Вестник музыкальной науки. 2026. Т. 14, № 1. С. 189–198
ISSN 2308-1031
Journal of Musical Science, 2026, vol. 14, no. 1, pp. 189–198
ISSN 2308-1031

© Рубан, Н.Л., 2026
УДК 781.68
DOI: 10.63219/2308-1031-2026-1-189-198

КИТАЙСКАЯ ПИАНИСТКА ВАН ЮЙЦЗЯ В ДИАЛОГЕ С ВЫДАЮЩИМИСЯ ДИРИЖЕРАМИ СОВРЕМЕННОСТИ

Н.Л. Рубан[1]

[1] Нижегородская государственная консерватория имени М.И. Глинки, Нижний Новгород, 603005, Российская Федерация

Аннотация. Автор настоящей статьи предлагает собственный опыт расширения методологических возможностей, существующих в процессе изучения исполнительского стиля. Это представляется важным и актуальным для характеристики всех компонентов артистической практики крупнейших музыкантов современности. Суть такого подхода к заявленной проблематике заключается в определении специфики творческого диалога, формирующегося между концептуальной трактовкой того или иного музыкального произведения, складывающейся благодаря сотрудничеству солиста и симфонического дирижера. С этой целью в качестве объекта изучения избраны три выдающихся музыканта современного периода истории исполнительства: китайская пианистка Ван Юйцзя (кит. 王羽佳, англ. Yuja Wang), прославленный итальянский дирижер Клаудио Аббадо и всемирно известный дирижер, создатель и руководитель оригинальных художественных проектов Валерий Гергиев. Рассматривая фортепианный Концерт Сергея Рахманинова до минор (№ 2) в исполнении Ван Юйцзя совместно с Клаудио Аббадо и Валерием Гергиевым, автор статьи поэтапно и системно выявляет, с одной стороны, устойчивые качества исполнительского стиля солистки (врожденный артистизм, стремление к сценической демонстративности и декоративной красочности звучания, пианистическая виртуозность и любовь к русской музыке), с другой – мобильные свойства ее артистической практики – готовность и способность к равноправному художественному диалогу и стремление к творческому лидерству. Именно сплав разнообразных характеристик, а также интерпретаторских установок пианистки и дирижеров неизменно рождает многомерный, каждый раз новый, но всегда яркий художественный результат.

Ключевые слова: современное исполнительство, китайское фортепианное искусство, Ван Юйцзя, ранние концерты Рахманинова, Клаудио Аббадо, Валерий Гергиев

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Рубан Н.Л. Китайская пианистка Ван Юйцзя в диалоге с выдающимися дирижерами современности // *Вестник музыкальной науки*. 2026. Т. 14, № 1. С. 189–198. DOI: 10.63219/2308-1031-2026-1-189-198.

CHINESE PIANIST YUJA WANG IN DIALOGUE WITH OUTSTANDING CONTEMPORARY CONDUCTORS

N.L. Ruban[1]

[1] M.I. Glinka Nizhny Novgorod State Conservatory, Nizhny Novgorod, 603005, Russian Federation

Abstract. The author of this article presents his personal experience in expanding the methodological potential of contemporary performing style. This is crucial for comprehending all facets of the artistic practice of some of the most renowned musicians of our time. The core of this approach lies in comprehending the unique creative exchange that takes place between the conceptual interpretation of a musical composition and the collaboration between a soloist and a symphony conductor. To achieve this, the author selected three prominent figures from the contemporary music scene as subjects of study: Wang Yujia (王羽佳), a Chinese pianist; Claudio Abbado, an Italian

conductor; and Valery Gergiev, a world-renowned conductor, composer, and artistic director. Considering Sergei Rachmaninoff's Piano Concerto No. 2 in C Minor performed by Wang Yuja with Claudio Abbado and Valery Gergiev, the author of this article gradually and systematically reveals, on the one hand, the consistent qualities of the soloist's performance style (inherent artistry, desire for dramatic showmanship and decorative colorfulness, pianistic virtuosity, and love for Russian music). On the other hand, they also reveal the dynamic aspects of her artistic approach - willingness and ability to engage in an equal artistic exchange, while also demonstrating a desire for creative leadership. The fusion of these diverse characteristics and interpretative approaches of the pianist and conductors invariably results in a multi-dimensional, ever-changing, yet always vibrant artistic outcome.
Keywords: contemporary performance, Chinese piano art, Yuja Wang, Rachmaninoff's early concerts, Claudio Abbado, Valery Gergiev
Conflict of interest. The author declares the absence of conflict of interests.
For citation: Ruban, N.L. (2026), "Chinese pianist Yuja Wang in dialogue with outstanding contemporary conductors", *Journal of Musical Science*, vol. 14, no. 1, pp. 189–198. DOI: 10.63219/2308-1031-2026-1-189-198.

В репертуаре всемирно известной пианистки Ван Юйцзя доминируют концерты для фортепиано с оркестром: в этом жанре ярко проявилось такое качество ее стиля, как сценический артистизм. Примечательно, что в последние годы пианистка демонстрирует успешные опыты выступлений в качестве дирижера симфонического оркестра. Заметим, что бóльшую часть наград и премий солистка получила за исполнение и запись концертов для фортепиано с симфоническим оркестром[1]. Показателен тот факт, что Ван Юйцзя, работая над множеством фортепианных концертов, сотрудничала с самыми разными симфоническими оркестрами и дирижерами. Это дает возможность представить многосторонние характеристики исполнительского стиля пианистки в ее творческом диалоге с музыкантами всего мира[2].

Анализируя многочисленные интервью Ван Юйцзя по поводу сотрудничества с симфоническими дирижерами, еще раз убеждаемся, что каждое концертное выступление пианистка рассматривает как своеобразный спектакль – синтетическое сценические действо, все компоненты которого участвуют в раскрытии смысла музыкального произведения в контексте стиля композитора. Солистка осознанно вовлекает в творческий процесс и дирижера, и музыкантов оркестра. Вполне закономерно в этой связи, что дарование Ван Юйцзя с ее безграничной сценической энергетикой притягивает к себе очень молодых, но уже известных талантливых дирижеров. Примером могут служить многочисленные выступления с Густаво Дудамелем, ставшим в восемнадцать лет руководителем Венесуэльского национального молодежного оркестра им. Симона Боливара, а в двадцать восемь – главой симфонического оркестра Лос-Анджелеса[3]. В артистической карьере и характере китайской пианистки и венесуэльского дирижера можно отметить во многом совпадающий творческий темперамент: музыкантов объединяет неординарность личности, яркая позитивная энергетика, стремительный эмоциональный порыв. Дудамель по этому поводу говорит: «Мы принадлежим одному поколению, и все в нашем представлении естественным образом совпадает» (Чуанг Кассон, 2014, с. 9).

Так, летом 2012 г. Ван Юйцзя в сотрудничестве с этим молодым дирижером записала Концерт № 1 для фортепиано с оркестром П.И. Чайковского; кроме того, ими выпущен совместный альбом, в который вошли фортепианный Концерт с оркестром № 3 С.В. Рахманинова и Второй концерт С.С. Прокофьева. Значимым итогом диалога китайской пианистки с венесуэльским дирижером стала запись в 2023 г. (юбилейном для Рахманинова) всех фортепианных концертов русского композитора-пианиста[4].

Обратим внимание на высказывания Ван Юйцзя, свидетельствующие о том, насколько серьезно и пристально она изучает оркестровую партитуру каждого концерта, прежде чем выступить с оркестром в качестве солистки. Подтверждая эту мысль, процитируем здесь одно из них: «Я чувствую себя уверенно только тогда, когда понимаю, что и как играет каждый музыкант оркестра» (Гао И, 2009, с. 11). Объясняя выбор фортепианных концертов для включения их в свои программы, пианистка со свойственным ей юмором неоднократно подчеркивает, что «обладает отличным аппетитом буквально ко всему». Действительно, за последние два десятилетия Ван Юйцзя подготовила и исполнила все фортепианные концерты Л. Бетховена, Ф. Мендельсона, Ф. Шопена, Ф. Листа, Й. Брамса, М. Равеля, Б. Бартока, С. Рахманинова и Д. Шостаковича.

Анализируя записи фортепианных концертов Рахманинова, осуществленные Ван Юйцзя в разные годы, заметим, что их насчитывается около ста семидесяти[5]. При этом не можем не поделиться несколькими наблюдениями. Начав в 2007 г. серию рахманиновских записей с исполнения Концерта № 3, пианистка уже через год записала Рапсодию на тему Н. Паганини – самую позднюю и сложнейшую партитуру среди рахманиновских сочинений для фортепиано с оркестром. К Концерту соль минор (№ 4) она обратилась лишь десять лет спустя.

Между тем Первый концерт русского композитора Ван Юйцзя исполнила и записала только в 2022 г. с Чешским филармоническим оркестром под управлением Семена Бычкова[6]. Ее обращение к данному опусу воспринимается как очередной в ряду исполнительских парадоксов, к которым пианистка склонна на протяжении всей артистической карьеры. Дело в том, что дебютное исполнение (как и запись) Первого концерта Рахманинова состоялось в разгар пандемии – одной из самых драматических страниц современной истории человечества. В этом контексте выбор пианисткой юношеского «весеннего» сочинения великого русского художника, сочинения, полного романтических переживаний и светлых надежд, ощущается и актуально, и символично.

Как нам кажется, в таком повышенном внимании к концертным партитурам Рахманинова пересекаются два важнейших для китайского музыканта художественных приоритета: интерес к выступлениям в качестве солистки с виднейшими современными дирижерами и очевидная любовь к русской музыкальной культуре в целом, и к Сергею Рахманинову, в частности. Анализ концертного репертуара Ван Юйцзя убедительно доказывает, что ее внимание к фортепианным сочинениям Рахманинова в последнее десятилетие заметно активизировалось[7].

Помимо сильнейших детских впечатлений[8] особое отношение к русской музыке было инспирировано занятиями юной пианистки у педагогов, имевших определенные «российские корни». Одним из них стал, в частности, Гари Граффман. Из всего многообразия имен, представляющих его педагогическую «родословную», для нас особого внимания заслуживают фигуры, связанные с традициями русской исполнительской школы, в частности, петербургской. Речь идет о педагоге Граффмана – Изабель Венгеровой, ученице знаменитой А.Н. Есиповой[9]. На наш взгляд, именно петербургская пианистическая традиция «отзывается» в исполнительской манере Ван Юйцзя не только декоративной красочностью и бесспорным эстетизмом звучания инструмента, но и особым тяготением к воплощению масштабного музыкального пространства через архитектонику крупных форм и архитектурность линеарной выразительности.

В качестве аналитического материала, раскрывающего заявленную тему, рассмотрим Фортепианный концерт Рахманинова до минор (№ 2), ор. 18, к исполнению которого пианистка возвращалась неоднократно на протяжении пятнадцати лет (с 2008 по 2023 г.). Драматический пафос этой музыки, напряженность и многообразная лирика воспринимаются современными исполнителями и слушателями как знаки нового времени и, в частности, сегодняшнего дня. При этом не требуют доказательств те временные и историко-культурные параллели, которые очевидны при сопоставлении художественных контекстов первой четверти текущего века с периодом столетнего прошлого – временем создания и многочисленных исполнительских трактовок Второго концерта Рахманинова.

Для самой Ван Юйцзя такой выбор не выглядит случайным. Ее интерпретация рахманиновского опуса органично вошла в огромное пространство разнообразных решений, созданных музыкантами всего мира. Примечательно, что работа над Концертом до минор происходила в диалоге с известными симфоническими дирижерами. Наше внимание привлекли две трактовки этого сочинения, сложившиеся в сотрудничестве с Клаудио Аббадо и Валерием Гергиевым (обусловленность такого выбора раскроем ниже).

Две первые записи Концерта до минор сделаны Ван Юйцзя с разницей в одиннадцать лет: с Клаудио Аббадо – в 2010 г.[10], с Валерием Гергиевым – в 2021[11]. Подчеркнем, что обе записи значительно отличаются друг от друга. Очевидно, что каждая из них демонстрирует не только различные грани пианистического дарования солистки, проявившиеся на разных возрастных этапах эволюции ее исполнительского творчества, но и оригинальные дирижерские концепции.

Звучание Концерта Рахманинова в интерпретации *Ван Юйцзя и Клаудио Аббадо*[12] многие музыкальные критики справедливо называют вдохновенной симфонической поэмой. Их суждение основано, в первую очередь, на том, что три части цикла в диалоге китайской пианистки и итальянского дирижера тесно и органично связаны друг с другом и пронизаны единым музыкальным временем, единым пульсом и многомерным, полным энергии единым движением. Такой аналитический вывод во многом обусловлен, на наш взгляд, темповым решением, предложенным солисткой и дирижером. Именно темпоритмическую цельность всей партитуры можно считать одной из характерных особенностей данной интерпретации.

Так, первая часть Концерта при многочисленных темповых изменениях (Moderato, un poco piu mosso, piu vivo, meno mosso) выдержана в устойчивом временном движении, где авторские ремарки практически не определяют резких граней между разделами, а следование им воспринимается естественно и внутренне логично. То же качество характеризует звучание и второй части, выполняющей в общей драматургии сочинения функцию масштабной лирической середины. В такой трактовке макроформы Adagio sostenuto обрамляется стремительными по темпу и внутреннему движению крайними частями цикла, близкими друг другу, именно благодаря их выразительным свойствам. К тому же, средний раздел второй части (Un poco piu animato) своей пластической подвижностью перекликается с побочными партиями первой части и финала.

В целом, крайние части Концерта в исполнении Ван Юйцзя и Клаудио Аббадо за счет ускоренных темпов не просто тяготеют к концертной виртуозности, но и символизируют стремительное движение времени. В этом отношении возникает определенная близость временных ощущений, свойственных началу двух

столетий – прошлого и текущего. Сказанное подтверждает выбор дирижером и солисткой темпов этих частей. Отразим общее время звучания первой части и финала в трактовке Ван Юйцзя и К. Аббадо (на фоне исполнения Концерта солисткой с другими дирижерами) в небольшой таблице.

Звучание первой части и финала, мин. с

Исполнитель	Первая часть	Третья часть
Ван Юйцзя и Клаудио Аббадо	10. 17	10. 6
Ван Юйцзя и Юрий Темирканов	11. 20	11. 26
Ван Юйцзя и Валерий Гергиев	10. 43	10. 43
Ван Юйцзя и Лоренцо Виотти	10. 35	11. 56

В диалоге с оркестром пианистка неизменно проявляет тонкую ансамблевую гибкость. К примеру, начальное проведение темы главной партии первой части (ц. 1 – т. 11) и основной темы Adagio sostenuto (ц. 17 – т. 9). Создается ощущение равноправного диалога фортепиано с оркестром. Солистка при этом, предоставляя оркестру определенную инициативу, чутко контролирует процесс взаимодействия с ним. На наш взгляд, такое органичное «согласие» двух выдающихся музыкантов в трактовке партитуры и яркий художественный эффект ее звучания возникли далеко не случайно.

Известно, что К. Аббадо, как и С. Рахманинов, был не только дирижером, но и композитором-пианистом. Отсюда, во многом идет та импровизационная свобода, которая пронизывает всю партитуру Концерта и вместе с тем обеспечивает молодой солистке как индивидуальное право на выражение собственных слуховых представлений, так и возможность быть причастной к коллективному творчеству и воле дирижера. В этой связи, не можем не отметить два качества Аббадо-дирижера, вызвавшие столь непосредственный интерес к нему китайской пианистки и проявившиеся в интерпретации Второго концерта Рахманинова. В своих интервью Ван Юйцзя неоднократно говорила о том, что решающими для нее стали горячая любовь Аббадо к русской музыке наряду с ее глубоким пониманием.

Мы уже отмечали, насколько сочинения русских композиторов (от М.П. Мусоргского до современных) близки Ван Юйцзя. О своем особом отношении к русскому искусству и, в частности, к русской музыке Аббадо также многократно говорил и писал. Приведем фрагмент одного из интервью, данных итальянским дирижером музыкальному критику.

– Вы часто исполняете русскую музыку. Откуда этот интерес?

– Первым моим русским музыкальным впечатлением был Мусоргский <…> На выпускном экзамене я сыграл партитуру «Бориса Годунова» на фортепиано <…> все больше влюбляюсь в симфонические произведения Чайковского…

– А что из русской музыки Вы играли?

– Прежде всего, Прокофьева и Стравинского – их произведений в моем репертуаре очень много. Из современных композиторов особенно ценю Софию Губайдулину и, конечно, Альфреда Шнитке (Зейфас Н., 1992, с. 41)[13].

Вместе с тем важнейшее обстоятельство, объясняющее глубину и точность диалога между пианисткой и дирижером, находится, на наш взгляд, в специфике техники Аббадо и обусловлено его «принадлежностью к пианистам». Исследователи искусства итальянского мастера справедливо замечают, что «пальцевая виртуозность, необычайно выразительная и разнообразная, напоминает о его пианистической юности» (Яковлев М., 1993, с. 27). Подтвердить сказанное позво-

ляет одно из многочисленных наблюдений китайской пианистки над репетиционным процессом с Аббадо: «Просматривая вторую часть (речь идет о Концерте Рахманинова до минор), он сказал: “Вам нужно держать этот звук соль на педали”» (Лу И, 2009, с. 88). Как видим, творческий диалог молодой китайской пианистки и прославленного дирижера, определивший трактовку ими Концерта Рахманинова до минор сложился, с одной стороны, благодаря взаимному интересу и любви к русскому искусству, с другой – абсолютному пониманию, уважению и доверию к творческим идеям друг друга.

Спустя одиннадцать лет Второй концерт Рахманинова прозвучал и был записан в исполнении *Ван Юйцзя* с крупнейшим российским дирижером *Валерием Гергиевым* и Оркестром Мариинского театра[14]. В отличие от Клаудио Аббадо, Валерий Гергиев предоставляет значительно б*о*льшую свободу солистке. По словам маэстро, он не сковывает музыкантов строгими рамками, а лишь определяет общее направление музыки. Это позволило Ван Юйцзя в полной мере проявить не только собственную творческую зрелость, но и своеобразие пианистического таланта.

Прежде всего, отношение дирижера к музыкальному материалу и исполнителю отразилось в эмоционально напряженном энергетическом подъеме, которым пианистка вдохновляет и увлекает музыкантов оркестра. На протяжении всего звучания партитуры господствует определенная «вокализация» инструментального материала, демонстрирующая русскую природу рахманиновского стиля. Так, огромной широты дыхания солистка и дирижер достигают в музыкальном движении внутри экспозиционного раздела первой части, благодаря «бесконечному» развитию разнотембровых мелодических линий. Между тем эмоциональная подвижность и стремительность отличают разделы связующей партии (Un poco mosso) и разработки (Moto precedente), что усиливает значимость не только контраста, душевного порыва, но и мощного риторического накала. Предельно напряженной кульминацией первой части становится масштабный эпизод, начинающийся с poco a poco accelerando (ц. 9 – т. 210) и включающий в себя Allegro и Maestoso. Здесь пианистка и оркестр демонстрируют длительный и яркий вдохновенно-патетический подъем.

В Adagio sostenuto (вторая часть) Гергиев уступает ведущую роль солистке – ее эмоционально наполненному монологу. Дирижер проявляет удивительную способность оркестра «гениально» аккомпанировать солирующему фортепиано, чутко поддерживая красочную гармонию, наполняющую эпизоды рахманиновской лирики. Играя эту часть, оркестр Мариинского театра в очередной раз поражает слушателей гибкостью и ансамблевой дисциплиной. Каждая музыкальная фраза дышит естественным движением и благородством мысли. Следуя императивному жесту дирижера, музыканты и солистка обмениваются взаимной энергией и творческими эмоциями.

Вокальное слышание фортепиано сказывается даже в моментах forte, наполненных певучим звучанием (ц. 22, 27 – тт. 87, 151). По-настоящему русская распевность сочетается здесь с многомерно пространственными колокольными эффектами. Комментируя исполнение этого фрагмента Валерием Гергиевым, один из музыкальных критиков замечает: «От него одновременно исходят поразительное очарование, яростная неистовость, от которой вздрагиваешь» (Варламова О., 2008). Русская природа особого сплава вокального и колокольного начал воплощается в звучании музыки во многом благодаря способности дирижера, гипнотически вовлекая солиста в диалог

с оркестром, достигать органичного синтеза столь разных (на первый взгляд, парадоксальных) выразительных и языковых свойств музыкального материала. Большой друг и почитатель Гергиева композитор А.В. Чайковский так определяет свои впечатления от рахманиновского Adagio в «дуэте» китайской пианистки и российского дирижера: «Он настолько быстро находит язык, и они ему подчиняются все <…> он сразу начинает вести их за собой. У него колоссальная сила убеждения»[15].

В трактовке финала обратим внимание на иные способы достижения эффектно-скерцозного характера музыки, нежели в игре Ван Юйцзя с Аббадо. Если по отношению к записи Концерта до минор с итальянским дирижером речь шла о виртуозной стремительности финала, то в данном случае блистательно-игровой характер музыки создается за счет четкой ритмической устойчивости, точной артикуляции и заостренного staccato. Гергиев, в отличие от Аббадо не стремится к предельно быстрому темпу финала. Такой выбор темпа вместе с точной метрической организацией времени позволяет солистке акцентировать в побочной партии (ц. 31– т. 122) гибкий динамический рисунок. Благодаря этому значительно расширяется пространственный диапазон предкульминационных волн и более ярко высвечивается кульминационная роль Maestoso. Здесь диалог солистки и дирижера достигает экстатического слияния, а фортепиано становится многогранно красочной частью оркестра.

Внутренний контраст финала Концерта пианистка создает с помощью интенсивного ускорения в эпизодах accelerando (начиная с ц. 38 – т. 368). Они возвращают нас к мысли об определенной «свободе», предоставляемой дирижером солирующему инструменту. Как нам кажется, именно в этих фрагментах Ван Юйцзя, в очередной раз, реализует такие качества своего исполнительского стиля, как артистический темперамент, эмоциональная подвижность и виртуозный блеск. Несмотря на достаточно сдержанный темп и строгую организацию музыкального времени, заданную дирижером, финал рахманиновского Концерта в исполнении Ван Юйцзя полон ощущений живой импровизации. При этом устремленное движение очень точно определяют слова Гергиева, произнесенные в одном из его многочисленных интервью: «…Остановить Рахманинова невозможно» (Бобылев С., 2023).

Как видим, приведенные в статье аналитические наблюдения убедительно свидетельствуют о том, что репертуарный диапазон всемирно известной китайской пианистки Ван Юйцзя демонстрирует ее как исполнителя универсального склада. Ее интерпретации концертов для фортепиано с оркестром многочисленны и разнообразны. В диалогах с различными дирижерами пианистка раскрывает широкий диапазон стилистических возможностей и свои музыкальные приоритеты.

Важным в данном случае нам представляется акцентировать внимание на таких гранях ее исполнительского стиля, как способность к каждый раз новому, творческому диалогу с симфоническими дирижерами разных стран и поколений, глубокое и пристальное изучение оркестровой партитуры и, в то же время, умение выступить лидером большого музыкального коллектива. Безусловно, значительную роль в формировании и реализации этих качеств играет врожденный артистизм и сознательно культивируемое тяготение к сценической декоративности и театральной пластики.

Названные особенности (наряду с другими) имеют, на наш взгляд, богатейшие перспективы, учитывая и потребность Ван Юйцзя привносить в исполнитель-

ский процесс компоненты визуального восприятия: пластическое движение, световое оформление, а также цвет и дизайн концертного костюма. К примеру, при исполнении произведений Чайковского, Прокофьева, Рахманинова, пианистка выбирает для своих сценических выступлений короткие красные платья, символизирующие, по ее собственным словам, «пламенную экспрессию и страстную эмоциональность» русской музыки. Однако, играя Второй концерт Рахманинова с Гергиевым, солистка предпочитает желтый, как символ солнца – оптимизма, радости и горячих эмоций[16].

Подводить итоги артистической карьеры Ван Юйцзя еще слишком рано. Однако результаты ее музыкальной деятельности настолько значительны, что невозможно пройти мимо них. При этом заметим, что они связаны со сценической практикой пианистки. Она неоднократно говорит и пишет о том, что концертная форма исполнительской самореализации для нее значительно важнее и дороже чем все остальные. В этой связи, рассмотрение творческого диалога артистки с такими разными музыкантами, как Клаудио Аббадо и Валерий Гергиев, не только существенно расширяет представления о ее артистическом портрете, но и позволяет уточнить многие детали в целостной характеристике исполнительского почерка и интерпретаторских возможностей прославленной пианистки.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Начиная с восемнадцати лет, пианисткой исполнено и записано около пятидесяти сочинений в этом жанре, принадлежащих разным авторам. С учетом неоднократных записей целого ряда концертов их общее число достигает более семисот. К тому же, две из семи международных наград получены артисткой за исполнение фортепианных концертов с различными дирижерами и симфоническими коллективами.

[2] Среди всемирно известных дирижеров, систематически и успешно выступающих с китайской солисткой, назовем Клаудио Аббадо, Валерия Гергиева, Семена Бычкова, Шарля Дютуа, Лорина Маазеля, Курта Мазура, Зубина Мету, Кирилла Петренко, Роберто Риччи, Юрия Темирканова, Майкла Тилсона Томаса, Пинхаса Цукермана, Майка Штерна, Паво Ярви.

[3] В настоящее время Дудамель занимает, кроме того, пост художественного руководителя Парижской национальной оперы.

[4] Запись осуществлена при участии компании Deutsche Grammophon.

[5] Записи фортепианных концертов Рахманинова находятся в архиве пианистки (URL: https://yujawang.nicerweb.com, дата обращения: 5.06.2025).

[6] Семен Маевич Бычков (р. 1952) – один из крупнейших российских дирижеров, представитель петербургской школы. Музыкант закончил Ленинградскую консерваторию им. Н.А. Римского-Корсакова в классе известного дирижера, профессора Ильи Александровича Мусина. В 1973 г. Бычков одержал победу в Первом Всероссийском конкурсе дирижеров им. С.В. Рахманинова, год спустя переехал в США.

[7] В программы своих многочисленных концертов Ван Юйцзя неоднократно включает фортепианные и камерно-инструментальные произведения русского композитора, относящиеся к разным опусам и охватывающие практически весь жанровый диапазон его пианистического наследия. К примеру, один из дисков пианистки, удостоенный в 2019 г. премии «Граммофон» в категории «Лучшая инструментальная музыка», включает в себя четыре пьесы Рахманинова: прелюдии № 5, ор. 23, № 10, ор. 32; этюды-картины № 3, ор. 33, № 1, ор. 39.

[8] Из биографии артистки известно, что ее мать, будучи солисткой Пекинского театра, способствовала очень раннему знакомству дочери с балетами и операми русских композиторов. Одним из сильнейших музыкально-театральных впечатлений детства стал балет П.И. Чайковского «Лебединое озеро». По словам пианистки, фрагменты из «Лебединого озера» она «была готова слушать снова и снова» (Berrington K. How a world-class pianist reached the «Mount Everest» of music. URL: http://yujawang.com/how-a-world-class-pianist-reached-the-mount-everest-of-music/ (дата обращения: 09.09.2025)).

[9] Сама И. Венгерова преподавала в Петербургской консерватории с 1906 по 1920 г. и, переехав в США, вошла в число основателей института в Кертисе.

[10] Рахманинов С. Концерт для фортепиано с оркестром № 2 до минор, ор. 18. Юйцзя Ван (фортепиано), Клаудио Аббадо (дирижер), Камерный оркестр им. Малера, г. Феррара, Италия, запись апрель 2010 г. URL: https://classic-online.ru/archive/?file_id=135753 (дата обращения: 18.09.2025).

[11] Рахманинов С. Концерт для фортепиано с оркестром № 2 до минор, ор. 18. Юйцзя Ван (фортепиано), Валерий Гергиев (дирижер), Оркестр Мариинского театра (Санкт-Петербург), запись 20 сентября 2021 г. Париж URL: https://classic-online.ru/archive/?file_id=319864 (дата обращения: 18.09.2025).

[12] К. Аббадо (1933–2014) – известный итальянский дирижер, пианист и композитор; возглавлял театр «Ла скала» и Венскую оперу, а также целый ряд лучших оркестров мира (Лондон, Вена, Берлин).

[13] Устойчивая любовь К. Аббадо к России неоднократно проявлялась в разные годы во время многочисленных гастролей дирижера в Москве и Санкт-Петербурге.

[14] Кроме Концерта Рахманинова Валерий Гергиев с Ван Юйцзя записал два концерта И. Брамса: № 1 ре минор – 16 июля 2017 г. (Мюнхен), № 2 си-бемоль мажор – 1 декабря 2018 г. (Токио). Заметим, что многократное исполнение русским дирижером сочинений Рахманинова отмечено в 2015 г. Международной рахманиновской премией.

[15] Настоящая легенда: 70 лет исполнилось дирижеру Гергиеву. URL: https://ren.tv/longread/1100133-nastoiashchaia-legenda-70-let-ispolnilos-dirizheru-gergievu (дата обращения: 20.09.2025).

[16] См.: Malcolm J. Yuja Wang and the art of performance // The New Yorker. 05.09.2016. URL: https://www.newyorker.com/magazine/2016/09/05/yuja-wang-and-the-art-ofperformance (дата обращения: 15.11.2025), также: архив концертов Ван Юйцзя. URL: https://yujawang.nicerweb.com (дата обращения: 5.06.2025).

ЛИТЕРАТУРА

Бобылев С. В Московской филармонии состоялся юбилейный концерт в честь 150-летия Рахманинова // ТАСС. 01.04.2023. URL: https://tass.ru/kultura/17427095 (дата обращения: 20.09.2025).

Варламова О. История нелегкого успеха Валерия Гергиева // РИА Новости. 02.05.2008. URL: https://ria.ru/20080502/106381049.html (дата обращения: 20.09.2025).

Зейфас Н.М. К. Аббадо – семнадцать лет спустя // Музыкальная академия. 1992. № 2. С. 35–43.

Яковлев М. Наследник Караяна // Музыкальная жизнь. 1993. № 11–12. С. 27.

高屹. 色彩与创意:王羽佳的新浪漫主义 //音乐爱好者. 2009. 5(6–13). (Гао И. Цвет и творчество: Новый романтизм Ван Юйцзя // Любители музыки. 2009. № 5. С. 6–13).

吕屹. 钢琴是生活，世界是舞台:“飞指”钢琴家王羽佳印象 //人民音乐 2009. 7(87–88). (Лу И. Фортепиано – это жизнь, а мир – сцена: Впечатления пианистки Ван Юйцзя о «летающих пальцах» //Народная музыка. 2009. № 7. С. 87–88).

庄加逊. 王羽佳:真实只存在于音乐中 //音乐爱好者. 2014. 2(6 –11). (Чуанг Кассон. Ван Юйцзя. Истина существует только в музыке //Любители музыки. 2014. № 2. С. 6–11).

REFERENCES

Bobylev, S. (2023), “The Moscow Philharmonic hosted an anniversary concert in honor of Rachmaninov's 150th birthday”, *TASS*, 1 April, Available at: https://tass.ru/kultura/17427095 (Accessed 20 September 2025). (in Russ.)

Gao Yi (2009), sè cǎi yǔ chuàng yì : wáng yǔ jiā de xīn làng màn zhǔ yì [Color and Creativity: Wang Yujia's New Romanticism], *yīn lè ài hǎo zhě* [Music lovers], no. 5, pp. 6–13. (in Chin.)

Lu Yi (2009), gāng qín shì shēng huó, shì jiè shì wǔ tái: “fēi zhǐ ” gāng qín jiā wáng yǔ jiā yìn xiàng [Piano is life, and the world is a stage: pianist Wang Yuja's impressions of “flying fingers”], *rén mín yīn lè* [Folk music], no. 7, pp. 87–88. (in Chin.)

Varlamova, O. (2008), “The story of Valery Gergiev's difficult success”, *RIA Novosti* [RIA News], 2 May, Available at: https://ria.ru/20080502/106381049.html (Accessed 20 September 2025). (in Russ.)

Yakovlev, M. (1993), “Karajan's Heir”, *Muzykal'naya zhizn'* [Musical life], no. 11–12, p. 27. (in Russ.)

Zejfas, N.M. (1992), “Abbado – seventeen years later”, *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy], no. 2, pp. 35–43. (in Russ.)

Zhuang Jiaxun (2014), wáng yǔ jiā: zhēn shí zhī cún zài yú yīn lè zhōng [Wang Yuja. The truth exists only in music], *yīn lè ài hǎo zhě* [Music lovers], no. 2, pp. 6–11. (in Chin.)

Сведения об авторе
Рубан Наталья Леонидовна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры фортепиано Нижегородской государственной консерватории имени М.И. Глинки
E-mail: rubannatasha14@yandex.ru

Author Information
Natalia L. Ruban, Cand. Sc. (Art Criticism), Docent of the Piano Department at the M.I. Glinka Nizhny Novgorod State Conservatory
E-mail: rubannatasha14@yandex.ru

Поступила в редакцию 23.10.2025
После доработки 12.02.2026
Принята к публикации 15.02.2026

Received 23.10.2025
Revised 12.02.2026
Accepted for publication 15.02.2026