

ВАРИАЦИИ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО «ПИ ХУАН» ЧЖАН ЧЖАО В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИЙ ПЕКИНСКОЙ ОПЕРЫ

Хо Да

магистрант Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки, РФ, г. Новосибирск

Мичков Павел Александрович

канд. искусствоведения, доцент кафедры теории музыки Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки, РФ, г. Новосибирск

VARIATIONS FOR PIANO "PI HUANG" BY ZHANG ZHAO IN THE CONTEXT OF THE TRADITIONS OF THE BEIJING OPERA

Ho Da

Master's student of the Novosibirsk State Conservatory named after M.I. Glinka, Russia, Novosibirsk

Michkov Pavel Aleksandrovich

Candidate of Art History, associate Professor of the Department of Music Theory of the Novosibirsk State Conservatory named by M.I. Glinka, Russia, Novosibirsk

Аннотация. Исследование посвящено творчеству современного китайского композитора Чжан Чжао (Zhang Chao) на примере произведения на темы пекинской оперы «Пи Хуан» ("Pi Huang"). За последний столетний период распространения фортепиано в Китае произведения для этого инструмента стали объектом пристального внимания как музыкантов-исполнителей, так и исследователей музыки. Рассматриваемое произведение является симбиозом традиций традиционной театральной и современной фортепианной культуры Китая.

Abstract. The study is devoted to the work of the contemporary Chinese composer Zhang Chao (Zhang Chao) on the example of a work on the themes of the Beijing opera "Pi Huang" ("Pi Huang"). Over the last century of the spread of the piano in China, works for this instrument have become the object of close attention of both performing musicians and music researchers. The work in question is a symbiosis of the traditions of the traditional theatrical and modern piano culture of China.

Ключевые слова: Чжан Чжао; Пи Хуан; пекинская опера.

Keywords: Zhang Chao; Pi Huang; Beijing Opera.

Предпосылки для зарождения пекинской оперы появились еще в начале эпохи Цин. В районе Цзяннань^[1], где театральными труппами анхойской оперы^[2] исполнялись мелодии в ладах^[3] Эрхуан и Гаобоцзы в сопровождении духовых инструментов. Мелодии этих ладов часто перекликались с вокальными мелодиями других школ традиционной китайской оперы. В 1790 году первая труппа во главе с Гао Ланьтином прибыла в Пекин, чтобы принять участие в праздновании 80-летия императора, «которое отмечается как год рождения пекинской оперы» [1, с. 22]. После чего в Пекин стали приглашаться другие труппы.

Процесс роста и развития исполнительских коллективов может также рассматриваться как процесс становления и эволюции пекинской оперы. Завершение этой эволюции в основном отмечено слиянием двух исполнительских школ: Хуэй-Хань и Пихуан, в результате чего образовалась новая певческая музыкальная вокальная система с двумя основными ладами Сипи и Эрхуан, которые значительно поспособствовали улучшению системы пения, игры и представления.

Музыка лада Сипи становится популярной в Пекине уже в то время, а произведение «Новый голос доброты» Ван Хунгуя и Ли У способствовало реформированию музыки в ладе Сипи. Впоследствии благодаря совместным усилиям артистов анхойской оперы, произошло слияние обоих ладов Сипи и Эрхуан. Несмотря на изменения в ладу сцены и сюжеты в пекинской опере остались в основном такими же, как и в анхойской.

В 1867 году пекинская опера распространилась по Шанхаю и была встречена публикой с восторгом. Большое количество известных артистов пекинской оперы таких как Ся Куйчжан, Сюн Цзингуй и Хуа Дан Фэн Санси, переехало в Шанхай. Все они основались в Шанхае и образовали центр Южно-пекинской оперы в Шанхае, сделав Шанхай еще одним местом пекинской оперы. Среди особенностей исполнения пекинской оперы 4 метода: пение, чтение, исполнение и удары. Каждый из методов имеет строгие определенные требования.

В отличие от драмы, фортепиано не является традиционным китайским музыкальным инструментом. В период позднего романтизма фортепиано было завезено в Китай, и развитие китайской фортепианной музыки было трудным путешествием. До середины XX столетия в Китае экземпляры произведений национальной композиторской фортепианной школы были единичными случаями.

XX век является чрезвычайно важным историческим периодом для развития китайской фортепианной музыки. Именно в этот период завершилось развитие китайской фортепианной музыки от ее зарождения до процветания.

Профессор Чжан Чжао в настоящее время преподает в Музыкальной школе Университета Миньцзу и является одним из ведущих композиторов Китая. Большинство произведений Чжан Чжао основано на национальных и народных мотивах, что свидетельствует о любви композитора к местным традициям и природе. Многие произведения завоевали награды в Китае и за его рубежом. Среди представленных работ: фортепианный концерт «Рhapsодия Айлао», первый струнный квартет «Тотем», концерт на эрху «Фестиваль Тайян», народная танцевальная драма «Воспоминания о пастбищах» и народная музыкальная драма «Гаммо А Нью» и так далее. Среди них фортепианная сюита «Пи Хуан» является одним из наиболее известных сочинений как на территории Китая, так и за его пределами. Помимо этого, по мнению исследователей, это сочинение «отражает жизненную позицию молодежи, уважающей историческое наследие и почитающей культуру страны» [4, с. 1958].

Название фортепианной музыки «Пи Хуан» происходит от слияния ладов сипи и эрхуан пекинской оперы. Как уже было сказано, устоявшиеся в пекинской опере лады имеют разные структуры и эмоциональные характеристики, из-за чего в пекинской опере часто возникают захватывающие драматические конфликты и напряжения. Господин Чжан Чжао уловил эти особенности музыкальной структуры ладов и использовал их в своем сочинении. В своих мелодиях композитор «показывает свою детскую жизнь и патриотические ожидания во взрослой жизни». [3, с. 100]. В «Пихуан», прослеживается отчётливый пекинский оперный стиль, с яркими и насыщенными вокальными красками.

Сочинение состоит из 10 частей, при создании которых композитор гениально применил

традиционный прием смены музыкального рисунка и темпа в пекинской опере. К примеру, в разделе «Основной мотив» после использования чеканного ритма пекинской оперы, следует его преобразование в $\frac{3}{4}$. Мелодия из «Основного мотива» похожа на ритмические вариации, являющиеся основой для смены музыки. Так, в разделе «Качающийся мотив» композитор использует особую манеру пения, применяемую в пекинской опере, основанную на намеренно замедленных темпах и декламационных интонациях.

Сочетание традиций пекинской оперы с современной фортепианной стилистикой не только подчеркивает «симбиоз полиэтнических музыкальных влияний» [2, с. 130], но и даёт новый импульс развитию музыки. Эта творческая идея стала одним из неожиданных решений в китайской академической культуре.

Список литературы:

1. Мозгот С.А., Ли Ян Амплуа персонажей в пекинской опере и формы их репрезентации // Культурная жизнь Юга России. 2021. №1 (80). С. 21–27.
2. Тань Сююань, Мозгот С.А. Этническое и национальное начало в фортепианных произведениях Чжан Чжао // Вестник музыкальной науки. 2021. №3. С. 121–131.
3. Ци Лей. О творческих характеристиках фортепианной музыки Чжан Чжао «Пи Хуан» // Журнал Педагогического университета Хучжоу. 2015. № 37 (09). С 95–110.
4. Чжуан Цзюньцзе, Мичков П.А. Роль классической философии Китая в создании китайской фортепианной музыки 1980-х годов // Манускрипт. 2021. №9. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-klassicheskoy-filosofii-kitaya-v-sozdanii-kitayskoy-fortepiannoy-muzyki-1980-h-godov> (дата обращения: 28.10.2021).

^[1] Район Цзянань (闵行区) – территория Китая примыкающая к реке Янцзы (совр. территория Шанхая, провинций Цзянси, Хунань, Чжецзян, Цзянсу, Аньхой.

^[2] Труппы аньхойской оперы (安徽黄梅戏) – труппы, исполнявшие оперу, в основе которой сложившиеся мотивы района Цзянань.

^[3] Лады – основной мотив мелодии в китайской опере.