

УДК 78.01/05+781.7+789

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-45-34>**Тен Чун**

ORCID: 0009-0000-5246-3099

аспірант кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
119988395@qq.com

КИТАЙСЬКІ НАЦІОНАЛЬНІ УДАРНІ ІНСТРУМЕНТИ ТА ЇХ ВИКОРИСТАННЯ В СУЧАСНІЙ ОРКЕСТРОВІЙ ПРАКТИЦІ КРАЇНИ

Мета роботи — дослідити характерні звукові властивості та особливості використання традиційних китайських ударних інструментів в оркестрі. **Методологія дослідження** передбачає використання музикознавчого та виконавського підходів; важливими є історичний, музично-аналітичний, органогічний та виконавський методи. **Наукова новизна** роботи постає у виявленні органологічних, образних, тембральних принципів застосування традиційних ударних інструментів Китаю у сучасній композиторській практиці країни, а також функціонально-ідейних настанов, пов'язаних з традиційною філософією та культурою Китаю. **Висновки.** На своєму тисячолітньому шляху розвитку китайські ударні інструменти, крім сигнальних та побутових, набули релігійно-духовної функції, яка стала однією з центральних характеристик ударно-інструментального виконавства країни. Традиційна і нова, академізована (або демократична, популярна) сценічні практики багато в чому і сьогодні зберігають таке наділення ударних інструментів сакральним символізмом, ритуальним статусом, філософською значущістю та піднесеною образністю. Тому китайські ударні інструменти стали незамінними в різноманітних сучасних державних та релігійних церемоніях, заходах, а також у концертних творах професійних китайських композиторів. Важливого значення набувають при цьому особливості притаманні китайській культурі виражені регіональні властивості, регіональний фольклорний (неофольклорний) колорит, який вдало поєднується з експериментальними напрямками музичної творчості європейського зразка. Найважливішою характеристикою сучасних творів для або за активною участю ударних виступає програмний принцип, що є даниною поваги тисячолітнім традиціям. Під впливом європейських тенденцій китайські композитори (Тан Дун, Го Веньцзін та ін.) почали активно досліджувати можливість створення нових звукових образів. Митці синтезують китайські та західні інструменти разом, щоб створити новий оркестр; застосовують сучасні

техніки композиції, щоб зрештою створити серію нових звукових ефектів. Значним моментом є і те, що в цих камерних творах традиційні китайські інструменти більше не виступають як провідні або просто декоративні інструменти, а грають у оркестрових групах, чергуючись із європейськими інструментами.

Ключові слова: ударні інструменти, традиційні ударні інструменти, національна китайська культура, сучасна китайська академічна музика, оркестрова музика.

Teng Chong, Postgraduate Student at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Chinese national percussion instruments and their inclusion in current orchestral practices

The purpose of the article – trace the characteristic sound power and peculiarities of the use of traditional Chinese percussion instruments in the orchestra. **The research methodology** conveys the essence of music-scientific and performing approaches; Important are historical, musical-analytical, organic and performing methods. **The scientific novelty** of the work lies in the identification of organological, figurative, and timbral principles of using traditional Chinese percussion instruments in the country's contemporary compositional practice, as well as functional and ideological principles associated with traditional philosophy and culture. **Conclusions.** During its thousand-year development, Chinese percussion instruments, in addition to signaling and everyday instruments, acquired a religious and spiritual function, which became one of the central characteristics of the percussion-instrumental dynasty edges. Traditional and new, academic (or democratic, popular) stage practices largely preserve the endowment of percussion instruments with sacred symbolism, ritual status, philosophical significance and with the presented imagery. Therefore, Chinese percussion instruments have become indispensable in various daily state and religious ceremonies, gatherings, as well as in concert works of professional Chinese composers. The expression of regional power, regional folklore (neo-folklore) flavor, which in the distance joins with the experimental trends of musical creativity of the European imagination. The most important characteristic of contemporary works for or behind the active part of the drums is the program principle, which follows thousands of years of tradition. With the influx of European trends, Chinese composers (Tang Dong, Guo Wenjing, etc.) began to actively explore the possibility of creating new sound images. They will synthesize Chinese and foreign instruments at once to create a new orchestra; draw on existing compositional techniques to create a series of new sound effects. A significant point is that in these chamber works, traditional Chinese instruments no longer act as wire or simply decorative instruments, but are played by orchestral groups, different from European ones. tools.

Key words: percussion instruments, traditional percussion instruments, national Chinese culture, contemporary Chinese academic music, orchestral music.

Актуальність теми роботи. Сьогодні національне китайське мистецтво цінується та викликає інтерес у всьому світі. Його тембральні, метро-ритмічні та інтонаційні, а також ідейно-образні інтенції все частіше беруть на озброєння сучасні композитори Європи та Америки. Цьому сприяють не тільки поширення китайської культури (і китайців) світом, а й тисячолітні цінності великої найдавнішої цивілізації та мистецтва.

З іншого боку, епоха реформ, відкритості та специфічного синтезування національних музичних традицій з досягненнями європейської професійно-академічної музичної культури в Китаї сприяли тому, що музика для традиційних, зокрема, ударних інструментів та національне мистецтво інструментального виконавства поступово розширюють свій вплив у світі, удосконалюючись як у художній виразності творів, написаних композиторами, так і у віртуозності гри.

Багаті традиції цієї інструментальної гри, які в Китаї чуйно зберігаються та примножуються, сприяють тому факту, що вони і сьогодні супроводжують трудові процеси, церемонії родинних та сакральних порядків, а також неухильно підтримуються державними інституціями і народом. Це дозволяє зберігати нематеріальну культурну спадщину країни, визнану і на світовому рівні. Також це дозволяє збагачувати світову музичну культуру через залучення нових для неї засобів та прийомів музичної виразності, а також – поглиблювати філософські інтенції розвитку музики, призначених для різних тембрів та інструментів.

Однак наукове осмислення даної проблематики поки що не є таким, що відповідає практичним умовам залучення ударних інструментів Китаю у всі галузі художньої культури цієї країни та у музичні інтенції світової музики. Тому представляється актуальним поглиблення вивчення самого ударного інструментарію та його вживання у різних видах музичної творчості, зокрема, оркестрової, а також – виявлення його ролі у розвитку національної та світової музики.

Тому **мета даної статті** – дослідити характерні звукові властивості та особливості використання традиційних китайських ударних інструментів в оркестрі.

Виклад основного матеріалу. Походження китайських ударних інструментів сягає вглиб кількох тисячоліть. Багато їхніх видів з'явилися вже в епоху неоліту (зокрема, земляний барабан, глиняний дзвіночок, глиняні дзвони та ін.). Народні ударні інструменти, як і раніше, широко використовуються в релігійних церемоніях країни (буддійських, даоських тощо), а також є неодмінним компонентом світських урочистостей Китаю. Причому, виконавство на ударних інструментах в Китаї сьогодні функціонує як у вигляді автентичних практик (в різній мірі збереження та/або фрагментації), так і в реконструкціях і вторинних формах фольклору, спонукаючи сучасних композиторів звертатися до впізнаваних тембрів – носіїв традиційних образно-емоційних станів, відповідних релігійним.

Китайська нація до своєї духовно-культурної й мистецької спадщини ставиться надзвичайно дбайливо та поважно, адже вона відтворює тисячолітні духовні та естетичні (завжди важливі в Китаї) чаяння свого народу. Тому, які б потрясіння та зміни не відбувалися в цій давній країні, духовно-релігійні та побутові традиційні практики зберігаються в притаманному цій культурі провінційному розмаїтті та в щільному взаємозв'язку з їх генеалогією та особливостями.

Традиційний ударний інструменталізм Китаю пов'язаний з філософськими настановами нації (передусім, буддистськими та даосистськими). Тобто, ударні інструменти Китаю у своєму тисячолітньому розвитку проходили шлях сакралізації. А релігійно-духовна функція стала однією з центральних характеристик ударно-інструментального виконавства. Традиційна і нова академізована (або демократична, популярна) сценічна практика зберегла таке наділення ударних інструментів філософською значущістю, піднесеною образністю, сакральним символізмом та ритуальним статусом. Внаслідок виконавських традицій та естетичних навичок ударні інструменти стали незамінними і в різних сучасних китайських церемоніях, заходах, а також у концертних творах китайських композиторів.

Китайські композитори і сьогодні приділяють велику увагу розвитку традиційної сакральної ритуальної музики. Хоча кіль-

кість нових таких творів невелика, сучасні музичні концепції у поєднанні національних та європейських мовних засобів містять цінний досвід як для розвитку китайської релігійної ритуальної музики, так і для академічної творчості країни. Так, у симфонії «Ода Яньді та Хуанді» Цуй Біньюаня, невеликих творах «Цзянь Фа Тай», «Мін Ден Ін», «Гуан Мін Ден» та «У Фан Цзань» Е Чанміна, в шестичастинній симфонії «Нішань Яюе» (2023) Тан Цзяньпіна задіяні традиційні ударні інструменти: іньцін, дерев'яна риба, бяньчжун, бяньцін та інші. Дані твори являють собою змішану західно-китайську форму – європейський симфонічний оркестр і традиційний китайський царський палацовий оркестр/ хор доповнюють одне одного. На виконавську традицію використання вокальної музики як основної тут накладається інструментальна партія, де китайські традиційні ударні та духові виконують важливу функцію, співвідносно з їх старовинною філософсько-релігійною значущістю. Водночас у традиційних китайських сакральних церемоніях вперше з'явилася оркестрова форма із сумішшю китайських та західних інструментів, що свідчить про різноманітність сучасних тенденцій розвитку китайської релігійної музики.

Бяньчжун – стародавній ударний інструмент народу Хань, що складається з великого ряду налаштованих дзвонів з різною висотою. Інші китайські дзвони – бяньцін – складаються з кам'яних підвісок на міцній підставці. Звук видобувається за допомогою ударів дерев'яними молоточками. Визначена висота кожного з дзвонів або кам'яних пластин дозволяє грати мелодії. Китайські дзвони бяньчжун і бяньцін переважно використовувались у придворній музиці чи урочистих ритуалах. Іньцін – значно зменшений різновид буддійської латунної чаші (тунцін), що закріплена на дерев'яному держаку, звук видобувається латунним стрижнем (він і називається «іньцін»). Яскраво чіткий, м'яко-приємний дзвоноподібний тон зробили тунцін й іньцін важливими інструментами буддійських обрядів. «Дерев'яна риба» (велика і мала), виготовлена з китайського ясеня або тутового дерева фігура риби, по якій стукають колотушкою, утримує ритм та швидкість дій під час церемонії (якщо не було

можливості грати оркестру, його функцію виконувала лише одна дерев'яна риба) – найважливіший ударний інструмент у даосизмі та буддизмі. Задіяння цих інструментів у вказаних вище композиторських творах накладає філософсько-роздумливий національний відбиток на тембрально-образну структуру творів.

Надзвичайно цікавим є давній китайський ударний інструмент фоу. Вважається, що вперше він з'явився за часів династії Шан (кит. 商朝) або держави Шан-Інь (це раннє царство, що існувало з 1554 по 1046 рр.). Спочатку фоу був чашею для вина, а також використовувався як ударний інструмент для супроводу веселих пісень на бенкетах, а згодом перетворився на музичний інструмент. Таким чином, фоу виступає традиційним китайським «інструментом гостинності» (його активно використовували в організації масових вистав-перформансів Олімпійських ігор 2008 в Пекіні за участю 2008 виконавців, що видобували звук паличками, які світилися [5]). Фоу використовується (поруч з іншими китайськими ударними) у «Земному концерті» для ударних Тан Дуня (2011), де в аспекті відомої «природної» ідеї композитора відтворює його речово(звучно)-філософські уявлення про землю та камінь (від часів проживання у США, митець розпочав свої пошуки «звуків землі», чому сприяє глиняна/земляна речовість корпусу фоу).

Трудові – «хао цзи» (збирання врожаю пшениці, чаю, очищення рису, зрошення полів за допомогою водяного колеса, прополювання трави тощо) і святкові й побутові родинні (народження, обряди повноліття, весільні та похоронні) пісні являють найактивніше задіяння музичного інструментарію, зокрема, ударного: різні барабани, гонги (великі, середні й малі), нао (парні латунні тарілки з центральною опуклістю для утримання інструменту), бо (схожі парні тарілки з мотузкою на опуклій частині), даньпігу (односторонній барабан з ручкою, по якій ударяють бамбуковими паличками), поясні дзвіночки, бань (комбінація трьох дерев'яних дошок, зв'язаних мотузкою у верхній частині). Трудові, родинно-побутові й святкові жанрові форми відтворюють, за китайською філософією, взаємну трансформацію матерії і духу. Ударні інструменти в них не мають такої

регламентації, як у релігійних жанрах (адже часто використовувались ті, що «були під рукою»), але на побутових святах використовувались у встановленому порядку. Загалом постійна поява нових творів про працю та сімейні церемонії відображає свідоме дотримання традицій. Сміливі інновації за їхньої трансмісії є ключовим моментом розвитку сучасного китайського мистецтва духових і ударних інструментів. Традиція інструментального виконання у трудовій діяльності та сімейних ритуалах надала сучасним китайським композиторам багатий матеріал для їх творів (в рамках втілення ключової парадигми академічної китайської музики – поєднання європейських мовних та формотворних засобів з китайськими національними інтонаціями та зрозумілими народу темами). Трудові ударні інтонації використовуються у «Пісні човняра Жовтої річки» Ван Хунвея, «Хаоцзи – підніміть камінь» Дай Юцяня, «Плеск хвиль Жовтої річки “Помол ячменю” та “Пісня про рибалку”» Са Діньдіна та ін.; родинно-церемоніальні – у «Вируючих хвилях Хуанхе» Ань Чжишуня та Аньюаня для національного ансамблю ударних інструментів, Увертюрі «Тайшунь» Ду Ке, «Щасливому святі врожаю» Цзен Юньчена для національного оркестру, «Мишиному весіллі» Лю Ханьліня для оркестру та ін.

Не обходиться без ударних і героїчний епос та історичні пісні китайського народу, ця сфера є також надзвичайно задіяною сучасними композиторами, адже найбільш безпосередньо відтворює національну історію, дух і культуру нації. В епосі «Тібетського Гесеру» використовується цікавий ударно-інструментальний засіб виразовості: на шкіру стійко встановлених барабанах кладуть дзвіночки, при ударі барабанными паличками по мембрані, лунає ще й своєрідна луна, що дзвенить, на додаток до основного звучання. Адже, при вібрації шкіри, язик дзвіночка вдаряє по корпусу, а останній – по мембрані. У результаті виникає «післязвучність» – луна з металевим призвуком. В епосі «Джангар» використовуються великі барабани та зв'язка дзвіночків, а у епосі «Хані» – гонги, нюпігу (барабани з волової шкіри), листя та рисові палички. У свідомості народу Хані гонги та барабани є священними та сприяють спілкуванню з богами.

Китайська дослідниця Лю Сяосі зазначає суттєву роль ударних інструментів в камерних академічних жанрах сучасних китайських композиторів (мова йде у даному випадку про фортепіанні дуети з залученням традиційних інструментів), адже ударні тут «безумовно стають важливим колористичним та звукотворчим чинником... допомагають представити більш повно образи твору та огорнути музичне звучання в характерні «інфернальні відтінки» [1, с. 67–68]. Подібні ж функції виконують китайські ударні в оркестрових творах, але тоді в руках у композиторів опиняється значно більше варіантів образно-тембрального й метроритмічного (те й інше актуалізоване сьогодні у композиторській мові) поєднання або протиставлення.

Ударні інструменти Китаю отримали суттєвого драматургічного й загальнохудожнього значення у традиційній китайській (Пекінській) опері, де взаємодіють в унікальному синтезі багато видів мистецтв (крім музики, поезії, декламації та танцю, у китайському театрі значне місце займають пантоміма, військові єдиноборства, циркові мистецтва, яскраві костюми та грим). Таке поєднання різнопланових засобів виразовості породило неабияку видовищність, що стало характерною особливістю китайського театру.

Китайські композитори активно використовують традиційні ударні Китаю у своїх сучасних творах (нагадаємо, у ХХ столітті ударні інструменти взагалі опинилися у фокусі творчих інтересів композиторів світу). В концерті для сони з оркестром «Зов Фенікса» композитор Цінь Веньчень використовує традиційні ударні, зокрема, для імітації звуків хлиста та вітру китайське традиційне музичне мислення. «Тут завжди є місце філософським роздумам про простоту, діалектику, роботу підсвідомості та інтуїції, що відрізняється від західної наукової та метафізичної думки» [4, с. 21]. Під впливом європейських тенденцій китайські композитори почали активно досліджувати можливість створення нових звукових форм-образів та їх художню виразність, як, наприклад, у «Паперовому» та «Водному» концертах Тан Дуна, «Речитативі для китайського гонгу» Го Веньціна та ін.

Що стосується виконавської специфіки гри на традиційних ударних інструментах, вона у цілому відповідає принципам гри на академічних ударних. Зокрема, виконавці враховують та використовують праксеологічні принципи рухів (рук і корпусу), тобто їх виконавської ефективності [2, с. 116]. Серед них, у першу чергу, називаються «економічність, продуктивність, простота, маніпуляційна справність, автоматизація, якими має характеризуватися ефективна дія» [там само]. Для ударників це набуває особливого сенсу, адже вони часто можуть переходити на інші ударні інструменти під час виконання одного твору. І тоді економічність виконавських рухів («уникнення зайвих витрат, розуміючи їх як недоліки, негативні риси» [3, с. 128] постає актуальним виконавським завданням (при першості художньо-звукових завдань, звичайно). Подібні принципи, зокрема, стосовно позиційно-зсувних навичок або миттєвих переключень дозволяють запобігти небажаним технічним недолікам, поєднати виконавські рухи в єдине ціле та зосередитися на образному боці виконання.

Загалом, художня виразність унікальних тембрів китайських традиційних духових та ударних інструментів має неминучу цінність. Вона незамінна при створенні тих чи інших образів, властивих національній культурі. Вони є не лише основними інструментами супроводу традиційних релігійних обрядів та народних ритуалів, а й широко використовуються у різних сучасних китайських церемоніях із сакральним значенням. Крім того, вони відіграють важливу роль у формуванні певних образів – символів китайської мистецької культури.

Висновки. На своєму тисячолітньому шляху розвитку китайські ударні інструменти, крім сигнальних та побутових, набули релігійно-духовної функції, яка стала однією з центральних характеристик ударно-інструментального виконавства країни. Традиційна і нова, академізована (або демократична, популярна) сценічні практики багато в чому і сьогодні зберігають таке наділення ударних інструментів сакральним символізмом, ритуальним статусом, філософською значущістю та піднесеною образністю. Тому китайські ударні інструменти стали незамінними в різноманітних сучасних державних та релігійних церемоніях,

заходах, а також у концертних творах професійних китайських композиторів.

Але в умовах сьогодення, при чуйному збереженні національно-історичних традицій та відродженні форм побутування традиційних ударних інструментів, композитори Китаю прагнуть звукового та образно-функціонального оновлення, створення нових звучних образів шляхом синтезування національних традицій зі сталими й новітніми у європейській композиторській практиці формами і виразовими засобами, зокрема, інструментального концерту для солюючого інструменту з оркестром чи ансамблем.

Важливого значення набувають при цьому особливості притаманні китайській культурі виражені регіональні властивості, регіональний фольклорний (неофольклорний) колорит, який вдало поєднується з експериментальними напрямками музичної творчості європейського зразка. Найважливішою характеристикою сучасних творів для або за активною участю ударних виступає програмний принцип, що є даниною поваги тисячолітнім традиціям.

Під впливом європейських тенденцій китайські композитори (Тан Дун, Го Веньцзін та ін.) почали активно досліджувати можливість створення нових звукових образів. Митці синтезують китайські та західні інструменти разом, щоб створити новий оркестр; застосовують сучасні техніки композиції, щоб зрештою створити серію нових звукових ефектів. Значним моментом є і те, що в цих камерних творах традиційні китайські інструменти більше не виступають як провідні або просто декоративні інструменти, а грають у оркестрових групах, чергуючись із європейськими інструментами.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Лю Сяосі. Музика китайських композиторів для дуетів традиційних інструментів з фортепіано: жанрово-стильові та виконавські аспекти : дис. ... докт. філософії : 025 / НМАУ імені П.І. Чайковського. Київ, 2025. 184 с.
2. Рало Г.О. Формування технічних навичок учнів-початківців у процесі навчання гри на звуковисотних клавішних ударних інструментах : дис. ... докт. філософії : 014 / ПНПУ імені К.Д. Ушинського. Одеса, 2025. 226 с.
3. Kotarbiński T. Traktat o dobrej robocie. Wydawnictwo uniwersytetu Lodzkiego, 2019. 416 s.

4. 江珑珑.对秦文琛唢呐协奏曲《唤凤》的作曲技法探查. 沈阳市沈阳音乐学院, 2014. 33 页. [Лунлун Цзян. Аналіз техніки композиції концерту для сони «Поклик фенікса» Цінь Венчєня. Шєньян : Шєньянська консерваторія. 2014. 33 с.]
5. 王慧.北京奥运会开 闭幕式文艺表演研究. 福建师范大学, 2010. [Хуєй Ван. Дослідження художніх вистав церемоній відкриття та закриття Олімпійських ігор у Пєкіні. Фучжо у: Фуцзяньський педагогічний університет. 2010. 77 с.]

REFERENCES

1. Liu Xiaosi. (2025). Music of Chinese composers for duets of traditional instruments with piano: genre-style and Viconian aspects. Candidate's thesis. Kiev : NMAU named after P.I. Tchaikovsky. [in in Ukraine].
2. Ralo G.O. (2025). Formation of technical skills of novice students in the process of learning to play high-pitch keyboard percussion instruments. Candidate's thesis. Odessa : PNPU named after K.D. Ushinsky. [in Ukraine]
3. Kotarbiński T. (2019). A Treatise on Good Work. University of Lodz Publishing House. [in Poland]
4. Longlong Jiang. (2014). Analysis of the composition technique of the concerto for Sona “Call of the Phoenix” by Qin Wenchen. Shenyang: Shenyang Conservatory of Music. [in China]
5. Hui Wang. (2010). Research on the artistic performances of the opening and closing ceremonies of the Beijing Olympic Games. Fuzhou : Fujian Normal University. [in China]

Дата першого надходження статті до видання: 15.09.2025
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.10.2025
Дата публікації (оприлюднення) статті: 14.11.2025