

УДК 78.491;78.25;78.421

DOI 10.32782/2224-0926-2024-1-48-15

Чан Юань

аспірантка кафедри історії музики,

Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка

<https://orcid.org/0000-0001-7060-430X>

ТЕМАТИКА «ПІР РОКУ» В СУЧАСНІЙ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-АНСАМБЛЕВІЙ ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРІВ УКРАЇНИ ТА КИТАЮ

Мета статті полягає в систематизації існуючого репертуару та аналізі його специфіки в композиторській і виконавській творчості України та Китаю. Наукова новизна дослідження пов'язана з тим, що вперше тематика «Пір року» як концепт природи стала об'єктом дослідницького аналізу творів для фортепіанного ансамблю. Висновки. Інструментальна ансамблева творчість композиторів України і Китаю з тематики «пір року» відзначається жанрово-стильовим розмаїттям, тонкощами ставлення до смислових домінант у площині засобів музичної виражальності. На прикладах камерно-інструментальних, зокрема ансамблевих фортепіанних творів композиторок-жінок початку ХХІ ст. спостережено спільні риси проникнення елементів формотворчої, тонально-гармонічної, тембральної і метро-ритмічної систем звукообразності як типу програмності. З'ясовано проникнення в їх творчість жанрово-стилістичних рис музики попередніх епох: у Сюїті для двох фортепіано «Зима і Весна» китайської композиторки Лю Соли наближені до жанру барокової токати та використання техніки ХХ ст. алеаторики як «розбуркування» комбінацій ритмічних фігур. У циклі української композиторки «Прелюдії для фортепіано «Дванадцять місяців» Вероніки Мішеніної для посилення барвистості функції звукообразності – синтезування романтичних та імпресіоністичних прийомів письма. Зазначено важливість досконалої виконавської інтерпретації, глибинного відчуття музичної вертикалі, розвиненої культури звуковидобування та єдності розуміння учасниками фортепіанного дуету збереження темпової цілності. Доведено, що з погляду стилістики ХХІ ст. ансамблеві фортепіанні твори українських і китайських композиторок об'єднує спільна риса – тяжіння до еkleктизму як поєднання різних стильових елементів.

Ключові слова: інструментальний ансамбль, засоби музичної виражальності, композитор, стилістика творчості.

Chang Yuan. The subject of “seasons” in the modern instrumental and ensemble work of composers of Ukraine and China

The works for the piano ensemble of Chinese and Ukrainian female composers are considered in the proposed investigation in the context of reflecting the concept of “seasons” in them as a general theme of nature, as well as the aspects of gender specificity of the composer's work, and the peculiarities of performing interpretations. Among the most significant works of female composers of the 21st century an analysis of the suite for two pianos by the Chinese composer Liu Sola “Winter and Spring” and the Ukrainian representative of the Lviv composer school Veronika Mishenina's piano cycle “Piano Preludes “Twelve Months” is proposed. The purpose of the article is to systematize the existing repertoire and analyze its specificity in the compositional and performing creative work in Ukraine and China. The scientific novelty of the study is related to the fact that for the first time the theme of “seasons” as a concept of nature became the object of research analysis of works for piano ensemble. Conclusions. When analyzing the chamber-instrumental works of composers of Ukraine and China on the subject of eulogizing the seasons, in particular ensemble piano works, common features of penetration of elements of form-creating,

tonal-harmonic, timbral and rhythmic systems of sound imagery as a type of programme music were observed. In the conditions of globalization of musical art and particularly active strengthening of intercultural contacts of musicians-performers and composers – at the beginning of the 21st century, the penetration of genre and stylistic features of music of the 20th century into academic Ukrainian and Chinese musical creative work was observed. This concerns the development of polyphonization techniques in works, the use of avant-garde means of musical expressiveness, in particular modernism. It was noted that in search for new artistic means of expression, Chinese composers apprehended the style of modernism very organically, although in the beginning, they interpreted it in the literal etymological sense as “domination of fashion”, as the acceptance of new artistic styles. But when in practice they began to turn to avant-garde techniques (pointillism, sonoristics, etc.), they mastered very quickly the methods of modern reproduction of creative ideas. From the point of view of stylistics of the 21st century, ensemble piano works by Ukrainian and Chinese female composers are united by a common feature: inclination to eclecticism as a combination of various stylistic elements.

Key words: *instrumental ensemble, means of musical expressiveness, composer, stylistics of creative work.*

Вступ. Вивченню специфіки творів для фортепіанного ансамблю та їх виконавської інтерпретації присвячено небагато розвідок. Серед науковців, що звертались до означених проблем, використано працю Вей Сі «Музична освіта у вищих звичайних школах Китаю з точки зору проблем сучасного фемінізму» та монографію І. Польської «Камерний ансамбль: Історія, теорія, естетика». Оскільки розглянуті твори Лю Соли і В. Мішеніної були створені відповідно 2018 і 2023 рр. і нещодавно вперше виконані на початку 2024 р., дослідницьких публікацій з цієї тематики поки ще немає.

Мета статті полягає в систематизації існуючого репертуару на тему «пори року» та аналізі його специфіки в композиторській і виконавській творчості України та Китаю.

Матеріали та методи. Матеріалом статті стали нещодавно створені для фортепіанного ансамблю і вперше виконані твори Лю Соли і В. Мішеніної. Методологічна база дослідження ґрунтується на комплексі методів, до якого входять: музикознавчий, теоретично-аналітичний, компаративний, системно-узагальнюючий.

Тема природи завжди посідала одне з провідних місць в творчості композиторів різних епох та національних шкіл. Одним з відображених у музичній творчості концептів природи нерідко постають смислові узагальнення роздумів у річищі «пори року», на тлі яких розгортаються певні життєві події, відбуваються глибокі емоційно-асоціативні розмірковування про будову Всесвіту, сенс життя, пережиті особисті та навіть важливі історичні події тощо.

Подібних прикладів звернення до цієї тематики в історії розвитку світової музичної культури існує чимало. Серед найвизначніших творів доби Бароко це концертна скрипкова версія «Пори року» А. Вівальді (1725), в якій при зображенні природних явищ відзначається вишуканий звукопис та багатство колористичних і гармонічних знахідок. Класик віденської школи Й. Гайдн в ораторії «Пори року» (1801) вперше продемонстрував новий підхід до трактування цієї теми не з позиції картинного оспівування природних пейзажів, а як узагальнення глибокого філософського підтексту: життя проходить як пори року, а добро – вічне. Таким чином, для наступних поколінь композиторів Гайдн започаткував тенденцію осмислення і оспівування природних явищ календарного циклу суголосно до різних психологічних станів та настроїв життя людини. З цієї нової позиції тема пір року була оспівана в творчості багатьох романтиків та композиторів

XX ст., які нерідко обирали способи опису різних періодів життя людини крізь призму властивих для своєї національної школи народно-пісенних інтонацій і танцювальних ритмів, використовували методи поєднання елементів класичної музики, джазу і сучасних композиторських технік.

Твори західноєвропейських композиторів означеної тематики незмінно викликають підвищену цікавість в середовищі китайських слухачів, входять до постійного репертуару національних виконавців та спонукають до їх опрацювань у творчості композиторів. Щоразу частіше звернення китайських композиторів до творів цієї тематики виявляється в численних перекладеннях та аранжуваннях творів західноєвропейських композиторів для різних способів виконання – сольного вокального та інструментального, ансамблевого, оркестрового. З метою їх ширшої популяризації китайські композитори нерідко здійснюють переклади та аранжування цих творів для традиційних китайських інструментів.

Тема оспівування картин природи в різні пори року віддавна була однією з найбільш питомих у китайському музичному мистецтві. Розвиваючи цю тематику, китайські композитори від самого початку становлення національної професійної композиторської творчості спрямовували свою діяльність в сферу перекладень та аранжувань для різноманітних виконавських складів улюблених народних і популярних мелодій. Тематика пір року широко відображена в їх творчості як оспівування природи в різних календарних сезонах у властивому китайській філософії сприйнятті природи як досконалого універсуму.

В китайському музичному континуумі тематика пір року як одного з концептів природи однаково постає пріоритетною і в площині композиторської діяльності, і в площині виконавства. Серед найяскравіших прикладів виконавської творчості – виконання квартетом саксофоністів «Новий світ» у власних аранжуваннях керівника колективу, провідного педагога і композитора Сичуанської провінції Лі Юйшена вокальних та інструментальних творів інших композиторів: «Подорож навесні» Дін Шаньде, «Споглядання світла осіннього місяця на тихому озері» Чень Пейсюня та ін., в яких спостерігаємо впливи імпресіоністичного звукопису. П'єсу для саксофону Гао Вейцзе «Червоне сонячне світло крізь гору Тайхан» виконує в аранжуванні педагога з джазової імпровізації, професора Сичуанської консерваторії Лу Тінвея, колектив «Grand Jazz Band»; квартет саксофоністів «Чжуйонь» – п'єсу «Мальовничі гори та моря влітку» Ї Цзяйї в перекладенні педагога і джазмена Шанхайської консерваторії Чжана Сяолу; «Джаз-оркестр Ченду» – аранжування фольклорних пісень «Осінні плоди» та «Схід сонця» одного з наймолодших композиторів Китаю Ван Юнжана та ін.

Пошуки синтезу європейських і питомих національних традицій в творах на тему природи та її календарних особливостей зустрічаємо в багатьох композиціях, індивідуально втілених у творчості китайських композиторів для різних інструментів. Ці твори характеризують пентатонність, загострене чуття сонорики, колористичність тембральних характеристик, програмна зображальність, наслідування тембральними засобами європейських і традиційних китайських інструментів звуків природи.

Оспівування пір року (не обов'язково з послідовною презентацією кожної з них) завжди особливо приваблювало китайських композиторів, оскільки відповідало можливості розвитку тематики «природа», що в усі періоди їх творчості відзначалось пріоритетністю. Серед кращих творів у сфері фортепіанного мистецтва постають авторські п'єси «Побачення з весною» Хуана Шу Цзюня і «Шанхайське літо» Чжана Сяолу, народна

пісня «Люблю тебе, сніг у Сайбеї» у фортепіанному аранжуванні Чжао Цзіпіня, сюїта «Весняний фестиваль» в аранжуванні Лі Хуана Чжи, фортепіанне перекладення уривків скрипкового концерту Ду Мінсіня «Дух весни» і, звісно перекладення фольклорних інструментальних мелодій (наприклад, «Слухання флейти осіннього вечора в місті Лоян» Лі Інхая) та народних пісень («Споглядання світла осіннього місяця на тихому озері» та «Грім в сухий сезон» Чень Пейсюня, «Весняна ніч» Лі Інхая, «Весняна річкова квітка місячної ночі» Дін Шаньде і) та ін.

Серед цих творів спостерігаємо різні варіанти опрацювання народних або авторських мелодій і зустрічаємо приклади так званих «потрійних версій» перекладів та аранжувань. «Потрійність» виявлялась в опрацюваннях цих мелодій спочатку для сольного інструментального виконання на європейських або традиційних китайських інструментах, потім в опрацюваннях у масштабних хорових та симфонічних творах, концертах (фортепіанних, скрипкових, ін.), а потім вже в перекладах раніше створених версій цих творів для фортепіанних ансамблів. Тенденція створення різних виконавських версій промовляє про особливу захопленість китайцями певними мелодіями і прагненням ще більш широко їх популяризувати.

Щодо ансамблевої фортепіанної творчості композиторів ХХІ ст. на тему «пори року» виділимо з останніх, наприклад, сюїту для двох фортепіано молодой китайської композиторки Лю Соли «Зима і Весна» (2018) і серед українських – фортепіанний цикл представниці львівської композиторської школи Вероніки Мішеніної «Прелюдії для фортепіано «Дванадцять місяців» (2003 р.).

Лю Сола постає однією з найоригінальніших постатей в сучасному китайському мистецтві як композиторка, письменниця, виконавиця-піаністка і суспільно-музична діячка. Серед її композицій виділяється фортепіанний твір «Блюз на Сході», створений в період її перебування в Нью-Йорку. Впродовж тривалого часу саме цей її твір отримував найвищі рейтинги в чатах американської музики з «нового світу». Широко відомим не лише в Китаї, але й у світі вже став її роман «Без вибору», присвячений роздумам про музичну індустрію Китаю кінця ХХ ст. Лю Сола є засновницею в Нью-Йорку музичної продюсерської кампанії, метою діяльності в якій обрала пропагування в США творів китайської музики і традиційних китайських музичних інструментів. Для цього створювала і виконувала власні твори, в яких поєднувала західноєвропейські інструменти з традиційними своєї Батьківщини¹.

Сюїта для двох фортепіано «Зима і Весна» Лю Соли є прикладом звернення до тематики пір року, яку вона втілила традиційним для китайської музики шляхом описовості краси природи. Нетрадиційною в цьому творі постає його музична мова. Засобами замилювання колористикою великої кількості сонорних ефектів композиторка намагається наслідувати звучання китайських інструментів – барабанів, шумових і духових. У практичному відтворенні цього важливою стала її досконала власна виконавська інтерпретація щодо наслідування засобами фортепіано тембральних характеристик традиційних китайських інструментів. Нетрадиційним для китайської музики способом відтворення звучання ударних та шумових виявляється аспект імітації їх звучання шляхом ритмічного вирішення. Цей засіб композиторка обирає як прихований підтекст для «вловлювання» зв'язку ритмо-інтонаційних образів з узагальненою програмністю, художньо переосмислюючи втілює і реалізовує його виключно з метою

¹ Вей Сі: Музична освіта у вищих звичайних школах Китаю з точки зору проблем сучасного фемінізму. *Дослідження Нанкінського нормального університету*. Нанкін, 20133. С. 6.

звукової зображальності, немов метафоричної матеріалізації світу природи. На перший погляд, уривки наслідування звуків природи наближені до жанру барокової токати з її віртуозною технікою і специфікою застосування педалі на тривалих органних пунктах. Свіжість і сучасне вирішення творові надає використання техніки ХХ ст. алеаторики в сенсі «розбрикування» комбінацій ритмічних фігур. Використання цих засобів вимагає бездоганного виконання дуету піаністів, адже кожний з них може трактувати їх вільно і реалізовувати на свій розсуд.

Щодо виконавського аспекту, Сюїта для двох фортепіано «Зима і Весна» належить до тієї «специфічної репертуарної сфери, що означена концертно-виконавською мобільністю учасників дуету (вислів І. Польської²), для показу найтонших образних та емоційних нюансів, реалізованих засобами ансамблевого виконавства.

Вероніка Мішеніна, представниця сучасної української (львівської) композиторської школи, до тематики пір року вперше звернулася ще в студентських роках, створивши п'єсу «Пробудження весни» для флейти і фортепіано (2001) і пізніше – в циклі «Прелюдії для фортепіано «Дванадцять місяців» (2003). Примітним з огляду українсько-китайських паралелей стає її звернення до китайської поезії. 2004 р. в одному з концертів композиторка представила три романси для мецо-сопрано на слова Лі Бо.

Щодо втілення тематики «пори року», на відміну від китайської традиції Мішеніна помісячно оспівує кожен з них, змальовує музичними засобами мінливість картин природи і, таким чином, конкретизує в алегоричному контексті події життєвого шляху людини. Авторка особисто пояснювала, що крізь призму явищ у природі кожного місяця року вона прагнула відтворити важливі віхи життєвого шляху людини: від бурхливої безтурботної активності в юних роках – крізь життєві незгоди, набуття досвіду і філософське осмислення речей в зрілості – до самотності і навіть депресії в старості. Проте, при послідовному викладі перипетій життя, які композиторка представляє на тлі описів різноманітної природи, відчувається оптимістичне завершення циклу. Це приховується у відчутних в останній прелюдії радісних конфігураціях пасажів шістнадцятими тривалостями, які нагадують передчуття різдвяних свят – немов незабаром настане Різдво Христове і народиться нове життя та щастя.

Орієнтуючись на виконавця – відомого у Львові сімейного фортепіанного дуету *Dovhan & Zubko Piano Duo*, в кінці 2023 р. Мішеніна зробила переклад сольної версії циклу для виконання в чотири руки. Учасників цього дуету, які щороку дають багато концертів з творів українських та зарубіжних композиторів у різних кутках України, об'єднує спільність виконавської моделі, позначеної на інтелектуальній, пов'язаній з процесом мислення діяльності, глибинному відчутті музичної вертикалі, розвиненій культурі звуковидобування та єдності розуміння і збереження темпової цільності. Ансамблева версія твору Мішеніної значно посприяла розширенню фактурного потенціалу твору і посиленню звукозображальних ефектів.

Кожна з поданих у наскрізному розвитку дванадцяти п'єс циклу відзначається барвистою функцією звукозображальності. Цьому сприяють синтезування романтичних та імпресіоністичних прийомів письма (яскрава властивість творчого стилю композиторки), розмаїта динаміка, в якій спостерігаємо переважання великої гами відтінків «п'яно» (від *p* до *pppp*), розмаїтість пасажної техніки, виписані в ремарках темпові градації та штрихи, трансформування звуків природи (як, наприклад, снігова хуртовина, спадання

² Польська І. Камерний ансамбль: Історія, теорія, естетика: монографія. Харків: Харківська державна академія культури, 2001. С. 200.

з дерев заледенілих краплин, що тануть, буяння квітів), передбачення найширшої палітри наслідування виконавцями дуету тембрового багатства фортепіано.

Цикл «Прелюдії для фортепіано «Дванадцять місяців» Мішеніної вперше прозвучав на концерті у Львові в лютому 2024 р. у виконанні *Dovhan & Zubko Piano Duo*, на якому виконавці запропонували слухачам витончені індивідуальні мистецькі інтерпретації декількох найновіших творів львівських композиторок-жінок для ансамблевого фортепіанного виконання – Богдани Фільц, Вероніки Мішеніної і Анастасії Сисенко³.

Висновки. При аналізі камерно-інструментальних творів композиторів України та Китаю з тематики оспівування пір року, зокрема ансамблевих фортепіанних творів, спостережено спільні риси проникнення елементів формотворчої, тонально-гармонічної, тембральної і метро-ритмічної систем звукозображальності як типу програмності. В умовах глобалізації музичного мистецтва та особливо активному посиленні міжкультурних контактів на початку XXI ст. музикантів – виконавців і композиторів – спостережено проникнення в академічну китайську та українську музичну творчість жанрово-стилістичних рис музики XX ст. Це торкається розбудови в творах прийомів поліфонізації, використання авангардних засобів музичної виразності, зокрема модернізму. В пошуках нових художніх засобів висловлювання, стиль модерну китайські композитори сприйняли вельми органічно, хоча на початках тлумачили його в буквальному етимологічному значенні як «владарювання моди», як прийняття нових художніх стилів. Та дуже швидко, коли на практиці почали звертатись до авангардних технік (пуантилізму, сонористики тощо), опанували способи сучасного відтворення творчих ідей. Спостережено, що з погляду стилістики XXI ст. ансамблеві фортепіанні твори українських і китайських композиторів об'єднує спільна риса – тяжіння до еkleктизму як поєднання різних стильових елементів.

Література

1. Вей Сі. Музична освіта у вищих звичайних школах Китаю з точки зору проблем сучасного фемінізму. *Дослідження Нанкінського нормального університету*. Нанкін, 20133. С. 4–6.
2. Польська І. Камерний ансамбль: Історія, теорія, естетика: монографія. Харків: Харківська державна академія культури, 2001. 396 с.
3. Програма концерту «Фортепіано в чотири руки. *Dovhan & Zubko Piano Duo*». *Organ Hall Post*. *Перша львівська газета про Органний зал*. Львів, 8 лютого 2024. 4 с.



³ Програма концерту «Фортепіано в чотири руки. *Dovhan & Zubko Piano Duo*». *Organ Hall Post*. *Перша львівська газета про Органний зал*. Львів, 8 лютого 2024. С. 2.