

УДК 782.1:78.071.1Го:781.68(510)(045)  
DOI: 10.31318/2522-4190.2024.141.319203

**ГНАТЮК Д. О.**

**Гнатюк Дар'я Олександрівна** — аспірантка кафедри теорії та історії музичного виконавства Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID ID: 0009-0004-6043-0149

gnatyuk.das@gmail.com

© Гнатюк Д. О., 2024

## **КОМПОЗИТОРСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ГО ВЕНЬЦІНА КИТАЙСЬКОЇ ТРАДИЦІЙНОЇ ОПЕРИ «ЖАГА БУДЕННОГО ЖИТТЯ»**

Розглянуто історичну функцію та динаміку змін у китайській традиційній опері. У цьому ракурсі підкреслено вагому роль взаємообміну між китайською та сучасною європейською художніми культурами. Досліджено параметри аранжування композитором Го Веньціном сичуаньської традиційної опери «Жага буденного життя». Простежено культурно-історичні витoki цієї опери та історію її подальшого становлення. Композиторське аранжування опери розглянуто у співставленні з її традиційним виконанням. Наголошено, що творчий задум композитора полягав в оновленні звучання китайської традиційної опери для сприйняття сучасним китайським слухачем, а також у збагаченні тезаурусу західного слухача інтонаціями китайської традиційної музичної культури. Підкреслено, що у композиторській версії опери максимально збережено властиве першоджерелу природне звучання наспіву *гаоцян*. У той же час висвітлено особливості створеного в аранжуванні тембрового ансамблю між традиційними і додатково введеними європейськими інструментами. Помічено, що композитор у своєму творчому пошуку намагається не порушувати стилістику тембрового еталону традиційної китайської музики. Зазначено складність і специфіку побудови виконавського ансамблю між митцями традиційної опери та академічними музикантами. Підкреслено провідну роль у системі інтонаційних комунікацій солістки сичуаньської традиційної опери. Зроблено висновок щодо інформативної ролі створеної композитором партитури опери. Проведений аналіз доводить, що аранжування опери «Жага буденного життя» Го Веньціном сприяє продовженню сценічного життя цієї опери і відкриває нові можливості у збереженні та подальшому розвитку національно визначеної китайської музичної інтонації.

**Ключові слова:** опера «Жага буденного життя», творчість Го Веньціна, сичуаньська традиційна опера, аранжування.

**Вступ.** Традиційна китайська опера є одним з вагомих надбань світової музичної культури. Зараз у Китаї існує близько 360-ти регіональних різновидів цієї опери, що свідчить про активне продовження її публічного життя. На сучасному етапі китайське традиційне музичне мистецтво потрапило у фокус уваги багатьох китайських композиторів — представників «нової хвилі». В їх творчості відбувається відродження традиційної китайської музики і водночас насичення традиційних жанрів сучасними методами композиторського письма.

Композитор Го Веньцзін є яскравим представником течії «нова хвиля». Він народився 1956 року в місті Чунцін, яке межує з провінцією Сичуань, а раніше входило до складу цієї провінції. Творчість Го Веньцзіна настільки тісно сплітається з традиційною музичною культурою цього регіону, що її, у широкому сенсі, можна вважати академічним продовженням народних традицій. Жанровий простір його музики, що втілює естетичні принципи «нової хвилі», є дуже широким. Це концерти для сольних інструментів з оркестром, симфонічні поеми, сюїти, симфонії, опери, балети, хорові твори тощо. Оперний жанр займає особливе місце у цьому переліку. Він містить два спрямування: оригінальні опери європейського зразку, у яких перетворюється народна традиція, та аранжування китайської традиційної опери. Опера «Жага буденного життя» відноситься до другого типу. Предметом розгляду в статті є композиторська інтерпретація цієї опери, що зроблена Го Веньцзіном у 2015 році.

Створюючи аранжування, композитор має на меті збагачення тезаурусу західного музиканта і слухача інтонаціями сичуаньської традиційної опери. Її вихід на міжнародний рівень підкреслює **актуальність** дослідження сучасних інтерпретацій китайського традиційного театру.

**Аналіз публікацій.** Тема культурної взаємодії Китаю та Європи у галузі оперного мистецтва активно досліджується як у зарубіжному, так і в українському музикознавстві. В Україні ця проблематика під різними кутами зору розглядається у дисертаційних працях Лі Мін [Лі, 2019], Лю Ле [Лю, 2022], Чжан Юй [Чжан, 2023], Сяо Хуївен [Сяо, 2023] та інших. У фундаментальній праці австралійської дослідниці Ельзи Лі [Lee, 1993] сичуаньська опера розглядається лише у своїй традиційній формі.

Аналіз традиційного варіанту опери «Жага буденного життя» спирався на праці Ху Ду, Лю Сінміна, Хуан Їяна та інших [Хуан, 1959], [Ху, 1987]. Сичуаньська традиційна опера, незважаючи на широку популярність у Китаї, а в останні роки і в Європі досі залишається не вивченою в українському музикознавстві. Це стосується й оперної творчості відомого китайського композитора Го Веньцзіна, що пов'язана з народною творчістю. Вона лише частково окреслена в окремих наукових працях.

У голландській постановці опери партію головної героїні Секун виконує одна з провідних сопрано китайської традиційної опери — Шень Тіемей (沈铁梅). Інші виконавці: диригент групи ударних сичуаньської традиційної опери Гоу Цзі (苟骥), вокально-ансамблеве підспівування та ударна група театру міста Чунцін. Додатково композитором був введений камерний інструментальний ансамбль «Nieuw Ensemble», диригент — Ед Спаньард (Ed Spanjaard).

**Мета статті** — виявити специфіку аранжування Го Веньцзіном традиційної китайської опери «Жага буденного життя».

**Наукова новизна.** На прикладі опери «Жага буденного життя» вперше проаналізовано шляхи композиторського перетворення китайської традиційної опери.

**Методологічне підґрунтя.** В аналізі витоків досліджуваної опери, а також ролі сичуаньської традиційної опери у сучасному музичному житті Китаю використано історичний метод аналізу. В аналізі перетворення в аранжуванні Го Веньцзіна традиційної китайської опери використано компаративний метод аналізу. Застосована методика аналізу, що презентована в статті Че Чао «Компаративний аналіз індивідуального музично-виконавського стилю» [Чао, 2021].

У порівнянні як вихідне музичне явище обрана вистава опери «Жага буденного життя», що відбулась у сичуаньському традиційному оперному театрі. Як похідне явище використані партитура аранжування і матеріали документального фільму

нідерландського режисера Франка Шеффера (Frank Scheffer) «Внутрішній пейзаж» («Inner landscape») 2019 року.

**Результати дослідження.** Своїми коріннями сичуаньська традиційна опера сягає у XII століття. Перші згадки про неї з'явилися близько трьохсот років тому в середині XVII століття в часи правління пізньої династії Мін (明朝) та ранньої династії Цін (清朝). З розвитком торгових шляхів традиційна опера увібрала у себе мистецтво театральних традицій з різних регіонів Китаю, таких як Цзянсі, Сучжоу, Чжецзян, Шеньсі та інших, а також зазнала впливу сичуаньської фольклорної обрядової культури.

Сичуаньський музичний «діалект» надає опері «Жага буденного життя» самобутнього звучання та неповторного колориту. Сичуаньська традиційна опера має п'ять основних наспівів, до яких відносяться: *гаоцян* (高腔), *куньцян* (昆腔), *денсі* (灯戏), *хуцїньцян* (胡琴腔), *таньсі* (弹戏)<sup>1</sup>. Опера «Жага буденного життя» відноситься до наспіву *гаоцян*. *Гаоцян* — це найбільш репрезентативна музично-інтонаційна система та форма музичного виконавства сичуаньської традиційної опери. Цей термін з китайської дослівно перекладається як «високі наспіви». За традицією вони виконуються *a cappella* у супроводі ударних інструментів та вокального ансамблю.

«Жага буденного життя» є частиною багатосерійної куньшаньської традиційної опери «Океан гріха» (《孽海记》). Її сюжет походить з театральної вистави «Жага буденного життя несе спустошення» («动凡心空门水月»), лібрето якої викладене в книзі «Золоті принципи доброчесності»<sup>2</sup> («劝善金科»). У ній розповідається про черницю Сеқун та монаха Бену, які вирішили втекли з монастиря. Ненароком зустрівшись біля підніжжя гір, вони покохали одне одного та почали жити мирським життям.

Фрагмент, у якому йдеться про втечу черниці, з часом почав ставитися як окрема самостійна опера під назвою «Жага буденного життя». За китайською класифікацією ця опера належить до типу *чжецзисі* (折子戏), що значить «окремий уривок або сцена із спектаклю». *Чжецзисі* відноситься до групи малих спектаклів *сяосі* (小戏). Цей тип є невеликим фрагментом, окремою серією протяжних «циклів» *ляньтайбеньсі* (连台本戏, букв. «багатосерійна вистава») [Ху, 1987, с. 116]. За європейською класифікацією оперу «Жага буденного життя» можна віднести до жанру моноопери. Окрім солістки тут задіяний вокальний ансамбль. За функцією він близький до супроводжуючого «підспівування». Такому сприйняттю вокального ансамблю сприяє й те, що він часто розташовується за умовними кулісами разом з інструментальною групою. В опері «Жага буденного життя» присутні усі ознаки камерності: лише одна дійова особа, камерний інструментальний супровід, одноактна побудова, прагнення передати складний і суперечливий світ героїні.

---

<sup>1</sup> Наспів (переклад терміну *шенцян* 声腔) — музично-інтонаційна система, властива тому чи іншому типу китайської традиційної опери. Наспиви відрізняються за способами формотворення, побудовою мелодики, типом вокалізації та засобами інструментального супроводу. Деякі схожі за стилістикою типи музичного виконавства з часом об'єдналися у інтонаційні системи *шенцян*. До найвідоміших відносяться *гаоцян*, *куньцян*, *банцзїцян*, *піхуанцян*.

<sup>2</sup> «Золоті принципи доброчесності» — збірка сценаріїв до фестивальних палацових вистав *цзелїнсі* (节令戏) періоду династії Цін (1636–1912), що розігрувалися під час свят та перед настанням нового року. Автори цієї книги невідомі, збереглося лише ім'я упорядника Чжан Чжао (张照). У книзі десять томів, у кожному томі по двадцять чотири лібрето до сцен.

Починаючи з середини ХХ століття, у сичуаньській традиційній опері відбувається ускладнення виразових засобів. Цьому посприяло поширення у часи Культурної революції (1966–1976 рр.) і після неї революційних зразкових спектаклів, так званих *янбаньсі* (样板戏), а також опер європейського зразку. У виставах опер *гаоцян* функція супроводу ускладнилася. Почали використовуватися інструментальні вступи, програші та фінал. Інколи ці опери виконувалися навіть у супроводі оркестру, чого у автентичному варіанті не було передбачено.

У 2015 році на замовлення Голландського фестивалю (Holland Festival) Го Веньцзін зробив аранжування сичуаньської традиційної опери «Жага буденного життя» (ор. 58). Європейська постановка цієї опери відбулася у Великому театрі Амстердама. В аранжуванні композитор бере за основу її автентичне звучання. Він зберігає традиційний виконавський склад, що включає сопрано *цин і* (青衣), вокально-ансамблеве підспівування *банцян* (帮腔), ударний акомпанемент *логу* (锣鼓). У той же час Го Веньцзін модифікує функцію інструментального ансамблю, переосмислює її з метою встановлення інтонаційного контакту з європейським слухачем. На додаток до традиційного вводиться інструментальний супровід, написаний для нідерландського інструментального ансамблю. Фарбами ансамблевого акомпанементу виділяються певні значимі слова та події опери.

У голландській постановці виконавський колектив гнучко втілює двоїсту за своїм походженням темброінтонаційну модель, а саме суміщає китайську традиційну та західну складові. Звучання опери у редакції Го Веньцзіна побудовано таким чином, щоб не порушувати, а доповнювати звучання традиційних інструментів. У камерний ансамбль включені композитором такі китайські національні інструменти як *шен* (губний орган); *янцінь*, що часто використовується в китайській традиційній опері для акомпанементу, дерев'яна риба, що є невід'ємним атрибутом під час молитов та проведення церемоній в буддистських храмах; тайський гонг, який розповсюджений на півночі Китаю, у тому числі в провінції Сичуань. З європейських інструментів використані дерев'яні духові, струнні та ударні.

Європейські інструменти краще ніж традиційні китайські пристосовані до фактурно-тембрових поєднань. У підсумку утворюється суміщене оркестрове звучання з китайським колоритом. Крім того, значна частина використаних «європейських» ударних не європейського походження: ксилофон, тарілки, там-там родом з Китаю, флейта, гобой та кларнет прекрасно інкрустуються у народний місцевий колорит, губний орган виконує роль оркестрової педалі, арфа вступає у тембровий ансамбль з традиційним інструментом *янцінь*. Смичкова група трактується або лінійно-одноголосно, або формує хоральний чи фігураційний виклад європейського типу. Го Веньцзін не включив в інструментальний ансамбль мідні духові інструменти. У традиційній китайській опері вони також використовуються вкрай рідко. Бажання композитора зберегти природу звучання традиційного *гаоцян* спостерігаємо у партитурі Го Веньцзіна. Звернемо увагу на партію ударних (приклад 1).

Приклад 1

Прелюдія та *куньцюй* (тт. 75–80)

Sichuan Perc. 川打

壮 才 乃 壮 才 乃 次 丑 乃 壮

У прикладі представлені європейська та ієрогліфічна системи нотації. Ієрогліфічна використовується в китайській традиційній опері для фіксації ритму ударних. Ієрогліфічний запис показує, який саме інструмент виконує той чи інший звук або ритмічну фігуру, а також тривалість звуків і спосіб їх виконання. Наприклад: 壮 (zhuàng) — одночасний удар великого гонгу (大锣) та великих тарілок (大钹); 才 (cái) — удар в малий гонг (小锣) та *суцзяо* (酥铍); 乃 (nǎi) — удар по центру малого гонгу; 次 (cì) — удар *суцзяо*; 丑 (chǒu) — удар великого гонгу тощо. У європейській нотації спостерігаємо лише приблизне відображення цих ритмів. В аранжуванні європейська нотація переважно використовується як орієнтир для ансамблю доданого Го Веньцзіном інструментального супроводу з традиційним складом виконавців.

Аби зберегти природну естетику звучання традиційного наспіву *гаоцян*, мелодичний малюнок партії вокального підспівування іноді передається доволі схематично, лише з приблизним зазначенням висоти звуку та ритму. Виконавців сичуаньської опери навчають, що вивчена з нот мелодія у порівнянні з тою, що була засвоєна усно від учителя, звучить набагато менш виразно, гнучко та філігранно. Навіть за наявності нот до них рідко звертаються.

Приклад 2

## Перша арія Секун (тт. 33–38)

The musical score consists of three staves. The top staff is for 'Sichuan Perc.' (川打) and contains rhythmic notation with lyrics: 壮乃次丑乃壮乃次丑乃壮 乃丑乃次丑乃壮 打打一打课 打打课 课乃壮. The middle staff is for 'Solo soprano from Sichuan Opera' (小尼姑色空) and contains a vocal line with lyrics: 我 见 一 个 啊 青 年 子 弟 (wǒ jiàn yí ge ā qīng nián zǐ dì). The bottom staff is for 'Vocal Accomp.' (川剧帮腔) and contains vocalizations: 啊 ah, 啊 ah, 啊 ah. The score includes a tempo marking 'Senza Tempo da libitum' and a rehearsal mark '35'.

У традиційній китайській опері, на відміну від європейської, інтонаційними засадами виступають загальноновживані типові мелодії *цуйпай* (букв. 曲 — мелодія, 牌 — покажчик) та метро-темпи *баньши* (букв. 板 — метр, 式 — модель). У цій опері використовуються типові мелодії *цзянтоуцзіньюй* (江头金桂), *сянлюодай* (香罗带), *сіншуйлін* (新水令), *шуахайер* (耍鞋儿). Вони відповідають чотирьом аріям у партитурі Го Веньцзіна.

Композитор вводить у композиційно-драматургічну побудову опери прелюдію та інтерлюдію між першою та другою аріями Секун (див. таблицю 1).

У традиційній опері прелюдія відсутня. Опера починається з виходу на сцену головної героїні. В інструментальній прелюдії, що введена Го Веньцзіном, присутній натяк на майбутній сюжетний розвиток, а також представлений основний конфлікт опери. Прелюдія подана, як нічне марення Секун.

Недоторканою, порівняно з першоджерелом, залишилася перша арія Секун. Вона збережена повністю у варіанті традиційного наспіву *гаоцян*. У композиційно-драматургічному плані вона є експозицією образу головної героїні. Тут, згідно з традиційною китайською термінологією, героїня «самопредставляється». Го Веньцзін надає наспіву *гаоцян* особистісних виражальних акцентів. Цим підсилюється ефект «самопредставлення».

Таблиця 1

## Композиційно-драматургічна побудова аранжування опери.

Го Веньцзін «Жага буденного життя» (op. 58)						
Розділ	Прелюдія та кунцуй	Перша арія Се-кун	Інтерлюдія	Друга арія Се-кун	Третя арія Се-кун	Четверта арія Се-кун
Типова мелодія		цзянтоу-цзінгуй		сянлуодай	сіншуй-лін	Шуахайер
Драматургічний розвиток	Вступ (Соннадія)	Експозиція	Розробка			Кульмінація (Звершення мрії)
Зазначена у партитурі тривалість (Загалом 44' 10")	5' 25"	6'	5' 15"	12'	12'	3' 30"
Тривалість, зафіксована у відеозапису (Загалом 48' 42")	5' 44"	10' 09"	5' 55"	12' 13"	11' 23"	3' 10"

Порівняння зазначеної у партитурі тривалості частин з голландським виконанням (див. таблицю) дозволяє зробити висновок щодо координуючої ролі введеного Го Веньцзіном нотного запису. Важливим для архітекtonіки опери є використання інструментального ансамблю європейського типу та, відповідно, додаткового, порівняно з традицією, диригента. Суттєву відміну спостерігаємо у першій арії Се-кун, що виконується артистами сичуаньської традиційної опери у наспіві *гаоцянь*. За партитурою тривалість арії має становити шість хвилин, а у реальному звучанні арія триває десять хвилин.

У введених композитором інтерлюдії репрезентуються інструментальні фарби європейського ансамблю. Вони споріднені з китайськими. Тембр альту, якому в інтерлюдії доручено сольуючу роль (приклад 3), нагадує звучання альтового ерху, що у сичуаньській опері часто застосовується в трагічних сценах. Подібні прийоми імітації звучання «китайської скрипки» композитор застосовував і в інших творах. При цьому використовується набір артикуляційних прийомів «китайського» звуковедення.

Приклад 3

## Інтерлюдія. Соло альту.

♩=72 Andantino

Звучання інтерлюдії між двома аріями, у яких Секун жаліється на несправедливості на своєму життєвому шляху, створює враження, що Го Веньцзін випробовує терпіння головної героїні. Він неначе примушує її ще потомитися у цьому стані, тим самим демонструючи силу її терпіння та витривалості. У сприйнятті глядача формується думка про те, що героїня покинула черничі обов'язки лише через свою слабкість. Слухачеві стає зрозуміло, що обрати особисту свободу для неї було складним кроком. У порівнянні з першоджерелом подовження сфери внутрішньої боротьби та переживань героїні робить, радість її звільнення ще більш яскравою.

Повернення до динамічного руху у фіналі створює об'єднуючу рамку з прелюдією, що обрамляє основні арії Секун. Якщо прелюдія — це сновидіння-надія, то кода — це звершення мрій черниці.

У версії Го Веньцзіна інструментальний супровід на сцені розділений на дві групи. З одного боку, це введений композитором європейський інструментальний ансамбль, а з іншого — ударні інструменти сичуаньської опери. У центрі сцени знаходиться солістка та традиційний ансамбль вокального підспівування (фото 1). Розташування виконавців на сцені надає європейським глядачам можливість не тільки почути, а й побачити діалог двох різних культурних традицій: Сходу і Заходу.

Фото 1.

Прем'єрний показ опери «Жага буденного життя» Го Веньцзіна в Голландії (2015 р.)



Го Веньцзін врахував труднощі в музичній взаємодії європейських та традиційних виконавців. Класичні музиканти звикли слідувати тому, що вказано у нотному тексті, а виконавці традиційної опери успадковують мистецтво наспівів, пластики та жестів від своїх учителів, що передається з покоління у покоління в усній формі. Ритм «високих наспівів» сичуаньської традиційної опери є відносно вільним, він багато в чому залежить від вокально-виконавських здібностей, підготовки та фізичного стану соліста. Враховуючи ці обставини, композитор сам брав участь у репетиційному процесі.

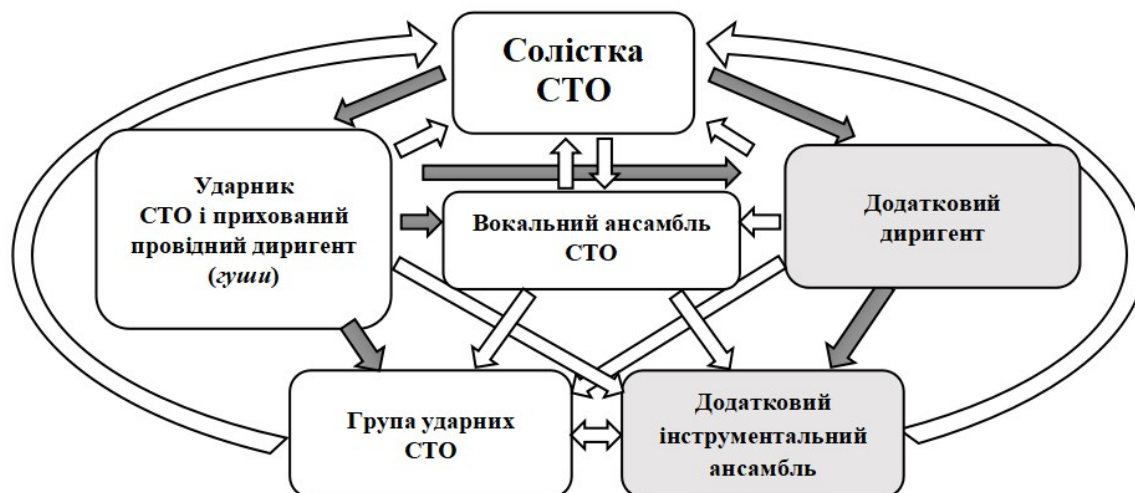
У наспіві *гаоцянь* головною завжди виступає солістка, за нею слідує *гуши* — ударник-диригент сичуаньської традиційної опери, який «вибиває ритм», показуючи афтакти ударній групі *логу* (锣鼓). Ударник-диригент забезпечує ансамбль зі співом та ритмами зображальних жестів головної героїні. За таких умов солістка може вільно співати та декламувати. Як вже було сказано, в аранжування вводиться європей-



ський інструментальний ансамбль, який виступає додатковим супроводом до сичуаньської опери. За таких обставин ударник у групі традиційних інструментів — *гуши* — стає якби перекладачем ритмів сичуаньської опери для європейських учасників дійства. Тим самим він виконує роль прихованого провідного диригента (схема 1).

Схема 1.

Система ансамлевої взаємодії виконавців опери в аранжуванні Го Венцзіна



У схемі темними стрілочками показана ієрархія у взаємодії всіх учасників ансамблю: від провідного до залежного, світлими стрілочками — другорядну систему їх взаємодії. Аббревіатура СТО значить «сичуаньська традиційна опера».

Зі схеми видно, що провідна роль у нюансах управління музичним рухом належить солістці. У лівій частині схеми відтворена взаємодія виконавців у оригінальній традиційній опері (солістка → *гуши* → вокальний ансамбль та ударна група). У правій частині схеми показаний європейський інструментальний ансамбль і його диригент. Цей диригент має лише опосередкований вплив на ударні сичуаньської опери, серед яких виконавець на *гуши* є «провідним диригентом». «Європейський» диригент керується партитурою, у якій окрім нот подано лише приблизне позначення оперної дії. В ієрархії ансамблевих взаємовідносин він займає позицію «додаткового диригента», стає сполучною ланкою між ансамблем західних інструментів та колективом виконавців сичуаньської опери. Наявність «провідного» та «додаткового» диригентів говорить про використання у голландській постановці опери «Жага буденного життя» методу «подвійного диригування».

У схемі відображена загальна організація ансамблю в опері, але у динаміці розкриватися вона може по-різному. В окремих випадках ця взаємодія може бути локальною і не зачіпати інших учасників дії. Наприклад, у прелюдії та інтерлюдії на передній план виходять додатковий диригент та інструментальний ансамбль, оскільки в них не задіяні виконавці сичуаньської традиційної опери.

**Результати і висновки.** Китайський композитор Го Венцзін є одним з найвідоміших представників течії «нова хвиля» в китайській музиці. Ця тенденція, у протидії до наслідків китайської «Культурної революції», характеризується розкріпаченням творчого мислення, пошуком сучасних засобів композиторського перетворення інтонаційної сфери китайської традиційної музики. Для дослідження творчого



пошуку у цьому напрямку обрано аранжування Го Веньцзіна китайської традиційної опери «Жага буденного життя». Голландська постановка опери здійснена видатною солісткою традиційної опери Тіемей і трупю сичуаньської опери китайською традиційною співачкою Шень. Го Веньцзін народився на колишній території провінції Сичуань. Він настільки глибоко занурений у місцеву традицію китайської інтонації, що може навіть вважатись її носієм. Зокрема, йдеться про його знання китайського традиційного наспіву *гаоцян*. І в аранжуванні, і у постановці зберігаються стиль звучання і особливості виконання сичуаньської традиційної опери. У той же час збагачуються її виразові можливості, що спрямовані до сприйняття сучасним китайським і європейським глядачем-слухачем.

Головними інструментами оновлення музично-виразової сфери в аранжуванні вважаємо:

– введення як додаток до китайської групи європейських музичних інструментів, при цьому звучання європейського інструментального ансамблю не протиставляється, а виступає як художнє розширення еталону звучання китайської традиційної опери; у європейській постановці для організації загального виконавського ансамблю використаний допоміжний диригент;

– композитором зроблено партитуру опери, в якій поєднуються європейська п'ятилінійна та старовинна китайська ієрогліфічна нотація;

– для постановки опери у композиторській версії було проведено значну репетиційну роботу, в якій провідну роль відіграв музичний досвід Го Веньцзіна; цю роботу зафіксовано у документальному відеофільмі.

Згідно з європейською класифікацією композиторську роботу Го Веньцзіна відносимо до різновиду музичного фольклоризму. У цьому напрямку здобутки традиційної музичної творчості пристосовуються до сприйняття сучасним слухачем і продовжують плідне художнє життя.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Лі Мін. Оперне мистецтво Китаю та Європи в контексті взаємовідображень : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Муз. мистецтво / Харківська держ. акад. культури. Харків, 2019. 250 с.

2. Лю Ле. Оперна творчість китайських композиторів-емігрантів аспекті взаємодії східних та західних традицій : дис. ... доктора філософії : спец. 025 Муз. мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2022. 220 с.

3. Сяо Хуівен. Асиміляція європейського досвіду в китайській опері 1980-х років: між традицією та авангардом (на матеріалі опери Ши Гуаннань «Жаль за минулим») : наук. обґрунт. творч. мист. проєкту ... доктора мистецтва : спец. 17.00.03 Муз. мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2023. 99 с.

4. Че Чао. Музично-виконавський стиль Лан Лана: специфіка, етапи формування : дис. ... доктора філософії : спец. 025 Муз. мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2021. 178 с.

5. Чжан Юй. Жанрові типи китайської національної опери в творчості Інь Цінь : дис. ... доктора філософії : спец. 025 Муз. мистецтво / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2023. 219 с.

6. Lee Elsa. The changing role and status of the drummer in chuanju (Sichuan opera) : manuscript of Dissertation work for gaining the degree of Doctor Philosophy by faculty of Performing Arts / The University of Adelaide. Adelaide, 1993. 292 p.

7. 胡度 刘兴明 傅则. 川剧词典[M]. 北京: 中国戏曲出版社, 1987. [Ху Ду, Лю Сінмін, Фу Цзе. Словник сичуаньської традиційної опери. Пекін : Китайська драма, 1987. 353 с.]
8. 四川省川剧院研究室音乐组. 川剧高腔曲牌 (第二集) [M]. 成都: 四川人民出版社, 1959. [Хуан Їлян, Цзян Сюецюн. Збірник типових мелодій *гаоцянь* сичуаньської традиційної опери : в 2 т. Т. 2. Ченду : Сичуаньське народне видавництво, 1959. 281 с.]

## REFERENCES

1. Li, Ming. (2019). Operne mystetstvo Kytaiu ta Yevropy v konteksti vzaiemovidobrazhen [Opera Art of China and Europe in the context of mutual representations]. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky. Kharkiv, 250 p. [in Ukrainian].
2. Liu, Le. (2022). Operna tvorchist kytayskykh kompozytoriv-emigrantiv v aspekti vzaiemodii skhidnykh ta zakhidnykh tradytsii [Opera creativity of Chinese emigrant composers in the aspect of interaction of Eastern and Western traditions]. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Doctor of Art Criticism by specialty 025 Music Art. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kyiv, 220 p. [in Ukrainian].
3. Xiao, Huiwen. (2023). Asymiliatsiia yevropeiskoho dosvidu v kytayskii operi 1980-kh rokiv: mizh tradytsiieiu ta avanhardom (na materialii opery Shy Huannan «Zhal za mynulym») [Assimilation of the European experience in the Chinese opera of the 1980s: between tradition and avant-garde (based on Shi Guangnan's Opera "Regret for the Past")]. (Scientific substantiation of the creative art project for gaining the degree of Doctor of Arts by specialty 025 Music Art. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kyiv, 99 p. [in Ukrainian].
4. Che, Chao. (2021). Muzychno-vykonavskiy styl Lan Lana: spetsyfika, etapy formuvannia [Lan Lan's musical-performing style: specifics, phases of formation]. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.02 Music Art. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kyiv, 178 p. [in Ukrainian].
5. Zhang, Yu. (2023). Zhanrovi typy kytayskoi natsionalnoi opery v tvorchosti In Tsin [Genre Types of the Chinese National Opera in the Works of Yin Qin]. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Doctor of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Kharkiv State Academy of Culture. Kharkiv, 219 p. [in Ukrainian].
6. Lee, Elsa. (1993). The changing role and status of the drummer in chuanju (Sichuan opera). Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of Doctor Philosophy by faculty of Performing Arts. The University of Adelaide. Adelaide, 292 p. [in English].
7. Hu, Du, Liu, Xingming, Fu, Ze. (1987). Dictionary of Sichuan Opera. Beijing: China Opera Publishing House, 353 p. [in Chinese].
8. Huang, Yiliang, Jiang, Xueqiong. (ed.) (1959). Gaoqiang Qupai of the Sichuan Opera. In 2 vols. Vol. 2. Chengdu: Sichuan People's Publishing House, 281 p. [in Chinese].

## DARIA HNATIUK

**Hnatiuk, Daria** — Postgraduate student at the Department of Theory and History of Musical Performance at the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: 0009-0004-6043-0149

e-mail: gnatyuk.das@gmail.com

DOI: 10.31318/2522-4190.2024.141.319203

## COMPOSER'S INTERPRETATION OF GUO WENJING OF CHINESE TRADITIONAL OPERA «SI FAN»

**Relevance of the study.** Chinese traditional opera is one of the important treasures of the world musical culture. Now there are about 360 regional varieties of this opera in China, which indicates the active continuation of its public life. At the current stage, Chinese traditional musical art became the focus of attention of many Chinese composers-representatives of “The New Wave”. In their creativity, there is a revival of traditional Chinese music and, at the same time, saturation of traditional genres of modern methods of compositional writing. The subject of the consideration in the article is the composer's interpretation of Chinese traditional opera “Si Fan”, which was made by Guo Wenjing in 2015. Creating arrangement, the composer aims to enrich the thesaurus of Western musician and listener with intonations of Sichuan traditional opera. Its access to the international level actualizes the research of peculiarities of modern interpretive versions of opera compositions of Sichuan traditional theatre.

**The main objective of the study** is to reveal the specifics of transformation of Sichuan traditional opera “Si Fan” in the composer's interpretation of Guo Wenjing.

**Methodology.** In the research of historical origin of the original source of the studied opera, the role of Sichuan traditional opera in modern musical life, the historical method of analysis is applied. In order to identify the specifics of the transformation of an opera of traditional origin in the modern composer's interpretation of Guo Wenjing, the comparative method of analysis was used.

**Results and conclusions.** The historical origin of the original source of the studied opera is traced. The specifics of changes in the semantic load in operas of the traditional theater are revealed in a historical section, using the example of the opera “Si Fan”. The importance of mutual exchange of musical experience between European and Chinese cultures as the important means of actualizing Chinese traditional theater for modern society is highlighted. The specifics of the transformation of the Sichuan traditional opera “Si Fan” in the composer's interpretive version by Guo Wenjing have been researched. It can be traced in the orientation to the maximum preservation of the natural, authentic sound of *gaoqiang* chants, which would at the same time become accessible to the modern foreign audience. For this purpose, the following means are used: 1. distinct genre features of Chinese traditional theater are preserved; 2. the acoustic sound of instrumentation is not opposed, but acts as a supplement to the sound standard of traditional Chinese music; 3. the ensemble interaction of the traditional composition of *gaoqiang* performers is not disrupted with the introduction of an academic instrumental ensemble; 4. five-line and hieroglyphic notation is combined. In Guo Wenjing's arrangement, we observe the genre expansion of traditional opera, according to which the composer leaves the basis of the traditional Sichuan opera, but enriches its expressive possibilities, bringing it closer to the perception of the European listener. According to the results of the analyses of the performance version of the opera “Si Fan” of 2015, the peculiarities of live communication of the performers are summarized, in which the central and leading role of the soloist is emphasized. A conclusion is made regarding the stabilizing influence of musical notation, the presence of an auxiliary instrumental ensemble and a conductor on the architectural construction of the opera.

The search of new resources to diversify the musical and expressive language of the traditional heritage of Chinese culture is characteristic of the work of many modern composers, which certainly provides prospects for further analytical investigations and awaits further scientific coverage.

**Keywords:** opera “Si Fan”, work of Guo Wenjing, Sichuan traditional opera, arrangement.