

УДК 78.071.1; 78.01

DOI <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2025-2-53-11>

Ян Цзілінь

аспірант кафедри теорії музики,

Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка

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

КОМПОЗИЦІЯ ЧУ ВАНХУА «МІСЯЦЬ, ВІДДЗЕРКАЛЕНИЙ В ОЗЕРІ ЕРЦУАНЬ» – ЯСКРАВИЙ ПРИКЛАД ФОРТЕПІАННОГО АРАНЖУВАННЯ ТВОРУ ДЛЯ ЕРХУ

Стаття присвячена аналізу фортепіанних варіацій Чу Ванхуа «Місяць, віддзеркалений в озері Ерцунань» як зразка синтезу західних і східних музичних традицій. Відзначено, що впродовж ХХ століття китайська фортепіанна музика зазнала процесів формування, розвитку, процвітання й періодів занепаду, пов'язаних із драматичними сторінками історії Китаю. Закцентовано на творчості Чу Ванхуа – одного з найвидатніших китайських композиторів і піаністів. Попри несприятливі періоди життєвого шляху, він присвятив життя музиці, створивши великий репертуар, переважно фортепіанний.

Серед його знакових творів – Чу Ванхуа «Місяць, віддзеркалений в озері Ерцунань». Це яскравий приклад фортепіанного аранжування твору для народного інструмента ерху. Композитор віртуозно поєднує пентатоніку з європейськими гармонічними прийомами, що надає твору унікального колористичного звучання.

Назва варіацій і музична мова митця розкривають глибокий зв'язок між природними явищами, людиною та національними музичними ідеалами. В аналізі твору акцентується увага на використанні композитором виражальних можливостей фортепіано, що імітують звучання традиційного китайського інструмента ерху, зокрема застосування арпеджіато, імітаційних прийомів і переклички теми в різних регістрах створює ефект багатопластової фактури.

Особливу увагу приділено аналізу гармонічної мови, що базується на акордах нетерцієвої структури, зокрема кварто-квінтових співзвуччя із додаванням секунд. Це сприяє створенню ефекту мерехтіння місячного світла на водній поверхні. Також розглянуто ритмічну організацію твору, у якій значну роль відіграють пунктирні ритми й синкопи, що наближають звучання фортепіано до тембрових особливостей ерху.

Зроблено висновок, що фортепіанні варіації Чу Ванхуа є майстерним прикладом інтерпретації фольклорного першоджерела, де східна звукова естетика гармонійно поєднується із західними прийомами формотворення. Відзначено, що унікальний підхід Чу Ванхуа до komponування твору сприяє популяризації китайської фортепіанної музики у світі.

Ключові слова: китайська фортепіанна музика, програмна музика, жанр, стиль, імпресіонізм, варіації, символізм.

Yang Jinlin. Chu Wanhua's composition "The Moon Reflected in Lake Erquan" is a vivid example of a piano arrangement of a work for erhu

This article is dedicated to the analysis of Chu Wanhua's piano variations "Moon Reflected in Erquan Lake" as an example of the synthesis of Western and Eastern musical traditions. It is noted that throughout the 20th century, Chinese piano music underwent processes of formation, development, prosperity, and periods of decline, closely tied to the dramatic chapters of China's history.

The article highlights the work of Chu Wanhua, one of the most outstanding Chinese composers and pianists. Despite unfavorable periods in his life, he dedicated himself to music, creating a

vast repertoire, predominantly for piano. Among his most significant works is "Moon Reflected in Erquan Lake", a remarkable example of piano arrangement of a piece originally composed for the traditional Chinese instrument erhu. The composer masterfully combines pentatonicism with European harmonic techniques, giving the piece a unique timbral color.

The title of the variations and the composer's musical language reveal a deep connection between natural phenomena, humanity, and national musical ideals. The analysis emphasizes Chu Wanhua's expressive use of the piano to imitate the sound of the erhu. In particular, the application of arpeggiato techniques, imitation, and thematic call-and-response across different registers creates a multi-layered texture.

Special attention is given to the analysis of the harmonic language, which is based on non-tertian chord structures, particularly quartal and quintal harmonies enriched with added seconds. This contributes to the shimmering effect of moonlight reflecting on the water's surface. The study also examines the rhythmic organization of the piece, where dotted rhythms and syncopations play a crucial role, further approximating the piano's sound to the timbral qualities of the erhu.

The conclusion asserts that Chu Wanhua's piano variations represent a masterful interpretation of a folk original, where Eastern sound aesthetics are harmoniously integrated with Western principles of musical form. It is noted that Chu Wanhua's unique approach to composition contributes to the popularization of Chinese piano music worldwide.

Key words: Chinese piano music, programmatic music, genre, style, impressionism, variations, symbolism.

Вступ. У Європі фортепіано пройшло довгий шлях розвитку, починаючи з XVIII століття, і стало невід'ємною частиною музичної культури ще кілька століть тому, тоді як у Китаї цей процес розпочався набагато пізніше.

Коли фортепіано вперше з'явилося в Китаї, воно було радше екзотикою, ніж справжнім елементом культури. Його привозили європейські місіонери та дипломати в XIX столітті, але воно не набуло широкого розповсюдження. Лише у XX столітті, особливо після політичних і культурних реформ, ситуація почала змінюватися. Китай став відкриватися світові, і разом із цим розширювався доступ до західної музики. Фортепіано поступово ставало не лише інструментом для обраних, а й важливою частиною музичної освіти.

Кінець XX століття став справжнім проривом. Китайська держава почала активно розвивати систему музичної освіти, залучаючи європейських викладачів і сприяючи появі власних композиторів, які прагнули поєднати західну традицію з китайською музичною естетикою. Саме тоді почали з'являтися композитори, які намагалися зробити фортепіано «своїм» інструментом, а не лише запозиченим західним явищем. Водночас усе більше китайських виконавців почало виходити на світову арену, вигравши престижні міжнародні конкурси. Такі імена, як Лан Лан чи Юньді Лі, стали символами нового покоління піаністів, здатних конкурувати на рівних із європейськими й американськими виконавцями.

Таким чином, хоча шлях фортепіано в Китаї почався набагато пізніше, ніж у Європі, він пройшов стрімкий розвиток. Китайські композитори й виконавці буквально за кілька десятиліть здійснили швидкий прорив у становленні та розвитку фортепіанного мистецтва. Сьогодні китайські піаністи, композитори є невід'ємною частиною світового музичного простору.

Серед найвідоміших китайських композиторів, які зробили значний внесок у розвиток фортепіанної музики й для яких фортепіанна музика була превалюючою, можна

виділити таких: Ши Ваньчунь (Shi Wanchun, 石万春), Цзян Веньє (Jiang Wenye, 江文也), Чу Ванхуа (Chu Wanghua, 储望华).

Чу Ванхуа – видатний сучасний композитор, піаніст, музикознавець, письменник, просвітник і педагог Китаю. Його творчість захоплює унікальною колористикою та гармонійним поєднанням фольклорних мотивів із західноєвропейськими музичними прийомами. Основу його доробку становлять фортепіанні твори як малих, так і великих форм. Сьогодні він є одним із найвідоміших і найпопулярніших композиторів не лише в Китаї, а й у світі. Незважаючи на те що значну частину життя провів за межами батьківщини, Чу Ванхуа завжди залишався глибоко китайським композитором та одним із небагатьох, хто продовжує традиції мистецтва Веньжень.

Матеріали та методи. Оскільки Чу Ванхуа належить до найвідоміших і найбільш виконуваних національних композиторів як у самому Китаї, так і за кордоном, його життєвий і творчий шлях, мистецтвознавська діяльність висвітлені в низці досліджень і праць, переважно в Китаї. В українському музикознавстві творча постать Чу Ванхуа розглядається спорадично в контексті праць про фортепіанну музику Китаю загалом або в дослідженнях творчості інших китайських композиторів. Так, у розвідці *Лю Фань* «Особливості тембрового колориту фортепіанної музики Чу Ванхуа (на матеріалі концерту для фортепіано з оркестром «Жовта ріка»)»¹ змальовано специфіку тембрової палітри творів для інструмента.

Марина Антошко в статті «Розвиток фортепіанного мистецтва у Китаї»² окреслює процеси розвитку фортепіанного мистецтва й самобутню культуру країни. *Дай Байшен* у розвідці «Що таке «китайський стиль» фортепіанної музики: дослідження китайської фортепіанної музики з точки зору культури»³ розкриває низку питань естетичного та філософського характеру.

Особливості музичної мови й стильові тенденції у фортепіанній творчості Чу Ванхуа, зокрема в його творі «Місяць, віддзеркалений в озері Ерцуань», досі залишаються поза увагою як китайських, так й українських музикознавців. Тому комплексний аналіз цього знакового твору дасть змогу глибше зрозуміти індивідуальний стиль композитора й виявити характерні риси його музичної мови. Окрім того, такий аналіз буде корисним не лише дослідникам, а й виконавцям-піаністам, що підкреслює актуальність статті.

Отже, дослідження особливостей музичної мови Чу Ванхуа, стильової палітри його доробку для створення панорамної картини здобутків китайських композиторів у минулому столітті й на сучасному етапі розвитку шляхом комплексного аналізу музично-виражальних засобів його репрезентативних творів є метою роботи.

Методологічну основу роботи становить поєднання кількох наукових методів: історичного – під час осмислення шляхів розвитку китайського мистецтва та фортепіанної музики зокрема, аналітичного – у процесі виявлення іманентних особливостей конкретних зразків жанру, загальнокультурологічного – під час відтворення історико-стильового контексту розвитку жанру, музикознавчо-структурний аналіз самого музичного матеріалу.

¹ 劉凡。朱婉華鋼琴音樂的音色特色（以《黃河鋼琴協奏曲》為基礎）。藝術史筆記。2017年第31期。URL: <https://www.google.com/search?q=%D0%9E%D1%81%D0%BE%D0%B1%D0%BV%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D1%81> (accessed: 10.11.2023).

² Антошко М. Розвиток фортепіанного мистецтва у Китаї. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2020. № 1. С. 56–60. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2020.196566>.

³ 戴柏生。什麼是「中國風格」的鋼琴音樂：從文化角度對中國鋼琴音樂的研究。北京：中國音樂學刊。2005。№ 3。С. 97–102.

Результати. Творам Чу Ванхуа притаманна жанрова й стилістична різноманітність. Його доробок включає три симфонічні поеми, програмні композиції для різних інструментів, а також понад двісті творів для фортепіано, серед яких – три концерти, три сонатні цикли, понад сто перекладень і кілька десятків концертних п'єс.

Серед найвідоміших творів композитора варто відзначити такі: сюїту «*Картинки південної ріки*» («*Весняні поля вранці*», «*Бруньки, що набухають на березі ріки*», «*Човен, що пливе озером*», 1958), «*Варіації для фортепіано*» (1959), «*Наспівування чжена і сяо*» (1961), три прелюдії з поетичними назвами («*Вітер у бамбукових заростях*», «*Ті, що прагнуть на берег ріки*», «*Колискова*», 1961), шість прелюдій (1950–1956), колективний твір – фортепіанний концерт «*Жовта ріка*» (1966–1976), *Перша фортепіанна соната* (1981), *Сонатина* (1999), *Друга фортепіанна соната* (2006), мікроцикл «*Прелюдія і токато*» й «*Експромт*» (2000).

Яскравим прикладом фортепіанного аранжування Чу Ванхуа твору для народного інструмента ерху є «*Місяць, віддзеркалений в озері Ерцуань*» (1972). У творі композитор тонко відтворив підсвідоме прагнення людини повернутися в стан єдності з природою, продовжуючи переважну тематику програмних китайських фортепіанних творів, більшість із яких співзвучна основоположним мотивам давньої китайської поезії та музики. Опора на китайську філософсько-естетичну основу декларує відповідну тематику: паралелізм зі світом природи, множинність символів, марність людської метушні, потреба самовдосконалення.

Окрім Чу Ванхуа, до аранжування цього твору зверталися також інші китайські композитори. Відоме аранжування Хе Чжан Хао (He Zhan Hao, нар. 1933 р.) й У Цзюцзяна (Wu Zu Qiang, нар. 1927 р.). Символіка образу та зворушливість мелодії стала поштовхом для багатьох композиторів Китаю для її перекладень та аранжувань для інших інструментів європейського симфонічного оркестру – скрипки, віолончелі, арфи, гобоя та саксофона.

Окреслюючи тематичні спрямування творчості Чу Ванхуа, зосереджуючись на фортепіанних полотнах, спостерігаємо нерозривний зв'язок сутності природи з національними ідеалами й тембровими асоціаціями, які водночас поєднуються із засвоєнням досвіду європейського мистецтва. Тут насамперед необхідно згадати музику французьких імпресіоністів К. Дебюссі й М. Равеля. Поряд із крапками дотику в стилістиці на перший план виходить близькість філософського сприйняття природи як найдосконалішої субстанції. Ще одну паралель проводимо зі світосприйняттям і творчістю Олів'є Мессіана, яка представляється пантеїстичним сплавом європейських і східних традицій. Результатом його поглядів і праці в орнітологічних експедиціях є «*Чорний дрозд*», «*Пробудження птахів*», «*Екзотичні птахи*», а також «*Каталог птахів*».

Сприйняття природи як досконалого універсуму, звідси тонкі вишукані фарби, культ прекрасного, світлого, витонченого, а відображення природи в музичних звуках як найвищого ідеалу спостерігаємо у фортепіанному творі Чу Ванхуа «*Місяць віддзеркалений в озері Ерцуань*». Програмна назва твору декларує його символічне навантаження, образно-настрійну сферу, указує на те, що стало джерелом музичного задуму.

Щодо програмної назви необхідно зауважити, що тема Місяця характерна для китайської культури. У Китаї поширена легенда про єдину жительку Місяця – Чан Е, яка отримала безсмертя, укравши в чоловіка чарівне зілля. Її самотність розділяє нефритовий засць. Також у китайському місячному календарі існує традиційне осіннє свято – середини осені або місяця, оскільки тоді єдиний раз супутник землі приймає форму великого круга. Окрім того, у китайській культурі Місяць є символом щасливої сім'ї.

Процес трансформації твору «Місяць, віддзеркалений в озері Ерцуань» (二泉映月, *Èrquán Yìng Yuè*) пов'язаний з обробкою та адаптацією народної мелодії, яка першопочатково мала назву «На місяці відображені дві весни».

Цей твір належить до традиційної китайської музики й приписується сліпому музикантові А Біну (Хуа Яньцзюню), який жив у першій половині ХХ століття. Коли А Бін займався вуличним мистецтвом, він часто створював окремі пісні без назви, які жителі села називали «Пісні Ісінь». Він виконував їх на двострунному інструменті ерху, надаючи композиції глибокої емоційності й виразності⁴. Друга назва походить від Хуйцюань у Хуйшані, відомого як «друге озеро у світі». У 1950 році, коли професор Центральної музичної консерваторії в Пекіні Ян Інью записав їх, зокрема й цю, темою обговорення стала назва пісні «Друга весна, відображена на місяці».

Чу Ванхуа адаптував і розвинув цю мелодію в рамках академічної музики, розширивши її гармонічну й інструментальну палітру. У процесі переробки твір набув нової структури та звучання, що дало змогу йому стати одним із найвідоміших прикладів класичної китайської музики.

Таким чином, «Місяць, віддзеркалений в озері Ерцуань» став не просто народною мелодією, а справжнім шедевром, що поєднує традиційну китайську музику й сучасну композиторську обробку.

«Місяць, відображений в озері Ерцуань» – поетична, світла, вишукана назва – не лише передбачає певний медитативний стан, а й передає висловлений автором сердечний смуток, проклінає темряву й тугу за світлом. Тобто втілення задуму в музиці не можна вважати лише замальовкою нічної природи, вона наповнена глибоким психологічним змістом. Звучання ерху є ніжним і сумовитим, дає можливість передавати таємні відчуття й стани. Створюючи аранжування твору з народного національного інструменту, композитор намагався максимально відтворити характерні властивості звучання ерху – його особливе легато, барвисту мелізматіку, характерний метроритм, пластичність звуковедення,

Схвальну оцінку пісні «Erquan Reflected in the Moon» дав прем'єр Чжоу Еньлай. Він висловив своє захоплення твором і рекомендував музикантам і фольклористам занотувати, зберігати такі популярні твори в Китаї. Також уважав за необхідне поширювати не лише в Китаї, а й за його межами⁵.

Отже, фортепіанний твір Чу Ванхуа «The Moon Mirrored in the Spring» («Місяць, віддзеркалений навесні» або, в інших джерелах, «Місяць, відображений в озері Ерцуань») є перекладенням авторської пісні А Біна, яка набула нечуваної популярності, і низки аранжувань у найрізноманітніших складах і формах. Оскільки оригінальна пісня звучала на ерху, то тембр інструмента, який звучить сумно, слугував для підсилення загального стану та настрою.

Форму твору важко звести до класичних композиційних схем: у них спостерігаємо принцип вільного розвитку й риси імпровізаційності. У творі знаходимо подібність із формою вільно трактованих варіацій (тема та п'ять варіацій). Межу варіацій виділяємо з появою тетраходної чи пентаходної поспівки, яка слугує обрамленням побудов. Такі

⁴ А Бін (阿炳), справжнє ім'я Хуа Яньцзюнь (华彦钧), жив у Китаї в 1893–1950 роках. Він був відомим китайським музикантом і композитором, майстром гри на ерху й піпа. А Бін осліп у середньому віці, але це не завадило йому створити видатні музичні твори. Найвідоміший його твір – «На місяці відображені дві весни», який став класикою китайської традиційної музики.

⁵ 陳曾、老農。「二泉映月與知音」。新浪博客。2018. № 12. С. 29.

ж поспівки є цезурою у внутрішній побудові кожної з частин (теми й варіацій). У кожній побудові основним принципом розвитку є варіативність, яка демонструє варіантний розвиток теми, імпровізаційні зміни, зміну ритму, фактури, але зі збереженням упізнаності основного матеріалу; часто вживається варіантна імітація, яка за безперервних проведень виглядає як своєрідний канон (із певними варіантними проведеннями).

У темі можна виділити три фрази, або три хвили розвитку. Перша – має м'який за-спокійливий характер, друга – більш схвильована, а третя завершальна – у настроєвому плані перекидає арку до початкової – виражає нескінченний смуток у серці. Загалом у темі спостерігаємо ослаблені функціональні тяжіння, а також у першій фразі відчутна змінність (нечітко окреслені тональні устої). Так, перша фраза (2,5 перших тактів) може бути трактована як *fis-moll* при наступних функціях: *fis-₁t²|t-₂ - VI₇-d³|sII₆ -t*. Водночас, якщо проведення першої фрази вважати в *E-dur-i* (оскільки в усій побудові переважає саме *E-dur*), то побудова буде сприйматися в *E-dur -i₁ | sII² | sII -sII₂ - VII₇-VI³|sII₆ sII* (як початок, так і завершення) – на *sII_{5/3}*. Незвичне поєднання функцій співзвуч створюють барвисті піввідтінки.

Гармонія переважно тональна при окремо невизначених послідовностях. Часто функції ускладнені – трізвучки із секстою, із секундою; часто вживані співзвуччя із заміненними чи доданими тонами. Обрамленням слугує пентахордна низхідна поспівка в діалозі верхнього мелодичного проведення та нижнього басового (приклад 1).

Chu Wang-Hua

Andante cantabile ♩ = 48-52

Приклад 1. Чу Ванхуа «Місяць, відображений в озері Ерцуань», 1–3 т.т.

Друга фраза – починається в ясно вираженому *E-dur-i*, де чергуються традиційні співзвуччя з доданими тонами з кварт-квінтакордами, секунд-квартакордами. Також окремі співзвуччя можна розглядати як вертикалізацію пентатоніки (у послідовності позначені курсором). Наступна гармонічна послідовність – (2,5–5 т.т.) – $^{2,5}|sII_2 - II_{4/5}^3 | D^{5,6,-3} - sII_{6/5} - ^4(gis) t D \rightarrow ^5 | T(E) \dots$. Часті ладові мутації проходять у терцієвому співвідношенні, у тональності III та VI щаблів: *cis - E - gis*. Така ладова змінність свідчить про народне коріння твору (приклад 2).

З перенесенням в інші регістри, ніби відлуння коротких мотивів у варіантному проведенні, викладених у попередніх фразах, звучить заключна побудова. Подібні виражальні засоби: співзвуччя з доданими й заміненними тонами, акорди нетерцієвої будови, вертикалізація пентатонічних ладових утворень тощо. Спостерігаємо ослабленість і пом'якшеність функціональних тяжінь. Лише в каденційних ділянках ясно вчуваються домінантово-тонічні співвідношення.

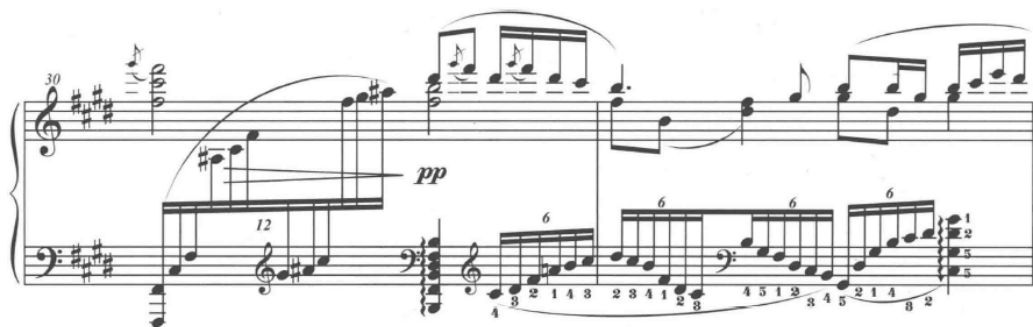


Приклад 2. Чу Ванхуа «Місяць, відображений в озері Ерцуань», 4–6 т.т.

Схема:

A	A1	A2	A3	A4
a+b+c	a1+b+c1	a2+b+c2+c3	a3+b1+c4+c3	a1+b1+c6
1–11	(11)12–20	(20)21–35	(35)36–51	(51)52–64
2,5+5+3,5	1,5 + 2+5,5	1+2+5+6,5	3,5+2+5+5,5	3,5+2+7
E-gis-E-gis	E-gis-E-gis	E-gis-E-gis	E-gis-E-gis	E-gis-E

Щодо фактури, то тут майстерно переплітаються гомофонно-гармонічний виклад із поліфонічним. Тетра-пентахордні поспівки, іноді пентатонічні утворення (часто лідійський, іонійський, еолійський) стають основним будівельним матеріалом твору: переключки в різних голосах, вертикалізація ладу, проведення поспівок в інверсії (точне, варіантне), (приклад 3).



Приклад 3. Чу Ванхуа «Місяць, відображений в озері Ерцуань» 3 варіація, 30–31 т.т.

У разі використання пентатоніки доцільним вважаємо введення такого поняття, як увалювання пентатонічного звукоряду: він звучить певними відтинками – окремими сегментами, переключками чи підголосками в різних голосах, а також у вертикалізації. Ущільнення фактури шляхом октавних дублювань, доданих тонів (як результат секундові грона) спостерігаємо в підсумку 4-ї варіації.

Повторювана ритмічна фігура, яка вводиться ще в першій варіації та фігурує в кожній варіації, – восьма з крапкою та шістнадцятка, міжтактові та внутрітактові синкопи, створює «відтягування» кожної шістнадцятої долі, імітуючи гру на ерху (приклад 4).



Приклад 4. Чу Ванхуа «Місяць, відображений в озері Ерцуань» 4 варіація, 44–45 т.т.

Імітаційне проведення в початкових і завершальних побудовах, що продемонстровано в кожній варіації, свідчить про запозичення з європейської музики, яка сягає своїм корінням у найдавніші зразки колективного музикування (зачини й кадансування). На відміну від української чи європейської традиції, де можна зустріти імітаційне проведення (особливо в багатоголосих зразках), у китайській народній музиці переважає одноголосся або гетерофонія.

Завершується композиція кодою – хвилеподібними пасажами на відтинках пентатоніки, плем для якої слугують витримані співзвуччя тоніко-домінантового забарвлення з поступовим розрідженням фактури, затуханням динаміки, сповільненням темпу, – імпресіоністична замальовка природи, що засинає, роздумів і відчуттів людини (приклад 5).



Приклад 5. Чу Ванхуа «Місяць, відображений в озері Ерцуань», кода, 62–64 т.т.

Народна пісня «Місяць, віддзеркалений навесні» широко відображена в композиціях для різних інструментів, у різних жанрах і видах мистецтва: балеті «Місяць у двох джерелах» у виконанні балетної трупи Ляонін у Пекіні, віолончельному творі у виконанні Макао тощо, китайській художній пісні Ван Цзяня.

Висновки. Фортепіанні варіації Чу Ванхуа «Місяць, віддзеркалений в озері Ерцуань» – талановите прочитання композитором фольклорного зразка. У стильовому плані це взаємопроникнення західних і східних традицій, поєднання їх виражальних засобів – пентатоніки та західної гармонії.

Програмна назва твору й музична мова митця демонструють нерозривний зв'язок сутності природи з національними ідеалами й тембровими асоціаціями, які водночас поєднуються із засвоєнням досвіду європейського мистецтва.

Аналіз музичних виражальних властивостей, архітектонічних особливостей і принципів формотворення призвів до таких висновків.

Володіючи фортепіано як виконавець, розуміючи його виражальні тембральні можливості, Чу Ванхуа підкреслював і використовував сонорно-колеристичні можливості інструмента. Наслідуючи гру ерху, він застосовує прийоми арпеджіато, імітації та переклички теми, яку проводить у всіх пластах фактури, уводить його в різних регістрах фортепіано.

Використання акордів нетерцієвої структури – на кварто-квінтових із додаванням секундових співзвуч, створює колористичний ефект відблиску променів місяця у воді.

У творі необхідно звернути увагу на відтворення пунктирного ритму, міжтактових і внутрітактових синкоп. Пунктирний ритм – восьма з крапкою та шістнадцятка, створюють «відтягування» кожної шістнадцятої долі й за звучанням імітують гру на ерху.

Мелодичні й гармонічні утворення, такі як мелодичні вузькообсягові поспівки, відтинки пентатоніки, чергування тонально визначених і тонально невизначених послідовностей, тризвуки із секстою та секундою (доданими тонами), квартою, замість терції чи квінти (заміненими тонами), панування барвисто-колеристичної гармонії, замість чітко окресленої функційної, особливості метроритмічної організації – усі ці засоби є провідними в композиції: у темі й у кожній частині (варіації) зокрема. Усі вони свідчать про талановите взаємопроникнення елементів пісенного фольклору та європейської музичної мови, зокрема рис імпресіонізму.

Література

1. Антошко М. Розвиток фортепіанного мистецтва у Китаї. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2020. № 1. С. 56–60. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2020.196566>.
2. Pysmenna O., Myshko S., Cherevko K. Stylistics of Impressionism in the song cycles of Lesia Dychko “Pastels” and “Enharmonic” on the poems by Pavlo Tychyna. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Musica*. 2021. № 66 (1). P. 159–177. DOI: 10.24193/subbmusica.2021.1.11.
3. 戴柏生. 什麼是「中國風格」的鋼琴音樂：從文化角度對中國鋼琴音樂的研究》。北京：中國音樂學刊. 2005. № 3. С. 97–102.
4. 劉凡. 朱婉華鋼琴音樂的音色特色（以《黃河鋼琴協奏曲》為基礎）。藝術史筆記. 2017年第31期. URL: <https://www.google.com/search?q=%D0%9E%D1%81%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D1%81> (accessed: 10.11.2023).
5. 陳曾、老農. 「二泉映月與知音」。新浪博客. 2018. № 12. С. 29.

