

УДК 78.25; 78.21

МАГІЯ НОЧІ У «ПАДАЮЧІЙ НІЧНІЙ КВІТЦІ» ВАН СЕ : ВІД ФОЛЬКЛОРНИХ МОТИВІВ ДО ІМПРЕСІОНІЗМУ

Оксана ПИСЬМЕННА – кандидат мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри теорії музики,
Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка, Львів
<https://orcid.org/0000-0003-0899-8613>; ААХ-8129-2021

<https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.951>
oksana.pysmennna@gmail.com

Жень ЦЗЯЦІ – доктор філософії,
Музична консерваторія Бохайського університету,
провінція Ляонін, Китай 辽宁省渤海大学音乐学院 任佳琪
<https://orcid.org/0000-0002-9667-4347>

Катерина ЧЕРЕВКО – кандидат мистецтвознавства, професор кафедри теорії музики,
Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка, Львів
<https://orcid.org/0000-0001-5877-4429>; ААН-2193-2021
kcherev@gmail.com

Окреслено ключові етапи життєвого та творчого шляху сучасного китайського композитора і віртуоза-виконавця на янціні Ван Се, а також його здобутки у сфері композиції. Детальний аналіз виражальних засобів, використаних у камерно-інструментальному ансамблі «Падаюча нічна квітка» для фортепіано та янціня, засвідчив синтез європейських імпресіоністичних рис із трансформацією народних пісенно-танцювальних мотивів китайської музики.

Аналіз цього репрезентативного твору, що має програмну символічну назву, розкрив талант композитора через майстерний вибір виражальних засобів, які найповніше втілюють його художній задум. Дослідження комплексу виражальних засобів дозволило охарактеризувати стилістичні особливості ансамблю як гармонійне поєднання європейської музичної мови та національної фольклорної традиції.

Ключові слова: янцінь, фортепіано, китайські композитори, діалог культур, камерно-інструментальна музика, жанрово-стильові особливості, фольклор, імпресіонізм, програмність.

Постановка проблеми. Процес академізації янціня – одного з найпопулярніших китайських народних інструментів цимбалоподібного типу – активно розвивався у другій пол. ХХ – початку ХХІ ст. Це стало можливим завдяки вдосконаленню конструкції інструмента, появи талановитих віртуозів-янціністів, а також створенню численних музичних творів для сольного, ансамблевого та оркестрового виконання за участю янціня.

Важливу роль у цьому процесі відіграли видатні композитори, які не лише майстерно володіли янцінем, а й створювали для нього музику. Серед них – Сюшен Цян, Лю Ханлі, Чжан Баохен, Лі Ксяо, Хуан Хе, Лю Юнінг, Ван Се, Ван Даньхонг та ін.

Китайський композитор Ван Се – один із найяскравіших і найактивніших представників свого покоління, відомий своїми творами, які розширюють можливості янціня в сольній та ансамблевій музиці. Серед його робіт: «Мрія», «Хмара», «Літо – весна, літо, осінь, зима», «Дзеркальна вода». «Осінні квіти».

Робота «Осінь» здобула перемогу у конкурсі до 60-річчя Національного дня; композиція «Погляд» відзначена на виставці нематеріальної культурної спадщини Організації Об'єднаних Націй та Китаю. Одним з останніх найвідоміших популярних творів є «Байдужі танці» (2015 р.), у яких продемонстровано найрізноманітніші властивості та можливості янціня.

Музичний талант Ван Се проявився ще в ранньому дитинстві. У шість років він розпочав заняття музикою, опановуючи гру на цимбалах під керівництвом Цзінь Лінгсі. У 1987 р. продовжив навчання в професора Хуан Хе, а вже наступного року прийнятий до початкової школи при Центральній музичній консерваторії, де також навчався у свого наставника. З 1992 року він продовжив освіту в того ж професора, але вже на вищому рівні.

Вдосконалюючи виконавську майстерність, Ван Се активно брав участь у численних конкурсах і фестивалях – як у сольних виступах на янціні, так і в ансамблевій грі. Його талант був відзначений у 2002 році золотою нагородою в молодіжній професійній групі Yangqin на Першому національному сольному конкурсі музичних інструментів у рамках Китайського молодіжного конкурсу мистецтв.

Також Ван Се навчався на кафедрі народної музики Центральної музичної консерваторії, продовжуючи вдосконалювати свою майстерність під керівництвом професора Хуан Хе.

Протягом останнього десятиліття ХХ століття займався популяризацією народної та академічної музики у виконанні на янціні. Так, у 1992 році він брав участь у записі відеокасети «Відомі пісні майстрів янцінь» і компакт-диску гри на янціні – «Тяньшанська поезія та живопис». 1996 року Ван Се здобув

відзнаку за виконання на Національному конкурсі інструментальної музики Центральної музичної консерваторії та в 2000 році виборов перше місце на II Національному конкурсі інструментальної музики «Кубок Лунжинь» Центральної музичної консерваторії; у 2002 році переміг на I національному музичному інструментальному сольному конкурсі молодіжного мистецтва у Китаї.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У музикознавчій літературі здійснені розвідки, присвячені розвитку виконавської майстерності та композиторської творчості пов'язаної з янцинем.

Питанням розвитку, особливостям складу ансамблів народної музики та оркестрів народних інструментів присвячена магістерська робота Чжоу Сяоман «Становлення та розвиток китайського національного оркестру» [5], відзначає вплив музичного мистецтва епохи на формування оркестрів різних типів та складів при постійній участі янцяня

Китайський музикознавець Ян Хуннянг у дослідженні «Навчання оркестру» [6], відзначає потребу у взаємопроникненні інструментів традиційної китайської та європейської музики.

Дослідженню творчості китайського композитора Ван Се, особливостям виражальних засобів у його композиціях, а, відтак, окресленню стильових рис його музичної мови вкрай мало. Так, виконавському аспекту композиції Ван Се «Падаюча нічна квітка» присвячена стаття Чжан Ханя «Аналіз виконання пісні Yangqin «Falling Flowers Night» [4], де автор дає методичні поради, щодо виконання твору, відзначає технічні та темброві властивості інструмента. Щодо аналізу твору, то мистецтвознавець окреслює загалом архітектоніку твору, серед виражальних засобів, зосереджується на мелодії.

Метою дослідження є виявлення стильових спрямувань у камерно-інструментальній композиції Ван Се «Падаюча нічна квітка» для фортепіано та янцяня шляхом комплексного аналізу музично-виражальних засобів та архітектоніки репрезентативного твору.

Серед *методів дослідження* переважають: *історичний* – при окресленні етапів розвитку камерно-вокального жанру; *джерелознавчий* – при опрацюванні наукової літератури; *структурно-аналітичний* – для аналізу камерно-вокальних творів композитора, визначення стилю, семантичного змісту та особливостей музичної мови композитора.

Виклад основного матеріалу дослідження. В ансамблі янцяня та фортепіано Ван Се «Падаюча нічна квітка» вже сама назва передбачає одну з основних рис програмної музики, а саме символіку.

Знаний український композитор та музикознавець С. Людкевич так окреслював це поняття програмної музики: «... це така форма абсолютної, т. є. чисто інструментальної музики, у якій композитор тонами інструментів хоче представити зрозуміло для уяви людської певні точно означені образи, поняття, ситуації, навіть події» [2; 58].

У програмній музиці, зазвичай, переважає кілька основних спрямувань – звукобразальність та символіка. Це демонстрація певних аспектів музичного змісту. Вони проявляються в музиці з домінуванням тієї чи іншої сторони, іноді у поєднанні чи взаємопереплетенні.

Оскільки програмність у китайській музиці є більш абстрактною, ніж у європейській, то з допомогою виражальних засобів, композитори створюють різнонастрєві картини, відтінки настроїв, станів тощо.

Рослини, квіти, як в українській, так і китайській традиції сьогодні та у давні часи мали важливе символічне значення, ритуальну значущість. У календарно-обрядовому фольклорі у найдавніших віруваннях квіти, рослини та їх забарвлення пов'язувалися з культом богів, служили як обереги. Так, в Україні, любисток – охороняв від злих духів, калина – символ надії або розлуки, квіти волошки – є свідченням скромності та ніжності, пелюстки маків – символізують красу та молодість, листя дуба – уособлюють богатирську силу, хрещатий барвінок – символ життя, безсмертя людської душі. У Китаї також зображення картин розквітаючої природи, окремих квітів носило символічне навантаження. Згідно з китайською естетикою, при створенні образів людей, характерів, описі настроїв, станів, використовувались приписувані квітам властивості: червоні маки символізують силу, сміливість, надію; бамбук – незламність, стійкість, опір ворожими силам, а також гнучкість характеру; хризантеми – усамітнення; квіти сливи – символ непорушності, чистоти і шляхетності.

У програмній назві твору Ван Се «Падаюча нічна квітка» не вказано конкретну квітку, чи рослину, які мав на увазі автор. Але у цій назві уже закладені певні передбачення станів, настроїв, картин.

У китайській традиції поєднання слів, задекларованих у програмній назві «Падаюча нічна квітка» (落夜花) можуть мати кілька символічних значень. Так, – нічні квіти, наприклад, нічний кактус (昙花), розквітають лише на короткий час і швидко в'януть. Це символізує ефемерність та швидкоплинність життя, крихкість щастя та короткочасний момент краси. У китайській поезії часто використовується образ нічної квітки як метафора нездійснених мрій або самотності.

У буддизмі – падіння квітки може символізувати завершення одного циклу та початок нового, нагадує про колообіг життя, смерть і відродження.

Використовуючи багатство сонорно-кolorистичних, особливостей янцяня та фортепіано у

поєднанні динамічних та фактурних можливостей обох інструментів, Ван Се створив талановиту композицію, яка поділяється на кілька розділів, відображаючи крайні стани – від медитативно відстороненого до енергійно-динамічного. Циклічна побудова із романтично-філософською назвою «Падаюча нічна квітка» складається з низки різнонастрояєвих та різних за тематикою частин А, В, С, D, Е, А. Ансамблева композиція для двох інструментів – янціня та фортепіано, побудована на різних типах їх співвідношення: почерговому вступі інструментів, на їх одночасному звучанні (тема-гло, рівноцінна функція). Інструменти виступають у формі діалогу або дуету.

Вступ – *Capriccioso. Con grazios*, ♩ – 132, на арпеджіо розкладених філігранних співзвуч із прихованим двоголоссям змальовують прозору імпресіоністичну картину природи у виконанні янціня. Рух розмірених шістнадцятих від чистої квінти в діапазоні трьох октав (на першій долі) з комплементарним рухом до чистої квінти у другій октаві половинною тривалістю із заліганою вісімкою створює імпресіоністичну замальовку – мінімальний рух із застиглою статикою. Майже непомітні тонові та півтонові зрушення в ходах окремих голосів приводять до незначних барвисто-колеристичних змін, а також до нетрадиційних функційних послідовностей: $a\text{-moll} \text{ }^1|t - \text{}^2|\text{III}_{4/3} - \text{}^3|\text{VI}_7 (\text{II}_{4/3}) - \text{}^4|t_{11} \text{}^{-7}|$. (Приклад 1).



Приклад 1. Ван Се «Падаюча нічна квітка». Вступ (1-4тт.)

Перша частина «А» з поступовим варіантним розвитком у трьох хвилях, вносить певну динаміку завдяки низці модуляцій, еліптичних зворотів та пришвидженню темпу. Так, перша хвиля розвитку з неперіодичною структурою (2+2+4+1+1+1...), в основі якої лежать три різні мотиви (два зі вступу та новий) побудована на їх довільному чергуванні (а а₁ b b₁ с а^v с₁ а^v с₂ с₃ с₄ + d) та з оновленими ладо-гармонічними поєднаннями (септакорди III та VI щаблів, низка відхилень у тональності першого ступеня спорідненості, еліптичні звороти). З помірною пульсацією гармонії – одна функція на такт, – розімкнута однотональна послідовність створює просвітлену прозору замальовку нічної природи: $\text{}^5|t \text{}^6|\text{III}_{6/4} (a) \text{}^7|\text{VII}_7\text{-D}_6 \rightarrow (G) \text{}^8|\text{VI} (a) \text{D}_7 \rightarrow \text{}^9|s_6 (d) \text{}^{10}|\text{D}_9 \rightarrow (C) \text{}^{11}|\text{VI} \text{}^{12}|t \text{}^{13}|t \text{}^{14}|\text{III}_{6/4} \text{}^{15}|\text{VI}_7 \text{}^{16}|\text{D}_7 - - (a)|$. Ладова перемінність з елементами пентатоніки (26-27 тт.) збагачує музичну тканину, вводить гру світотіней. У першій фазі розвитку домінуючим є янцінь; у другій – соло доручено фортепіано; у третій – дуєт взаємодоповнення двох інструментів.

Друга і третя фази розвитку, відповідно із завершальними відхиленнями у $\text{D} \rightarrow (\text{fis})$ та $\text{D}_7 \rightarrow (\text{e})$ з темповими і динамічними градаціями підводять до місцевої кульмінації – завершення у третій фазі, *Poco a poco cresc*, *Poco a poco rit.*, *f – mf – mp*, 30-36 тт. (Приклад 2).



Приклад 2. Ван Се «Падаюча нічна квітка, ч. «А», 32-36 тт.

Отже, вже у лаконічному чотиритактовому вступі та першій частині зустрічаємо особливості китайської музичної лексики у поєднанні зі збереженням (чи оновленням) засад європейської ладо-гармонічної сфери.

Арпеджований домінантсептакорд із нашаруванням тремоло тридцятьдругими янціня (36 т.) та його розв'язання у тоніку e-moll (37 т.) служить переходом до другої частини «В» – $\text{D}_7 \rightarrow (\text{e})$.

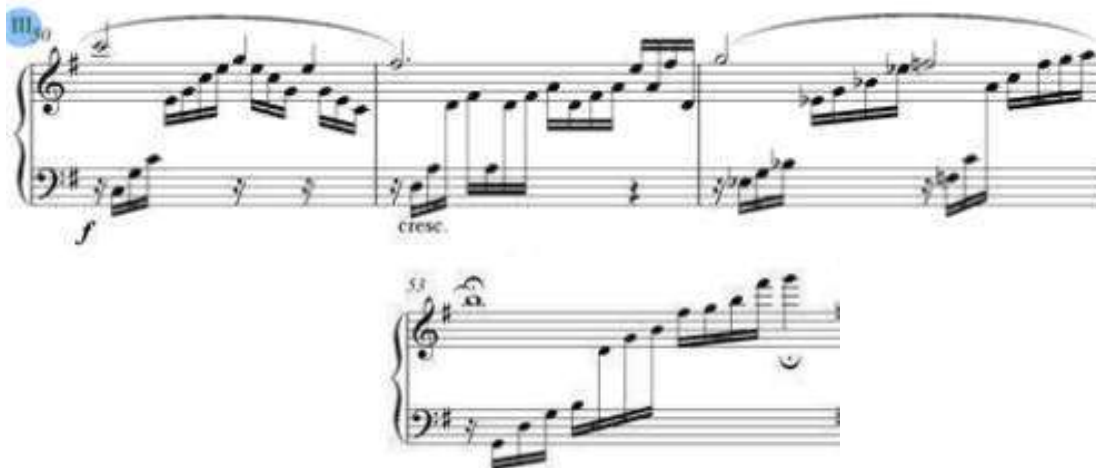
Енергійним цілеспрямованим характером та новим тематичним матеріалом контрастує з

попередньою ця побудова. Правда, їй передує подібний Вступ, як і до першої частини, але пульсація лаконічних мотивів частішає двічі. В темпі *Andantino*, $\text{♩} = 139$ з авторською ремаркою – *Nobilmente* (З гідністю, шляхетно, благородно), до арпеджованих ритмізованих пасажів у янціня (Приклад 3) додається, як тло, звучання фортепіано, темброво його збагачуючи.



Приклад 3. Ван Се «Падаюча нічна квітка, ч. «В» (37-38 тт.)

Потужним ансамблем янціня та фортепіано звучить їх супровід до наспівної мелодії половинками та четвертними у верхньому голосі янціня. На стрімкі арпеджіато янціня накладаються потужні ритмізовані співзвуччя у широкому діапазоні фортепіано. Послідовності акордів із функційною приналежністю властиві для гармонізації фольклорних зразків (мажорна субдомінанта та мінорна домінанта з оберненнями, тризвуки та обернення побічних щаблів) чергуються із суміжнощабельними співзвуччями. Так, у заключній побудові після введення однойменного мажору (a-moll – A-dur, 49 т.) композитор використовує низку суміжно щабельних тризвуків: це тоніки, відповідно по наступних тональностях: C-dur, d-moll, Es-dur, F-dur, G-dur (де тризвук Es-dur-у сприймається як неаполітанський до d-moll. Приклад 4).



Приклад 4. Ван Се «Падаюча нічна квітка, «В» (50-53 тт.)

При виконанні твору, друга частина звучить двічі з 41 такту, *Con moto*: при повторенні спостерігаємо зростання напруження та динамізацію побудови.

Ліричним центром циклу виступає третя частина «С», чверть=86. Задекларований характер виконання – *Con sentiment*, – передбачає душевний, ліричний настрій. Наспівна мелодична лінія Янціня короткими трихордними, тетрахордними поспівками створює невловиме мереживо гри ладо-тональностей, скоріше тональних устоїв варіантно-змінних мотивів (протягом такту), супроводом до якої звучить арпеджовані ламані співзвуччя квінто-секстової побудови із доданими тонами. Трактуючи загальне звучання кожного такту арпеджіато янціня та фортепіано як тональний устій чи тональність, вибудовується наступна низка перемінних тональностей: a – A – fis – cis | e – A – C – H | a – G – fis – e – C – D7 → a (54-70 тт.). Нахил, мажор чи мінор, можна визначити за наявності терцієвого тону та доданих звуків, а також прохідних та допоміжних у мелодії. Неперіодична зміна ключових знаків та розмірів (3/4, 4/4) підвищує ефект варіантного розвитку й імпровізаційності (Приклад 5).



Приклад 5. Ван Се «Падаюча нічна квітка, «С» 56-63 тт.

У частині виділяємо кілька фаз розвитку: 4+4+6 тактів, динамічних хвиль. При виконанні вона звучить двічі з різними динамічними та агогічними градаціями. При другому проведенні заключний D₇ по a-moll, розв'язується в t уже в наступній частині «D».

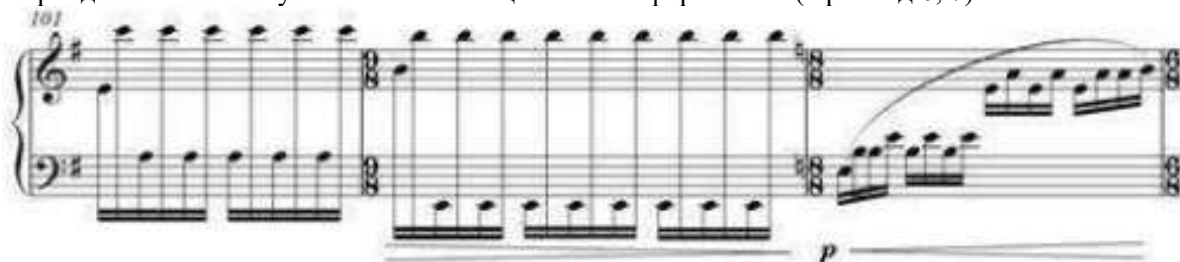
Нестримною енергією та піднесеністю, контрастом до лірики попередньої «С» звучить масштабна четверта частина «D», чверть = 144, з авторською позначкою *Alteramente* – гордовито. Тут обидва інструменти – янцінь і фортепіано, – звучать за способом видобування звуку і за тембром, як ударні.

Синкоповані внутрітактові групи, укладені в неперіодично-перемінні розміри – 5/8, 8/8, 4/8, 8/8, 10/8, 7/8, 8/8, 6/8, 4/8, 3/16, 5/8, 3/8 тощо, октавні, квінтові та інші дублювання, згруповані у внутрісинкопований ритм, створюють нестримний потік імпровізаційної побудови з вкрапленням джазових ритмічних затримань (Приклад 6).



Приклад 6. Ван Се «Падаюча нічна квітка, ч. «D» (74-80 тт.).

Загалом, уся частина укладена на чергуванні кількох тематичних фактурних відтінків: синкоповані внутрітактові групи, скрите двоголосся на перекличках на віддалі кількох октав та стрімкі арпеджовані та поступеневі пасажі янціня на тлі фортепіано (Приклад 6, 7).



Приклад 7. Ван Се «Падаюча нічна квітка, «D», 101-103 тт.

Динаміка чергування варіантних проведення досягається ладовими мутаціями, співставлення різних тональностей на межі частин та рухом відхилень у самій побудові. Так, перша (тема *a*) – з непрямим рухом голосів та синкопованими ритмом укладена на домінантовому органному пункті до *a-moll*, та кількома відхиленнями в тональності першого ступеня спорідненості: *G*, *a*. (Приклад 43, 71-77 тт.). Далі відхилення у *g-moll* та повернення у *a-moll* (78-83 тт.). Продовжує безперервний неспинний рух скрите двоголосся (тема *b*, *e-moll*, 84-92 тт.), що завершується кількома ланками висхідних пасажів у янціня (тема *c*, *C – a*, 93-97 тт.).

Неперіодичне чергування тем у частині «D» та гру тональностей різного нахилу зобразимо наступним чином у таблиці, де перший рядок – тематичний матеріал частини, другий – структура, третій – тональний план:

A	B	c	b1	C 1	b2	c2	b3	a2	b4	C 3
71-80	81-92	93-96	97-102	103-110	111-117	118-121	122-128	129-133	134-137	138-146
D →a	D →a	D→a	e-moll	D →D	e-moll	a-h-fis	F-dur	d →d	d→A	g, F f d, D

Відзначаємо, що початкова частина побудови витримана у дієзних мажоро-мінорних тональностях, а друга – у бемольних. Такий тональний план плавніше переводить слухача до ліричної «E» (за авторської позначкою), хоча насправді тетематичний матеріал та стан-настрій третьої частини – ліричного центру «C», тут викладеної скорочено. Тому доречніше її відзначити як «C 1». При основній тональності *a-moll*, тремоло янціня – мелодія короткими трихордними, тетрахордними послівками та супровід утворює рух суміжнощабельними співзвуччями, у яких все-таки прослуховується функційна приналежність: $^{157}|t - ^{158}|t_2 - ^{159}|VI - s\Pi_{65} - ^{160}|III_7 - ^{161}|d \rightarrow ^{162}|t (e) - t ^{163}|t$. Слід зауважити, що при однакових ремарках композитора в частинах «C» та «C1» – *Con sentiment*, – швидкість виконання сповільнюється: замість чверть = 86 виписано чверть = 70. Поступове затухання відбувається в матеріалі початку частини «A» – *Capricioso. Con gracios*, замість, ♩ – 132, у репризі виписано темп ♩-88 (164-169 тт.). Таке повернення до початкової теми створює настроєву та тематичну арку, логічне завершення циклу. Поступове завмирання природи, квітів, які зникають у темряві ночі, дуже вдало передано Ван Се з допомогою повернення до початкових ліричних наспівних тем, але на іншому рівні: сповільнення – агогічних та затухання динамічних засобів. Щодо форми, окресленої дослідниками, а також самим композитором як наскрізну неперіодичну – Вступ + A – B – C – D – C1 – A1. Вважаємо, що її можна трактувати як концентричну з пропуском частини «B» та зі скороченим проведенням частин «E» (у тексті частини «C 1»).

Висновки. «Падаюча нічна квітка» Ван Се для ансамблю янціня та фортепіано – це програмний твір, у якому квіти мають символічне навантаження. Залежно від образу, стану, настрою кожної частини, можемо вважати, що автор утілює різні навантаження символів: ніч і квіти асоціюються з самотністю, романтикою, сумом, таємничістю і меланхолією, з іншої сторони, – відобразив переродження та надію.

Передаючи творчий задум, митець використав темброві особливості інструментів, різні способи виконання як на янціні, так і на фортепіано. Інструменти звучать як наспівні, ніжні, завмираючі, то як енергійні, рішучі, майже як ударні. Їх ансамблеве звучання з деякою перевагою китайських цимбал, дало композитору Ван Се можливість відтворити засобами фортепіано та янціня багатство поетичних картин китайської природи, різноманітну палітру настроїв, на тлі яких, можна уявити, розгортається низка контрастних сюжетів.

Доволі чітко окреслена архітектоніка циклу майстерно поєднується з низкою виражальних засобів, які містять елементи традиційної китайської музики, риси імпресіоністичного нотного письма. Принципи та способи розвитку тематичного матеріалу, де домінуючим є варіантність у поєднанні з імпровізаційністю є притаманною рисою для китайського фольклору, а також властиві для імпресіонізму. Як синтез китайської та європейської традиції виступають виражальні засоби: ладо-тональні мутації, швидка зміна тональності як між побудовами, так і у хвилях їх розвитку, метроритмічна неперіодична перемінність, барвистість гармонії, суміжнощабельний рух, представлення тональності кількома співзвуччями, різні види неакордових звуків, додані та замінені тони, співзвуччя нетерцієвої будови тощо.

Усі ці ознаки свідчать про використання митцем імпресіоністичних тенденцій та трансформованих рис китайського фольклору.

Список використаної літератури

1. Жень Цзяці. Процес академізації янціня у творчості китайських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ століть : дис... д-ра філософії / ЛНМА ім. М.В. Лисенка. 2023. 199 с.
2. Людкевич С. Дві проблеми розвитку звукообразності. *Станіслав Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи*. Т. 1 / Упоряд., ред., вступ. ст. і прим. З. Штундер. Львів : Дивосвіт, 1999. С. 62 – 150.
3. Письменна О. Традиції та новаторство у Концерті для янціня з оркестром «Рапсодія» Ван Даньхонг. *Українська музика: Наук. часопис. Щоквартальник*. Львів. 2023. Ч. 2 (45). С. 107-115.

4. Чжан Хань. Аналіз виконання пісні Yangqin «Falling Flowers Night». *Art Grand View*. 2019. №. 26 = 扬琴曲《落花夜》演奏分析 杂志名称《艺术大观》作者：张涵 2019年10月12日第26期.
5. Чжоу Сяомань. Попереднє дослідження про становлення та розвиток китайського національного оркестру : Кваліфікаційна робота на здобуття ОС «Магістр» / Ляонінський педагогічний ун-т. Ляонін, 2012. 130 с. (130. С. 2-6; 周晓曼, 中国民族管弦乐队形成与发展初探辽宁师范大学, 硕士学位论文 2012年, 第2-6页, 共30页.
6. Ян Хуннянг. Навчання оркестру. Пекін : Вид-во вищої освіти, 2006. 686 с. = 杨鸿年. 乐队训练学. 北京: 高等教育出版社, 2006年, 第686页

References

1. Zhen Jiaqi. The Process of Academicization of the Yangqin in the Works of Chinese Composers of the Second Half of the Twentieth and Early Twenty-First Centuries. Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy. Lysenko National Music Academy. 2023. 199 с.
2. Liudkevych S. Two problems of sound art development. *Stanislav Liudkevych. Research, articles, reviews, speeches*. Vol. 1 / compiled, edited, intro. and notes. Lviv: Dyvosvit, 1999. P. 62-150.
3. Pysmenna O. Tradition and innovation in Wang Danhong's Concerto for Yangqin and Orchestra «Rhapsody». *Ukrainian music: Scientific journal*. Quarterly. Lviv. 2023. No. 2 (45). P. 107-115.
4. Zhang Han. Analysis of the performance of Yangqin's song «Falling Flowers Night» *Art Grand View*. 2019. No. 26 = 扬琴曲《落花夜》演奏分析 杂志名称《艺术大观》作者：张涵 2019年10月12日第26期
5. Zhou Xiaoman. A preliminary study on the formation and development of the Chinese National Orchestra: Master's thesis / Liaoning Normal University, Liaoning, 2012. 130 p. (130, H. 2-6; 周晓曼, 中国民族管弦乐队形成与发展初探辽宁师范大学, 硕士学位论文 2012年, 第2-6页, 共30页.
6. Yang Hunyang. Teaching the orchestra - Beijing: Higher Education Publishing House, 2006. 686 p. = 杨鸿年. 乐队训练学. 北京: 高等教育出版社 2006年, 第686页。

THE MAGIC OF THE NIGHT IN WANG XIE'S «FALLING NIGHT FLOWER»: FROM FOLKLORIC MOTIFS TO IMPRESSIONISM

Oksana PYSMENNA – PhD in Art Studies, Professor of the Department of Music Theory, Head of the Department of Music Theory, Mykola Lysenko Lviv National Music Academy

Ren JIAQI – PhD – Liaoning Bohai University Conservatory of Music, China

Kateryna CHEREVKO – Ph.D. in Art criticism, Associate Professor, Professor of The Theory of Music Department, Lviv National Academy of Music named after M.V. Lysenko, Lviv

The article outlines the key stages of the life and creative path of the contemporary Chinese composer and yangqing virtuoso Wang Xie, as well as his compositional achievements. A detailed analysis of the expressive means employed in the chamber-instrumental ensemble *Falling Night Flower* for piano and yangqin reveals a synthesis of European impressionistic traits with a transformation of folkloric song motifs of Chinese music.

The analysis of this representative work, bearing a programmatic and symbolic title, unveils the composer's talent through a masterful selection of expressive means that most fully embody his artistic vision. The study of the expressive means complex allows for the characterization of the ensemble's stylistic features as a harmonious fusion of European musical language and national folklore traditions.

Key words: yangqin, piano, Chinese composers, dialogue of cultures, chamber instrumental music, genre and style features, folklore, impressionism, programmatic.

UDK 78.25; 78.21

THE MAGIC OF THE NIGHT IN WANG XIE'S «FALLING NIGHT FLOWER»: FROM FOLKLORIC MOTIFS TO IMPRESSIONISM

Oksana PYSMENNA – PhD in Art Studies, Professor of the Department of Music Theory, Head of the Department of Music Theory, Mykola Lysenko Lviv National Music Academy

REN JIAQI – PhD – Liaoning Bohai University Conservatory of Music, China

Kateryna CHEREVKO – Ph.D. in Art criticism, Associate Professor, Professor of The Theory of Music Department, Lviv National Academy of Music named after M.V. Lysenko, Lviv

The purpose of the work is to study the peculiarities of the musical language of the famous contemporary Chinese composer Wang Xi. To identify the stylistic features of the composer's language in general and in particular in the chamber instrumental work *Falling Night Flower* for yangqing and piano.

Demonstrate how the work embodies a broad interpretation of the symbols declared in the title. To explore the compositional logic and style of the work through a detailed analysis of its structural, tonal, and musical and expressive features.

The methodological basis of the work is determined by the structure and artistic specificity of the object and includes a musical and stylistic approach and a comprehensive musicological and structural analysis of the musical material itself.

The scientific novelty of the work is determined by the fact that it is the first to study the chamber-instrumental composition «Falling Night Flower» for yangqing and piano by Wang Xie. The expressive means, architectonics,

dramaturgy, and program compliance are analyzed in detail.

Conclusions: Wang Xie's «Falling Night Flower» for yangqin and piano ensemble is a programmatic work in which flowers have a symbolic meaning. In conveying his creative intention, the composer used the timbre features of the instruments, different ways of playing both the yangqin and the piano. Their ensemble sound, with some predominance of the Chinese cymbals, gave composer Wang Xie the opportunity to reproduce with the means of the piano and yangqin the richness of poetic pictures of Chinese nature, a diverse palette of moods, against which one can imagine a number of contrasting plots unfolding.

The cycle's quite clearly defined architectonics is skillfully combined with a number of expressive means that include elements of traditional Chinese music and features of impressionistic music writing. The principles and methods of development of thematic material, where variant development in combination with improvisation is dominant, are inherent in Chinese folklore and are also characteristic of impressionism.

Key words: yangqin, piano, Chinese composers, dialogue of cultures, chamber instrumental music, genre and style features, folklore, impressionism, programmatic.

Стаття надійшла до редакції 1.02.2025
Отримано після доопрацювання 25.02.2025
Прийнято до друку 1.03.2025

УДК 784.3

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ХОРОВИХ ТВОРІВ А. КОС-АНАТОЛЬСЬКОГО В СУЧАСНОМУ ВИКОНАВСЬКОМУ КОНТЕКСТІ

Світлана ІРИГІНА – кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри вокально-хорової підготовки, ДЗ «Південноукраїнський
національний педагогічний університет ім. К. Д. Ушинського»
<https://orcid.org/0000-0001-9773-0752>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.952>
lavrikos.music@gmail.com

Олена ЛЕСНИК – кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки,
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний
університет ім. К. Д. Ушинського»
<https://orcid.org/0000-0002-4875-3832>
a.lesnik.66@gmail.com

Олена МАРГІНА – старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки,
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет ім. К. Д. Ушинського»
<https://orcid.org/0000-0002-8603-2569>
kantilena69@ukr.net

Хорова спадщина А. Кос-Анатольського є вагомим компонентом української національної музичної культури ХХ століття, в якій органічно поєднуються фольклорна основа, ліризм, жанрова розмаїтість та глибока патріотична і духовна виразність. У сучасних умовах оновлення концертної та освітньої практики, зумовленого розвитком цифрових технологій, змін виконавських стратегій та актуалізації культурної пам'яті, постає необхідність осмислення способів адаптації цієї спадщини до вимог ХХІ століття. Особливої уваги потребує проблема збереження художньої автентичності під час сучасного сценічного втілення творів композитора, що є викликом як для диригентів, так і педагогів та хорових колективів. Метою дослідження є комплексний аналіз хорової творчості А. Кос-Анатольського як складової національного музичного надбання, виявлення сучасних підходів до її інтерпретації та адаптації у концертному й освітньому середовищі, а також окреслення проблем, пов'язаних зі збереженням художньої автентичності в новітньому сценічному контексті. У роботі застосовано міждисциплінарний підхід, що охоплює історико-культурний, жанрово-стильовий, компаративний і виконавсько-інтерпретаційний аналіз. Використано елементи музикознавчої аналітики, спостереження за діяльністю хорових колективів, аналіз сучасних концертних програм, репертуарних тенденцій та освітніх ініціатив. Дослідження засвідчує, що адаптація хорової спадщини А. Кос-Анатольського до вимог сучасного хорового середовища здійснюється у кількох напрямках: інтерпретаційне оновлення творів із залученням сучасної хорової техніки та сценічної режисури; мультимедійне збагачення виконань; інтеграція творів у навчальні програми та педагогічні практики; популяризація спадщини у цифровому просторі. Водночас виявлено ряд проблем, пов'язаних із збереженням автентичного стилю композитора, зокрема ризик надмірної модернізації, втрати національного колориту, емоційної широти та фольклорної інтонаційності, які є фундаментальними ознаками його музичної мови. Висвітлено необхідність науково обґрунтованих інтерпретаційних стратегій, здатних гармонійно поєднувати традицію й інновацію.

Ключові слова: національний музичний стиль, соціокультурна дійсність, зв'язок поколінь, музична спадщина, жанрове розмаїття.

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Хорова творчість А. Й. Кос-Анатольського