

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

Дацянь ГАО – 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 наративу». 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 наративу 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 ухилинтом» 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 втілював літературно-пісенний баладний наратив 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»

має розповідний характер, базується на матеріалі відомої китайської авторської патріотичної пісні. Твір насичений лірико-драматичними контрастами та образністю героїко-трагедійного плану. *Мета цієї статті* – виявити жанрово-стильові риси фортепіанної балади «Пісня партизанів» Ван Лісаня.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Методика дослідження спирається як на китайські, так і західні джерела, що дозволяє здійснити міжкультурне зіставлення традицій європейської балади з китайськими національними особливостями. Важливою методологічною опорою стали джерела, що аналізують національний стиль китайської фортепіанної музики [5, 6] та специфіку втілення національно-поетичних елементів у творчості Ван Лісаня [4, 7, 11]. Огляд наукових досліджень, присвячених творчості композитора, можна умовно розділити на дві групи: перша зосереджена на розкритті загальних аспектів стилю композитора [3, 11], друга – на аналізі окремих музичних творів [3, 9, 10]. Ці праці дали змогу визначити характерні ознаки композиторського стилю Ван Лісаня.

Виклад основного матеріалу дослідження. Джерелом фортепіанної балади Ван Лісана став твір одного з найвидатніших композиторів в історії Китайської Народної Республіки, директора Шанхайської музичної консерваторії Хе Лутіна (1903–1999 рр.). Твір «Song of the Guerillas» вважається визначним твором в історії музики Нового Китаю. Поява пісні пов'язана з історичними подіями, а саме з Інцидентом на мосту Марко Поло (Лугоуцяо)¹. Ця подія стала початком повномасштабного вторгнення Японії до Китаю та ознаменувала початок Антияпонської війни.

Бойовий дух партизанів, їх відважність та віра в перемогу глибоко вразили композитора Хе Лутіна. Саме цей факт спонукав митця до написання пісні, в музиці якої він втілює звуки кулеметних черг у ритмічних ударах малого барабана, сигнали повітряної тривоги – у фанфарах, а швидку ходу партизанів – у стрімкій мелодичній лінії. Р. Краус зазначає, що: «Пісня партизанів» має неприємну схожість з англійською мелодією XVIII століття «Британським гренадером». Пісня була добре відома у Східній Азії на початку цього століття з японських шкільних пісеньників» [5; 123].

Усе ж «Пісня партизанів» Хе Лутіна відіграла велике значення у визвольній боротьбі китайського народу. Вона підвищувала бойовий дух, підсилювала впевненість у перемозі. Пісня швидко стала популярною серед пересічних людей країни.

Композитор Вань Лісань написав фортепіанний твір – Балада «Пісня партизан» у 1977 році на пошану своєму наставнику Хе Лутіну, який високо цінував його талант. У 1990-х роках Хе Лютін навіть попросив Лісаня стати його наступником і обійняти посаду президента Шанхайської музичної консерваторії. Однак, із певних життєвих обставин цього не сталося.

Час написання твору співпадає із завершальними періодом Культурної революції, коли західна музика була заборонена в країні. В результаті, китайські музиканти стикнулися з браком репертуару, особливо, для «західних» інструментів. Культурна революція принесла додаткові труднощі, і Ван Лісань був відсторонений від викладання. Він повернувся на посаду викладача Інституту мистецтв Харбінського педагогічного університету лише в 1972 році, де працював аж до 2002 р.

Повернувшись до своєї професії, Ван Лісань звернувся до написання фортепіанного твору на тему однойменної пісні Хе Лутіна. Описуючи музичну мову композиції, Ван Лісань зазначив: «Я використовував політональність, багато дисонансів і так далі, але жоден із них не був надто радикальним. Я написав цей твір у жанрі балади, бо вважав, що його буде легко зрозуміти. Тим не менш, цей твір є дуже складним технічно» [9; 7]. Незважаючи на наявність елементів політональності, Балада належить до більш «консервативних» творів композитора, таким чином, її музична мова висловлює «повагу» до музичних смаків Хе Лутіна.

«Балада – Song of the Guerillas» відзначається виразним наративним характером. Музичний твір «розповідає» слухачеві «історію без слів». Для жанру інструментальної балади, що склався у європейській музичній традиції, характерним є принципом сюжетного розгортання, подібно до літературної балади чи епічної пісні. У творі Ван Лісаня цей принцип проявляється у чергуванні контрастних розділів форми, що відповідають різним епізодам умовного сюжету поетичного тексту пісні про партизанів. Композиція має драматургічний план, що відповідає структурі оповідання: спочатку звучить вступ, що створює напружене очікування, далі викладається головна тема – «Пісня партизан», яка наскрізною «ниткою» проходить крізь твір. У композиції тема трансформується з варіаційними змінами, відтворюючи розгортання подій у музичній «розповіді». З розвитком музичної драматургії напруга зростає: з'являються нові епізоди та змінюється характер основної теми. Кульмінація твору позначена найбільшим емоційним напруженням, що підкреслено динамікою звучання. Розв'язка настає у заключному розділі, що підсумовує «історію» змагання партизан.

Така наративна драматургія споріднює баладу Ван Лісаня з класичними зразками жанру, в яких музична форма підпорядкована «розповіді» про героїв чи події. Зрештою, цілісність наративної побудови забезпечує слухачеві відчуття завершеної історії: початок, розвиток і фінал сприймаються як логічні етапи одного епічного сценарію.

Варіаційний принцип розвитку тематичного матеріалу відіграє ключову роль у творі, адже відтворює сюжетну лінію. У баладі Ван Лісаня головна мелодія (тема «Пісні партизанів») проходить через серію варіативних перетворень, кожне з яких додає нові штрихи до загальної образно-емоційної картини твору. Кожна наступна інтерпретація теми відповідає новому «епізоду» історії, адже тема залишається впізнаваною, однак, її характер змінюється відповідно до розвитку подій. Така варіаційна форма споріднена з Баладою g-moll, op. 24 Е. Гріга, у якій композитор використав серію варіацій на норвезьку народну тему для вираження трагічного наративу. Подібно до Гріга, Ван Лісань застосовує варіаційність як композиційний засіб, що надає твору динаміки і цілісності. Тематичні перетворення забезпечують логічний зв'язок між розділами, їх послідовність укладена як «музична оповідь». У підсумку варіаційний розвиток не є самоціллю, а спрямований на створення «сюжетної» лінії. Це надає баладі органічності, її музична історія розвивається подібно до літературної, де повторювані мотиви-згадки видозмінюються під впливом обставин.

Балада написана у варіаційній формі: тема і чотири варіації. Основна тональність – G-dur. Відкриває твір розгорнутий вступ (1-16 тт.). Початкова тріольна октавна поспівка закличного характеру у високому регістрі на *f* імітує звуки горна. Появі трелі на звуці «*d*» у низькому регістрі у обидвох руках передують зупинка тону, що звучить на органному пункті домінанти. У наступному такті трель, що витримується протягом трьох долей переходить у стрімкий висхідний пасаж 32-ми тривалостями, що приводить до появи тематичного матеріалу (3-11 тт.).



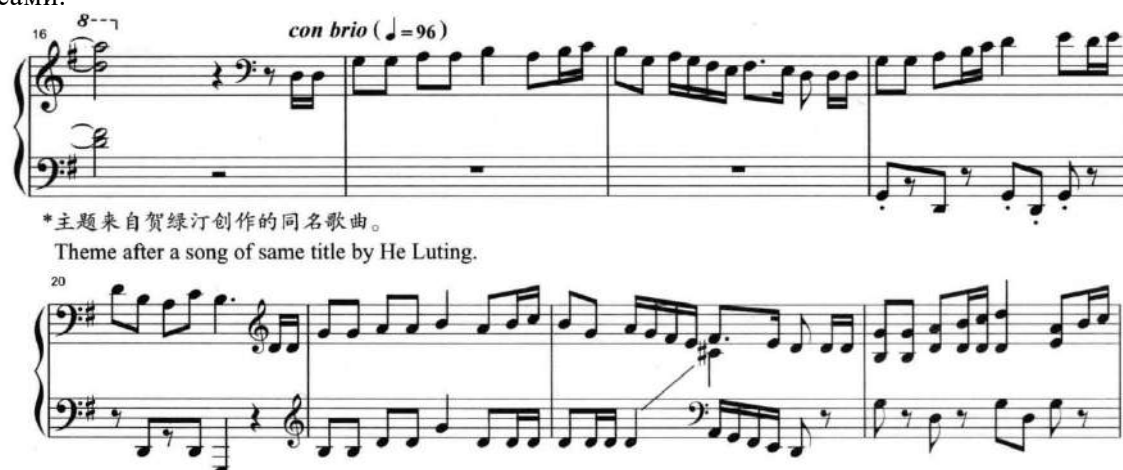
Приклад.1 Ван Лісань «Балада – Пісня партизанів». Вступ (1-7 тт.)

Риси мужності та відваги підкреслені широким діапазоном звучання фортепіано, що охоплює фактично всі регістри (від октавних стрибків у межах великої та контроктави до арпеджіованих тріольних підйомів до четвертої октави). На викладену четвертними тривалостями мелодію накладаються характерні барабанні ритмічні елементи (ритмічний елемент b).

Висхідні арпеджіовані пасажі акордів «закликають» до бою, повторюючись тричі у високому регістрі. У гармонії переважають тоніко-домінантові чергування, але у 10-11 тт. партії правої та лівої рук утворюють політональне звучання: на висхідні арпеджію по тризвуку домінувати у високому регістрі (D-dur) накладається висхідний акордовий хід (B-dur). Завершується побудова звучанням поєднанням двох співзвуч d-f-b+a-d-fis, утворюючи дисонуюче співзвуччя, що стає символом неспокою перед наступними подіями. Переходом до основної теми є раптова зміна динаміки на *p* та звучання початкового закличного мотиву.

Тема, *con brio* (тт. 16-34). Після активного та драматичного вступу, з'являється тема, що повністю відповідає оригінальному варіанту пісні. Структура пісні «Song of the Guerrillas» укладається у двочастинну репризну форму (a, a₁, b, a₂), де серединне речення містить контрастний тематичний матеріал. Тема балади повністю наслідує мелодію пісні, зберігає

тональність і форму. Основна тема фортепіанного твору проводиться у правій руці в середньому регістрі одноголосно, по мірі його розгортання фактура поступово наповнюється новими голосами.



Приклад 2. Ван Лісань «Балада – Пісня партизанів». Тема. Речення а (16-23 тт.)

Перша варіація (тт. 35-42). Перша варіація починається проведенням теми у лівій руці. Впродовж варіації основний тематичний матеріал з'являється у різних голосах, створюючи відчуття «діалогу». У тт. 35-40 композитор вводить звукозображальний елемент – характерну пунктирну пульсацію, що викликає асоціацію з барабаним супроводом військової ходи або автоматною чергою. На цьому фоні ліва рука проводить тему. Така фактурна організація, за аналогією з тактичним кроком партизан, передає відчуття злагодженого, але рішучого руху проти ворога.

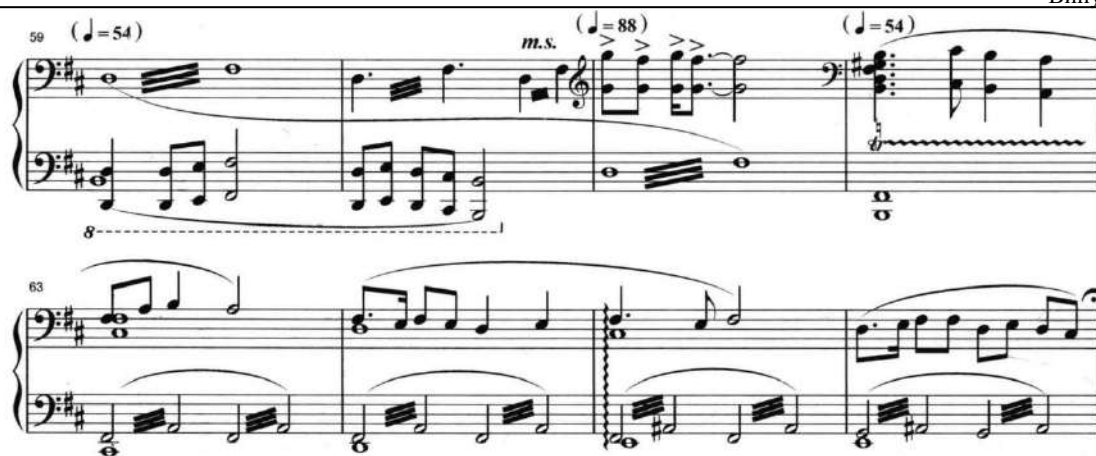


Приклад 3. Ван Лісань «Балада – Пісня партизанів». Перша варіація (35-37 тт.)

Тональний контраст створює серединне речення b, яке звучить у As-dur. Композитор не використовує модуляційний перехід, а вводить нову тональність шляхом співставлення. Драматичність підкреслена динамікою *ff* та агогічними змінами темпу. У репризі (реченні a₂) проведення теми завуальоване у русі тридцять других тривалостей, які накладаються на рух секстолями шістнадцятих у лівій руці. Ритмічною опорою стає повторення ноти c³ вісіmkami, яка звучить як відгомін до початкової ритмічної пульсації варіації. Завершується варіація невеликою зв'язкою (тт. 51-54), яка «зупиняє» невинний рух музики, приносить тимчасове заспокоєння перед наступною варіацією.

Друга варіація (тт. 55-75) вносить не лише тональний, а й ладовий контраст. Похмуре емоційне тло створює тональність h-moll, поява якої підкреслена секундових зсувом на м. 2 вниз від глибокого звучання «с» у низькому регістрі. Варіація загалом побудована на інтонаційному матеріалі речення b теми, що набуває загрозливого характеру, символізуючи жорстокість супротивника, що підкреслено форшлагами, тремоло, трелями. Відчуття пригніченості та напруженості надають тремоло у низькому регістрі та октавні низхідні секундові ходи у гостро ритмічній організації. Ці інтонаційно-ритмічні структури неодноразово повторюються впродовж варіації, як на фоні тремоло, так і в октавному подвоєнні в обох руках у дзеркальному відображенні, утворюючи секундові гостро дисонуючі звучання.

Контраст створює поява нового тематичного матеріалу – пентатонічної мелодії, що розгортається на фоні тремоло і сприймається як момент просвітлення у вирі страшної битви (62-65 тт.).



Приклад 4. Ван Лісань «Балада – Пісня партизанів». Друга варіація. Новий тематичний матеріал (59-66 тт.)

Скорботна мелодія стає символом мирного населення та передає його тяжкі військові випробування й страждання. У нижній лінії фактури, звучить в аугментації основний висхідний мотив теми, проведення якого переривається стрімкими пасажами та дисонуючим звучання зменшеного септакорду на *sf*. Невеликий перехід початково зберігає динамічну напругу, однак, пунктирні репетиції на звуці *d* на фоні тремоло приводять до її спаду.

Третя варіація (тт. 76-124). Тема звучить в основній тональності G-dur у канонічному викладі, що дає відчуття повернення початкового характеру твору. У серединному реченні *b* видозмінюється фактура, тема проводиться у партії лівої руки на фоні пасажів шістнадцятими у правій. При повторенні речення тема переходить у верхній регістр, супроводжується деякими гармонічними змінами, що приводять до модуляції у тональність A-dur. Це враження битви, де супротивники поперемінно здобувають успіхи. Такий імітаційний прийом типовий для опису військового маршу в китайській фортепіанній музиці.



Приклад 5. Ван Лісань «Балада – Пісня партизанів». Третя варіація. Серединне речення b (83-89 тт.)

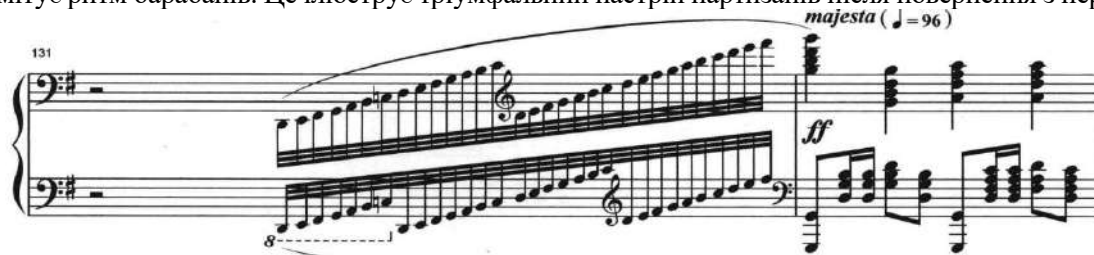
Наступний розділ форми у нотному тексті позначений *Infervozoto*, та містить ряд темпових позначень, що вказують на поступове збільшення темпу. Це розгорнута варіація, що відіграє роль кульмінації у творі. Тематичний матеріал проводиться знову, але у новій тональності з певними фактурними змінами: з'являється тріольний рух у партії лівої руки. Тема подається частково, тричі повторюється початковий мотив, який зупиняється низхідними пасажами. Такий виклад створює масштабну, симфонічного типу фактуру. Акомпанемент змінюється послідовностями висхідних і низхідних рухів тріолями октав та акордів, що символізують стрімку контратаку китайських військ. Далі знову проводиться матеріал *b*: акордовий виклад правої руки супроводжують хроматичні ходи у лівій. Октавні «кидання» акордів у високому регістрі приводять до появи закличного ритмічного елемента, а тема переходить у ліву руку. Її супроводжують тріольні висхідні арпеджіо зі вступу.

У тональності B-dur повертається основний мотив, його стверджувальний характер підкреслений динамікою *ff*. Широкі низхідні пасажі заповнюють «зупинки». З кожним проведенням мотиву відбувається зростання емоційної напруги, що приводить до кульмінації і появи закличного

елементу теми у правій руці. Його секвенційне перенесення на терцію вгору знову повертає тональність домінанти, що служить підготовкою до G-dur.

Зв'язка (mt. 125-130) побудована на акордових тремоло у високому регістрі, на фоні яких з'являється ритмічний елемент зі вступу та низхідні секундові інтонації з другої варіації.

Четверта варіація (mt. 131-157). Починається тривалим гамоподібним висхідним пасажем, який охоплює діапазон від D₁-f³, що приводить до появи основного тематичного матеріалу – *majesta*. Варіація повертає тональність G-dur. Тема звучить на *ff*, у високому регістрі на тлі ритмічно виразного супроводу, який імітує ритм барабанів. Це ілюструє тріумфальний настрій партизанів після повернення з перемогою.



Приклад 6. Ван Лісань «Балада – Пісня партизанів». Четверта варіація (131-132 тт.)

Повторення матеріалу речення *a* розділене арпеджіо та характерним тріольним мотивом. Дана варіація побудована лише на першому реченні теми, у завершенні якої основні ритмо-інтонаційні мотиви вступу почергово проводяться у партії правої руки. Вісімкова організація у супроводі поступово втрачає звучання слабкої долі, утворюючи тоніко-домінантову гармонічну опору. На цьому тлі, як своєрідне доповнення, знову повертається основна тема твору у високому регістрі на *pp*, створюючи характер просвітлення після великого бою. Ліричність та ніжність звучання теми нагадує світанок після важкої ночі. Імітаційний виклад початкового мотиву теми є зразком використання політональності, що утворена за рахунок лінійного накладання голосів: у правій руці тема звучить в G-dur, а у лівій – F-dur. Завершується варіація інтонацією військового горна.

Кода починається у 158 такті (*a tempo*) Основний тематичний матеріал втрачає свою драматичність і звучить більш м'яко. Після *con chiassezza* йде каденційне завершення твору, побудоване на елементах теми. Таким чином, після кількох тактів ліричного звучання теми, розгортається потужна акордова фактура з низхідними октавами, поєднаними зі звучанням горна, що символізує оптимістичний настрій та рішучість до наступного бою. Отже, кода має власну драматургію, побудовану на контрастних зіставленнях матеріалу. Композитор детально вказує динаміку, темп та характер виконання. Динаміка зосереджена на *mp – p – mp – ff*.

Імітація тембрів китайських традиційних інструментів стає важливим елементом твору Вань Лісаня, відтворення звучання яких відбувається за рахунок музично-виразових засобів фортепіанної техніки. Наприклад, для передачі національного звукового колориту композитор у фортепіанній фактурі імітує звучання ударних інструментів. Гостро пунктирний ритм передає барабанні удари, створює відчуття маршовості та бойового духу партизан. Під час виконання «Балади» піаніст повинен забезпечити ритмічну чіткість фактурної організації, що складається з декількох мелодичних ліній.

У «Баладі» композитор вводить ряд аподжіатур: швидкі трелі та тремоло. Орнаментика виконує не тільки естетичну, а й структурну роль. Вона поєднує розділи форми у єдине ціле. Важливим у виконанні даного твору стає контроль динаміки, що забезпечує якість звуку інструменту та виразна артикуляція. Темпова варіативність твору позначена контрастним співставленням матеріалу, змінами характеру звучання, динамічними «сплесками».

Висновки. Фортепіанний твір Ван Лісаня «Балада – Пісня партизанів» поєднує в собі ознаки європейської інструментальної балади та національні риси китайської музики. Наративні риси проявляються у його музичній драматургії твору. Основний тематичний матеріал (пісня партизанів) проходить ряд трансформацій: від героїко-патріотичного звучання через похмурі та трагічні інтонації до тріумфального фіналу. Лірико-драматичні контрасти чергуються з маршовими ритмами й барабанными імітаціями, що посилює «бойовий дух» твору. Виконавські особливості твору пов'язані із високою технічною майстерністю, що полягає у чіткій артикуляції ритмо-інтонаційних елементів, контролем динаміки, стрімких пасажів, гнучких змінах темпу. Таким чином, 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.

Примітки:

Інцидент на мосту Марко Поло (Лугоуцяо) став приводом для початку Другої японсько-китайської війни. 7 липня 1937 р. відбулася сутичка між японською гарнізонною армією і ротою китайських військ, які охороняли міст Лугоуцяо.

Список використаної літератури

1. Almén Byron. *A Theory of Musical Narrative*. Bloomington: Indiana University Press, 2008.
2. Fu X., Cherevko, K., & Pysmenna, O. Performing skills of Li Yundi in the context of China's leading trends in the piano art development. *Amazonia Investiga*. 2021. Vol. 10(46), 42-50. <https://doi.org/10.34069/AI/2021.46.10.4>
3. He Tao. *A performance guide to selected piano solo works of Wang Lisan*. Dissertation... for the degree Doctor of arts. Ball state university, Muncie, Indiana, 2020.
4. Kouwenhoven Frank. Wang Lisan. *Grove Music Online*. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000049477>.
5. Kraus Richard Curt. *Pianos and Politics in China: Middle-Class Ambitions and the Struggle over Western Music*. New York: Oxford University Press, 1989.
6. Le Kang. The Development of Chinese Piano Music. *Asian Culture and History*. 2009. 1, no. 2. P. 18-21
7. Qing Yu. The Musical Road of Mr. Wang Lisan. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*. 2017. No. 113. P. 137-141.
8. Su Lanshen. Interview with Lisan Wang. *Piano Artistry*. 1998. 1. P. 6-12.
9. Wang Wenjun. The Analysis on Teaching of Piano Piece «The Roaring Waves» (《涛声》的教学分析). *National Music*. 2004. 178. No. 5. P. 35-38.
10. Wei Tingge. Wang Lisan's Piano Works (汪立三的钢琴创作). *Music Anthology*. 2007. P. 2-8.
11. Wu Rentana. *Poetic imagery in Lisan Wang's piano compositions*. A lecture-document presented to the School of Music and Dance of the University of Oregon in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Musical Arts. 2019.

References

1. Almén Byron. *A Theory of Musical Narrative*. Bloomington: Indiana University Press, 2008.
2. Fu X., Cherevko, K., & Pysmenna, O. Performing skills of Li Yundi in the context of China's leading trends in the piano art development. *Amazonia Investiga*. 2021. Vol. 10(46), 42-50. <https://doi.org/10.34069/AI/2021.46.10.4>
3. He Tao. *A performance guide to selected piano solo works of Wang Lisan*. Dissertation... for the degree Doctor of arts. Ball state university, Muncie, Indiana, 2020.
4. Kouwenhoven, Frank. Wang Lisan. *Grove Music Online*. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000049477>.
5. Kraus Richard Curt. *Pianos and Politics in China: Middle-Class Ambitions and the Struggle over Western Music*. New York: Oxford University Press, 1989.
6. Le Kang. The Development of Chinese Piano Music. *Asian Culture and History*. 2009. 1, no. 2. P. 18-21.
7. Qing Yu. The Musical Road of Mr. Wang Lisan. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*. 2017. No. 113. P. 137-141.
8. Su Lanshen. Interview with Lisan Wang. *Piano Artistry*. 1998. 1. P. 6-12.
9. Wang, Wenjun. The Analysis on Teaching of Piano Piece «The Roaring Waves» (《涛声》的教学分析). *National Music*. 2004. 178. No. 5. P. 35-38.
10. Wei Tingge. Wang Lisan's Piano Works (汪立三的钢琴创作). *Music Anthology*. 2007. P. 2-8.
11. Wu Rentana. *Poetic imagery in Lisan Wang's piano compositions*. A lecture-document presented to the School of Music and Dance of the University of Oregon in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Musical Arts. 2019.

**GENRE AND STYLE FEATURES OF THE PIANO PIECE «BALLAD – SONG OF THE GUERRILLAS»
BY WANG LISAN**

DaQian GAO – postgraduate student,
Lviv National Academy of Music named after M.V. Lysenko

The article is devoted to the consideration of Wang Lisan's piano ballad «Song of the Guerillas» (1977) as an example of the genre adaptation of a European instrumental ballad in the Chinese cultural context. The aim of the article is to identify the genre and style features of the piano ballad in Wang Lisan's creative interpretation. The variational form of the ballad, built on the gradual transformation of the original theme of He Luting's song, is examined in detail. The role of thematic variations in the formation of the dramaturgy of the work, which embody the change of psychological states: from lyrical contemplation to heroic uplift and tragic tension, is emphasized. It is proven that the Ballad «Song of the Guerillas» combines the intonational features of a Chinese author's song with a European ballad form of romantic origin. The work represents a variant of an instrumental ballad with a national idea, creating a model of a heroic-patriotic musical narrative within the genre.

Key words: piano ballade, Wang Lisan, Chinese piano music, musical work, genre and style features, performance, musical form.

UDC 78.08; 785.7

**GENRE AND STYLE FEATURES OF THE PIANO PIECE «BALLAD – SONG OF THE GUERILLAS»
BY WANG LISAN**

Daqian GAO – postgraduate student,
Lviv National Academy of Music named after M.V. Lysenko

The *aim of the article* is to identify the genre and stylistic features of the piano ballade «Song of the Guerillas» in Wang Lisan's creative understanding.

Research methodology. The research methodology is based on both Chinese and Western sources, which allows for an intercultural comparison of the traditions of European ballads with Chinese national characteristics. An analysis of recent studies and publications devoted to the consideration of the work of the outstanding Chinese composer Wang Lisan was conducted.

Results. Wang Lisan's piano work – Ballade «Song of the Guerillas» combines the features of a European instrumental ballad and the national features of Chinese music. Narrative features are manifested in his musical dramaturgy of the work. The main thematic material (the song of the partisans) undergoes a few transformations: from heroic-patriotic sounding through gloomy and tragic intonations to a triumphant finale. Lyrical-dramatic contrasts occur with marching rhythms and drum imitations, which enhances the «fighting spirit» of the work. The performance features of the work are associated with high technical skill, which achieves a clear articulation of rhythmic and intonation elements, control of dynamics, rapid passages, and flexible changes of tempo.

The novelty lies in the analytical consideration of Wang Lisan's piano work Ballade «Song of the Guerillas», which allows for a deeper understanding of how the composer constructs a musical narrative in a genre traditional for European romantic piano music.

The practical significance of the study is related to the expansion of the piano repertoire. The results of the study provide a detailed report for pianists, helping to clarify the expressive and technical difficulties of the work and encouraging further study of Chinese contributions to the genre of piano ballads in the 20 th century.

Key words: piano ballade, Wang Lisan, Chinese piano music, musical work, genre and style features, performance, musical form.

Стаття надійшла до редакції 01.05.2025
Отримано після доопрацювання 12.05.2025
Прийнято до друку 20.05.2025

УДК 7.072

REVIEW OF THE HISTORY OF RADIO THEATRE

Nigar Yasha gizi PRIMOVA – PhD student of the Institute of Architecture
and Fine Arts of the National Academy of Sciences of Azerbaijan
<https://orcid.org/0000-0002-4646-6696>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.957>
arbokilona@gmail.com

The purpose of the article is to consider the historical development of radio theatre and its influence on society. It is noted that radio theatre, which first appeared in the early 20 th century, began to be widely used as a means of mass media, especially during the war years and in subsequent periods. The article presents the main stages of radio theatre, its technological and artistic development, as well as examples from different countries. It also compares classical and modern formats of radio theatre, emphasizing its connection with drama and acting. Finally, the role of this art form in the modern era and its future prospects are discussed.

Methods: The study used such methods as analysis of historical information, observation, comparison, systematization and generalization.

Scientific novelty: The article is the first in Russian scientific literature to systematically analyze the historical development of radio theater, consider the reasons for its emergence, stages of formation and innovations in this area. It is noted that from the beginning of the 19 th century to the present, the genre diversity of radio theater, the expansion of its technical capabilities and its impact on the audience have been considered. The article also introduces scientific novelty by analyzing the role of radio theater in intercultural communication and its integration with other forms of modern media.

Conclusions: The study shows that radio theater has developed over time, adapting to new technologies and changing audience demands. It plays an important role both in the production of classical literary works and in the formation of experimental genres. The widespread use of podcasts and Internet radio formats in modern times opens up new opportunities for radio theater. The article proposes further prospects for the development of radio theatre and its integration with multimedia platforms.

Key words: radio theatre, radio and media, innovations, technological changes.

Introduction. Radio theater has emerged and developed as one of the most important artistic phenomena of the 20 th century. The idea of bringing theater art to a wide audience through sound waves became possible with the advent of radio technology and gained great popularity in a short time. This unique