**Творчество Ло Майшуо
в контексте современного фортепианного искусства Китая**

Чжуан Цзюньцзе

*аспирант*

*Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки*

E-mail: 415483927@qq.com

Ло Майшуо (罗麦朔), представитель молодого поколения современных китайских композиторов. Он активно сотрудничает с такими коллективами как пекинский хор «Голос гармонии» и Национальным оркестром Чунцин (重庆). Сочинения Ло Майшуо звучат в крупнейших концертных залах Китая, исполняются за рубежом (Нью-Йорк, Москва, Сиэтл, Сингапур и др.). Творческие достижения композитора отмечены многими премиями: Ло Майшуо является лауреатом 14-ого, 17-ого и 18-ого Национальных конкурсов композиторов «Голос Китая» (中国之声). В 2022 году Ло Майшуо принял участие в первом Международном конкурсе имени Рахманинова (в номинации «композиция») и стал обладателем VI премии.

Композиторское творчество Ло Майшуо представляет собой значимое явление в современной академической музыке Китая [2]. Однако, несмотря на признание со стороны коллег-композиторов, исполнителей и слушателей, музыкальных продюсеров и организаторов профессиональных премий и фестивалей, творчество Ло Майшуо еще не получило достаточного освещения в современной музыкальной науке. К настоящему моменту в Китае опубликовано лишь несколько статей, для российского музыковедения имя молодого композитора практически неизвестно.

Жанровый спектр сочинений Ло Майшуо разнообразен: симфонии, концерты для национальных музыкальных инструментов, хоровая музыка. Для фортепиано композитор создал несколько произведений, наиболее выдающимся из которых является цикл из 12 фортепианных этюдов, который можно назвать относительно большой коллекцией этюдов в Китае.

Собственно появление жанра фортепианного этюда в Китае относится к двадцатому веку – тому периоду, когда возникает профессиональный интерес к данному музыкальному инструменту [1]. Наиболее ранние образцы жанра относят к сочинениям Сяо Юмэю (萧友梅), опубликованному в «Новом школьном учебнике игры на фортепиано»( 新学制钢琴教科书) (1927). К жанру фортепианного этюда обращались Ма Сицзю, коллективы преподавателей музыкальных учебных заведений Пекина, Шанхая.

Ярким примером техники композиции этого периода служит этюд Чу Ванхуа, созданный в 1965. Традиционный китайский звукоряд в условиях классической европейской метрической системы. Или, например, этюд автора Сюэ Вэйена (薛伟恩) «Китайские пентатонические фортепианные этюды»(中国五声音阶练习曲), в котором цитируются монгольские народные песни.

Новым качеством отличаются этюды современного китайского композитора Ло Майшуо – он не только задействует интонационные элементы, но и предлагает синтез китайской метрической системы Баньши, характерной для традиционной театра Китая, в инструментальной музыки [5]. Кроме того среди особенностей техники композиции Ло – свободные ритмические построения [3].

Особое место среди сочинений молодого композитора занимает цикл этюдов – «Двенадцать фортепианных этюдов» (十二首钢琴练习曲). Произведение было опубликовано в 2019 году. Опус состоит из двух равных частей, каждая из которых включает 6 этюдов. Первые шесть (ор. 19) создавались в 2010-2011 годах, вторые шесть этюдов (ор. 23) – в 2013-2016 году.

Во-первых, из 12 этюдов большинство произведений не имеют фиксированного ритма. OP.19: «Колокольчики ветра»(风铃), «Блоха»( 跳蚤), «Ветер»( 风), «Текущая вода»(流水), OP.23, «Круг»( 圆), «Бамбук»( 竹), «Мо»( 墨). Во-вторых, в некоторых произведениях используются пунктирные линии и штриховые линии, «Колокольчики ветра»(风铃), «Ветер»( 风), «Круг»( 圆), «Мо»( 墨).

Мо в китайской культуре означает особую технологию живописи – рисование тушью(水墨). При этом используются кисти, которые обладают мягкостью струящейся воды и способом свободного движения. Это художественная концепция, поэтому живопись тушью сильно отличается от западной живописи (разве что можно сравнить с импрессионистской техникой) [4].

В музыке этюда сохраняется первая ноты каждой фразы, а затем идет свободное варьирование без указания сильных и слабых долей. Это согласуется с рисованием тушью, подчеркивается первый мазок, а затем нерегулярный и свободный. Кроме того, такой прием согласуется с техникой Санбань (散板), в которой нет привычного тактового контроля: свободны по скорости, с большим количеством декоративных тонов, скольжений, вибрато и т.д, Разделы с такой техникой появляются во вступлении и в конце музыки.И музыка без ритма может появляться в любой части музыки, даже “весь процесс” без ритма, с четким значением времени ритма, пауза, текстуры и темпы могут использоваться в качестве знаков предложений или использовать пунктирные линии вместо штриховых линий, единица измерения ритма между пунктирными линии не фиксированы. «Мо»( 墨) Ло Майшуо безошибочно имитируют творческий процесс рисования тушью(水墨画).

В своем докладе автор попытался представить картину развития жанра фортепианного этюда в Китае. И если для начального этапа были характерны заимствования европейских традиций, техник и приемов с включением интонационной колорита китайской музыки, то в настоящее время можно наблюдать поиски новых средств выразительности как в плане интонаций, так и в системе метроритма.

**Литература**

1. Айзенштадт, С. А. Фортепианная культура Китая о Кореи глазами американских исследователей // Проблемы музыкальной науки. 2013. №2 (13). С. 6–11.
2. Гайдай, П. В. Развитие профессионального музыкального образования в контексте межкультурного взаимодействия: Россия - Китай, ХХ век / П. В. Гайдай // Педагогический журнал Башкортостана. – 2018. – № 3 (76). – С. 50-56.
3. Ли, Ч. Программные произведения китайских композиторов как предмет освоения в классе фортепиано в высших учебных заведениях Китая / Ч. Ли, Е. П. Красовская // Вестник кафедры ЮНЕСКО Музыкальное искусство и образование. – 2017. – № 4(20). – С. 97-111.
4. Ли, Ю. Фортепианная аранжировка в истории китайской музыки / Ю. Ли // Культура и цивилизация. – 2017. – Т. 7. – № 5A. – С. 296-303.
5. Ян, Д. Развитие китайской оперы в XX веке / Д. Ян // Актуальные проблемы искусства: история, теория, методика : V Международная научно-практическая конференция, Минск, 11 ноября 2020 года. – Минск: Учреждение образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка», 2020. – С. 515-517.