

На правах рукописи

Цюй Ва

**ФОРТЕПИАННОЕ ТВОРЧЕСТВО ЧУ ВАНХУА
В КОНТЕКСТЕ КИТАЙСКОЙ МУЗЫКИ XX ВЕКА**

Специальность 17.00.02. Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Ростов-на-Дону – 2015

Работа выполнена в Нижегородской государственной консерватории (академии) им. М.И. Глинки

Научный руководитель: доктор искусствоведения, доцент
Кром Анна Евгеньевна

Официальные оппоненты: **Овсянкина Галина Петровна**,
доктор искусствоведения,
профессор, Российский
государственный педагогический
университет им. А.И. Герцена,
профессор кафедры
музыкального воспитания и
образования

Дятлов Дмитрий Алексеевич,
кандидат искусствоведения,
доцент, Самарский
государственный институт
культуры, доцент кафедры
фортепиано

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Дальневосточная
государственная академия
искусств», кафедра истории
музыки

Защита состоится 24 декабря 2015 года в 18 часов на заседании
Диссертационного совета Д 210.016.01 в Ростовской государственной
консерватории им. С.В. Рахманинова по адресу: 344002, Рос-
тов-на-Дону, пр. Буденновский, 23, ауд. 314.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Ростовской
государственной консерватории им. С.В. Рахманинова и на сайте
<http://www.rostcons.ru/discouncil.html>

Автореферат разослан «_____» _____ 2015 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Дабаева
Ирина Прокопьевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность данного исследования обусловлена комплексом взаимосвязанных факторов и процессов. Создание современной и целостной картины музыки XX века требует пристального внимания не только к многочисленным областям музыкальной науки и практики, но и к различным национальным (в частности, внеевропейским) школам, получившим сегодня новые условия для интенсивного развития. Обращение к фортепианному искусству Китая становится в этой связи целесообразным и перспективным как для понимания проблем мультикультурализма, так и для расширения возможностей современного исполнительства.

Важным звеном в изучении многогранных процессов современного музыкального искусства Китая выступает творчество Чу Ванхуа — композитора, пианиста, педагога и теоретика. Само имя Чу Ванхуа практически неизвестно российским исследователям, исполнителям и слушателям. Однако его популярность в Китае, Австралии и странах Малой Азии убеждает в несомненной значимости наследия этого художника для истории современной музыки.

Родившись в городе Ланьтянь (провинции Хунань) в 1941 году и получив образование в Центральной консерватории, большую часть жизни (с 1981 года) Чу Ванхуа провел в Австралии, оставаясь при этом истинно китайским музыкантом, представителем немногочисленных последователей искусства Вэньжэнь¹.

Им написаны и изданы три симфонические поэмы, программные произведения для различных составов; более двухсот сочинений для фортепиано: три концерта, три сонатных цикла, более сотни транскрипций и несколько десятков концертных произведений в различных жанрах². Эти сочинения не только репрезентируют полувековую историю китайской музыки, но и представляют богатый спектр жанрово-стилистических интересов художника: от древнекитайского фольклора до современных композиторских техник. Об-

¹ Вэньжэнь — высокообразованный человек, владеющий различными жанрами литературы, искусством каллиграфии, а также разными формами художественной культуры, основанными на импровизации в широком смысле этого слова.

² Симфоническая поэма «Пепельная среда», прелюдия «Бамбук на ветру», Струнный квартет и Первая фортепианная соната в 1987 году были отмечены композиторской премией имени Альберта Маггса в Мельбурне (Albert H. Maggs Composition Award).

ширное фортепианное наследие Чу Ванхуа, забытое на его родине в годы культурной революции и отъезда композитора в Австралию, переживает в современном Китае настоящее возрождение³.

Похожую ситуацию можно наблюдать в отношении многих произведений китайских авторов XX века. В российской исследовательской среде интерес к современной китайской музыке лишь начинает формироваться. В этой связи представленная диссертация является необходимым и своевременным вкладом в развитие этого процесса. Кроме того, она органично вписывается в изучение интеркультурных контактов не только Востока и Запада, но и непосредственно русской и китайской художественных традиций.

Степень научной разработанности темы

Начнем с того, что в самом Китае фортепианное искусство XX века и творчество Чу Ванхуа до сих пор освещены мало и весьма поверхностно⁴. Первым и единственным русскоязычным опытом в данном направлении стала небольшая (3-х страничная) статья Бай Е, посвященная раннему фортепианному творчеству Чу Ванхуа⁵. Будучи скорее заявкой предложенной темы, нежели ее раскрытием, статья нуждается к тому же в целом ряде уточнений как биографического, так и аналитического свойства. К сожалению, за последующие 10 лет автор не продолжил публикации на

³ Первые фортепианные произведения были сыграны и записаны его одноклассниками: Ин Чензонгом и Лю Шикунем. С конца 80-х годов в китайской музыкальной периодике постоянно появляются материалы о творчестве и разносторонней деятельности композитора. В 2001 и 2011 годах Пекинским и Шанхайским издательствами были опубликованы «Избранные фортепианные сочинения Чу Ванхуа». В 2013 году вышли два сборника статей музыканта. Наиболее исполняемыми сочинениями в последние десятилетия стали транскрипции и другие концертные пьесы. Они фигурируют в репертуаре как пианистов старшего поколения (Бао Хуйцзяо (鲍蕙荞), Лин Юаня (凌远), Ши Шучэна (石叔诚), так и молодых (Чэнь Цзе (陈洁), Цзинь Юаньхоя (金元辉), Чжоу Гуанжэня (周广仁), Гуань Ци (关淇) и Ланг Ланга (郎朗).

⁴ За последние годы появился только один перевод на китайский язык исследования по указанной тематике: Бянь, Мэн. Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры: дисс. на соискание учёной степени канд. иск.: 17.00.02. – СПб., 1994. – 142 с.

⁵ Бай, Е. Становление фортепианного стиля Чу Ванхуа: ранние сочинения [Текст] / Бай Е // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архитектура. – 2011. – № 5. – С. 158–160.

эту тему. В работах ряда российских музыковедов⁶, как правило, лишь названы имена некоторых китайских композиторов, писавших для фортепиано. Однако на протяжении XX – начала XXI веков фортепианное искусство Китая прошло значительный путь развития, заслуживающий специального рассмотрения и разносторонней оценки. И, наконец, даже беглое перечисление известных в мире китайских композиторов и пианистов⁷ даёт представление о многообразии поколений, традиций, интеркультурных контактов и лично-мировоззренческих позиций, заслуживающих пристального исследовательского внимания. Заметим, что в российской науке пока отсутствуют специальные труды, посвященные как китайскому фортепианному искусству XX века, так и творчеству одного из ведущих его представителей — Чу Ванхуа.

Несомненный интерес в этой связи представляют работы, вышедшие за последние 10–15 лет и так или иначе затрагивающие заявленную тему. Заметим сразу, что все они принадлежат молодым китайским музыкантам и выполнены на русском языке под руководством российских ученых. Этот факт еще раз подтверждает высказанную выше мысль об устойчивом влиянии русской музыкальной школы — в данном случае научной — на культуру современного Китая. Выделим среди исследований такого рода три диссертации, принадлежащие Сюй Бо, Ян Сяосюй и Цинь Цинь, существенно расширяющие для русского читателя диапазон знаний как о национальном музыкальном театре Китая (особенно его полирегиональной специфике), так и о современных китайских пианистах⁸.

⁶ Так, в единственном фундаментальном труде «Музыкальная культура Китая», принадлежащем Г.М. Шнеерсону, фортепианное искусство не рассматривается в качестве самостоятельного. Специальное исследование Л.Гаккеля, посвященное фортепианной музыке XX века, не затрагивает внеевропейские традиции. В качестве счастливого исключения назовем здесь диссертационное исследование С. Айзенштадта «Фортепианные школы стран Дальневосточного региона (Китай, Корея, Япония). Проблемы теории, истории, исполнительской практики» и целый ряд его публикации по заявленной теме.

⁷ Назовем, к примеру, Фу Цуна, Лю Шикуня, Ин Чензонга, Кун Сяндуна, Ланг Ланга, Ли Юнди, Тань Дуна, Чу Ванхуа.

⁸ Сюй, Бо. Феномен фортепианного исполнительства в Китае на рубеже XX–XXI веков: дисс. на соискание учёной степени канд. иск.: 17.00.02. – Ростов-на-Дону, 2011. – 149 с.; Ян, Сяосюй. Янгэ – жанр наци-

Научные работы, в разной степени затрагивающие заявленную тему и обеспечивающие достоверность настоящего исследования, систематизированы нами по различным параметрам. Часть из них — исторические очерки и учебные пособия — дают представление о музыкальных и художественных традициях стран Востока, в том числе и Китая (работы Будаевой Т.Б., Васильева Л.С., Вэй Яньгэ, Го Жосюй, Грубера Р.И., Завадской Е.В., Спешнева Н.А., Шнеерсона Г.М.). Историко-эстетические и некоторые теоретические наблюдения, позволяющие представить фортепианное искусство Чу Ванхуа и его современников в контексте китайской культуры XX века, содержатся в трудах Айзенштадта С.А., Бянь Мэна, Пэн Чэна, Спешнева Н.А., Сюй Бо, У Ген-Ира, У На, Хоу Юэ, Цзо Чжэньгуаня и других музыковедов, пишущих на русском языке.

Безусловно, необходимо выделить группу историко-культурологических исследований, вышедших в последние годы в Пекине, Шанхае, Гонконге (труды Лю Цзинчжи, Чэнь Цифэна, Дай Вэя, Мин Яня, Е Цогана).

Важнейшую для данного исследования часть научных трудов составили работы по истории, теории и жанровой системе фортепианной музыки в целом. Выделим среди них статьи, исследования и монографии Алексева А.Д., Гаккеля Л.Е., Чинаева В.П., Щербатовой О.А. При этом вполне объяснимо, что имя Чу Ванхуа в них не упоминается.

Работы зарубежных ученых, посвященные Чу Ванхуа и его современникам (Ин Чензонгу, Лю Шикуню, Бао Хуйцзяо и др.), адресованы, прежде всего, музыкантам стран Азии и США. Отнесем к ним труды Вивьен Ли⁹, Чжан Шигу¹⁰.

Важнейшую часть источников при написании диссертации составили статьи, дневники и письма самого композитора, интервью с ним, рецензии на его выступления в качестве пианиста, по-

онального музыкально-хореографического искусства Китая: дисс. на соискание учёной степени канд. иск.: 17.00.02. – СПб., 2010. – 208 с.; Цинь, Цинь. Лю Шикунь, Чжоу Гуаньжэнь и У Цзунцян: три лика современного музыкального искусства Китая: дисс. на соискание учёной степени канд. иск.: 17.00.02. – СПб., 2013. – 165 с.

⁹ Li Vivian S. A survey of Chu Wang-Hua's piano works: D.M.A. document. – USA: University of Houston, 2005. – 100 p.

¹⁰ Shi-gu Zhang. Chinese and Western influences upon piano music in China. – USA: University of Arizona, 1993. – 74 p.

мешенные в разных периодических изданиях («Народная музыка», «Фортепианное искусство», «Китайская музыка»).

Таким образом, в российской и зарубежной музыкальной науке освещен целый ряд историко-культурных вопросов, связанных с заявленной нами проблематикой. При этом творчество Чу Ванхуа, как и китайское фортепианное искусство XX в. в целом, до сих пор не стали объектом систематического и глубокого исследования.

Объект исследования — фортепианные произведения композитора Чу Ванхуа и его китайских современников.

Предмет исследования — историко-художественные процессы, определившие эволюцию музыкального искусства Китая XX века и нашедшие отражение в фортепианном творчестве Чу Ванхуа.

Целью исследования является *создание объективной панорамы* фортепианного творчества Чу Ванхуа в контексте китайской музыки XX века. Данная цель обусловила постановку и решение ряда конкретных задач:

- выделить главные исторические этапы эволюции китайской фортепианной музыки XX века;
- выявить влияние русской музыкальной культуры на процесс становления и развития китайской фортепианной школы;
- благодаря источниковедческой работе с иноязычной литературой (периодикой, монографиями и сборниками статей) создать творческий портрет Чу Ванхуа и реконструировать его многостороннюю деятельность в Китае и Австралии;
- на основе исполнительского анализа сочинений Чу Ванхуа, его предшественников (Лю Сюеань, Сяо Юмэй, Чжао Юаньжен, Хе Лутин, Хуан Цы) и современников (Ван Лишань, Ван Цзянчжун, Дин Шандэ, Ду Миньсинь) сформулировать концепцию фортепианного творчества китайского композитора-пианиста в контексте интеркультурных художественных процессов;
- представить феномен транскрипции в китайской фортепианной музыке XX века на примере творчества Чу Ванхуа;
- обобщая собственный пианистический опыт автора диссертации, привлечь внимание исполнителей и педагогов к оригинальным фортепианным сочинениям китайских композиторов XX века.

Методологической основой диссертации является, в первую очередь, исторический подход к исследуемому материалу. В изучении жизни и творчества Чу Ванхуа автор опирался на метод биографической реконструкции. Культурологический метод по-

зволил рассмотреть фортепианное наследие Чу Ванхуа и его современников в контексте не только многонационального фольклора и китайского театра, но и поэтических и архитектурных традиций, а также изобразительного искусства Китая и Японии. При изучении большого числа музыкальных произведений автор диссертации использовал методы герменевтического, компаративного и исполнительского анализа.

Таким образом, комплексное изучение материала, включающее в себя исторический и аналитический подходы, обеспечило объективную и устойчивую методологическую базу представленного исследования.

Основной материал работы составили: архивные источники и документы, научные исследования, современная критика и периодические издания, тексты музыкальных произведений (около 50). Из сочинений, написанных для солирующего фортепиано Чу Ванхуа и другими китайскими композиторами XX века (Ван Лишань, Ван Цзянчжун, Дин Шандэ, Ду Миньсинь, Лю Сюеань, Сяо Юмэй, Чжао Юаньжен, Хе Лутин, Хуан Цы), в качестве объекта детального изучения были избраны те, которые наиболее ярко демонстрируют:

- основные этапы развития китайской музыки XX века;
- целостную картину жанрового многообразия музыкального искусства современного Китая;
- творчество композиторов разных поколений и стилей;
- высокий исполнительский и педагогический потенциал.

Научная новизна

В предлагаемой диссертации *впервые*:

- исторически обоснована концепция развития китайской фортепианной музыки XX века;
- создан творческий портрет композитора Чу Ванхуа, дана характеристика его многосторонней деятельности в Китае и Австралии;
- обоснована возможность включения в современную пианистическую практику большого объема оригинальных фортепианных сочинений;
- в российское музыкознание введен масштабный корпус источников и нотных материалов, в разной мере отражающих заявленную проблематику;
- в целях повышения эффективности исследования и достижения максимальной достоверности его результатов автором переведены (на русский и китайский языки) многочисленные материалы и документы, связанные с темой диссертации.

Научно-практическая значимость

1. Представленное исследование может быть эффективно продолжено в нескольких направлениях:

- дальнейшее изучение творчества Чу Ванхуа и других выдающихся китайских композиторов;
- рассмотрение китайской фортепианной музыки на современном этапе ее развития;
- изучение специфических проблем музыкальной культуры Китая, связанных с национальными художественными традициями, межкультурными контактами, проблемами интерпретации, пианистическим и композиторским образованием и т.д.

2. Исторические и аналитические материалы могут стать основой для самостоятельного вузовского спецкурса или частью лекционных и практических занятий по целому ряду вузовских дисциплин, таких как «История фортепианного искусства», «Зарубежная музыка XX века», «История и теория внеевропейских культур» и др.

3. Содержащиеся в диссертации исполнительские наблюдения могут быть использованы в процессе работы над педагогическим, концертным и конкурсным репертуаром современных пианистов.

Положения, выносимые на защиту:

1. Высокие темпы и напряженная динамика развития китайской музыки XX века обусловлены особенностями историко-культурного развития Китая: прямым влиянием социальных и исторических процессов, поздним формированием профессиональной музыкальной школы, спецификой диалога древнейших национальных традиций с зарубежным, в частности русским, искусством.

2. Межкультурные процессы, характеризующие искусство современного Китая, существенно обновляются, во многом благодаря многосторонней и активной деятельности Чу Ванхуа — композитора, пианиста, теоретика, педагога, просветителя, ставшего «художником мира» и остающегося при этом одним из немногих носителей традиций Вэньжэнь.

3. Оригинальность художественного мышления автора, а также один из жанровых приоритетов национального пианизма наиболее ярко продемонстрированы обширной группой фортепианных транскрипций Чу Ванхуа, многообразных как по типу первоисточников, так и по способам их переосмысления.

4. В оригинальных сочинениях композитора реализована ключевая идея его творчества: переход от характерного для китай-

ской фортепианной музыки жанра камерных программных миниатюр с доминантой красочного национального колорита к крупным концертным формам с многомерной трактовкой инструмента, сложным стилевым сплавом и мощным исполнительским потенциалом.

Апробация работы

Материалы диссертации были успешно представлены в докладах на научных и научно-практических конференциях: «Современные проблемы науки, образования и производства» (Всероссийская научно-практическая конференция — Н. Новгород, 2007); «Этническая культура в эпоху глобализации: актуальные проблемы исследования народной музыки» (Международный инструментоведческий форум — Чебоксары, 2012); «Орловские чтения: Актуальные проблемы современного сравнительного искусствознания» (Международная научная конференция — Санкт-Петербург, 2012); «Музыкальное образование и наука» (Международная научно-методическая конференция — Н. Новгород, 2013); «Благодатовские чтения» (VIII Международный инструментоведческий конгресс — Санкт-Петербург, 2013); «М.П. Мусоргский. Истоки. Истина. Искусство (к 175-летию со дня рождения композитора)» (Международная научная конференция — Великие Луки, 2014); «Современные образовательные технологии как фактор совершенствования образовательного процесса» (Всероссийский научно-образовательный форум — Чебоксары, 2014); «Современная музыкальная педагогика: диалог традиций и школ» (Первый Всероссийский педагогический форум — Н. Новгород, 2014); «Благодатовские чтения» (IX Международный инструментоведческий конгресс — Санкт-Петербург, 2015); «Современное искусство Востока» (I-я международная научная конференция — Москва, 2015).

Результаты работы отражены в одиннадцати публикациях. Три статьи по заявленной проблематике напечатаны в изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Структура диссертации определяется логикой последовательного решения поставленных задач. Работа состоит из Введения, четырех основных глав, Заключения, библиографии и Приложения, включающего в себя документы и фотоматериалы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** дано обоснование актуальности темы диссертации, определены цели и задачи, объект и предмет, методология исследования; сформулированы его новизна и научно-практиче-

ская значимость; подчеркнут исполнительский аспект проведенного исследования.

В первой главе — **Фортепианное искусство Китая. Прошлое и настоящее** — представлены результаты изучения множества материалов и документов, отражающих истоки, специфику и эволюцию китайского фортепианного искусства XX века. Именно в XX столетии китайская музыка в большей степени, чем когда-либо, была включена в историко-политические процессы, происходившие в стране. Многочисленные войны, подъемы и спады революционного движения, наконец, события культурной революции и последних десятилетий определили не только идеологию музыкального образования, издательской, исполнительской и просветительской деятельности, но и композиторскую практику. Тем не менее именно XX век характеризуется как период активного освоения богатейшего опыта, накопленного европейским и внеевропейским искусством, период напряженного поиска возможностей диалога его достижений с древнейшими китайскими традициями в сфере духовной и художественной культуры. Особую роль в этом взаимодействии сыграла русская школа музыки второй половины XIX – XX столетий.

1.1. Истоки. Формирование традиций в сфере профессиональной китайской музыки XX века

История фортепианной музыки Китая очень непродолжительна (насчитывает около 100 лет). Однако влияние европейской музыкальной традиции китайская культура испытывала на протяжении нескольких веков. Парадоксально, но значительную роль в развитии китайско-европейских контактов сыграли войны середины XIX столетия. Именно они побудили наиболее образованную часть молодежи к отъезду из страны для получения профессионального образования в различных областях науки и искусства. Благодаря этому к концу XIX – началу XX веков в Китае сформировалось сообщество деятелей культуры, овладевших европейским художественным опытом. Вернувшись на родину, музыканты вели в разных городах Китая активную просветительскую деятельность. В результате, благодаря ей, а также системе реформ в сфере китайского языка и письменности, начиная с 10-х годов XX века можно говорить о повороте китайской культуры в сторону европеизации. К моменту открытия первой государственной консерватории (1927) музыкальное образование в Китае прошло несколько этапов становления. Однако именно в консерваторской среде формируется не только исполнительская, но и композиторская пианистическая школа Китая.

Военные и политические события 1937–1949 годов стали одной из драматических страниц истории китайской культуры в целом. Многие композиторы и исполнители (Чжао Юаньжен, Ли Сяньмин) вынуждены были навсегда эмигрировать в США и страны Малой Азии; другие (Сянь Синхай, Тань Сяолин, Цзян Вэнье, Ма Сыцун, Хе Лутин), присоединившись к компартии Китая, активно работали в условиях новой, революционной идеологии.

Так или иначе, первые сочинения китайских композиторов конца 20-х – 30-х годов (Хэ Лутин, Дин Шандэ) во многом определили жанровые приоритеты китайской фортепианной музыки как 40-х – 50-х годов, так и последней четверти XX столетия, создание программных сочинений на основе национальных мотивов, ладового колорита и других языковых компонентов, разнообразную трактовку инструмента. Его сонорно-колористические функции во многом стимулированы красочной имитацией явлений природы или звучанием народных инструментов.

1.2. Жанровые и стилевые поиски в китайской музыке второй половины XX века

50-е годы ознаменовались подъемом музыкальной культуры, во многом связанным с образованием Китайской Народной Республики в 1949 году. Начинается интенсивное общение с музыкантами из СССР и стран Восточной Европы, оказавшими заметное влияние на своих китайских коллег. Между тем композиторам Китая приходилось преодолевать значительные трудности, обусловленные необходимостью воспитывать не только новое поколение исполнителей, но и нового слушателя. Авторы создававшихся в эти годы сочинений активно обращались к уже сложившимся в европейском и китайском искусстве жанрам, формам, средствам выразительности для актуализации собственной национальной традиции. Фортепианное творчество 50-х годов значительно обогащается новыми образно-содержательными аспектами: появляются исторические и фольклорно-сказочные сюжеты, расширяется детская тематика, формируется музыкальная «публицистика». Как следствие, существенно обновляется жанровая сторона китайской фортепианной музыки. Кроме развития программной сюиты и блестящих эстрадных пьес, в фортепианном искусстве Китая складывается традиция пианистических переложений и транскрипций.

Во время культурной революции, начавшейся в 1966 году, музыка должна была главным образом иллюстрировать политические лозунги китайского руководства. В этот период запрещалось исполнение всех произведений зарубежных авторов, а также со-

чинений, созданных в Китае до 1966 года. Единственной формой работы, обеспечивавшей композиторам возможность практики, стало участие в коллективных творческих проектах, жестко контролируемых коммунистической партией Китая.

Кроме того, в 1960–70-е годы популярными стали различные переложения для фортепиано известных народных и патриотических песен, инструментальных пьес, музыки балетов, хоровых и вокальных произведений. Таким образом, широкое распространение получает жанр транскрипции, способствовавший формированию нового арсенала средств для отражения национальных языковых особенностей китайской музыки¹¹. Творчество многих композиторов, таких как Ван Лисань, Ван Цзяньчжун, Чу Ванхуа, получило известность в своей стране именно благодаря транскрипциям.

С открытием «железного занавеса» в 1978 году деятелям искусств стал доступен огромный корпус зарубежных трудов по музыкальной теории и литературе, запрещенных до того времени цензурой. Для того чтобы лучше осознать развитие новейшей мировой культуры и изучить современные композиторские техники, музыканты вновь охотно начали выезжать в Европу, Россию, Америку, Австралию и Японию. Китайские студенты-исполнители, обучавшиеся в разных странах, к концу XX века заняли ведущие места в педагогическом составе вузов Китая.

Заметно расширяется жанровый диапазон фортепианной литературы. Наряду с программными сюитами и многочисленными транскрипциями, композиторов всё активнее начинает интересовать чистая музыка: соната, вариации, крупные концертные пьесы (Ван Лисань, Ван Цзяньчжун, Дин Шандэ, Ло Чжунжун, Чу Ванхуа). В результате композиторский стиль приобретает все большую индивидуальность, проявляющую себя в выборе жанров, форм и тематизма. Музыкальная практика выходит за пределы национальных художественных традиций, рассчитанных на восприятие широкой аудитории.

1.3. Русские музыкальные традиции в фортепианном искусстве современного Китая

Постановка вопроса о влиянии русских музыкальных традиций на современное китайское искусство кажется на первый взгляд неожиданной. Однако в процессе исследования истории китайской музыки становится очевидным, насколько диалог обе-

¹¹ Даже первый в истории Китая фортепианный концерт «Хуанхэ» (или «Река Хуанхэ» — «Желтая река»), по существу, является переложением одноимённой кантаты.

их национальных традиций объективно значим для понимания как уникальности музыкальной культуры современного Китая, так и устойчивых универсальных связей ее с русским искусством.

В процессе эволюции китайской фортепианной музыки XX века можно выделить несколько этапов наиболее тесного её взаимодействия с русской художественной культурой. Первый относится к 30-м годам прошлого века — времени формирования и расцвета китайской профессиональной пианистической школы. Наряду с непосредственными музыкальными впечатлениями, полученными китайскими музыкантами в процессе работы над сочинениями русских композиторов, важно учитывать опосредованное влияние русских концертировавших пианистов на становление профессиональной фортепианной школы Китая.

С другой стороны, формирование самой китайской концертной практики, в частности пианистической, неразрывно связано с преподавательской и творческой деятельностью русских педагогов. Исследование показало, что среди них преобладали представители петербургской школы, для которой романтическая традиция всегда была тесно связана с новаторством и стремлением преодолеть жесткие академические рамки (Даргомыжский, Мусоргский, Прокофьев, Стравинский). Среди русских педагогов, трудившихся в 30-е годы в первой консерватории Китая (Шанхай), особенно выделялись по эффективности своей работы пианисты Александр Черепнин и Борис Захаров, музыковед С.С. Аксаков и вокалисты: В.Г. Шушлин и гениальный интерпретатор русской оперной классики Ф.И. Шаляпин.

Русские музыканты не только обогатили китайское фортепианное искусство 30-х годов лучшими достижениями российской педагогики, но и сформировали художественную установку на органичный синтез традиции музыкального романтизма и открытий музыки XX века.

Следующий период значительного укрепления художественных контактов между китайской музыкальной школой и многообразными традициями советской пианистической культуры относится к 1950-м – началу 1960-х годов. Помимо гастрольных выступлений советских музыкантов, важнейшую роль в этом процессе сыграло обучение целого ряда талантливых китайских исполнителей в Московской и Ленинградской консерваториях¹². И, наконец,

¹² Примечательно, что лучшие из них (Лю Шикунь и Ин Чензонг) получили «путевку в жизнь» благодаря первым международным конкурсам имени П.И. Чайковского.

новая волна интереса исполнителей и слушателей Китая к русской музыкальной культуре относится к двум последним десятилетиям. С начала 1990-х с каждым годом возрастает число китайских студентов, изучающих русскую музыку в России.

Сказанное выше свидетельствует о возможности различного рода параллелей между русскими музыкальными традициями и фортепианным искусством Китая. Осознавая «необъятность» такого рода контактов, мы выделяем оригинальные художественные открытия, возникшие на пересечении фортепианного цикла Мусоргского «Картинки с выставки» и двух сюит китайских композиторов: «**По картинам японского художника Каи Хигасияма**» («**东山魁夷画意组曲**», 1979) Ван Лисаня (1933–2013) и **Сюиты-каприччио «Звуки храма»** («**随想组曲-灵隐之声**», 1982) Чу Ванхуа. Сравнение данных сочинений с «Картинками с выставки» осуществляется на уровне эстетических мотивов, композиции и драматургии, а также трактовки инструмента.

Установление таких параллелей создает дополнительные возможности не только для широкого круга исследователей русской и современной китайской музыки, но и для пианистов-исполнителей, заинтересованных в обогащении концертного и педагогического репертуара. В целом же творчество Мусоргского, Римского-Корсакова, Чайковского, Рахманинова, Прокофьева, Стравинского и А.Черепнина стало неотъемлемой частью музыкального пространства современного Китая.

Проведенное исследование показало, что результатом выявленных процессов стали стремительное формирование и динамичное развитие различных областей профессиональной музыки Китая, в частности, её фортепианной сферы. Специфика последней заключается в том, что сам инструмент (в отличие от духовых, струнных и ударных) не имеет аналогов в национальной культуре. Его внедрение в концертную, образовательную и композиторскую практику существенно усиливало общий напряженный тонус, связанный с преодолением множества трудностей и внутренних противоречий китайского музыкального искусства XX века.

Глава вторая — **Творческий портрет Чу Ванхуа**

В своей реконструкции биографии Чу Ванхуа мы опираемся на фрагменты многочисленных статей композитора, помещенных в авторских сборниках и музыкальных журналах, выходящих в КНР, на китайскую и австралийскую музыкальную критику, на материалы из личного блога музыканта и телефонное интервью с ним.

2.1. Китайский период жизни и творчества

Ранний — китайский — период творчества Чу Ванхуа характеризуют широкий круг творческих интересов, становление его пианистического и композиторского дарования, выбор в качестве приоритетной сферы фортепианной музыки, формирование жанрово-стилистических и языковых особенностей, связанных с поиском синтеза европейских романтических и китайских национальных культурных традиций.

Освоив азы композиции самостоятельно и представив на суд коллег по консерватории, куда он поступил в 1958 году, свои первые сочинения для фортепиано и различных инструментальных составов, Чу Ванхуа уже на протяжении 60-х годов неоднократно получал высокие оценки не только своих преподавателей, но и музыкальной общественности Пекина. Несмотря на сложность политических условий, в которых работал музыкант, его индивидуальный композиторский облик к началу 80-х годов можно определить как вполне сложившийся.

2.2. Австралийский период жизни и творчества Чу Ванхуа

В годы обучения в Мельбурне композитор значительно расширяет жанровый круг своих сочинений и смело экспериментирует с различными техническими приемами и музыкальными формами¹³. Рубеж XX–XXI веков ознаменовался интересом Чу Ванхуа к работе над произведениями для симфонического оркестра. Обучаясь в Мельбурне, автор зарекомендовал себя не только как перспективный композитор, но и как концертирующий солист и музыкальный просветитель, теоретик и педагог.

Целостная реконструкция биографии Чу Ванхуа убедительно показала, что в его судьбе нашли отражение основные этапы исторического развития Китая: трагедия с отцом — «врагом народа», запрет на обучение композиции, ссылка в отдаленные провинциальные районы, участие в коллективном творчестве, отъезд на Запад при желании сохранить национальную идентичность.

2.3. Литературное наследие Чу Ванхуа и традиции искусства Вэньжэнь

Помимо обширного музыкального наследия, Чу Ванхуа принадлежит около сотни статей, в которых изложены взгляды автора на самые разные проблемы современного искусства и музыкального образования. Большая часть его литературных работ относится

¹³ В 1985 году Чу Ванхуа был удостоен степени магистра, год спустя стал пожизненным членом и полноправным представителем Музыкального Центра Австралии и начал путь свободного художника.

к австралийскому периоду и появилась благодаря сотрудничеству с китайским журналом «Фортепианное искусство». Обучая пианистов и композиторов разного возраста и уровня подготовки, Чу Ванхуа систематизировал в своих статьях основные педагогические принципы и методические приемы, наиболее эффективные, по его мнению, для повышения профессионализма музыкантов. Анализируя современное состояние китайского музыкального образования, Чу Ванхуа выделяет и обсуждает с читателями три главных, на его взгляд, педагогических проблемы: принципы обязательной координации различных видов методической работы (от обучения конкретным приемам игры до общего художественного развития ученика), постоянное обновление учебного репертуара (в особенности детского), поэтапное и детализированное обучение импровизации.

Пристальное внимание уделено в диссертации последней книге Чу Ванхуа «Сборник статей о музыке». Составляющие ее четыре части (1. Автобиографические статьи, история творчества; 2. Музыкальная критика и исследования; 3. История собственных сочинений; 4. Фортепианная педагогика) рассматриваются по аналогии с сонатно-симфоническим циклом и демонстрируют достаточно полную и динамичную картину эволюции мировоззрения композитора. Наиболее ценными для нашего исследования представляются статьи Чу Ванхуа (более 10), посвященные обучению будущих пианистов и композиторов различным способам и приемам искусства фортепианной импровизации, поскольку именно в них обобщены собственный опыт композитора и его основные идеи, касающиеся развития национального искусства.

Глава третья — Фортепианные транскрипции Чу Ванхуа в аспекте импровизационного мышления композитора

Тяготение Чу Ванхуа к импровизации объясняется прежде всего его собственной практической деятельностью в Китае на протяжении 50-70-х годов прошлого века. Она же и стала отправной точкой формирования другой стороны творчества музыканта — композиции. Непрестанно практикуя различные жанры и формы импровизации на протяжении всей жизни, Чу Ванхуа демонстрировал на своих сольных концертах редкие для современных китайских исполнителей способности к данному виду творчества.

3.1. Импровизация в творчестве Чу Ванхуа

Становится очевидным, что большую часть творческого наследия художника составляют фортепианные сочинения, так или

иначе отражающие импровизационный характер композиторского мышления: собственно импровизации, прелюдии, токкаты, экспромт, каприччио, фантазия и т.д. Однако наиболее точно теоретико-педагогические идеи Чу Ванхуа реализовались в целой группе его фортепианных транскрипций, связанных с многообразными традициями китайской музыки. Многочисленные транскрипции Чу Ванхуа (около двухсот) классифицированы и рассмотрены в следующих разделах диссертации в соответствии с типологическими особенностями первоисточника и принципами работы с ним.

3.2. Транскрипции на темы массовых песен китайских композиторов

Жанр транскрипции на темы массовых песен практически отсутствует в фортепианной музыке других стран. Это явление в таких масштабах могло возникнуть лишь в условиях соответствующей историко-культурной ситуации, сложившейся в Китае во второй половине XX века. Представленные в данном разделе три транскрипции («Небо освобожденных районов», «Сияние красной звезды», «Великая река») Чу Ванхуа имеют целый ряд общих особенностей, таких как мелодическая простота первоисточника, строфическая или трехчастная форма, сонорно-колористическая трактовка фортепиано с элементами имитации звучания народных инструментов. Однако, сопоставляя аналитические наблюдения, можно говорить об эволюции творческой интенции композитора, реализованной в данной группе фортепианных транскрипций: от достаточно простого переложения массовых песен он пришёл к ярким концертным пьесам, по сути, фортепианным фантазиям на избранную тему. В этом смысле наиболее показательна последняя транскрипция «Великая река» (2001).

3.3. Транскрипции на темы музыкально-поэтического фольклора

Транскрипции народных песен — самая обширная часть фортепианного наследия Чу Ванхуа. Композитор на практике реализует теоретически обоснованную в своих статьях идею необходимости обращения к традиционным китайским ладам в процессе работы над преобразованием народных мелодий в фортепианные пьесы. Не меньшее место в транскрипциях данной группы занимают многообразные фактурные решения. В отличие от транскрипций массовых песен, в сочинениях данной группы Чу Ванхуа избегает контрастной трехчастной формы, заменяя ее строфической («Первая весенняя песня», «Солнце радостно взошло»), вариантами простых форм (в «Реке Люян» — двухчастной со вступлением

и кодой, в «Загадке» — вариантно-сторофической) или миниатюрой, имеющей характер свободного эскиза.

3.4. Специфика фортепианных транскрипций, написанных на инструментальные темы

Фортепианные транскрипции, написанные на темы из инструментальной музыки («Отражение луны в источнике», «Багровая река»), составляют более скромную часть наследия композитора в данном жанре, но при этом обладают значительно большей свободой и оригинальностью. Специфика транскрипций данной группы заключается прежде всего в многообразной трактовке инструмента, открывающей перед пианистом широкий круг исполнительских возможностей.

Анализ сочинений, представленных в данной главе, убедительно свидетельствует о том, что фортепианные транскрипции заняли важное место как в наследии Чу Ванхуа, так и в китайской фортепианной литературе. Композитор, как никто другой, охватил все разновидности музыкальных первоисточников: от массовых песен до авторских инструментальных сочинений. Исследуя фортепианные транскрипции, относящиеся к разным периодам творчества музыканта, отмечаем авторскую склонность к работе с вокальным фольклором, что, в свою очередь, во многом определило тип мелодики оригинальных сочинений композитора. Во всех пьесах этого рода Чу опирается на китайские лады. Гармонизация в них более разнообразна и оригинальна, нежели в транскрипциях массовых песен. Начиная с «**Отражения луны в источнике**» (1972) композитор обогащает фортепианную фактуру разнообразными полифоническими приемами. Последние сочинения в этом жанре (2000-е годы) демонстрируют стремление Чу Ванхуа к концертно-романтическому стилю с разнообразными элементами современного пианистического мастерства.

Глава четвертая — Жанрово-стилистические особенности фортепианных сочинений Чу Ванхуа. Некоторые вопросы эволюции и исполнительской интерпретации

Хотя транскрипции составляют большую часть фортепианного наследия Чу Ванхуа и дают определенное представление о важных качествах его музыкального мышления, наиболее интересными для исследования и исполнительской интерпретации являются оригинальные сочинения композитора. Если в начале своего творческого пути Чу создавал в основном программные фортепианные миниатюры в жанрах этюда, прелюдии, баркаролы, каприччио, то после систематических занятий композицией сначала

ла в Китае, а затем в Австралии стала очевидной переориентация его интересов в сторону крупных концертных форм и современных композиторских техник. Уделяя этой проблеме особое внимание, Чу продолжает в последние десятилетия экспериментировать с различными стилевыми и техническими приемами, каждый раз возвращаясь к излюбленным стилистическим опытам в сфере неоромантизма, импрессионизма и неофольклоризма — через оригинальную трактовку фортепиано и многообразное воспроизведение на нём звукового колорита китайских народных инструментов.

Исходя из сказанного, мы выделяем в характеристике фортепианного творчества Чу Ванхуа два периода: 1960-е – начало 1980-х — до отъезда в Австралию и 1980-е – начало 2000-х — годы обучения и работы за пределами Китая.

4.1. Фортепианное творчество Чу Ванхуа 1960-х – 1970-х годов: формирование жанрово-стилистических приоритетов

Китайский период творчества Чу Ванхуа характеризуется исключительным вниманием к жанру фортепианной миниатюры. При этом именно Шесть прелюдий, созданных на протяжении шестнадцати лет — с 1961 по 1977 годы, позволяют проследить эволюцию творчества композитора на раннем этапе.

Как и в своих транскрипциях, Чу Ванхуа предпочитает использовать в прелюдиях традиционные китайские лады, но с каждой новой пьесой вводит все больше элементов европейской ладовой системы. Это можно объяснить, рассмотрев весь цикл как своеобразную музыкально-историческую летопись развития страны: музыка до и после рождения автора. В отличие от транскрипций, прелюдии отразили процесс работы над синтезом различных жанровых признаков. Их оригинальность заключается не только в широком диапазоне музыкальных образов и актуализации романтической манеры письма, но и в различных поисках в сфере музыкального языка и неповторимой каждый раз трактовке инструмента. Важную роль играет и обращение Чу Ванхуа к наследию искусства Вэньжэнь.

4.2. Творчество Чу Ванхуа 1980-х – 2000-х годов: крупные формы концертной фортепианной музыки

В фортепианном наследии композитора этот период представляют четыре крупных сочинения: Первая и Вторая сонаты, Сонатина и сюита «Звуки Храма».

Сюита-каприччио «Звуки храма» связана с идеей объединения старинной формы барочной сюиты и додекафонной техники, активно изучавшейся композитором в те годы. Уникальность сюи-

ты проявляется в программе и образном содержании. Трехчастная структура цикла формально сближает его с Первой сонатой и Сонатиной. Однако драматургия сюиты примечательна господством созерцательных эпизодов, преобладанием медленных темпов. В результате медитативность доминирует над «действенностью», что не только существенно отличает сюитный цикл от сонатного, но и обеспечивает его многообразные эстетические связи с буддийской философией.

Первая фортепианная соната (1981) отражает идею взаимодействия китайской национальной культуры с европейскими классико-романтическими традициями. Именно здесь последовательно проявилась тенденция отхода от чистой пентатоники, простого звукоподражания, прозрачности, китайских названий, свободной ритмической организации материала и наметился поворот к более насыщенной фактуре, ладовому синтезу, расширению тембровых пластов и усилению внутреннего эмоционального развития при использовании классических форм западной музыки.

Вторая соната (2006) — одно из поздних фортепианных сочинений Чу Ванхуа — представляет собой важное достижение на пути объединения музыкального опыта двух традиций в их авторской интерпретации. Опыт, приобретенный в симфонических поэмах, нашел продолжение в одночастной композиции сонаты, ее колористических решениях. Явная и завуалированная пентатоника, «спрятанная» в додекафонной серии, создает иной, сложный и нетрадиционный образ китайской музыки. Кроме того, форма Второй сонаты значительно усложнена: ее характеризует сочетание различных принципов формообразования. При этом принцип рондальности, связанный с периодическим возвращением главной темы, во многом свидетельствует о «круговом» образе мышления, показательном как для китайской ментальности в целом, так и для творчества Чу Ванхуа в частности. Трактовка фортепиано, сочетающая в себе элементы современного пианизма и верность композитора национальной традиции, характеризует Вторую сонату Чу Ванхуа как зрелое концертное сочинение.

Сонатина (1999) занимает связующее положение между двумя сонатами. Преобладание мажорного ладового наклонения, характерного для всех частей Сонатины, по-своему оттеняет минор обеих сонат, а лирико-игровой характер обеспечивает произведению роль «лирического центра» в своеобразном макроцикле.

С уже вышедшими из-под пера композитора транскрипциями детских массовых песен (1963, 1979) Сонатину роднят разреженность фактуры, простота мелодического материала, сочетание внутренней четкости формы и текучести развития. В то же время полифонизация музыкальной ткани, возвращение к пентатонике, более разнообразная трактовка акустического пространства и внимание к деталям — все эти качества Сонатины во многом предвзвешивают появление пьес 2000-х годов.

4.3. Особенности трактовки инструмента в произведениях Чу Ванхуа 2000-х годов

Два фортепианных сочинения Чу, созданных им в 2000 году: микроцикл «Прелюдия и токката» и «Экспромт», — суммировали его эстетический и практический опыт, накопленный за три последних десятилетия, и стали полем реализации новых музыкальных приемов. Цикл отразил склонность композитора к барочным жанрам, тяготение к малым формам и импровизации. Фактурные решения звуковых образов, наметившиеся в предшествующих произведениях, доведены здесь до совершенства и предельного удобства для пианиста. Любовь к секундовым вертикалям трансформируется в Токкате в политональные созвучия.

Сходные музыкальные идеи проявляются и в «Экспромте». Калейдоскопическая череда образов пекинской оперы подчеркнута временными цезурами, что требует от исполнителя тонкого чувства целого во избежание «развала» формы. Пестрота картины, создаваемая за счет смены темповых, регистровых, фактурных решений, не выбивается из общей атмосферы, характерной для китайского искусства, с его любовью к многочисленным линиям и мелким деталям. Кроме типичных масок пекинской сцены, в этой пьесе можно услышать и характерные эпизоды «театральных сражений», умело переданные в технике канона в условно сталкивающейся и переплетающейся игре рук.

Благодаря близости тематизма и трактовки инструмента, два произведения — «Прелюдия и токката» и «Экспромт» — могут исполняться как единый трехчастный цикл. Выстраивается своеобразное драматургическое движение: от внутреннего мира героя к внешнему динамичному миру реальной и в то же время театральной жизни.

Несмотря на обилие нового инструментария в произведениях Чу Ванхуа последних лет, фортепиано сохраняет приоритетное положение. Наиболее репрезентативной областью фортепианного творчества Чу остаются его оригинальные сочинения: именно они

объективно и полно отражают процесс динамичного развития индивидуального почерка композитора.

Выделим его основные черты:

- Камерное звучание немногочисленных оригинальных пьес китайского периода обнаруживает широкий спектр стилистических приемов, характеризующих авторскую манеру письма Чу Ванхуа: разнородность романтической программности, любовь к языковой детали, текучесть импровизационного движения в рамках малых репризных форм. При этом неповторимость колорита его фортепианных миниатюр обусловлена слуховым опытом автора, опирающимся на сочетание ладовой специфики китайской музыки и оригинальных тембров национального инструментария. За три последних десятилетия существенно расширились образно-эстетические границы фортепианных произведений Чу Ванхуа. Наряду с традиционными для композитора «китайскими» мотивами (сюита «Звуки Храма»), сфера его художественных интересов обогащается универсальными возможностями «чистой» музыки (две Сонаты, Сонатина, микроциклы и крупные концертные пьесы). При этом структурные элементы древней китайской поэзии, искусства Вэньжэнь, традиционного театра и уникальной архитектуры определенно влияют как на драматургию и пластику тематизма, так и на гибкость крупных форм с яркими сонорно-колористическими контрастами. В произведениях Чу Ванхуа австралийского периода появились та свобода мышления и техническая оснащенность, которой были лишены опыты 60–70-х годов.

- Существенные изменения за прошедшие полвека претерпела трактовка фортепиано. Фактурно-тембровая имитация звучания традиционных китайских инструментов дополнилась приемами, воспроизводящими колорит различных групп европейского оркестра. На первом месте, по словам самого композитора, стоят фактурные эксперименты. Секундовая вертикаль, входившая в ранних сочинениях в гармонизацию мелодии, оказалась в более поздних произведениях выразительно рассредоточена в различных фактурных пластах и тембро-регистровых комбинациях. Значительная активизация ритма и темпо-метрической пластики как мощных выразительных средств порождает особые требования к современному исполнителю в области интерпретации пианистического времени и пространства.

- Другим полем эксперимента стала в поздних сочинениях Чу Ванхуа тончайшая работа над постоянным обновлением фортепианной орнаментики, что также требует от пианиста высокой штри-

ховой культуры и безупречного вкуса по отношению к пальцевому туше.

▪ Аprobация додекафонной техники в «чистой» музыке ознаменовала собой эксперимент с границами сложности восприятия. Кроме того, додекафония способствовала визуализации нотного текста, следствием которой стало последовательное вуалирование пентатонического звукоряда, практически не воспринимаемого на слух в поздних сочинениях Чу Ванхуа.

Заключение

Проведенное исследование свидетельствует о том, что трудный путь китайского фортепианного искусства XX века оказался теснейшим образом связан с драматической историей страны. При этом формирование и стремительный взлет музыкального профессионализма до 1937 года во многом были стимулированы мощной волной русской эмиграции. С русской (советской) пианистической культурой был связан и следующий период музыкального расцвета Китая (рубеж 50–60-х годов). Данный этап характеризует, кроме того, появление всемирно известных китайских пианистов: Фу Цуна, Гу Шэняня, Ли Минцяна, Лю Шикуня, Ин Чензонга. В годы культурной революции, жестко регламентировавшей китайское искусство в целом и фортепианное в частности, сохранилась (в условиях жесточайшей политической цензуры) для некоторых музыкантов возможность работы в рамках коллективных проектов. Рубеж тысячелетий и первое десятилетие текущего века — период нового подъема китайского фортепианного искусства, охватившего все его сферы: композиторскую, исполнительскую, образовательную и издательскую.

Решение поставленных в нашем исследовании задач позволяет вписать фигуру выдающегося китайского музыканта в исторический контекст фортепианного искусства XX века и, по достоинству оценив оригинальность произведений Чу Ванхуа, сделать их неотъемлемой частью современной исполнительской и слушательской культуры.

**По теме диссертации опубликованы следующие работы:
*Статьи, опубликованные в рецензируемых научных изданиях,
включенных в Перечень ВАК***

1. Цюй Ва. Прелюдия «Чжэн сяо инь» Чу Ванхуа как образец фортепианной музыки «вэньжэнь» [Текст] / Цюй Ва, Р.А. Разгуляев // Актуальные проблемы высшего музыкального образова-

ния: научно-аналитический и научно-образовательный журнал. – 2012. – № 4 (25). – С. 24–26 (0,3 п.л., авторство не разделено).

2. Цюй Ва. Из истории коллективного творчества китайских композиторов в 60–70-е годы XX века [Текст] / Цюй Ва // Актуальные проблемы высшего музыкального образования: научно-аналитический и научно-образовательный журнал. – 2013. – № 1 (27). – С. 29–33 (0,4 п.л.).

3. Цюй Ва. Современный китайский композитор Чу Ванхуа в зеркале его литературного наследия [Текст] / Цюй Ва // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики: научно-теоретический и прикладной журнал. – 2014. – № 10 (48). – Часть 2. – С. 202–205 (0,5 п.л.).

Научные статьи, материалы конференций

4. Цюй Ва. Формирование китайской фортепианной музыки [Текст] / Цюй Ва // Современные проблемы науки, образования и производства: материалы Всероссийской научно-практической конференции студентов, аспирантов, специалистов, преподавателей и молодых ученых, 14 апреля 2007 г. – Н. Новгород: НФ УРАО, 2007. – С. 286–287 (0,1 п.л.).

5. Цюй Ва. Фортепианная транскрипция в Китае как форма отражения композиторской индивидуальности (на примере двух версий песни «Лю ян хэ» Ван Цзяньчжун и Чу Ванхуа) [Текст] / Цюй Ва // Актуальные проблемы высшего музыкального образования: научно-аналитический и научно-образовательный журнал. – 2010. – №2 (12). – С. 24–26 (0,2 п.л.).

6. Цюй Ва. Трактровка фортепиано в сочинениях современного китайского композитора Чу Ванхуа [Текст] / Цюй Ва // Вопросы инструментоведения: сборник статей и материалов Восьмого международного инструментоведческого конгресса «Благодатовские чтения» (Санкт-Петербург, 2–4 декабря 2013 г.) / Российский институт истории искусств [ред.-сост. О.В. Колганова и др., отв. ред. И.В. Мациевский]. – Вып. 9. – СПб., 2014. – С. 237–241 (0,2 п.л.).

7. Цюй Ва. Китайский композитор Чу Ванхуа: творческий портрет на фоне фортепиано [Текст] / Цюй Ва // Искусствознание: теория, история, практика: научно-практический журнал. – 2014. – № 2 (09). – С. 47–51 (0,5 п.л.).

8. Цюй Ва. Фортепианная сюита Чу Ванхуа «Звуки Храма» и интерпретация жанра китайскими композиторами XX века

[Текст] / Цюй Ва // Художественное произведение в современной культуре: творчество — исполнительство — гуманитарное знание: сб. материалов и науч. ст. III междунар. заочн. науч.-практ. конф., 23 марта 2015 г., г. Челябинск / гл. ред. И.В. Безгинова. — Челябинск: ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, 2015. — С. 46–54 (0,5 п.л.).

9. Цюй Ва. Из истории музыкального образования Китая [Текст] / Цюй Ва // Современная музыкальная педагогика: диалог традиций и школ: сборник трудов Всероссийской научно-практической конференции. Нижний Новгород, 10–14 октября 2014 г. / ред. Суханова Т.Б., Щербатова О.А. [и др.]; Нижегородская гос. консерватория им. М.И. Глинки. — Н. Новгород: Изд-во Нижегородской консерватории, 2015. — С. 249–256 (0,3 п.л.).

10. Цюй Ва. Фортепианные транскрипции китайских композиторов на темы из национальной инструментальной музыки 1970-х годов [Текст] / Цюй Ва // Сравнительное искусствознание — XXI век. Вып. 1: Наследие Генриха Орлова и актуальные проблемы современного сравнительного искусствознания: сб. статей и материалов / Российский институт истории искусств [ред.-сост. О.В. Колганова; отв. ред. И.В. Мациевский]. — Ч. 2. — СПб., 2014–2015. — С. 74–79 (0,3 п.л.).

11. Цюй Ва. Традиции М.П. Мусоргского в фортепианном искусстве современного Китая: влияния или параллели? [Текст] / Цюй Ва // М.П. Мусоргский: Истоки. Истина. Искусство: сборник статей и материалов Международной научной конференции, посвященной 175-летию со дня рождения М.П. Мусоргского (Великие Луки – пос. Наумово, 5–6 апреля 2014 г.) / Российский институт истории искусств [редкол.: И.В. Мациевский (отв. ред.), О.В. Колганова (ред.-сост.), Ю.Е. Бойко и др.]. — Вып. 1. — СПб.: Великие Луки, 2015. — С. 109–118 (0,4 п.л.).