

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.39.78.008

Обзор музыкальных произведений для инструмента пипы в XX веке

Ду Байсиань

Магистр,
Сианьский открытый университет,
710077, Китай, Сиань, Улица Чжанба, 408;
e-mail: aiyawobo@163.com

Аннотация

Актуальность данной статьи обусловлена тем фактом, что исторические события двадцатого века оказали существенное влияние не только на китайское общество, но и на культурную сферу. Цель работы – проанализировать, какие изменения произошли в китайских музыкальных произведениях двадцатого века для такого традиционного китайского инструмента, как пипа. Указанная цель опосредует реализацию следующих задач: перечислить исторические события, повлиявшие на культурную и иные сферы китайского общества в контексте исследования; обозначить ключевых китайских композиторов и исполнителей двадцатого века; проанализировать характерные черты следующих композиций для пипы: «Улучшенный этюд» (改進操) Л. Тяньхуа, «Танец И» (彝族舞曲) В. Хуэйрана и «Пять героев горы Волчий зуб» (狼牙山五壮士) Л. Шаоэня. Материальную основу исследования составили работы следующих авторов: Л.М. Ван, А.В. Гайдукова, А.В. Остапенко, О.И. Нестерова, В.Н. Усов, Л. Хуэй и другие. В результате сделан вывод о том, что в двадцатом веке композиции, написанные для музыкального инструмента пипы, демонстрируют наличие существенных изменений относительно произведений предыдущих временных периодов. Синьхайская революция 1912 года (в результате которой происходит проникновение западных музыкальных стилей в традиционную китайскую музыку), а также заседание Политбюро ЦК КПК 1956 года (в рамках которого появляется лозунг «Пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ») – исторические события, существенно повлиявшие на музыку Китая в двадцатом веке. Для «Улучшенного этюда» характерно экспериментальное использование западной полифонической гармонии, применение имитационных приемов игры на гуцине во вступительном разделе, маршевый стиль произведения. «Танец И» основан на традиционной музыке народности И: «Полость Хай Цай» и «Танец дымового ящика». В «Пяти героях горы Волчий зуб» впервые большой палец левой руки был освобожден от функции держания, а также впервые в Китае был использован симфонический сонатный стиль.

Для цитирования в научных исследованиях

Ду Байсиань. Обзор музыкальных произведений для инструмента пипы в XX веке // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 415-420. DOI: 10.34670/AR.2023.39.78.008

Ключевые слова

Музыкальный инструмент, музыка, пипа, симфонический сонатный стиль, ритм.

Введение

Социальные и экономические изменения, происходившие в Китае в прошлом столетии, существенно повлияли не только на китайское общество в целом, но и на культурную сферу, включая музыку. О.И. Нестерова и Н.П. Гнедова в рамках своего исследования отмечают, что в 1912 году произошла Синьхайская революция, в результате которой произошло свержение монархического строя и исчезновение империи Цин [Нестерова, Гнедова, 2019]. В процессе времени эстетические взгляды китайцев, особенно музыкальных композиторов, постепенно менялись и обновлялись, что можно объяснить притоком культурных влияний из других стран. На фоне социальных изменений, идеологических перемен и культурных обменов эстетические представления китайцев, включая композиторов того времени, обновлялись, и это отражалось в музыкальных произведениях для пипы.

Основная часть

А.В. Гайдукова утверждает, что китайская пипа – это четырехструнная щипковая лютия, появившаяся в Китае в эпоху правления династии Северная Вэй (приблизительно IV – VI вв.) [Гайдукова, Остапенко, Полежаева, Пухова, 2019]. Ее активное распространение на территории Китая было связано с торговой деятельностью. Изначально инструмент держался горизонтально, как гитара, а ее витые шелковые струны перебирались большим треугольным плектром, который музыкант держал в правой руке. Само слово «пипа» описывает движение плектра: «пи» означает «играть вперед», «па» – «играть назад». В период правления династии Тан музыканты отказались от плектра и стали извлекать звуки с помощью пальцев, держа инструмент в вертикальном положении. Вначале пипа считалась чужеродным и довольно неприличным инструментом, но впоследствии она стала популярна в придворных ансамблях. В настоящее время она используется в исполнении произведений, которые описывают наблюдение за природой или участие в военных сражениях. Х. Тан указывает, что для музыкальной культуры Китая двадцатого века характерно следующее: чередование старого и нового стилей, проникновение западной культуры в народное творчество, заимствование стилей и техники исполнения музыкантов с Запада [Тан, 2019].

Дж. Сток акцентирует внимание на китайском композиторе, сделавшем существенный вклад в развитие техники игры на пипе. Лю Тяньхуа, выступавший за симбиоз европейской и китайской культур, наиболее известен своими следующими работами: «Улучшенный этюд» (改進操) и «Музыка пустоты» (虛籟). Указанные работы сочетают в себе суть традиционной китайской музыки и западные композиционные приемы, отражая творческую концепцию «сочетания Востока и Запада».

Акцентируем внимание на композиции «Улучшенный этюд», написанной в 1927 году в честь создания «Общества по реформированию китайской музыки». Экспериментальное использование западной полифонической гармонии, применение имитационных приемов игры на гуцине во вступительном разделе, маршевый стиль произведения являются характерными чертами этой пьесы. Структура произведения опирается на ядро структуры старинной традиционной китайской музыки – рассеянную, медленную, среднюю, быструю и разбегающуюся.

Л. Хуэй отмечает следующие характерные черты произведения: вступление создает

торжественную атмосферу, диапазон относительно невысок, используются диатонические ноты, что усиливает тональный характер произведения. Первая часть имеет трехчастную структуру: темп пьесы меняется от очень медленного до адажио и обратно и состоит из четырех частей – a, b, c и d. Все четыре части состоят из двух фраз (фразировочная линия), за исключением a и b, которые имеют одну и ту же завершающую фразу. Две фразы b уходят в подчиненный мажорный лад, но в итоге возвращаются в лад Хуэй, причем завершающая фраза также остается в ладу Хуэй. Такое тональное расположение усиливает стабильность тональности и придает музыке ощущение текучести. Вторая фраза на октаву ниже по регистру, чем первая, а окончание возвращается к медленному темпу и минорному ладу.

В 1956 году на расширенном заседании Политбюро ЦК КПК Мао Цзэдун провозгласил лозунг «Пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ». На этом фоне расцвело китайское искусство: были созданы девять крупных консерваторий, была сформирована система высшего профессионального музыкального образования [Усов, 2017]. Увеличилось количество инструментальных сочинений, причем самых разнообразных по жанрам и тематике, структура которых постепенно развивалась от одночастных, двухчастных, трехчастных и многочастных композиций до масштабных музыкальных произведений в форме ямбического пентаметра и вариаций. В этой культурной среде развитие музыки для пипы также достигло нового пика. Сольные пьесы для пипы «Танец И» (彝族舞曲) и «Пять героев горы Волчий Зуб» наиболее полно отразили изменения, характерные для музыки Китая двадцатого века.

Композитор В. Хуэйран написал «Танец И» в 1956 году после того, как вместе с армией побывал на юге провинции Юньнань и познакомился с культурой и музыкой народностей И, Мяо и других этнических меньшинств [Танцевальная музыка И. 彝族舞, www]. «Танец И» начинается с движения пальцев, медленного и быстрого. За ним следует медленная и свободная мелодия, разработанная на основе горной песни И «Полость Хай Цай», изображающей красоту тихой и туманной горной деревни. Вторая мелодия взята из народной песни И «Танец дымового ящика», в которой пипа играет мягкие глиссандо с нажимными пальцами, мелодия мелодична и певуча, сопровождается танцевальными ритмическими рисунками, что позволяет изобразить ритм танцующих девушек. В дальнейшем темп внезапно ускоряется и усиливается. Использование техники размашистых движений передает мужественный темперамент танцующих юношей, делая сцену танца более воодушевленной. Затем появляется протяжная мелодия, сопровождающаяся ровным тональным рисунком. Внезапная медлительность темпа резко контрастирует с быстрыми переходами.

«Пять героев горы Волчий Зуб» (狼牙山五壮士) – сольная пьеса для пипы, написанная Лу Шаоэнем в 1960 г. по мотивам пьесы «Пять героев горы Волчий Зуб», представляющая собой композицию для пипы, описывающую следующие исторические события. В 1941 году японские захватчики напали на китайский район Цзиньчахи. В это время седьмой роте было приказано принять участие в боевых действиях, происходящих в районе горы Волчий Зуб. После месяца героических боев седьмая рота, состоящая из пяти человек, полностью подавила живую силу противника, передислоцировалась в Лонгванмяо [Qe, 2016].

В произведении сочетаются повествовательная традиционная форма и западный музыкальный жанр «соната». Эта композиция – единственное сольное произведение в истории китайской и зарубежной профессиональной музыки, в котором впервые за более чем две тысячи лет истории музыкального инструмента большой палец левой руки освобожден от функции

держания. Кроме того, в нем впервые использованы сложные гармонии и симфонический сонатный стиль.

В композиции «Пять героев горы Волчий зуб» противопоставляются два разных музыкальных образа: китайская Восьмая армия и японская армия. Большое внимание уделяется драматическому конфликту и эмоциональной выразительности музыкальных образов при описании боевых сцен [Chi-kuei, 1977, 5-6]. Автор использует тональную организацию национальной пентатонической гаммы и композиционные приемы западных мажорных и минорных ладов, применяет седьмые и уменьшенные аккорды, хроматическую восходящую и модальную, состоящую из целых тонов, прогрессии, для выражения различных эмоциональных переживаний. Например, во втором разделе произведения диссонирующие аккорды отражают внешний вид формы японской армии захватчиков, которую автор считает уродливой.

Заключение

На основании вышеизложенного приходим к выводу о том, что в двадцатом веке композиции, написанные для музыкального инструмента пипы, демонстрируют наличие существенных изменений относительно произведений предыдущих временных периодов. Так, политическими событиями, существенно повлиявшими на изменение музыкального стиля, являются следующие: Синьхайская революция 1912 года, в результате которой происходит проникновение западных музыкальных стилей в традиционную китайскую музыку; заседание Политбюро ЦК КПК 1956 года, в рамках которого Мао Цзэдун провозгласил лозунг «Пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ». В рамках настоящей работы были проанализированы три произведения для пипы: «Улучшенный этюд» (改進操) Л. Тяньхуа, «Танец И» (彝族舞曲) В. Хуэйрана и «Пять героев горы Волчий зуб» (狼牙山五壮士) Л. Шаоэня. Для первого характерно экспериментальное использование западной полифонической гармонии, применение имитационных приемов игры на гуцине во вступительном разделе, маршевый стиль произведения. Вторая композиция опирается на традиционную музыку народности И: «Полость Хай Цай» и «Танец дымового ящика». В третьем произведении впервые за более чем две тысячи лет истории пипы большой палец левой руки был освобожден от функции держания.

Библиография

1. Ван Л.М. Краткое обсуждение Лю Тяньхуа и его искусства игры на пипе // Академический еженедельник. 2011. № (5).
2. Гайдукова А.В., Остапенко А.В., Полежаева М.В., Пухова А.А. Лютя пипа - музыкальное наследие Китая // Полянская Л.П. (ред.) Материалы VIII Всероссийской студенческой научно-практической конференции с международным участием «Молодежь XXI века: образование, наука, инновации». В 3-х частях. 2019. С. 136-137.
3. Нестерова О.И., Гнедова Н.П. Синьхайская революция в Китае в начале 20 века // Российский научный журнал. 2019. Т. 62. С. 13-18.
4. Тан Х. Основные музыкальные инструменты, применяемые в китайской народной музыке // Музыковедение. 2019. № 8. С. 46-49.
5. Танцевальная музыка И. 彝族舞. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E5%BD%9D%E6%97%8F%E8%88%9E%E6%9B%B2/5881708>.
6. Усов В.Н. Сто цветов // Боровская Н.Е. и др. История Китая с древнейших времен до начала XXI века. М.: Институт Дальнего Востока РАН, 2017. С. 91-98.

7. Хуэй Л. Анализ трех пьес для пипы Лю Тяньхуа // Симфония - журнал Сианьской музыкальной консерватории. 2007. № 2.
8. Chi-kuei L. The five heroes of Wolf's Teeth Mountain: Text and drawings // Foreign Languages Press. 1977. 36 p.
9. Qe C. The Rise of Great Powers Public Opinion Communication Strategies // World Book Publishing Xi'an Co. 2016. No. 5. P. 276-290.
10. Stock J. Contemporary Recital Solos for the Chinese Two-Stringed Fiddle erhu // British Journal of Ethnomusicology. 1992. Vol. 1. P. 55-88.

A survey of musical works for the pipa instrument in the XX century

Du Baixian

Master Student,
Xi'an Open University,
710077, 408, Zhangba Street, Xi'an, China;
e-mail: aiyawobo@163.com

Abstract

The relevance of this paper stems from the fact that the historical events of the twentieth century have had a significant impact not only on Chinese society, but also on the cultural sphere. The aim of the paper is to analyze what changes have occurred in twentieth century Chinese pipa music. The above aim mediates the following objectives: to list the historical events that have influenced the cultural and other spheres of Chinese society; to identify the key Chinese composers and performers of the twentieth century; to analyse the characteristics of the following pipa compositions: "Improved Etude" (改进操) by L. Tianhua, "Yi Dance" (彝族舞曲) by W. Huiran and "Five Heroes of Wolf Tooth Mountain" (狼牙山五壮士) by L. Shaoen. The material basis of the study was formed by the works of the following authors: L.M. Wang, A.V. Gaidukova, A.V. Ostapenko, O.I. Nesterova, V.N. Usov, L. Hui and others. As a result, it is concluded that in the twentieth century compositions written for the pipa musical instrument demonstrate the presence of significant changes relative to the works of previous time periods. The Xinhai Revolution of 1912 (which resulted in the infiltration of Western musical styles into traditional Chinese music), as well as the 1956 meeting of the Political Bureau of the CPC Central Committee (in which the slogan "Let a hundred flowers bloom, let a hundred schools compete" appears) are historical events that significantly influenced Chinese music in the twentieth century. The "Improved Etude" is characterized by the experimental use of Western polyphonic harmony, the use of imitative guqin playing techniques in the opening section, and the march style of the work. "Yi Dance" is based on the traditional music of the Yi ethnic group: "Hai Cai Cavity" and "Smoke Box Dance". In "Five Heroes of Wolf Tooth Mountain", it is the first time that the left thumb was freed from the holding function, and it is also the first time that the symphonic sonata style was used in China.

For citation

Du Baixian (2023) Obzor muzykal'nykh proizvedenii dlya instrumenta pipy v XX veke [A survey of musical works for the pipa instrument in the XX century]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 415-420. DOI: 10.34670/AR.2023.39.78.008

Keywords

Musical instrument, music, pipa, symphonic sonata style, rhythm.

References

1. Chi-kuei L. (1977) The five heroes of Wolf's Teeth Mountain: Text and drawings. *Foreign Languages Press*.
2. Gaidukova A.V., Ostapenko A.V., Polezhaeva M.V., Pukhova A.A. (2019) Lyutnya pipa – muzykal'noe nasledie Kitaya [Pipa lute – the musical heritage of China]. In: Polyanskaya L.P. (ed.) *Materialy VIII Vserossiiskoi studencheskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem «Molodezh' XXI veka: obrazovanie, nauka, innovatsii»*. V 3-kh chastyakh [Proc/ All-Russian Conf. “Youth of the 21st century: education, science, innovation”. In 3 parts], pp. 136-137.
3. Hui L. (2007) Analiz trekh p'es dlya pipy Lyu Tyan'khua [Analysis of three pieces for pipa by Liu Tianhua]. *Simfoniya – zhurnal Sian'skoi muzykal'noi konservatorii* [Symphony – magazine of the Xi'an Conservatory of Music], 2.
4. Nesterova O.I., Gnedova N.P. (2019) Sin'khaiskaya revolyutsiya v Kitae v nachale 20 veka [Xinhai revolution in China at the beginning of the 20th century]. *Rossiiskii nauchnyi zhurnal* [Russian scientific journal], 62, pp. 13-18.
5. Qe C. (2016) The Rise of Great Powers Public Opinion Communication Strategies. *World Book Publishing Xi'an Co.*, 5, pp. 276-290.
6. Stock J. (1992) Contemporary Recital Solos for the Chinese Two-Stringed Fiddle erhu. *British Journal of Ethnomusicology*, 1, pp. 55-88.
7. Tang H. (2019) Osnovnye muzykal'nye instrumenty, primenyaemye v kitaiskoi narodnoi muzyke [Basic musical instruments used in Chinese folk music]. *Muzykovedenie* [Musicology], 8, pp. 46-49.
8. *Tantseval'naya muzyka I. 彝族舞* [Dance music I. 彝族舞]. Available at: <https://baike.baidu.com/item/%E5%BD%9D%E6%97%8F%E8%88%9E%E6%9B%B2/5881708> [Accessed 16/09/2023].
9. Usov V.N. (2017) Sto tsvetov [One Hundred Flowers]. In: Borevskaya N.E. et al. *Istoriya Kitaya s drevneishikh vremen do nachala XXI veka* [History of China from ancient times to the beginning of the 21st century]. Moscow: Institute of Far East of Russian Academy of Sciences, pp. 91-98.
10. Wang L.M. (2011) Kratkoe obsuzhdenie Lyu Tyan'khua i ego iskusstva igry na pipe [Brief discussion of Liu Tianhua and his art of playing the pipa]. *Akademicheskii ezhenedel'nik* [Academic weekly], (5).