

spiritual activity and reveal new possibilities of the material. The inspirational sources of the author's artistic decisions are analyzed, as well as emphasis is placed on the high level of artistic plasticity and its significance on the international stage. A professional art analysis of the compositions «The Last Supper» from 2018 and 2021 is presented. The artistic dominants are outlined and the variation of their interpretations in the context of cultural processes is analyzed.

Novelty. For the first time, Andriy Bokotey's monumental glass compositions «The Last Supper» and «Terracotta Army» were comprehensively analyzed in a cultural context.

The practical significance. The obtained results can serve as a basis for further research on the creativity of Andriy Bokotey and the characteristics of Ukrainian glass art in general. They may also be used as a source of inspiration for artists and those who are interested in the international studio glass movement. The article provides a better understanding of the creative phenomenon of the most famous Ukrainian glass artist, Andriy Bokotey.

Key words: Andriy Bokotey's creativity, glass art, «The Last Supper», «Terracotta Army», international studio glass movement, decorative and applied arts, figurative dominants, the cultural process.

Надійшла до редакції 27.03.2024 р.

УДК 784.3

МУЗИЧНА МОВА ЦІН ЧЖУ В КИТАЙСЬКІЙ ХУДОЖНІЙ ПІСНІ «ВЕЛИКА РІКА ТЕЧЕ НА СХІД» НА ПОЕЗІЮ СУ ШІ

Ксіонг Ченгіанг – аспірант кафедри теорії музики,

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

<https://orcid.org/0009-0003-2536-541X>

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.757>

850249517qq@gmail.com

Відзначені політичні події в Китаї у двадцяті роки XX ст. – Сінхайська революція та «Рухи 4 травня», які стали поштовхом для навчання молодих китайських митців у країнах Заходу та США. Окреслено вплив молодих композиторів – Сяо Юмея, Цін Чжу, Чжао Юань Жень, які, повернувшись на батьківщину, поширювали і втілювали набуті знання, впливаючи на становлення нового в Китаї жанру – китайської художньої пісні. Здійснений детальний аналіз виражальних особливостей – мелодії, гармонії, ритму, тощо, співвідношення поезії та музики у першому зразку жанру – пісні композитора Цін Чжу «Велика ріка тече на Схід» (1920 р.) на вірші середньовічного китайського поета й письменника Су Ші, – продемонстрував синтез західної композиційної техніки та традиційної китайської «поезії вод і гір». Поява нового жанру стала втіленням музичного романтизму у камерно-вокальній творчості китайських митців XX ст.

Ключові слова: китайська музика, жанр художньої пісні, романтизм, «поезія вод і гір», виражальні засоби, музична мова, композиторська творчість.

Постановка проблеми. У руслі багатовікової традиції камерно-вокальної музики Піднебесної на початку XX ст. відбувся процес становлення та розвитку мистецької пісні європейського зразка – *kunstlied*, яка в Китаї отримала назву «китайська художня пісня». Передумовами виникнення жанру послужили як внутрішні соціальні фактори, – політичні події в країні,¹ так і зовнішні. Вирішальне значення для зміни суспільного устрою в країні мали Сінхайська революція² (1911–1913 рр.) та «Рухи 4 травня»³ (1919 р.).

Як наслідок – один із потужних процесів, а саме, залучення Китаю до світової культури, європейської та американської, проходив шляхом навчання молодих китайських митців у цих країнах. Перспективні музиканти Сяо Юмей, Цін Чжу, Чжао Юань Жень навчалися за межами Китаю.

Відтак після повернення в країну поширювали і ділилися набутими знаннями у Піднебесній. Чжоу Цецзон писав: «Інтелігенти вважали, що для будівництва нового Китаю необхідно вчитися у Заходу» [3; 4].

Дослідники камерно-вокальної творчості Китаю стверджують, що виникнення жанру китайської художньої пісні є новою віхою в історії розвитку національної музичної культури.

У Хунюань у дисертаційному дослідженні резюмує: «Китайська художня пісня виникла як відгук на вимоги часу, ставши втіленням музичного романтизму XX століття» [2; 45].

Доповнюючи сказане вище, пише: «Народження китайської художньої пісні – документальне підтвердження результативності революційного оновлення в музичному мистецтві та літературі Китаю» [2; 45].

Яскравим представником молодих перспективних творців цього жанру став Цін Чжу⁴. Під час навчання в Німеччині він написав художню пісню «Велика ріка тече на Схід» (1920 р.) на поезію Су Ші, яка вважається першим зразком нового жанру в Піднебесній.

Цін Чжу (Qing Zhu 青主) – це псевдонім Ляо Шанго (廖尚果). Цим іменем у середині 20-х років композитор та музикознавець почав підписувати свої публікації про музику. Низка статей Цін

Чжу були покликані знайомити китайську мистецьку аудиторію з музикою В.А. Моцарта, Л. ван Бетовена, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Шопена, К. Дебюссі.

Він обґрунтовував та поширював роздуми про музику як про трансцендентну мову, мову, яка виходить за межі звичного, доступного пізнання, явища, що існує поза природним світом. У своїх міркуваннях Цін Чжу відзначав, що «...музика західного світу просунулась у цьому напрямі значно далі, і музиканти Китаю мають переймати цей досвід». Цін Чжу стверджував, що «музика, створена китайськими композиторами, залишається китайською за своїм духом, навіть якщо використовує запозичений інструментарій».

Упродовж 20 – середини 30-х років (оскільки у 1934 р. відійшов від композиторської діяльності) китайський класик Цін Чжу опублікував два томи власних вокальних творів – переважно пісень на класичні давньокитайські тексти. Загалом йому належить майже 60 музичних композицій.

При написанні свого найвідомішого та найпопулярнішого твору – художньої пісні «Велика ріка тече на Схід» (1920 р.) композитор звернувся до віршів знаменитого китайського поета й письменника часів династії Сун – Су Ши (Su Shi 苏轼)⁶. Поет Су Ши, як і композитор Цін Чжу, почав використовувати псевдонім Су Дунпо (у пізній період творчості).

Незважаючи на те, що періоди їх діяльності розділяє більше ніж вісім із половиною століть, і вони належать до різних історичних, політичних та мистецьких епох Китаю, можна провести низку паралелей у типології цих постатей майстрів слова та музики. Так, У Хунюань у своєму дослідженні відзначає, що «... типологічна близькість, притаманна творчим особистостям Су Ши і Цін Чжу, виявляється на суспільно-політичному та біографічному рівнях. Типологічно близькі риси, властиві творчим особистостям Су Ши і Цін Чжу, зумовлені подібністю тих суспільно-політичних ситуацій, що супроводжували життєвий шлях митців XI та XX століть» [2; 53].

Будучи високоосвіченим митцем, Су Ши добре володів «моральними принципами конфуціанства, канонами буддизму та даоським містицизмом. Так, сповідування буддизму і даоського містицизму допомогли йому всебічно аналізувати і досліджувати різні філософські проблеми, звільнитись від гірких дум про життя, а володіння основами філософії конфуціанства мало вплив на його погляди щодо управління державою» [1].

Су Ши став відомим завдяки своїм віршам у жанрах «ци» (350 поем) та «ши», які відрізняються оригінальністю, образністю мови та незвичайними метафорами. Серед найвідоміших, відзначимо поеми «Під мелодію Цінлін», «Моєму молодому синові», «Під мелодію «Метелики навколо квітів», «Червоні скелі» тощо. Су Ши був талановитим майстром жанру «фу», серед яких виділяють «Фу про червону стіну», де поєднав точність і виразність мови з містичними настроями та ідеями даосизму [1].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питанням виникнення жанру художньої пісні, виявленню спільних рис між особливостями китайської поезії епохи середньовіччя (у даному випадку, «поезії вод і гір» – шаншуй), і традиціями німецької романтичної пісні XIX ст. присвячена низка досліджень у китайському та українському музикознавстві [2]. Чун Ляо подає детальну інформацію про життєвий і творчий шлях митця Цін Чжу, основоположника жанру художньої пісні: «Німецький китаєць: Мінливе життя композитора» [4].

У коло зацікавлень науковців входить також аналіз самого твору Цін Чжу «Велика ріка тече на схід», насамперед його поетичний зміст [2]. Але детального дослідження музично-виражальних засобів, зокрема, мелодії, гармонії, ритму, зв'язку поезії з музикою, досі не проведено, в чому і вбачаємо *актуальність* пропонованої роботи. Робота видається потрібною для наукового осмислення особливостей жанру китайської художньої пісні, виявлення її характерних рис у ранній період розвитку, в контексті китайських та європейських стильових тенденцій.

Отже, *мета* пропонованої статті – виявити типологічні ознаки жанру та осмислити особливості музичної мови Цін Чжу на перетині європейських романтичних тенденцій та типологічних рис китайської «поезії рік та гір».

Методологічна основа роботи зумовлена завданнями і художньою специфікою предмета дослідження і включає: музично-стильовий, аналітичний, *теоретичний* підходи.

Виклад основного матеріалу. Як уже відзначалось, китайська художня пісня Цін Чжу «Цін Чжу «Велика ріка тече на схід» на вірші Су Ши вважається першим зразком у становленні новаторського жанру.

Поетичний текст ґрунтується на чергуванні фрагментів картин природи та опису легендарних історично-міфічних подій далекого минулого: битви 208 р. Живописні картини природи викликають у свідомості оповідача погляд у минулий час, відтак малюють у його уяві бачення героїчних подій минулого. Картини природи стають поштовхом, тлом для появи та чергування низки контрастних образів та сцен, які об'єднані, ніби за кадром, розповідним тоном поета-оповідача.

Композиція вірша ґрунтується на логіці спогадів, ремінісценцій подій: початкові картини природи оживляють картини боїв. У другій частині поет намагається змалювати портрети, характери, настрої героїв: високого кохання ніжної прекрасної Принцеси Сяо Цяо і славного героя Чжоу Юя. У пісні Цін Чжу можна відзначити три часові рівні: події боїв – II століття. написання вірша – XI століття. І, на кінець, звернення композитора до давньої поезії початку XX ст. Бачимо, що всі три паралелі співіснують у часовій віддаленості у майже 800-850 років. Отже, звернувшись до поезії Су Ші, композитор «відтворює» не лише події II століття, але і час написання вірша – XI ст., і, водночас, хронологію розширює романтична німецька *Kunstlied*.

Поетичний зміст вірша укладений композитором у вільно-трактвану двочастинну побудову: A+B (4+6_{ф-но}+4 та 7+6+7 +11coda). Некваплива урівноважена розповідь поета-автора з ремаркою *Largo* урочисто створює епічно розповідний настрій. Дві наспівні мелодичні фрази на словах⁷ «Нескінченна ріка на схід тече. / З її величезними хвилями зникли всі ті відважні герої минулих літ (1-4 тт.) по e-moll, рухаючись від I до V щабля і далі (у другій) низхідним тетракордом V – II із зупинкою на II_б, створюючи відчуття очікування, незавершеності (Приклад 1).



Приклад 1. Цін Чжу «Велика ріка тече на схід» (1-4 тт.)

Дві хвили гармонічних послідовностей доповнюють експонований настрій: e-moll $t^1 | t - VII_6^{b3} - 3m$. $VII_{6/5} - t_6^2 | VI_{6/7} - D_{6/4}$ $3^{\vee} | t_{6/4} - D_7 \rightarrow (e) - D_{4/3}^{b5} 4^{\vee} \rightarrow T(B-dur)$. Так, нерозв'язаний $D_{6/4}$ у кінці першої фрази, також, відповідно, еліпсис – $D_7 \rightarrow (e)$ та завершення речення відхиленням через альтеровану доміную у далеку тональність $D_{4/3}^{b5} 4^{\vee} \rightarrow T(B-dur)$, не лише доповнюють початковий настрій, але і створюють напруження.

Друге речення на словах – «На захід від стародавньої фортеці з'являється Червона Скеля, де генерал Чжоу Юй здобув свою ранню славу. Коли Три Царства були у вогні (5-8 тт.), побудовано на новому тематичному матеріалі з переходом у паралельний мінор (g-moll) та розхідних хвилеподібних пасажах із заповненням середини доволі м'якими гармонічними послідовностями: g-moll $5^{\vee} | III - III_2 - t^6 | D_6 - D - t^7 | K_{6/4} - D^8 | t - t - t_6 |$ (Приклад 2)



Приклад 2. Цін Чжу «Велика ріка тече на схід» (5-8 тт.)

Побудова передає не так схвилюваність, як силу, стійкість, урівноваженість, міцний бойовий дух генерала Чжоу Юя.

На третій-четвертій долях (8-ий т.) вступає фортепіанний проґраш. Авторська ремарка «Furioso», «Con espressione», складно-організована метро-ритмічна організація (синкопи, різке співставлення груп восьмих, шістнадцятих, четвертих, динаміка *ff* дозволяє провести паралелі із рисами стилю Ф.Ліста. зокрема із його Трансцендентним етюдом «Дике полювання». Також відомо, що питання трансцендентності в музиці Цін Чжу ставив і у своїх музикознавчих розвідках.

Будівельним матеріалом фортепіанної інтерлюдії виступає трихордна хвилеподібна поспівка ($g^1-a^1-b^1-b^1-a^1-a^1-g^1$), чотири рази повторювана, але кожен раз із іншими завершальним акордом: $t_{6/4}$ (9т.), VI (10т.), $VII_{4/3}^{n.\#7}$ (11т.), $t \rightarrow (e, 12т.)$, та з переходом із g -moll до e -moll (в 11 такті). Такі мікрозміни вносять різнобарв'я у загальне варіантно-повторюване звучання (Приклад 3).



Приклад 3. Цін Чжу «Велика ріка тече на схід» (9-11 тт.)

Після фортепіанної інтерлюдії на словах: «Скелі пронизують небо. Хвилі б'ються об береги / і нагортають тисячі снігових заметів. / Річки і гори схожі на картини. / Скільки було героїв в той час? Це було чудове шоу!», змальована картина суворой стійкої незламної природи та погляд-роздум на історію, звияту її героїв. Проводячи паралелі із образом героїчного генерала Чжоу Юя, композитор послуговується вицеленованими елементами тематичного матеріалу (з попереднього речення – 5-8 тт.): лапідарні поспівки. Елементи звукопису при зображенні картин природи відзначені введенням барвистих акордів в контексті простих тонічних співзвуч: e -moll – $^{15}| t - t - t - t$ $^{16}| t - t - D - D$ $^{17}| K_{6/4} - \Pi_{7-3M} - VII_{6/5} - \Pi_{7-18}| t - \Pi_{7-19}| K_{6/4}$.

Кульмінація першої частини припадає на останній такт на словах: «Скільки було героїв!» з ремаркою *molto vivo*, крещендууючою динамікою *ff*, на нерозв'язаній D із ферматою (Приклад 4).



Приклад 4. Цін Чжу «Велика ріка тече на схід» (19-22 тт.)

Образним, ладовим, темповим контрастом, використанням нового тематичного матеріалу відзначається друга частина художньої пісні. Тут з ніжністю і любов'ю змальовані образи сміливого генерала та його коханої. Але тут спостерігаємо певне неспівпадіння в плані архітекtonіки вірша та музичної побудови. Поетичні рядки поезії другої частини та епілогу: «1 ч. – Я пригадую генерала Чжоу на вершині свого успіху, з віялом в руці, / в шовковому капюшоні, такий хоробрий і яскравий, / (7 тактів). 2ч. – Сміється і жартує зі своєю нареченою, такою прекрасною, / Поки ворожі кораблі були знищені, як і планувалося. Як повітряні замки (6 тактів). // 3 ч. – Якби їхні душі повернулися на цю землю, / Сентиментальна його наречена зі сміхом сказала б: / «Я молодша за них, і волосся моє посивіло. (7 тактів) / Епілог – Життя схоже на сон. / При місяці я н'ю за вас, хто бачив їх на березі річки» (кода – 11 тактів). у музичній побудові укладені у тричастинну побудову з кодою: 6+6+7+ кода – 11 тт. Але за поетичним змістом вірша епілог співпадає скоріше із репризою. І тому третю репризну частину музичної побудови можна трактувати як початок епілогу – завершення усього вірша.

Отже, спогад про красивого хороброго генерала характеризується, насамперед, ладовим контрастом – появою однойменного мажору: e -moll - E -dur, ніжними (*dolce*) арпеджованими хвилеподібними тріольним рухом, пасажами на витриманій повторюваній тонічній функції, далі з появою співзвуч VI, II, D_7 шаблів (23-29 тт.), які звучать тлом для коротких наспівних мелодичних пентатонічних поспівок (Приклад 5).



Приклад 5. Цін Чжу «Велика ріка тече на схід» (23-25 тт.).

Появі прекрасної Принцеси Сяо Цяо передують тональні зміни –співставлення: E-dur – As-dur – E-dur (28-30 тт.), пришвидшуються мелодичні поспівки (поява шістнадцятих), частішає пульсація гармонії – як схвильовані почутті генерала до коханої: – E-dur – ³² VI - K_{6/4} - III ³³ VI₆ - VI ³⁴ D - - ³⁵ D || (Приклад 6).



Приклад 6. Цін Чжу «Велика ріка тече на схід» (32-35 тт.).

Музика епілогу («Життя схоже на сон...» 43-53 тт.) сприймається як зникаюча картина живописної природи, героїчних баталій, образів героїв, як погляд у далеке-далеке минуле, яке живе лише завдяки пам'яті, – творчості митців – поетів, композиторів. Сім разів повторюється пунктирна висхідна арпеджована поспівка в однойменному мінорі, яка служить тлом для поодиноких вкраплень квартових та терцієвих трихордів з виконанням «у пів голосу» на поступовому *diminuendo* – *pp*, *ppp*.

Завершується твір тритактовим яскравим емоційним динамічним спалахом на словах: «Примісяці я н'ю за вас, хто бачив їх на березі річки»: висхідний рух до октави з гармонізацією в *e-moll* – ⁵² II₂ – D_{6/5} ⁴⁽⁻³⁾ – t ⁵³ t, ремарка – *con forza e molto vivo*, *ff* з наступним *crescendo* та заключним тонічним акордом у фортепіано у другій-третій октавах (*e*² – *g*² – *h*² – *e*³+*g*² – *h*² – *e*³) сприймається як друга генеральна кульмінація усього твору (Приклад 7).



Приклад 7. Цін Чжу «Велика ріка тече на схід» (49-53 тт.).

Висновки. У китайській художній пісні Цін Чжу «Велика ріка тече на Схід» на поезію Су Ши молодий майстер запозичив західну композиційну техніку у поєднанні з традиціями класичної поезії Су Ши – «поезією вод і гір». Під впливом художніх пісень Ф. Шуберта, Г. Вульфа. Композитор акцентує увагу не на римі, а на загальній концепції вірша, поліпластовості та ланцюжковому викладі

картин-образів. Чергуючи картини природи, героїчні події, образи мужніх воїнів, композитор передає три хронологічні лінії-пласти, адаптуючи їх у сучасний (20-і роки XX ст.) період виникнення жанру.

При створенні героїчного та величного настрою розділу **A** у співставленні із мрійливим ліричним розділом **B** Цін Чжу використовує відповідні виражальні засоби: мелодику, гармонію, ритм, динаміку. Мелодичні лінії, залежно від створюваного образу, то ліричні, то драматичні, то речитативні. Для зображення незламності, мужності вводяться стійкі консонантні гармонії I, II, III, VI щаблів та їх обернень. Відповідно для напружених кульмінаційних моментів використані дисонансні двічі зменшені чи альтеровані гармонії, акорди із заміненними тонами, еліптичні звороти. Гнучко, залежно від настроєвої палітри, вводяться ладо-тональні зміни: співставлення однойменних та паралельних тональностей, а також далеких – e-moll–B-dur, E-dur–As-dur, g-moll–e-moll. Підпорядковуються драматургічним та композиційним змінам темпи виконання і динамічні відтінки.

Партія фортепіано, лише подекуди дублюючи у верхньому голосі вокальну партію, зазвичай передає загальний настрій твору, доповнює характеристику основних героїв, змальовує живописні картини природи, а також тонко реагує на зміни характерів чи настроїв.

Твір побудований на вісі Схід-Захід: перетині романтичної пісні європейського зразка – *kunstlied* та метафоричній стилістиці поетичної школи «гір і вод».

Примітки

¹ На той час Китай був напівколоніальною імперією під владою Японії.

² Сінхайська революція складала низку повстань, вирішальним серед яких стало Учанське повстання 10 жовтня 1911р. Їх результатом стало повалення останнього імператора Цінської імперії – зреченням від престолу шестирічного Пу І (1912 р.). Це був кінець 2000-літнього правління монархії та стало початком ранньої республіканської ери Китаю, що відзначилось проголошенням Китайської республіки.

³ «Рух 4 травня» 1919 р. – масові протести в Пекіні та інших містах Піднебесної проти підписання Версальського договору – результатів Паризької мирної конференції, рішення, які були прийняті на ній обмежували геополітичні інтереси Китаю.

⁴ Ляо Шанго (Цін Чжу. 10 червня 1893, Гуанчжоу – 7 травня 1959 р., Шанхай) навчався у військовій школі; у 1912 р., після Сінхайської революції місцева влада відрядила юнака до Німеччини з метою вивчення юриспруденції та військової справи. Закінчив Берлінський університет (1920 р.), в 1922 р. отримав у Гамбурзі ступінь доктора права з дисертацією «До китайської теорії держави і права». Паралельно приватно студіював фортепіано, композицію та теорію музики. Повернувся до Китаю 1922 р. Із 1929 р. Цін Чжу викладав у Шанхайському національному інституті музики і був головним редактором періодичних видань. Після 1934 р. зосередився на викладацькій діяльності і відійшов від практики композиції. Також перестав займатись написанням теоретичних робіт. У Китайській народній республіці викладав на відділеннях германістики Університету Тунцзі та університету Фуданьського [1, 3, 4].

⁵ Біографію Цін Чжу німецькою мовою «Китайська мова: мінливе життя композитора Цін Чжу» (нім. *Der deutsche Chinese: Das wechselvolle Leben des Komponisten Qing Zhu*; 2009) написала його онука, Ляо Чунь.

⁶ Су Ши (8 січня 1037, м. Мейшань, що у сучасній провінції Сичуань – 24 серпня 1101 р.) [1; 45] – відомий середньовічний китайський поет й письменник, походив з інтелігентної родини. Батько (1009-1066) – місцевий чиновник, вчений та літератор. Су Ши, отримавши блискучу освіту, у 1057 р. склав імператорський іспит, отримавши ступінь цзіньши. З 1060 р. займав низку важливих посад у провінційних урядах Ханчжоу, Мічжоу. Тут, на озері Сіху, він збудував 6 мостів, чим значно покращив транспортне сполучення. У 1078 р. призначається губернатором Сюйчжоу. Будучи чесною та порядною людиною, Су Ши виступив проти реформ Ван Аньші, а згодом виступав із критикою низки непередуманих дій нового уряду. Тому протягом життя він періодично піддавався репресіям: спочатку Су відправили у заслання у 1073 р., 1080-1086 рр. його було запроторено до каторги, у 1094 до 1100 рр. імператор відправив Су Ши у заслання на о. Хайнань. Після прощення й призначення губернатором Ченду у 1100, 24 серпня 1101 р. на шляху до місця призначення помер [1].

⁷ Вірш Су Ши переклав на українську автор – К. Ч.

Список використаної літератури

1. Су Ши (蘇軾). Китайський письменник URL: https://uk.m.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%83_%D0%A8%D0%B8 (дата звернення: 24.11.2023).
2. У Хунюань. Китайская художественная песня: история и теория жанра: дис.... д-ра філософії, спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського, Харків, 2016. 230 с.
3. Чжоу Цецзон. История – Движение 4 мая. Тайбэй : Муз. изд-во, 1984. 768 с. 周策纵. 五四运动史 / 周策纵. – 台北 : 桂冠图书股份有限公司, 1984. 768 页.
4. Чун Ляо. Німецький китаєць: Мінливе життя композитора Цін Чжу. *Der deutsche Chinese : Das wechselvolle Leben des Komponisten Qing Zhu*; 2009. URL: https://ru.m.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D0%B8%D0%BD_%D0%A7%D0%B6%D1%83 (дата звернення: 21.12.2023).
5. Liu Ching-Chih. A Critical History of New Music in China. Chinese University Press, 2010. P. 179-182.

References

1. Su Shi (蘇軾). Chinese writer URL: https://uk.m.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%83_%D0%A8%D0%B8 (accessed November 24, 2013).
2. Wu Hongyuan. Chinese art song: history and theory of the genre. Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy. Specialty 17.00.03 – Musical Art / Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky, Kharkiv, 2016. 230 p.
3. Zhou Jiezhong. History – May 4 th Movement / Zhou Jiezhong – Taipei : Music Publishing House, 1984. 768 p. 周策纵. 五四运动史 / 周策纵. – 台北: 桂冠图书股份有限公司, 1984. 768 页.
4. Chun Liao. German Chinese: The changing life of the composer Qing Zhu. Der deutsche Chinese : Das wechselvolle Leben des Komponisten Qing Zhu; 2009. URL: https://ru.m.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D0%B8%D0%BD_%D0%A7%D0%B6%D1%83 (дата звернення: 21.12.2023).
5. Liu Ching-Shih. A Critical History of New Music in China. Beijing: Peking University Press, 2010. P. 179-182.

THE MUSICAL LANGUAGE OF QIN ZHU IN THE CHINESE FOLK SONG «THE GREAT RIVER FLOWS EASTWARD» BASED ON THE POEM BY SU SHI

Xiong Chengjian – PhD student at the Department of Music Theory of the Mykola Lysenko Lviv National Music Academy.

The author notes the political events in China in the 20s of the twentieth century – the Xinhai Revolution and the May 4 Movement – which gave rise to the education of young Chinese artists in the West and the United States. The influence of young composers Xiao Yumei, Qing Zhu, Zhao Yuan Zheng, who, upon returning to their homeland, disseminated and implemented the acquired knowledge, influencing the formation of a new genre in China – Chinese art song – is outlined.

A detailed analysis of the expressive means – melody, harmony, rhythm, etc – and the relationship between poetry and song is made. – and the relationship between poetry and song. – The first example of the genre, the song «The Great River Flows East» (1920) by composer Qing Zhu, based on the poems of the medieval Chinese poet and writer Su Shi, demonstrates a synthesis of Western compositional techniques and traditional Chinese «poetry of waters and mountains». The emergence of the new genre was the embodiment of musical romanticism in the chamber and vocal works of Chinese artists of the twentieth century.

Key words: Chinese music, art song genre, romanticism, «poetry of waters and mountains», expressive means, musical language, compositional creativity.

THE MUSICAL LANGUAGE OF QIN ZHU IN THE CHINESE FOLK SONG «THE GREAT RIVER FLOWS EASTWARD» BASED ON THE POEM BY SU SHI

Xiong Chengjian – PhD student at the Department of Music Theory of the Mykola Lysenko Lviv National Music Academy.

The purpose of the work is to show the signs of musical thinking and musical language of the composer Qing Zhu in the first sample of the Chinese art song «The Great River Flows East» (1920) based on the poems of the medieval Chinese poet and writer Su Shi, to reveal the typological features of the genre and to comprehend the peculiarities of Qing Zhu's musical language at the intersection of European romantic trends and typological features of the Chinese «poetry of rivers and mountains».

The methodological basis of the work is determined by the tasks and artistic specificity of the subject of research and includes: musical and stylistic, analytical and theoretical approaches.

The scientific novelty of the work is determined by the fact that it is the first to demonstrate the signs of musical thinking and musical language of the composer Qing Zhu on the example of the Chinese art song «The Great River Flows East» (1920) based on the poems of the medieval Chinese poet and writer Su Shi. The article analyzes in detail the expressive means: melody, harmony, rhythm, as well as the correspondence between the poetic text and its musical embodiment.

Conclusions. In Qing Zhu's Chinese art song «The Great River Flows East» based on Su Shi's poem, the young master borrowed Western compositional techniques in combination with Su Shi's classical poetry, «the poetry of waters and mountains».

Creating the heroic and majestic mood of section A in juxtaposition with the dreamy and lyrical section B, Qing Zhu uses the most appropriate expressive means: melody, harmony, rhythm and dynamics. The melodic lines, depending on the image being created, are sometimes lyrical, sometimes dramatic, sometimes recitative. Steady consonances of the first, second, third, and sixth steps and their reversals are used to depict invincibility and courage. Accordingly, for tense climaxes, dissonant double diminished or modified harmonies, chords with replaced tones, and elliptical turns are used. Flexibly, depending on the mood palette, tonal changes are introduced: juxtaposition of the same and parallel keys, as well as distant ones – e-moll – B-dur, E-dur – As-dur, g-moll – e-moll. Tempo and dynamic shades undergo dramatic and compositional changes.

Надійшла до редакції 2.02.2024 р.