

Pysmenna Oksana – Ph, Professor of the Department of Music Theory,
Head of the Department of Music Theory of the Mykola Lysenko Lviv National Music Academy
Xiong Chengyang – PhD student at the Department of Music Theory
of the Mykola Lysenko Lviv National Music Academy.

The purpose of the study is to identify stylistic trends in the composer's chamber vocal works through a comprehensive analysis of musical expressive means and architectonics of Xiao Yumei's representative song «Yanhua» – «Poplar Flower».

Research methods: historical – to outline the stages of development of the chamber vocal genre; source study – to study scientific literature; structural and analytical – to analyze the composer's chamber vocal works, determine the style, semantic content and features of the composer's musical language.

The scientific novelty of the work is determined by the fact that it is the first to study the peculiarities of musical thinking and musical language of the composer Xiao Yumei on the example of the Chinese author's song «Poplar Flower» to a poem by the contemporary poet Yi Weizhai.

Conclusions. A detailed analysis of the expressive means: melody, harmony, rhythm, as well as the correspondence between the poetic text and its musical embodiment demonstrated to what extent the composer used European late romantic features of compositional creativity in combination with traditional Chinese features.

In Xiao Yumei's Chinese art song «Poplar Flower» based on the poem by the contemporary poet Yi Weizhai, the artist demonstrated the romantic and lyrical trend of poetry, the important role of piano accompaniment in musical drama, the use of complex expressive means, primarily harmonic, as well as a rather complex form of organizing the musical fabric – a through form with signs of three-partness. All these European romantic features appear in synthesis with classical Chinese national characteristics.

Key words: chamber vocal works, Chinese art song, genre, style, expressive means, romanticism, piano, China.

Надійшла до редакції 28.11.2024 р.

УДК 781.68

ЄВРОПЕЙСЬКА ОРКЕСТРОВА МУЗИКА У НАЦІОНАЛЬНОМУ ЦЕНТРІ ВИКОНАВСЬКИХ МИСТЕЦТВ У ПЕКІНІ : РЕПЕРТУАРНІ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ АСПЕКТИ

Ген Іно – аспірантка кафедри теорії та історії музичного виконавства,
Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського, Київ, Україна
<https://orcid.org/0009-0000-7656-9656>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi49.852>
porryhatter666@gmail.com

Виявлено сучасні принципи виконання європейської оркестрової музики китайськими диригентами в контексті глобальних культурних процесів. Позначено, що в останні десятиліття їх виконавське мистецтво привертає увагу міжнародного співтовариства через соціально-політичні трансформації в Китаї та процеси глобалізації. Внаслідок цього на світовій арені з'являються талановиті китайські композитори та виконавці, творчість яких акцентує значущість європейських музичних традицій для формування китайського музичного стилю. Акцентовано, що вивчення «життя» європейської музики для оркестру (перш за все симфонічного) в Китаї є важливим питанням сучасного музикознавства, що дозволяє висвітлити вплив цієї музики на місцеву мистецьку практику та міжнародну культурну взаємодію. Виявлено, що адаптація західних культурних стратегій враховує різні компоненти художнього процесу, від індивідуальних характеристик виконавців до державної підтримки. Проаналізовані досягнення китайських диригентів, які стають провідниками світових художніх тенденцій, демонструючи високу технічну майстерність та розуміння творів. Розглянуті інтерпретації оркестрових творів Г. Малера, К. Сен-Санса, О. Респігі, Я. Сібеліуса та інших композиторів під керівництвом китайських диригентів. Підсумовано, що культурний обмін між Заходом і Сходом сприяє формуванню нових художніх концепцій та естетичних підходів, а подальші дослідження в цій галузі можуть поглибити знання про сучасну китайську музичну практику та її роль у глобальному музичному дискурсі, сприяючи більш глибокому діалогу між культурами.

Ключові слова: китайське виконавське мистецтво, китайські диригенти, європейська оркестрова музика, музика для симфонічного оркестру, культурна взаємодія, інтерпретація, музичний репертуар, Національний центр виконавських мистецтв.

Актуальність теми дослідження. Виконавське мистецтво китайських музикантів протягом останніх десятиліть стабільно привертає увагу міжнародної спільноти. Значні досягнення музикантів Китаю тісно пов'язані з масштабними соціально-політичними трансформаціями, що відбулися в країні наприкінці ХХ століття, а також інтенсивними глобалізаційними процесами, що визначили культурний ландшафт сучасної епохи. Ці чинники сприяли тому, що за відносно короткий проміжок часу на світовій арені з'явилися талановиті китайські композитори і виконавці, які демонструють надзвичайно високий рівень майстерності та глибоке художнє чуття, а концертні зали та оперні театри почали наповнюватися

компетентною, освіченою аудиторією, що вимагає від музикантів високого рівня підготовки та творчої майстерності. В рамках цього процесу треба зазначити надзвичайну роль європейських музичних традицій, що стали базисними для формування, власне, китайського музичного стилю як у композиторській, так і виконавській діяльності та не втрачають значущості до нині.

Саме тому дослідження «життя» європейської оркестрової музики в Китаї є важливим питанням сучасного музикознавства, адже це дозволяє висвітити значний вплив останньої як на розвиток місцевої музичної культури, так і глобальні процеси культурної взаємодії. У такому випадку європейська традиція виступає широким транснаціональним феноменом, що активно інтегрується в китайський культурний контекст, зокрема через адаптацію репертуару і виконавських практик. Саме це потребує ґрунтовного аналізу з погляду теорії та практики міжкультурної комунікації. До того ж аналіз взаємодії західних музичних канонів із місцевими традиціями дозволяє зрозуміти процеси *глокалізації* в музиці, де глобальні стилі набувають нових форм у локальних контекстах, враховуючи роль державної політики сучасного Китаю, в рамках якої активно підтримується розвиток класичної музики. Остання інтегрується до національної освітньої та культурної стратегії та починає, безперечно, впливати на формування сучасної китайської ідентичності.

Адаптація культурних патернів передбачає врахування всіх складових мистецького процесу – від індивідуальних, таких як рівень підготовки виконавців або композиторів та їх художні вподобання, до локальних аспектів, включаючи репертуарну політику мистецьких установ та запити аудиторії, і до загальнонаціональних компонентів, зокрема державну підтримку. Одним із ключових центрів музичного життя в Китаї є Національний центр виконавських мистецтв у Пекіні, де проводяться значущі музичні події, які відображають загальні культурні тенденції країни. Тому детальний аналіз цих компонентів на прикладі останніх двох років (2023–2024) діяльності цієї установи та їх екстраполяція на ширший контекст допоможуть краще зрозуміти розвиток китайського мистецтва та його інтеграцію в світову музичну культуру. Все це підтверджує актуальність представленої статті та виявляє необхідність подібного дослідження.

Мета статті – виявити репертуарні особливості європейської оркестрової музики у Національному центрі виконавських мистецтв Пекіну та з'ясувати інтерпретаційні підходи до виконання окремих творів відомими китайськими диригентами. Увага буде зосереджена на симфонічній складовій репертуару в широкому контексті жанрової сфери музики для оркестру.

Аналіз досліджень та публікацій з заявленої проблематики. Останнім часом спостерігається значне зростання інтересу до досліджень, що аналізують особливості творчого методу китайських диригентів-інтерпретаторів західних музичних творів. Цю тенденцію підтверджують наукові праці таких музикознавців як Ян Цзюнь [3], Ден Цзякунь [2], Гуй Цзюньзе [1] та ін., у яких розглядаються ключові аспекти розвитку оркестрової музики та специфіка диригентського мистецтва в Китаї. Ці дослідження акцентують увагу на творчості видатних диригентів, аналізуючи проблеми та виклики, що виникають у цій сфері музичної діяльності, підкреслюючи важливість міжкультурних взаємодій як рушійних сил у процесі інтерпретації західної музичної культури китайськими митцями. Таким чином, ці наукові роботи не лише поглиблюють розуміння еволюції музичного мистецтва в Китаї, але й сприяють формуванню нового дискурсу щодо глобальних культурних обмінів у музичній сфері. Проте, незважаючи на зростаючу кількість досліджень, присвячених особливостям творчого методу китайських диригентів, питання інтерпретації ними оркестрових творів європейських композиторів залишається недостатньо вивченим. Це свідчить про актуальність і необхідність більш глибокого аналізу теми, особливо в контексті зміцнення статусу Китаю в міжнародному культурному просторі. Отже, проведення систематичних досліджень у цій сфері може не лише заповнити прогалини в існуючій науковій літературі, але й забезпечити вагомий внесок у розвиток міжнародного музичного дискурсу, зокрема в контексті естетики та практики оркестрового виконання.

Виклад основного матеріалу. Історія розвитку академічної музики Китаю була нерівномірною, проте завжди мала зв'язок з європейськими музичними традиціями. Аналіз історичних процесів, зроблених в роботі Ян Хунь-Лунь [5] дозволяє зробити висновок, що європейська музика пройшла складний шлях до інтеграції у китайське суспільство, адаптуючись до національних умов і, водночас, формуючи вигляд сучасної китайської музичної культури. Цей процес зумовлений як зовнішніми політичними факторами, так і внутрішніми культурними потребами модернізації та глобалізації.

Активне проникнення музики Китаю до світового музичного простору, що почалося у 1980-х роках, обумовлене, з одного боку, зверненням до зразків музичної класики (насамперед, європейського зразка, де оркестрова/симфонічна музика посідає одне з найголовніших місць), а з іншого – розбудовою внутрішньої інфраструктури, яка у 2000-х роках набула небувалого масштабу, в результаті чого в Китаї з'явилося чимало концертних майданчиків світового рівня. Однією з них стала концертна сцена Національного центру виконавських мистецтв у Пекіні (далі по тексту – НЦВМ), заснована у 2007 р.

Варто зазначити, що згадана масштабна архітектурна споруда включає чотири основні зали: оперний, концертний, театральний та мульти-функціональний, які ніби символізують ключові напрями музичного мистецтва в Китаї. Зокрема концертна зала, розрахована на 2017 місць, спеціалізується переважно на проведенні концертів європейської оркестрової та китайської національної музики. Примітним є той факт, що в цій залі встановлено найбільший орган в Азії, який налічує 6.500 труб, що підкреслює його унікальність та значущість у музичному середовищі країни.

Протягом 15 років діяльності у НЦВМ Пекіна виконано чималу кількість оркестрових творів. Аналіз репертуару виступів різних оркестрів у НЦВМ за останні два роки демонструє широкий спектр музичних творів, що охоплюють різні епохи та стилі. Це, безумовно, свідчить про значну культурну та художню різноманітність програм. Виділімо три основні репертуарні групи за жанровою ознакою. Так, першу групу складає європейська симфонічна музика різних історичних періодів. Другу групу формують опери, представлені у вигляді оркестрових фрагментів або транскрипцій. Третя група об'єднує всі інші оркестрові твори (перекладення або твори для більш камерного складу), розраховані як на класичні, так і сучасні ансамблі.

Виконувані у концертній залі НЦВМ твори можна згрупувати також і за музичними епохами, що дає змогу оцінити еволюцію оркестрової музики в контексті історичних і культурних змін Китаю та виявити найбільш затребувані композиції. Зокрема, твори класичної епохи представлені симфоніями Л. ван Бетховена та В. А. Моцарта. Музика XIX століття продемонстрована симфонічними творами Й. Брамса (Симфонії №1, №2, №4), А. Брукнера (Симфонії №5, №6, №8), А. Дворжака (Симфонія №9), Г. Берліоза («Фантастична симфонія»), які є прикладами високого романтичного стилю з його емоційністю, індивідуалізмом та оркестровою майстерністю. Окрім симфоній – це оркестрові фрагменти з опер Р. Вагнера, вальси Й. Штрауса, окремі номери з «Пер Гюнта» Е. Гріга, що демонструють розширення меж оркестрового жанру та інтеграцію національних елементів у європейську музику.

Є в репертуарі НЦВМ й опуси, що представляють епоху пізнього романтизму та модернізму (кінець XIX – початку XX ст.). Це – твори Г. Малера (Симфонії №1, №3, №5), І. Стравінського, Р. Штрауса та Б. Бартока. Крім того, в концертній залі постійно звучать твори музики XX ст. У 2023-2024 рр. такими стали композиції «4'33"» Дж. Кейджа або «Нотації» П. Булеза, які, по суті, є відображенням радикальних змін у музичному мисленні, що розширили традиційні межі сприйняття музики. У контексті сучасного симфонічного виконання такі твори дозволяють інтегрувати нові ідеї та технології, зберігаючи водночас традиції симфонічного мистецтва.

Такий достатньо широкий та складний репертуар НЦВМ потребує залучення професійних музикантів, саме тому тут виступають основні висококваліфіковані оркестри Китаю. Основним із них є Національний оркестр виконавських мистецтв Китаю (НЦРАО), що демонструє майстерність у виконанні різноманітного репертуару. Співпраця НЦРАО з міжнародними диригентами та солістами підкреслює важливість культурного обміну та підвищення виконавського рівня. Окрім цього, Китайський національний симфонічний оркестр і Філармонічний оркестр Ханчжоу та інші знамениті колективи активно беруть участь у музичному житті НЦВМ, збагачуючи програму новими естетичними концепціями.

Аналізуючи діяльність концертних зал Пекіну, неможливо обійти стороною й діяльність китайських диригентів, які стають провідниками світових мистецьких тенденцій, адже інтерпретація симфонічної музики є складним процесом, що вимагає від диригента не лише технічної майстерності, а й глибокого осмислення твору, його стилістичних і культурних особливостей. Як наукова категорія, інтерпретація симфонічного твору включає філософські, естетичні та психологічні аспекти, що дозволяють диригенту стати посередником між композитором і слухачами, наново відтворюючи художнє бачення і емоційний контекст музики.

У випадку з китайською музичною практикою треба вказати на спорідненість традицій сприйняття музики на Заході та Сході, що стає запорукою для активної асиміляції європейських творів китайською сценою та продуктивною діяльністю диригента. Так, китайський дослідник Хао Хуан [4] підкреслює, що філософія музичної інтерпретації, як і в західній, так і східній музичних традиціях, демонструє значення музики не лише як естетичного явища, але і як етичного інструменту. Зокрема, Конфуціанська концепція музичної освіти акцентує увагу на вихованні моральних якостей через мистецтво, що має багато спільного з західними філософськими теоріями, зокрема вченнями Платона і Піфагора, які розглядали музику як засіб для досягнення гармонії і морального розвитку.

Із точки зору психології диригент виступає своєрідним комунікатором між музикантами і слухачами, який не лише технічно координує оркестр, але й емоційно спрямовує його. В контексті цього процесу диригент є відповідальним за емоційне забарвлення і глибину музичного твору, що, в свою чергу, впливає на сприйняття слухачами.

Важливим є й естетичний аспект інтерпретації, що полягає в балансі між аутентичним виконанням,

тобто точним відтворенням задуму композитора, і вільним творчим підходом, що дає можливість диригенту висловити власну індивідуальність. У цьому сенсі інтерпретація є формою діалогу між музичною традицією і сучасністю. Зокрема, в умовах Китаю, де західна музика стала символом сучасності та культурного престижу, диригенти часто стикаються з необхідністю адаптації західних музичних традицій до місцевих естетичних і культурних стандартів.

Нарешті, технічний аспект диригування передбачає точний контроль над темпом, динамікою, артикуляцією та балансом інструментів. Диригенти мають можливість варіювати ці елементи для досягнення бажаного ефекту, додаючи власні акценти до твору. У контексті китайської музичної практики це може відображати глибоке культурне осмислення твору, коли західна музика інтерпретується через призму східних естетичних категорій. Симфонічна інтерпретація диригента стає формою культурної адаптації, де музика виступає символом модернізації і прогресу.

Аналізуючи виступи диригентів, які виступали в Національному центрі виконавських мистецтв Пекіну, треба відзначити їхню важливу роль у популяризації європейської симфонічної музики в Китаї. До участі залучаються як місцеві, так і міжнародні фахівці, що сприяє культурному обміну та інтеграції світових музичних традицій у китайський музичний контекст.

Серед видатних диригентів, які виступали у НЦВМ у 2023–2024 роках, варто відзначити таких митців, як: Цзін Хуань (Jing Huan), Чжан І (Zhang Yi), Ліо Куокман (Lio Kuokman), Лю Цзя (Lü Jia), Юй Лун (Yu Long), Лю Шаоцзя (Shao-Chia Lü), Ся Сяотан (Xia Xiaotang), Ян Ян (Yang Yang), Цянь Цзюньпін (Qian Junping), Хуан І (Huang Yi), Сюй Чжун (Xu Zhong), Шуй Лань (Shui Lan), Фань Ні (Fan Ni), Ін Жунцзе (Jong-Jie Yin), Шао Ень (Shao En), Лі Сінцао (Li Xincao), Тан Ліхуа (Tan Lihua), Сунь Іфань (Sun Yifan), Тан Мухай (Tang Muhai) та Лі Бяо (Li Biao). Кожний з цих диригентів демонструє глибоке розуміння західної музичної традиції, уміло інтегруючи її у сучасний китайський культурний контекст.

Проаналізувавши концерти за участю китайських диригентів, можна зробити висновок, що за останні два роки у НЦВМ найчастіше виступає Лю Цзя (5 виступів), Чжан І (4 виступи), Шуй Лан (3 виступи), Тан Ліхуа (3 виступи). Інші диригенти, зокрема Цзін Хуань, Юй Лун, Ся Сяотан, Ян Ян, Ін Жунцзе, також показали помітну активність, здійснивши по 2 виступи. Всі інші диригенти мають по одному виступу, проте загальна кількість та розмаїття творів демонструє тенденцію до активного культурного обміну між Сходом і Заходом насамперед через симфонічну музику.

Розглянемо інтерпретації європейської оркестрової музики більш детально та визначимо особливості диригентського погляду китайських митців, що найчастіше запрошуються до НЦВМ.

Лю Цзя – один із найвідоміших китайських диригентів, що постійно співпрацює з оркестром НЦВМ та Китайським національним симфонічним оркестром. У репертуарі маестро багато різноманітних творів, проте частіше він віддає перевагу творам романтичної доби. Його інтерпретації Симфоній №5, №6 і №8 Брукнера, а також Симфонії №1 і №4 Брамса, що прозвучали у минулому сезоні, продемонстрували майстерність у прочитанні складних симфонічних творів, що вимагають глибокого розуміння музичної форми.

Не вдаючись до детального розгляду всіх виконаних творів, позначимо основні, на наш погляд, моменти в інтерпретації Симфонії №5 Г. Малера, в якій Лю Цзя особливо тонко поєднав європейські виконавські традиції та китайську ідентичність. У першій частині, яка відкривається повільним вступом, диригент підкреслює піцикато низьких струнних, створюючи текстурне мереживо, за яким виникає строгий хоральний контрапункт як нагадування про важливість європейських музичних традицій. Вирішальна тема, що має волелюбне звучання, доповнюється рельєфним мотивом тривоги, що збагачує емоційний контекст, проте виконана строго та стримано. Адажіо, як змістовна серцевина симфонії та одна з найпопулярніших тем Г. Малера, дозволило продемонструвати диригенту китайський мелодизм у поєднанні з європейською епічною наративністю. Виконання третьої частини Скерцо насичено різкими контрастами, що натякають на гротескні елементи, в стилі композитора. Завершення симфонії, що починається з ремінісценцій попередніх частин, відзначається емоційною насиченістю, а колосальне оркестрове tutti підкреслює майстерність Лю Цзя в інтеграції західних і східних музичних традицій. Ця інтерпретація є показовим прикладом того як сучасні китайські диригенти додають нові сенси у класичну музику, зберігаючи її автентичність.

Чжан І – один із найвидатніших сучасних китайських диригентів, посідає ключову позицію у розвитку симфонічної музики як у Китаї, так і міжнародному рівні. Стиль диригентської діяльності Чжан І вирізняється винятковою увагою до оркестрової фактури та тонким відчуттям балансу між інструментальними групами, що дозволяє йому створювати багатопланові й детально опрацьовані музичні інтерпретації. Його диригентський підхід характеризується чіткою артикуляцією музичних фраз та ретельним контролем у динамічних переходах, що підкреслює драматизм творів, особливо в контексті виконання романтичного й сучасного репертуару. Крім того, Чжан І демонструє здатність поєднувати

технічну досконалість із глибоким емоційним наповненням, досягаючи високого рівня виразності у своїх інтерпретаціях. Він вміло керує оркестром, акцентуючи увагу на структурній ясності та музичній прозорості, що робить його виконання не лише технічно віртуозними, але й художньо змістовними, з акцентом на інтеграції західної та китайської музичних традицій.

Під час виступу в Національному центрі виконавських мистецтв Чжан Ї продемонстрував майстерність в інтерпретації романтичних творів. Його бачення «Фарандоли» з «Арлезіанки» Ж. Бізе вражає динамічним балансом між енергією танцювальних ритмів та тонкими нюансами оркестрової текстури, що підкреслило глибину драматичної лінії. Виконання «Карнавалу тварин» К. Сен-Санса можна вважати зразком майстерного володіння тембровими контрастами та гумористичною іронією, притаманних цьому твору. Робота диригента з оркестровими групами демонструє контроль над кожною музичною фразою, що також збагачує звучання.

Виконавська інтерпретація оркестрової сюїти «Птахи» Отторіно Респігі під керівництвом Чжан Ї вирізняється унікальним поєднанням західноєвропейської музичної традиції та китайського підходу до образного світу. Як диригент, який здобув глибоку європейську музичну освіту, Чжан Ї майстерно інтегрує європейську технічну досконалість із китайським світобаченням, яке надає великого значення природі та її символам. Його інтерпретація цього твору підкреслює баланс між точністю відтворення барокової стилістики, на якій заснована сюїта, та здатністю передати натуралістичні елементи, такі як пташиний спів і рухи через оркестрові засоби. Під час виконання кожної з частин сюїти Чжан Ї виявляє глибоке розуміння специфіки музичної драматургії твору. У «La colomba» він підкреслює делікатність і плавність гобою, що імітує голуба, створюючи враження легкості і спокою, характерного для китайської філософії гармонії з природою. У «La gallina» він використовує чіткі ритмічні акценти, що робить виконання струнних схожим на «квоктання» курки, водночас зберігаючи барокову чіткість фактури. У «L'usignuolo» Чжан Ї майстерно керує взаємодією дерев'яних духових та струнних, досягаючи витонченої рівноваги між тембровими групами, що передає атмосферу нічного лісу з мелодійним співом соловейка. Завершальна частина «Il cucù» в інтерпретації Чжан Ї відзначається ритмічною точністю та легкістю, що підкреслює природну циклічність і невимушеність повторюваного мотиву зозулі, втілюючи водночас східне уявлення про гармонію і повторюваність природних циклів.

Диригент Шуй Лан є впливовою постаттю в китайському симфонічному мистецтві, що регулярно співпрацює з Китайським філармонічним оркестром. Його виконання творів Я. Сібеліуса та А. Дворжака на сцені НЦВМ продемонстрували вміння диригента працювати з європейським романтичним репертуаром та забезпечувати його актуальність для сучасної аудиторії. Так наприклад, інтерпретація симфонічної картини Я. Сібеліуса «Фінляндія» під керівництвом Шуй Лан ілюструє збагачення європейських традицій виконання китайським розумінням. Початок твору, що характеризується потужними акордами мідних інструментів на фоні тремоло литавр, створює враження величної північної природи та фольклорних мотивів. Ця музика втілює дух народної творчості, що є близьким для китайських музикантів, а її інтерпретація відображає прагнення до пошуку диригентом власної музичної ідентичності. Тематизм твору, зважаючи на його жанр, розгортається повільно, вносячи відчуття глибини й сили, що також відповідає китайським естетико-філософським уподобанням. У процесі розвитку темп прискорюється, а фанфарні сигнали труб і тромбонів разом зі звучанням тарілок підкреслюють героїчний настрій. Шуй Лан під час виконання акцентує увагу на динамічних контрастах, що значно збагачує оркестрове звучання та залучає слухачів до активного сприйняття. Кульмінація картини закінчується потужним tutti, яке об'єднує всі теми та має урочистий характер, підкреслений диригентом. Таким чином, інтерпретація Шуй Лан є яскравим прикладом інтеграції культурних елементів, що сприяє діалогу між західною та східною музикою, на фоні високого рівня виконавської майстерності.

Професор Тан Ліхуа також демонструє глибоке розуміння культурної специфіки кожного твору під час своїх виступів у НЦВМ. Тан Ліхуа керує оркестром, акцентуючи увагу на динамічних контрастах і тембрових відтінках, що дозволяє створити глибоке та виразне виконання. Його диригентський стиль, який поєднує технічну досконалість з емоційною насиченістю, робить кожну інтерпретацію унікальною і відзначеною художньою цілісністю. Інтерпретація Тан Ліхуа увертюри до опери «Легка кавалерія» Ф. Зуппе вражає енергією та динамікою, ілюструючи майстерне поєднання різних оркестрових текстур і ритмічних елементів. У виконанні «Військового маршу» Ф. Шуберта Тан Ліхуа виявляє особливу увагу до структурної ясності та стилістичної автентичності, що підкреслює традиції військової музики та її емоційні характеристики.

Висновки. Отже діяльність китайських диригентів у Національному центрі виконавських мистецтв Пекіну є важливим чинником розвитку та подальшого культурного обміну між Заходом і Сходом, оскільки їхня здатність інтегрувати європейські музичні традиції з китайським контекстом сприяє формуванню нових художніх концепцій та естетичних підходів. Інтерпретація музики для оркестру

диригентом є багатограним процесом, що вимагає врахування філософських, психологічних, естетичних та культурних аспектів. Диригент не лише контролює технічне виконання твору, але й створює унікальне художнє бачення. Саме тому виконання оркестрових творів європейських композиторів китайськими диригентами не лише демонструє їхній високий рівень технічної майстерності, але й підкреслює важливість міжнародної взаємодії в музичному просторі. Цей процес створює умови для глибшого діалогу між культурами, що веде до появи нових емоційних та естетичних переживань.

Перспективи подальших досліджень полягають в аналізі інших інтерпретацій китайських диригентів оркестрових творів європейських композиторів задля виявлення специфіки китайського стилю диригування в рамках діяльності китайських мистецьких інституцій, що дозволить поглибити знання про сучасну китайську музичну практику та точніше виявити її роль у глобальному музичному дискурсі.

Список використаної літератури

1. Гуй Цзюньзе. Європейська хорова музика у виконанні сучасних шанхайських колективів: інтерпретаційні аспекти: дис... д-ра філософії: 025 «Музичне мистецтво» / Нац. муз. акад. України ім. П.І. Чайковського. Київ, 2022. 218 с.
2. Ден Цзякунь. Китайська оркестрова духовна музика у контексті діалогу культур : дис. ... канд. миств. : 17.00.03 / Львів. нац. муз. акад. ім. М.В. Лисенка. Львів, 2019. 200 с.
3. Ян Цзюнь. Симфонічна музика у соціокультурному просторі Китаю останньої чверті XX – початку XXI ст.: дис... канд. миств.: 17.00.03 / Нац. муз. акад. України ім. П.І. Чайковського. Київ, 2005. 19 с.
4. Huang Hao. Why Chinese people play Western classical music: Transcultural roots of music philosophy. *International Journal of Music Education*. 2012. Vol. 30. P. 161–176.
5. Yang Hon-Lun. Music, China, and the West: A Musical-Theoretical Introduction. *China and the West: Music, Representation, and Reception*. 2017. P. 1–18.

References

1. Gui Junjie. Yevropeiska khorova muzyka u vykonanni suchasnykh shankhaiskykh kolektyviv: interpretatsiini aspekty: dys... doktora filosofii: 025 «Muzychne mystetstvo» / Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy im. P.I. Tchaikovskoho. Kyiv, 2022. 218 s.
2. Den Tsziaun. Kytayska orkestrova dukhova muzyka u konteksti dialohu kultur : dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03 / Lvivska natsionalna muzychna akademiia imeni M. V. Lysenka. Lviv, 2019. 200 s.
3. Seredin G. Ctrunnaya serenada Edvarda Elgara. Osobnosti dirizherskoj interpretacii. *Colloquium-Journal*, 2019. №13–8 (37). P. 16–17.
4. Ian Tszium. Symfoniczna muzyka u sotsiokulturnomu prostori Kytaiu ostannoii chverti XX – pochatku XXI st.: dys... kand. mystetstvoznavstva: 17.00.03 / Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy im. P.I. Tchaikovskoho. Kyiv, 2005. 19 p.
5. Huang, Hao. Why Chinese people play Western classical music: Transcultural roots of music philosophy. *International Journal of Music Education*, 2012. Vol. 30. P. 161–176.
6. Yang Hon-Lun. Music, China, and the West: A Musical-Theoretical Introduction. *China and the West: Music, Representation, and Reception*, 2017. P. 1–18.

EUROPEAN ORCHESTRAL MUSIC AT THE NATIONAL CENTER OF PERFORMING ARTS IN BEIJING : REPERTOIRE AND INTERPRETATION ASPECTS

Geng Yinuo – graduate student of the department of theory and history of musical performance
of P. Tchaikovsky National Music Academy (Kyiv, Ukraine)

The current state of the performance of European orchestral music by Chinese conductors has been analyzed in the context of global cultural processes. It has been noted that, in recent decades, the performing arts of Chinese musicians have garnered the attention of the international community due to the socio-political transformations in China and the processes of globalization. As a result, talented Chinese composers and performers have emerged on the world stage, whose creativity emphasizes the significance of European musical traditions in shaping the Chinese musical style. The study of the European symphonic music in China is highlighted as an important issue in contemporary musicology, as it sheds light on the influence of this music on local cultural practices and cultural interactions. It has been revealed that the adaptation of Western cultural strategies takes into account various components of the artistic process, ranging from the individual characteristics of performers to state support. The achievements of Chinese conductors, who serve as conduits for global artistic trends, have been analyzed, demonstrating their high technical mastery and understanding of the works. Interpretations of compositions by Mahler, Saint-Saëns, Respighi, Sibelius, and other composers under the direction of these Chinese conductors have been examined. In conclusion, the cultural exchange between the West and the East contributes to the formation of new artistic concepts and aesthetic approaches. Furthermore, additional research in this field could deepen the understanding of contemporary Chinese musical practices and their role in the global musical discourse, fostering a more profound dialogue between cultures and providing new aesthetic experiences for both performers and audiences.

Key words: Chinese performing arts, Chinese orchestral conductors, European orchestral music, music for symphony orchestra, cultural interaction, interpretative approaches, musical repertoire, National Centre of the Performing Arts.

UDC 781.68

EUROPEAN ORCHESTRAL MUSIC AT THE NATIONAL CENTER OF PERFORMING ARTS IN BEIJING :
REPertoire AND INTERPRETATION ASPECTS

Geng Yinuo – graduate student of the department of theory and history of musical performance
of P. Tchaikovsky National Music Academy (Kyiv, Ukraine)

The aim of this paper is to identify the repertoire characteristics of European orchestral music at the National Centre for the Performing Arts in Beijing and to analyze the interpretative approaches to the performance of individual works by renowned Chinese conductors.

Research methodology. This study employs historical, textual, genre-stylistic, and comparative analyses. These methods allow for a deeper understanding of the specifics of performing European orchestral music within the context of concert practice at the National Centre for the Performing Arts in Beijing, providing a comprehensive insight into the interpretative approaches of Chinese conductors and their interaction with the repertoire.

Results. In recent decades, the performing arts of Chinese musicians have consistently attracted the attention of the international community. Significant achievements by Chinese musicians are closely linked to the large-scale socio-political transformations that occurred in the country at the end of the 20th century, as well as to intensive globalization processes that define the cultural landscape of contemporary society. These factors have facilitated the emergence of talented Chinese composers and performers on the global stage, demonstrating high levels of mastery and artistic sensitivity. In this context, the study of the «life» of European orchestral music in China becomes an important subject of contemporary musicology, illuminating its impact on the development of local musical culture and global processes of cultural interaction. The article examines the unique aspects of the art of Chinese conductors in the context of music history, emphasizing the influence of Western tradition on contemporary Chinese performing arts. It analyzes the interaction between European musical canons and local traditions, as well as the role of government initiatives in the development of classical music in China. The evaluation of interpretations by prominent conductors confirms their significance in popularizing European music within the Chinese context.

Scientific novelty. This paper represents a relatively new issue in Ukrainian musicology, focusing on the specific interpretations of Chinese conductors and their impact on the perception of European music.

Practical significance. The findings may prove useful for studying the peculiarities of orchestral music interpretation in both Ukrainian and Chinese musicology.

Conclusions. The activities of Chinese conductors at the National Centre for the Performing Arts in Beijing constitute an important factor in the development and ongoing cultural exchange between East and West, contributing to the formation of new artistic concepts and interpretative approaches.

Key words: Chinese performing arts, Chinese orchestral conductors, European orchestral music, music for symphony orchestra, cultural interaction, interpretative approaches, musical repertoire, National Centre of the Performing Arts.

Надійшла до редакції 6.11.2024 р.

УДК 78.071.1:782.9(477) «19/20»

INFINITE NOW (БЕЗКІНЕЧНЕ ТЕПЕРІШНЄ) : ФІЛОСОФІЯ ЧАСУ
У МУЗИЦІ ХАЇ ЧЕРНОВІН

Яна Шлябанська – аспірантка кафедри теорії музики, Національна музична академія
України ім. П.І. Чайковського, викладачка кафедри гуманітарних та музично-інноваційних
дисциплін, Київська муніципальна академія музики ім. Р.М. Глієра, Київ.

<https://orcid.org/0009-0009-0194-4437>

<https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi49.853>

shlyabanska@gmail.com

Досліджуються концепції часу у музиці Хаї Черновін (Chaya Czernowin, нар. 1957 р.), зокрема, як її творчість відображає філософські уявлення про часові виміри в сучасному музичному дискурсі. *Метою роботи* є виявлення засобів, завдяки яким Черновін працює з відчуттям часу. *Методологія дослідження* ґрунтується на синтезі історичного та сучасного музикознавства, включаючи детальний аналіз партитур та дослідження контексту музичних творів авторки. Застосовуються також теоретичні методи узагальнення для виокремлення ключових концепцій часових структур у творчості Х. Черновін. *Наукова новизна* статті полягає у введенні до музикознавчого наукового обігу поняття «філософія часу» як важливого аспекту в інтерпретації сучасних музичних текстів. Увага акцентується на особливому підході композиторки до експериментів із часовими елементами та їхній ролі у драматургії твору. У *висновках* підкреслюється, що час у музиці Х. Черновін не лише структурує звукові події, а й відкриває нові перспективи для сприйняття музичного досвіду, взаємодії між слухачем і композитором.

Ключові слова: Хая Черновін, філософія часу, музичний час, сучасна академічна музика.

Актуальність проблеми. В умовах розмаїття сучасних композиторських практик особливу увагу привертає концепція музичного часу та його втілення в творчості Хаї Черновін. Композиторка, що працює на перетині звуку та концептуалізму, демонструє новаторський підхід до сприйняття часу в музиці, що стає