

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 – Янціні. 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,

виконавця на китайських цимбалах – Янцзині, відома не лише в країні, а далеко за її межами. Професор Шеньянської музичної консерваторії Лю Ханлі працює в цій царині уже понад 40 років, продовжуючи традиції Північно-Східного Янцзиня. Його досягнення поширюються у сфері композиції, виконавства, викладання на Янцзині, а також у напрямі реформування та вдосконалення інструменту. Перу митця належить низка талановитих творів: «Цзінь Лінгсі – Роздуми про місто» (1987 р.), «Тінь Лішанського ставка» (1992 р.), «Пісня в серці» (1999 р.), «Дитинство» (2014 р.), «Дракон у хмарах» (2015 р.), «Орхідея весняного дощу» (2015 р.), «Північна зірка» (2016 р.) тощо. Перу Лю Ханлі належить багато творів для Янцзиня, митець прекрасно розумів специфіку інструменту, оскільки закінчив Шеньянську консерваторію не лише як композитор народної музики, а й як виконавець на дульцимері, який є спорідненим із Янцзинем. Його майстерні виконання на Янцзині та композиції, у яких синтезуються талановите трансформування фольклору з рисами новаторських особливостей академізму, відкривають нові можливості та шляхи для інноваційного розвитку північно-східних цимбал.

Показовим прикладом такого синтезу виступає концерт Лю Ханлі «Цзінь Лінгсі – Роздуми про місто», створений у 1987 р. За нього митець отримав Першу премію на Ляолінському композиторському конкурсі. Твір призначений для китайського народного інструменту Янцзинь та оркестру народних інструментів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вчені-музикознавці Китаю неодноразово звертались до проблематики розвитку цимбального мистецтва на північному сході країни, зародження та формування шкіл гри на Янцзині. Автор дослідження «Мистецтво китайських цимбалів» (1992 р.) Сян Цухуа виділяє чотири школи гри на інструменті: Кантонська, «Цзяннань Сиджу», Сичуанська та Північно-Східна. Опублікована значна кількість статей, присвячена огляду цимбальних робіт Лю Ханлі. Низка журнальних статей та дисертацій надруковані китайською мовою, частина з яких перекладені англійською, але зовсім відсутні публікації, пов'язані з окресленою тематикою в Україні.

Слід відзначити, що іноземні публікації, присвячені професору Лю Ханлі та його творчості, зокрема концерту «Цзінь Лінгсі – Роздуми про місто» для китайського народного інструменту янцзинь та оркестру, носять естетико-філософське навантаження, окреслюють образний світ твору.

Праці, у яких досліджені особливості формотворення, здійснено аналіз виражальних засобів, описані методичні рекомендації щодо застосування спеціальних технік гри на інструменті при виконанні концерту Лю Ханлі «Цзінь Лінгсі – Роздуми про місто», – відсутні як у зарубіжному, так і українському музикознавстві. Тому детальне опрацювання твору за викладеними вище параметрами є актуальним і заслуговує на особливу увагу.

Отже, *мета статті* – здійснити комплексний аналіз музично-виражальних засобів у контексті драматургії твору та у відповідності з образно-змістовим навантаженням, виявити стильове спрямування митця у період творення полотна. При аналізі використовуватимемо прийняту загальноєвропейську термінологію, оскільки знані китайські музикознавці, зокрема Чу Ванхуа (автор понад десяти теоретичних праць) рекомендують нею послуговуватись.

Виклад основного матеріалу дослідження. У Концерті «Цзінь Лінгсі – Роздуми про місто» Лю Ханлі розповідає про маньчжурське місто та побут його жителів протягом існування династії Цзінь (1115-1234 рр.) на території сучасного Північно-Східного Китаю. Вивчення стародавньої історії у композитора поєдналось з особистими враженнями, оскільки він сам родом із м. Чанчунь, утвореного на території Маньчжурської держави.

Програмною основою komponування музики для Північно-Східного Янцзиня у творі послужили емоції композитора, викликані легендою про історію злетів і падінь країни. Програмні назви розділів твору відповідають враженням автора від заглиблення в історію, відтак, в уяві митця виникають картини зустрічі з героїчними маньчжурцями. Про свої відчуття та роздуми автор розповів авторці статті (Жень Цзяці) в одному з інтерв'ю². Він поділився роздумами, що ґрунтувались на зацікавленні та вивченні історії маньчжурського народу. Композитор згадував, що бачив мисливські ножі з луками і стрілами, які виробляли предки, розумів, яким сміливим, рішучим і працьовитим є маньчжурський народ. В уяві Лю Ханлі виникає образ старенького дідуса-оповідача, який сповнений гордості, передає дітям давню загадкову історію героїчного народу. Далі розгортається картина полювання, заключною частиною полотна служить емоційна замальовка – кохання молодих. Як результат, – концерт для Янцзиня та оркестру – «Цзінь Лінгсі – Роздуми про місто» із Вступом – «Трагедія золотої душі» та чотирьох частинами: «Стародавні історії», «Полювання», «Тріумфальне повернення», «Любов».

Ця доволі чітка і логічна сюжетна програма, про яку дізнаємось із заголовків перед кожною частиною і яка ще більш деталізовано окреслена в інтерв'ю самого автора, доволі абстрактно відображена в музиці.

У цьому контексті необхідно відзначити особливості та відмінності програмності європейської та китайської музичної культури. У Китаї програмність, виступаючи традиційним засобом у різних видах

мистецтва, є специфічною, часто вживаною рисою китайської музики різних жанрів. На відміну від європейської музичної програмності, китайська музика переважно відрізняється глибиною психологічних відчуттів. Водночас почуття у таких полотнах виражаються з меншою мірою індивідуалізму, більш абстрактно – ніби натяк, загальний орієнтир. Програмність у китайській музиці, це найчастіше образи, картини природи, що є символами певних станів, глибоких почуттів, складних переживань. Саме такі прояви спостерігаємо в аналізованому полотні.

Твір Лю Ханлі «Цзінь Лінгсі – Роздуми про місто» скомпоновано для китайського народного інструменту Янцзинь та оркестру, тому жанр можна трактувати як концерт, хоча форма твору є вільною. По прем'єрі твір став дуже популярним серед виконавців на Янцзині або дульцимері та часто обирається ними для виконання у концертних програмах.

Окреслюючи архітектоніку твору, автор виділяє вступ та чотири частини, кожна з яких має свою назву.

Авторська назва *Вступу* – «Трагедія золотої душі». Цей епізод віртуозний, «рубаний» з вільними темповими градаціями. Характерним для побудови, яка передає складні уявлені ліричні переживання і почуття, є чергування, своєрідне перетікання двох ладо-тональних устоїв: *h* та *fis*. Такі побудови чергуються з фрагментами, де ясно виражені тональності. В основі мелодико-інтонаційних висхідних, низхідних чи ламаних польотних фраз лежить переважно пентатоніка чи дорійський лад. Використання *fis-moll* як мінорної доміанти дає незвично забарвлене звучання.

Вступ умовно можна поділити на три частини: перші дві – варіантний розвиток майже ідентичних сольних проведень, окрім першого та останніх тактів (Приклад 1).

Приклад 1. Лю Ханлі «Цзінь Лінгсі – Роздуми про місто». Вступ. 1-5 тт.



Цікавим є співставлення стійкості та нестійкості, але стійкість неповна, оскільки звучить не тризвук, а септакорд: за першим проведенням використовується хід по *t₇*, за другим – по *d₇*. Ефект замкнутості, певної тричастинності створює останній фрагмент вступу, що починається низхідним ходом варіантного проведення в ритмічній дімініції, експонованого раніше (3-й т. партії соліста). Останні два такти є віртуозною «рубаною» підготовкою-переходом до 1 частини. Ця побудова доволі нестійка з ладовими мутаціями – *h*, *fis*, *e*, *d* – тональностями тоніки, мінорної доміанти та субдомінанти. Шість груп тридцять других тривалостей, організованих децимолями, створюють нестримний стрімкий перехід-зв'язку між вступом та наступною частиною.

1 частина «Стародавні історії». Тут, зі слів самого композитора, змальовані образи зворушеного дідуся, який, дивлячись на своїх дітей і онуків із гордістю розповідав історію життя їхніх предків на просторі північного сходу країни. Він описував сміливих гордих чоловіків племені, які вміли битися, їздити верхи й стріляти; ліричними фарбами змальовував добрих, шанобливих і турботливих жінок; енергійними ритмами та арпеджованими висхідними пасажами передавав жваві танці та пісні на колективних святкуваннях.

Тема *Adagio* сягає корінням маньчжурського фольклору – трансформована народна пісня. Відбуваються певні зміни в метро-ритмічній організації, темпових градаціях, у плані ладо-тональності та тональних устоїв. У частині експонуються дві головні теми, що отримують подальший

2 частина «Полювання». Продовженням старовинних історій є розповідь про одну із сторін життя племен маньчжурців, а саме – полювання. Композитор Лю Ханлі подає короткий «сюжет» частини, згадуючи, як дідусь із гордістю описував чудову сцену, коли вирушив із батьком на полювання, як вони їхали верхи на конях в гори, де були дикі звірі, а їх обладунками були лук і стріли, в руках – мисливські ножі. Вся ця картина супроводжувалась звуками мисливських рогів, які надихали мисливців на битву. Ці образно-емоційні спогади дідуся породили у свідомості митця їх звукове втілення.

Музичну «розповідь» програмного сюжету картини полювання автор уклав у вільно трактовану складну двочастинну форму, де в першій частині є риси варіаційності, а в другій – вільної неперіодичної.

Енергійний цілеспрямований характер частини Allegro досягається висхідними кварто-секундовими ходами з внутрітактовими та міжтактовими синкопами з ясно вираженими елементами пентатоніки E-dur на витриманому домінантовому органному пункті. Цей новий тематичний матеріал також має народнопісенне походження, про що свідчить тональна мінливість, різні ладові нахили, неперіодична метроритмічна перемінність, октавні дублювання, варіантно-варіаційний принцип розвитку тематичного матеріалу (Приклад 4).

Приклад 4. Лю Ханлі «Цзінь Лінгсі – Роздуми про місто» 2 ч. «Полювання» 92-96 тт.



Тема варійовано проводиться чотири рази. Так, за другим разом змінюється ритм – припиняється синкопування мелодії, яка переходить у нижній голос, а органом пунктом виступають нестримні синкоповані трихордні поспівки шістнадцятими. У третьому проведенні відбуваються тональні зміни з переходом у A-dur. Четверта варіація за певними параметрами повертається до основної теми: обидва види синкопування пентатонічних ходів композитор доручає партії оркестру; введення щоразу нового оркестрування (кожна нова побудова) змінює характер звучання. Необхідно відзначити також нову тональність – D-dur, що приводить до послідовності низки тональностей у квартовому співвідношенні: E-dur – A-dur – D-dur.

Переходом до другого розділу другої частини служить тема-зв'язка у соліста на Т-х та D-х акордах, заключенням якого служить тритактовий низхідний пасаж по звуках пентатоніки D-dur.

Другий розділ 2 частини тонально та метрично нестійкий, також тут необхідно відзначити відхід від структурної періодичності попереднього. Нова стрімка політна тема «Е» в H-dur-і вносить певний контраст, ніби розкриваючи нову грань попереднього образу. Шеститактова тема «Е» (із структурою 3+3) із варіантним проведенням кварто-секундових висхідних пасажів побудована на звукоряді пентатоніки субдомінантної тональності (перше проведення) (Приклад 5).

Приклад 5. Лю Ханлі «Цзінь Лінгсі – Роздуми про місто» 2 ч. «Полювання» 136-144 тт.



Двотактова зв'язка-перехід на тетрахордах пентатонічної будови (подібна до тієї, яка веде до 2 частини між темами «С» і «D») створює модуляцію до далекої тональності Es-dur та нової контрастної теми «F». Завершується частина поверненням до теми «E», яка проводиться ще двічі («E 1» – C-dur, «E 2» – A-dur) у малотерцієвому поєднанні.

Схема 2 ч.

2 ч. – 87 тт. «Полювання»										
D	D1	D2	D3	зв'язка	E	зв'язка	F	E1	E2	зв'язка
8	8	8	8	11	6	2	9	12	8	7
E	E	A	D	D	H		Es	C	A	

Подібна до попередньої, трохи масштабніша зв'язка, підводить до наступної частини.

Таке розташування тематичного матеріалу у другій частині дає можливість її вважати як вільно трактовану тричастинну форму. Також слід звернути увагу на послідовності тональностей: перенесення тематичного матеріалу у варіантному проведенні по чистих квартах (E-A-D) та малих терціях (Es-C-A). Таким чином композитор вводить тональні плани, притаманні європейській романтичній музиці та які часто зустрічаємо у зразках фольклору.

Частина 3 «Тріумфальне повернення». Тут композитор створює картини переможного повернення мисливців із полювання та урочисте святкування цієї події у колі їх рідних. Мисливці описують захоплюючі сцени, сутички з дикими звірами, що свідчать про їх хоробрість, а жителі племені – старійшини, дружини та діти піснями і танцями прославляють своїх переможців. Усі разом радіють, зібравшись навколо вогнища на бенкет і вірять у національне процвітання та щасливе майбутнє.

Своєрідною аркою між частинами є поява теми, яка експонувалась у 1 ч. із тими ж тональними опорами (h-fis-h). Тема проводиться солістом, звучить дуже пристрасно, наповнено, у прихованому двоголосі. Секстольний ритм організовує квартову втору та октавні дублювання. Після кадансу композитор komponує віртуозну каденцію соліста, де відбуваються ладові мутації та гра світотінями: мінорний лад змінюється на мажорний. Цікавою та доволі абстрактною є назва сольної каденції – «Квітова тінь». Загалом тематизм та характер виконання нагадують матеріал вступу.

Схема 3 ч. та 4 ч.

3 ч. – 20 тт.	«Тріумфальне повернення»	4 ч. – 20 тт.	«Любов»	
B 2	каденція соліста	A 3	B 3	Завершення
9 (8+1)	7+4	8	8	4
h-moll	h-moll, H-dur	h-moll	h-moll	h-moll

Каденція переходить у 4 частину, з програмною назвою «Любов», початок якої доручено лише солісту (Приклад 6).

Приклад 6. Лю Ханлі «Цзінь Лінгсі – Роздуми про місто» 4 ч. «Любов», 199-200 т.т



Відбувається повернення до основної тональності, знову експонуються теми «А» і «В», тема «А» в прихованому двоголосі у соліста, а тема «В» є подібною до свого першого проведення. Твір завершується рубатним 4-тактовим реченням на відголосках та в характері тематичного матеріалу Вступу. У передостанньому такті звучить арпеджований тонічний тризвук із доданою секстою – «gis», тобто $t^{6\#}$, що свідчить про використання романтичної стилістики.

Висновки. У концерті Лю Ханлі «Цзінь Лінгсі – Роздуми про місто» для оркестру народних інструментів та Янцзиня, композитор намагався передати дух стародавнього народу через

зображення життєвих сцен, відзначити їх доброту, хоробрість, працьовитість і силу духу у боротьбі за виживання.

Розгорнуту і ясну програму задуму митець реалізує доволі абстрактно, хоч у творі можна зустріти кілька ясних звукозображальних моментів, звукової імітації при переважаючому спрямуванні на асоціації та рефлексії. У всьому творі спостерігаємо ледве вловимий тонкий зв'язок інтонаційного образу і відображуваного явища, задекларованого у програмному слові.

Загалом, попри вказівки автора на чотиричастинний цикл, його можна було вважати як тричастинний (1 ч. за автором – 1 частина форми, 2 ч. – 2 ч., 3 та 4 частини – 3 ч.) з огляду на використання тематичного матеріалу, тональних планів, масштабів частин та структурування (2 частина є достатньо тонально мінливою, тоді як крайні – стійкі). У ладо-тональному плані твір цікавий використанням звукорядів пентатоніки різного нахилу, дорійського, еолійського. Також народного колориту додає неперіодична перемінність розмірів не лише впродовж окремих побудов, а навіть протягом одного тематичного елементу.

Професор Лю Ханлі, який є лідером Північно-Східного Янцзиня демонструє у цьому полотні цікавий і переконливий синтез європейської музичної мови та національної фольклорної основи. Тут зустрічаємо поєднання виражальних засобів мажоро-мінорної системи та трансформованих зразків народно-пісенної творчості.

Перспективи подальшого дослідження проблеми лежать у сфері вивчення особливостей музичної мови китайських композиторів у творах різних жанрів для Янцзиня – сольних, ансамблевих, оркестрових.

Примітки:

Лю Ханлі народився 16 січня 1956 р. у Чанчуні, провінція Цзілінь.

² Інтерв'ю з Лю Ханлі авторки статті Жень Цзяці, аспірантки кафедри народних інструментів факультету оркестрових інструментів Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. Розмова відбулась 22 квітня 2020 р. у Пекіні.

Список використаної літератури

1. Ван Юйхе. Історія сучасної китайської музики. Пекін. 2005. 377 с. / 汪毓和. 汪毓和.中国近现代音乐史·北京：高等教育出版社·2005. 377 с.
2. Лу Цзе. Типи програмності в китайській фортепіанній музиці ХХ століття. *Українська музика, Щоквартальник*, № 2 (20), 2016. С. 45-54.
3. Китайська цивілізація: традиції та сучасність / ред.: Л. В. Матвеева; Ін-т сходознавства ім. А. Кримського НАН України, Українська асоціація китаєзнавців. Київ, 2005. 111 с.
4. Людкевич С. Дві проблеми розвитку звукозображальності. *Станіслав Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи*. Т. 1. Упорядк., ред., вступ. ст. і примітки З. Штундер. Львів : Дивосвіт, 1999. С. 62-150.
5. Самойленко А. И. Музыковедение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога. Монография. Ред. Н. Г. Александрова. Одесса : Астропринт, 2002. 244 с.
6. 扬琴与乐队 《金翎思—满乡随想》的研究 扬琴论文 《金翎思—满乡随想》论文 刘寒力论文 扬琴与乐队论文 (Вивчення цимбали і оркестру «Jin Ling Si – Thoughts of Man Village» Документи про цимбали «Jin Lingsi – Thoughts of Man Village» Документи Лю Ханлі Документи про цимбали та оркестр) інтернет ресурс <http://www.abslw.com/30/abs1011730.html>

References

1. Van Yuikhe. Istoriia suchasnoi kytaiskoi muzyky. Pekin. 2005. 377 s. / 汪毓和. 汪毓和.中国近现代音乐史, 北京：高等教育出版社, 2005. 377 s.
2. Lu Tszie. Typy prohrannosti v kytaiskii fortepiannii muzytsi KhKh stolittia. *Ukrainska muzyka, Shchokvartalnyk*, № 2 (20), 2016. S. 45-54.
3. Kytaiska tsyvilizatsiia: tradytsii ta suchasnist / red.: L. V. Matvieieva; Instytut skhodoznnavstva im. A. Krymskoho NAN Ukrainy, Ukrainska asotsiatsiia kytaieznnavtsiv. Kyiv, 2005. 111 s.
4. Liudkevych S. Dvi problemy rozvytku zvukozobrazhalnosti / *Stanislav Liudkevych. Stanislav Liudkevych. Doslidzhennia, statii, retsenzii, vystupy*. T. 1. Uporiadkuvannia, redaktsiia, vstupna stattia i prymitky Z. Shtunder. Lviv : Dyvosvit, 1999. S. 62-150.
5. Samoilenko A. Y. Muzukovedenye y metodolohyia humanytarnoho znanyia. Problema dyaloha. Monohrafyia. Redaktor N. H. Aleksandrova / Aleksandra Yvanovna Samoilenko. Odessa : Astroprynt, 2002. 244 s.
6. 扬琴与乐队 《金翎思—满乡随想》的研究 扬琴论文 《金翎思—满乡随想》论文 刘寒力论文 扬琴与乐队论文 (Vyvchennia tsymbal i orkestru «Jin Ling Si – Thoughts of Man Village» Dokumenty pro tsymbaly «Jin Lingsi – Thoughts of Man Village» Dokumenty Liu Khanli Dokumenty pro tsymbaly ta orkestr) interent resurs <http://www.abslw.com/30/abs1011730.html>

THE MUSICAL LANGUAGE OF LIU HANLI'S CONCERTO «TSZIN' LINGSI – REFLECTIONS ON THE CITY» FOR ORCHESTRA OF FOLK INSTRUMENTS AND YANGQIN

Ren Jiaqi – postgraduate student of the Department of Folk Instruments, Faculty of Orchestral Instruments, Lviv National Musical Academy named after M. V. Lysenko

The creative achievements and range of genre interests of Liu Hanli, contemporary Chinese composer and performer on the Chinese dulcimer, Yangqin, are outlined.

The analysis of the musical language of Tsin' Lingsi's Concerto – Reflections on a City for Folk Instruments and Yangqin demonstrates the influence of European Romantic musical expressive devices on the transformation of Manchurian folk song patterns. A detailed analysis of the cycle made it possible to identify the architectonic and compositional and dramaturgical features of the canvas. It was determined that the clear, precise plot programme of the work, indicated by the titles of each part, is abstractly reflected in the music. The stylistic features of Concerto «Tsin' Lingsi – Reflections on a City» demonstrate the artist's successful combination of the European musical language with a national folkloric background.

Key words: Yangqin, Liu Hanli, musical language, folklore, pentatonic, programming, composer, transformation.

UDC 78 (510) «20» (092)

THE MUSICAL LANGUAGE OF LIU HANLI'S CONCERTO «TSZIN' LINGSI – REFLECTIONS ON THE CITY» FOR ORCHESTRA OF FOLK INSTRUMENTS AND YANGQIN

Ren Jiaqi – postgraduate student of the Department of Folk Instruments, Faculty of Orchestral Instruments, Lviv National Musical Academy named after M. V. Lysenko

The purpose of the work is to explore the features of the musical language of the famous modern Chinese composer and at the same time a virtuoso performer on Chinese dulcimer – Yangqin – Liu Hanli.

To determine the stylistic features of the artist's language in general, and in particular in the concerto «Tsin' Lingsi – Reflections on a City» for orchestra of folk instruments and Yangqin.

To demonstrate how a fairly clear plot programming is realized in the work. To demonstrate the compositional logic and style of the work through detailed analysis of structural, tonal and musical expressive features.

The methodological basis of the work is determined by the structure and artistic specificity of the object and includes: musical and stylistic approach and 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 time the concerto «Tsin' Lingsi – Reflections on a City» for Folk Instruments Orchestra and Yangqin by the famous contemporary Chinese composer, virtuoso performer on Chinese dulcimer – Yangqin – Liu Hanli is considered and analysed. The expressive means, architectonics, dramaturgy and relevance to the programme are analysed in detail.

Conclusions. In Liu Hanli's Concerto «Tsin' Lingsi – Reflections on a City» – for Folk Instruments Orchestra and Yangqin, the composer conveyed the spirit of the ancient people through the depiction of life scenes, highlighting their kindness, courage, diligence and strength of spirit in the struggle for survival.

The artist implements the elaborate and clear subject programme rather abstractly, although several clear soundscapes can be found throughout the work. Throughout the work, there is a subtle link between the intonation image and the phenomenon depicted in the programme word.

On the palatal tonal level, the piece is interesting in its use of pentatonic scale, Doric and Aeolian. The non-periodic alternation of sizes not only during individual constructions, but even during a single thematic element, adds a folk flavour to the piece.

Professor Liu Hanli, the leader of the Northeast Yanqing, demonstrates in this work an interesting and convincing synthesis of the European musical language and the national folk basis. Here he combines the expressive means of the major-minor system with transformed examples of folk songwriting.

The prospects for further research lie in the study of the characteristics of the musical language of Chinese composers in works of different genres for Yangqin – solo, ensemble and orchestral.

Key words: Yangqin, Liu Hanli, musical language, folklore, pentatonic, programming, composer, transformation, harmonic mutations.

Надійшла до редакції 18.08.2022 р.

УДК 785.11: 78.071.1(480) Раутаваара: 781

**«IN THE BEGINNING» ЕЙНОЮХАНИ РАУТАВААРИ
ЯК ПІДСУМОК ТВОРЧИХ ПОШУКІВ КОМПОЗИТОРА**

Фролова Вікторія – магістрантка кафедри теорії музики.
Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, м. Київ
<http://orcid.org/0000-0002-0087-4870>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi42.561>
vikesunia@gmail.com

Розглянуто concert-opener «Inthebeginning» – оркестровий твір сучасного фінського композитора Ейноуохані