

інших науковців. Плюралістичність його осягнення закарбовується в певному униканні визначення статусу в категоріально-понятійному апараті музикології і — відповідно — у численності дефініцій, яка резонує із таким же різноманіттям дефініцій у контексті сучасного мистецтвознавства (літературознавства, архітектурознавства тощо). Концепт «поетика» в контексті музикології позначений і активною реалізацією поняттєвого потенціалу, що відбивається у формуванні численних похідних, смислово дотичних термінологічних утворень — показників змістової, мовно-мовленнєвої, виразової тощо унікальності окремих «сегментів» художнього цілого. Проте накопичений музикологією досвід осмислення сутності та специфіки поетики уможливорює окреслення деяких загальних тенденцій функціонування концепту «поетика» в музикологічному дискурсі.

Суголосно актуалізації питань жанру та стилю, інспірованих складними та неоднозначними, суб'єктивно спрямованими процесами новаційного жанро-та стилетворення, поетикальні розвідки сучасних музикологів демонструють жанрову та стильову орієнтованість. Осмислення сучасної художньої картини світу як плюралістичної множинності надмасштабної мозаїки творчих світів слугує формуванню персонологічного спрямування поетикальних досліджень. Значущим компонентом їх панорами, відповідно до емансипації постаті виконавця, визнання самостійного статусу виконавського мистецтва слугує увиразнене в розвідках сучасних науковців, зокрема Ю. Ніколаєвської, виконавське спрямування.

Особливої складності сучасній музикологічній «поетикальній аурі» надає і тенденція дослідницького синтезу жанрового, стильового, персонологічного, виконавського вимірів. На таких перетинах, позначених індивідуалізацією дослідницьких стратегій, увиразнюються й провідні модуси осягнення поетики — як цілісного осмислення феноменів музичного мистецтва — стилю, жанру, твору, творчого світу митця, виконавця та як деталізуючого осмислення специфіки внутрішньої побудови твору або його значущих компонентів на різних рівнях організації музичного цілого. Єдальною ланкою цих різноспрямованих модусів видається можливим визначити як багаторівнєве осмислення поетики як системи, що проєкціюється на всі рівні предмету дослідження, а також спрямованість поетикальних досліджень на позиціонування музичного мистецтва в контексті історико-культурного процесу як його невіддільного компонента та позиціонування музичного твору як концентрованого утілення парадигмальних світоглядних, естетичних параметрів епохи.

Пань Хе

МУЗИЧНО-ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ІНСТИТУТУ ЛІСТА — УГОРСЬКОГО КУЛЬТУРНОГО ЦЕНТРУ В ПЕКІНІ

Ран Хе

MUSICAL AND EDUCATIONAL ACTIVITIES OF THE LISZT CENTER — HUNGARIAN CULTURAL CENTER IN BEIJING

Лістівські піаністичні традиції в Китаї є найдавнішими й найвпливовішими, адже першим піаністом, який дав найперший у країні сольний фортепіанний концерт (Шанхай, 1904), а остаточно оселившись у Китаї в 1919 р. почав впроваджувати в Китаї професійну гру на фортепіано, європейський підхід до навчання гри на цьому інструменті й виховав низку яскравих китайських піаністів,

був «творчий онук» італієць Маріо Пачі (1878–1946), учень відомого піаніста й композитора Дж. Сгамбаті, який безпосередньо навчався у Ф. Ліста. Ще з кінця першої третини ХХ ст. твори Ліста дедалі частіше стали входити до репертуару молодих китайських піаністів, а зараз є обов'язковими для вивчення й концертного виконання студентами вищих китайських музичних закладів освіти та музичних факультетів китайських університетів.

Із іменем цього видатного угорського піаніста й композитора пов'язані неодноразові перемоги китайських піаністів на різних міжнародних фортепіанних конкурсах імені Ліста, які проводяться в Будапешті (Лю Шикунь, ІІІ премія, 1956), Утрехті (Бу Чі, ІІІ премія, 1996, Лі Юнді, ІІІ премія, 1999, Сун Юнді, І премія, 2005), Веймарі-Байройті (Вей Чжунхуа, І премія, 2024). У тому ж Веймарі-Байройті в 2023 р. вже вшосте пройшов Міжнародний конкурс юних піаністів імені Ліста, в обох вікових групах якого традиційно беруть участь по декілька талановитих представників КНР.

У своїй композиторській і виконавській діяльності Ліст широко використовував і творчо трансформував численні зразки угорського музичного фольклору, який віддзеркалює кращі культурні й мистецькі досягнення народу цієї центральноєвропейської країни. Для ознайомлення з угорською культурою і її популяризації серед мешканців і гостей столиці Піднебесної вже 12-й рік триває просвітницька діяльність Інституту Ліста — Угорського культурного центру в Пекіні. Ця установа сприяє поглибленню дружніх стосунків між Угорщиною та КНР завдяки презентації низки концертів і різноманітних мистецьких акцій та програм за участю угорських та китайських митців. Так, у Пекіні для дітей дошкільного й молодшого шкільного віку здебільшого з угорських емігрантів і зі змішаних угорсько-китайських родин була започаткована школа співу, що діє за методикою видатного угорського композитора й автора власної методики музичного виховання дітей З. Кодаї, девізом якої став вислів цього яскравого продовжувача ідей Ліста: «Музичну освіту треба починати з дитинства». Заняття з теорії музики, сольфеджіо та хору, різноманітні ігри на розвиток музичного інтонування та ритму в цій школі відбуваються з урахуванням віку дітей, тому існує розподіл на молодшу й старшу вікові групи. Діяльність цієї школи вже декілька років має позитивні результати, що продемонстровані на численних відеозаписах.

Імпровізаційність була характерним компонентом композиторської та виконавської творчості Ліста. У ХХ ст. чи не найяскравішим проявом імпровізаційності в музиці стало виникнення й стрімка еволюція джазової музики як самостійної та дуже своєрідної сфери в музичному мистецтві різних країн. Тож Інститутом Ліста — Угорським культурним центром у Пекіні також була ініційована серія із чотирьох концертів під загальною назвою «Угорський джаз», у якій виступила низка джазових музикантів, які презентували різні напрями джазової музики. Показовим стало залучення до кожного із цих заходів, що тривали по три години кожний, музикантів із Китаю. Натхненницею цієї потужної творчої акції стала Едіт Ланцкі — викладачка угорського культурного центру Kodaly Point Інституту Ліста, яка цікавилася джазом з раннього віку й завжди любила слухати записи та живу музику багатьох різних музикантів, веде блог про джаз і сама виступає, будучи професійним викладачем класичної музики. Вона ж долучила до концертів низку китайських джазових музикантів: трубача й композитора з Пекіна Лю Сюаньюе, який має досвід виступів у США, зокрема в сольних концертах у

Бостоні, у Массачусетському технологічному інституті, в Університеті Брандейса, в американських студіях грампласту, досвідченого «делікатного і водночас вибухового» джазового барабанщика, аранжувальника й диригента Чон Ічена, а також представників молодого покоління китайських джазистів — піаніста Фен Вея, та контрабасиста Лі Чженсюна.

Кожна із цих чотирьох акцій поділялася на три блоки (частини). У перших блоках шоу аналізувалися сучасні записи, які висвітлювали угорські аспекти джазового виконавства. До аналізу записів і подальших дискусій та презентацій були залучені китайські музиканти. У других блоках виступали запрошені джазові виконавці та гурти. Нарешті, заключні блоки були присвячені вільним імпровізаціям присутніх музикантів на теми з угорської та китайської народної музики та інших джазових стандартів у джем-сейшні.

Як відомо, Ф. Ліст у своїх угорських рапсодіях неодноразово звертався до відтворення на фортепіано звучання цимбалів — одного з найпопулярніших в Угорщині інструментів. У Китаї народний інструмент янцінь за конструктивними особливостями, тембровим забарвленням та за технічними можливостями видобування звуку є спорідненим із європейськими цимбалами. Тому за ініціативи Інституту Ліста — Угорського культурного центру в Пекіні був проведений великий концерт угорської та китайської виконавиць на цимбалах та янціні під назвою «Ніч цимбалів» (китайською — відповідно «Ніч янцінів» або «Янцинова ніч») за участю спеціальної запрошеної гості — президента Всесвітньої асоціації Cimbalom угорки Вікторії Херенцар та професорки Центральної музичної консерваторії в Пекіні Лі Лінлінг. Цей концерт завдяки довершеній віртуозності обох артисток перетворився на яскраве творче змагання-шоу, у якому прозвучали численні угорські та китайські композиції для цих інструментів, і яке не змогло вмістити в концертній залі всіх слухачів.

Звернення до культурних традицій та яскравих національних образів, що уособлюють різні народи, було ще одною специфічною рисою Ліста. Чи не найяскравіше це було презентовано митцем у його грандіозному фортепіанному циклі «Роки мандрів». Тому не випадково, що ще одною яскравою подією, ініційованою Інститутом Ліста — Угорським культурним центром у Пекіні стала демонстрація музичного фільму-концерту за участю угорського ансамблю на чолі з Дьєрдьом Ференці (епідемія COVID-19 завадила живому спілкуванню музикантів із китайською аудиторією), до якого, крім самого Ференці (гармоніка, скрипка, вокал), увійшли Адам Апаті (бас-гітара, фортепіано Wurlitzer, вокал), Габор Бізьяк (валторна, фортепіано, вокал), Ференці Бора (скрипка, вокал), Міклош Янко (кахон, спів) та Жолт Пінтер (мандоліна, скрипка, вокал). Як зазначається на сайті Інституту Ліста — Угорського культурного центру в Пекіні, з 1985 р. безперервна кар'єра Ференці була відзначена поєднанням у його творчості кантрі, блюзу, фанку, рок-н-ролу та угорської народної музики. Музикант з того часу взяв участь у записі майже 300 платівок і компакт-дисків, з яких понад 20 належать йому, переважно зроблених на Herfl Davidson радіо (1991–2003), а з 2005 р. ним була організована його група Raskajam. Найбільше вплинув на творчість Ференці угорський поет Шандор Петефі, адже, як зізнався сам музикант, життєвий оптимізм віршів Петефі постійно надихає і його, і членів його колективу.

Наведені конкретні приклади діяльності Інституту Ф. Ліста — Угорського культурного центру в Пекіні далеко не вичерпують різноманітні заходи цієї

організації за 12 років її існування. Проведення художніх виставок, різноманітних китайсько-угорських творчих і культурно-розважальних (на кшталт чемпіонату Пекіна зі збирання кубіку Рубіка), але нерідко водночас і просвітницьких акцій, перегляди фільмів, зокрема музичних, за участю угорських митців є ще одною популяризаторською сферою діяльності цієї культурно-просвітницької установи в Пекіні, яка активно впроваджує в повсякденний культурний побут мешканців китайської столиці кращі музичні й культурні традиції, що йдуть від Ф. Ліста, і є важливою складовою культурного діалогу «Захід — Схід» і «Схід — Захід».

Лінь Даньлі

СУЧАСНІ ЯПОНСЬКІ ШОПЕНІСТИ

Lin Danli

MODERN JAPANESE CHOPINISTS

У період від останніх десятиліть ХХ ст. і до сьогодення піаністи країн Східної Азії, насамперед Китаю та Японії, дедалі масовіше завоюють передові позиції в усьому світі. Одним із найулюбленіших композиторів у них, як і в багатомільйонній слухацькій аудиторії їхніх співвітчизників, чий твори постійно звучать на найпрестижніших концертних сценах цих країн, є Ф. Шопен.

Завдяки навчанню в багатьох музичних закладах вищої освіти України численних студентів та аспірантів із Піднебесної, діяльність багатьох китайських виконавців фортепіанних творів цього польського генія неодноразово висвітлювалася й аналізувалася в їхніх наукових дослідженнях — від тез конференцій до дисертаційних робіт. Натомість яскрава творчість численних японських шопеністів в Україні досі не ставала об'єктом спеціального вивчення. Проте співвідношення кількості японських лауреатів та/або володарів спеціальних нагород одного з найпрестижніших міжнародних піаністичних конкурсів — варшавського імені Шопена (16 осіб на 124,5 мільйони загального населення країни) і кількості відзначених на цьому ж творчому змаганні представників усіх інших країн Східного та Південно-Східного регіону Азії (14 на приблизно 2 мільярди), переконливо свідчать про глибоке зацікавленні японцями творчістю Шопена й високий рівень професійної підготовки японських піаністів. Заради об'єктивності слід констатувати, що жоден з 16 японських піаністів не перемагав на конкурсі Шопена у Варшаві і лише двоє з них — Міцуко Утіда (1970) і Кьохей Соріта (2021) підіймалися на другу лауреатську сходинку, водночас як володарями найвищих нагород конкурсу двічі ставали китайці: Лі Юнді (2000) та Брюс Сяю Лю (2021), і по одному разу в'єтнамець Данг Тхай Шон (1980) і Чо Сон Чжін (2015) з Південної Кореї. Традиційно велику кількість учасників цього конкурсу від Японії, починаючи з 1950-х рр., відзначає в статті «Конкурс Шопена і японці» (2021) японська вчена-музикознавиця Нацуко Джінбо з Кіото, наголошуючи, що іноді саме японська делегація піаністів на цьому змаганні була найбільшою або поступалася за чисельністю лише делегації із США.

Проте кількість яскравих японських піаністів, котрі включають до свого репертуару шопенівську музику, набагато перевищує число лауреатів та призерів цього престижного музичного змагання. Саме Японія започаткувала систематичне проведення Міжнародного азійського конкурсу імені Шопена, саме в Японії активно функціонують два відділи товариства, що має ім'я цього польського