

УДК 780.635.082(510)(092)

**Цитування:**

Хуан Тайлун. Струнний інструмент янцінь у концерті «Роздуми про місто» Лю Ханлі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 4. С. 418–421.

Huang Tailong. (2024). The Yangtze string instrument in Liu Hanli's "Reflections on the City" concert. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 418–421 [in Ukrainian].

**Хуан Тайлун**

аспірант Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка  
<https://orcid.org/0009-0001-7997-9543>  
yaremenko1969@ukr.net

## СТРУННИЙ ІНСТРУМЕНТ ЯНЦІНЬ У КОНЦЕРТІ «РОЗДУМИ ПРО МІСТО» ЛЮ ХАНЛІ

**Мета публікації** – конкретизувати у викладі технічні та виконавські особливості концерту для оркестру народних інструментів та янціня «Роздуми про місто» Лю Ханлі. **Методологія дослідження** передбачала застосування культурологічного, історичного, компаративного методів, які ґрунтуються на принципах пізнання природи, суспільства та культурно-історичних процесів – з метою відстеження особливостей виникнення та розвитку янціня, а також становлення жанру концерту в китайській музичній культурі. **Наукова новизна** статті полягає в тому, що в ній традиційний інструмент янцінь розглянуто як феномен китайської культури, що визначає подальший розвиток китайського традиційного інструментального виконавства та формування національної жанрової палітри. **Висновки.** Узагальнення напрацювань в галузі мистецтвознавства, яке пов'язані з проблемою традиційного музичного інструментарію та інструментального виконавства Китаю, дозволяє стверджувати, що виникнення струнного інструменту янцінь, пов'язаного з XIV – XVII століттями. І він посідає чільне місце в культурній спадщині Китаю сьогодення. Виконавські можливості янціня аналізуються на прикладі концерту Лю Ханлі «Роздуми про місто», в якому митець передав світобачення стародавнього народу завдяки зображенню музичними засобами його хоробрості, доброти, працьовитості і силу духу у боротьбі з ворогами. Лю Ханлі демонструє у цьому творі синтез європейської музичної мови та національного фольклору, адже прослідковується поєднання виражальних засобів мажоро-мінорної системи та модифікованих зразків народно-пісенної творчості. Отже, національне музичне мистецтво Китаю виступає самобутньою віхою світової культури та заслуговує на подальші наукові розвідки, зважаючи на його багатотисячолітню історію.

**Ключові слова:** янцінь, китайське інструментальне мистецтво, традиційна інструментальна музика Китаю, концерт для народних інструментів, струнні інструменти.

*Huang Tailong, Postgraduate Student, Department of Musicology and Culturology, Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko*

**The Yangtze string instrument in Liu Hanli's "Reflections on the City" concert**

**The purpose of the article** is to specify the technical and performance features of Liu Hanli's "Reflections on the City" concerto for the orchestra of folk instruments and Yangtze. **The research methodology** involved the use of cultural, historical, and comparative methods, which are based on the principles of knowledge of nature, society, and cultural-historical processes – in order to trace the peculiarities of emergence and development of Yangtze, as well as formation of the concert genre in Chinese musical culture. **The scientific novelty** of the article is that it examines the Yangtze traditional instrument as a phenomenon of Chinese culture, which determines the further development of Chinese traditional instrumental performance and formation of the national genre palette. **Conclusions.** Generalisation of developments in the field of art history, which are related to the problem of traditional musical instruments and instrumental performance of China, allows us to state that emergence of the Yangqin string instrument associated with the 14th – 17th centuries. Moreover, it occupies a prominent place in the cultural heritage of China today. The performance capabilities of the Yangtzen are analysed on the example of Liu Hanli's concert "Reflections on the City", in which the artist conveyed the worldview of the ancient people through musical means of depicting their bravery, kindness, hard work and fortitude in the fight against enemies. In this work, Liu Hanli demonstrates a synthesis of the European musical language and national folklore, because the combination of expressive means of the major-minor system and modified samples of folk song creativity is followed. Therefore, the national musical art of China is a distinctive landmark of world culture and deserves further scientific exploration, taking into account its centuries-old history.

**Keywords:** Yangtze, Chinese instrumental art, traditional Chinese instrumental music, concert for folk instruments, string instruments.

Актуальність теми дослідження. Оригінальність інтонаційного забезпечення та особливостей гармонії музичних творів, написаних китайськими композиторами, викликає дослідницький інтерес серед мистецтвознавців і виконавців. Проблема виконання на традиційних китайських інструментах та розвиток жанрової палітри в такому аспекті відзначається актуальністю. Адже, янцінь, як феномен китайської музичної культури в умовах сьогодення є затребуваним.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблема розвитку китайського традиційного мистецтва неодноразово розроблялась в дослідженнях науковців. Так, Сян Цухуа в роботі «Мистецтво китайських цимбалів» (1992) розглядає школи гри на янціні (китайські цимбали), такі як: Кантонська, Цзяннань Сиджу, Сичуаньська та Північно-Східна. Аспектно дотичними є роботи, присвячені історичним особливостям китайської музики, зокрема, «Історія сучасної китайської музики» Ван Юйхе (2005) [1]. Вагоме значення у нашому дослідженні відіграє науковий доробок Лю Сяосі, в якому відображені жанрово-стилістичні, структурні та виконавська специфіка дуетів для янціня та фортепіано [4]. Привертає увагу робота Ян Чжеюй «Формування та розвиток жанру інструментального концерту для дерев'яних духових інструментів в китайській музиці», присвячена історії розвитку концертних інструментальних форм в китайській музиці з огляду на класичні традиції [6]. Оpubліковано ряд статей, пов'язаних з тематикою китайського концерту. Таким прикладом є стаття Жень Цзяці, пов'язана з характеристикою музичної мови концерту Лю Ханлі «Цзінь Лінгсі» для оркестру народних інструментів та янціня [3].

Наявність наукового доробку в контексті обраної тематики засвідчує, що є резерви для більш повної її розробки та конкретизації матеріалу стосовно музично виражальних засобів та образного змісту концерту «Роздуми про місто» Лю Ханлі для оркестру народних інструментів та янціня.

Мета публікації – конкретизувати у викладі технічні та виконавські особливості концерту для оркестру народних інструментів та янціня «Роздуми про місто» Лю Ханлі.

Виклад основного матеріалу. Перші згадки про популярний китайський струнний музичний інструмент на зразок цимбал – янцінь (yangqin) – пов'язані з XIV – XVII століттям. Сантур – попередник цього інструменту – був завезений до Китаю за часів династії Мін (XIV – XVII століття) з Персії і його удосконалення уможливило виникнення народного інструменту янцінь, який

користується популярністю й нині. Вивчення мистецтвознавчих робіт доводить, що основою виготовлення струн для струнних музичних інструментів був шовк, адже в давні часи струни виготовлялися саме з нього. З такого матеріалу виготовлялися струни для інструментів цинь, се, піпа, гуцинь та ін.

Смичкові інструменти, в порівнянні з іншими традиційними інструментами Китаю, виникли досить пізно. Зокрема, у період правління Тан з'явилася десятиструнна цитра та двострунний цинь, який набув поширення в оркестровому виконавстві в часи Сун (960–1279). Як вказують Н. Єрьоменко та О. Стахевич, в цей же період виник і гуцинь, що об'єднався з двострунним цинем. Його струни виготовлялися з кінського волосу та завдяки цьому утворився гуцинський тип музичних інструментів (від китайського «гу» – давній) [2]. Відтак, розвиток смичкових інструментів активізував чотири різновиди техніки гри: на відкритих, затиснутих струнах, флажолети та ковзання по струнах, що сприяло формуванню позитивних умов для становлення інструментального мистецтва Китаю.

У працях китайських вчених висвітлюються особливості побудови янціня та звуковидобування на ньому. Класифікація янціня в давні часи як шовкового інструменту, або «сі», надала йому м'якого тембру. Слід підкреслити, що в оркестрі янцінь, зазвичай, виконує гармонічну функцію, зважаючи на те, що на ньому виконують акорди або арпеджіо. Тому цей інструмент називають «китайськи фортепіано», адже він виступає як акомпонемент для китайських струнних і духових інструментів. Діапазон янціня складається із чотирьох октав, але може досягати й шести октав. Яскраве звучання у верхньому регістрі спричинило те, що на янціні часто виконують радісну музику в швидкому темпі. В сучасних умовах розвитку музичного мистецтва Китаю відбуваються прогресивні зрушення у виконанні на янціні.

Відомим композитором і виконавцем на янціні вважається Ван Се, який викладає гру на цимбалах у Центральній музичній консерваторії і є директором Китайського національного оркестрового товариства. Як зазначається в наукових працях, успіх творів Ван Се базується на майстерному поєднанні китайської музичної спадщини та композиційних інновацій, адже митець під впливом східної та західної культур формує власне оригінальне розуміння мистецтва гри на цимбалах [4, 245].

У нашому дослідженні характеризується концерт «Роздуми про місто» Лю Ханлі з огляду на змістове навантаження, пов'язане з маньчжурським містом та побутом його

жителів протягом існування династії Цзінь (1115 – 1234 рр.) на територіях сучасного Північно-Східного Китаю. В основу музики покладено художній образ, в якому відображено емоції композитора, викликані легендами про розвиток рідної країни. Назва розділів, пов'язана з програмністю, корелює з враженнями автора від історії та героїчних маньчжурців. В образі старенького дідуся оповідача, який виникає в уяві Лю Ханлі, закладено загадкову історію маньчжурського народу. Концерт для янця та оркестру «Роздуми про місто» складається зі вступу «Трагедія золотої душі» та чотирьох частин: «Стародавня історія», «Полювання», «Триумфальне повернення», «Любов».

У такому контексті вважаємо за доцільне відзначити особливості програмності китайської музики. У китайському мистецтві передаються особливості багатовимірного сприйняття і художнього трактування кожної із тематичних груп: образів природи, обрядів і ритуалів, казково-міфологічних сюжетів. У ньому міститься необхідний рівень узагальнень, за допомогою яких найповніше розкриваються задуми композиторів у сфері програмної творчості. Кожна з програмних назв спрямована на символічну характеристику тієї чи іншої ціннісної сутності, гармонійного ідеалу «людини – світу», природи, «людини – людини, людської спільноти» або ж «людини – Всесвіту».

Обраний для аналізу музичний вірець Лю Ханлі «Роздуми про місто» написано як жанр концерту, хоча форма твору є вільною. Назва вступу «Трагедія золотої душі» зумовлена музичним образом, в якому передаються ліричні переживання і почуття, що забезпечується його побудовою, в якій відбувається чергування двох ладо-тональних устоїв: h та fis. Основу мелодико-інтонаційних особливостей створюють пентатоніка чи дорійський лад.

Музично-теоретичний аналіз досліджуваного твору показує, що вступ умовно можна поділити на три частини: перші дві – варіаційний розвиток майже ідентичних сольних проведень, окрім першого та останніх тактів. Непростим є співставлення стійкості та нестійкості, але стійкість є неповною, оскільки звучить не тризвук, а септакорд. Ефект замкнутості, певної тричастинності створює останній фрагмент вступу, що починається низхідним ходом варіантного проведення в ритмічній димінуції, експонованого раніше. Останні два такти є віртуозним переходом до I частини. Ця побудова доволі нестійка з ладовими змінами – h, fis, e, d – тональностями тоніки, мінорної домінанти та субдомінанти. Шість груп тридцять других тривалостей,

організованих децимолями, створюють стрімкий перехід-зв'язку між вступом та наступною частиною. У I частині «Стародавня історія», зі слів самого композитора, змальовані образи дідуся, який, дивлячись на своїх дітей і онуків із гордістю розповідав історію життя їхніх предків на просторі північного сходу країни. Він описував сміливих чоловіків племені, які були хоробрими, їздили верхи й стріляли у ворогів; ліричними фарбами змальовував добрих, шанобливих і турботливих жінок; енергійними ритмами та арпеджованими пасажами передавав жваві танці та пісні на колективних святах.

Тема Adagio базується на маньчжурському фольклорі, як трансформованій народній пісні. Відбуваються певні зміни в метро-ритмічній організації, темпових особливостях. У частині експонуються дві головні теми, що отримують подальший розвиток. Перша тема за характером проста і зворушлива, розпочинається у низькому регістрі майже повністю, побудована на мінорній пентатоніці. Фольклорна основа проявляється в ладових змінах.

Триразове проведення з варіантними незначними змінами ніби передає душевний стан оповідача. Так, за другим разом тема звучить у соліста октавою вище, за третім дублюється в партії оркестру та вводяться перегуки з віртуозними пасажами в партії соло. Такі варіанти побудов створюються поєднанням засобів виразності, що запозичені з фольклору, трансформуються їх у мажорно-мінорну систему. Емоційним та темповим контрастом звучить нова тема, утворюючи новий епізод. Її тематизм можна трактувати як похідний, адже звукоряд fis-moll-ної пентатоніки залишається.

У II частині «Полювання» прослідковується продовження старовинних історій полювання. Композитор Лю Ханлі подає короткий «сюжет» частини, згадуючи, як дідусь із гордістю описував сцену, коли вирушив із батьком на полювання. Образні спогади забезпечувалися програмним сюжетом картини полювання. Цей музичний образ уклався у вільно трактовану складну двочастинну форму, де в першій частині є риси варіаційності, а в другій – вільної неперіодичності.

Тема варіювано проводиться чотири рази. У проведенні цієї теми відстежуються зміни у ритмі.

Другий розділ II частини відзначається тональною та метричною нестійкістю. Нова стрімка тема вносить певний контраст, ніби розкриваючи новий аспект попереднього образу.

Композитор використовує тональні плани, які притаманні європейській романтичній музиці, а також часто часто наявні у фольклорі.

У частині III «Тріумфальне повернення» композитор створює образ переможного повернення мисливців із полювання та урочисте святкування цієї події.

Своєрідним взаємозв'язком між частинами є поява теми, яка експонувалась у першій частині. Тема проводиться солістом, звучить дуже пристрасно, наповнено, у прихованому двоголоссі.

Початок четвертої частини, з програмною назвою «Любов», доручено лише солісту. Потім відбувається повернення до основної тональності, знову експонуються теми. Твір завершується рубатним чотирьох-тактовим реченням на відголосках та в характері тематичного матеріалу Вступу. У передостанньому такті звучить арпеджований тонічний тризвук із доданою секстою – «gis», тобто  $t\ 6\#$ , що свідчить про використання романтичної стилістики.

Наукова новизна статті полягає в тому, що в ній традиційний інструмент янцінь розглянуто як феномен китайської культури, що визначає подальший розвиток китайського традиційного інструментального виконавства та формування національної жанрової палітри.

Висновки. Узагальнення напрацювань в галузі мистецтвознавства, яке пов'язані з проблемою традиційного музичного інструментарію та інструментального виконавства Китаю, дозволяє стверджувати, що виникнення струнного інструменту янцінь, пов'язаного з XIV – XVII століттями. І він посідає чільне місце в культурній спадщині Китаю сьогодення.

Виконавські можливості янціня аналізуються на прикладі концерту Лю Ханлі «Роздуми про місто», в якому митець передав світобачення стародавнього народу завдяки зображенню музичними засобами його хоробрості, доброти, хоробрості, працьовитості і силу духу у боротьбі з ворогами.

Лю Ханлі демонструє у цьому творі синтез європейської музичної мови та національного фольклору, адже прослідковується поєднання виражальних засобів мажорно-мінорної системи та модифікованих зразків народно-пісенної творчості. Отже, національне музичне мистецтво Китаю виступає самобутньою віхою світової культури та заслуговує на подальші наукові розвідки, зважаючи на його багатовікову історію.

### *Література*

1. Ван Юйхе. Історія сучасної китайської музики. Пекін, 2005. 377 с.
2. Єрмоєнко Н. О., Стахевич О. Г. Народно-інструментальне виконавство Китаю. *Слобожанські мистецькі студії*. 2024. Випуск 1 (04). С. 30–34.
3. Жень Цзяці. Музична мова концерту Лю Ханлі «Цзінг Лінгсі – Роздуми про місто» для оркестру народних інструментів та янціня. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2022. Вип. 42. С. 69–76.
4. Лю Сяосі. Дуети для янціня та фортепіано в сучасній китайській музиці: теоретико-виконавський погляд. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. Дніпро: Грані, 2022. Вип. 22. С. 238–253.
5. Ху Пін. Розвиток українських та китайських культурних традицій в камерно-інструментальних ансамблях другої половини ХХ століття: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Львів, 2013. 218 с.
6. Ян Чжеюй. Формування та розвиток жанру інструментального концерту для дерев'яних духових інструментів в китайській музиці. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип. 53, том 2. С. 132–137.

### *References*

1. Wang, Yuhe. (2005). History of Modern Chinese Music. Beijing [in Chinese].
2. Zhen, Jiaqi (2022). Musical Language of Liu Hanli's Concert "Jin Lingxi – Reflections on the City" for Orchestra of Folk Instruments and Yangjing. *Ukrainian Culture: Past, Present, Ways of Development*, 42, 69–76 [in Ukrainian].
3. Yermenko, N. O., & Stakhevych, O. H. (2024). Folk-Instrumental Performance of China. *Slobozhanski Art Studios*, 1 (04), 30–34 [in Ukrainian].
4. Yang, Zheyu (2022). Formation and Development of the Genre of Instrumental Concerto for Woodwind Instruments in Chinese Music. *Current Issues of Humanitarian Sciences*, 53, vol. 2, 132–137 [in Ukrainian].
5. Liu, Xiaoxi (2022). Duets for Yangtze and Piano in Contemporary Chinese Music: A Theory-Performance Perspective. *Musicological Opinion of Dnipropetrovsk region*, 22, 238–253 [in Ukrainian].
6. Hu, Ping (2013). Development of Ukrainian and Chinese Cultural Traditions in Chamber-Instrumental Ensembles of the Second Half of the 20th Century. *Candidate's Thesis*. Lviv [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 09.10.2024  
Отримано після доопрацювання 11.11.2024  
Прийнято до друку 20.11.2024*