

The article presents a list of Ukrainian folk songs performed by world-famous singer Solomiya Krushelnytska during concerts, both in Ukraine and abroad. Favorite folk songs from the native village of Bila, Ternopil District, and songs arranged for the voice of Mykola Lysenko and other authors, which were part of the repertoire of the brilliant singer, were analyzed.

The evaluations of famous Ukrainian composers, musicologists and singers who listened to folk songs performed by Krushelnytska and described their impressions of her singing are summarized.

Attention was drawn to Solomiya Krushelnytska's ability to compose concert programs of folk songs and to interpret them in an unusual and unique way.

Key words: Solomiya Krushelnytska, Ukrainian folk songs, repertoire, concert programs, concert performances.

UDC 398.82 (477)

UKRAINIAN FOLK SONGS IN THE REPERTOIRE OF SOLOMIYA KRUSHELNYTSKA

Dovhan Oksana – candidate of pedagogical sciences (PhD), associate professor at the department of musicology and methods of musical art of the Ternopil Volodymyr Hnatyuk National Pedagogical University (Ternopil, Ukraine)

Smoliak Oleh – doctor of art studies (PhD), professor at the department of musicology and methods of musical art of the Ternopil Volodymyr Hnatyuk National Pedagogical University (Ternopil, Ukraine)

The purpose of the article is to analyze the Ukrainian folk songs performed by Solomiya Krushelnytska in her concerts, to note her favorite songs from her native village of Bila, to characterize the assessments of famous Ukrainian musicologists and singers who attended the singer's concerts and admired her unsurpassed voice.

Research methodology. The methodological basis of the research is the cultural works of L. Kornii, B. Syuta, L. Kiyanovska, L. Yarosevych, which consider prominent artistic figures in the context of socio-cultural processes that are identical with them in the corresponding historical dimension.

Methods. The article uses the following research methods to solve individual issues and tasks. Namely: source studies, retrospective, historical, cultural, structural and analytical. It is this systematic approach in the application of analytical methods that will ensure thorough understanding of the figure of S. Krushelnytska as a performer of Ukrainian folk songs.

The scientific novelty of the study is that for the first time, based on the analysis of Ukrainian folk songs performed by Solomiya Krushelnytska, their grouping was generalized at the level of songs from the native village of Bila, Ternopil District, folk songs arranged by Mykola Lysenko. As well as summarizing the evaluations of the folk songs performed by the singer, submitted by well-known Ukrainian musicologists and singers.

The practical significance of the study is that its results can be used by scientists and practicing musicians when performing folk songs both on stage and in solo singing classes.

Key words: Solomiya Krushelnytska, Ukrainian folk songs, repertoire, concert programs, concert performances.

Надійшла до редакції 17.10.2022 р.

УДК 78.27; 78.491

ІНСТРУМЕНТАЛЬНИЙ АНСАМБЛЬ «ПРОЩАННЯ» ЧЖАНА ЦЯНЬІ У ПРОЕКЦІЇ ДІАЛОГУ КУЛЬТУР

Чжан Цзеї – аспірант кафедри історії музики,

Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка, м. Львів

<https://orcid.org/0000-0002-3628-8224>

<https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi42.559>

z928423539@gmail.com

Зосереджено увагу на аналізі закономірностей векторів розвитку музичної мови в інструментальній музиці сучасного китайського композитора Чжана Цяньї під кутом зору діалогу культур. Розглянуто основні тенденції музичної мови митця, а також виокремлено домінуючі засоби виражальності у вибраному творі. Висвітлено роль сучасних композиторських технік як основних засобів для втілення музичних образів. Також у роботі окреслюються прояви фольклору у музичній мові інструментального ансамблю «Прощання», а також звукообразні ефекти, що допомагають у створенні цілісного музичного образу.

Ключові слова: композитори Китаю, діалог культур, сучасна музика, музична мова.

Постановка проблеми. У розлогій палітрі китайської музики значне місце посідають твори Чжана Цяньї (нар. 1959 р.) – китайського композитора, доктора філософії, члена IX-XI Національного комітету Китайської народної політичної консультативної конференції, директора Асоціації китайських музикантів, запрошеного професора університету Яньбінь. Творчий доробок композитора доволі різноманітний за жанрами та складами. Чжан Цяньї є автором симфоній, камерної та вокальної музики, опер, сценічних драм та значної кількості композицій для фільмів. Чималу частину робіт складають інструментальні твори, а саме: симфонічна поема «Північний ліс», симфонічна сюїта «Випадкові думки в Юньнані», симфонічний каприс «Наші минулі роки», Концерт для віолончелі, Струнний квартет «in A», Квартет для віолончелі.

Зазначимо, що саме в композиціях для інструментального ансамблю якнайкраще можна виявити прикметні ознаки музичної мови композитора.

На сьогодні актуальними залишаються питання, що стосуються проблематики взаємовпливів китайського та європейського мистецтва. Зауважимо, що цьому сприяють глобалізаційні процеси, які спричиняються до зближення цих культур. У такий спосіб виникає тісна міжкультурна комунікація, внаслідок якої з'являються численні мистецькі проекти, фестивалі, конкурси, конференції, тощо. Одним із важливих контекстів прояву цієї взаємодії є інструментальна творчість, яка постає тим майданчиком, на якому реалізується діалог музичних культур.

Особливу увагу китайських композиторів таких як Тан Дунь, Чен І, Чжоу Лун, Чен Чіганг, привертає втілення національного колориту, опора на фольклор. Схожі тенденції науковці простежують і у музичному доробку Чжан Цяньї.

Митець значний час досліджував китайську народну музику різних етнічних груп країни. Зокрема, в його альбомі «Легенда», записаний і виданий у 1994 р., композитором опрацьовано понад 13 народних пісень, робота над яким тривала понад двадцять років. У цих композиціях митець, інспірований фольклором етнічних груп Китаю, передає специфіку звучання народних інструментів, а також основну увагу приділяє відтворенню певних особливостей виконання. У виборі тематики для композицій автор, зазвичай, використовує міфологічні сюжети, історичні легенди. Часто зустрічається опора на фольклор, спостерігається запозичення з нього окремих тем, сюжетів та виражальних засобів. Звертаючись до глибинних пластів народнопісенної та інструментальної творчості, сучасний китайський митець Чжан Цяньї створив низку творів, присвячених вагомим історичним постатям та подіям. Серед них слід згадати найпопулярніші: «Да Ши», «Чингізхан», «Даянфан», «Прощання», «На вершині гори Надонг», «Похід до Тибету», «Тяньлу» та ін. Саме у музичній мові цих творів найбільш повно увиразнюється опора на національні джерела.

Аналіз досліджень та публікацій. В музикознавчій літературі творчість Чжана Цяньї висвітлена побіжно у роботі Гаррісона Райкера «Нова музика Сходу» [5], у якій автор розглядає загальні стилістичні напрями доробку композитора. Лю Чинчі у праці «Критична історія нової музики у Китаї» [3] окреслює основні віхи життєтворчості композитора та найбільш знакові композиції митця. Інструментальні ансамблеві твори Чжана Цяньї досі не були дослідженими та висвітленими під кутом зору аналізу виражальних засобів та архітектонічних закономірностей, відтак особливостей музичної мови, в чому і проявляється актуальність пропонованої статті.

Мета роботи – комплексний аналіз виражальних засобів китайського інструментального мистецтва у взаємозбагаченні із західноєвропейськими тенденціями та техніками на прикладі інструментального ансамблевого полотна «Прощання» для флейти, фортепіано, кларнету, альту та ударних інструментів.

Методологічною базою дослідження послужили роботи українських та зарубіжних музикознавців, у яких розглядаються питання ладу, форми, тональності та гармонії в музиці ХХ ст, а також праці, присвячені творчості композитора та дослідження, в яких розкриваються основні методи поєднання елементів народної творчості та професійної музики.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що у ній вперше здійснена спроба комплексного музично-теоретичного аналізу інструментального твору «Прощання» Чжана Цяньї для виявлення особливостей музичної мови та принципів формотворення.

Виклад основного тексту. Інструментальний ансамбль Чжана Цяньї «Прощання» для флейти, фортепіано, кларнету, альту та ударних інструментів скомпонований у 1983 р. та репрезентує ранній період творчості композитора. Свій задум автор втілює у наскрізній формі. Це програмний твір, підґрунтям для якого постала історія кохання славного генерала Сян Юя¹ та його наложниці Юджі, що опинилися в оточенні під час вражаючої битви при Гайся². Форма твору вкладається у наскрізну за формулою: a-b-c-d-e-f-g з інтонаційними арками.

Розпочинається композиція невеликим ритмічним вступом ударних інструментів, у партії яких прослідковуємо перехід від руху четвертей до тремоло, що викликає алюзії початку військових дій. Контрастом до енергійної, «бойової» теми виступає розлога, широкого дихання мелодія, що передає образ Юджі. Ніжна, тендітна мелодична побудова у виконанні партії флейти, занурює слухача у трепетні переживання молодої наложниці (Приклад № 1).

Приклад № 1 Ч. Цяньї «Прощання» (ц. 1)



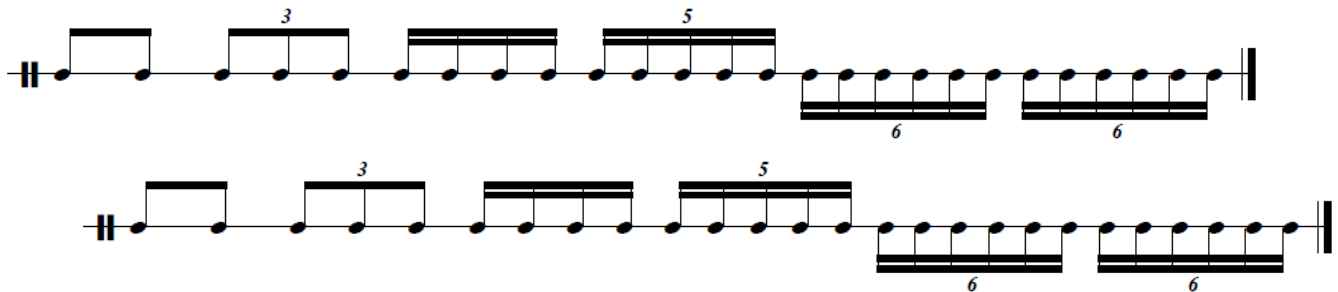
Згодом вона зливається в барвистий дует із кларнетом, що уособлює образ Сян Юя (Приклад № 2).

Приклад № 2 Ч. Цяньї «Прощання» (ц. 1)



Важкі акордові вертикалі, що ґрунтуються на нонакордах із опорою в «g» та «d» переривають ніжний діалог закоханих та передають напруженість військових подій, що відбуваються навколо. На противагу попереднім ліричним образам, композитор вводить моторошну та дещо грізну партію віолончелі, що уособлює образ противника Сян Юя – Лю Бана. Для якнайточнішої характеристики персонажу композитор послуговується використанням глісандованих прийомів. Несподівано з'являється напружена остинатна інтонація речитативного типу, яка викликає алузії до фанфарного звучання. В її основі – прогресуюче дроблення масштабно-тематичних структур. Вона уособлює фатальну силу, перепону для закоханих, яка постійно нагадує про незворотність трагічних подій (Приклад № 3). Схоже смислове навантаження та використання остинатного ритмічного елементу прослідковуємо у початковій ритмоформулі «Болеро» М. Равеля.

Приклад № 3 Ч. Цяньї «Прощання» (ц. 2)



Почергове проведення цього остинатного елементу спочатку у флейти, згодом у віолончелі, кларнету та знову у флейти, з відповідними устоями на «f», «fis» та «g» та використанням канону, утворює надзвичайно яскравий та бурхливий сонористичний ефект, що ще більше підсилює напругу музичного вислову.

Наступна побудова продовжує розвиток образно-настроєвої лінії та передає буремний час, в якому перебувають герої. Прослідковуємо діалогічність партій між собою, мелодика яких набуває рис декламаційності. Єдність усіх мелодичних ліній створює цілісний, багатовимірний образ, що передає відчуття любовного переживання. Партії флейти та кларнету продовжують комунікувати між собою, завдяки введенню різноманітних поліфонічних прийомів, зокрема інверсії однієї і тієї ж мелодії. Основою постає інтонаційний матеріал, заснований на септимових та секундових ходах та їх поєднаннях (Приклад № 4).

Приклад № 4 Ч. Цяньї «Прощання» (ц. 4)



Поява остинатного проведення у партії флейти з опорою «с» символізує фатум, що нависає над закоханими. Перегукування між фортепіано, флейтою та кларнетом, які мають ідентичні початкові ритмічні формули, проте зазнають індивідуального розвитку, створюють ефект напруженого емоційного стану. У партії віолончелі композитор послуговується технікою контрольованої алеаторики та чергуванням витриманого тону задля довершення моторошної картини.

Поява нового ніжного образу знаменує ліричний центр всієї композиції. У цій побудові автор протиставляє лагідну мелодіку закоханих та грізний образ Лю Бана. Дуетний виклад між партіями флейти та кларнету стає центром усього полотна. Основу мелодичної лінії складають ніжні секундові та терцієві поєднання. Композитор вдається до введення канону в інверсії однієї і тієї ж мелодії. На противагу такому світлому образу автор використовує тремольовані та глісандовані поєднання, а також

використання контрольованої алеаторики у партії віолончелі, які додають розвитку сюжетної лінії більшої тривожності та бентежності. Наступним пластом багатопластової фактури постають фортепіанні речитативні інтонації, які доповнюють музичне полотно новими смисловими барвами. Динамізація музичного вислову призводить до появи дзвінких, дещо порожніх акордових вертикалей кварто-квінтового поєднання у партії фортепіано.

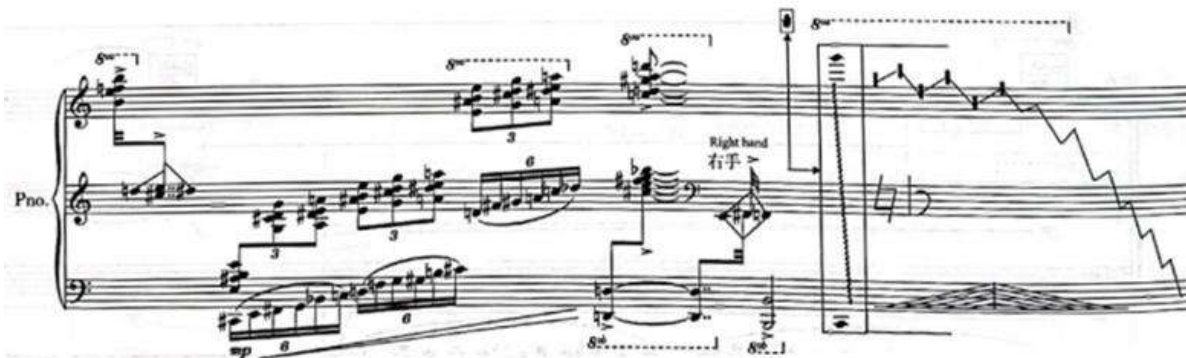
Автор продовжує створювати напругу музичного вислову, вводячи в музичну канву нову фазу у розвитку музичного полотна, (припадає на кінець цифри 4), в якій центральним постає образ Лю Бана. Композитор Чжен Цяньї використовує у партії віолончелі чітко обрामлений мелодичний паттерн (a,b,c), який повторюється у зазначених комбінаціях (Приклад № 5). У поєднанні із порожніми, грізними квінтовими перегукуваннями у партії фортепіано вони передають відчуття ейфорії перед наближенням «смертельного бою». Переживання закоханих проявляється в «обірваних» інтонаціях, що ґрунтуються на секундових та септимових поєднаннях. Зауважуємо тріольний елемент із інтонації фатуму, який знову з'являється у партії фортепіано та ударних інструментів, сигналізуючи про наближення вирішального моменту.

Приклад № 5 Ч. Цяньї «Прощання» (ц. 4)



У наступній побудові композитор розвиває драматичну образно-настрійну лінію завдяки поступовому нашаруванню всіх темброво-фактурних пластів. Автор досягає максимального напруження музичного вислову, що знаменує появу генеральної кульмінаційної зони (ц. 8). Задля досягнення вершини бурхливого образу автор звертається до значної кількості сонорних елементів. Так, у партії фортепіано наявне поступове нашарування голосів у вертикальні співзвуччя, що досягають септ- та нонакордів із доданими тонами. Динамізація музичної побудови спричиняється додаванням хроматичних кластерів. Чжан Цяньї насичує фактуру різноманітними тембровими та регістровими зіставленнями. Кожен інструмент має свою виражальну силу, які в процесі розвитку накладаються один на одного та утворюють максимально насичену драматичну побудову. Композитор зберігає поєднання партій флейти та кларнету, проте цього разу поєднує їх між собою дзеркально. Задля відтворення музичними засобами в уяві слухача моменту смерті головних героїв композитор вводить важкі акордові комплекси, що створюють напруження та драматизують побудову: використовує елементи алеаторики (Приклад № 2).

Приклад № 6 Ч. Цяньї «Прощання» (ц. 9)



Наче передсмертними словами звучать мелодичні фрази партій флейти та кларнету, в яких виринають остинатні інтонації фатуму, що символізують перемогу зла над коханням. На тлі дуєту цих партій, які поєднуються канонічно, з'являються порожні кварто-квінтові акордові комплекси у верхньому регістрі, що передають відчуття ірреальності, ефемерності. А у партії віолончелі з'являється послідовність з активних та грізних кварт, що передають перемогу Лю Бана над Сян Юєм та Юджі, зла над добром.

Висновки. Взявши за сюжет доволі відому історію знаного полководця Сян Юя та його трагічну смерть, композитор створив цілісну, емоційно насичену композицію, в якій майстерно продемонстрував західноєвропейські мовновиражальні засоби у поєднанні з китайським колоритом. Митцю вдалось створити у творі настрій тривожної фрагментарності, передаючи стан закоханих, які знаходяться на межі життя та смерті. Автор послуговується введенням яскравих дисонансних акордових поєднань із превалюючим кварто-квінтовым співвідношенням, а також залученням яскравої напруженої інтонації фатуму, що почасти виринає у музичному полотні. У такий спосіб Чжан Цяньї створює інтонаційні арки, що об'єднують

композицію на архітектонічному рівні. У «Прощанні» засоби виражальності підпорядковані основній меті – якомога точніше передати ідейний та образно-настрійний зміст твору. У композиції помітні різноманітні техніки композиції, зокрема сонористику, що найяскравіше проявляється у партіях ударних інструментів та фортепіано. В них автор створює різноманітні шуми, що підсилюють напруженість музичного вислову а також особливі регістрові співставлення. Слід зауважити і введення в музичну канву алеаторичних композиційних прийомів, а саме контрольованої фактурної алеаторики. У такий спосіб композитор прагне якомога краще передати емоції головних героїв та розвиток напруженого сюжету. Саме завдяки алеаториці втрачається відчуття традиційної музичної форми, і побудова набуває рис наскрізного розвитку. Партитура твору сповнена особливими артикуляційними позначками, які впливають на сонористичні ефекти, а також додають свободи у інтерпретації партії. Типи викладу в інструментальному ансамблі «Прощання» Чжана Цяньї поряд із гомофоно-гармонічним, рясніють різноманітними проявами поліфонічних елементів, проведення яких постають одним із основних принципів у розвитку центральних музичних образів. Всі інші інструменти (ударні та фортепіано) створюють ефект просторовості та стають тим підґрунтям-глом, на якому розвиваються ключові сюжетні лінії.

В інструментальному ансамблі «Прощання» присутність національного начала проявляється насамперед у втіленні образів китайських історичних осіб, історичними подіями. Разом з тим автор використовує традиційні національні інструменти, зокрема китайський барабан, баньгу (невеликий китайський односторонній барабан) та маленький китайський гонг, що допомагають якнайповніше відчувати музичний звукопис Китаю. Варто також зауважити використання звукозображальних елементів, які націлені на створення алюзії до звучання певних китайських інструментів а також особливості гри на них.

Отже, важливість розгляду та детального аналізу форми та засобів музичної виражальності твору китайського композитора Чжана Цяньї допомагає визначити основні засади музичної мови митця для глибшого розуміння його стилю, виявлення у ньому національних особливостей. Використання алеаторики, сонористики, сучасних гармонічних прийомів, кластерів свідчать про талановите введення новаторських європейських технік. Стиль Чжан Цяньї у інструментальних композиціях репрезентує синтез китайських та європейських традицій.

Примітки

¹. Сянь Юй – китайський політичний і військовий діяч. Його життєва історія була надзвичайно цікавою, тож у китайському мистецтві здобула особливу популярність та стала сюжетом для багатьох творів для театру, літератури та кіно.

² Битва при Гайся – вирішальна битва чу-хуанської війни у стародавньому Китаї. Вона вважається однією з найважливіших у історії, адже після неї династія Хань поширилась на теренах всього стародавнього Китаю.

Список використаної літератури

1. Павлишин С. Музыка двадцатого столетия. Львів: БаК, 2005. 232 с.
2. Ценова В. Теория современной композиции. Москва : Музыка, 2005. 624 с.
3. Liu C. C. Critical history of new music in China. The Chinese University of Hong Kong, 2010. 1000 p.
4. Mittler B. Dangerous Tunes. The politics of Chinese Music in Hong Kong, Taiwan, and the People's Republic of China since 1949. Wiebaden, Harrassowitz, 1997.
5. Ryker H. New Music in the Orient: Essays on Composition in Asia Since World War II, F. Knuf, 1991. 286 p.

References

1. Pavlyshyn S. Muzyka dvadtsiatoho stolittia. Lviv : BaK, 2005. 232 s.
2. Tsenova V. Teoriya sovremennoi kompozitsyy. Moskva : Muzyka, 2005. 624 s.
3. Liu C. C. Critical history of new music in China. The Chinese University of Hong Kong, 2010. 1000 p.
4. Mittler B. Dangerous Tunes. The politics of Chinese Music in Hong Kong, Taiwan, and the People's Republic of China since 1949. Wiebaden, Harrassowitz, 1997.
5. Ryker H. New Music in the Orient: Essays on Composition in Asia Since World War II, F. Knuf, 1991. 286 p.

ZHANG QIANYA'S INSTRUMENTAL ENSEMBLE «FAREWELL» IN THE DIALOGUE OF CULTURES PROJECTION

Zhang Zeyi – Graduate student at the Department Music History,
Lviv Mykola Lysenko National Music Academy

Attention is focused on the main vectors of the development of musical language in instrumental music by modern Chinese composer Zhang Qianyi in the context of cultural dialogues. This problem is illustrated by the example of his instrumental work «Farewell». In his composition, Zhang Qianyi shows the direct communication between Eastern and Western musical language traditions, creating an original work of art. In «Farewell» we can also admit that modern Chinese music retains its uniqueness and significantly impacts musical art in general. In our research, we discovered the main tendencies and regularities of musical language, that affect on principles of formation of the

composition. In particular, it should admit the use of modern techniques of composition, namely: sonoristics and aleatorics. At the same time, the composer pays special attention to the national principle, which is manifested primarily in the embodiment of images of Chinese history and the use of Chinese instruments. The author also refers to interesting sound-imaging effects that convey the sound of timbres of folk instruments and the techniques of playing them. «Farewell» is a vivid example of intercultural communication in the instrumental work of modern Chinese composers in which Western European and Eastern musical traditions coexist.

Key words: composers of China, culture dialogues, modern music, music language.

UDC 78.27; 78.491

ZHANG QIANYA'S INSTRUMENTAL ENSEMBLE «FAREWELL» IN THE DIALOGUE OF CULTURES PROJECTION

Zhang Zeyi – Graduate student at the Department Music History,
Lviv Mykola Lysenko National Music Academy

The aim of the article is comprehensive coverage musical means of expression of Chinese instrumental art through the prism of Western European traditions.

The methodology basis of the work are the researches of Ukrainian and foreign musicologists, that are investigating the development, music form, tonality and harmony in the music of the XXth century were used. There are also works dedicated to the Zhang Qianya's works and studies that reveal the main methods of combining elements of the folk art and professional music.

Conclusions. The instrumental ensemble «Farewell» by the Chinese composer Zhang Qianyi demonstrates modern methods and approaches in the realization of a creative idea. The composer boldly combines Western European means of speech and Chinese musical peculiarity. The analysis of the musical canvas made it possible to determine the main frequencies of the use of means of musical expression in instrumental creativity, in particular, to increase emotional tension, the author resorts to the introduction of highly dissonant combinations and thickening of the texture, achieving special sonoristic effects. Also, in the work, we highlighted the prevailing trends of the author's musical language, which consists of the close communication of Eastern and Western musical cultures. The composer pays special attention to the embodiment of the folkloric specificities, which we follow in the appeal to sound-image effects, as well as the imitation of playing on folk instruments. We should note that the means of musical expressiveness are subordinated to the main goal – to reflect the figurative content of the composition as best as possible. The form of the work is inserted into the free form, according to the formula: a-b-c-d-e-f-g with intonation arches. The author devotes a significant role in the composition to modern compositional techniques, in particular, we note the sonoristic effects that are embodied mainly in the parts of the piano and percussion instruments, creating unique sound combinations. Zhang Qianyi also uses controlled form-creating aleatorics, thanks to which the form acquires a thorough development. The result of the analysis of "Farewell" demonstrates the peculiarities of Zhang Qianya's musical language in instrumental creativity, helps to fully understand the artist's style as well as traces the interaction of Chinese and European traditions.

Key words: composers of China, culture dialogues, modern music, music language.

Надійшла до редакції 21.04.2022 р.

УДК 78(510) «20» (092)

МУЗИЧНА МОВА КОНЦЕРТУ ЛЮ ХАНЛІ «ЦІНЬ ЛІНГСІ – РОЗДУМИ ПРО МІСТО» ДЛЯ ОРКЕСТРУ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ ТА ЯНЦЗИНЯ

Жень Цзяці – аспірантка кафедри народних інструментів факультету оркестрових інструментів,
Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, м. Львів

<https://orcid.org/0000-0002-9667-4347>

<https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi42.560>

991945543@qq.com

Окреслено творчі здобутки та коло жанрових зацікавлень Лю Ханлі – сучасного китайського композитора, виконавця на китайських цимбалах – Янцзині. Аналіз музичної мови митця у концерті «Цінь Лінгсі – Роздуми про місто» для оркестру народних інструментів та Янцзиня продемонстрував вплив європейських романтичних музично-виражальних засобів на трансформацію маньчжурських народно-піснених зразків. Детальний аналіз циклу дав можливість визначити архітектонічні та композиційно-драматургічні особливості полотна. Визначено, що чітка, ясна сюжетна програма твору, на яку вказують заголовки кожної частини, абстрактно відображена в музиці. Охарактеризовані стилістичні особливості концерту «Цінь Лінгсі – Роздуми про місто» свідчать про вдале поєднання митцем європейської музичної мови та національної фольклорної основи.

Ключові слова: Янцзинь, Лю Ханлі, музична мова, фольклор, пентатоніка, програмність, композитор, трансформація, ладові мутації.

Постановка проблеми. Творчість Лю Ханлі¹, відомого сучасного китайського композитора,