

DOI: <https://doi.org/10.31318/2786-8877.7.2024.331946>

ЧЕН МЕНГЖАО

Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. Аспірантка кафедри загального та спеціалізованого фортепіано. Науковий консультант — О. Є. Гнатишин, доктор мистецтвознавства, доцент, доцент (Львів, Україна).

Chen, Mengzhao. Mykola Lysenko Lviv National Academy of Music. Postgraduate Student at the Department of General and Specialized piano. Scientific Advisor — Oksana Hnatyshyn, Doctor of Art Studies (PhD), Associate Professor, Associate Professor at the Department (Lviv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0009-6639-3584>

© Чен Менгжао, 2024.

oxanaaostap@ukr.net

ФОРТЕПІАННІ СОНАТИ ЦЗЯН ВЕНЬЄ: СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ

PIANO SONATAS BY JIANG WENYE'S: STYLISTIC FEATURES

Серед китайських композиторів старшого покоління «один із найталановитіших» [Der-wei Wang, 2010] — Цзян Веньє (江文也, англ. Jiang Wenie, 1910–1983). Він — професор композиції в консерваторії м. Тяньцзинь, автор опер, хороших творів, камерної (інструментальної та вокальної) музики, відомої далеко за межами Китаю, а сьогодні і в Україні. Цзян Веньє, один із небагатьох китайських авторів фортепіанної музики, хто написав понад 30 творів, які становлять майже чверть його доробку. Серед найвідоміших фортепіанних композицій: «Тайванський танець», цикл «Фортепіанні короткі п'єси», «Травень», «П'ять ескізів», «Маленькі ескізи», «Тан-вірші», «Лялькове шоу», «Шістнадцять фрагментів», «Пекінський Ескіз», Концерт для фортепіано

№ 1, Балада «Місячна ніч Сюньяна», сюїта «Місцеві сезонні поеми» [Каталог творів, 2000]. У них застосовано різні техніки письма і музичні стилі (авангардна західноєвропейська теоретична система, традиційна китайська пентатоніка, музичні композиції в японському та китайському народних стилях).

Дослідники поділяють життєтворчість композитора на три періоди: ранній (до 1938 року); середній (1938–1945 роки); пізній (від 1945 до кінця життя). Уже після 1938 року, з переїздом Цзян Веньє з рідного Токіо до Пекіна, під впливом російського й американського композитора Олександра Черепніна, сформувалися основні ознаки стилю китайського митця: він остаточно зосередився на вивченні традиційної китайської музики (записував фольклор) і створенні на її основі національно забарвленої модерної музики. Водночас Цзян Веньє цікавився творчістю європейських митців.

Перші Сонати для фортепіано Цзян Веньє написав у середній період творчості — «Мала соната» (1940) і Соната для фортепіано № 3 («Пейзажі Південного Китаю») (1945). Проте найкращі твори в цьому жанрі належать до пізнього періоду творчості (1949–1983) — фортепіанні сонати Четверта «Карнавальний день» (або «День карнавалу») і П'ята («Церемоніальна музика», інша назва — «Класична музика»).

Фортепіанні сонати Цзян Веньє вперше стали предметом спеціального розгляду з погляду втілення класичних архітектонічних засад, а також інтонаційного змісту, виражальних засобів, ладових та інших особливостей, тобто особливостей авторської музичної мови й мислення. Джерельну базу дослідження становлять видані в Китаї ноти сонат Цзян Веньє, а також праці українських і китайських музикознавців про китайську фортепіанну музику.

Зважаючи на те, що ноти Першої та Другої фортепіанних сонат композитор втратив під час переїздів, охарактеризуємо Третю, Четверту і П'яту.

Третя соната оп. 31 — одночастинна, без чітко вираженого сонатного *Allegro*. Основу мелодичного матеріалу становлять інтонації китайської народної пісні «Місячна ніч Сюньян», яку часто виконують, імпровізуючи на народних інструментах. Тому композиторська техніка спрямована на імітацію тембрів традиційних китайських музичних інструментів — піпи, ерху та гуцінь, а ладозвукова система ґрунтується на пентатоніці. У структурі твору — вступ і три епізоди, об'єднані художнім задумом і настроєм, за винятком коди: це життєствердне *Allegro* з переходом в урочисте *Largo Maestoso*.

Загалом, Третя соната належить до циклічного типу, у якому сонатність — це принцип музичного компонування, що зберігає контрастність суміжних епізодів. На ладогармонічному й тембральному рівнях звучання сонати «близьке до барвистого звукопису імпресіонізму і його споглядального відчуття» [Чень Жуаньсюань, 2014, с. 15–16].

Четверта соната для фортепіано оп. 54 написана 28 червня 1949 року, в умовах загальнонаціонального піднесення після визволення Пекіна й утворення КНР, а в історії розвитку китайського фортепіанного мистецтва — у третій його період, що припав на кінець 1940 — початок 1950-х років.

Цзян Веньє належить до тих небагатьох митців, хто відкрив «нові шляхи в історії китайської фортепіанної культури¹: після тривалого початкового періоду (першої чверті ХХ ст.), коли, не маючи досвіду, китайські композитори наслідували зарубіжні техніки й форми, здійснювали обробки національних наспівів за правилами європейської класичної гармонії, витворювали власну мелодику під впливом творчості європейських композиторів. Згодом на змістову й інтонаційну основу творчості і навіть техніку письма став впливати переважно національний фольклор.

¹ Згідно з періодизацією О. Зубкової, перший етап охоплює 1913–1930, другий 1930–1940 роки, коли з'явилися перші серйозні досягнення, зокрема й у Цзян Веньє («Тайванський танок», 1934; цикл «Шістнадцять багателей») [Зубкова, 2012, с. 149].

Четверта соната — досить масштабний твір. У ньому оспівано перемогу Китайської Народної революції, під час якої однією з найпопулярніших була народна пісня жителів півночі Китаю Шеньсі «Лан Хуа Хуа» (про трагічну долю молодої дівчини, яка стала символом боротьби за долю жінок). Її неவிбаглива мелодія лягла в основу музичного матеріалу головної та побічної партій першої частини.

На відміну від Третьої сонати, у Четвертій Цзян Веньє змінив свій звичний стиль, відмовившись від цілеспрямованої орієнтації на сучасні європейські техніки композиції, властиві ранньому періоду його творчості. Тепер він зосередився цілковито на сутності національної культури, її традиційній звуковій системі. Цзян Веньє — один із перших китайських композиторів, які використовували пентатоніку в жанрі фортепіанної сонати (вперше у Третій сонаті, 1945).

Перша частина Четвертої сонати — яскраве *Allegro* з виразною експозицією, розробкою і репризою, тобто з дотриманням будови сонатного алегро. Друга частина твору — *Andante molto tranquillo* — характеризується дуже тихим звучанням. Мелодичний матеріал укладається в три фази, за тричастинним принципом. Третя частина — Рондо, жваве *Allegro vivace lesto*. Має в основі три теми та їх видозміни. Кожна тема — нова звуковисотна фаза. Цікаво, що ближче до кінця частини спостерігається незбігання тем (або їх видозмін) і ладових фаз, що надає твору оригінальності.

У цій Сонаті Цзян Веньє виявився новатором і в гармонії: на противагу більшості композиторів-попередників, які використовували гармонію функціональної системи, він задіяв акорди зі звуків пентатоніки, так звані пентакорди. Вони органічно поєднуються з національно орієнтованою мелодикою, адже у Четвертій фортепіанній сонаті Цзян Веньє використав «живі» інтонації народної музики: у перших двох частинах — мотиви народних пісень, у Третій — танцю народності Хань у північному регіоні Китаю. Дотримуючись сонатної форми у першій частині, композитор не залучав західних прийомів письма, характерних для раннього

періоду його творчості. Соната наскрізь пронизана народними інтонаціями і має яскраво виражений національний характер. Ймовірно, тому цей твір композитора дуже популярний на його Батьківщині.

Дещо інший підхід до музичного матеріалу застосував Цзян Веньє у фортепіанній **Сонаті «Церемоніальна музика»**, ор. 52 для династії північної Вей Гучжен. Створена 1951 року, вона має ознаки пізнього періоду творчості Цзян Веньє, зокрема помітне прагнення адаптувати до звучання на фортепіано давньої традиційної музики, виконуваної на народному інструменті гучжен.

Соната складається з трьох частин. Оскільки гучжен сконструйований за пентатонічним принципом, то й мелодичний матеріал розгортається на основі пентатоніки. Ігноруючи загальноприйнятну («західну») структуру сонатної форми, Цзян Веньє запропонував «вільну» музичну побудову, характерну для традиційної музики. Це відповідало концептуальному задуму композитора — відобразити на фортепіано елементи техніки видобування звуків на гучжені. Справа в тому, що інструмент має контрастні темброві можливості (яскраві і тьмяні, сильні і м'які), а також багато способів звуковидобування. Перша частина Сонати — *Moderato con semplicita*. Їй передує короткий вступ, побудований на трьох звуках (c, g, a), де октави в мелодії зі звуків $c^2-c^1-c^2$ асоціюються з «великим щипком» у техніці гри на гучжен. Друга частина — спокійна, лірична (*Andantino tranquillo, molto lirico*). Третя частина — *Allegro feroce* — має чотири епізоди, які завершуються потужним пентахордом, що фіксує енергійне життєствердне закінчення твору.

Тож, незважаючи на те, що Соната «Церемоніальна музика» (ор. 52) для династії північної Вей Гучжен, як і попередня, тричастинна, у ній немає класичного тонального контрасту між головною і побічною темами в експозиції першої частини (композитор надав їм різного характеру). Натомість наявна варіаційність головної теми у другій частині твору, що трапляється нечасто. Для виконавців твір

цікавий зазвичай звучанням китайського народного інструмента. Цей прийом — одна з важливих особливостей стилю композитора, бо він часто використовує певні звукові поєднання, штрихи, які відображають прийоми звуковидобування на різних музичних інструментах. Цікавим є і використання ритмічних формул, близьких народному танцю та імпровізаційному характеру народної інструментальної музики [Der-wei Wang, 2010, p. 158].

Детальний аналіз трьох фортепіанних сонат Цзян Веньє переконує, що цей жанр набув розвитку у творчості композитора лише з початком загальнонаціонального піднесення, який сприяв появі нових творчих тенденцій. Вони виявилися, зокрема, в адаптації класичних жанрів до національних традицій, пошуку нових засобів музичного письма. Показано, що у творчому доробку композитора є сонати різного типу: як окремі жанрові форми (Четверта соната), так і ті, яким властива сонатність як принцип творення музики (Третя соната). Однак базова сонатна форма у творчості Цзяна Веньє — соната-сюїта. Це виявляється у фазовості конструкції його сонат: початок — розвиток — завершення, а також у використанні принципів варіаційності й рондальності.

Список використаної літератури

1. Зубкова О. В. Етапи розвитку китайського фортепіанного мистецтва (XX — початок XXI століття). *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2012. № 9. С. 148–151.
2. Der-wei Wang D. In search of a genuine chinese sound: Jiang Wenye and modern chinese music. *Global Chinese Literature: Critical Essays*. 2010. P. 157–175. URL: <https://brill.com/display/book/> (accessed: 18.05.2023).
3. 文也音樂作品目錄考 [Каталог творів Цзян Веньє]. 2000.