

Цзен Сяосюань

Темброві моделі національних інструментів провінції Гуйчжоу в камерних фортепіанних творах китайських композиторів

УДК 78.2;78.25;78.421

DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-4.20>

Цзен Сяосюань

аспірантка кафедри історії музики

Львівської національної музичної академії

імені М.В. Лисенка

ORCID: 0000-0002-1071-5013

Стаття надійшла у редакцію: 02.11.2025

Стаття прийнята: 26.11.2025

Опубліковано: 22.12.2025

У статті розглянуто специфіку звучання давніх народних духових інструментів національної меншини м'яо провінції Гуйчжоу (Китай) та використання їхніх семантичних тембрально-сонорних можливостей у творах камерної фортепіанної музики китайських композиторів. Розгляд творів Хана Гізена «Свято ліхтаря» і Лі Шухуа «Снігова гора» запропоновано як перших прикладів наслідування тембрової специфіки інструментів лушен і мантун в камерних творах для фортепіано. Метою статті є музикознавчий аналіз фортепіанних мініатюр Хана Гізена і Лі Шухуа в контексті відображення новаторства у застосуванні тембрових моделей цих інструментів засобами фортепіано. Для здійснення музикознавчого аналізу було застосовано коло методів (історико-культурологічний, музикознавчий, біографічний, емпіричний), які дають змогу виявити специфіку сонорних ефектів у камерних фортепіанних творах китайських композиторів як фактору еволюції їхньої стилістики.

Здійснено аналіз камерних фортепіанних творів «Свято ліхтаря» Хана Гізена і «Снігова гора» Лі Шухуа. Доведено спирання цих авторів на національні традиції творення музичних композицій у синергії наслідування за допомогою виконавських засобів та технічних і звукозображальних можливостей фортепіано звучання архайчних національних музичних інструментів, а також застосування модерних композиторських технік початку ХХ ст.

Окреслено перспективи подальших наукових досліджень, що полягають у виявленні інших творів китайських композиторів з використанням та способами втілення тембрової семантики давніх народних інструментів національних меншин провінції Гуйчжоу.

Ключові слова: композитори провінції Гуйчжоу, камерні твори для фортепіано, національні музичні традиції, стилістика, темброві моделі, музичні інструменти, національні меншини.

Постановка проблеми. Дослідження камерного фортепіанного репертуару китайських композиторів щодо семантичного наповнення, яке забезпечує практика наслідування характерних тембрів народних музичних інструментів національної меншини м'яо провінції Гуйчжоу, є недослідженою галуззю музикознавства. Заповнення цієї прогалини зумовлює необхідність вивчення цього важливого сегменту композиторської творчості. Актуальність дослідження зумовлена відсутністю музикознавчих досліджень з проблематики наслідування у камерній фортепіанній творчості китайських композиторів звучання специфічних тембрів народних інструментів народності м'яо провінції Гуйчжоу.

Аналіз актуальних досліджень. Джерельну базу статті визначили дослідження, присвячені розгляду творчості китайських композиторів останніх десятиліть (Ван Юйхе, 2018), розгляду гармонічних інновацій у творах сучасних композиторів Китаю (Ван Анью, 2005), специфіці тембрових характеристик і будови окремих китайських музичних інструментів (Лі, 1999), музичної ментальності як соціокультурного феномена (Поплавська, 2025), впливам традиційної культури на сучасне суспільство (Хун Ці, 2006), вивченню традицій проведення національних свят (Баукер, 2008), текстів китайських міфів (Ван Сяолінь, 2017), а також матеріали китайського музичного словника (Китайський,

2003). Натомість вивчення застосування специфіки тембрових моделей інструментів народу м'яо у камерній фортепіанній творчості китайських композиторів не здійснювалось.

Мета статті полягає у здійсненні музикознавчого аналізу щодо стилістики фортепіанних мініатюр Хана Гізена і Лі Шухуа в контексті відображення новаторства у застосуванні тембрових моделей інструментів лушен і мантун засобами фортепіано.

Методологія дослідження. Застосовано коло методів: історико-культурологічний для аналізу культурно-історичних процесів розвитку китайського музичного мистецтва, музикознавчий – для аналізу камерних творів композиторів провінції Гуйчжоу в аспекті їхніх стильових новаторських пошуків, біографічний – для вивчення явища застосування тембрових моделей у життєтворчості вибраних композиторів, емпіричний, що зокрема, включає аналіз, дедукцію і моделювання, використаний для вивчення окремих питань органології стосовно розглянутих специфічних інструментів народності м'яо. Вибрані методи дають змогу виявити специфіку сонорних ефектів у камерних фортепіанних творах китайських композиторів як фактору еволюції їхньої стилістики.

Результати та їх обговорення. У світовому тезаурусі народної творчості музичний фольклор

Китаю вважається одним з найдавніших. Відомості про виникнення китайських народних пісенних і танцювальних мелодій сягають VII тис. до н.е., а музичних інструментів, як підтверджують виявлені під час розкопок артефакти, – початку VI тис. до н. е.

Китайський музичний фольклор має свої особливості, що полягають не лише в його величній давності, але й у незалежному від зовнішніх впливів виникненні та незалежності від національно-територіального поділу Китаю. Впродовж розвитку кількох тисячоліть на території сучасного Китаю в сумі сформувалось 34 провінційних регіони, в яких розмістились території 23-х провінцій, 5-ти автономних районів, 2-х спеціальних адміністративних районів з окремим статусом управління і 4-х міст-мегаполісів центрального підпорядкування. На територіях кожного з них проживають мешканці ханської національності (усіх 92%) та сумарно у провінціях ще 56 окремих національностей (етнічних груп), яких називають національними меншинами і які розмовляють на 298 діалектах. У кожній з провінцій століттями формувалось своє самобутнє народне музичне мистецтво, яке, попри спирання на спільні засади (пентатонічний лад, специфіка метроритміки, використання багатьох однакових струнних, духових та ударних інструментів тощо), має свої індивідуальні особливості.

У багатонаціональному музичному мистецтві Китаю особливе місце посідає провінція Гуйчжоу, що розмістилась у його південно-західній частині. На території провінції проживає понад 44-х окремих етнічних груп (це третина населення провінції, загальна кількість у якій становить понад 39 мільйонів мешканців). Кожна з її етнічних груп вирізняється своєю мовою та індивідуальністю створеного музичного фольклору.

Серед національних меншин Гуйчжоу більшу чисельність складає народність мяо (китайською *Miao Zu*), що розмовляє мовами маоцзяху і лінхуа і вважається однією з найбільших етнічних меншин у всьому Китаї. Гуйчжоу межує з такими економічно і культурно високорозвиненими провінціями, як Сичуань, Юньнань і Хунань, культурні традиції яких, здавалося б, мали проникнути і глибоко укорінитись на її території. Проте завдяки ізольованості регіону мешканцям мяо вдалось у первісності зберегти традиції своєї культури, побуту та музичні набутки свого народу – його давні пісенні і танцювальні мелодії, вельми характеристичні за зовнішнім виглядом і тембральними характеристиками музичні інструменти, що виникли в часи глибокої давнини, місцеві звичаї проведення святкових та ритуальних обрядів у музичному супроводі, та навіть до певної міри розвинути їх.

Мешканців національної меншини мяо завжди можна розпізнати серед інших народностей провінції Гуйчжоу (донги, шуй, буї тощо) завдяки

їхньому життєрадісному вигляду та барвистому одягу, оздобленому розкішними прикрасами та унікальною вишивкою камінцями, індивідуальність та пишність якого найбільше можна споглядати в часи проведення національних місцевих свят.



Особливо шанованими серед свят (крім традиційних для всього Китаю Свята Весни – зустрічі і святкування початку Нового року, Свята Місяця або Свята середини осені і Свята човнів-драконів, адже дракон для китайців від давніх часів вважається доброю істотою, покровителем людей і символом добра та мудрості) є Свято квітів (фестиваль Хуашань), Свято По-шуй (Свято обливання водою), Весняне свято залицянь, коли молодь, співаючи і танцюючи, знайомиться між собою, і День духів природи та поминання предків (Баукер, 2008, с. 102). Це свято має особливе значення в житті мяо, оскільки, згідно з їхніми релігійними уявленнями, предки після смерті взаємодіють з духами. Люди мяо вірують, що природа провінції Гуйчжоу у вигляді розкішних гірських ландшафтів, великої кількості річок і водоспадів та буйної рослинності наділена духовною сутністю і тому найсильніше здатна впливати на життя і думки людей (Хун, 2006, с. 19). Природа для них є не звичайним матеріальним явищем, а тим, що найсильніше наповнює життя людини на духовному рівні. Навіть рослина, квітка чи дерево наділена у мяо персональними властивостями. Наприклад, тутове дерево уособлює образ мудрого наставника, папороть, за давніми легендами, має чудодійної сили плоди, скуштувавши які, чоловіки насичуються великою фізичною силою і під час битв з ворогами можуть виявляти нечувані приклади мужності та витривалості. У міфах є навіть описана історія про те, що, вживаючи плоди папороті, військо мяо не тільки не загинуло й не здалося в полон значно більш численному та краще озброєному війську ворога, але й перемогло його (Ван Сяолін, 2007, с. 94).

Кожне зі свят супроводжується великою кількістю музичних номерів – танцями, у яких одночасно можуть брати участь кілька тисяч людей,

колективним одноголосим співом пісень і грою великої кількості виконавців на місцевих музичних інструментах.

Щодо музичних інструментів, то у провінції використовується велика група виготовлених з каменю та бронзи ударних: кам'яна плита «цінь», двобічний барабан «гу», набір бронзових дзвонів «бяньчжун». З групи струнних інструментів тут найпоширенішими є однострунна або багатострунна «цінь» (за зовнішнім виглядом вона нагадує цитру), цитра з дерев'яною основою і шовковими струнами «гучжен». Поява цих інструментів датується кінцем IV тис. до н.е.

Серед мешканців мяо найбільше використовується розмаїта група духових, як-от глиняні флейти «сюань», виготовлені з кісток тварин флейти «гуді», свиріль «юй», що складається з тридцяти шести трубок. Проте найбільш поширеними та улюбленими серед духових є лушен (lusheng) і мантун (mantong) – інструменти з характерними індивідуальними тембрами і незвичним зовнішнім виглядом.



Лушен, який споглядаємо на наведеній світлині, – це бамбуковий духовий інструмент. На знак особливого шанування гуйчжоуці інколи називають його «золотою сопілкою». Щодо характеристик зовнішнього вигляду, то в невеличку дерев'яну коробку вставляють від двох до шести трубок з білого бамбуку різної довжини, які закріплюють смужкою шкіри. Тембру інструмента властива особлива м'якість, що нагадує тихенький спів дитини, навіть немов шелестіння або тихеньке підсвистування, а його гучність є доволі слабкою, тому під час свят використовують велику кількість виконавців на лушені, число яких може сягати кількох сотень. Відповідно, дійства з «оркестром» лушенів можуть відбуватися виключно на відкритому повітрі.

З улюблених в етнічній групі мяо також є духовий інструмент мантун – велика бамбукова труба (пряма або трішки зігнута немов у великий ріг), довжина якої може сягати понад двох метрів.

Специфіка виготовлення подібної довжини труб з бамбуку має свої секрети, які ревно оберігаються



мешканцями мяо, тому аналогів цього інструмента, крім Гуйчжоу, немає в жодній іншій провінції.

За своїм зовнішнім виглядом мантун нагадує українську трембіту, але, на відміну від неї, на ньому можна видобувати лише дуже глибокі низькі звуки, що є особливо гучними, але теж здатними викликати широкий спектр сильних емоцій. Тембральні і звукові характеристики мантуна зумовили його використання як сольного та найчастіше як басового інструмента в ансамблях.

Відзначимо, що серед китайських музичних інструментів усі названі духові національної меншини мяо мають найдавніше походження. Усі вони, як засвідчують археологічні розкопки та підтверджують органологи, виникли приблизно шість тисяч років до нашої ери, і від давнини складають основу в тривалому шляху розвитку усієї китайської музики (Китайський музичний словник, 2003, с. 172).

Народна інструментальна музика Гуйчжоу для лушена і мантуна, як найяскравіший носій музичних традицій провінції, стала для окремих композиторів провінції тим джерелом, що сформувало специфіку стилістики їхньої творчості, зокрема в царині камерної музики для фортепіано. Завдяки неповторній своєрідності звучання цих давніх музичних інструментів національної меншини мяо композитори, спираючись на семантику тембрової специфіки їхнього звучання, виробили тенденцію наслідування у камерній фортепіанній творчості низки найвиразніших тембрових моделей.

На специфічний тембр і слабку звучність лушена вперше звернув увагу Лі Шухуа. В звучанні цього інструмента він презентував власне його відчуття – тишу безкрайого морозного пейзажу та немов тихого шелестіння спадаючих донизу хвильок зі снігу. Ці образи, що виникли в уяві композитора, асоціювались у нього з немов шелестливим тихеньким звучанням лушена, яке він зафіксував у фортепіанній мініатюрі «Снігова гора». Картинне утілення музичними звуками природних ландшафтів у практиці китайських композиторів є доволі поширеним явищем (Ван Юйхе, 2018, с. 52). П'єсу Лі Шухуа відзначає особливо тонкий підхід до вибору засобів музичної виразності. Власні асоціації тихої гірської снігової

картинки він відтворив, звертаючись до сонорних ефектів імпресіонізму, вибравши мальовничі можливості звучання фортепіано в сенсі застосування немов висотно недиференційованих коротких пасажів, що складаються зі звуків, які непомітно переходять від одного до іншого, щоразу більше відходячи від опорних тональних щаблів. Мальовничість звучання посилюють повільний темп виконання і колористика гармонії, яка являє собою ланцюжки, сплетені зі співзвуч вертикалей, утворених з почергового взяття тонів, розташованих між собою на відстані квінт. Важливою для автентичного відтворення задуму композитора стає виконавська інтерпретація піаніста – уміння виконання найбільш м'якого можливого туше для відтворення сонорного звучання тембру лушена, а також правильне застосування педалі.

П'єса «Свято ліхтаря» Хана Гізена постає першим прикладом у фортепіанній музиці відтворення звучання групи мантунів, який виявляється немов антиподом лушена. Підхід композитора до відтворення сонорних ефектів цього інструмента зовсім інший. Хан Гізен використовує в цьому творі поєднання характеристик національної музики у верхньому голосі (яскраво оздоблена мелізматикою пентатонічна мелодія) і вільного трактування гармонічних послідовностей європейських композиційних технік XX ст. в партії лівої руки (нашарування альтерованих гармонічних вертикалей, що звучать на тлі витриманих хаотичних басових звуків). Для відтворення імпровізаційної сутності гри мантуністів композитор вибирає метод відсутності визначення розміру і тактових рисок.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Отже, вивчення інструментально-тембрової семантики камерних фортепіанних творів у контексті музичних традицій національних меншин провінції Гуйчжоу перебуває на початковому етапі. Поява декількох яскравих творів засвідчує еволюцію стилістики фортепіанних творів композиторів провінції, що виявляється у застосуванні нових тембрових моделей та поєднанні рис національної музики з авангардними техніками. Представлені твори Хана Гізена і Лі Шухуа отримали в музичному мистецтві Китаю великого схвалення. Про найширшу популярність і затребуваність твору Хана Гізена «Свято ліхтаря» свідчить його видання у збірці «Підсумок Шовкового шляху» в кількості понад один мільйон примірників та отримання за цей твір однієї з найвищих національних мистецьких нагород Китаю – Золотої медалі. Зацікавлення в цих творах у колах піаністів-виконавців засвідчує їхню значимість і вимагає подальших досліджень та наукових обґрунтувань. **Перспективи подальших наукових розвідок полягають у виявленні нових творів із застосуванням**

методу наслідування тембрів музичних інструментів національних меншин провінції Гуйчжоу у творах камерної фортепіанної музики та їх активнішого залучення до виконавської практики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баукер Дж. (2008) Релігії світу. Великі віровчення від давнини до наших днів / пер. О. Дубянского. Лондон: Дорлінг Кіндерслі.
2. Ван Анью (1985) Проблеми гармонічних інновацій в музичних творах Китаю нашого часу. Пекин: Вісник Центральної консерваторії. С. 14–18.
3. Ван Сяолін (2017) Китайські міфи і перекази. Пекин: Суспільне видавництво. 214 с.
4. Ван Юйхе (2018) Огляд творчості китайських композиторів в період Нової та Новітньої історії. Пекин. 311 с.
5. *Китайський музичний словник* (2003) / упор. Гао Тянь Кан. Ланьчжоу: Гансуське народне видавництво. 188 с.
6. Поплавська, Т., Лесієнко, О. (2025) Холістичне дослідження музичної ментальності як соціокультурного феномена. *Південноукраїнські мистецькі студії*. 3, 168–174. URL: <https://artstudies.pdpu.edu.ua/index.php/artstudies/article/view/2>.
7. Хун Ц (2006) Вплив традиційної культури Китаю на сучасне суспільство. Пекин: Народне видавництво. 108 с.
8. Lee, Yuan-Yuan and Shen, Sinyan (1999). *Chinese Musical Instruments* (Chinese Music Monograph Series). Chinese Music Society of North America Press. 1124 p.

REFERENCES

1. Bowker John (2008) *World Religions. Great Beliefs from Antiquity to the Present Day* / translated by O. Dubyansky. London: Dorling Kindersley.
2. Wang Anyu (1985) Problems of Harmonic Innovation in Contemporary Chinese Musical Works. Beijing: Bulletin of the Central Conservatory. 14–18 [in Chinese].
3. Wang Xiaolin (2017) *Chinese Myths and Legends*. Beijing: Public Publishing House. 214 [in Chinese].
4. Wang Yuhe (2018) A Review of the Works of Chinese Composers in the Period of Modern and Contemporary History. Beijing: Public Publishing House. 311 [in Chinese].
5. *Chinese Music Dictionary* (2005) / compiled by Gao Tian Kang. Lanzhou: Gansu People's Publishing House. 188 [in Chinese].
6. Poplavska T., Lesienko O. (2025) Holistic study of musical mentality as a sociocultural phenomenon. *South Ukrainian Art Studios*. 3. 168–174. URL: <https://artstudies.pdpu.edu.ua/index.php/artstudies/article/view/2> [in Ukrainian].
7. Hong Ts (2006) *The influence of Traditional Chinese Culture on Modern Society*. Beijing: People's Publishing House. 108 [in Chinese].
8. Lee, Yuan-Yuan and Shen, Sinyan (1999) *Chinese Musical Instruments* (Chinese Music Monograph Series). Chinese Music Society of North America Press. 1124.

Timbral models of national instruments of Guizhou province in chamber piano works of Chinese composers

Zeng Xiaoxuan
Postgraduate Student at the Department
of Music History
Lviv National Music Academy named
after Mykola Lysenko
ORCID: 0000-0002-1071-5013



The article examines the specifics of the sound of ancient folk wind instruments of the Miao national minority of Guizhou Province (China) and the use of their semantic timbresonor possibilities in chamber piano music of Chinese composers. The consideration of the works of composers Han Guisen "Lantern Festival" and Li Shuhua "Snow Mountain" is proposed as the first examples of imitation of the timbre specificity of the instruments of the lusteng and mantong in chamber piano works.

The aim of the article is musicological analysis of the piano miniatures of Han Guisen and Li Shuhua in the context of reflecting the innovation in the application of timbre models of these instruments by means of the piano. To carry out the musicological analysis, a range of methods (historical and cultural, musicological, biographical, empirical) were used, which allow us to reveal the specifics of sonorous effects in chamber piano works by Chinese composers as a factor in the evolution of their stylistic.

Musicological analysis of the chamber piano works "Lantern Festival" by Han Guisen and "Snow Mountain" by Li Shuhua was carried out. It is proven that these composers rely on national traditions of creating musical compositions in synergy with imitation using technical, sound-imaging and performing means of the piano of the sound of archaic national musical instruments of the early twentieth century and the application of modern compositional techniques of the early 20th century.

Prospects for further scientific research are outlined, which consist in revealing other works by Chinese composers with the use and methods of embodying the timbre semantics of ancient folk instruments of national minorities of the Guizhou Province.

Keywords: composers of Guizhou Province, chamber piano works, national musical traditions, stylistics, timbre models, musical instruments, national minorities.