

*Чен ГИАНГИУ*

## ОТРАЖЕНИЕ СТИЛИСТИКИ ПЕКИНСКОЙ ОПЕРЫ В ФОРТЕПИАННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ «ПИ ХУАН» ЧЖАН ЧЖАО

### *Аннотация*

*Представленное исследование посвящено изучению стилистики Пекинской оперы в фортепианной пьесе «Пи Хуан» композитора Чжан Чжао. Пекинская опера – один из самых популярных жанров китайской традиционной музыки. Однако, несмотря на это, данный жанр очень редко привлекал внимание китайских композиторов. Пьеса Чжан Чжао – одна из лучших обработок жанра Пекинской оперы в фортепианной музыке КНР. Композитор в фортепианной пьесе «Пи Хуан» использует огромные выразительные возможности фортепиано для отражения национального своеобразия произведения. Среди главных стилистических особенностей следует отметить имитацию на фортепиано звучания оркестра китайских народных инструментов. Основным методом развития произведения становятся вариационные преобразования тематического материала.*

*Ключевые слова:* китайская музыка, пекинская опера, фортепианное произведение, стилистика, музыкальный язык

### **Çjan Çjaonun "Pi Huan" fortepiano əsərində Pekin operası stilistikasının əks olunması**

#### **Xülasə**

Təqdim olunmuş tədqiqat bəstəkar Çjan Çjaonun "Pi Huan" fortepiano əsərindəki Pekin opera üslubunun öyrənilməsinə həsr edilmişdir. Pekin operası Çin ənənəvi musiqisinin ən populyar janrlarından biridir. Ancaq buna baxmayaraq, bu janr çox nadir hallarda Çin bəstəkarlarının diqqətini çəkmişdir. Çjan Çjaonun əsəri Çin fortepiano musiqisində Pekin Opera

janrının ən yaxşı işləmələrindən biridir. "Pi Huan" fortepiano əsərində bəstəkar, əsərin milli xüsusiyyətlərini əks etdirmək üçün fortepiano üçün ifadəedici imkanlarından istifadə edir. Əsas üslub xüsusiyyətləri arasında Çin xalq çalğı alətləri orkestrinin fortepiano səsini təqlidini də qeyd etmək lazımdır. Əsərin inkişafının əsas metodu tematik materialın variasiya çevrilmələridir.

**Açar sözlər:** Çin musiqisi, Pekin operası, fortepiano əsəri, stilistika, musiqi dili

**The title of the article: Reflection of the Peking opera style in the piano piece "Pi Huang" by Zhang Zhao**

**Summary**

*The presented research is devoted to the study of the style of the Peking Opera in the piano piece "Pi Huang" by the composer Zhang Zhao. Peking Opera is one of the most popular genres of Chinese traditional music. However, despite this, this genre very rarely attracted the attention of Chinese composers. The piece by Zhang Zhao is one of the best adaptations of the Peking Opera genre in Chinese piano music. The composer in the piano piece "Pi Huang" uses the enormous expressive possibilities of the piano to reflect the national identity of the piece. Among the main stylistic features should be noted the imitation of the sound of an orchestra of Chinese folk instruments on the piano. Variational transformations of thematic material become the main method of development of the work.*

**Keywords:** Chinese music, Peking opera, piano piece, stylistics, musical language

История развития фортепианной музыки в композиторском творчестве Китая связана с несколькими этапами, каждый из которых знаменовал собой новый уровень отношения китайских композиторов к европейскому музыкальному инструменту. Процесс освоения фортепиано композиторами КНР представляет собой непростое и в то же время очень интересное, стремительно развивающееся и изменяющееся явление. Отметим, что в целом развитие композиторского творчества в Китае охватывает исторический период, насчитывающий чуть более одного столетия, те есть ровно столько, сколько существует и развивается композиторское творчество в Азербайджане. Вместе с тем пути развития китайского и азербайджанского композиторского творчества существенно различаются. В истории китайской академической музыки прошедшие сто лет - это путь развития от слепого подражания западной манере сочинения к поиску и нахождению своеобразия китайских стилистических особенностей в композиторских опусах. Данное утверждение в полной мере относится к фортепианным произведениям.

Существует ещё одно весьма важное отличие китайского композиторского творчества от пути развития азербайджанской композиторской школы. Главную роль в китайских фортепианных произведениях занимает жанр обработки или, как его иначе называют, жанр аранжировки, адаптации. Именно этот жанр стал ведущим в период культурной революции в Китае, провозгласившей национальное своеобразие и национальную характерность главными постулатами в создании музыкальных произведений. Жанр обработки, таким образом, стал той почвой, на которой оказалось наиболее легко сохранить национальное своеобразие, обратившись к чужеродному инструменту. Обращение к народным темам и мелодиям позволило композиторам находить соответствующие средства выразительности в фортепианном звучании. А это, в свою очередь, привело к выработке определённой стилистической характерности в произведениях, созданных в жанре обработки. В то же самое время эта характерность не является универсальной и всеобъемлющей для всех без исключения фортепианных произведений, написанных китайскими композиторами в жанре обработки. Помимо объективных отличий, связанных с различными этапами исторического развития композиторского творчества в Китае, а также отличий композиторской индивидуальности того или иного автора, различие между произведениями неизбежно в силу неповторимости оригинального источника, взятого композитором в качестве основы для обработки. С этой точки зрения необходимо выделить два важных аспекта. Первый из них связан с существенным отличием музыкального языка народных произведений, созданных в различных провинциях Китая. Здесь в первую очередь следует обратить внимание на разницу между музыкой Севера и Юга КНР. «Для северной школы характерны героическая тематика, свободное применение композиторских средств, простота музыкального языка, использование семиступенных ладов; для южной - культивирование лирики, утончённых средств музыкального выражения, строгие правила композиции, пентатоника, участие деревянно-духовых инструментов» [1]. Другой, не менее важный аспект – это жанровое своеобразие каждого отдельного фольклорного произведения. В связи с этим следует обратить внимание на то, что основное место в ряду фортепианных произведений, созданных в жанре обработки, занимают сочинения, основанные на песенно-вокальных и инструментальных (наигрыши и танцевальные темы) мелодиях. Вместе с тем один из центральных для китайской традиционной музыкальной культуры жанр – жанр оперы долгое время оставался без должного внимания композиторов. И сейчас, на современном этапе развития фортепианной музыки Китая произведения, связанные с оперным жанром, чрезвычайно редки.

Говоря о китайской опере в первую очередь, конечно, подразумевают жанр Пекинской оперы, занимающей особое место среди музыкально-театральных жанров Китая. История развития Пекинской оперы насчитывает более чем двухсотлетний период. Официальной датой рождения этого жанра принято считать 1790 год, год, когда, как считают историки, в честь 80-летнего юбилея императора Цяньлуна со всех провинций Китая в Пекин приехали различные музыкально-театральные труппы. Среди этих трупп была также труппа родом из провинции Аньхой, которая впервые именно в Пекине исполнила две народные мелодии сипи и эрхуан. Именно эти мелодии стали главной музыкальной основой Пекинской оперы. Отметим, что и название Пекинской оперы – Пи Хуан происходит от сокращённого обозначения этих двух мелодий [1, с. 13-24].

Пекинская опера, как известно, синкретический жанр, объединяющий в себе помимо музыки, танец, пантомиму и акробатику. При этом музыкальная часть Пекинской оперы представлена и вокалом, и оркестром. Оркестр в Пекинской опере, как и всё то, что составляет Пекинскую оперу, имеет глубоко символический характер, что отражается в дифференцированном подходе к использованию инструментальных партий. Так, вокальное пение героев сопровождают струнная и духовая группы оркестра, в то время как военные поединки, акробатические трюки сопровождаются многочисленной группой ударных [1, с. 60-62].

Сложность, многосоставность жанра Пекинской оперы, тесная взаимосвязанность каждого элемента оперы с другими элементами в сочетании с глубоким символизмом жанра, где каждый элемент несёт с собой определённую смысловую нагрузку, особое только ему присущее значение, возможно, останавливало композиторов в стремлении использовать музыкальную основу оперного жанра в своих фортепианных опусах. Первые опыты робкого обращения к жанру оперы в фортепианных обработках китайских композиторов относятся к 70-м годам прошлого века, к эпохе Культурной революции. Однако только в новом XXI веке начали появляться художественно значимые фортепианные сочинения, опирающиеся на стилистику Пекинской оперы.

Одним из таких наиболее выдающихся фортепианных произведений, напрямую связанных с жанром Пекинской оперы является сочинение для фортепиано композитора Чжан Чжао «Пи Хуан». Это произведение имеет очень интересную историю создания, на которой следует остановиться чуть подробнее. В 2007 году в июне месяце Центральная музыкальная академия при поддержке Министерства культуры КНР, китайской ассоциации исполнительских искусств, технологий и оборудования, Шанхайской компании музыкальных инструментов Super Dial объявило конкурс «Пала Тианну» на создание

фортепианных произведений. В течение трёх месяцев при активной поддержке крупнейших музыкальных колледжей, лучших композиторов и исполнителей Китая в стране и за рубежом продолжался этот конкурс. Конкурсная программа включала в себя 381 оригинальное фортепианное произведение. Победителем этого конкурса стало уже упомянутое фортепианное произведение «Пи Хуан» выдающегося китайского композитора Чжан Чжао. Первая редакция этого произведения была закончена автором задолго до начала конкурса в 1995 году. Однако в связи с объявлением конкурса «Пала Тианну» композитор вернулся к своему сочинению и создал его новую редакцию, которая известна всем в настоящее время.

Представленное произведение является самой развёрнутой фортепианной пьесой, обращённой к тематике Пекинской оперы. Несмотря на то, что сочинение предназначено для исполнения на фортепиано, композитор в её стилистике сознательно старается избегать сугубо фортепианной звучности. Более того, развитие всех элементов музыкального языка произведения направлено на максимально точную передачу особенностей звучания оригинального жанра Пекинской оперы. С этой точки зрения трактовка Чжан Чжао фортепиано в данном сочинении немного напоминает трактовку этого инструмента в творчестве Ф. Листа, для которого фортепиано зачастую становится средством передачи оркестровой звучности. Однако в отличие от того же Листа Чжан Чжао средствами фортепиано стремится передать звучность китайских народных инструментов, играющих важную роль в развитии Пекинской оперы. Поэтому неслучайно, что в развитии музыкального материала данного произведения участвует широкий диапазон, представленный всеми регистрами, а также обогащённый многосложной и разнообразной фактурой, в рисунке которой нередко можно обнаружить имитацию звучания тех или иных китайских народных инструментов. Особенно с этой точки зрения отчётливо выделяется имитация звучания на фортепиано ударных инструментов. Для такого рода имитации композитор избирает два типа фактуры. Один из них представлен многократным повторением на фортепиано одного или двух звуков одинаковой высоты, которые, собственно говоря, и имитирует ударный инструмент. На фоне этих повторяющихся звуков развивается основная тематическая линия, в звучании которой подразумевается тембр не ударного инструмента.

## Пример №1

## Пример №2

Второй тип изложения характеризуется имитацией ударных инструментов во всех голосах фактуры. Хорошо известно, что обычно ударные инструменты, выступающие в сопровождении сцен боевых сражений или акробатических номеров в Пекинской опере, звучат отдельной группой без участия других неударных инструментов. С этой точки зрения можно предположить, что такого рода эпизоды отображают именно боевые или акробатические сцены

## Пример №3

Своеобразие музыкального языка «Пи Хуан» не является единственной оригинальной находкой композитора Чжан Чжао, связанной со своеобразием жанра Пекинской оперы. Ещё одна важная особенность этого произведения – это его структура. С одной стороны, форма фортепианного опуса «Пи Хуан» далека от классических европейских структур. Развитие этого произведения целиком опирается на особенности формообразования Пекинской оперы. В основе сочинения лежит принцип свободного

следования друг за другом небольших контрастных разделов, как бы отражающих в драматургии фортепианного произведения логику развития сюжета в Пекинской опере.

С другой стороны, в структуру данного произведения композитор вводит некоторые разделы, не имеющие место в развитии оригинального жанра Пекинской оперы и по всей вероятности заимствованные автором из принципов формообразования европейских академических сочинений. Таковыми разделами являются вступление и, особенно, заключение. И если использование вступительного раздела ничуть не противоречит логике развития в оригинальном оперном жанре, а лишь вводит слушателя в атмосферу многокрасочного мира Пекинской оперы, предваряя следующую в дальнейшем оригинальную драматургию с такой же строгой логикой формообразования. То появление заключения или, если быть более точными, коды, построенной на преобразованном материале главной темы, звучащей в самом начале произведения, и таким образом создающим своеобразную тематическую арку, становится новаторским решением автора «Пи Хуан». В этой связи следует отметить, что не только наличие самой тематической арки, но характер преобразования музыкального материала, в звучании которого проявляются новые образные краски, также весьма показателен и вызывает ассоциации с такого рода кодами в европейских классических сочинениях. Так, в заключительном проведении, благодаря множественным изменениям таким, изменение динамики в сторону её усиления, уплотнение фактуры, охватывающей широкий диапазон, аккордовое изложение, ритмическое выравнивание мелодической линии, главная тема получает новое обобщающе-торжественное звучание.

Пример №4 – изложение главной темы в начале произведения.

The image shows a musical score for the beginning of a piece. The title is "[原板] Andante Pacatamente (安祥地)". The score is in 2/4 time and consists of two systems. The first system starts with a piano (mp) dynamic and includes markings for "L.H." (Left Hand) and "R.H." (Right Hand). The second system includes markings for "una corda" and "tre corda". The score features various musical notations such as slurs, trills (tr), and dynamic changes (pp, mp).

Пример №5 – главная тема в заключительном разделе – кода.

Следует отметить, что принципы развития фортепианной пьесы «Пи Хуан», несмотря на то что, это произведение основано на стилистике не простого фольклорного жанра, а такого сложного произведения, как Пекинская опера, имеют те же особенности, как и большинство фортепианных произведений китайских композиторов, написанных в жанре обработки. Так, в числе основных методов развития здесь так же занимают вариантно-вариационные преобразования основного тематического материала. При этом композитор, используя все возможные средства таких изменений, во всех эпизодах, при всей их внешней контрастности друг другу, сохраняет главное интонационное зерно основной темы, выраженное сочетанием большой секунды и малой терции. Контрастность эпизодов по отношению друг к другу выражается буквально во всех элементах музыкального языка: в фактуре, темпе, метре, ритме, тональности и т. д. При этом везде в качестве первоначальной выступает главная лейтинтонация. Композитор в разных эпизодах выражает её по-разному – иногда в обращении, иногда в ракоходе (если сравнивать с первоначальной темой).

Пример №6

## Пример №7



## Пример №8

## Пример №9

Таким образом, подробный анализ фортепианного произведения «Пи Хуан» китайского композитора Чжан Чжао продемонстрировал стремление композитора передать средствами фортепиано богатство выразительности и красочность звучности, заложенную в одном из самых популярных жанров китайского традиционного музыкального искусства Пекинской оперы. Композитор в первую очередь уделяет внимание аспекту сохранения жанровой стилистики оперы в фортепианной звучности. С этой целью автор в первую очередь стремится средствами фортепиано передать неповторимое звучание оркестра Пекинской оперы и, особенно, его ударной группы. Кроме того композитор сохраняет особенности структурной организации произведения, построенной на свободном чередовании контрастных эпизодов. Вместе с тем, будучи также фактически обработкой традиционного жанра, фортепианная пьеса «Пи Хуан» отражает в себе многие стилистические черты, характеризующие жанр обработки в китайском фортепианном композиторском творчестве. В то же самое время в области формообразования Чжан Чжао не остаётся в стороне от некоторых особенностей классических музыкальных структур, в

частности вводя в развитие вступительный раздел и коду, организующую с первым разделом тематическую арку.

#### Литература:

1. Виноградова Е. Желоховцев А. Китайская музыка. Режим доступа: <https://www.belcanto.ru/kitmusic.html>
2. Сюй Чэнбэй. Пекинская опера - серия «Духовная культура Китая» (中国京剧俄, перевод Сан Хуа, Хэ Жу), Межконтинентальное издательство Китая; 2003, 138 с.
3. Сы Ц. Ю. Развитие и значение китайских фортепианных транскрипций в музыкальной педагогике КНР. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-i-znachenie-kitayskih-fortepiannyh-transkriptsiy-v-muzykalnoy-pedagogike-kr/viewer>