

Цитування:

Сюнь І. Етноцентричний аспект у розвитку китайської фортепіанної музики: вплив національної культури та музичних традицій. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 2. С. 327–331.

Сюнь І,

*аспірант Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка,
<https://orcid.org/0009-0005-2007-794X>
nauka17-18@ukr.net*

Syun Yi. (2024). Ethnocentric Aspect in the Development of Chinese Piano Music: Influence of National Culture and Musical Traditions. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 327–331 [in Ukrainian].

ЕТНОЦЕНТРИЧНИЙ АСПЕКТ У РОЗВИТКУ КИТАЙСЬКОЇ ФОРТЕПІАННОЇ МУЗИКИ: ВПЛИВ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ ТА МУЗИЧНИХ ТРАДИЦІЙ

Мета дослідження полягає в ретельному вивченні розвитку китайської фортепіанної музики як національного феномена. Основна увага спрямована на аналіз впливу народної культури на формування стилю та характеру цієї музичної галузі. **Методологія дослідження** ґрунтується на ретельному аналізі літературних джерел, музичних композицій та аранжувань. Застосування цієї методології дозволяє систематизувати та інтерпретувати історичний та сучасний контексти формування китайської фортепіанної музики. Врахування широкого спектру джерел дозволяє виявити різноманітні аспекти впливу національної культури на цю музичну галузь. **Науковою новизною дослідження** є систематичний аналіз взаємозв'язку між фортепіанною творчістю китайських композиторів та національною культурою. Дослідження враховує специфіку регіональних музичних традицій та інструментальних особливостей, що раніше не було достатньо систематизовано або досліджено. **Висновки.** У підсумку, можна відзначити, що китайська фортепіанна музика виявляє високий рівень етнокультурності, де цінності національної культури стали основою для розвитку цього мистецтва. Різноманітні зв'язки з пісненими, інструментальними та танцювальними традиціями змогли активно сформувати фортепіанну музику як національний феномен. При цьому відтворення елементів фольклору композиторами сприяє постійному збагаченню та оновленню звукових та технічних аспектів фортепіанної музики, що відкриває нові перспективи для розвитку цього виду мистецтва в Китаї.

Ключові слова: китайська фортепіанна музика; етнокультурність; національна культура; музичні традиції.

Syun Yi, Postgraduate Student, Sumy State A. S. Makarenko Pedagogical University

Ethnocentric Aspect in the Development of Chinese Piano Music: Influence of National Culture and Musical Traditions

The purpose of this research is to thoroughly study the development of Chinese piano music as a national phenomenon, with a focus on the influence of folk culture on the formation of the style and character of this musical genre. **The scientific novelty of the research** lies in a systematic analysis of the relationship between piano creativity of Chinese composers and national culture, taking into account the specifics of regional musical traditions and instrumental features that have not been sufficiently systematised or researched before. **The research methodology** is based on a careful analysis of literary sources, musical compositions, and arrangements. The application of this methodology allows for the systematisation and interpretation of the historical and contemporary contexts of the formation of Chinese piano music. Considering a wide range of sources enables the identification of various aspects of the influence of national culture on this musical domain. **Conclusions.** In conclusion, it can be noted that Chinese piano music demonstrates a high level of ethnocultural richness, where the values of national culture have become the foundation for the development of this art form. Diverse connections with vocal, instrumental, and dance traditions have actively contributed to shaping piano music as a national phenomenon. Moreover, the reproduction of folklore elements by composers contributes to the constant enrichment and renewal of the sonic and technical aspects of piano music, opening up new prospects for the development of this art form in China.

Keywords: Chinese piano music; ethnoculturalism; national culture; musical traditions.

Актуальність теми дослідження. Оригінальність та неповторність китайської фортепіанної музики значною мірою визначаються впливом різноманітних чинників на її становлення. З одного боку, це релігійно-філософські концепції, насамперед конфуціанства та даосизму, а з іншого – культурні традиції народного мистецтва, включаючи святкові й театральні звичаї, пісенний та інструментальний фольклор. Оригінальність та неповторність китайської фортепіанної музики значною мірою визначаються впливом різноманітних чинників на її становлення. З одного боку, це релігійно-філософські концепції, насамперед конфуціанства та даосизму, а з іншого – культурні традиції народного мистецтва, включаючи святкові й театральні звичаї, пісенний та інструментальний фольклор. У зв'язку зі зростанням інтересу до фортепіанного мистецтва в Китаї протягом останніх десятиріч, наукова спільнота стикається з необхідністю провести більш глибокий та комплексний аналіз цієї тематики. Вплив китайської фортепіанної музики на культурну та ідентичну сферу країни вимагає систематичного дослідження з метою виявлення його механізмів, динаміки та ширшого контексту. Недостатньо вивчено взаємозв'язок між мистецтвом та соціокультурними процесами, що відбуваються в Китаї, а також вплив фортепіанної музики на формування культурної пам'яті та ідентичності суспільства. Для вирішення цих наукових завдань потрібна комплексна методологія, що базується на інтердисциплінарному підході та використанні сучасних теоретичних концепцій з області музичної етнології, культурології та історії мистецтв. Такий підхід дозволить не лише встановити причинно-наслідкові зв'язки між фортепіанною музикою та культурним контекстом, а й глибше зрозуміти роль цього мистецтва у формуванні сучасної китайської ідентичності.

Аналіз досліджень і публікацій. Головний акцент зроблено на дослідженні еволюції фортепіанного мистецтва в Китаї за минуле століття через роботи провідних вчених. Монографії китайських дослідників, таких як Лі Хуаньчжі, Ян Юань, Ван Чанкуя, Ян Хунбін, У Янь, Хуа Мінлін, Гао І, Дай Байшен, досліджують різноманітні аспекти цього мистецтва, враховуючи вплив місцевих традицій, релігійних поглядів та культурних особливостей.

Деякі дослідники, такі як Чжао Юе та Ло Кунь, аналізують вплив китайської народної

музичної культури на фортепіанне мистецтво, зокрема розглядаючи жанрові особливості та вплив західної музичної традиції. Інші, наприклад Пей Хан, Сунь Вейбо, Лі Сяояо, досліджують різноманітні аспекти китайської фортепіанної музики, зокрема звертаючи увагу на вплив народних традицій.

Також українські вчені, зокрема О. Маркова, О. Самойленко, О. Шаповалова, О. Рощенко, розглядають специфіку творчого процесу та взаємозв'язки між різними культурами. Кожен з дослідників вносить власний внесок у розуміння цієї теми, розширюючи наше уявлення про взаємозв'язки між фортепіанним мистецтвом та культурою Китаю. У свою чергу, китайські автори робили значний внесок у розуміння взаємозв'язків фортепіанного мистецтва Китаю з народною музичною культурою. Бянь Мен присвятив свої дослідження впливу святкових традицій на музичне мистецтво, тоді як Ван Ін вивчав взаємодію музичних форм з театральним мистецтвом. Вей Тінге спеціалізувався на дослідженні інструментального фольклору, а Дай Байшен звертав увагу на розвиток музичних жанрів під впливом національних традицій. Інші китайські дослідники, такі як Сюй Бо, У На, Хоу Юе, акцентували увагу на розкритті регіональних особливостей музичного мистецтва та взаємодії з іншими сферами культури. Кожен із них приніс важливий внесок у розуміння та аналіз вивченої теми, розширюючи наше уявлення про різноманітні аспекти фортепіанного мистецтва Китаю.

Мета дослідження полягає у вивченні розвитку китайської фортепіанної музики як національного феномена, зосереджуючись на впливі народної культури на формування її стилю та характеру.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, у вітчизняній та зарубіжній музикознавчій літературі часто вивчаються взаємозв'язки між композиторським звукотворчістю та національним музичним фольклором. Проте, на наш погляд, саме в творчості китайських композиторів, особливо яскраво відображена її вкоріненість у традиційній музичній культурі, специфічною виявляється у фортепіанному мистецтві. Можна стверджувати, що національний стиль китайської фортепіанної музики перш за все сформувався завдяки спіранню на пісенний, танцювальний та інструментальний фольклор, що є образним і інтонаційним ядром багатьох фортепіанних творів, створених в Китаї. Сучасний дослідник Ван Ін називає «основним смисловим

вектором» розвитку китайського фортепіанного мистецтва орієнтацію на національні традиції.

У початковий період становлення фортепіанного мистецтва в Китаї (перша половина ХХ століття), що практично збігся у часі з формуванням національної композиторської школи, звернення китайських композиторів до народної тематики на рівні змістовно-образного і музичного (інтонаційного, ладового, метроритмічного, сонористичного) стало ключовим напрямом розвитку китайської фортепіанної музики. Важливо відзначити діяльність російських емігрантів – виконавців, композиторів та педагогів, які підтримували оригінальний національний стиль китайської музики. Особлива роль у цьому належала відомим викладачам, представникам німецької школи, які перебували у Китаї у 1934–1937 рр. Вольфгангу Френкелю та Юліусу Шлоссу. У 1934 році в Шанхайській національній консерваторії за участю її директора – відомого композитора Сяо Юмея, а також А. Черепніна було проведено «конкурс на написання фортепіанної п'єси на основі китайської традиційної музики або фольклору» [3, 45].

Варто наголосити, що низка зазначених особистостей, В. Френкель, Ю. Шлосс, А. Черепнін активно сприяли не тільки введенню у китайський музичний світ західної культури, а й укріпленню національного компоненту китайської професійної музичної культури. Тобто основним у діяльності зазначених діячів ставало збереження того, що є для китайських музикантів своїм культурним корінням. Варто наголосити, що даний етап є початком й пропаганди музики китайських композиторів, яка тоді була маловідомою в Європі та Америці. Наприклад А. Черепнін активно створював музику на основі китайських мотивів та тем, включаючи спеціальні композиції для фортепіано у пентатонічних ладах; виконував ці твори, видавав їх та записував студійні версії для подальшого поширення. Його зусилля спрямовувалися на залучення уваги глобальної аудиторії до багатошарової та унікальної китайської музичної спадщини. У процесі подальшого формування та еволюції китайської фортепіанної музики вирішальне значення отримали обробки, аранжування та транскрипції народних мелодій, як пісенних, так і інструментальних. Варто зазначити, що сам жанр аранжування в китайському фортепіанному мистецтві досяг високого рівня мистецтва, що передбачає не лише обробку

відомих музичних мотивів, але й творче перетворення національного музичного фольклору, синтез його особливостей з характером фортепіанного звучання та виконавською технікою на цьому інструменті.

У процесі подальшого розвитку та еволюції китайської фортепіанної музики домінуючу позицію зайняли обробки, аранжування та транскрипції народних мелодій – як вокальних, так і інструментальних. При цьому жанр аранжування в фортепіанному мистецтві Китаю досяг високого художнього рівня, що передбачає не лише обробку відомих музичних мотивів, але й творче переосмислення національного музичного фольклору, синтез його особливостей із характером фортепіанного звучання та виконавською технікою на цьому інструменті.

Зокрема, музиканти впроваджували в аранжування та обробок елементи китайського фольклору, щоб адаптувати його до фортепіанного виконання. Це включало не лише відтворення мелодійних ліній, але й інтеграцію характерних ритмів, модальностей та артикуляційних особливостей китайської музики. Деякі аранжування ставали складними творами мистецтва, які вимагали від виконавця не лише вправності у техніці гри, а й глибокого розуміння культурного контексту та художньої мети оригінальних мелодій. Такий підхід дозволяв музикантам створювати унікальні твори, які відображали багатогранність та глибину китайської музичної культури в контексті фортепіанного мистецтва [2, 14].

При цьому зміст, фактурні, стильові та жанрові особливості композицій, що переломлюють народно-музичні традиції, обумовлені національною ментальністю більше ніж 56 етнічних груп, що проживають в КНР. Фортепіанні аранжування, транскрипції та варіації відтворюють музичні звичаї північних і південних ханьців, монголів, таджиків, уйгурів, чжуанів, корейців та інших національностей. Наприклад, до творів, які втілюють традиції «північних» ханьців (провінції Хебей, Шаньсі, Хейлуцзян), відносяться такі композиції для фортепіано, як варіації на теми шеньбейських народних пісень «Сині квіти» («Лан Хуахуа») (1953) Ван Лісана, цикл фортепіанних мініатюр на теми дев'яти народних пісень провінції Шаньсі (1962) Ян Ліцина, п'єси «Річка Люян» (1972), «Сто птахів восхваляють Фенікса» (1973), «Вишивання написів на золотому полотні» (1973) Ван Цзяньчжона, сюїта для фортепіанного дуету «Північно-східний янге» (1973) Цуй Шигуана та інші. У п'єсі «Новий рік за місячним календарем» (1997) Чжу Ванхуа

представлено аранжування різновиду гірської пісні провінції Шаньсі «синтяню», звучання якої характеризується особливою дзвінкістю та широким діапазоном, включаючи фальцетні ноти. У фортепіанному «варіанті» звуковисотна лінія охоплює майже всю клавіатуру, поєднуючи звичайне «співання» та «фальцет», а прийом арпеджіо на педальному фоні створює ефект ехо.

Стилістика народної музики південних провінцій Китаю (Гуандун, Юньнань, Фуцзянь) характеризується вишуканістю, тонким образно-поетичним змістом та різноманітністю темброво-інструментальних характеристик. У «південному» стилі створені такі композиції, як «Дума про весну», «Метелики, що вдвох летять», «Грім у засушливу погоду», «Осінній місяць відбивається в спокійному озері» (1973) Чень Пейсюаня, сюїта «П'ять юньнанських народних пісень» та п'єса «Біг кольорових хмар за місяцем» Ван Цзяньчжона, п'єса «Гра з метеликами під час збирання чаю» Лю Фуана, дитяча сюїта А Ту на тему фуцзяньської народної пісні «Враження від села у горах» (1983), сюїта «Картина Ба Шу» (1958) та фантазія «Річка Цзялін» Хуан Хувея, «Варіації на тему сичуанської народної пісні» Су Цзечи та ін. Наприклад, у циклі «П'ять юньнанських народних пісень» (1958) Ван Цзяньчжон використовував теми найбільш автентичних і популярних народних мелодій провінції Юньнань (у п'єсі «Дівчина з Далі» – мелодія народної пісні «Тече річка», у п'єсі «Загадка» – однойменна пісня національного меншин І, у мініатюрі з влучною назвою «Народна пісня» – мелодія юньнанської пісні «Поганяти коня»).

Поміж музичного фольклору етносу хань, фортепіанна творчість китайських композиторів поглиблюється за рахунок фольклору інших етносів Китаю. Наприклад, серед фортепіанних аранжувань, заснованих на монгольській народній музиці, можна відзначити твори «У віддаленому місці» (1947) Сан Тона і цикл того ж композитора «Сім п'єс на теми монгольських народних мелодій» (1952), сюїта «Місцеві звичаї піднесеного плато монгольців» (2002) Лі Шинсяна. Також на основі елунчуньської народної пісні була створена «Тема з варіаціями» Чжан Сінхуа (2004) (елунчунь – китайський варіант етнічної групи оронів, що проживають у Внутрішній Монголії).

Прикладом відображення національної культури меншин Китаю можна назвати фортепіанні твори на матеріалі корейської народної музики [5, 34]. У Китаї проживає близько 2 мільйонів корейців, переважно у

північно-східних провінціях Хейлунцзян, Цзілінь, Ляонін та в Корейському автономному окрузі Яньбянь. Особливостями корейської народної музики є мелодичність, складна і багата ладова та метроритмічна організація. На стилістичній основі корейської національної музики створені твори Цзян Веньци «Радість від врожаю» та Фан Цюаньї «Барабаний танець». Китайський композитор корейського походження Цюань Цзіхао відобразив національну культуру у творі «Музика для бенкету» (1987) та в сюїті «Синтез «Чжандан»» (один із варіантів вимови – «Чжандуань») (1985). В останньому творі отримала втілення однойменна метроритмічна формула корейської народної музики, яка зазвичай виконується на національних барабанах. Кожна з частин сюїти Цюань Цзіхао базується на одній з моделей чжандана. Важливо зазначити, що як «Музика для бенкету», так і «Синтез «Чжандан»» були багаторазовими лауреатами різних китайських конкурсів у сфері музичної композиції.

Музичний фольклор північно-західної провінції Синьцзян (Синьцзян – Уйгурський автономний район) користується особливою популярністю серед китайських композиторів. Ця провінція є однією з найбільш багатонаціональних областей Китаю, де проживає понад п'ятнадцять етнічних груп (китайці, уйгури, казахи, дунгани, узбеки, таджики, татари, монголи, сибо та інші). Саме через багатокультурність Синьцзян часто називають "землею пісень і танців". Цей національний колорит відображено також у численних фортепіанних творах китайських композиторів. Серед них – мініатюри на теми чотирьох народних таджицьких пісень «Веселий Дапу» Юй Цзінцзюня (1980), фортепіанна п'єса «Таджицький фантастичний танцювальний напів» (2001) Ма Сунміня, а також його прелюдія «Сніжна гора Памир» (1992), фортепіанна сюїта Чжоу Сінхуа «Звуки і картини Памира: ніч, танці, гори» (2004) та інші. Інтенсивність звернення китайських авторів у своїх фортепіанних творах до автентичної культури саме синьцзянського регіону відтворюється вже у назвах творів. Деякі з них: «Синьцзянські танці» №1 і №2 (1950; 1955) видатного китайського композитора Дін Шаньдэ, «Синьцзянський танець» (1957) Го Чжихуна, «Синьцзянська сюїта» (1964) Ши Фу, «Синьцзянський капріс» (1977) Чжу Ванхуа, «Синьцзянська фантазія» (1980) Ден Ербо, «Синьцзянський танець» (1992) Цзен Гуана та однойменна п'єса Чжуан Чюй (1992) та ін.

Формування національної характеристики стилю китайської фортепіанної музики було б неможливим без відтворення в ній особливостей гри на народних інструментах. Імітація звучання та прийомів гри на національних інструментах, поряд з запозиченнями з пісенного фольклору, створює неповторний самобутній образ китайського фортепіанного мистецтва, завдяки чому воно виходить за рамки власне інструментального творчості і стає невід'ємною частиною китайської національної культури.

Звернення композиторів Китаю до народних інструментальних традицій може бути підтверджено великою кількістю прикладів. Наприклад, імітація гри на продольній флейті сяо та струнно-щипковому жанрі чжене дозволило Чжу Ванхуа зобразити проникливий дует цих інструментів у популярній в Китаї п'єсі «Наспіві чжен і сяо» (1961). Ще один інструментальний діалог представлений у творі Лі Інхя «Сянсяогу» («Китайська флейта і барабан в сутінках») (1975). У назві твору, так само як й у попередньому випадку, присутні назви народних інструментів сяо (флейта) та гу (барабан). Звучання поперечної флейти ді відтворено в цілому ряді творів. Серед них уже згадана п'єса Хе Лутина «Флейта пастушка» (1934), «Музика китайської флейти на північній провінції Хубей» (1973) Чжао Сяошэна, п'єса «Червоні півонії розцвіли» (1973) Ван Цзяньчжона та ін.

Науковою новизною дослідження є систематичний аналіз взаємозв'язку між фортепіанною творчістю китайських композиторів та національною культурою. Дослідження враховує специфіку регіональних музичних традицій та інструментальних особливостей, що раніше не було достатньо систематизовано або досліджено.

Висновки. Підсумовуючи викладене, слід відзначити, що китайська фортепіанна музика відзначається високою ступенем етнокультурності: цінності національної культури знайшли в ній абсолютне втілення, ставши першоосновою і базовим матеріалом для розвитку китайського фортепіанного мистецтва. Різноманітні зв'язки з пісненими, інструментальними та танцювальними традиціями з самого початку становлення фортепіанної культури Китаю стали надзвичайно активними факторами формування фортепіанної музики як

національного феномена. При цьому відтворенням китайськими композиторами ладових, інтонаційних, метроритмічних особливостей фольклору постійно збагачується та оновлюється звуковиразна і технічна сфери фортепіанної музики, забезпечуючи можливості подальшого розвитку цієї галузі мистецтва в Китаї.

Література

1. Сунь Цзінань. Китайський музичний літопис. Шаньдун, 1935. Вип. 5. 669 с.
2. Тао Ябін. Історія музичних контактів Китаю та Європи. Пекін, 1994. 124.
3. Фишман О. Л. Китай у Європі: міф та реальність. Київ, 2003. 546 с.
4. Чжу Юаньюань. Претворення національних першоджерел у жанрі концерт. *Молодий вчений*. 2017. № 2. С. 87-93.
5. Чу Юй Чен. Шляхи становлення національної музики. *Молодий вчений*. 2015. № 4. С. 22–25.
6. Шип С. Музична форма від звуку до стилю. Київ : Заповіт, 1998. 367 с.
7. Jiang Jing. The Influence of Traditional Chinese Music on Professional Instrumental Composition. *Asian Music*. Vol. 22, No. 2. Pp. 83–96.

References

1. Sun Jinan (1935). Compendium of the General History of Chinese music. Issue 5. Shandong [in Chinese].
2. Tao Yabing (1994). The History of Chinese and Western Music Exchanges. Beijing, 97–104 [in Chinese].
3. Fishman, O. L. (2003). China in Europe: Myth and Reality. Kyiv [in Ukrainian].
4. Zhu Yuanyuan. (2017). Transformation of National Primary Sources in the Concert Genre. *Young Scientist*, 2, 87–93 [in Ukrainian].
5. Chu Yu Chen. (2015). Ways of Formation of National Music. *Young Scientist*, 4, 22–25 [in Ukrainian].
6. Ship, S. (1998). Musical Form from Sound to Style. Kyiv [in Ukrainian].
7. Jiang, J. (1991). The Influence of Traditional Chinese Music on Professional Instrumental Composition. *Asian Music*, 2, 83–96 [in English].

*Стаття надійшла до редакції 18.04.2024
Отримано після доопрацювання 16.05.2024
Прийнято до друку 24.05.2024*