

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.20.89.015

Применение элементов пекинской оперы в фортепианных произведениях в «китайском стиле»

Ду Вэньтин

Аспирант,
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
119991, Российская Федерация, Москва, Ленинские горы, 1;
e-mail: wenting@internet.ru

Аннотация

С тех пор как фортепиано появилось в Китае, в течение более чем ста лет композиторы активно исследовали и обновляли содержание и форму своих произведений, работая над развитием фортепианного искусства. Они предприняли много смелых попыток и пришли к большим достижениям. Пекинская опера как воплощение китайской культуры также является направлением китайской народной музыки. Среди традиционной китайской культуры искусство пекинской оперы является культурным сокровищем, полным неповторимого очарования. Интеграция элементов пекинской оперы в фортепианное творчество не только продолжает традиции и развивает китайскую культуру, но и открывает новый путь для создания фортепианной музыки в «китайском стиле», а также предоставляет современным композиторам новые композиторские идеи. Эта статья разделена на следующие четыре части: использование структуры мелодии пекинской оперы; использование мотива пекинской оперы; имитация тембров аккомпанирующих инструментов пекинской оперы; использование ролей пекинской оперы дополнительно. В данной статье дополнительно исследуется значение сочетания пекинской оперы и фортепиано посредством анализа применения элементов пекинской оперы в фортепианных произведениях в «китайском стиле». Исследуется значение сочетания пекинской оперы и фортепиано посредством анализа применения элементов пекинской оперы в фортепианных произведениях в «китайском стиле».

Для цитирования в научных исследованиях

Ду Вэньтин. Применение элементов пекинской оперы в фортепианных произведениях в «китайском стиле» // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 7А. С. 106-111. DOI: 10.34670/AR.2023.20.89.015

Ключевые слова

Элементы пекинской оперы, фортепианные произведения, творчество, структура мелодии, вокал, инструменты аккомпанемента, китайская культура, искусство, культура.

Введение

Пекинская опера – это комплексное исполнительское искусство, объединяющее пение, декламацию, актерское мастерство и игру. Это одна из наиболее репрезентативных традиционных китайских опер. Поэтому, когда композиторы создают фортепианные произведения в «китайском стиле», они сознательно включают элементы пекинской оперы. Это помогает им вводить новшества, не только реализовывая сочетание китайской и западной музыкальной культуры, но и более отчетливо воспроизводить «китайский стиль» в своих произведениях. При создании фортепианных произведений с элементами пекинской оперы «пианизация» элементов пекинской оперы в основном реализуется за счет обращения к структуре мелодии, певческому голосу, тембру инструментов аккомпанемента и персонажам пьесы.

Использование структуры мелодии пекинской оперы

Структура мелодии обычно относится к ритму и ритмической форме музыкального оперного произведения. В пекинской опере структура мелодии очень богата, обычно включает вступление, исполнение в первоначальном темпе, в быстром темпе, в медленном темпе, двухдольный метр мелодий жанра хуанпи, ритм «бегущей воды» и так далее. «Сильная» и «слабая» доля обычно используются для обозначения сильных и слабых ударов в ритме. При применении структуры такт может быть разделен на одну сильную долю и одну слабую, одну сильную долю, три слабых, одна сильная доля и без слабых долей, без сильных и слабых долей и т.д. [Сай Ин, 2023, 157-159].

Темп и выраженное настроение варьируются в зависимости от различных структур такта. Вступление очень свободно, как вводный ритм, обычно это свободный ритм без слабых или сильных долей. Исполнение в первоначальном темпе является основой вариации, темп плавный и в основном используется для выражения сюжета повествования. Двухдольный метр мелодий жанра хуанпи является продолжением оригинального темпа, темп быстрый и обычно используется для продолжения предыдущей части [Цзян Вэй, 2014, 45]. Аллегро обычно используется в драматических сюжетах для выражения конфликтов или сильных эмоций. Адажио формируется замедлением на основе исходной сильной доли, а ритм обычно 4/4 такта с одной сильной и тремя слабыми долями и обычно используется для выражения лирических фрагментов [Ван Яо, 2022, 156-160].

В фортепианной пьесе «Пи Хуан» Чжан Чао включил изменения в структуре доски пекинской оперы на протяжении всей композиции. Вся пьеса состоит из десяти разделов, включая вступление, оригинальную доску, вторую шестерку и текущую воду. Все произведение основано на изменениях фразы и ритма, сохраняя традиционные элементы пекинской оперы и внося смелые инновации, чтобы сделать музыку более выразительной.

Использование мотива пекинской оперы

Тона пекинской оперы в основном включают «сипи» и «эрхуан». Мелодия «сипи» более живая и веселая, используется для выражения эмоций персонажей или напряженных сцен. Тоны «эрхуан» относительно глухие, интервалы в основном прогрессивные, мелодия почти не меняется, в основном используется для выражения грусти, депрессии [Му Цзяньюнь, 2016, 66-68].

Среди фортепианных произведений, написанных с использованием каденций пекинской оперы, – «Пи Хуан» Чжан Чао и «Потерянный дневник» Ван Сяоханя. В сочинении «Пи Хуан» Чжан Чао не имитировал конкретную мелодию пекинской оперы, но извлек основные тона G, bB и C из «Си Пи» и «Эр Хуан» для создания мелодии и гармонии, а также использовал большое количество орнаментальных тонов для выражения мелодических характеристик каденций, что не только придало всему произведению более пекинский оперный колорит, но и позволило лучше представить каденции пекинской оперы на фортепиано [Ци Лэй, 2015, 109-112].

Первая глава «Потерянного дневника» Ван Сяоханя также использует тон каденции сипи, используя мелодический материал сипи в качестве темы для всего раздела, с большим количеством скачков и быстрых мелодических пробегов, и через частые изменения скорости, она показывает живой и веселый характер каденции сипи, и в то же время выражает многогранность пекинской оперы. Это исполнение также является хорошим примером меняющегося облика пекинской оперы [Ван Фан, 2015, 102-103].

Имитация тембров аккомпанирующих инструментов пекинской оперы

Аккомпанирующая музыка является важной частью пекинской оперы и в основном делится на оркестровую и ударную. Инструменты, обычно используемые в оркестровой музыке, включают пекинское ху, пекинский эрху, юэцин и саньсин, а инструменты, обычно используемые в ударной музыке, включают большой гонг, малый гонг, цимбалы и дощечки для отбивания такта. Аккомпанемент в пекинской опере обычно является помощником или вспомогательным средством для певческого голоса, он смешивается с ним, делая акустику более полной и объемной, играя важную роль в создании атмосферы, изменении настроения и формировании различных характеров. Таким образом, использование фортепиано для имитации звучания аккомпанирующих инструментов в пекинской опере не только подчеркивает особенности пекинской оперы, но и придает фортепианному произведению более характерный «китайский стиль» [Чжан Шаоюй, 2014, 139].

Поскольку ударные инструменты не имеют фиксированной высоты тона, фортепиано имитирует ударные инструменты в основном путем имитации их ритма [Чжан Руоюй, Чэнь Вэньсюэ, 2021, 15-16]. Например, в пьесе Ван Санли «Little Flower Face» из сборника «Window Flower Collection» (пример 3.1) постоянное повторение интервала правой руки в начале пьесы имитирует звучание гонгов и барабанов. Ритм здесь также меняется от медленного к быстрому, от восьмых к триолям и шестнадцатым, создавая звуковой эффект «тутого гонга».

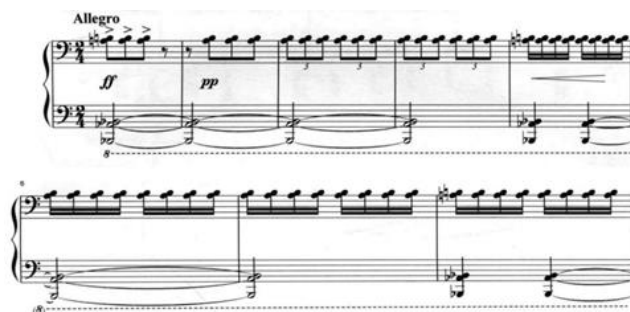


Рисунок 1 - Пример спектра 3.1

Имитация струнной музыки на фортепиано в основном отражается в имитации техники исполнения: например, во вступительной части «Пи Хуан» (пример 3.2) использование правой аппогии и тремоло имитирует китайскую скрипку и звуковых эффектов портамента, и в то же время показывает эффект мягкой мелодии в пекинской опере [Фэн Цзя, 2022, 70-73].



Рисунок 2 - Пример спектра 3.2

Использование ролей пекинской оперы

История пекинской оперы – один из важнейших компонентов стиля ее исполнения. «Каждая из пяти ролей в Пекинской опере представляет собой отдельный характер. «Шэн» играет мужскую роль в пекинской опере, «Дань» – женскую роль разного возраста, характера и статуса, а «Цзин» широко известен как «цветочное лицо» и обычно играет мужских персонажей с грубым и смелым характером; «Моу» в основном играет мужских персонажей среднего возраста или старше; «Чоу» также известен как «лицо маленького цветка» и обычно играет комическую роль.

Например, фортепианная пьеса Ван Амао «Sheng Dan Jing Mao» основана и названа в честь персонажа пекинской оперы и состоит из шести частей, каждая из которых основана на отдельном персонаже: первая часть, «The Piano Master, The Drum Master», является вступлением и темой произведения, в ней используется материал из пекинской оперы «Passing the Gate», который служит мостом. Во второй части, «Шэн», непрерывные аккорды ударяются быстро, чтобы имитировать акустику ударного инструмента, и ритм меняется, чтобы показать жесткость мужского характера. В третьей части, «Дань», используется «медленное пение» пекинской оперы, а мелодия лирична и красива, с плавным темпом, показывая нежность и сдержанность женщин. В четвертой части, «Руге», большие интервалы, использование многих диссонирующих аккордов и разнообразные ритмы хорошо изображают мощную и суровую мужскую фигуру. Пятая часть, «End», очень короткая, всего девять тактов, чтобы изобразить постепенно угасание. Пятая часть, «Финал», очень короткая, композитор посвящает этому увядающему персонажу всего девять тактов, общий темп этой части медленный, а интенсивность в основном слабая, изображая образ стареющей мужской фигуры. Заключительная часть, «Чоу и заключение» – самая большая часть произведения, с большим количеством пропущенных нот, быстро чередующихся шестнадцатых нот и преувеличенными контрастами силы и слабости, так выражается комичность и драматизм чоу, персонажа-шута [Чэнь Лювэнь, 2022, 24-26].

Заключение

Среди традиционной китайской культуры искусство пекинской оперы является культурным сокровищем, полным неповторимого очарования. В фортепианной композиции интеграция таких элементов, как структура такта, стиль пения, роли и тембр сопровождающих

инструментов в пекинской опере не только достигает слияния традиционной китайской музыкальной культуры и западной фортепианной культуры, но и играет роль в наследовании и развитии традиционной китайской музыкальной культуры, а также предоставляет современным композиторам новые композиторские идеи.

Библиография

1. Ван Фан. Потерянный дневник // Музыкальное время и пространство. 2015. 04. С. 102-103.
2. Ван Яо. Анализ применения элементов пекинской оперы в фортепианных произведениях // Художественная оценка. 2022. 11. С. 156-160.
3. Му Цзяньюнь. Исследование применения элементов пекинской оперы в китайской сольной фортепианной музыке // Художественная оценка. 2016 08. С. 66-68.
4. Сай Ин. Слияние элементов пекинской оперы и китайских фортепианных произведений // Индустрия культуры. 2023. 16. С. 157-159.
5. Фэн Цзя. Применение и интерпретация элементов пекинской оперы в фортепианных произведениях – на примере «Желтой кожи» Чжан Чао // Китайская Пекинская опера. 2022. 01. С. 70-73.
6. Цзян Вэй. Исследование применения элементов пекинской оперы в китайской сольной фортепианной музыке // Times Education. 2014. 12. С. 45.
7. Ци Лэй. Рассказ о творческих особенностях фортепианной пьесы Чжан Чао «Пи Хуан» – на основе анализа музыкальных элементов пекинской оперы в произведении // Журнал Хучжоуского педагогического университета. 2015. 09. С. 109-112.
8. Чжан Руоюй, Чэнь Вэньсюэ. Исследование художественных элементов современного китайского фортепиано «Пекинская опера» – на примере фортепианного фортепиано «Пи Хуан» // Art Grand View. 2021. 18. С. 15-16.
9. Чжан Шаоюй. Введение и применение элементов пекинской оперы в фортепианном соло // Music Grand View. 2014. 08. С. 139.
10. Чэнь Лювэнь. Исследование применения элементов пекинской оперы в китайских фортепианных произведениях – на примере «Шэн Дан Цзин Мо Чжоу» Ван Амао // Art Grand View. 2022. 33. С. 24-26.

The use of elements of the Beijing Opera in piano works in the “Chinese style”

Du Wenting

Postgraduate,
Lomonosov Moscow State University,
119991, 1, Leninskie Gory, Moscow, Russian Federation;
e-mail: wenting@internet.ru

Abstract

Since the piano appeared in China, for more than a hundred years, composers have been actively exploring and updating the content and form of their works, working to develop the piano art. They made many bold attempts and came up with great achievements. Peking opera, as an embodiment of Chinese culture, is also a branch of Chinese folk music. Among the traditional Chinese culture, the art of Beijing opera is a cultural treasure full of unique charm. The integration of elements of Peking opera into piano music not only continues the tradition and develops Chinese culture, but also opens a new way to create piano music in the «Chinese style» and also provides modern composers with new compositional ideas. This article is divided into the following four parts: using the structure of Peking opera melody; using Peking opera motif; imitating the timbres of accompanying Peking opera instruments; using Peking opera roles additionally. This article further

Du Wenting

explores the significance of combining Peking opera and piano by analysing the application of Peking opera elements in «Chinese style» piano works. Also, the author of this article on music explores the significance of combining Peking opera and piano by analysing the application of elements of.

For citation

Du Wenting (2023) *Primenenie elementov pekinskoi opery v fortepiannykh proizvedeniyakh v «kitaiskom stile»* [The use of elements of the Beijing Opera in piano works in the “Chinese style”]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (7A), pp. 106-111. DOI: 10.34670/AR.2023.20.89.015

Keywords

Elements of Beijing opera, piano works, creativity, melody structure, vocals, accompaniment instruments, Chinese culture, art, culture.

References

1. Chen Luwen (2022) A Study of the Application of Peking Opera Elements in Chinese Piano Works – on the Example of Wang Amao's Sheng Dan Jing Mo Zhou. *Art Grand View*, 33, pp. 24-26
2. Feng Jia (2022) The use and interpretation of elements of Peking Opera in piano works-on the example of «Yellow Skin». Zhang Chao. *Chinese Peking Opera*, 01, pp. 70-73.
3. Jiang Wei (2014) A Study of the Application of Peking Opera Elements to Chinese Solo Piano Music. *Times Education*, 12, p. 45.
4. Mu Jianyun (2016) Study of the use of elements of Peking opera in Chinese solo piano music. *Artistic evaluation*, 08, pp. 66-68.
5. Qi Lei (2015) A story about the creative features of Zhang Chao's piano piece «Pi Huang»-based on the analysis of the musical elements of Beijing opera in the work. *Journal of Huzhou Pedagogical University*, 09, pp. 109-112.
6. Sai Ying (2023) Merging elements of Peking opera and Chinese piano works. *Industry of Culture*, 16, pp. 157-159.
7. Wang Fang (2015) Lost diary. *Musical time and space*, 04, pp. 102-103.
8. Wang Yao (2022) Analysis of the use of elements of Peking opera in piano works. *Artistic Evaluation*, 11, pp. 156-160.
9. Zhang Ruoyu, Chen Wenxue (2021) The study of the artistic elements of the modern Chinese piano «Peking Opera»-on the example of the pianoforte «Pi Huang». *Art Grand View*, 18, pp. 15-16.
10. Zhang Shaoyu (2014) Introduction and application of Peking opera elements in piano solo. *Music Grand View*, 08, p. 139.