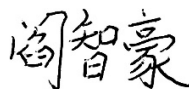


Міністерство культури України
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка

Янь Чжихао



УДК 78.2;78.27;78.421

**ТИПОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ
ОБРОБОК, АРАНЖУВАНЬ І ТРАНСКРИПЦІЙ
У ФОРТЕПАННІЙ ТВОРЧОСТІ КИТАЙСЬКИХ
КОМПОЗИТОРІВ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

Спеціальність 17.00.03 — музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Львів — 2018

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Роботу виконано на кафедрі історії музики Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка Міністерства культури України.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент

Антонюк Ірина Миколаївна,

Львівська національна музична академія

імені М. В. Лисенка,

доцент кафедри історії музики

(м. Львів)

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор

Бермес Ірина Лаврентіївна,

Дрогобицький державний педагогічний
університет імені Івана Франка,

завідувач кафедри методики музичного
виховання і диригування (м. Дрогобич)

кандидат мистецтвознавства, доцент

Микуланинець Леся Михайлівна,

Мукачівський державний університет

доцент кафедри співу, диригування

та музично-теоретичних дисциплін

(м. Мукачево)

Захист відбудеться «30» листопада 2018 року о 12.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 35.869.01 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства у Малому залі Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка за адресою: вул. О. Нижанківського, 5, м. Львів, 79005.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка за адресою: вул. О. Нижанківського, 5, м. Львів, 79005.

Автореферат розіслано « ____ » жовтня 2018 року.

Вчений секретар

спеціалізованої вченої ради

доктор мистецтвознавства, професор

Н. І. Сиротинська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Фортепіанне мистецтво є невід'ємною складовою китайської культури і постає пізнім відгалуженням світових музичних традицій. Становлення фортепіанної композиторської творчості розпочалось лише на початку ХХ століття з утворенням Китайської Республіки (1912). Незважаючи на те, що перший клавішний інструмент – клавикорд – з'явився у Китаї ще у ХVІ ст., тривалий час побутувала думка про те, що інструмент фортепіано придатний лише для komponування творів європейської музики. Від перших років розвитку китайської фортепіанної композиторської творчості (перші фортепіанні аранжування епізодично почали з'являтися від 1913 р. у творчості Чжао Юань Жєня, Дін Шаньде, Ван Цзянь Чжона Хе Лутіна; відкриття класу композиції у Шанхайській консерваторії відбулось у 1927 р.; перший концерт з фортепіанних творів національних китайських композиторів – у 1935 р., і лише від 1946 р. – часу створення Чуй Веєм аранжування пісні «Квітка барабан» у Китаї було започатковано фортепіанне виконавство обробок, аранжувань і транскрипцій) за 100 років існування фортепіанного мистецтва було досягнуто значних результатів.

В об'ємній багатожанровій фортепіанній спадщині китайських композиторів від самого початку її становлення особливу увагу привертає тенденція звернення до національного фольклору і створення на його матеріалі композицій у сфері обробок, аранжувань, і транскрипцій. Опрацювання фольклорних зразків виявились однією з найбільш широко представлених галузей фортепіанної композиторської спадщини. Справжній феномен китайської цивілізації, народна пісенна та інструментальна творчість, у якій відображено повсякденне життя людей, їх думки, звичаї, обряди, історію країни, оспівано героїчні подвиги минулого та поетику краси природних ландшафтів, слугувала для композиторів джерелом натхнення у пошуку тем музичних творів та способів втілення образів і сюжетів у творчій практиці. Завдяки досягненню довершеності музичних форм, використанню багатства сонорно-колеристичних, динамічних та фактурних можливостей фортепіано, оновленню ладо-гармонічної сфери у поєднанні зі збереженням особливостей китайської музичної лексики, у багатьох випадках авторські обробки, аранжування і транскрипції значно перевершують художній рівень оригіналів.

Різні аспекти фортепіанної творчості китайських композиторів вже ставали предметом дослідження китайських та зарубіжних вчених. Попри наявність різновекторної спрямованості цих досліджень, китайська фортепіанна композиторська творчість ще не включалась у комплексні дослідження, пов'язані з характеристиками типологічних особливостей обробок, аранжувань і транскрипцій. Аналіз музикознавчих праць також показав, що у Китаї дотепер не існує систематизованого підходу до визначення жанрів обробки, аранжування і транскрипції.

Усвідомлення китайської фортепіанної творчості як цілісного феномену неможливе без вивчення зазначеної складової, що обумовлює **актуальність обраної теми** дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертація виконана на кафедрі історії музики Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка відповідно до плану наукових робіт і є частиною комплексної теми № 6 «Музично-виконавська творчість: теорія, історія, практика» перспективного тематичного плану науково-дослідницької діяльності Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка на 2014-2019 рр. Тему затверджено на засіданні Вченої ради академії (протокол засідання № 2 від 23 вересня 2015 року).

Мета дослідження – виявити і систематизувати типологічні особливості фортепіанних обробок, аранжувань і транскрипцій у творчості композиторів Китаю.

Необхідність досягнення поставленої мети визначила формулювання наступних **завдань**:

– здійснити культурологічно-мистецтвознавчий аналіз проблематики фортепіанного мистецтва Китаю в контексті традицій національної культури;

– узагальнити відображення проблем китайського фортепіанного мистецтва в сучасних наукових дослідженнях;

– розглянути особливості розвитку композиторської творчості Китаю в умовах міжкультурної взаємодії та здійснити аналіз впливів зарубіжних композиторських шкіл;

– визначити основні жанри китайського фольклору та їх символічно-обрядове значення;

– з'ясувати жанрово-стильові засади та охарактеризувати тематику фортепіанних обробок, аранжувань і транскрипцій національних пісень та інструментальних мелодій у творчості китайських композиторів;

– підсумувати типологічні особливості фортепіанних обробок, аранжувань і транскрипцій у творчості китайських композиторів.

Об'єктом дослідження є фортепіанна творчість композиторів Китаю ХХ – початку ХХІ ст.

Предмет дослідження – фортепіанні обробки, аранжування і транскрипції китайських композиторів досліджуваного періоду.

Методи дослідження. Для дослідження задекларованої теми застосовано поєднання загальнонаукових методів філософії, культурології, історії, музикознавства, а саме:

– історико-діалектичний – для аналізу динаміки культурно-історичних процесів розвитку китайського музичного мистецтва;

– культурологічний – для осмислення динаміки загальнокультурних процесів у фортепіанному мистецтві Китаю;

– музикознавчий, що застосовується при жанрово-стильовому аналізі фортепіанних обробок, аранжувань і транскрипцій китайських композиторів в аспекті тенденцій їх розвитку;

– системний – для здійснення систематизації типологічних особливостей у сфері обробок, аранжувань і транскрипцій китайських композиторів;

– хронологічний, що дає можливість осмислити взаємозв'язок подій у їх послідовності;

– біографічний – для дослідження творчого шляху окремих композиторів у загальному контексті розвитку жанрів;

– теоретичного узагальнення – для підведення підсумків дослідження.

Теоретичну базу становлять наукові праці і матеріали періодичних видань, присвячені:

– філософії та історії (Арістотель, М. Грушевський, Д. Дубровська, К. Лоді, Р. Малек, С. Пронь, Сунь Цзинань та ін.);

– культурології та мистецтвознавству (Г. Батіщев, М. Бахтін, В. Біблер, Ван Ін, О. Дерев'янченко, І. Зінків, Лі Шіюань, Ю. Лотман, Лян Хайдун, І. Ляшенко, О. Маркова, С. Пронь, О. Самойленко, С. Хангінтон, Л. Хрістіансен, Т. Цимбал, Чу Ван Хуа, Н. Шахназарова та ін.);

- інтеграційним процесам світового музичного мистецтва (Бай Є, Ван Ін, Вей Тінге, О. Гавеля Лі Шіюань, Фен Веньці, Хуан Пін та ін.);
- дослідженню історії Китаю (В. Валицький, Ван Мін, Г. Матвеева, О. Непомнін, Т. Пан, В. Семанов та ін.);
- історії музичної культури Китаю (Ван Анью, Ван Лісань, Ван Юйхе, Г. Головинський, Сіань Сінхай, Цянь Женькан, Чу Ван Хуа, Янь Ін Лю та ін.);
- професійній музичній освіті Китаю (Вянь Мен, Ке Лейде, Ху Інцюань, Цай Юаньпей, Цзя БеньТайцзи, Шу Сінчен);
- історії фортепіанного мистецтва (А. Алексєєв, Л. Гаккель);
- фортепіанного мистецтва Китаю (С. Айзенштадт, Бянь Мен, Вей Тінге, Лу Цзе, Лю Сінсін, Лю Сяо Лун, Лю Фуань, Лю Чі, Чжао Сяошен та ін.);
- фортепіанної педагогіки (Ке Лейде, Чжао Цуйсін, Ян Цзин);
- творчості китайських композиторів (Бай Є, Ван Анью, Ван Ін, Ван Лісань, Ван Ченьдо, Ван Юйхе, Вей Тінге, Дін Шаньде, Сян Яньєїн, У На, Цюй Ва та ін.);
- дослідженню мистецтва обробок, аранжувань і транскрипцій (Дей Бейшен, О. Дерев'яченко, І. Зінків, Л. Кияновська, І. Ляшенко, Х. Ріман, Сіань Сінхай, І. Ямпольський та ін.);
- інструментознавству (А. Веприк, П. Зимін, Лю Чі, Л. Ройзман та ін.);
- питанням теорії музики (Б. Асаф'єв, Лі Інхай, Хе Лутін, С. Шип та ін.);
- дослідженню фортепіанної стилістики (Вей Тінге, В. Конен, О. Кузьменкова, Лю Сімей, Л. Мельник, Б. Сабольчі, М. Тараканов, Цян Чен та ін.);
- виконавству та інтерпретації фортепіанних творів (Вянь Мен, Дін Шаньде, Н. Корихалова, В. Москаленко, Є. Ліберман, Сюй Бо);
- періодичні видання Пекіна, Шанхая, Харбіна, Москви.
- літературні твори Бо Цзюя, Конфуція, Лу Сіня, Цюй Юаня; праці з літературознавства (Лу Цзяньхуа).

Матеріалом дослідження є:

- видання обробок, аранжувань і транскрипцій Ван Лісаня, Ван Убея, Ван Цянь Чжона, Ін Ченьзуна, Ін Циня, Лі Інхяя, Лю Фуана, Сан Тона, Хан Мінсію, Хе Лутіна, Цянь Чень, Чень Мін Чжи, Чень Пей

Сюня, Чжао Юань Женья, Чжу Пейбіня, Чжу Сяюоя, Чу Ван Хуа, Ян Цзя Сана та ін.;

– народних мелодій, що увійшли до переліку десяти найбільших музичних скарбів нації: пісні «Червоні квіти цвіли на горі», «Хуа ба бан і хвилі ріки Сян», «Голуба квітка», «Пісня пастуха»; інструментальні мелодії «Сто птахів, що вклоняються Феніксу», «Жасмин», «Місячна ніч над весняною рікою», «Про зимову сливку», «Облога з усіх боків», «Три прощання із заставою Янгуань»;

– літописи та хронологічні покажчики;

– матеріали міжнародних фестивалів та конкурсів.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що *уперше*:

– комплексно досліджено мистецтво фортепіанних обробок, *аранжувань* і транскрипцій китайських композиторів, що функціонує на перетині національної і західної композиторських шкіл;

– систематизовано фортепіанні обробки, аранжування і транскрипції у творчості китайських композиторів згідно європейської класифікації;

– охарактеризовано тематику і стильові особливості фортепіанних обробок, аранжувань і транскрипцій національних пісень та інструментальних мелодій у творчості композиторів Китаю;

– виявлено і охарактеризовано як основу тематизму для транскрипторської роботи музичний матеріал особливих видів творчості китайського народу – пінтань і зразкових революційних вистави;

– визначено роль впливу фортепіанних обробок, аранжувань і транскрипцій на розвиток фортепіанного музичного професіоналізму;

– залучено в науковий обіг аналіз ряду фортепіанних аранжувань і транскрипцій китайських композиторів.

Особистий внесок здобувача. У дисертації досліджено фортепіанні обробки, аранжування і транскрипції китайських композиторів як системне явище; введено у науковий обіг ряд фортепіанних транскрипцій китайських композиторів. Дисертація є самостійною науковою працею. Всі публікації здобувача є одноосібними.

Теоретична і практична цінність отриманих результатів визначає перспективи використання положень, висновків та фактичного матеріалу дисертації для здійснення подальших наукових досліджень з питань

фортепіанних обробок, аранжувань і транскрипцій, в курсах з історії фортепіанного мистецтва та світової музичної культури.

Апробація результатів дослідження. Основні теоретичні положення дисертації, окремі її результати і висновки апробовано у доповідях на восьми конференціях: Міжнародні наукові конференції молодих музикознавців «Музикознавчі студії» (Львів, 2015; 2016); V Всеукраїнська науково-практична конференція «Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI століття» (Мукачеве, 2016); Міжнародна науково-практична конференція «Камерно-інструментальний ансамбль: традиції і сучасний вимір» (Львів, 2016); VII науково-практична конференція «Сучасне мистецтво: науково-методичний аспект» (Київ, 2017); Перша Міжнародна науково-практична конференція «Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI століття» (Мукачеве, 2017); Міжнародні наукові конференції «Музикознавчий універсум молодих» (Львів, 2017; 2018).

Публікації. Основні результати дисертаційного дослідження викладено у 5 одноосібних публікаціях, з них 4 – у фахових виданнях, затверджених ДАК МОН України, 1 стаття – в іноземному фаховому виданні.

Структура та обсяг дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Список використаних джерел охоплює 243 позиції. Загальний обсяг дисертації – 208 сторінок, з них основного тексту – 171 сторінка.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано вибір теми, доведено її актуальність та зв'язок з науковими програмами, планами, темами, визначено мету й завдання, сформульовано об'єкт і предмет дослідження, окреслено теоретичну базу, методологію дослідження, вказано наукову новизну отриманих результатів та їх практичне значення, відомості щодо апробації результатів дисертації та публікації автора.

У **першому розділі МУЗИЧНО-ФОЛЬКЛОРНІ ТРАДИЦІЇ КИТАЮ І ЇХ ВПЛИВ НА ФОРТЕПІАННУ ТВОРЧІСТЬ КИТАЙСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ХХ СТ.** досліджуються передумови втілення у фортепіанній композиторській творчості Китаю фольклорних джерел. Розділ складається з трьох підрозділів.

У підрозділі 1.1 *Культурологічно-мистецтвознавчий дискурс проблематики фортепіанного мистецтва Китаю в контексті традицій національної культури* здійснено короткий екскурс в історію становлення фортепіанного мистецтва Китаю.

Відображення проблем китайського фортепіанного мистецтва в наукових дослідженнях з питань історії його становлення та розвитку узагальнено в перших після утворення КНР статтях китайських авторів (Янь Інъ Лю, Ма Ке, Ло Чонжонга, Лі Хаунчжи, Хе Лутін), у масштабних наукових працях періоду новітньої історії Китаю (Вей Тінге, Дей Бейшен, Дін Шаньде, Лю Сяо Луна, Чжао Сяошен і Ван Анью, Сян Яньієн) та в дисертаційних дослідженнях китайських авторів, здійснених в Україні (Лу Цзе, Сун Жуй Лун, Ху Пін, Ван Ченьдо, Ма Вей, Вей Дзюнь, Чень Жуаньсюань). Для дослідження жанрової системи обробок, аранжувань і транскрипцій у роботі також використані фундаментальні праці українських дослідників І. Ляшенка, Л. Кияновської, І. Зінків, Е. Дерев'янченко.

У підрозділі 1.2 *Розвиток фортепіанного мистецтва Китаю в умовах міжкультурної взаємодії* в результаті аналізу праць з філософії, культурології та мистецтвознавства зроблено висновок, що наслідком взаємодії різних типів світогляду і протилежних етичних й естетичних установок Сходу і Заходу стало прагнення до синтезування власного досвіду з досвідом «віддалених» культур, засвоєння здобутків їх багатоголового розвитку, осягнення різних типів музичного професіоналізму і систем образності, використання західних стилістичних знахідок і запозичення музичних форм. Визначальним при засвоєнні засад сучасної європейської музики стало їх осягнення для піднесення національного. У прагненні представити множинність факторів взаємодії східної і західної композиторської творчості враховано багатоманітність її вимірів, яка виявилась у різній ментальності Сходу й Заходу, у різних естетико-філософських світоглядах і традиціях, шляхах історичного розвитку фортепіанного мистецтва, у відмінних рисах музичних традицій і засобів художньої виразності. Засвоюючи багатоганровість європейської музики, китайська композиторська творчість виявила можливість народження нових жанрових різновидів – багатоголосних фортепіанних опрацювань монодичних пісень та уведення в практику невластивих китайській культурі принципів інструментального розвитку.

У підрозділі 1.3 *Основні пісенні жанри китайського фольклору та їх символічно-обрядове значення* оглянуто величезний пласт китайської народної музики, що побутувала до появи академічних композиторських творів. Показано основні сфери китайської народної творчості – міфологія, ритуальність, обрядовість, звернення до образів природи, що стали основними концептосферами, зокрема, фортепіанних обробок, аранжувань і транскрипцій.

Китайська народна музика представлена у п'яти різновидах: пісні, мелодії з традиційних опер та пісенних переказів, інструментальні композиції для слухання, танцювальна музика. Здійснено класифікацію народних пісень: трудові пісні (хао-цзи) – рішучі та енергійні, зі стабільними ритмічними малюнками; тривалі і дуже розгорнуті селянські пісні (шань ге) зі значною кількістю персонажів, насиченістю сюжетів та мінливістю емоційних настроїв; короткі ліричні і дуже емоційні міські пісні (сяо дьао) про радість праці, відданість почуттів, красу природи, яким властиві особливо рясне вживання мелізматичних прикрас, гнучкість змін у настроях. Спільною ознакою визначено домінування образів природи над особистими переживаннями.

Другий розділ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ЗАСАДИ ФОРТЕПІАННИХ ОБРОБОК ТА АРАНЖУВАНЬ НАЦІОНАЛЬНИХ ПІСЕНЬ У ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРІВ КИТАЮ присвячено аналізу фортепіанних обробок та аранжувань народних пісень.

У підрозділі 2.1 *Специфіка і систематизація обробок, аранжувань і транскрипцій у творчості китайських композиторів* звернення до опрацювань народних пісень, а також кращих авторських пісенних мелодій у фортепіанній творчості розглядається як домінуюча тенденція, що проявилась у способах урізноманітнення передачі образного змісту народних мелодій та їх виконання; осягнення виразових можливостей фортепіано, швидшого уведення його в культурний простір Китаю і збереження існування на певних етапах фортепіанної музики; у посиленні популяризації національного мистецтва у Китаї та світі. Визначено адаптаційну, просвітницьку, дидактичну і концертну функції обробок, аранжувань і транскрипцій в китайській культурі. Досліджено спроби систематизації похідних від першоджерела жанрів у працях китайських дослідників. Оскільки в китайському музикознавстві досі не існує чіткого визначення обробок, аранжувань і транскрипцій,

їх систематизацію проведено за жанровим поділом європейського музикознавства.

У фортепіанних обробках, аранжуваннях і транскрипціях виявлено нерозривний зв'язок з національними музичними традиціями в аспектах жанрового, формотворчого, ладового, тембрового і метроритмічного мислення; тенденції втілення змістовної значущості, концептуальності, віртуозності та доцільності використання європейської системи музичних виразових і формотворчих засобів при дотримуванні норм власної національної традиції (монодія, пентатонічна ладова забарвленість, використання 12-тонової системи люй, мінливість розмірів, взаємодія парних і непарних метрів, споглядальність настроїв у зображенні природи або дії, єднання людини з природою).

Відзначено посилення зацікавлення європейських композиторів і виконавців утіленням закономірностей професійних музичних жанрів Китаю, що відкриває перспективи для вивчення нового типу зв'язків – взаємодії різних типів музичного мислення та асиміляції виражальних засобів китайської музичної мови у жанровому контексті європейської музики.

Здійснена класифікація народних пісень, різних за емоційними настроями та способами розгортання сюжетів, дозволила виявити і підсумувати вироблення типових формотворчих і стилістичних параметрів, наприклад: маленька романтична прелюдія – для пісень хао-цзи, обрання циклічної форми сюїти або варіацій – для шань ге, імпресіоністичної замальовки – для сяо дьао.

У підрозділі 2.2 *Тематика і стильові особливості обробок та аранжувань національних пісень* типовими сферами визначено пейзажні замальовки, жанрові та побутові сценки, посилену увагу до героїко-патріотичної та історичної тематики, звернення до якої у роки Культурної революції сприяло збереженню фортепіано на інструментальному обрії Китаю. При збереженні зв'язку з національними художніми традиціями спостережено постійне прагнення до їх поєднання з західними сучасними віяннями.

Виявлено приклади експериментальних спроб аранжування мелодій декількох різних пісенних стилів в одному творі; поєднання непоєднаних за законами китайської естетики мелодій декількох різних традиційних опер.

Серед типових ознак стилістики визначено найбільш помітний вплив естетики романтизму та імпресіонізму. Спостерігається опанування європейських музичних форм: циклічної варіаційної та сюїтної в аранжуваннях розгорнутих селянських пісень, кореляцію програмності романтичної естетики з рисами поемного наскрізного розгортання, тричастинної для патріотичних пісень, короткої романтичної прелюдії з втіленням одного лаконічного музичного образу для міських пісень, віртуозної з рисами імпровізації фантазії.

В аранжуваннях пісень початку ХХІ ст. спостережено значну модернізацію елементів музичної мови і застосування методів інноваційності та експериментування.

У **третьому розділі ТИПОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АРАНЖУВАНЬ І ТРАНСКРИПЦІЙ ТВОРІВ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ МУЗИКИ** було здійснено аналіз творів інструментальної музики, роз'яснено специфіку будови, матеріалів виготовлення, особливостей темброво-семантичного звучання та емоційного призначення традиційних інструментів ударної, духової та струнної груп, їх диференціацію при виконанні творів військової та придворної музики.

Охарактеризовано способи давньої фіксації нотних текстів – ієрогліфічної, цзяньцзи, гончепу та цифрової нотацій, відзначено проблему необхідності пришвидшення їх розшифрування, показано зразки авторських прочитань.

У підрозділі 3.1 *Тематика фортепіанних аранжувань і транскрипцій творів національної інструментальної музики* здійснено класифікацію та визначено коло найбільш популярних народних інструментальних мелодій, що стали основою створення фортепіанних аранжувань і транскрипцій. Проаналізовано обставини історичного фону їх виникнення. Тематика аранжувань і транскрипцій інструментальних мелодій представлена в аспектах: давні, пов'язані з обрядово-ритуальною сферою танцювальні мелодії (транскрипції Ван Убея, Вей Юаня), танцювальні мелодії з балетних номерів традиційних опер (Інь Ченьзун, Цзянь Цзин), замальовки картин природи (Дін Шаньде, Ван Цзянь Чжон, Чень Пейсюнь, Чу Ван Хуа, Ван Лісань), мелодії, нав'язані спогадами картин історичного минулого (Інь Чензун, Чу Ван Хуа, Лі Ін Хай), музика для чаювання (Лю Фуань, Янь Веньгао).

У підрозділі 3.2 *Втілення мелодій специфічних моделей китайської творчості як відображення особливостей національної культури* вперше,

як матеріал для транскрипторської роботи, опрацьовано інструментальні мелодії з творів, властивих лише китайській культурі – зразкових революційних вистав і театралізованих переказів пінтань. Охарактеризовано історію виникнення зразкових революційних вистав, визначено їх роль в оновленні музично-театрального мистецтва. Спостережено активність звернення китайських композиторів до емоційно сильних тем мелодій цих вистав і створення на їх основі фортепіанних транскрипцій, у яких відзначено поєднання елементів китайської традиційної музики і європейської імпресіоністичної колористики (Чу Ван Хуа, Ду Мінсін, Тань Міцзи, Ін Ченьзун, Чжао Сяошен, Лю Шикунь). Визначено роль транскрипцій даної тематики у збереженні фортепіанної творчості композиторів Китаю в період Культурної революції.

При аналізі фортепіанних транскрипцій на теми мелодій народно-професійного мистецтва пінтань (стародавніх переказів-монологів пінхуа, виконуваних спеціально підготовленими акторами, що володіють мистецтвом поєднання співу, жестів, танцю і гри на музичних інструментах) враховано фактор його особливої видовищності, що вплинув на високий рівень віртуозності транскрипцій, насиченість складною ритмікою, пишними мелізматичними прикрасами, поліфонічними фактурними прийомами і використанням виконавських прийомів, що сприяють наслідуванню звучання народних інструментів. Як зразок подано аналіз транскрипції «Метелик, закоханий у квіти» Ван Цзянь Чжона, у якому, поєднано основи китайської музичної лексики з європейською.

У підрозділі 3.3 *Застосування прийомів наслідування тембрів національних інструментів* як провідний метод композиторської практики виділено наслідування засобами фортепіано семантики звучання національних інструментів. Зразками застосування методу стали транскрипції «Відображення місяця у двох джерелах» Чу Ван Хуа (наслідування звучання ерху), «Сюїта танцювальних мелодій з традиційних опер» Чжу Сяоюя (цзинху, ерху, гонгів та сабаї) та «Сто птахів, що вклоняються Феніксу» Ван Цзянь Чжона (наслідування звучання сони). Наближення до автентичного тембрового звучання традиційних інструментів сприяло спрощенню сприйняття улюблених мелодій, «націоналізації» європейського фортепіано, приверненню уваги до багатства його виразових можливостей, відтворенню національних виконавських традицій інструментальної музики і швидшої адаптації фортепіано в континуум інструментальної культури Китаю.

Аранжування і транскрипції інструментальних мелодій значно збагатили китайську фортепіанну музику високохудожніми творами і сприяли пришвидшенню процесів інтеграції національної та західної музичних традицій.

У **Висновках** сформульовано основні положення, що узагальнюють результати дослідження фортепіанних обробок, аранжувань і транскрипцій китайських композиторів ХХ – початку ХХІ ст. в контексті відображення типологічних особливостей.

1. На основі здійснення культурологічно-мистецтвознавчого огляду фортепіанного мистецтва Китаю з позицій вивчення аспектів його проблематики та у контексті традицій національної культури було визначено роль впливу діалогу китайської культури з музичними культурами Заходу, надано аксіологічну оцінку, здійснено композиційний, ладомелодичний, фактурно-гармонічний та темброво-семантичний аналіз фортепіанних обробок, аранжувань і транскрипцій китайських композиторів, виявлено і систематизовано типологічні особливості у найбільш цікавих з мистецької точки зору творах.

2. В результаті аналізу основних праць китайських дослідників зроблено висновок про зосередженість усіх авторів на чинниках виявлення глибинних естетичних паралелей творчості композиторів Китаю з західною музикою, на процесах становлення їх індивідуальної манери письма і стилістики у взаємодії східних і західних музичних традицій, у встановленні рис подібності як фактора глобалізації світової культури. Виявлено свідчення виконань в Китаї у ХVІІ–ХVІІІ ст. творів французьких клавесиністів. У ХІХ ст. в засвоєнні європейських здобутків в галузі клавесинного мистецтва значну роль відіграли активізація торгово-економічних взаємин Китаю з західними державами, посилення впливу філософії Просвітництва і початок реформаторського руху, що сприяли розширенню культурної співпраці Китаю із Заходом та впровадженню форм західного культурного життя. На початку ХХ ст. відзначено початок становлення професійної фортепіанної освіти і композиторської творчості, масове завезення до Китаю фортепіано кращих західних фірм та поступове налагодження власного виробництва. До середини 1950-х років китайське фортепіанне мистецтво зазнало суттєвого розвитку і остаточно вийшло з жорстких умов ізоляції. Окреслено тенденції глибинного зв'язку композиторської творчості з народним пісенно-танцювальним мистецтвом, прагнення до систематичного опрацювання

багатого образного і музичного матеріалу національної спадщини. Після закінчення Культурної революції спостережено новий виток у розвитку фортепіанного мистецтва. Внаслідок організації фольклорних експедицій та інтенсифікації діяльності з розшифрування давніх нотних текстів звернення композиторів до опрацювань фольклорних джерел стає однією з провідних форм творчості.

3. Підсумовано, що на розвиток фортепіанного мистецтва Китаю активно вплинув діалог китайської культури з музичними культурами Заходу. Впливи на формування стилістики творчості китайських композиторів мали: російські композитори (Л. Гуров, М. Штейнберг, Арзумінов, М. Черепнін, С. Баласанян, О. Веприк, М. Чулакі, Р. Глієр); німецькі (В. Гурлітт, Ю. Шльосс, В. Френкель); навчання китайських композиторів на Заході (у Франції – Дін Шаньде, Чень Цзиган, Сіань Сінхай; в Англії – Лі Цю Чжень; у Канаді – Хуан Ань Лунь; у США – Є Сяо Гань, Чжоу Веньчанг, Чень Ї, Цюй Ши Гуан, Ду Енн Тьяо; в Австралії – Чу Ван Хуа).

Виявлено, що творчість композиторів Китаю перебуває у постійному полі взаємодії із Заходом як на етапі свого становлення, так і подальшого функціонування та розвитку. Засвоюючи багатожанрову палітру європейської музики, композитори Китаю започаткували нові жанрові різновиди: багатоголосні фортепіанні опрацювання монодичних пісень, уривків із традиційних опер, зразкових революційних вистав і театралізованих переказів пінтань, увівши в практику невластиві китайській культурі принципи інструментального розвитку.

4. Сфери народної творчості – міфологія, ритуальність, обрядовість, звернення до образів природи визначили виникнення жанрів китайського фольклору: пісень (хао цзи, шань ге, сьао дьао), інструментальних композицій для слухання (у яких провідними стали мелодії, пов'язані з обрядово-ритуальною сферою, музичні замальовки картин природи, музика для проведення чайних церемоній та мелодії, нав'язані спогадами картин історичного минулого), танцювальної музики та інструментальних мелодій, що увійшли до традиційних опер. У ХХ ст. на їх основі з'явилися нові жанрові різновиди: зразкові революційні вистави і пісенні перекази-монологи пінхуа з народно-професійного мистецтва пінтань. Музичний матеріал означених жанрових різновидів став основою фортепіанних обробок, аранжувань і транскрипцій.

5. З'ясовано жанрово-стильові засади та охарактеризовано тематику фортепіанних обробок, аранжувань і транскрипцій національних пісень та інструментальних мелодій. При дослідженні тематики опрацювання пісень – споглядальність настроїв у зображенні природи або дії, філософські роздуми про сенс життя, звернення до теми єднання людини з природою, патріотичної та історичної тематики, домінування образів природи над особистими переживаннями. Тематику інструментальних творів систематизовано в аспектах: аранжування давніх танцювальних мелодій; танцювальних мелодій з балетних номерів традиційних опер; замальовки картин природи; музика для чаювання. Окремим блоком виявлено та виділено транскрипції мелодій з творів специфічних моделей, властивих лише китайській культурі: зразкових революційних вистав і театралізованих переказів пінтань.

Особливе місце приділено аналізу аранжувань, у яких засобами фортепіано відтворено звучання традиційних китайських інструментів: піпи, сони, сяо, гучженя, гуциня, барабанів, дзвонів, сабаї та ін., що дієво сприяло адаптації фортепіано в континуум національної культури Китаю. Застосування засобів фортепіанної сонористики у наслідуванні звучання музичних інструментів зумовлює існування множинності виконавських інтерпретацій аранжувань даної групи.

Еволюція стилістики творчості китайських композиторів відбувалась через застосування музичних форм романтичної музики та її сюжетів. Тяжіння до найбільш співзвучних ментальності китайців імпресіоністичних засобів музичної виразності виявилось у способах гармонічного та фактурного викладу, розмаїтті авторських ремарок, використанні педалі, тонкому нюансуванні формотворчих засобів; у використанні форм (сюїти, варіацій з варіантним розвитком теми, романтичної поеми, фантазії, концертної п'єси, імпресіоністичної прелюдії). Транскрипції та аранжування музики для чаювання та окремих давніх мелодій для традиційних інструментів характеризуються збереженням національної стилістики.

Виявлено ранні прояви поєднання національних елементів музичної мови і модерної стилістики з використанням сучасних композиторських технік; у творах композиторів доби новітньої історії Китаю – переважання експериментування та інноваційних прийомів.

6. Підсумовано типологічні особливості фортепіанних обробок, аранжувань і транскрипцій у творчості китайських композиторів, серед яких відзначено, що:

- розвиток китайської композиторської творчості є віддзеркаленням тенденцій взаємодії із Заходом. Проникнення цих паралелей могло відбуватись лише в умовах культурного діалогу Схід – Захід;

- вивчення європейських композиторських шкіл і адаптації їх принципів у творчості китайських композиторів відбувалось послідовно і у прагненні збереження національної ідентичності. Визначальним при засвоєнні засад сучасної європейської музики стало їх осягнення для піднесення національного;

- принципи та прийоми, що склались у континуумі західноєвропейської творчості, стали засобами втілення образів національного світу;

- на розвиток стилістики фортепіанних обробок, аранжувань і транскрипцій найбільш істотне значення мали впливи естетики романтизму та імпресіонізму;

- пошук відповідних засобів у музично-виразовій системі визначив виняткове значення застосування звукозображальних ефектів та прийомів звуконаслідування;

- втілення характерних атрибутів означеної класифікації народних пісень сприяло диференціації вибору емоційно-настроєвої сфери для конкретних фортепіанних творів, визначило обрання музичної форми для розкриття їх змісту: маленька романтична прелюдія – для пісень хао-цзи, обрання циклічної форми сюїти або варіацій для пісень шань ге, імпресіоністичної замальовки для пісень сяо дьао.

Відтак, найбільш важлива роль фортепіанних обробок, аранжувань і транскрипцій полягала у сприянні адаптації фортепіано в культурний простір Китаю та пришвидженню процесів інтеграції національної та західної музичних традицій.

Список опублікованих праць за темою дисертації:

1. Янь Чжихао. Музичне мистецтво в умовах міжкультурної взаємодії Схід – Захід. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М.В.Лисенка*. Львів, 2017. Вип. 41: Музикознавчий універсум. С. 384–392.

2. Янь Чжихао. Прийоми імітації звучання національних інструментів у фортепіанних транскрипціях китайських композиторів. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія: Мистецтвознавство. Тернопіль, 2016. № 2 Вип 35. С. 108–113.
3. Янь Чжихао. Проблеми фортепіанного мистецтва Китаю у працях китайських дослідників. *Українська музика: Науковий часопис*. Львів, 2017. Число 4 (26). С. 94–101.
4. Янь Чжихао. Специфіка похідних жанрів у творчості композиторів Китаю для фортепіано. *Music Life*. Пекін, 2017. №7 (538). С. 64 – 66. / 阎智豪 从西方音乐的角度看中国钢琴改编作品体裁的特点 //音乐生活——北京, 2017 —第 64—66 页。№7 (538).
5. Янь Чжихао. Шляхи проникнення фортепіанного мистецтва у китайський культурний простір. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія: Мистецтвознавство. Тернопіль, 2017. № 2. Вип 37. С. 51–57.

АНОТАЦІЯ

Янь Чжихао. Типологічні особливості обробок, аранжувань і транскрипцій у фортепіанній творчості китайських композиторів ХХ – початку ХХІ століття. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, Міністерство культури України. – Львів, 2018.

Дисертацію присвячено дослідженню фортепіанних обробок, аранжувань і транскрипцій у творчості композиторів Китаю ХХ – початку ХХІ ст. у процесі становлення типологічних особливостей.

Мета дослідження – виявити і систематизувати типологічні особливості фортепіанних обробок, аранжувань і транскрипцій у творчості композиторів Китаю. Усвідомлення китайської фортепіанної творчості як цілісного феномену неможливе без вивчення зазначеної складової, що обумовлює актуальність обраної теми дослідження.

Музичним матеріалом для дослідження є видання фортепіанних обробок, аранжувань і транскрипцій китайських композиторів, а також народних мелодій, що увійшли до переліку десяти найбільших музичних скарбів нації.

Матеріали дослідження можуть бути використаними для здійснення подальших наукових досліджень з питань фортепіанних обробок, аранжувань і транскрипцій, в курсах з історії фортепіанного мистецтва та світової музичної культури.

Ключові слова: фортепіанна творчість Китаю, міжкультурна взаємодія, обробка, аранжування, транскрипція, народна музика, стиліві риси.

ANNOTATION

Yan Zhihao. Typological features of processing, arrangements and transcriptions in the piano work of Chinese composers of the 20th – early 21st centuries. – Qualifying scientific work as a copyrighted manuscript.

Thesis for Candidate degree in Arts. Speciality 17.00.03 – Musical art. M. Lysenko Lviv National Music Academy, Ministry of Culture of Ukraine. Lviv, 2018.

Piano art is an integral part of Chinese culture and presents a late branch of world music traditions. Its formation began in the early 20th century with the establishment of the Republic of China (1912). The development of Chinese composers' creative works would be impossible without an active comprehension of the achievements of the West and is a reflection of the trends of this interaction.

In the vast multi-genre piano heritage of Chinese composers from the very beginning of its formation, special attention is paid to creating compositions in the field of arrangements, treatments and transcriptions. The study of folklore samples was one of the most widely represented branches of the piano composer's heritage. The true phenomenon of Chinese civilization, folk song and instrumental creativity, which reflects the everyday life of people, their thoughts, customs, rituals, history of the country, sang the heroic feats of the past and the poetics of the beauty of natural landscapes, served as a source of inspiration for composers for the search for those musical works and ways the embodiment of images and plots in creative practice.

The purpose of the paper is to systematize the basic principles of piano treatments, arrangements and transcriptions in the works of Chinese composers. For this purpose, a combination of general scientific methods of philosophy, culturology, history, musicology is used as a methodological basis in the study: the dynamics of cultural and historical processes of the development of Chinese musical art is analyzed, the genre-style analysis is used in the aspect of development trends, and systematization of piano treatments, arrangements and transcriptions.

In the first chapter a brief excursion into the history of the formation of piano art in China was made. The analysis of the main works of Chinese researchers makes it possible to conclude about their focusing on the factors of revealing deep aesthetic parallels with western music in creative works of Chinese composers, on the processes of their individual writing and style formation in the interaction of oriental and western musical traditions, in the determining of similarity features as a factor of the world culture globalization.

A huge layer of Chinese folk music was observed, which existed before the appearance of academic composing works. The main areas of Chinese folk art are shown – mythology, rituality, appeal to the images of nature, which became the main concepts of the concepts, in particular, piano arrangements, arrangements and transcriptions.

The second chapter is devoted to the analysis of piano arrangements and arrangements of folk songs. An appeal to the work of folk songs is considered as the dominant tendency of creativity, which manifested itself in the ways of diversifying the transmission of their figurative content and execution; comprehension of the expressive capabilities of the piano, the rapid introduction of it into the cultural space of China; in increasing the popularization of national art in China and the world.

The classification of folk songs made possible to reveal and summarize the development of typical form-making and stylistic parameters. Typical thematic areas include landscape sketches, genre and everyday scenes, enhanced attention to heroic-patriotic and historical themes in combination of poetics and symbolism of nature images with pictures of ancient and contemporary historical events. While preserving the connection with national artistic traditions, a constant desire for their combination with modern modern trends has been observed.

The most noticeable influence of the aesthetics of romanticism and impressionism is determined. In the arrangement of songs of the beginning of the 21st century significant modernization of elements of the musical language, application of innovative methods and experimentation was observed.

The third chapter deals with the analysis of instrumental music. The methods of ancient fixation of musical texts - hieroglyphic, jiantzi, honchep and digital notations are characterized, the problem of necessity of acceleration of their decoding is noted, examples of author's readings are shown.

The themes of arrangements and transcriptions of instrumental melodies are presented in aspects: dance melodies related to ritual sphere, dance melodies from ballet numbers of traditional operas, sketches of paintings of nature and the historical past. For the first time, as a material for transcription work, instrumental melodies from works characteristic of only Chinese culture – exemplary revolutionary performances and theatrical translations of the pintans – have been worked out.

As the leading method of composer's practice, the imitation of the piano's semantics of the sound of national instruments was emphasized, which facilitated the perception of his favorite melodies, the "nationalization" of the European piano, the attraction to the richness of his expressiveness, the reproduction of national performing traditions of instrumental music and the faster adaptation of the piano to the continuum of instrumental culture in China.

Arranging and transcribing instrumental melodies greatly enriched Chinese piano music with highly artistic works and facilitated the process of integrating national and western musical traditions.

Key words: China's piano creativity, intercultural interaction, processing, arrangement, transcription, folk music, stylistic features.

Підписано до друку 24.10.2018.
Формат 60x84/16. Ум. друк. арк. 1,16.
Наклад 100 прим. Зам. № 102.

Видавець і виготовлювач – ФОП Тетюк Т. В.
Свідоцтво серія ЛВ № 80 від 11.09.2013 р.
м. Львів, пр. Червоної Калини, 115
тел.: (097) 178-8488