

Пен Бохан, аспірант кафедри музикознавства та
методики музичного мистецтва за спеціальністю 011 “Педагогічні науки”
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

ВІД ЗВУКУ ДО ДУХОВНОГО ОСЯЯННЯ: КИТАЙСЬКА ТРАДИЦІЯ ГРИ НА ІДІОФОНАХ І МЕМБРАНОФОНАХ (ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ)

У статті висвітлюється надважливий педагогічний аспект з формування етнонаціональної ідентичності учнів Китаю; розкривається дидактична доцільність музикування на традиційних у цій країні ідіофонах та мембранофонах: їх повчальний сенс покладається на осягнення душевної гармонії стосовно суб'єкта музикування та його ставлення до навколишнього світу як розуміння засадничих принципів духовного відношення в умовах глобалізаційних процесів. Робиться висновок щодо унікальності музично-педагогічної практики Китаю, опертої на національно-традиційні технології музикування: збереження і трансляція такого досвіду здатні забезпечувати грані духовного осяяння, що розпочинається із звукової “матерії” в її фізико-акустичних та метафізичних властивостей ідіофонів та мембранофонів.

Ключові слова: ідіофон; мембранофон; буддизм; конфуціанство; ідентичність; музичні традиції; культура; мистецька освіта; майбутній учитель музичного мистецтва.

Літ. 12.

Peng Bohan, Postgraduate Student of the
Musicology and Methods of Musical Art Department,
Specialty 011 Educational “Pedagogical Sciences”,
Ternopil Volodymyr Hnatyuk National Pedagogical University

FROM SOUND TO SPIRITUAL ILLUMINATION: THE CHINESE TRADITION OF PLAYING IDIOPHONES AND MEMBRANOPHONES (PEDAGOGICAL ASPECT)

The article highlights a crucial pedagogical aspect of the formation of the ethnonational identity of Chinese students; the didactic expediency of playing music on traditional in this country “idiophones” and “membranophones” is revealed. The instructive essence of playing these instruments relies on the understanding of spiritual harmony concerning the musical subject and their attitude toward the surrounding world as an understanding of the fundamental principles of spiritual relationship in the conditions of globalization processes. In particular, the Renaissance (revival) significance in this context involves the ideas of Buddhist religion and Confucianism, which possess the sense of anthropomorphic symbols with their ability to embody the ideal of a certain limit of human spiritual development. It is important to realize that the practice of playing instruments from the “idiophones” and “membranophones” families historically coincides with the sources of ancient Chinese civilization, dating back to times before our era and carrying specific spiritual priorities. For instance, the Buddhist paradigm of spiritual growth envisioned “nirvana” as the ultimate goal – a higher state achieved through personal efforts where a person liberates themselves from all earthly attachments and inclinations, including the “web of desires” including tranquility, the extinguishing of emotions, and liberation from one’s own ego. Such a state is fundamentally different from, for example, contemporary pop culture, where, in fact, emotions and the “rhythm of the body” dominate in its extensive desires. The conclusion is drawn regarding the uniqueness of the music-pedagogical practice of China, based on national-traditional music technologies: the preservation and transmission of such experience can provide facets of spiritual enlightenment, which begins with sound “matter” in its physical-acoustic and metaphysical properties of idiophones and membranophones. In this sense, the most productive position appears to be the interpretation of the “sound aura” of traditional Chinese musical instruments like “idiophones” and “membranophones” as relying on the overtone structure of sound and the pentatonic (without semitone) scale, which is traditional for Chinese musical thinking, seems to be the most productive. Moreover, the observance of national traditions of making music on these instruments is today a very productive component of sanological or health-rehabilitating psychotherapeutic technologies, which envision the future health of individuals as a whole.

Keywords: idiophone; membranophone; metaphysics of musical sound; Buddhism; Confucianism; ethno-national identity; Chinese musical traditions.

Постановка проблеми. Заголовною тезою пропонованої статті є вислів Ентоні Д. Сміта про те, що “у світі нічого немає без-етнічного” [2, 60]. Проте, окрім етнічної форми ідентичності, завжди є простір для формування національної форми ідентичності, того, що єднає уповні конкретні національно структуровані

моделі культури у систему “тотожності різних” (вислів К. Ясперса) і становить такий резонуючий конгломерат, як “світова художня культура”. Відтак, без перебільшення можна стверджувати: сучасна музична педагогіка націлена на виховання в учнів особливих умінь і здатностей, що ґрунтуються на ідеалах рідної національної культури та світової

водночас. А це – надзвичайно важливий конгломерат ідей, ідентифікація з якими потребує неординарних дидактичних (тут – повчальних) підходів. У цьому випадку – це дискурс сповідання ідеї етнонаціональної ідентичності, яку високою мірою ефективності здатне забезпечувати ознайомлення та практичне опанування традиційними китайськими інструментами однотипної (ударної) групи – *ідіофонами* та *мембранофонами*. Прицільне збереження і трансляція самої традиції музикування на цих прадавньої історії походження інструментах з їх фізико-акустичними та метафізичними властивостями здатні забезпечувати не мало й не багато, як грані духовного осяяння у душі традиційних національних віросповідань і філософії національної освіти. В усьому цьому вбачається, наприклад, сенс “буддійської етики”, яка будується на засадах не вчинення шкоди й максимальної поміркованості, чим завдячує *практиці медитації*: вона свідчить про механізми розуму та причиново-наслідкових зв’язків поміж тілесними та психічними процесами. Своєю чергою, конфуціанство як найбільш впливова давньокитайська релігійно-філософська течія, конститує у відносинах людини і світу *верховенство добра та захищає непорушність установлених небом суспільних понять*.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Передусім варто проаналізувати ті дослідження і публікації, які безпосередньо стосуються педагогічних ідей саме межі ХХ–ХХ ст. з їх генеральною установкою щодо *гуманістичних тенденцій розвитку й вдосконалення освітніх систем загалом* (А. Горфон, Л. Зяюн, Л. Колток, О. Корсакова та ін.), де висновкові судження базуються на рівнях методологічного порядку. Проте у цьому плані вагомим аргументом є саме *аксіологічний (ціннісний) спектр дослідницьких розробок*, де методологічна і культурологічна аргументація методико-практичних основ загальної музичної освіти та її модернізації артикулюється у тісному зв’язку з ідеями “філософії цілості” та, відповідно, “філософії освіти” (О. Черепанова, М. Ярکو). Усе, отже, сприяє поновному осмисленню концептуальних засад музично-педагогічної методики та загальної музичної освіти в її цілості, причому – в аспектах *інтенсифікації*. І це попри те, що традиційне призначення музики у китайському середовищі завжди розглядалося як *функціональний засіб навчання*: в історії китайської музичної освіти вона осмислювалася як спосіб виховання моральності, почуття краси та добра, як свідчення досягнень у плані досконалості людини (“Записки про музику” Юе-Цзи бл. 200–100 рр. до н. е.). Однак сучасні тенденції глобалізації культурного простру доволі суперечливо співвідносяться з його конкретно етнонаціональним виміром, що вказує на проблему визнання *індивідуалізації певного етнічного простору* [9; 11].

Формування мети статті. Сенс пропонованого дослідження полягає у визначенні етнохарактерних ознак музикування на традиційних для китайської культури ідіофонах та мембранофонах, що є реліктом для китайської музичної культури сьогодення і водночас надійним “знаком” споконвічної музичної культури Китаю, який і понині спроможний продукувати смисли та ідеї національної ідентичності суспільства Китаю.

Виклад основного матеріалу. *Ідіофони* та *мембранофони* – це найдавніші в історії Китаю артефакти його власної національної музичної культури. Відлік їх існування сягає часів доби неоліту і бронзи (від IV тис. до н. е.) до раннього Середньовіччя (XIII–XIV ст.), акультурація яких як групи ударних інструментів в середовищі музичної культури Китаю (а вони існували в інструментарії імператорських династій Китаю від I тис. до н. е. до XIII ст.) відбулася на ґрунті асиміляційних процесів з культурами Середньої, Центральної, Південно-Східної Азії та Далекого Сходу [7, 2–3; 12, 574–576].

Вельми суттєво, що в сучасних дослідницьких джерелах передусім йде мова про *сакральне значення* ідіофонів і мембранофонів у їх *обрядово-ритуальній функції*. Більше того: саме цей аспект їхнього застосування як у сучасній народній музичній творчості, так і більш широко – у світовій санологічній (оздоровчій) практиці, – складає нині вельми вагомого значення дискурс аналітичних розробок [4; 5; 8; 10; 11; 12].

Поза тим, зміст навчальної дисципліни “Музичне мистецтво” здебільшого зводиться до практики зі слухання музики та гуртового співу. Проте надважливим елементом власне виховання засобом музики є *творчі інтенції*; наприклад, зразка *колективного музикування*. У цьому ж випадку мова йде про музикування на традиційних китайських ударних інструментах, що на сьогодні становлять розгалужене підвидове *сімейство* ідіофонів та мембранофонів.

Дещо з інформації про *конструкцію* цих неймовірних за самим звучанням інструментів, що традиційно розрізняються згідно зі способом видобування самого звуку. А саме:

– так звані “ударні” ідіофони, що на відміну від мембранофонів, передбачають звукоутворення або засобом поличок, або долонями рук (ксилофон, тубафон, гонг, тарілки, дзвони), або ж струшування (маракаси, флексатон, пандейра);

– так звані “щипкові” ідіофони, коли власне звук виникає засобом “защипування” тіла інструмента;

– так звані “фрикційні” ідіофони (від англ. *Friction* – тертя), коли звукова матерія виникає засобом тертя самого інструменту або смичком, або щіточкою чи долонями;

– так звані “духові” ідіофони, коли творення звукової матерії відбувається внаслідок “збудження” вібратора від потоку повітря. Зокрема, цей спосіб

творення звуку визначає сімейство інструментів з назвою “аерофони” (визначення Х. Закса).

Однак в означеному контексті щодо шляху пізнання від “звуку” до духовного осяяння прицілним інтересом щодо *сімейства ідіофонів* (від грец. *Ιδιος* – свій, і грец. *Φωνη* – звук) обрано ідіофони, що матеріалом звучання мають *метал* і в практиці музикування передбачають *ударну технологію пальцями руки* (на відміну від звучання натягнутих “струн” або ж мембран у мембранофонах). Такого роду ідіофони надають можливість музикувати у строго пентатонічній ладовій системі, а також – у межах певного тону та його обертонового звукоряду. Відповідно, йдеться радше про його “призвуки”, в які треба “вчуватися” з певним інтервалом його звучання та здійснювати варіативну систему їхнього метроритмічного “оздоблення”.

Яскравий приклад цього – розміщені на інтернет-ресурсі відеоролики музикування за участю “*глюкофонів*” так званого “язичкового” типу, у яких повноцінно представлено саму *акустичну природу ідіофона*, коли джерелом звуку є певний матеріал корпусу, а також є фіксовано певна ладо-тональність.

Так, на сьогодні особливою популярністю та поцінуванням користуються ідіофони зразка “*Ханг Бран*”: це – акустично бездоганний стрій, що надає можливість максимальною мірою застосовувати комбінації звуків у межах обертонових структур. Щоправда, до цього також долучається технологія творення й метро-ритмічних структур зразка різних видів метричних стоп, засобом яких залежно від гучності та темпо-ритму є можливість моделювати різноманітні стани, що або візуалізуються, або “перекладаються” на тілесні відчуття. Тому ідіофони “Ханга Бран” вважаються вельми “*інтуїтивним*” музичним інструментом.

Подібного роду приклади надають можливість збагнути саму суть творчих завдань для учнів – зосереджених на медитативних аспектах мислення. Причому, в китайській музично-педагогічній практиці подібного роду вправління гри на язичкових та іншої конструкції ідіофонах становлять предмет наполегливих та систематичних занять – незалежно від того, чи це професійна, чи загальноосвітня музична практика. Це й надає можливість черпати життєдайні сили від музикування як джерела краси, чесноти й моральних почуттів. При цьому, звісна річ, йдеться про дотримання так званого “*миметричного*” підходу, який покладається на навички запам’ятовування учнями такої інформації, що традиційно транслюється авторитетним учителем.

Причому, описана метода китайських педагогів з музичного мистецтва спирається на безпомилкове судження про те, що майстерність музикування треба розвивати вже з раннього віку учнів, оскільки поза тим саму майстерність осягнути годі. Саме тому

китайські педагоги-музиканти доволі велику увагу надають власне *творчій діяльності учнів*, у чому основою є мотивація національного духу традиції у її філософсько-теоретичних настановах щодо етнонаціональної самоідентифікації як шляху морального вдосконалення суб’єкта навчання та розвитку національного суспільства в душі сьогодення; зокрема – не наражати на небезпеку національні традиції рідної культури.

Про суть таких традицій бездоганно свідчать концепції:

– “шляху праведності” в моделі конфуціанства [6, 143–184];

– “шляху пробудження” у моделі буддизму [6, 235–278];

– “шляху відданості” в моделі індуїзму [6, 185–234].

Тобто, мова йде про *філософсько-релігійний ґрунт* музичного виховання в Китаї і не тільки: чимало його постулатів віднайшли своє відображення і в європейських моніторингах музичної освіти, а надто – в технологіях музикотерапії.

Інакше кажучи, як елемент китайської культури сфера музичної освіти та виховання засобом музики розглядається передусім основою створення “ідеальної особистості”, що є причетною до творення “Прекрасного”, “Піднесеного” та “Повинного” (тут – етичний аспект).

Урешті-решт, існує судження, що перелічені аспекти музичного виховання детерміновані *пентатонічною структурою ладу* з лише для неї властивими семантичними “кодами”. Та, здавалося б, такий конструктивно означений аспект й справді має безпосередній стосунок до алгоритмів інтерпретації музичного “тексту” [3]. Саме тому музикування на ідіофонах та мембранофонах становить винятковий приклад ідеального засобу духовного становлення особистості, бо “музика” є мікрокосмосом, який втілює собою макрокосмос і тому здатна регулювати “порядок речей” як у приватному, так і суспільному житті. Істинність такого судження доведено не лише у давніх трактатах китайських мислителів, але й сьогоденням життя людського простору у його комунікативних здатностях.

Услід за тим осібно варто розглянути специфіку музикування на мембранофонах – сімействі ударних музичних інструментів з невизначеною висотою звуків (пластикові, мембранні та самозвучні бонги й том-томи). Так само, як і ідіофони, ці інструменти покликані виражати *інтуїтивний склад мислення* – у найрізноманітніших “пластичних” і чуттєвих формах.

І вже зовсім особливий аспект – це феномен “звукової медитації”, що рівною мірою стосується музикування як на ідіофонах, так і на мембранофонах. Це – феномен “*вібрацій*”, коли транслюються психоемоційні стани та “картинна” візуалізація самовираження й тілесних відгуків. Така “образна” ідентифі-

кація відповідає технологіям та практиці “звукової медитації” – на зразок мисленнєвої сили певної “мантри” (букв. – вийти за межі власного розуму), яка призначена для осягнення певної “вершини” духовного стану людини й відчиняти двері до підсвідомості. Адже поміж думками і почуттями існує незворотний зв’язок [10, 367–371].

Висновки. Розглянуті у статті дані щодо звуко-акустичної специфіки традиційних ударних інструментів Китаю (ідіофони та мембранофони) у прикладанні до їх просвітницького значення доводять, що опанування знаннями щодо практики музикування на цих інструментах надає можливість глибоко поринати в метафізичну суть глибинних національних ідеалів Китаю. З-поміж них – засади музичної релаксації та медитування, що закорінені у релігійні принципи буддизму, основи конфуціанства та індуїзму. А отже, така широка й специфічна перспектива виховної участі музичної освіти у становленні особистості здатна бути переважальною силою духовного розвитку людини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Глосарій релігієзнавця / за ред. В. Балуха. Чернівці: Наші книги, 2013. 280 с.
2. Ентоні Д. Сміт. Національна ідентичність / пер. з англ. П. Тарашука. Київ: Основи, 1994. 223 с.
3. Каралос М., Ярмо М. Аналіз музичних творів у версії герменевтики музичного тексту. *Молодь і ринок*. 2020. № 3–4 (182–183). С. 145–151.
4. Петрушенко В., Петрушенко О., Скалецький М. та ін. Релігієзнавство: навчальний посібник для студентів ВНЗ / за ред. В. Петрушенка та О. Петрушенка. Львів: “Новий світ – 2000”, 2009. 328 с.
5. Предко О. Психологія релігії: підручник. Київ: Академвидав, 2008, 344 с.
6. Протео С. Вісім релігій, що панують у світі: чому їх відмінності мають значення / пер. з англ. В. Пуцько. Київ: ВООКСНЕФ, 2022. 464 с.
7. Чень Наньпу. Китайські мембранофони та ідіофони в контексті однотипного інструментарію давніх цивілізацій і народних традицій Азії: дис. ... канд. мист.: спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво. Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка, міністерство культури України. Львів, 2019. 220 с.
8. Черній А. Релігієзнавство: підручник. Вид 2-ге, доп. Київ: Академвидав, 2008. 400 с.
9. Чжан Цянь, Ван Цичжао. Основи музичної естетики. Пекін: Видавництво “Народна музика”, 1992. 374 с. / 张前, 王次炤. 张前, 王次炤. 音乐美学基础. 北京: 人民音乐出版社, 1992. 374页.
10. Шетті Дж. Дума́й як чернець: посібник із досягнення внутрішньої гармонії / пер. І. Павленко. Київ: Форс Україна, 2021. 416 с.

11. Шу Сіньчен. Матеріали з історії музичної освіти в Новому Китаї. Пекін, 1981. Т. 3. 366 с. / 孙继南 中国近代音乐教育史纪年 北京, 1981. 第三卷, 第366页.

12. Юань Цзінфан. Національна інструментальна музика. Пекін: Видавництво “Народна музика”, 2004. 572 с. / 袁静芳. 袁静芳. 民族器乐. 北京: 高等教育出版社. 2004. 572 页.

REFERENCES

1. Balukh, V. (Ed.). (2013). Hlosarii relihiieznavsia [Glossary of a Religion Scholar]. Chernivtsi, 280 p. [in Ukrainian].
2. Smith, A.D. (1994). Natsionalna identychnist [National Identity]. Trans. P. Tarashchuk. Kyiv, 223 p. [in Ukrainian].
3. Karalius, M. & Yarko, M. (2020). Analiz muzychnykh tvoriv u versii hermenevtyky muzychnoho tekstu [Analysis of Musical Works in the Hermeneutics of Musical Text]. *Youth & market*, No. 3–4 (182–183), pp. 145–151. [in Ukrainian].
4. Petrushenko, V., Petrushenko, O., Skaletsky, M. et al. (2009). Relihiieznavstvo: navchalnyi posibnyk dlia studentiv VNZ [Religious Studies: A textbook for university students]. Lviv, 328 p. [in Ukrainian].
5. Predko, O. (2008). Psykholohiia relihii: pidruchnyk [Psychology of Religion: a textbook]. Kyiv, 344 p. [in Ukrainian].
6. Proteo, S. (2022). Visim relihii, shcho panuiut u sviti: chomu yikh vidminnosti maiut znachennia [Eight Religions Ruling the World: Why Their Differences Matter]. Trans. V. Punko. Kyiv, 464 p. [in Ukrainian].
7. Chen Nangpu (2019). Kytaiiski membranofony ta idiofony v konteksti odnotypnoho instrumentariiu davnykh tsyvilizatsii i narodnykh tradytsii Azii [Chinese Membranophones and Idiophones in the Context of the Instrumentation of Ancient Civilizations and Folk Traditions of Asia]. *Candidate's thesis*. Lviv National Music Academy named after M.V. Lysenko. 220 p. [in Ukrainian].
8. Chernyi, A. (2008). Relihiieznavstvo: pidruchnyk [Religious Studies: a textbook]. (2nd ed.). Kyiv, 400 p. [in Ukrainian].
9. Zhang Qian & Wang Cizhao (1992). Osnovy muzychnoi estetyky [Fundamentals of Musical Aesthetics]. Beijing, 374 p. / 张前, 王次炤. 张前, 王次炤. 音乐美学基础. 北京: 人民音乐出版社. 1992. 374页. [in Chinese].
10. Shetty, J. (2021). Dumai yak chemets. Posibnyk iz dosiahnennia vnutrishnoi harmonii [Think Like a Monk: A Guide to Achieving Inner Harmony]. Trans. I. Pavlenko. Kyiv, 416 p. [in Ukrainian].
11. Shu Xincheng (1981). Materialy z istorii muzychnoi osvity v Novomu Kytai [Materials on the History of Music Education in New China]. Vol. 3. Beijing, 366 p. / 孙继南 中国近代音乐教育史纪年 北京, 1981. 第三卷, 第366页. [in Chinese].
12. Yuan Jingfang. (2004). Natsionalna instrumentalna muzyka [National Instrumental Music]. Beijing, 572 p. / 袁静芳. 袁静芳. 民族器乐. 北京: 高等教育出版社. 2004. 572 页. [in Chinese].

Стаття надійшла до редакції 11.12.2023

