



Научно-исследовательский журнал «Вестник педагогических наук / Bulletin of Pedagogical Sciences»

<https://vpn-journal.ru>

2025, № 1 / 2025, Iss. 1 <https://vpn-journal.ru/archives/category/publications>

Научная статья / Original article

Шифр научной специальности: 5.8.7. Методология и технология профессионального образования (педагогические науки)

УДК 782.1

DOI: 10.62257/2687-1661-2025-1-316-321

¹ Ян Ян

¹ Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена

Сравнительный анализ вокальных и сценических особенностей партий сопрано в операх китайских композиторов 80-90-х годов XX века и западноевропейских оперных традиций

Аннотация: в рамках настоящей статьи проводится сравнительный анализ вокальных и сценических особенностей партий сопрано в операх китайских композиторов 80-90-х годов XX века и западноевропейских оперных традиций. Для анализа автором используется подборка оперных произведений китайских композиторов «Дикая земля» (Цзинь Сян), «Скорбь об ушедшей» (Ши Гуаннань), «Равнина» (Цзинь Сян). Целью статьи является выявление общих черт и отличий вокальных и сценических особенностей партий сопрано в операх «Дикая земля», «Скорбь об ушедшей», «Равнина» на основе материалов сравнительного анализа. Для достижения этой цели последовательно решены следующие задачи: изучена тематическая научная литература, проведен анализ опер «Дикая земля», «Скорбь об ушедшей», «Равнина», выявлена специфика и типичные характеристики вокальных и сценических особенностей партий сопрано названных произведений. В результате исследования автор приходит к выводу о том, что эти оперы сочетает традиции китайской культуры и элементы западноевропейского оперного творчества (в частности, произведений Верди, Пуччини и Чайковского). Основой драматургии для опер китайских композиторов является развитие лирического конфликта, поддерживаемое оркестровыми инструментами европейского симфонического состава.
Ключевые слова: партия сопрано, китайские композиторы, опера, вокальных особенности, сценические особенности, оперные традиции

Для цитирования: Ян Ян. Сравнительный анализ вокальных и сценических особенностей партий сопрано в операх китайских композиторов 80-90-х годов XX века и западноевропейских оперных традиций // Вестник педагогических наук. 2025. № 1. С. 316 – 321. DOI: 10.62257/2687-1661-2025-1-316-321

Поступила в редакцию: 28 октября 2024 г.; Одобрена после рецензирования: 16 декабря 2024 г.; Принята к публикации: 10 января 2025 г.

¹ Yang Yang

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia

Comparative analysis of vocal and stage features of soprano roles in operas by Chinese composers of the 80-90s of the XX century and Western European opera traditions

Abstract: within the framework of this article, a comparative analysis of the vocal and scenic features of soprano roles in operas by Chinese composers of the 80-90s of the XX century and Western European opera traditions is carried out. For the analysis, the author uses a selection of operatic works by Chinese composers "Wild Land" (Jin Xiang), "Sorrow for the Departed" (Shi Guangnan), "Plain" (Jin Xiang). The purpose of the article is to identify common features and differences between the vocal and stage features of soprano roles in the operas "Wild Land", "Mourning for the Departed", "Plain" based on comparative analysis materials. To achieve this goal, the following tasks were consistently solved: the thematic scientific literature was studied, the operas "Wild Land", "Sorrow for the Departed", "Plain" were analyzed, the specifics and typical characteristics of the vocal and stage features of the soprano parts of these works were revealed. As a result of the research, the author comes to the conclusion that

these operas combine the traditions of Chinese culture and elements of Western European opera (in particular, works by Verdi, Puccini and Tchaikovsky). The basis of drama for operas by Chinese composers is the development of lyrical conflict, supported by the orchestral instruments of the European symphonic composition.

Keywords: soprano part, Chinese composers, opera, vocal features, stage features, opera traditions

For citation: Yang Yang. Comparative analysis of vocal and stage features of soprano roles in operas by Chinese composers of the 80-90s of the XX century and Western European opera traditions. Bulletin of Pedagogical Sciences. 2025. 1. P. 316 – 321. DOI: 10.62257/2687-1661-2025-1-316-321

The article was submitted: October 28, 2024; Accepted after reviewing: December 16, 2024; Accepted for publication: January 10, 2025.

Введение

Традиционная китайская опера представляет собой уникальное культурное явление, в котором музыка играет центральную роль в передаче смыслового подтекста сценического действия. Одной из отличительных характеристик китайской оперы является использование музыкальных стилей сипи и эрхуан. Для этих стилей свойственны устойчивые мелодии и ритмические паттерны, которые сохраняют свою семантическую значимость от произведения к произведению. Это означает, что определенные музыкальные фразы и ритмы могут передавать специфические эмоции или сюжетные элементы, которые знакомы зрителям и помогают глубже понять происходящее на сцене [1, с. 207]. Однако при наличии кросс-культурных барьеров восприятие традиционной китайской музыки может быть затруднено у иностранных зрителей, которые были «воспитаны» на другой музыке.

Рассматривая музыкальные и сценические особенности партий сопрано в традиционной китайской опере, важно учитывать влияние западноевропейских оперных традиций, поскольку в последние десятилетия китайские композиторы все чаще обращаются к опыту западной оперы, где большое внимание уделяется вокальной технике и драматургическому мастерству исполнителей. Это сопоставление создает интересные возможности для обогащения китайской традиции за счет внедрения новых вокальных техник и элементов сценического искусства, которые привычны иностранному зрителю, но новы для традиционной китайской оперы.

Слияние традиционных китайских элементов с западными оперными техниками требует тщательного анализа и бережного отношения к обеим традициям, поскольку каждая из них формировалась в течение длительного периода времени и воплотила в себе определенные традиции, свойственные исключительно той или иной культуре. Например, западная опера зачастую требует от сопрано мощного и выразительного вокального исполнения, которое может дополнять или преобразовывать более мягкие и плавные линии мелодии сипи и эрхуан. А внимание к актёрскому мастерству, присущее западной опере, может изменить восприятие традиционных китайских костюмов и жестов, добавляя новые слои интерпретации.

Материалы и методы исследований

В рамках настоящей статьи указанные особенности будут рассматриваться на примере трех опер: «Дикая земля» и «Равнина» Цзинь Сяна и «Скорбь об ушедшей» Ши Гуаннаня. При написании статьи использованы методы искусствоведческого анализа, которые позволяют глубже понять, как композиторы интегрируют исторические и культурные элементы в свои работы. Эти методы включают в себя изучение музыкальной структуры, анализ либретто и детальный обзор сценографии, что помогает выявить взаимосвязь между музыкой и сценическим действием. Опера «Дикая земля» Цзинь Сяна – это произведение, в котором особенно ярко отражена тема человека и природы, воплощенная через использование традиционных китайских музыкальных мотивов и инструментов. Цзинь Сян мастерски воссоздает атмосферу дикой природы звуками, типичными для стиля эрхуан, усиливая эмоциональное воздействие на зрителя. В опере «Равнина» тоже заметно интегрированы элементы сипи и эрхуан. Здесь акцент делается на взаимодействии героя с социумом и личных переживаниях. Музыка становится важным инструментом, который помогает зрителям прочувствовать внутренний мир персонажей. Опера «Скорбь об ушедшей» Ши Гуаннаня отличается более современным подходом, где традиционные элементы переплетаются с влиянием европейской оперной традиции. В этом произведении композитор экспериментирует с вокальными и инструментальными формами, создавая мощные драматические акценты.

Результаты и обсуждения

1. Вокальные и сценические особенности партии сопрано в опере «Дикая земля» (Цзинь Сян)

В опере «Дикая земля» Цзинь Сян отошел от принятых в Китайской народной республике оперных канонов, создав более тесную связь между музыкой и драмой в духе западноевропейских традиций. При работе над партией сопрано в опере «Дикая земля» композитор, либреттист и режиссер сотрудничали друг с другом с целью сделать музыкальную выразительность зависимой от драматических событий: вместо канонического сочетания «драмы и пения», которое, по мнению Цзинь Сяна, делало оперные образы «пустыми», он разработал музыкальные партии, индивидуализирующие персонажей и подчеркивающие их эмоциональные состояния и конфликты. Вокальные формы и инструментальные тембры подбирались в зависимости от характера персонажей и их переживаний, а сама музыка стала неотъемлемой частью драматического развития [4, с. 25].

Анализ вокальных и сценических особенностей партии сопрано невозможно рассматривать в отрыве от анализа непосредственно самого произведения. Действие оперы «Дикая земля» разворачивается на сквозной основе, включающей 4 действия с 34 вокальными номерами, прелюдией, интерлюдиями и постлюдией. Внутренний мир героев раскрывается в отдельных музыкальных номерах. Одной из самых запоминающихся становится ария несправедливо осужденного крестьянина Цю Ху. По мере развития сюжета оперы «Дикая земля» усиливаются эмоции и конфликты персонажей.

Не менее важна и музыкальная составляющая: вокальные партии обеспечивают симфоническое развитие и целостность повествования. Сольные и диалоговые выступления вписываются в музыкальное полотно, заменяя или дополняя текст. В качестве примера такого слияния можно привести дуэты Цю Ху и Цзинь Цзы, где оркестр передает скрытые чувства героев, и зритель оказывается полностью погружен в происходящее действо [8, с. 133].

Оркестровая партия оперы «Дикая земля» описывает обстановку и эмоциональное состояние, а также выражает подлинные намерения героев, что особенно проявляется в речитативах. Драматические конфликты в вокальном трио Дасина, Цзинь Цзы и Цзяо Му держит зрителей в напряжении и заставляет безотрывно следить за разворачивающимися на сцене событиями.

Анализируя вокальные и сценические особенности сопрано в опере «Дикая земля», необходимо отметить, что в традиционной китайской опере оркестр сопровождал арии и трио типовыми паттернами, символизируя действия героев. У Цзинь Сяна оркестр усиливает драматический конфликт, раскрывает внутренние переживания и реальные намерения персонажей, поддерживая сюжетное повествование [5, с. 199].

Музыкальная и драматическая взаимосвязь в опере Цзинь Сяна также распространяется на арии и речитативы. В опере «Дикая земля» речитативы выполняют разнообразные функции, связывая сцены, арии и ансамбли, усиливая драматизм и противоречия и, соответственно, их воздействие на слушателя. Эти речитативы интонационно связаны с ариями и включают элементы декламации, характерные для китайского языка, что разительно отличает их от западноевропейской оперной традиции. Например, в вокальной партии матери Цзяо и Цю Ху речитативные строки создают сильный драматический эффект, а в сочетании с оркестром – выражают национальную специфику.

2. Специфика вокальных и сценических характеристик партий сопранов в опере «Скорбь об ушедшей»

Опера «Скорбь по ушедшей», созданная Ши Гуаннанем в 1981 году, занимает важное место в истории китайского музыкального театра, что связано со спецификой рассматриваемого периода: она возникла в период преобразований после Культурной революции и стала наглядным отражением политики реформ и открытости нового Китая. Опера «Скорбь по ушедшей» открыла новые горизонты для китайского театра, внося собой лирико-психологическую тематику, ранее не свойственную традиционной оперной китайской традиции, обращавшейся исключительно к революционным аспектам. На этом основании творчество Ши Гуаннаня называют родоначальником нового направления в развитии китайской оперы, ассимилировавшего китайские традиции, европейский опыт и принципиально новаторский подход.

Опера «Скорбь по ушедшей» имеет несколько названий в научной литературе, что связано со спецификой перевода: «Скорбь по ушедшей», «Скорбь об ушедших» и просто «Скорбь». Разночтения связаны с содержанием произведения, которое имеет два уровня: сюжетный, отражающий трагическую историю любви, и надсюжетный, передающий философскую идею свободы. В рамках настоящей статьи будет использовано наименование «Скорбь по ушедшей».

В основе оперы «Скорбь по ушедшей» лежит рассказ Лу Синя, в котором нашли свое отражение стремления и разочарования молодежи периода «Движения Четвертого мая» – антифеодалного и антиимпериалистического движения в Китае 1919 года, вызванного несправедливостью Версальского договора. В этом

тематическом новшестве и состоит переход композитора от революционной тематики, которая была свойственна китайской опере ранее, к более глубоким, личным и философским вопросам [7, с. 369].

В опере «Скорбь по ушедшей» отражены идеалы этого движения и трагическая история любви, символизирующая как личные, так и общественные изменения, происходящие в стране. Оптимизм и страсти героев оперы ассоциируются с циклом времен года, а драматургическое решение Ши Гуаннаня включает использование двойников героев, словно отражая влияние западных и национальных китайских традиций.

Лирическая драматургия оперы «Скорбь по ушедшей» основана на романсовости с секстовыми интонациями, обогащенными ариозностью и декламационностью с включением элементов пентатоничности. В этой связи интересно обратиться к примерам. Так, романс Цзы-Цзюнь «Прикосновение заката» выражает идею любви как высшей ценности, проходя лейтмотивом через всю оперу. Финальный дуэт «Цветок глицинии» является воплощением кульминации и олицетворяет счастье взаимной любви героев, подчеркивая важные этапы их взаимоотношений с помощью оркестра и хора [9, с. 31].

В драматургии оперы «Скорбь по ушедшей» важную роль играет пейзажное начало, которое усиливает психологическую выразительность героев. Музыкальные «пейзажи», создаваемые оркестром, сопровождают историю любви на фоне смены времен года, отражая их яркость и динамику и в то же время единство человека и природы, что является характерным для традиционного китайского мировоззрения. Особая пейзажная детальность, например, мягкие осенние краски, подчеркивает эмоциональные моменты: в качестве примера, хорошо иллюстрирующего данный тезис, можно привести фрагмент оперы «Аромат золотого османтуса разносит ветер», где тонально-гармонические игры прорисовывают глубину сцены.

Арии Цзы-Цзюнь в «осеннем» и «зимнем» действиях оперы драматизируют образ героини, отражая её страдания и крах надежд, ведущие к смерти. Да и сама зима в традиционных культурах зачастую становится воплощением этой смерти не только для природы, но и для человека. В арии «Несчастливая жизнь» (f-moll) контрастируется с темами любви через мрачный ритм и мелодию. Образ Цзюань-Шэна развивается от страстной кантилены в «летнем» действии до эмоционально напряженной декламации в финале. Завершающий монолог его «двойника» открывает оперу, подчеркивая драматический конфликт [3, с. 80].

Дуэт альты и баритона «Аромат золотого османтуса» представлен различными оттенками поздней осени. В «Осеннем ноктюрне» холод и длина осенних ночей символизируют эмоциональную скованность героев. Мелодия и ритм создают атмосферу, отражающую состояние природы и душу персонажей. Композитор использует музыкальные приемы для изображения эмоциональных и пейзажных элементов: например, скрипки для «трепещущего белого снега» и «взвихренные» мелодии для зимнего ветра. Пейзажные названия номеров оперы усиливают выразительность, а упоминание цветов (глицинии и османтуса), символизирует утонченность и нежность. Финал оперы воплощает даосскую идею круговорота природы, через философское принятие жизни и утверждение любви над смертью [10, с. 121].

Выше уже упоминалось то, что тема любви связана с духовно-философскими исканиями периода «Движения Четвертого мая»: в опере «Скорбь по ушедшей» особое значение имеет тема свободной от предрассудков любви и протестные идеи китайской молодежи того исторического периода. В качестве примера можно привести дуэт Цзюань-Шэна и Цзы-Цзюнь с хором № 10 2 д. «Лето», в которых подчеркивается идея свободы: «Мы в жизни бунтари... Давление общества нас не остановит!» Эти идеи выражены в жанре европейского вальса, символизирующего легкость и раскрепощенность, что позволяет говорить о синтезе китайской и западноевропейской культур.

3. Вокальные и сценические особенности партии сопрано в опере «Равнина»

Опера «Равнина» стала первым произведением жанра серьезной оперы в Китае на локальную тематику после реформ конца XX века, когда страна восстанавливалась после культурной революции и переживала культурные инициативы. Одной из инициатив стала так называемая «литература шрамов» – движение, отразившее последствия идеологических репрессий и выступившее символом духовного восстановления. Оперное искусство в это время также переживало возрождение и демонстрировало культурный расцвет. Именно поэтому в опере «Равнина» отразилось сопротивление китайского народа устаревшему мышлению и его стремление к свободе и прогрессу.

Опера «Равнина» удачно заимствует приемы стиля веризма конца XIX века, особенно характерного для французского и итальянского искусства, для изображения образов сельских жителей. При знакомстве с оперой рождаются следующие искусствоведческие параллели: как в «Сельской чести» Джованни Верга и ее одноименной опере Пьетро Маскани, опера «Равнина» отражает социальные конфликты и напряженное общественное положение. Запутанные отношения персонажей и клановая вражда в пьесе создают драматическое обрамление с китайским колоритом, что предвещает крах аристократии.

Музыка к опере «Равнина» написана композитором Цзинь Сяном, ярким представителем эпохи, пришедшей на смену культурной революции. Поскольку многие из деятелей того исторического периода пережили репрессии, у них сложилось особое отношение к трагедийным темам. В опере «Равнина» главный герой Цю Ху страстно вызывает к справедливости, отражая страдания специфику биографии самого автора произведения и его семьи.

Цзинь Сян при создании оперы «Равнина» уделил большое внимание драматичности и использовал алегорику для описания преисподней. Хор, разделенный на четыре группы, создает эффект хаотичности и напряженности. «Аудиолизация» без визуальных эффектов затягивает зрителя в действие [2, с. 86].

Интересной находкой является то, что в четвертом акте сцена в лесу с минимальными декорациями передает ужасы с помощью звуковых эффектов: скрипка, виолончель и барабаны создают иллюзию лесных хищников и грома, а треугольник подчеркивает переходы между иллюзией и реальностью [6, с. 80].

В опере «Равнина» Цао Юй успешно применяет стилистические детали веризма, показывая трагические события в деревне, где ненависть доводит до злодейского убийства и смерти. Стил «Равнины» напоминает романтическую трагедию конца XIX века: Цао Юй считал, что жизнь – это страдание, а вселенная уводит человека в бездну, из которой невозможно выбраться. Главные герои жаждут свободы, но их ограниченное мышление создает неразрешимый конфликт.

Трагедия «Равнины» отражает взгляды Цао Юя на неумолимую борьбу и страдание. В заключительной части пьесы трагический штык Цю Ху пронзает Цзяо Дасина, показывая драматургический взгляд на неуступчивый дух и волю к борьбе персонажей и, одновременно, безысходность и мощный дух низших слоев общества.

Выводы

В результате проведения сравнительного анализа вокальных и сценических особенностей партий сопрано в операх китайских композиторов 80-90-х годов XX века и западноевропейских оперных традиций сделан вывод, что китайские композиторы объединяют традиции Запада и Востока, создавая современный китайский оперный язык, сохраняющий идентичность китайской музыки и интегрирующий её в мировую культуру.

Список источников

1. Голубан К.А. Роль символа в Пекинской опере // Китай: история и современность: материалы VII международ. науч.-практ. конференции. Екатеринбург, 17-19 окт. 2013 г. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та. 2014. С. 205 – 211.
2. Мин Мин Лян, Пенфей Сунь. Черты трагедии в опере Цзинь Сяна «Равнина» // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2019. С. 81 – 87.
3. У Минмин. Композитор Ши Гуаннань: к постановке проблемы биографических исследований в китайском музыковедении // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2020. № 4 (58). С. 69 – 75.
4. Цзун Чжэн. Традиции и инновации в китайской опере XXI века // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2021. № 3 (61). С. 61 – 66.
5. Цзэн Цян. Влияние тона на региональные стилистические особенности китайской художественной песни // Вестник музыкальной науки. 2021. Т. 9. № 2. С. 197 – 207.
6. Цзянь Ай, Борисов Б.П. Гао Пин и его фортепианная соната № 1 «Плывущие тени» // Культурная жизнь Юга России. 2023. № 2 (89). С. 71 – 80.
7. Чжан Фугуй. Дух «культуры 4 мая» и двойственный характер мышления Лу Синя // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2021. Т. 13. Вып. 3. С. 368 – 382.
8. Чжэн Сюэ Чэнь, Смагина Е.В. «Дикая земля» Цзинь Сяна: современная опера в национальном стиле // Культурная жизнь юга России. 2023. № 3. С. 132 – 142.
9. Хуан Чэндянь. Краткое обсуждение формирования характера Цзыцзюнь и использования певческих навыков в опере «Скорбь об ушедших» // Лоян. Хэнань. Драматургия. 2022. № 32. С. 30 – 32.
10. Чжан Чэнь, Смагина Е.В. «Скорбь об ушедшей» Ши Гуаннаня: художественная концепция оперы в контексте национальных и европейских культурных традиций // Культурная жизнь юга России. 2024. № 1. С. 120 – 131.

References

1. Goluban K.A. The Role of Symbol in Beijing Opera. China: History and Modernity: Proc. of the VII Int. Scientific and Practical Conference. Ekaterinburg, October 17-19, 2013. Ekaterinburg: Ural. University Publishing House. 2014. P. 205 – 211.
2. Ming Ming Liang, Penfei Sun. Tragedy Features in Jin Xiang's Opera "The Plain". Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts. 2019. P. 81 – 87.
3. Wu Mingming. Composer Shi Guangnan: Towards the Problem of Biographical Research in Chinese Musicology. Actual Problems of Higher Music Education. 2020. No. 4 (58). P. 69 – 75.
4. Zong Zheng. Traditions and Innovations in the 21st Century Chinese Opera. Actual Problems of Higher Music Education. 2021. No. 3 (61). P. 61 – 66.
5. Zeng Qiang. The Influence of Tone on Regional Stylistic Features of Chinese Art Song. Bulletin of Musical Science. 2021. Vol. 9. No. 2. P. 197 – 207.
6. Jian Ai, Borisov B.P. Gao Ping and His Piano Sonata No. 1 "Floating Shadows". Cultural Life of the South of Russia. 2023. No. 2 (89). P. 71 – 80.
7. Zhang Fugui. The Spirit of the "May 4th Culture" and the Dual Nature of Lu Xun's Thinking. Bulletin of the St. Petersburg University. Oriental and African Studies. 2021. Vol. 13. Iss. 3. P. 368 – 382.
8. Zheng Xue Chen, Smagina E.V. Jin Xiang's "Wild Land": A Modern Opera in the National Style. Cultural Life of the South of Russia. 2023. No. 3. P. 132 – 142.
9. Huang Chengdian. A Brief Discussion of the Formation of Zijun's Character and the Use of Singing Skills in the Opera "Mourning for the Departed". Luoyang. Henan. Drama. 2022. No. 32. P. 30 – 32.
10. Zhang Chen, Smagina E.V. "Mourning for the Departed" by Shi Guangnan: The Artistic Concept of the Opera in the Context of National and European Cultural Traditions. Cultural Life of the South of Russia. 2024. No. 1. P. 120 – 131.

Информация об авторах

Ян Ян, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена

© Ян Ян, 2025