уривків власних балетів, які посідають важливе місце у його творчості. Це фортепіанні сюїти за мотивами балетів «Червоний жіночий батальйон» і «Русалка». Жанр сюїти найчастіше осмислюється музикантом як ліричне або героїко-драматичне оповідання, пов'язане з образом Батьківщини. Продовжуючи усталені традиції національної фортепіанної музики, композитор збагатив її новою тематикою – образом жінки на війні.

У часи Культурної революції Ду Мінсін працював над балетом «Червоний жіночий батальйон» у співпраці з Ву Зуцяном (*Wu Zuqiang*), Ши Ваншуном (*Shi Wanshun*), Ван Янцяо (*Wang Yanqiao*) і Дай Хонвеем (*Dai Hongwei*). Ця «зразкова» з погляду того часу танцювальна драма триває більше двох годин і відрізняється своєю крайньою політичною тенденційністю. Не варто дорікати талановитим композиторам за цей дуже заангажований твір, бо, ймовірно, на написання балету їх спонукала тодішня влада. Танцювальна драма має шість чітко визначених сцен, увертюру, прелюдію та інтерлюдії – проміжні епізоди. Назви танців, ймовірно, скажуть слухачеві навіть більше, ніж він захотів би дізнатися про балет: «Увертюра»; «Пролог: Втеча з утробы тигра, ненависть у грудях»; «Відкидання ворога від червоного табору під керівництвом Чанг Ксінг»; «Чінг Хуа розповідає про свої образи і йде в Червону Армію»; «Удар з усіх боків. Нічна атака на барліг банди-

тів»; «Виховані партією герої. Солдати і цивільні – одна сім'я»; «Триматись до кінця в горах; Хоробре вбивство ворога»; «Проміжний епізод: Переслідування ворога з силою лавини» і «Вперед! Уздовж кривавої дороги, де впали герої».

Фортепіанна сюїта за мотивами балету «Червоний жіночий батальйон» абстрагується від багатьох жахів першоджерела. Композитор прагне передати життєстверджувальні настрої, прославляючи мужність китайських жінок-бійців. У циклі головне місце відведено героїчним образам. Сюїта включає три номери: «Збройні сили і народ – єдина сім'я», «Весела і радісна жінка-боєць» і «Відважно вперед!». Усім трьом номерам сюїти притаманні імпровізаційність, використання класичних принципів варіювання, збагачених романтичними виразними засобами, «пишність» фактури, де застосовуються поліфонічні прийоми. Фортепіанна сюїта Ду Мінсіна «Червоний жіночий батальйон» узагальнює образи народного гніву і сили. Героїко-патріотична ідея, пов'язана з воєнними роками, знаходить своє продовження як частина єдиної теми, що пронизує роботи багатьох китайських митців – теми Батьківщини. Її втіленню сприяло вміле використання китайськими композиторами особливостей народного музичного мистецтва. При цьому увага здебільшого концентрується навколо інтерпретування у фортепіанному звучанні народної історичної пісні.

Перша п'єса циклу Ду Мінсіна, «Збройні сили і народ – єдина сім'я», починається вільним вступом у дусі народних імпровізацій з барвистими форшлагами і трелями у верхньому регістрі. Засоби художньої виразності, що сходять до традицій європейського романтизму як одного з основних стильових напрямів у фортепіанній музиці композитора, поєднуються з національно-характерним мелосом, джерелом якого є практика народного вокального та інструментального виконавства.

П'єса «Весела і радісна жінка-боєць» продовжує народно-танцювальну тему. Вільний імпровізаційний вступ асоціюється з музикуванням на народних китайських інструментах і свідчить про переосмислення автором прийомів романтичного піанізму на національному

грунті, їх адаптації до китайської музичної традиції. Гнучка вокальна декламація покладена в основу пісенної мелодії фортепіано, до якої додається барвистий гармонічний супровід-тремоло. Вона розвивається за рахунок певної драматизації і внесення деяких зображувальних прийомів, а також багатства мелодичного, гармонічного, фактурного варіювання. Багатоплановість і поліфонічна насиченість фактури стають характерними для фортепіанних п'єс композитора. Заключна п'єса циклу – «Відважно вперед!» – свого роду фортепіанна фреска, сповнена пафосу завдяки заклично-радісним інтонаціям. Її акордова фактура і динаміка, а також рухливий темп покликані передати піднесений настрій і героїчний оптимізм. Композитор підкреслює окремі виразні мелодичні звороти й інтонації, барвисто зіставляє різні регістри інструмента, що разом із різноманіттям фактурних прийомів дозволяє йому створити яскраві образи, сповнені героїчного пафосу й оптимістичної надії.

Назви п'єс фортепіанного циклу зобов'язують виконавця розглядати його як програмний твір, що має в основі тему війни й героїзму. У фортепіанній фактурі всього циклу використана крупна і дрібна техніка: широко розташовані акорди, тремоло, віртуозні пасажі. Ясна спрямованість до основної кульмінації перед кодою в кожній із п'єс циклу дозволяє побудувати їх чіткій виконавський план.

Другий твір, що став першоджерелом *сюїти «Русалка»*, – однойменний балет, створений Ду Мінсіном у співавторстві з У Цзуняном. Цей твір виявився повною протилежністю творам періоду революційних подій. В основу сюжету балету покладено міф про принцесу моря Русалку, яка разом із земною людиною – Мисливцем, перемогла гірське чудовисько; урешті-решт, Русалка і Мисливець одружилися. У фортепіанну сюїту за мотивами балету «Русалка», написану Ду Мінсіном у 1959 році, включено вибрані фрагменти сценічного твору – музичний матеріал Прологу і 15 фрагментів із першого, другого і третього актів. П'єси фортепіанної сюїти складаються в лінію танцювальних номерів: «Танці Женьшеня», «Танець Русалки і Мисливця», «Танці водоростей», «Танець рибки», «Танці перлин»,

«Танці коралів», «Весільний обряд», «Танці квітів», «Танці захоплення», «Танці черепашок», «Танці солом'яних капелюхів», «Танці нечисті», «Танець трьох нечистих», «Танці 24 русалок». Більшість номерів має життєрадісний, оптимістичний характер.

У цій сюїті Ду Мінсін проявив свою майстерність не тільки як талановитий композитор, але і як прекрасний піаніст. Авторська редакція номерів балету тяжіє до збереження всіх деталей першоджерела, але при цьому є дуже зручною для піаніста. Надзвичайно красиві й багаті мелодика і гармонія створюють відчуття занурення у чарівне водне царство. Твір також приваблює своєю виразністю, тісно пов'язаною з народною музичною традицією, яскравою темброво-коліристичною трактовкою інструмента, багатством ігрових прийомів, оснований на різних видах техніки, що дозволяють розкрити віртуозні можливості виконавця.

Розкриттю авторського задуму твору сприяє усвідомлення властивих творчому стилю Ду Мінсіна жанрової конкретності, програмності, поліфонічності, глибинності втілення фольклорних витоків. Ці стильові риси реалізовані в метроритмічній, інтонаційній і ладогармонічній сферах і впливають на такі компоненти виразності фортепіанного звучання, як фразування, агогіка, туше, педалізація, інтонування фактури тощо. Для всебічного осягнення стильових особливостей, ладово-інтонаційної специфіки музичної мови сюїти піаністу-виконавцю необхідно враховувати паралелі з іншими жанрами композиторської спадщини – балетними та симфонічними творами майстра.

Фортепіанні номери сюїти пройняті інтонаціями народних пісень та інструментальних награвань. Народна пісня чи інструментальний наспів рідко використовується в цитатній формі. Переосмислені, творчо перероблені, окремі характерні мелодичні, ладогармонічні, ритмічні і навіть темброві риси народної музики є основою музичної мови цих фортепіанних п'єс.

Подібно до традиції, розповсюдженої серед європейських художників епохи Ренесансу, цією роботою два талановитих і честолюбних молодих артисти виставили на огляд свої власні творчі здібності

в надії вразити своїх старших колег. І вони мали успіх, оскільки «Русалка» вважалася хітом китайського балету, а у списку творів, рекомендованих до виконання в 1985 році, були названі всі три версії «Русалки» – танцювальна драма, фортепіанна сюїта й оркестрова сюїта, основані на цьому музичному творі.

Ду Мінсін з великим задоволенням писав також дитячу фортепіанну музику. Необхідність композиторської підтримки розвитку музичної освіти в Китаї спонукала митців до створення фортепіанного репертуару для дітей, молоді та юнацтва. Тому в останнє десятиліття XX століття розвиток жанру дитячого фортепіанного циклу досяг своєї вершини, «з'явилося багато творів, що мають новаторське значення не тільки у сфері музичної мови, а й у змісті, виборі тем, стилі і жанрі, в техніці виконання» (Хуан Чжулін, 2009: 10).

Фортепіанна сюїта для юнацтва Ду Мінсіна *«Нове століття»* (2000) призначена для молодого покоління XXI століття. Твір став дуже популярним і сьогодні продовжує активно використовуватися в навчальному процесі. Характерною рисою сюїти став синтез європейських і народних китайських жанрів. Сюїта характеризується ясністю висловлювання, стрункістю викладу музичного матеріалу, прозорістю фактури. Композитор знайомить маленьких виконавців із власною палітрою музичних звучань, користуючись для цього найпростішими засобами і створюючи світлі, оптимістичні образи, доступні дитячому сприйняттю. У його сюїті *«Нове століття»* помітним є уважне ставлення до засвоєння молоддю жанрових засад європейської музики, зокрема жанрів маршу та вальсу. Про це свідчать і назви п'єс: *«Радісне алегро»*, *«Пісня мрії»*, *«Вальс»*, *«Марш молоді нового століття»*. При цьому спостерігається використання композитором пентатоніки. Пентатонний лад у синтезі з елементами європейської мажоромінольної системи надає композиторові широке коло можливостей для створення різних емоційних станів. Іноді пентатоніка буває майже прихованою і лише додає музиці певного колористичного відтінку.

Сюїта *«Нове століття»*, як і інші твори китайських композиторів для дітей, покликана виховувати молоде покоління музикантів на на-

вчальному матеріалі, що має конкретні художні завдання та невеликий обсяг. Попри те, що центральною художньою ідеєю при створенні циклів для дітей стала доступність музичних образів, це жодним чином не пов'язано зі спрощенням технічних засобів їх реалізації. Твір поєднує найважливіші завдання, що постають перед композиторами, які створюють дитячий репертуар, – це простота, «легкість фортепіанного викладу з педагогічною доцільністю прийомів, що дозволяють засвоїти найбільш важливі піаністичні навички: різні види артикуляції, способи дотику до інструменту, музичне передчуття й здатність інтонувати, технічну витривалість. Одним із найважливіших факторів розвитку є художня значущість даних творів...», де представлені «яскраві музичні образи» (Хуан Чжулін, 2009: 10–11).

«Етюд» Ду Мінсіна – цікавий зразок віртуозного жанру в китайській фортепіанній музиці. Він привертає увагу простотою задуму, пошуками раціональних піаністичних рішень. Разом з тим, цей твір яскраво відбиває концертно-віртуозні характеристики – звукову щільність, застосування різних технічних прийомів, блиск і темброву барвистість фортепіанної фактури у поєднанні з поетичною гармонійністю музичної мови, зіставлення регістрових тембрів тощо. Композитор використовує метод варіювання музичного матеріалу та фактурного збагачення музичної тканини.

«Етюд» Ду Мінсіна є достатньо популярним у китайській фортепіанній педагогічній практиці. У творі синтезуються риси класичного і романтичного піанізму. Такі формули фортепіанної фактури, як альбертієві баси, гамоподібні й арпеджовані пасажі, збагачені засобами романтичного мистецтва: відчутні впливи Ф. Шопена і його геніальних етюдів. Особливу спорідненість можна виявити з Етюдом № 23 польського митця. Ду Мінсін так само розпочинає свою композицію неквапливим вступом задумливого характеру. Однак у низькому регістрі звучить мелодія, близька до китайських народних наспівів, і музика одразу набуває неповторного національного колориту.

Фортепіанна обробка Ду Мінсіном народної мелодії «Танець Лотоса» демонструє на фортепіано один з найкращих китайських

народних жіночих танців, що поширений у східних районах провінції Ганьсу, який раніше був відомий під назвою «Вогні, що блукають». У 1953 році балетмейстери Дай Ай-Лянь і Цяо Гу здійснили постановку цього танцю під назвою «Танець Лотоса». Цей танець був виконаний 1957 року на IV Всесвітньому фестивалі молоді і студентів, де здобув другу премію.

Як відомо, символ лотоса в китайській культурі пов'язаний із найбільш світлими і чистими вполюваннями людини. Він символізує благополуччя, мир, здоров'я. У буддійських практиках лотос означає просвітлення і любов. Втілення в п'єсі Ду Мінсіна образу лотоса відбувається через багату гармонічну мову, якій властиве поєднання романтичних барв і національного колориту, зіставлення пентатоніки та хроматизованих підголосків, колористичні ефекти та ін. Вибір тих чи інших фортепіанних прийомів зумовлений не тільки бажанням композитора створити ефектне, зовні яскраве звучання, а й прагненням відобразити засобами фортепіано внутрішній зміст образу. Мелодична мова композитора багата і різноманітна, мелодичних рух вирізняється широким диханням, внутрішньою напруженістю і тривалістю розгортання.

Висновки.

Фортепіанна творчість Ду Мінсіна пройшла значний шлях розвитку, сутність якого визначається еволюцією системи його ідейно-художнього мислення, яке спирається на весь його життєвий досвід. Його перші фортепіанні твори виникли на ґрунті, підготовленому китайською фортепіанною музикою початку ХХ століття. Фортепіанна творчість композитора розвивалася в руслі загальноєвропейських традицій, що дали імпульс розквіту національної композиторської школи.

Фортепіанна музика Ду Мінсіна є яскравим прикладом втілення класико-романтичного стилю в китайському музичному мистецтві завдяки органічному синтезу досягнень європейських композиторів класичної і романтичної доби з китайським фольклором. Ду Мінсін є прихильником тонального мислення й естетичних настанов мистецтва ХІХ століття, віддаючи перевагу фортепіанній мініатюрі або цикліч-

ним формам. Серед жанрів його фортепіанної творчості переважають програмні сюїти, концертні п'єси та мініатюри, обробки фольклорного матеріалу. У програмних п'єсах відображені історичні події, портретні замальовки, картини природи, обряди, взаємини героїв, казкові образи, лялькові персонажі і т.п.

Серед стилістичних пріоритетів композитора – тяжіння до концертності, розуміння віртуозності, досконалого володіння інструментом як засобу розкриття в музиці художньої складової образно-емоційного змісту. Інша грань його піанізму проявляється у спрямованості до камерного типу висловлювання, акварельних фарб, скромності фактурного малюнка. Ця складова доповнюється незгасним інтересом до світу дитинства – як в образно-змістовому, так і в дидактично-виховному планах. Необхідно відзначити важливу роль фортепіанної творчості Ду Мінсіна у створенні навчально-педагогічного репертуару, що сприяє музичному розвитку виконавської індивідуальності на різних стадіях навчання.

Композитор суттєво збагатив національну фортепіанну літературу, піднявши її до рівня професійного концертного виконавського репертуару. Глибоко усвідомлюючи необхідність створення такого репертуару, Ду Мінсін пройшов у своїй творчості через синтез фольклорних традицій і професійної європейської майстерності, розширивши коло жанрів і форм фортепіанної літератури.

Перспективою розвитку нашої теми може стати вивчення жанру фортепіанного концерту у творчості Ду Мінсіна.

ЛІТЕРАТУРА

- Безбородько, О. А. (2010). *Національно-вербальний фактор музичної творчості*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). НМАУ імені П. І. Чайковського. Київ.
- Катрич, О. Т. (2000). *Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти)*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). НМАУ імені П. І. Чайковського. Київ.
- Кияновська, Л. (2014). Психологічний портрет композитора як джерело пізнання його індивідуального стилю. *Українська музика*, 3(13), 52–57.

- Копелюк, О. (2019). Феноменологія стилю як музикологічний дискурс. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 55, 7–21. DOI 10.34064/khnum1-55.01
- Коханик, І. М. (2017). Музичний стиль як сфера комунікації композитора, виконавця, музикознавця. *Київське музикознавство*, 55, 70–81.
- Ніколаєвська, Ю. В. (2020). *Ното Interpretatus в музичному мистецтві ХХ – початку ХХІ століть*. (Монографія). Харків: Факт.
- Сухленко, І. Ю. (2017). Твір композитора у виконавській практиці: тотожність / ідентичність-відкритість-цілісність. *Аспекти історичного музикознавства*, 10, 169–180.
- Хуан Чжулін. (2009). *Шляхи розвитку дитячої фортепіанної музики в Китаї*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський державний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Чернявська, М. С., Тимофєєва, К. В. (2022). Вектори оновлення фортепіанного репертуару сучасного виконавця. *Аспекти історичного музикознавства*, 29, 43–67. DOI 10.34064/khnum2-29.03
- Шаповалова, Л. В. (2008). *Музика як аналог особистості: до проблеми рефлексивної свідомості* (Автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ.
- 卞萌. (1996). 中国钢琴文化之形成与发展. 北京: 华乐 [Бянь Мен. (1996). *Формування і розвиток китайської фортепіанної культури*. Пекин: Хуа Юе].
- 童道锦. (2001). 钢琴艺术研究文集 (下册). 下刊载. 中国钢琴曲. 国外钢琴作品 . 北京: 人民音乐 [Тун Даоцзинь. (2001). *Зібрання досліджень з питань фортепіанного мистецтва*. Т. 2. Китайські фортепіанні твори. Зарубіжні фортепіанні твори. Пекин: Народна музика].
- 汪毓和. (1992). 中国近代音乐家评传. (上.册). 北京: 文化艺术 [Ван Юйхе. (1992). *Біографії сучасних китайських музикантів*. (Кн. 1). Пекин: Культура і мистецтво].
- 吴祖江. (1998). 分析钢琴周期“美人鱼”. 钢琴艺术. №4. 页. 36. [У Цзуцзян. (1998). *Аналіз фортепіанного циклу «Русалка»*. *Фортепіанне мистецтво*, 4, 36].
- 秀夫, [原名朱振雷]. (2014). 杜鸣心:大音希声. 北京中国文联出版社 年. [Сю Фу [Чжу Чженьлей]. (2014). *Ду Мінсін: Чудові звуки мовчать*. Вид-во Пекінської федерації літературних і мистецьких кіл].
- 赵晓生. (2000). 钢琴文化. 北京: 韵华 [Жао Сяошен. (2000). *Фортепіанна культура*. Пекин: Юньхуа].

周畅. (2003). 中国现当代音乐家与作品. 北京: 人民音乐 [Чжоу Чжан. (2003). *Сучасні китайські музиканти та їхні твори*. Пекін: Народна музика].

REFERENCES

- Bezborodko, O. A. (2010). *National-verbal factor of musical creativity*. (Extended abstract of PhD diss.). P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv [in Ukrainian].
- Bian Meng. (1996). *Formation and development of China piano culture*. Beijing: Hua Yue [in Chinese].
- Chernyavska, M. S., & Tymofeieva, K. V. (2022). Vectors for updating the piano repertoire of a modern performer. *Aspects of Historical Musicology*, 29, 43–67. DOI 10.34064/khnum2-29.03 [in Ukrainian].
- Huang Zhulin. (2009). *Paths of development of children's piano music in China*. (Extended abstract of PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky State University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Katrych, O. T. (2000). *Individual style of a musician-performer (theoretical and aesthetic aspects)*. (Extended abstract of PhD diss.). P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv [in Ukrainian].
- Kokhanyk, I. M. (2017). Musical style as a sphere of communication of a composer, performer, and musicologist. *Kyiv Musicology*, 55, 70–81 [in Ukrainian].
- Kopeliuk, O. (2019). Phenomenology of style as a musicological discourse. *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, & Theory and Practice of Education*, 55, 7–21. DOI 10.34064/khnum1-55.01 [in Ukrainian].
- Kyianovska, L. (2014). Psychological portrait of a composer as a source of knowledge of his individual style. *Ukrainian Music*, 3(13), 52–57 [in Ukrainian].
- Nikolaievska, Yu. V. (2020). *Homo Interpretatus in the musical art of the 20th – early 21st centuries*. Kharkiv: Fact [in Ukrainian].
- Shapovalova, L. V. (2008). *Music as an analogue of personality: to the problem of reflective consciousness*. (Extended abstract of Doctoral diss.). P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv [in Ukrainian].
- Sukhlenko, I. Yu. (2017). Musical work of a composer in performing practice: sameness / identity – openness-integrity. *Aspects of Historical Musicology*, 10, 169–180 [in Russian].
- Tong Daojin. (2001). *Collection of Researches on Piano Art*. (Vol 2). Chinese Piano Works. Foreign Piano Works. Beijing: People's Music [in Chinese].
- Wang Yuhe. (1992). *Biographies of Modern Chinese Musicians*. (Book 1.) Beijing: Culture and Art [in Chinese].

- Wu Zujiang. (1998). Analysis of the piano cycle “Mermaid”. *Piano Art*, 4, 36 [in Chinese].
- Xiu Fu [Zhu Zhenlei]. (2014). *Du Mingxing: Wonderful sounds are silent*. Beijing: Beijing China Federation of Literary and Art Circles Press [in Chinese].
- Zhao Xiaosheng. (2000). *Piano Culture*. Beijing: Yunhua [in Chinese].
- Zhou Zhang. (2003). *Contemporary Chinese musicians and their works*. Beijing: People’s Music [in Chinese].

Qin Yuhao

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
postgraduate student,
the Department of Interpretology and Music Analysis
e-mail: 1812866606@qq.com
ORCID iD: 0009-0004-7905-0242

Du Mingxin’s solo piano works: genre-style and performance aspects

Statement of the problem. *The article examines the piano works of the famous Chinese composer, pianist, violinist and conductor with international prestige Du Mingxing. The composer is known primarily as the author of large-scale symphonic works, ballets, choral, vocal and instrumental works, numerous arrangements of folk songs. Solo piano works of the composer are analyzed – the suites “Red Women's Battalion”, “Mermaid”, “New Century”, the piece “Etude”, and the arrangement of folk tune “Lotus Dance”. The genre component of the composer’s piano works is studied and their stylistic features are determined. The issues related to the characteristics of figurative content and its performance implementation, and the pianistic techniques used by the author in each specific work are considered.*

Objectives, methods, and novelty of the research. *The purpose of the study is to assess Du Mingxing's creative contribution to national art in terms of innovation in piano style, genre specificity, and performance implementation of his works. The concept of the work is based on a methodology that combines the principles of music-theoretical, music-historical and performance analysis. The relevance of the topic and the scientific novelty of the results of this investigation are determined by the fact that Du Mingxing’s piano music has not yet become the subject of special study.*

Research results. *Du Minxing's piano work has gone through a significant path of development, the essence of which is determined by the evolution in the system of his ideological and artistic thinking, which reveals all his life experience. His first piano works arose on the ground prepared by Chinese piano music of the early 20th century. They developed in the vein of pan-European traditions, which gave impetus to the flowering of the national composer school. Du Minxing's piano music is a vivid example of the embodiment of the classical-romantic style in Chinese art due to the organic synthesis of the achievements of European piano classicism and romanticism with Chinese folklore. Among the genres, program suites, concert pieces and miniatures, and arrangements of folklore prevail. The program pieces reflect historical events, portrait sketches, nature scenes, rituals, relationships between heroes, fairy-tale images, puppet themes, etc. This component is complemented by a relentless interest in the world of childhood, both in figurative and substantive terms, and in didactic and educational terms. It is also necessary to note the important role of Du Minxin's piano work in creating an educational and pedagogical repertoire that will contribute to the development of performing individuality at different stages of learning.*

Conclusion. *The composer significantly enriched the national domestic piano literature, raised it to the level of professional concert performance of the repertoire. Deeply aware of the need to create a national performing repertoire, Du Mingxing "moved" in his work through the synthesis of folklore traditions and professional European skill, expanding the range of genres and forms of piano literature.*

Keywords: *Du Mingxin; Chinese composer; piano creativity; genre-stylistic specifics; performance realization.*

Стаття надійшла до редакції 4 листопада 2024 року