

УДК 78.03 : 786.2 (510) «19»

DOI 10.34064/khnum1-5710

Сун Наталія

ORCID 0000-0002-6926-3023

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського;
викладач факультету мистецтв Міського університету Хунань (Китайська на-
родна Республіка)

СОЛЬНІ ФОРТЕПІАННІ ТВОРИ СЯО ТАЙЖАНЯ В АСПЕКТІ ВИКОНАВСЬКОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ

АНОТАЦІЯ • Сун Наталія Юрїївна. Сольні фортепіанні твори Сяо Тайжаня в аспекті виконавської проблематики. Розглядається творчість одного з найвідоміших композиторів Тайваню, що становить виконавський інтерес до його спадщини: три цикли, об'єднані загальною назвою «Поетичний відгук» – ор. 37 (1974), ор. 38 (1975) і ор. 40 (1977); «Дивовижна Грація» (1984), цикл «Спогади про дім» ор. 49 (1987), що складається з шести п'єс – «Прелюдія», «Пам'ять», «Дитячий майданчик», «Стародавня тайванська мелодія», «Елегія», «Жвавість»; «Прощальний етюд», ор. 55 (1993), «Токката», ор. 57 (1995), «Свято човнів-драконів», ор. 58 (1996), «Тайванський дух» (1998), «Медитація Нани О» (1999), «Ангел з Формози» (1999). Цей величезний пласт музики недостатньо вивчений у виконавському аспекті. Надається характеристика піаністичного рівня складності розглянутих творів, виявляються технічні та художні складності. • **Ключові слова:** Сяо Тайжань, фортепіанна творчість, виконавчі завдання, піаністичні складності, тайванська культура.

ABSTRACT • Sun Nataliia Yuriyivna. Solo piano compositions by Hsiao Tyzen in the aspect of performing problems.

Background. The article is dedicated to the piano work of Hsiao Tyzen (1938–2015) – one of Taiwan's most famous composers. The solo piano compositions of the musician are considered, which make up a significant part of his compositional heritage: three cycles, united under the general name “Poetic



Response” – op. 37 (1974), op. 38 (1975) and op. 40 (1977); “The Amazing Grace” (1984), cycle “Memories of Home” op. 49 (1987), consisting of six plays – “Prelude”, “Memory”, “Playground”, “Ancient Taiwanese Melody”, “Elegy”, “Frolicking”; “Farewell Etude”, Op. 55 (1993), “Toccatà”, op. 57 (1995), “Dragon Boat Festival”, op. 58 (1996), “Spirit of Taiwan” (1998), “Nana Oh’s Meditation” (1999), “The Angel from Formosa” (1999). This huge layer of music is not sufficiently studied in the performing aspect. The characteristic of the pianistic level of complexity of the compositions under consideration is given, technical and artistic difficulties are revealed.

Objectives. The purpose of the study is to identify the main performing tasks in the solo piano compositions of Hsiao Tyzen.

Methods of research are based on a set of scientific approaches necessary for the disclosure of its theme. The complex approach, combining the principle of musical-theoretical, musical-historical and performing analysis, is taken as the basis of the methodology.

Results. Piano works of Hsiao Tyzen of an early period of art op. 37, 38 and 40, united in the general cycle “Poetic Response”, are devoted to religious themes and include melodies of religious hymns. Combining three diverse piano cycles, the composer builds a kind of complex form of cycles in the cycle. The influence of romanticism in the music of Hsiao Tyzen is felt in his interpretation of melody, harmony, rhythm, tempo and texture. Composers of the twentieth century, especially C. Debussy, influenced the piano compositions of the late period. Since the works created by Hsiao Tyzen have varying degrees of pianistic complexity, it seems important to determine the pedagogical significance of the uncomplicated piano repertoire and the performing tasks that the interpreter of concert compositions faces.

The cycle “Memories of Home” op. 49, consisting of six miniatures, is dedicated to the composer’s childhood memories. The main tasks of the pianist in the “Ancient Taiwanese melody” from the cycle “Memories of Home”, op. 49 will be the auditory implementation and development of a touch of legato, the performance of melismatics, the observance of sound balance between hands, the ability to draw a long melodic line, cleverly using a finger swap and moving from one position to another. In the Prelude, the tasks of the performer’s main technical and artistic problems are to accurately reflect dynamic contrasts, the agility of transitions in various textured combinations, the sound realization of polyphony,

precise articulation and coordination of small notes in passages. “Memory” requires the performer of the highly professional possession of legato, manifested in the combination of the upper voice of the chord musical fabric, flexible movement skills and an accurate sense of polyrhythmia. In the “Playground” you need to show imaginative imagination, while reflecting the variety of strokes and dynamics specified by the author. “Elegy” requires a deep soulful feeling from a performer, high-quality sounding of a melody, and the formation of long phrases.

“Farewell Etude” op. 55 and “Tocatta” op. 57 – detailed compositions saturated with romantic technique and imagery. The intonational filling of the plays reflects the national Taiwanese flavor. “Farewell sketch” was the last work of Hsiao Tyzen, written in the tradition of romanticism. The piece is based on the famous Taiwanese folk song “Four Seasons”. The composer places the melody in the middle register, framing on both sides with a luxurious romantic texture. “Tocatta” is full of numerous techniques that are difficult enough not only to execute, but even to remember. Frequent change of textured formulas is especially difficult for a pianist, because in addition to the clever execution of a virtuoso texture, you need to keep an accurate rhythmic pulsation. This repertoire is intended for concert performance and requires a pianist of a high professional pianistic level and bright artistry. It requires scale of performance, absolute technical and sound knowledge of the texture, knowledge and auditory presentation of the characteristics of Taiwanese musical culture, and mastery of pedalization.

Conclusions. Hsiao Tyzen’s solo piano compositions provide a better understanding of the work of contemporary Taiwanese composers. They are rightfully one of the most striking pages of Taiwanese musical culture and deserve further introduction into a wide international music audience. These works, in our opinion, have high artistic merits and are intended for a different contingent of performers. Their value as a pedagogical and concert repertoire is a vivid imagery, a reflection of the national principle, interesting compositional and sound solutions. ● **Key words:** *Hsiao Tyzen, piano creation, performing tasks, pianistic difficulties, Taiwanese culture.*

Постановка проблеми. Сяо Тайжань (1938–2015) – один з найвидатніших тайванських композиторів: його музика відома далеко за межами його рідного острова в різних країнах світу. Сяо Тайжань



належав до композиторів «третього покоління, які проявили велику активність після 1970 року і завдяки цьому очолили модернізацію тайванської музики» (Han Kuo-Huang, 2001: 910). На думку дослідниці Лю Ї, для тайванців Сяо Тайжань став «найбільш значущим композитором свого часу, масштаб якого в національних рамках можна зіставити з фігурами Моцарта для Австрії, Шопена для Польщі або Сібелюса для Фінляндії. Він є найвідомішим із сучасних композиторів Тайваню. Композитор створив безліч творів, що охоплюють широкий спектр жанрів. Творчі роботи Сяо Тайжаня виконувалися за кордоном: в США, Канаді, Японії та Росії» (Liu Yi, 2018: 95).

Серед найзначніших великомасштабних творів композитора – симфонія «Формоза» ор. 49 (1987), Концерт для скрипки з оркестром Ре мажор ор. 50 (1988), Концерт для віолончелі з оркестром До мажор, ор. 52 (1990), Концерт до мінор для фортепіано з оркестром, ор. 53 (1992), «Увертюра 1947 року» для сопрано, хору і оркестру (1993), «Ода Ю-Шаню (Нефритова гора)» (1999), Реквієм по мученикам Формози (2001).

Сольні фортепіанні твори Сяо Тайжаня складають значну частину творчості композитора. Серед них – три цикли, об'єднані загальною назвою «Поетичний відгук» – ор. 37 (1974), ор. 38 (1975) і ор. 40 (1977); «Дивовижна Грація» (1984), цикл «Спогади про дім» ор. 49 (1987), що складається з шести п'єс – «Прелюдія», «Пам'ять», «Дитячий майданчик», «Стародавня тайванська мелодія», «Елегія», «Жвавість»; «Прощальний етюд», ор. 55 (1993), «Токата», ор. 57 (1995), «Свято човнів-драконів», ор. 58 (1996), «Тайванський дух» (1998), «Медитація Нани О» (1999), «Ангел з Формози» (1999). Цей величезний пласт музики досить інтенсивно звучить в концертній практиці, однак недостатньо вивчений у виконавському аспекті, зокрема в українському музикознавстві, що вказує на актуальність обраної теми.

Аналіз останніх публікацій за темою. Про життєтворчість видатного тайванського композитора написано кілька робіт. Так, Янь Хуажун (Huarong Yen, 2002) досліджує молоді роки музиканта. Цінні відомості про вокальну творчість композитора можна почерпнути з дисертації Лю Ї (Liu Yi, 2018). Спираючись на дослідження Цай Й-Чуан (Tsai Yi-Chuan, 2006) «Взаємодія тайванських традицій-

них музичних ідіом із західною музичною композицією: аналітичний і педагогічний підхід до сольних фортепіанних творів Сяо Тайжаня», а також відвідування Тайбейської Національної бібліотеки, можна скласти перелік сольних фортепіанних творів Сяо Тайжаня. Нарешті, велике значення для розуміння музики композитора має збірник «Романтизм з глибокою прихильністю: вибрані статті про музику Сяо Тайжаня» (Hengzhe Lin, 1999), де розміщені спогади композитора і його міркування про власну творчість. Однак в названих роботах відсутній виконавський аналіз музики композитора, не розкрита піаністична специфіка, не виявлені виконавські проблеми його творів, як інструктивного, так і концертного репертуару, що обумовлює новизну обраного наукового підходу та практичну значущість представлених результатів дослідження.

Мета дослідження – виявити основні виконавські завдання в сольних фортепіанних творах Сяо Тайжаня.

Виклад основного матеріалу. Фортепіанні твори Сяо Тайжаня раннього періоду творчості ор. 37 (1974), 38 (1975) і 40 (1977) об'єднані в загальний цикл під назвою «Поетичний відгук», присвячені культовій тематиці і включають в себе мелодії релігійних гімнів. Об'єднуючи три різнопланові фортепіанні цикли, композитор вибудовує свого роду складну форму циклів в циклі. Наприклад, «Поетичний відгук», ор. 37, № 4 містить арпеджований акомпанемент з мелодією, що заснована на знаменитій мелодії християнської пісні «Ніщо, лише кров Ісуса».

Вплив романтизму в музиці Сяо Тайжаня відчувається в його трактуванні мелодії, гармонії, ритму, темпу і фактури. За словами його першого вчителя композиції Сюй Чанхуей, «композиції Сяо Тайжаня відображають романтичний стиль – його кумиром є Ф. Шопен» (Tsai Ming-Yun, 2006: 54). У «Елегії» з циклу «Спогади про дім», ор. 49 лінії фактури насичуються хроматичними фігураціями, характерними для романтичної музики (тт. 17–22). Ускладнені хроматизмами фактурні малюнки з'являються в п'єсах «Фестиваль човнів-драконів», ор. 58, а також у творах циклу «Поетичний відгук», особливо в ор. 40, № 1. Композитор також використовує складні ритмічні поєднання, притаманні романтичній музиці. Це, перш за все, – всілякі синкопи і поліритмія. У п'єсі «Пам'ять» з циклу «Спогади про



дім», ор. 49, поліритмія виникає між партіями правої і лівої руки в 4 і 5 тактах. Синкоповані ритми присутні в п'єсах «Ангел з Формози», «Елегії» зі «Спогадів про дім», ор. 49.

На фортепіанні твори пізнього періоду вплинули композитори ХХ століття, особливо К. Дебюссі. Ми можемо спостерігати подібні фактурні прийоми в «Токаті» ор. 57 Сяо Тайжання і п'єсі «Доктор Gradus ad Parnassum» К. Дебюссі з циклу «Дитячий куточок»: використання фігурації, що чергується між двома руками, на додаток до озвучення утримуваних нот.

Звернення К. Дебюссі в своїх творах до пентатонових, цілотонових звукорядів, квартових гармоній зробило їх близькими до звучання східної музики. Дані прийоми виявилися співзвучні музичним уявленням Сяо Тайжання і в повній мірі позначилися в його фортепіанній творчості. Наприклад, швидкі спадні цілотонові гами в «Токаті», ор. 57 схожі на пасажи в «Острові радості» К. Дебюссі.

Іноді Сяо Тайжань використовує прийоми накладання різних тональностей. Так, в «Прелюдії» зі «Спогадів про дім», тв. 49, композитор домагається унікального звучання інструменту, одночасно поєднуючи пентатонний лад в партії лівої руки та діатонічний лад в партії правої руки (тт. 23–24). В іншому епізоді тієї ж п'єси (тт. 30–31) в верхньому регістрі об'єднуються цілотоновий звукоряд в лівій руці і хроматичний – в правій.

Структура акордів містить чисті кварта і квінти, що притаманно для пізніх фортепіанних творів Сяо Тайжання. Наприклад, квартова гармонія використовується в перших тактах «Прощального етюду» ор. 55. У «Токаті» ор. 57 під час звучання акордів лівої руки, в правій – виконується глісандо (тт. 177–181).

Оскільки твори Сяо Тайжання, мають різний ступінь піаністичної складності, представляється важливим визначити педагогічну значущість фортепіанного репертуару і виконавські завдання, що постають перед інтерпретатором концертних творів. В якості матеріалу даного огляду слугують: цикл «Спогади про дім» (ор. 49), «Прощальний етюд» (ор. 55) і «Токата» (ор. 57). Ці твори мають високі художні достоїнства і призначені для різного контингенту виконавців. Їх цінність для концертно-педагогічного репертуару полягає в яскравій образ-

ності, відображенні національного колориту, цікавих композиційних і звукових рішень.

Цикл «*Спогади про дім*» ор. 49 поєднує методи композиції західноєвропейського походження з музичною естетикою Тайваню. Опус складається з шести мініатюр: «Прелюдія», «Пам'ять», «Дитячий майданчик», «Стародавня тайванська мелодія», «Елегія» та «Жвавість». У мініатюрах відображені дитячі спогади композитора.

«Прелюдія» написана в двохчастинній репризній формі зі вступом, в якому звуковий образ наслідує бій тайванських барабанів, зазвичай використовуваних для традиційних храмових свят. Він побудований на остинатному ритмі і виконується по черзі різними руками. Ритмічний малюнок повторюється протягом чотирьох тактів, при цьому динамічні контрасти, виписані автором, підсилюють енергію цієї повторюваної фігури. Тональність Прелюдії – До мажор – включає у свій склад пентатоніку, елементи цілотноності та хроматизмів.

Однією з технічних складнощів мініатюри є звукоряди, що сходяться і розходяться в партії правої та лівої руки. Для того, щоб навевць відчув і проінтонував двоголосну фактуру, різні види руху, доцільно спочатку вивчити кожен голос окремими руками. В результаті, у партії правої руки в шістнадцятих нотах *legato* можна виявити прихований голос, який можна умовно позначити четвертними нотами. Ліва рука виконує контрапункт восьмими нотами на *staccato*, в яких використовуються всілякі стрибки. Для розкриття образної специфіки п'єси піаніст повинен звернути пильну увагу на позначки артикуляції, точно виконуючи всі авторські вказівки. Слід добре уявляти собі відмінність між дотиками в *staccato*, *marcato* і *tenuto*, здійснюючи невинний слуховий контроль. Крім того, для більш виразного виконання фраз потрібно неухильно виконувати авторську вказівку *ritardando*.

«Пам'ять» – одна з найвідоміших фортепіанних п'єс Сяо Тайжання. В її основу покладено пісню «Блукач», в якій розповідається про тугу за домом. Мимоволі напрошуються паралелі із середнім розділом фортепіанної фантазії «Блукач» Ф. Шуберта, де головним героєм є образ автора.

Сяо перебував під сильним впливом романтичних мелодій Рахманінова (Liu Yi, 2018: 98). Тема самотності об'єднує тайвансько-



го композитора з російським митцем. Обидва були видатними піаністами і композиторами; обидва жили в певний час в Лос-Анджелесі, відчуваючи глибоку ностальгію, обом була закрита дорога на їх батьківщину.

Фактура тричастинної композиції «Пам'ять» нагадує ранню рахманіновську прелюдію до дієз мінор. Тональність з періодичними вкрапленнями пентатоніки підкреслює контраст станів засмучення і світлих спогадів про батьківщину. Партія правої руки викладається величними акордами, верхній голос утворює вокальну мелодію. Мелодія проводиться чотири рази, кожен раз варіюється. У лівій руці погойдується тріольний акомпанемент розкладеними акордами, що утворюють гармонічний супровід.

Головне художнє і технічне завдання виконавця – домогтися звучання співочої виразної мелодії. Емоційний тонус ускладнюється тим, що мелодія викладена в акордовій фактурі. Корисним буде виконання окремо верхньої лінії акордів для того, щоб чітко визначити інтонаційний каркас мелодії. І вже потім можна додати партію лівої руки, й інші ноти акордів, цілковито заповнивши музичну тканину.

У п'єсі «Дитячий майданчик» Сяо Тайжань продовжує тему дитинства, що отримала свій початок у фортепіанних творах європейських композиторів Р. Шумана, К. Дебюссі, П. Чайковського. Підстрибуюча мелодія заснована на послідовності 3-х і 4-хзвучного мотивів, характерних для мелодій народності *атаял*, корінних мешканців Тайваню. Складність становить поєднання різних видів артикуляції: для правої руки автор дає вказівку *staccato*, в той час як в партії лівої руки фразування позначене лігами. У тт. 17–20 і 25–28 також поєднуються різні штрихи: *portamento* в лівій руці і *legato* в правій. Подібне ставлення до кожної з партій розвиває у піаніста поліфонічне мислення, вміння контрастно вести музичні лінії, використовуючи різні способи туше. Поступове уповільнення, що приводить до повної зупинки, позначеної автором символом *fermata* в т. 44, має відчуватися як глибокий вдих, що передує подальшому руху.

«Стародавня тайванська мелодія» також бере свій виток з дитячих спогадів Сяо Тайжаня. Композитор згадував, «як одного разу він завітав на свято поминання покійних, де почув, як старий співає цю

мелодію» (Sun Shu-Wen, 2006: 86). Однак цей спогад став лише поштовхом для ідеї створення п'єси. Мелодія у верхньому регістрі збагачується характерною для тайванських пісень мелізматикою, що походить від вокалізації: «такий «тремтячий» спів передає звуковий образ інструменту *цинь*. Крім цього, цей прийом дозволяє домогтися емоційного забарвлення, наприклад, передати тугу ліричного героя» (Liu Yi, 2018: 186–187). У зв'язку з цим відзначимо, що, з одного боку, прозора фактура викликає відчуття її технічної «простоти», з іншого – обертається для виконавця складністю звукової реалізації. Піаніст має витримувати довгу мелодичну лінію в партії правої руки *na legato*, «розцвічуючи» при цьому всі інтонації, пов'язані з вокалізацією мелодичної лінії. Потрібно домагатися, щоб супровід лівої руки звучав рівномірно, а фразування ламаних інтервалів і акордів було рельєфним.

Ліричні переживання автора відображені в жанровій семантиці «Елегії». Відчуття довгих фраз, побудованих на основі двох тактів і більше, дозволить вести і розвивати протяжну мелодичну лінію. Напруження емоційного висловлювання досягає свого піку в середньому розділі, де фактура насичується пульсуючими акордами. Однак, загострення почуттів швидко спадає, поступаючись місцем делікатному і зворушливому тону розповіді. Особливу складність для виконавця представляють відповідні слухові уявлення і знаходження потрібного дотику для створення емоційного стану. Романтична стилістика вимагає вишуканої гнучкості руху, тонкого відчуття *rubato*, яке додає особливе відчуття трепетної лірики.

Яскравим контрастом слугує наступна п'єса «Жвавість» – своєрідний фінал циклу, що бризкає іскрометним чуттям радості буття, написаний з великою теплою і гумором. Тут відображені дитячі спогади композитора про те, «як вони удвох зі своїм двоюрідним братом купалися в озері і потайки вчилися курити» (Liu Yi, 2018: 91). Образи втілюються за допомогою постійної зміни різних видів артикуляції, протилежних рухів, швидких перехрещень рук. Технічну складність становлять повторювані *staccato*, що зустрічаються в обох руках, заліговані синкопи і несподівані стрибки.

«Процальний етюд» *op. 55* написаний в 1993 році. Програмною назвою Сяо Тайжань підкреслив, що це його останній твір в роман-



тичному стилі (Tsai Yi-Chuan, 2017: 56). Структура етюд нагадує фантазію: її умовно можна поділити на чотири розділи: вступ, основну частину, каденцію і коду.

В основу тематизму покладена відома тайванська народна пісня «Чотири сезони» («Су Куї Хонг»). Мелодія звучить в середньому регістрі, обрамлена розкішною фактурою, викладену акордами в партії правої руки. Обидві руки постійно змінюють позицію, тому потрібно дуже економно використовувати рухи, залишаючись якомога ближче до клавіатури, щоб зберегти дотик *legato*. Подібний прийом часто зустрічався в творчості Ф. Мендельсона, Р. Шумана, С. Тальберга, Ф. Ліста та інших композиторів-романтиків. Таким чином, автор надав народній пісні віртуозне забарвлення.

У каденції (т.т. 51–52) виконання віртуозних пасажів в *Allegro vivace* необхідно розподілити між двома руками, зберігаючи при цьому рівність і ясність. Ще одна технічна складність полягає в реалізації рівного звучання широких арпеджованих акордів в лівій руці. При цьому нижні звуки вертикальних побудов утворюють лінію баса, що має бути прослухана і витримана на чистій педалі. Виконавець повинен «зловити» педаллю басові тони кожного акорду в партії лівої руки, уникаючи потрапляння та утримання на педалі звуків попередньої гармонії.

«Токату» ор. 57 (1995) Сяо Тайжань насичує національною стилістикою, завдяки опорі на пентатоніку, цілонозовий і діатонічний звукоряди. У листі своєму другові-піаністу Чень Ю-Фан композитор писав: «Сьогодні я відправив Вам п'єсу під назвою “Токата”. Це Ви дали мені ідею, сказавши одного разу: “Тоді, коли Схід зустрінеється з Заходом”» (Hengzhe Lin, 1999: 319). З точки зору виконання цей твір є найбільш складним. На думку Цай І-Чуан (Tsai Yi-Chuan), «токата – захоплюючий твір, в якому піаніст може вивчити весь спектр можливостей, що надаються інструментом» (Tsai Yi-Chuan, 2017: 65). П'єса насичена технічними елементами. Часта зміна фактурних формул теж має складність, адже крім спритного виконання віртуозної фактури піаніста потрібно утримувати точну ритмічну пульсацію. При цьому композитор докладно виписує штрихи і динамічний план, точна реалізація яких створює додаткові проблеми для піаніста. Неухильне

наростання динаміки і накопичення ритмічної енергії перериваються іноді раптовими *pianissimo*, які, незважаючи на спад звучання, мають зберегти триваючу ритмічну пульсацію. Зміна кількості тривалостей в одиницю часу надає динамізацію. Втім виконавець повинен витримувати точний ритм і демонструвати свою рівноваженість і волю.

Кожна група арпеджіо (тт. 137–144) повинна поступово збільшуватися в об'ємі, тому необхідно поступово нарощувати динаміку звучання, створюючи характер драматичної невідомості. Цей епізод змушує згадати подібну запитальну будову в трансцендентному етюді Ф. Ліста *f-moll*. Іноді Сяо Тайжань пише вказівку *tenuto* для шістнадцятих арпеджованих нот, дещо зупиняючи рух. Для більшої цільності композиції слід уважно ставитися до переходів між розділами п'єси.

Висновки. Підсумуємо технічні й художні проблеми, що зустрічаються в сольних фортепіанних творах Сяо Тайжаня. Терміни, що позначають рівень підготовки учня, є поширеними і загальноновизнаними для педагогічної літератури: «початковий», «середній», «вище середнього» і «просунутий».

«Початковий просунутий» рівень спостерігається в п'єсі «Жвавість» з «Спогадів про дім», ор. 49. Всілякі технічні прийоми (репетиції на *staccato*, стрибки, часта зміна артикуляції, швидкі перестановки рук, паралельний і протилежний рух пасажів) повинні виконуватися невимушено і грайливо, щоб відобразити подібний «кураж» головних героїв п'єси.

Творів «початкового» рівня у Сяо Тайжаня майже немає: всі його твори вимагають від виконавця хорошої піаністичної бази. До середнього рівня можна віднести «Стародавню тайванську мелодію» із циклу «Спогадів про дім», ор. 49. Основними завданнями піаніста в цій п'єсі є слухова реалізація і відпрацювання дотику *legato*, виконання мелізматики, дотримання звукового балансу між руками, вміння вести мелодійну лінію, спритно використовуючи підміну пальців і перехід з однієї позиції в іншу.

Рівень «вище середнього» потрібний піаністам, які виконують п'єси «Прелюдія», «Пам'ять», «Дитячий майданчик», «Елегія», «Жвавість» з циклу «Спогади про дім». У «Прелюдії» основні технічні та художні завдання виконавця полягають в точному відображенні



динамічних контрастів, спритності переходів в різних фактурних поєднаннях, у звуковій реалізації багатоголосся, точній артикуляції та координації дрібних нот в пасажах.

«Пам'ять» вимагає від виконавця високопрофесійного володіння *legato*, що проявляється в поєднанні верхнього голосу акордової музичної тканини, гнучкого володіння рухом і точним відчуттям поліритмії. У «Дитячому майданчику» слід проявити образну фантазію, відбивши при цьому різноманітність штрихів і динаміки, вказані автором. «Елегія» вимагає від виконавця проникливого почуття, якісного озвучування мелодії, формування довгих фраз. Нарешті, найбільш «просунутий» рівень являють «Прощальний етюд», ор. 55 і «Токата», ор. 57. Обидва твори – це розгорнуті опуси, насичені романтичною технікою і образністю.

Проаналізований репертуар призначений для концертного виконання і вимагає від піаніста високого професійного рівня і яскравого артистизму. Тут потрібна масштабність виконання, абсолютне технічне і звукове володіння фактурою, знання і слухове уявлення особливостей тайванської музичної культури, майстерне володіння педалізацією. Отже, сольні фортепіанні твори Сяо Тайжана є корисними і для концертних виконавців, і для викладачів, учнів, студентів. Ця музика дозволить краще зрозуміти творчість сучасних тайванських композиторів, вона заслуговує на подальше впровадження в міжнародний культурний простір.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лю, Ї. (2018). Персоніфікація музичного вислову як виконавська проблема (на матеріалі камерно-вокальної музики китайських композиторів ХХ століття). (Дис. ... кандидата мистецтвознавства). Харків, ХНУМ імені І. П. Котляревського. 246 с.
2. Han, Kuo-Huang (2001). Taiwan: Western Art Music. *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie and John Tyrrell. London: Macmillan, P. 910.
3. Hengzhe, Lin, ed. (1999). *Romanticism with Deep Affection: Selected Articles About the Music of Hsiao Tyzen*. Taipei: Wang Chun Feng Wen Hua Fa Xing, 427 p.

4. Sun, Shu-Wen. (2006). *A Study of Tyzen Hsiao's Piano Compositions: Compositional Background, Techniques, and Styles*. Taipei, 154 p.
5. Tsai, Ming-Yun. (2006). *World-Class Taiwanese Musician: Tyzen Hsiao*. Taipei, 98 p.
6. Tsai, Yi-Chuan (2017). *Taiwanese Traditional Musical Idioms Meet Western Music Composition: An Analytical and Pedagogical Approach to Solo Piano Works by Tyzen Hsiao* (D.M.A. diss.) The University of Southern Mississippi, 88 p.
7. Yen, Huarong. (2002). *Hsiao Tyzen: the Romantic Taiwanese*. Taipei, 109 p.

REFERENS

1. Liu, Y. (2018). *Personifikatsiya muzychnoho vyslovu yak vykonavs'ka problema (na materialy kamerno-vokal'noyi muzyky kytays'kykh kompozytoriv XX stolittya)* [Personification of musical expression as a performance problem (based on chamber and vocal music of Chinese composers of the twentieth century)]. (Dissertation... Candidate of Art History). Kharkiv, KhNUM named after I. P. Kotlyarevsky. 246 p.
2. Han, Kuo-Huang (2001). *Taiwan: Western Art Music*. *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie and John Tyrrell. London: Macmillan, P. 910.
3. Hengzhe, Lin, ed. (1999). *Romanticism with Deep Affection: Selected Articles About the Music of Hsiao Tyzen*. Taipei: Wang Chun Feng Wen Hua Fa Xing, 427 p.
4. Sun, Shu-Wen. (2006). *A Study of Tyzen Hsiao's Piano Compositions: Compositional Background, Techniques, and Styles*. Taipei, 154 p.
5. Tsai, Ming-Yun. (2006). *World-Class Taiwanese Musician: Tyzen Hsiao*. Taipei, 98 p.
6. Tsai, Yi-Chuan (2017). *Taiwanese Traditional Musical Idioms Meet Western Music Composition: An Analytical and Pedagogical Approach to Solo Piano Works by Tyzen Hsiao* (D.M.A. diss.) The University of Southern Mississippi, 88 p.
7. Yen, Huarong. (2002). *Hsiao Tyzen: the Romantic Taiwanese*. Taipei, 109 p.

Стаття надійшла до редакції 16.12.2019 р.