

stones»); in combination of theatrical imagery and timbre of orchestral (national and European) musical instruments; in capturing the color of sound effects; in a combination of traditional national and western avant-garde; in the individuality of the approach to the use of pointillism. The practical value of the study is the possibility of using its materials in further research on the problem of «organic music». Originality - in the lead in the study of this specific phenomenon.

**Key words:** «organic music», traditions, piano suite, experiment, innovation.

Стаття поступила до редакції 29 квітня 2019 року.

---

УДК 78.21

DOI: <https://doi.org/10.33398/2310-0583.2019.44.179.189>

*Ке Лун*

## **ОПЕРНЕ МИСТЕЦТВО ПІНГ У ПРОВІНЦІЇ ГУАНДУН В ТРАДИЦІЯХ ТА СУЧАСНОСТІ**

**Ке Лун** — аспірант, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, Львів (Україна). E-mail: 195226703@qq.com  
ORCID 0000-0061-5403-3789

### **Оперне мистецтво пінг у провінції Гуандун в традиціях та сучасності**

*Для вивчення історичних витоків опери пінг, її відмінних від пекінської опери ознак та сучасного розвитку у Гуаньчжоу було вирішено такі завдання: виявлено традиції існування у провінції Гуандун окремих різновидів пекінської опери; досліджено витоки формування опери пінг та тенденції розвитку в ній давніх музично-театральних жанрів; з'ясовано відмінні від пекінської опери особливості музичної мови; охарактеризовано особливості вокального інтонування, оркестрового супроводу та символіки значень. Аналіз опер пінг було здійснено на підставі перегляду їх постановок у театрах Гуаньчжоу. Розробка методології дослідження ґрунтується на принципі історизму, що спрямований на розкриття комплексної сутності опери пінг у минулому та сучасності. Такий підхід дозволить проаналізувати шлях виникнення опери пінг та взаємодію з іншими жанрами музично-театральної спадщини Китаю. Для цього використано комплекс методів: аналітичний – для здійснення об'єктивного аналізу процесів театрального життя провінції Гуандун; хронологічний – для*

визначення основних етапів становлення та розвитку опери пінг; системний – при комплексному аналізі здобутків музично-театрального мистецтва; музикознавчо-описовий – для вивчення музичного матеріалу прослуханих опер. Опера пінг являє собою елітарний синтетичний вид мистецтва. Вона акумулювала в собі традиції стилю куньшанської п'єси, народного стилю співу провінцій Хебей і Шеньсі, використання основних атрибутів пекінської опери, елементів театру тіней та мистецтва гри великого колективу на барабанах. Практичне значення дослідження полягає у можливості використання його матеріалів у подальших дослідженнях із проблем музичної культури регіонів Китаю. Оригінальність – у першості дослідження опери пінг як багатоскладового мистецтва.

**Ключові слова:** музично-театральне мистецтво Китаю, опера пінг, театр тіней, оркестр барабанів, наспіви ерхуан і сипіндяо.

**Постановка проблеми.** Активний розвиток музично-театрального життя на півдні Китаю розпочався лише на початку 1980-х рр. Цьому сприяв ряд факторів, визначальним серед яких стало створення по усій провінції Гуандун вільної економічної зони. Приплив великої кількості трудових мігрантів у Гуанчжоу (адміністративний центр провінції) викликав зростання кількості населення міста, розгортання його художнього життя та інтенсивне розширення музично-театральної інфраструктури. Це сприяло збільшенню кількості культурно-мистецьких центрів та підвищенню цікавості містян до вивчення традицій регіонального театрального мистецтва. Результатом цього стало спорудження у 1980 р. першого в Гуанчжоу театру із залом для глядачів на 1088 місць, що отримав назву Оперний театр Пінган.

Прагнення містян до відвідування національних музично-театральних вистав стало поштовхом до постановок у цьому мистецькому центрі опер пінг – одного з улюблених місцевих жанрових різновидів національної опери. Аналіз розвитку оперного мистецтва на півдні Китаю дозволив виявити традиції існування тут окремих різновидів пекінської опери, а саме – опер пінг, сипі та юйдун.

У сучасних музикознавчих студіях явищу «пекінська опера» присвячено чимало праць. Проте, досі ще не приділено належної уваги дослідженню деяких окремих її різновидів, що у продовж віків виокремлювались і отримали свого розвитку по різних провінціях Китаю як самостійні, похідні від неї жанри. Одним з таких стала

опера пінг, що отримала найвищого розвитку у провінції Гуандун у кінці ХХ ст.

**Аналіз досліджень і публікацій** показав, що опера пінг як багатоскладове явище комплексно ще не розглядалось. Ряд праць присвячено окремим її складовим: літературним текстам опер пінг присвячено праці Т. Малиновської [3] і Чжана Гуанжана [6], мистецтву театру тіней як її обов'язкової складової – працю Л. Васильєва «Історія Стародавнього Китаю» [1], роль імператора Цяньлуна у розвитку музично-театрального мистецтва Китаю висвітлюється у працях Д. Воскресенського [2; 4]. Невирішеною раніше частиною загальної проблеми залишається аналіз музичної складової опери пінг та особливостей її функціонування на сучасному етапі.

**Метою** дослідження стало вивчення історичних витоків опери пінг, її відмінних від пекінської опери ознак та сучасного розвитку у Гуаньчжоу.

Виконання поставленої мети зумовило вирішення таких **завдань**: вивчити традиції існування у провінції Гуандун окремих різновидів пекінської опери; дослідити витoki формування опери пінг та тенденції розвитку в ній давніх музично-театральних жанрів; з'ясувати відмінні від пекінської опери особливості музичної мови; охарактеризувати особливості вокального інтонування, оркестрового супроводу та символіки знаків та значень в опері пінг.

**Виклад основного матеріалу.** Назва театру – Оперний театр Пінган (*Ping'an Opera*)<sup>1</sup> походить від улюбленого мистецтва *опери пінг*, що зародилось у Китаї наприкінці ХІХ ст., проте початок становлення її традицій сягає у глибину століть.

Велика популярність у провінції саме цього різновиду китайської традиційної опери зумовлена особливим зацікавленням певними сюжетами, характерним для південного регіону способом вокалізації (звуквидобування «затисненою» горлянкою), використанням великої групи ударних інструментів та особливостями будови мелодики – інтонаційного комплексу наспівів південної провінції, що характеризуються витонченістю, м'якою танцювальною ритмікою і плавністю.

Мистецтво опери пінг виникло як різновид пекінської опери та

---

<sup>1</sup> Сьогодні будівля втратила своє призначення театрального центру і виконує функцію лише кінотеатру.

куньшанської музичної п'єси, що стали джерелом утворення багатьох інших різновидів національних опер, яких сьогодні існує понад 360. Їх основою ставали характерні пісенні та танцювальні мелодії, що побутували на територіях окремих провінцій, а спільним для кожного з них – поєднання драми і музики, використання вишуканих літературно-поетичних текстів, танцю, пантоміми, гриму, регіональних національних костюмів тощо. Кожний з цих різновидів спрямований на створення характерів та образів окремих персонажів, що є носіями конкретних узагальнених емоційних станів: сміливості, страху, суму, радості, зради, відданості, закоханості, ін.

Коріння пекинської опери проростає від стародавнього китайського музично-поетичного мистецтва куньшанської п'єси «кунцюй», що виникло у місцевості Куньшань у XVI ст. Як старовинна форма музично-театрального дійства, п'єса кунцюй до XVIII ст. набула найвищого розквіту і, ставши еталоном театрального мистецтва, мала безпосередній вплив на зародження та формування пекинської опери.

Як правило, у куньшанських п'єсах використовувались вишукані літературно-поетичні тексти та мелодії, створені талановитими поетами та музикантами провінції Цзянсу, до якої входила місцевість Куньшань. Високі вимоги до якості текстів та мелодій, вишуканість, характеристичність та лаконічність місцевих національних костюмів, гриму і декорацій, специфічні жести та манера ходи, видовищні героїчні, акробатичні та батальні сцени – усі ці ознаки куньшанської п'єси були запозиченими від кращих зразків ще більш давнього мистецтва епохи династії Мін (1368 – 1644), у період якої відбулась перша важлива кульмінація на шляху розвитку міської музичної драми.

Доба династії Мін характеризується потужним розвитком створених значно раніше музичних інструментів: духових – різновиди поперечних, продовгастих та багатостовбурних бамбукових, дерев'яних та тростяних флейт сяо, ді, хенчуй, зюйді, банді, дванадцятистовбурної флейти пайсяо, металевих труб та дерев'яної труби хуаку, губних органів шен, передвісниця гобоя сони. Саме у цей період найінтенсивнішого розвитку отримали струнні інструменти: з'явилися двохструнні скрипки цзинху та ерху, двох-, трьох- та чотирьохструнні лютні піпа, юецинь, саньсянь та цитра чжен. Значного урізноманітнення отримали й інструменти групи ударних – двобічні барабани дяньгу та шугу, дерев'яні

однобічні литаври, які слід було тримати на собі, кастаньети баньци та пайбань, що найширше використовувались у куньшанських п'єсах, тарілки, гонги та тарохтілки.

Ці інструменти стали основою створення великих придворних оркестрів, що супроводжували куньшанські п'єси, пізніше – невід'ємною частиною пекінської опери, а потім значна їх частина – основою оркестру опери пінг. Однією з відмінних характерних ознак оркестру опери пінг і продовженням розвитку національних традицій музичного супроводу при змалюванні великих батальних сцен та бойових епізодів стало використання великої групи ударних.

Найважливішою складовою музичного матеріалу куньшанської драми, що теж стало основою опери пінг, було використання інтонаційного комплексу наспівів провінції Дзяньсу: «куньцян» та «шуймодяо». Мелодії цих наспівів характеризуються особливою витонченістю, м'якою танцювальною ритмікою і плавністю. Їх образно-емоційний стрій нагадує спокійне неквапливе дзюркотіння води, що сприяло посиленню глибини сповненого філософської мудрості підтексту при змалюванні подій.

Літературні тексти вистав куньшанських п'єс відрізнялись лаконічністю, вишуканістю та витонченістю, завдяки чому мистецтво кунцюй набуло значення елітарного та аристократичного. Як правило, до написання поетичних текстів запрошувались лише найобдарованіші поети. Серед них особливо виділяється творчість Тан Сяньцзу<sup>1</sup> та Хун Шена<sup>2</sup>.

Усі перелічені атрибути куньшанської драми (інтонаційна основа наспівів свого регіону, пишні і водночас стримані декорації, грим та костюми, вишукана піднесена лаконічна поезія, художня декламація, розвинений музичний інструментарій, видовищність сцен та

---

<sup>1</sup> Тан Сяньцзу (або Танг Шяньцзу, 1550-1616, провінція Цзяньсі) – один з найбільш значущих китайських поетів і драматургів доби династії Мін. Його називають «китайським Шекспіром». У поемах, що були спрямовані проти неоконфуціанського раціоналізму, він оспівував силу людських почуттів, здатних навіть воскресити кохану померлу людину. Найбільш відомими з поем є «Чотири сні у залі Юй Мін» та «Піонова альтанка» [6].

<sup>2</sup> Хун Шен (1645-1704, Ханчжоу) – китайський поет часів династії Цін, належить до найвидатніших драматургів XVII ст. Серед творів, що збереглися – драми «Палац вічного життя», «Чотири красуні» та «Палац довголіття», у яких він висловлював співчуття людям з народу і засуджував розкіш та корупцію [3].

універсальність можливостей виконавців) як еталонні стали непорушними складовими вищого її переродження – пекінської опери. Відтворюючи в сюжетах видатні і пам'ятні історичні події, пов'язані з героїчними подвигами народних улюбленців, картини життя вельможних панів, китайських красунь та простого люду, розвиток цих складових дозволив акумулювати традиції стародавнього китайського театру в пекінську оперу і звести її до розряду вишуканого аристократичного музично-театрального мистецтва. Сьогодні пекінська опера набула статусу загальнонаціонального театрального мистецтва і є невід'ємною частиною традиційної культури Китаю.

Цей вид музично-театрального мистецтва зародився і швидко сформувався як самостійний у Пекіні при дворі владного та жорстокого маньчжурського імператора Цяньлуна (1711–1799)<sup>1</sup>. В

---

<sup>1</sup> Цяньлун (в перекладі його ім'я означає непохитний і славетний) – імператор династії Цинь (правив Китаєм упродовж 59 років (1736-1795). Цяньлун увійшов в історію не лише як великий завойовник, ревний конфуціанець та «тюремник писемності», але й як великий цінувальник театрального мистецтва. За період свого правління здобув слави наймогутнішого серед імператорів, оскільки в ході численних військових походів зумів значно розширити кордони країни, завоювавши землі сучасного південно-західного Китаю, Східного Тибету та частини північних земель Монголії. У боротьбі проти проникнення у країну вільнодумства ззовні, що могло б призвести до повалення влади, заборонив усілякі прояви контактів китайців із зовнішнім світом, суворо заборонивши з цією метою зовнішню торгівлю. Виняток з великими обмеженням складав лише його дозвіл на зовнішню торгівлю у великому портовому місті Гуаньчжоу, що виявилось особливо сприятливим для розвитку культурних контактів міста зі світовими митцями. Внаслідок політики імператора особливій цензурі підлягали фольклорні матеріали та авторське художньо-літературне мистецтво, через що за його правління було знищено багато мистецьких та літературних творів, страчено кращих національних письменників та поетів (серед них, зокрема – основоположника китайської соціальної прози та сатири, автора «Неофіційної історії конфуціанства» У Цзинцзи (1701 – 1754); видатного прозаїка та автора роману «Сон в червоному теремі» Цао Чжана (1715 – 1763); спалено тисячі давніших книг, серед яких – праці основоположника китайського роману Ші Найяня «Річкові заводи»; «Трактат про дерева та рослини» Лі Шен Чженя; «Подорож на Захід» У Чен Еня; «Доповнення до Подорожі на Захід» Дун Юе; «Описи чудесного з кабінету Ляо» автора фантастичних новел Пу Сунліна; працю «Слово повчальне, що світ настановляє» Фен Менлуна; «Вражаюче» дослідника і

результаті його боротьби проти найменших проявів вільнодумства культурній та науковій спадщині Китаю було нанесено непоправних втрат. Проте, його палка прихильність до театральних дійств з музикою стала вирішальною у розвитку китайського музично-театрального мистецтва.

Музичною основою пекінської опери стали народні наспіви провінцій Куньшань, Хубей і Шеньсі, а також запозичені мелодії опери кунцюй. Сама ж вокальна частина поділена на безпосередньо спів і мелодизовані речитативи (у партіях головних персонажів та поважних осіб) та скромно мелодизовану розмовну мову (у партіях комедійних та другорядних персонажів). Від виконавців пекінської опери як синкретичного виду мистецтва вимагалась дивовижна універсальність: не лише бездоганна вокальна майстерність, але й високий рівень володіння основами хореографії, драматичної гри, пантоміми, художньої декламації та акробатичного мистецтва.

За весь період розвитку пекінської опери (від кінця XVIII ст. до нашого часу) було створено близько трьох тисяч вистав, кращими, найпопулярнішими і широковідомими серед яких стали «Палац вічного життя», «Прощання Сян Юя зі своєю фавориткою Юй Цзи», «Перемиріння військового начальника та канцлера», «Храм Фаменьси», «Піонова альтанка», «Прощавай, моя наложнице», «Легенда про білого змія», «Перехрестя», «Подарунок перлинниці на мості райдуги» та інші. Упродовж XX – початку XXI ст. ці твори з величезним успіхом були представлені під час гастрольних турів різних труп на усіх континентах. Як унікальний і особливо видовищний вид мистецтва, пекінська опера відіграє важливу роль в культурних обмінах Китаю з країнами усього світу. Упродовж останнього століття її унікальне мистецтво з величезним успіхом було представлено у багатьох містах країн Азії, Америки, Австралії та Європи. В Україні гастролі пекінської опери театру «Лі Юань» вперше відбулись лише 2006 року у Києві, а у 2009 р. в рамках проекту культурних обмінів між Україною та Китаєм у Києві, Львові та Дніпропетровську відбулась виставка художніх творів «*Play ink ink play*» на тему «Пекінська опера в сучасному китайському живописі» [5]. Оглядаючи цю експозицію, українці отримали можливість вперше познайомитись з мистецтвом китайських національних театральних костюмів, гриму, масок та предметами

побуту.

Опера пінг (офіційно ця назва затвердилась у Китаї в 1935 р.) є одним з різновидів пекінської опери, що зародилась у процесі синтезування окремих характерних складових національних театральних традицій у сільських місцевостях провінцій Хебей і Шеньсі. Сформувавши свій музично-театральний стиль, опера пінг виокремилась як самостійний вид музично-театрального мистецтва Китаю, швидко розповсюдилась східними регіонами і остаточно сформувалась на території центральної та нижньої течії річки Хуанхе у районах міст Шицзячжуань та Сіань. Проте, її справжній розвиток пов'язується із його масштабною презентацією у південних районах Китаю – на території провінції Гуандун у кінці ХХ ст., від часу відкриття спеціального приміщення Оперного театру Пінган для здійснення саме цих постановок.

Невід'ємною складовою опери пінг у Гуандуні стало включення сцен з театру тіней. Традиції цього виду мистецтва у Китаї дуже давні, їх розповсюдження територіями усіх провінцій розпочалось ще у IV ст. Етимологія явища театру тіней криється у відсутності необхідності використання слова – невід'ємної складової театрального мистецтва. Враховуючи функціонування значної кількості діалектів у різномовному національному складі Китаю<sup>1</sup>, що найчастіше були незрозумілими поміж людей, проживаючих у різних провінціях, театр тіней, специфіка якого не вимагала словесного коментування представлених публіці подій, виявився оптимальним своєю доступністю, оскільки дозволив легко уникнути мовних перешкод між різними провінціями Піднебесної.

Мистецтво театру тіней, як різновид народних театральних розваг з музикою із задіяними ляльками або акторами, відразу здобуло великої популярності. Значно активнішого розвитку це мистецтво отримало у періоди правління Юаньської (XIII-XIV ст.) та Мінської (XIV-XVII ст.) династій, коли під час безперервних військових походів воїни особливо потребували перепочинку, релаксації і, можливо, прилучення до естетичного. Ці театральні вистави із залученням ляльок, ширми (екрану) та вогню стали улюбленою формою їх розваг. У ході свого розвитку театр тіней

---

<sup>1</sup> Ця особливість існувала у Китаї споконвіку, а у часи сьогодення кількість мешканців різних національностей і, відповідно, окремих мов та говорів сягає вже 56.



тривалий час існував не як окрема форма театрального мистецтва. Найчастіше його сценки використовували як вставні епізоди в інших оперних і драматичних виставах, посилюючи видовищні ефекти постановок.

Завдяки «мовній доступності» саме театр тіней став першою серед інших форм китайського музично-театрального мистецтва, вивезених за межі Китаю ще у XVIII ст. [1, с. 98]. Від початку XX ст. як окремий жанр театрального мистецтва, театр тіней отримав особливо інтенсивного розвитку у Пекіні, Тяньшані та у провінції Шеньсі, а від другої половини XX ст., коли під час гастрольних турів з виставами «Черепаха та лелека», «Повернення царя мавп» та ін. це мистецтво було широко представлене у країнах Європи та Америки. Екзотичність сюжетів, свіжість та незвичність способу передачі візуальних видовищних ефектів, які можна було відтворювати на сцені за допомогою світла, вогню та екрану, стали поштовхом для популяризації і розвитку цього виду мистецтва у всьому світі.

Опера пінг – це насамперед велике синтетичне сценічне дійство. Крім елементів мистецтва театру тіней вона включає й елементи іншого, не менш давнього у Китаї, мистецтва гри великого колективу на барабанах. Ударна група оркестру опери пінг є не лише окрасою вистави, але й яскравою відмінністю, що виділяє її серед інших різновидів пекінської опери.

Сюжети усіх вистав репертуару Оперного театру Пінган (серед них – «Червона бегонія», «Квіти на світанні», «Імператриця») точаться навколо конфліктів всередині давніх імператорських родин. При змалюванні конфліктів з густою періодичністю відбуваються сцени боїв, перед глядачами постають картини розгорнутих військових баталій або змагань окремих воїнів. Велика кількість таких сцен обумовила використання значної кількості барабанів *нга*, які завжди мистецьки художньо оздоблені кольоровою шкірою, деревом та іншими матеріалами. Завдяки своєму художньому вигляду та великим розмірам ці барабани розміщуються на сцені і стають істотним доповненням декорацій. В оркестрі барабанів використовуються інші їх національні різновиди: великий церемоніальний барабан *тангу*, невеличкі однобічні барабани *пайгу* і *баньгу*, що розташовуються на спеціальній високій дерев'яній підставці. За народними традиціями, в опері пінг на баньгу грає сам диригент оркестру, показуючи вступи для інших інструментів та зміни танцювальних рухів для акторів. Обов'язкову групу складають

маленькі барабани бяньгу та юньгу.

Попри включення значної кількості сцен бою та військових баталій із залученням великої групи ударних, вистави Оперного театру Пінган все ж більшою мірою характеризуються тонкістю одухотворених мальовничих сцен вишуканого китайського пейзажу, де завжди є багато квітів та лодій, що м'яко гойдаються на воді, казковим багатством сюжетів та видовищними постановочними ефектами театру тіней.

Особливістю музичного матеріалу опери пінг є використання вражаючих своєю красою, простотою та зворушливістю мелодій наспівів «ерхуан» та «сипіндя», що мають характерні інтонаційний малюнок та ладову організацію з п'яти- або шестиступеневих ангемітонних звукорядів. Ці мелодії також мають символістичне значення, оскільки застосовуються для вираження конкретних емоційних станів: ерхуан – для зображення негативних станів (розпач, туга, безвихідь, скорбота, роздуми про нещасливу долю в заміжжі); сипіндя – для вираження позитивних емоцій (щасливого очікування, захоплення, кохання, відданості, віри в щасливе майбутнє). Щодо виконавських особливостей жіночих партій, в опері пінг у Гуаньчжоу сформувались власні традиції, зокрема – спів завжди у високій теситурі. Арії виконуються єдиним методом – «затисненою» горлянкою, використовуючи головний резонатор. При такому способі звуковидобування співачки завжди досягають ефекту високої напруженості звучання, що й відрізняє виконання наспівів ерхуан і сипіндя.

Китайське театральне мистецтво – це завжди символіка дії та асоціативність. Тому в опері пінг великого значення набуває й символіка знаків та значень: жестів, ходи персонажів, тембрів вокальних голосів та інструментів, формул-кліше мелодійних зворотів у партях провідних дійових осіб, системи амплуа персонажів, символічність кольорів, елементів декорацій та одягу, лаконічних філософських висловів, широкого використання алегорій у текстах.

**Висновки.** Опера пінг є елітарним синтетичним багатоскладовим видом мистецтва, у якому акумулювалися традиції декількох більш ранніх національних видів музично-театрального мистецтва: вишукані тексти куньшаньських п'єс; атрибути пекінської опери – лаконічність і характеристичність національних костюмів, гриму, декорацій, специфіка манери ходи та видовищні акробатичні сцени;

традиції співу народних наспівів ерхуан та сипіндяо провінцій Хебей і Шеньсі; включення у вистави елементів театру тіней з музичним супроводом та мистецтво гри великого колективу на барабанах.

**Ke Long** - Postgraduate student, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko, Lviv (Ukraine). E-mail: 195226703@qq.com  
ORCID 0000-0061-5403-3789

### **Ping's opera art in Guangdong in the traditions and the present**

*To study the concept of «organic music» Tan Dung, the following tasks were solved: the factors influencing the formation of his work; A general analysis of creativity and a suite «Memories of eight watercolor paintings» was performed; defined styles of creativity; the essence of organic music is explained and the origin of sources of non-typical sounds for musical art is systematized; The experimental and innovative approaches of composer in work on musical works are summed up. A set of methods has been used to achieve the goal and to solve the set tasks: analytical - in the study of scientific literature; axiological - that allows to reveal value orientations for the development of own stylistics; systematization - for determining the techniques of avant-garde music; musicology - for the analysis of the composer's suite in the aspect of the essence of «organic music». The example of the piano suite «Memories of the eight watercolor paintings» identified the style features of Tan Dung's creativity, the most typical of which is the mixing of musical traditions of the editors, multimedia and theatrical-ritual imagery. The essence of organic music and the origin of non-typical sources of sound, which appeared in the use of natural materials, was clarified. The desire for experimentation and innovation was manifested in the subtle feeling and imitation of the sounds of nature («music of water», «paper music», «music stones»); in combination of theatrical imagery and timbre of orchestral (national and European) musical instruments; in capturing the color of sound effects; in a combination of traditional national and western avant-garde; in the individuality of the approach to the use of pointillism. The practical value of the study is the possibility of using its materials in further research on the problem of «organic music». Originality - in the lead in the study of this specific phenomenon.*

**Key words:** *organic music, traditions, piano suite, experiment, innovation.*

---

Стаття поступила до редакції 29 квітня 2019 року.