

features of the orchestration. Special attention is paid to the specifics of musical character portrayal, scenographic solutions, and the genre nature of children's ballet as a synthetic form. The study highlights how Yuriy Shevchenko's music integrates Hans Christian Andersen's fairy-tale narrative into a modern sound space enriched with philosophical subtexts, maintaining a balance between theatrical expressiveness, accessibility for young audiences, and deep emotional resonance.

Key words: children's ballet Thumbelina, Yuriy Shevchenko, musical dramaturgy, musical theatre, music-theatrical culture.

UDC 78.034.3+792.8(477) «20»

**MUSICAL DRAMATURGY OF CONTEMPORARY UKRAINIAN CHILDREN'S BALLET :
THE CASE OF YURIY SHEVCHENKO'S «THUMBELINA»**

Tetiana BOGOIEVA – PhD Student (Third Educational and Scientific Level)

Department of Art Studies and General Humanities

International Humanitarian University Odesa, Ukraine

Anzhelika TATARNIKOVA – Doctor of Art History, Associate Professor

Department of Art Studies and General Humanities

International Humanitarian University Odesa, Ukraine

Statement of the Problem. Despite the growing interest in children's musical and theatrical art, the issue of musical dramaturgy in Ukrainian children's ballet remains insufficiently explored. In particular, there is a lack of in-depth analysis of such aspects as the system of leitmotifs, orchestration, and musical characterization. Yuriy Shevchenko's «Thumbelina» (2023) is a significant example of a contemporary work for children, yet it has not received adequate scholarly attention from a musicological perspective. Studying this production makes it possible not only to reveal its artistic value but also to highlight children's ballet as an important component of contemporary Ukrainian culture.

The purpose of this article is to conduct a comprehensive musicological analysis of Yuriy Shevchenko's children's ballet Thumbelina (2023) in order to reveal the key features of its musical dramaturgy.

Research Methodology. The study is based on a combination of analytical, comparative, and descriptive methods commonly used in musicological research. Contextual and hermeneutic approaches are employed to interpret the philosophical and pedagogical dimensions of the work within the broader framework of contemporary Ukrainian children's musical theatre.

Results. The article explores key aspects of musical dramaturgy in contemporary Ukrainian children's ballet based on Yuriy Shevchenko's Thumbelina (2023). For the first time, a detailed musicological analysis is carried out, highlighting timbral and intonational features of the characters, the leitmotif system, and orchestration style. The study focuses on the musical embodiment of characters, scenographic solutions, and the synthetic nature of children's ballet as a genre. It demonstrates how Shevchenko's music integrates Andersen's fairy-tale plot into a modern soundscape with philosophical undertones, balancing theatrical vividness, accessibility, and emotional depth.

The practical significance. The obtained results can be used in further research on Ukrainian children's ballet, as well as in pedagogical practice, particularly in the training of specialists in the field of musical theatre and choreographic art.

Key words: children's ballet Thumbelina, Yuriy Shevchenko, musical dramaturgy, musical theatre, music-theatrical culture.

Стаття надійшла до редакції 18.04.2025

Отримано після доопрацювання 10.05.2025

Прийнято до друку 15.05.2025

УДК 78.071.1; 78.01

ГЛИБИНИ СИМВОЛІКИ ВОДИ У КОМПОЗИЦІЇ «ВЕЛИКА РІКА» ЧУ ВАНХУА

Ян ЦІЛІНЬ – здобувач освітньо-наукового ступеня кафедри теорії музики,

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

<https://orcid.org/0009-0001-6454-7836>

<https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.955>

756094221@qq.com

Здійснений комплексний аналіз фортепіанного твору «Велика ріка» китайського композитора Чу Ванхуа, написаного у 1984 році демонструє, що музична мова композитора об'єднує традиційне мислення з сучасною художньою експресією на перетині західної та східної культур.

Розглянуті музичні та філософсько-естетичні засади композиції крізь призму символіки води – ключового образу традиційного китайського мистецтва. Образ води тут не є фоновим – він відіграє структуротворну і змістовну роль, формуючи як розвиток музичної тканини, так і глибинну семантику твору. Увага зосереджена на музично-виражальних засобах, за допомогою яких композитор передає метафору ріки Янцзи як втілення сили, історичної тягlostі, духовної глибини та національної ідентичності. Особливості мелодики, гармонії, фактури та архітектоніки демонструють синтез західної композиторської техніки з китайською традиційною естетикою. Аналіз твору «Велика ріка» дозволяє глибше осмислити стильові риси сучасної китайської фортепіанної музики та її філософсько-образну багатомірність.

Ключові слова: Чу Ванхуа «Велика ріка», китайська фортепіанна музика, філософсько-образна символіка, жанр, стиль, імпресіонізм, романтизм, європейська музика.

Постановка проблеми. Фортепіанний твір «Велика ріка» (The Great River, 《大河》) китайського композитора Чу Ванхуа (Chu Wanghua) написаний у 1984 році. У фортепіанній творчості митця образ води є багатограним: він втілює етичні ідеали, естетичні принципи та філософські уявлення. У Чу Ванхуа цей образ трансформується в звукову мову, що об'єднує традиційне мислення з сучасною художньою експресією, створюючи глибокий культурний резонанс між минулим і сьогоденням.

Образ води здавна відіграє важливу роль у традиційній китайській культурі, філософії та мистецтві. Як універсальний символ, вода стала метафорою гнучкості, гармонії, сили природи, а також виявом глибоких моральних і естетичних ідеалів. Її м'якість і здатність до змін слугували джерелом натхнення для художників, поетів, філософів і композиторів.

У даоській філософії, зокрема у вченні Лао-цзи, вода розглядається як втілення найвищої добродетності: «Найвища доброта подібна до води – вона приносить користь усім істотам і не змагається» [1; 47]. Вода уособлює скромність, м'якість, але водночас велику силу – вона нікому і нікому не протиставляється, але здатна подолати навіть найтвердішу скелю. Символ води використовується у різних видах мистецтва.

У китайській поезії вода часто асоціюється з самотністю, мінливістю почуттів, подорожжю та роздумами над життям. В образотворчому мистецтві вода стає ключовим елементом у пейзажному живописі (шаньшуй), що символізує зв'язок людини з природою, потяг до гармонії та духовного очищення.

Ці багаті смислові напластування образу води знайшли відображення і в музиці, зокрема у фортепіанній творчості китайських композиторів ХХ–ХХІ століть. У контексті сучасної китайської фортепіанної музики «вода» стає не лише темою, а й художнім методом. Її властивості знаходять еквівалентне прочитання та передаються через низку музично-виражальних засобів: текучість втілюється у мелодіях, гнучкість – у динаміці та фактурі, а прозорість – у гармонічних структурах.

Наприклад, у фортепіанній музиці таких композиторів як Тан Дунь (Tan Dun), Цюй Сяосун (Qu Xiaosong), Чу Ванхуа (Chu Wanghua), вода зображується через використання повторюваних хвилеподібних мелодичних відтінків, розмитих акордів (із доданими чи заміненними тонами, з порушенням послідовності функційної тріади), педалізації чи витриманих залігованих акордів та імпровізаційних елементів, які імітують краплі, потік, річку чи море. Музика передає не лише природне явище, але й філософський зміст – мінливість часу, постійність змін, спокій духу.

Китайський композитор Чу Ванхуа (Chu Wanghua, 朱曉谷), який зробив вагомий внесок у розвиток сучасної китайської фортепіанної музики, поєднуючи західні техніки з традиційною китайською естетикою, часто звертався до символу води. Один із найвідоміших його творів, безпосередньо пов'язаний з символікою води, – це «Рибальський човен співає на заході сонця» 《漁舟唱晚》. Грунтуючись на старовинній китайській мелодії, Чу Ванхуа створив її аранжування для фортепіано. У музиці змальовано спокійну ідилічну сцену – човен, що пливе річкою ввечері, і рибалка, який співає, повертаючись додому. Вода тут не лише тло, а центральний символ, який передає і рух, і стан душі і зв'язок людини з природою. Рибалка й вода – поєднуються в єдиний музичний образ, що віддзеркалює філософію єдності людини з дао (шляхом природи).

Не менш відомими фортепіанними композиціями для фортепіано є Чу Ванхуа «Місяць віддзеркалений в озері Ерцунань»¹ та «Велика ріка».

Огляд останніх публікацій. Китайський композитор Чу Ванхуа належить до числа найвідоміших і найбільш виконуваних композиторів і в Китаї, і за кордоном. Його багатогранній діяльності – композиції та мистецтвознавству присвячено низку досліджень та праць. Розвідка Лінь Біцзя «Спадщина та інновації традиційної китайської музичної культури в фортепіанних виконаннях» [2], присвячена постатям китайських композиторів, зокрема загальній характеристиці життєвого та творчого шляху композитора. Особливостям тембрового звучання народних інструментів та виконання на них присвячена праця Янь Ліньхуна «Про обтони – флажолети на гуціні та їх застосування в музиці» [5]. Окрім робіт про його життєтворчість та розгляду характерних рис фортепіанних опусів митця іншими музикознавцями, він сам створив ґрунтовні музикознавчі дослідження, що розкривають загальні теоретичні проблеми, його думки про фортепіанне мистецтво Китаю, про свою власну творчість – «Збірна музика та мистецтво Чу Ванхуа» [4].

Праці присвячені переважно питанням загальної характеристики творчості митця у естетичному та філософському спрямуваннях. Відсутні дослідження, присвячені музично-виражальним засобам, питанням формотворення – звідси особливостям музичної мови та стильовим тенденціям окремих опусів.

Отже, виявлення особливостей музичної мови Чу Ванхуа для створення панорамної картини здобутків китайських композиторів у минулому столітті та на сучасному етапі представляє *актуальність* дослідження.

Методологічна основа роботи зумовлена структурою і художньою специфікою об'єкта і включає: музично-стильовий підхід і комплексний музикознавчо-структурний аналіз самого музичного матеріалу.

Виклад основного матеріалу: «Велика ріка» (The Great River, 《大河》) китайського композитора Чу Ванхуа (Chu Wanghua) написаний у 1984 році. Це символічний твір, у якому образ води, а у деяких джерелах, – образ великої ріки Янцзи, виступає як музичне втілення сили, безперервного руху, життєдайності та духовної глибини китайської нації. Адже, у китайській культурі ріка Янцзи – не лише географічний об'єкт, а символ: історичної безперервності, сили народу, зв'язку поколінь і культурного коріння.

Задум твору укладений у тричастинну варіантну форму з кодою (A + A1 + A2 + Coda), що відповідає послідовному розвитку, видозміні художнього образу.

Перша частина А (a+a1; 9+9) – два речення повторної будови. Ліричний, натхненний, але стриманий характер переданий широкою, пісенною плавною хвилеподібною мелодією, побудованою на відтинках мажорної пентатоніки у поєднанні з іонійським ладом, що надає твору китайського колориту.

У плавну метро-ритмічну організацію вкраплюються синкоповані групи: восьма-дві шістнадцяті та восьма з крапкою та шістнадцята, що вносять риси легкої схвильованості. Мелодична лінія звучить на тлі арпеджованих, витриманих на цілий чи половину такту акордів (Приклад 1).

8^{va} -----

(8^{va}) -----

Приклад 1. Чу Ванхуа «Велика ріка» 1-7 т.т.

Використання пентатонічної мелодики поєднується з західною гармонією романтичного та імпресіоністичного спрямування. Нечаста її пульсація доповнює стриманий медитативний характер: G-dur – ¹| T ²| T ³| П₄₃ ⁴| П₇- D ⁵| T₄₃ - VI ⁶| П₆₄ - T₆₅ ⁷| VI – III₆ ⁸| S₆ - П₆₄ ⁹| D – T₆₄ ||. Послідовність III₆ ⁸| S₆ на межі 7-8 тактів можна трактувати і за звучанням і за написанням, як перерваний зворот D⁶ ⁸| VI⁶. Відтинки суміжнощабельних послідовностей тризвуків, їх обернень ґрунтуються на фольклорних зразках.

Картину легкої схвильованості у другому реченні створено хвилеподібним арпеджіо (звуковим простором), що асоціюється з народженням води – джерелом, яке поступово набирає силу (Приклад 2).

11

Приклад 2. Чу Ванхуа «Велика ріка» 11-12 т.т.

Поступово пентатонічна мелодична лінія збагачується арпеджіованими² співзвуччями переважно на сильних та відносно сильних долях такту (8-11, 13-18 тт.). Мелодична лінія, яка проводиться варіантно супроводжується хвилеподібними арпеджіо (приклад 2). Також звертаємо увагу на перегармонізацію: G-dur – ¹⁰ T ¹¹ T ¹² III ¹³ II - D ¹⁴ III - VI ¹⁵ II - T ¹⁶ VI - III ¹⁷ S - II ¹⁸ D - T ||. Загалом гармонічна послідовність стає простішою, переважно тризвуками в основному виді.

Характер другої частини A1 майже не змінюється: тут і в першому і в другому реченнях глом для пентатонічних поспівок служать послідовності у виді арпеджіо. Незначним контрастом виступає перехід у тональність першого ступеня спорідненості: G-dur – C-dur (Приклад 3).



Приклад 3. Чу Ванхуа «Велика ріка», 27-28 т.т. (27 т. - завершення другої частини у G-dur, а 28 т. – початок третьої у C-dur).

Третя частина A2 відзначається переходом у тональність F-dur та ущільненням фактури у пентатонічних мелодичних поспівках – в веденням арпеджато.

A	A1	A2	Закл
Largo capriccio	a lento espressivo Andante	Allegretto	Allegretto Vivace
$a+a_1$ [1-18] 9+9	a_2+a_3 [19-36] 9+9	a_4+a_5 [37-54] 9+9	a_v [55-57] 4
G – G	G – C	F – F	F

Схема з окресленою формою, тематичним матеріалом, структуруванням, тональним планом

Спокійний, урочистий, медитативний характер усієї композиції, окрім перелічених виражальних засобів, досягається прозорою, повітряною фактурою, звуковий простір (тематичний матеріал, фактурне та динамічне вирішення, метро-ритмічна організація) асоціюються з народженням води – джерелом, яке поступово набирає силу, перероджуючись у могутню стихію. Темпові градації та повільні нарощення чи спади динаміки демонструють зміни, що відбуваються у відтінках настрою, образних та настроєвих трансформаціях. Цим градаціям підпорядковується будова та щільність акордів (їх розташування, октавні дублювання).

Завершується композиція коротким заключенням на вичленуванні тематичних елементів та метро-ритмічних синкопованих фігур, запозичених із трьох перших частин. Висхідний стрімкий пасаж по звуках мажорної пентатоніки в діапазоні чотирьох октав «зупиняється» та розчиняється на F-dur-ній тоніці з октавним дублюванням арпеджато осягаючи сім октав (від F¹ до f⁴). Гармонічна послідовність у F-dur-i ⁵⁵ S - II ⁵⁶ D - T ⁵⁷ VI₄₃ – – ⁵⁸ T|| у заключних 55-58 тактах, побудована на поєднанні пентатонічних відтінків, їх вертикалізації та європейській функційній гармонії відображає ясно виражений синтез східної та західної традицій, створюючи стан стійкості, ясності, умиротворення, спокійного згасання, просвітлення.

Висновок. У фортепіанній творчості одного з провідних китайських композиторів сучасності Чу Ванхуа, образ води є важливим філософським і мистецьким символом, асоціюючись із гнучкістю, гармонією, силою природи, духовною глибиною та єдністю людини з природою. Так трактуючи образ води він талановито реалізує його у творі «Велика ріка». Тричастинна варіантна композиція втілює образ ріки Янцзи – символу історичної тягlosti, сили та духовності китайського народу. Образ води тут не є фоновим – він відіграє структуротворну і змістовну роль, формуючи як розвиток музичної тканини, так і глибинну семантику твору. Всі виражальні засоби підпорядковані композиторському задуму. Основою мелодики є мажорна пентатоніка в поєднанні з європейською гармонією (романтизм, імпресіонізм), що демонструє синтез західної та східної традицій. Динаміка, темп і фактура носять елементи звукообразності, відображаючи рух води, стани та настрої людини: спокій і просвітлення, виражені в гармонійній та фактурній ясності.

Комплексний музикознавчий аналіз композиції «Велика ріка» Чу Ванхуа дозволяє глибше

зрозуміти стилістичні особливості китайської фортепіанної музики: гармонійне поєднання традиційної культури з сучасними засобами виражальності.

Примітки:

¹ «Місяць віддзеркалений в озері Ерцуань» Чу Ванхуа детально проаналізований у іншому дописі Ян Цзіліня «Композиція Чу Ванхуа «Місяць віддзеркалений в озері Ерцуань» – яскравий приклад фортепіанного аранжування твору для ерху»

² У цьому випадку необхідно розрізнити терміни *арпеджіо* (ритмічно впорядковані послідовності звуків, які виписані окремою нотою) та терміном *арпеджато*, *arpeggiato* (це швидке взяття звуків акорду послідовно без точного ритмічного впорядкування, що позначається вертикальною хвилястою лінією перед кожним акордом; рух вгору чи вниз позначається стрілкою).

Список використаної літератури

1. Лао-цзи. *Дао де цзін* / Переклад з китайської Н. Головань. Київ : Наук. думка, 2001. 120 с.
2. Лінь Біцзя. «Спадщина та інновації традиційної китайської музичної культури в фортепіанних виконаннях», *«Журнал університету Суйхуа»*, вип. 43, 2023 р. 林碧佳, 《鋼琴演奏中對中國傳統音樂文化的承傳與創新》, 《綏化大學學報》, 第 43 期, 2023 年。
3. Людкевич С. Дві проблеми розвитку звукообразності. *Станіслав Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи*. Т. 1. Упорядк., ред., вступ. ст. і примітки З. Штундер. Львів : Дивосвіт, 1999. С. 62-150.
4. Чу Ванхуа. «Збірна музика та мистецтво Чу Ванхуа», Аньхойське вид-во літератури та мистецтва, вид. 2013 року. С. 178-195. 朱婉華: 《朱婉華音樂藝術集》, 安徽文藝出版社, 2013 年版, 第 178-195 頁。
5. Янь Лінхун. «Про обтони – флажолети на гуціні та їх застосування в музиці», *Нові звуки Yuefu*, вип. 1, 2022 р. 顏臨紅: 《論音頓--古琴中的旗語及其在音樂中的應用》, 《悅府新聲》, 2022 年第 1 期。

References

1. Lao Tzu. The Tao Te Ching (translated from the Chinese by N. Holovan). - Kyiv: Naukova Dumka Publishing House, 2001. - 120 p.)
2. Lin Bijia, "The Heritage and Innovation of Traditional Chinese Music Culture in Piano Performance", Journal of Sohua University, Issue 43, 2023 林碧佳, 《鋼琴演奏中對中國傳統音樂文化的承傳與創新》, 《綏化大學學報》, 第 43 期, 2023 年。
3. Lyudkevich S. Two problems of the development of sound art. Stanislav Liudkevych. Studies, articles, reviews, speeches. Vol. 1. Compilation, editing, introduction and notes by Z. Stunder. Lviv: Dyvosvit, 1999. С. 62-150.
4. Chu Wanhua, «Music and Art Collections of Chu Wanhua» Anhui Literature and Art Publishing House, 2013 edition, pp. 178-195. 朱婉華: 《朱婉華音樂藝術集》, 安徽文藝出版社, 2013 年版, 第 178-195 頁。
5. Yan Linhong. «On Guqin overtones - flagellations and their applications in music», New Sounds of Yuefu, Issue 1, 2022 顏臨紅: 《論音頓--古琴中的旗語及其在音樂中的應用》, 《悅府新聲》, 2022 年第 1 期。

THE DEPTHS OF WATER SYMBOLISM IN CHU WANHUA'S COMPOSITION «THE GREAT RIVER»

Yang JINLIN – Postgraduate student at the Department of Music Theory
Lviv Mykola Lysenko National Music Academy

A comprehensive analysis of the piano composition *The Great River* by Chinese composer Chu Wanhua, written in 1984, demonstrates that the composer's musical language merges traditional thinking with modern artistic expression at the intersection of Western and Eastern cultures.

The musical and philosophical-aesthetic foundations of the composition are examined through the lens of water symbolism—a key image in traditional Chinese art. The image of water is not merely a background element; it plays a structuring and meaningful role, shaping both the development of the musical texture and the deep meaning of the work.

Attention is focused on the musical-expressive means through which the composer conveys the metaphor of the Yangtze River as an embodiment of power, historical continuity, spiritual depth, and national identity. The specific features of melody, harmony, texture, and architectonics demonstrate a synthesis of Western compositional technique with traditional Chinese aesthetics.

The analysis of *The Great River* allows for a deeper understanding of the stylistic features of contemporary Chinese piano music and its philosophically symbolic multidimensionality.

Key words: Chu Wanhua «The Great River», Chinese piano music, philosophical and figurative symbolism, genre, style, impressionism, romanticism, European music

UDC 78.071.1; 78.01

THE DEPTHS OF WATER SYMBOLISM IN CHU WANHUA'S COMPOSITION «THE GREAT RIVER»

Yang JINLIN – Postgraduate student at the Department of Music Theory
Lviv Mykola Lysenko National Music Academy

The purpose of the work is to explore the peculiarities of the musical language of the famous contemporary Chinese composer Chu Wanhua in the work «The Great River». To demonstrate how he embodies the philosophical and cultural symbol of water through a three-part variation form and appropriate expressive musical means.

The methodological basis of the work is determined by the structure and artistic specificity of the research 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 piano composition «The Great River» and analyze the expressive means, architectonics, drama, and programmatic.

Conclusions. Music conveys the image of water not only as a natural phenomenon, but also as a metaphor for historical progress, spiritual depth, and national identity. In the piano piece «The Great River» this image is transformed into a sound language that combines traditional thinking with modern artistic expression, creating a deep cultural resonance between the past and the present, acting as an axis between Eastern and Western cultures.

Key words: Chu Wanhua «The Great River», Chinese piano music, philosophical and figurative symbolism, genre, style, impressionism, romanticism, European music.

Стаття надійшла до редакції 10.01.2025
Отримано після доопрацювання 11.02.2025
Прийнято до друку 18.02.2025

УДК 78.08; 785.7

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ РИСИ ФОРТЕПІАННОЇ БАЛАДИ «ПІСНЯ ПАРТИЗАНІВ» ВАН ЛІСАНЯ

Гао ДАЦЯНЬ – здобувач освітньо-наукового ступеня,
Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка, Львів
<https://orcid.org/0009-0009-3601-1450>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.956>
814792440@qq.com

Стаття присвячена розгляду фортепіанного балади Ван Лісаня «Пісня партизанів» (1977 р.) як прикладу жанрової адаптації європейської інструментальної балади в китайському культурному контексті. Актуальність дослідження зумовлена потребою осмислення трансформації баладної традиції в умовах міжкультурного синтезу та розширення уявлень про типологію інструментальної балади ХХ століття. Метою статті є виявлення жанрово-стильових ознак балади у творчому осмисленні Ван Лісаня.

Простежено історичне походження теми (патріотична пісня «Пісня партизан» Хе Лутіна, 1937 р.), визначено вплив політичної ситуації (завершення Культурної революції) на поетику твору. Розглянуто варіаційну форму балади, побудовану на поступовій трансформації оригінальної теми, що забезпечує розвиток «музичного нарративу». Наголошено на ролі тематичних варіацій у формуванні драматургії твору, які втілюють зміну психологічних станів: від ліричного споглядання до героїчного піднесення й трагічного напруження. Увагу приділено виконавським аспектам твору, а саме фактурним особливостям, динаміці, темповій градації, орнаментиці, імітації звучання традиційних китайських інструментів.

У підсумку доведено, що Балада «Пісня партизанів» поєднує інтонаційні особливості китайської авторської пісні з європейською баладною формою романтичного походження. Твір репрезентує варіант інструментальної балади з національною ідеєю, створюючи зразок героїко-патріотичного музичного нарративу у межах жанру, що продовжує традицію балад Ф. Шопена та Е. Гріга. Отже, фортепіанна балада Ван Лісаня посідає важливе місце в історії китайської фортепіанної музики як твір, що поєднує елементи європейської жанрової традиції з оригінальним національним змістом. Цей твір відкриває нові перспективи для виконавських інтерпретацій та подальших наукових досліджень.

Ключові слова: фортепіанна балада, Ван Лісань, китайська фортепіанна музика, музичний твір, жанрово-стильові особливості, виконавство, музична форма.

Постановка проблеми. Ван Лісань – видатний китайський композитор, музичний педагог і громадський діяч, який присвятив своє життя створенню фортепіанних творів. У 1950-х роках його оголосили «правим ухиянтом» і він зазнав важких випробувань. Однак, Ван Лісань зумів створити унікальні композиції, що поєднували китайські національні традиції та європейські музично-стильові тенденції. Його творчість високо оцінена та відзначена численними нагородами. Творчий шлях Ван Лісаня залишається джерелом натхнення для майбутніх поколінь китайських музикантів.

Фортепіанний твір – Балада «Пісня партизанів» демонструє характерні жанрові ознаки інструментальної балади. У ньому поєднані риси китайського національного мистецтва з європейською музичною традицією. Інструментальна балада як жанр сформувалася в романтичну епоху у творчості Ф. Шопена, який перший звернувся до жанру фортепіанної балади. Митець втілює літературно-пісенний баладний нарратив у сфері інструментальної музики. Таким чином, фортепіанна балада стала синонімом «музичного оповідання» чи «музичної розповіді», викладеного у структурі одночастинного твору з яскравою сюжетною драматургією розвитку.

Ці риси виразно проявляються у фортепіанному творі Ван Лісаня. Балада «Пісня партизанів»