

УДК 781.68

Чжан Чуньцзяцзы

БАЛЛАДА № 4 Ф. ШОПЕНА В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФУ ЦОНГА

Данная статья посвящена анализу интерпретаций Баллады Ф. Шопена № 4 тремя выдающимися пианистами XX в.: Фу Цонгом, А. Рубинштейном и К. Циммерманом. Сравнивая европейские и китайскую версии, автор определяет самобытность и свежесть прочтения музыки Шопена Фу Цонгом, связанную с синтезом западных и восточных традиций.

Ключевые слова: китайский пианизм, Фу Цонг, Баллада № 4 Ф. Шопена, интерпретация.

В настоящее время творчество Фридерика Шопена получило широкое распространение в Китае. Его мазурки, прелюдии, ноктюрны, полонезы включены в репертуар всех уровней музыкального образования: от школы до консерватории и музыкальных факультетов институтов и университетов. Музыка польского композитора начиная с 50-х гг. XX в., постепенно утверждается на концертных сценах. Среди наиболее известных интерпретаторов музыки Шопена, получивших мировое признание, – Фу Цонг, Ли Минцзян, Ли Юньди, Ланг-Ланг [1].

Причиной столь пристального внимания к польскому гению является, вероятно, общая установка на освоение классических основ европейской культуры, в золотой фонд которой его имя уже давно и прочно вписано. Всплеск интереса к фортепиано, небывалые успехи молодых китайских пианистов на мировой музыкальной сцене – все это провоцирует на обращение к музыке, которая выдержала испытания временем. Кроме того, в музыке Шопена, вероятно, есть качества, близкие китайскому менталитету. Цель данной статьи – выявить на примере Баллады № 4 специфику интерпретации музыки Шопена пианистом-основателем китайской фортепианной школы Фу Цонгом, сравнив его исполнение с «эталонными» трактовками европейских пианистов А. Рубинштейна и К. Циммермана.

Фу Цонг (р. 1938) – выдающийся китайский музыкант, стоявший у истоков формирования национального пианизма. Особое место в его репертуаре занимает музыка Шопена. Не случайно через 160 лет после смерти Шопена Фу Цонг был назван «поэтом фортепиано», завоевав третью премию и став лучшим исполнителем мазурки в 1955 г. на Международном конкурсе пианистов им. Шопена [2]. Фу Цонг родился в семье известного китайского переводчика с французского языка, друга Ромена Роллана Фу Лэй. Роль отца в его развитии чрезвычайно велика. Он заложил прочный нравственный фундамент в основу личности молодого пианиста, создал основательную духовную базу, воспитывая сына на лучших образцах европейского искусства. В этом приоритете духовного развития над материальным очевидны давние традиции китайской культуры, в особенности традиции конфуцианства. Именно Фу Лэй, невзирая на тяжелые социально-политические условия Китая, сумел отправить своего сына в Польшу, где последний обучался фортепианному искусству у известного польского пианиста З. Джевецкого.

В декабре 1958 г. Фу Цонг покинул Польшу и переехал в Лондон, где и проживает в настоящее время. Это дает основания определить пианиста в солидном энциклопедическом издании New Grove Dictionary как британского пианиста китайского происхождения. Несмотря на свой пре-клонный возраст он до сих пор обладает потрясающей работоспособностью, доходящей до фанатизма. Об этом свидетельствует тот факт, что, например, за двадцать лет (60–70-е гг.) он провел 2 тыс. 400 сольных концертов, выступал со многими известными исполнителями, такими, как Менухин, Баренбоим, Чун Кунха. Он записал примерно 50 пластинок. Он был одним из членов жюри Международного конкурса Шопена, Международного музыкального конкурса имени вдовствующей императрицы Бельгии, а также многих музыкальных конкурсов в Норвегии, Италии, Швейцарии, Португалии, в Юго-восточных азиатских странах и других регионах. Он играл в Европе, Америке, на Ближнем Востоке, в Юго-Восточной Азии, Японии и Океании [2]. Своим трудолюбием он завоевал звание «сильного мастера». В газете «Таймс» он получил титул «самого великого китайского музыканта в современном мире».

Сравним интерпретации Баллады Фу Цонгом и двумя разными европейскими пианистами – К. Циммерманом и А. Рубинштейном с целью выявить специфику восприятия музыки Шопена у китайского пианиста.

Польский пианист Кристиан Циммерман (1956) трактует сочинение Шопена в драматичном ключе. Его исполнение отличает чисто романтический выразительный синтез поэтичности, нежной меланхолии, трепетности, ностальгичности, мастерское владение тончайшими градациями *piano* (например, в главной теме Баллады) – и вместе с тем разнообразие образных, динамических и фактурных контрастов, озвученность фактуры, импульсивность и эмоциональность, внимание к тончайшим шопеновским нюансам гармонического языка. Музыкант словно бы подчеркивает в своей интерпретации особую скрытую событийность Баллады, ее внутренний незримый «сюжет», находящий выход в виртуозном блеске стремительной коды сочинения.

Трактовку А. Рубинштейна характеризует более подвижный темп и значимость субъективно-лирического начала. Начальную тему баллады, составляющую сердцевину ее художественной выразительности, музыкант исполняет очень тепло, нежно, одушевленно, одухотворенно, личностно-субъективно. Характерной яркой чертой исполнительской концепции Рубинштейна здесь становится гибкая, свободная внутритемповая пластичность, составляющая сущность типичного для Шопена приема *rubato*.

Обращает на себя внимание то, что звуковой мир баллады в исполнении Рубинштейна явственно тяготеет к оркестральности, массивности звучания, с характерной для него широтой регистровых и тембровых контрастов, вниманием к гармонической красочности, колориту звучания. Драматургическое решение баллады чрезвычайно убедительно – медлительное дление музыкальной эмоции перед Кодой готовит истовое, стремительное завершение сочинения.

Для коды в трактовке Рубинштейна характерно неспешное начало, постепенность динамического нарастания, дробность фразировочных структур, всецело определяемых логикой шопеновского гармонического развития,

приводящего к массивной лавине звука и последующему ускользанию его в фигурационных арабесках.

Уникально уже начало баллады в исполнении Фу Цонга. Специфику его трактовки пианистом определяет импровизационность – музыка рождается словно бы на глазах. Импровизационность проявляет себя здесь в тончайшей пластике, подвижности и вместе с тем неувловимости *rubato*, свободе и трепетности фразировки, опоре на богатейший спектр оттенков *piano*, внутренне насыщенном, почти напряженном диалоге звука и тишины.

Ключевая тема исполняется музыкантом величественно, возвышенно – и вместе с тем на редкость естественно, органично, с особой внутренней тонкостью: это по-настоящему высокая лирика, лишенная тени сентиментальности.

Убедительный синтез наполненности звука и в то же время его легкости, полетности, бесплотности – также важная заслуга музыканта, напрямую отсылающая к наиболее художественно ярким традициям мирового шопеновского исполнительства. Прослушанность, озвученность нюансов и деталей, внимание к нетематическим (фигурационным, фоновым) структурам музыкального текста, интерес к линии, арабеске, орнаменту также отличают трактовку Шопена у Фу Цонга. Здесь, возможно, мы соприкасаемся с ярким примером синтеза восточных и европейских черт, определяющих сущность творческой личности исполнителя. Среди них – и по-восточному чуткое вслушивание в звук, богатейшая палитра оттенков туше, тонкое ощущение музыкального времени, большая содержательно-смысловая роль образов глубокой созерцательности, проявившихся даже в этом анализируемом сочинении всецело европейского композитора.

Цельность образа Баллады проявляется и в трактовке Фу Цонгом коды баллады – она у него лишена дробной, прерывистой драматургической структуры, а мыслится как целое, как органичный итог всего предыдущего музыкального развития, выливаясь в единую волну звука, устремленную к своей кульминации.

Фу Цонг не стал преподавателем фортепиано и рано покинул Китай. Но его можно считать первооткрывателем европейской музыки для китайских музыкантов и любителей музыки. Очень много сил затратил пианист на своего рода просветительскую деятельность. Приезжая с концертами в Китай, он часто давал мастер-классы, на которых предлагал всегда очень вдумчивый и глубокий анализ музыки [3]. Особое внимание Фу Цонг уделял Шопену. Ему принадлежат одни из самых интересных и оригинальных комментариев к 24 прелюдиям Шопена.

Несомненно, синтез западного и восточного, а также свежесть восприятия европейской культуры, уже давно утраченная в самой Европе, во многом и позволяют музыканту находить свой путь к сущности художественного мира музыки, раскрыть не всегда очевидные нюансы авторского нотного текста, порой скрывающиеся при формальном следовании ложно понимаемым традициям и сложившимся исполнительским стереотипам и штампам. Пианист находит свежий, обновленный и при этом удивительно убедительный взгляд даже на самые репертуарные сочинения мирового исполнительского искусства.

Литература

1. Бянь Мэн. Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 1994. 22 с.
2. Григорьев Л. Современные пианисты / Л. Григорьев, Я. Платек. М.: Сов. композитор. 1990. 472 с.
3. Фу Цонг. К 70-летию со дня рождения. Тяньцзинь: Академия общественных наук, 2004 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.douban.com/subject/> (дата обращения: 20.04.2013).
4. Флиер Я. Раздумья о 4-й балладе Шопена // Вопросы фортепианного исполнительства. М.: Музыка, 1968. Вып. 2. С. 100–113.
5. Шнеерсон Г.М. Музыкальная культура Китая. М.: Музгиз, 1952. 251 с.