

Н. А. Егорова,
П. Ли

Университет НАН Беларуси
(г. Минск, Республика Беларусь)

Генезис китайского хорового искусства

Аннотация. В статье рассматривается особенность китайской хоровой культуры, которая проявляется в симбиозе западной хоровой культуры и традиционных китайских мелодий. XX в. стал переломным в развитии хорового пения с момента появления первых оригинальных произведений в жанре хоровой песни. Сохранение традиционных элементов связано с китайскими культурными представлениями. Многие композиторы прибегают к использованию народных мелодий. Еще одна отличительная черта – обращение к китайской поэзии. Типичные китайские поэтические образы воплощены в музыкальных формах, адаптированных в соответствии с зарубежными стандартами.

Ключевые слова: хоровое искусство; хоровое пение; жанр хоровой песни; традиции; западное музыкальное искусство.

Genesis of Chinese choral art

Abstract. The paper studies Chinese choral culture specialty which manifests itself in the symbiosis of Western choral culture and traditional Chinese melodies. The 20th century became the turning point for the development of choral singing since the first original compositions in the genre of choral song appeared. Maintaining traditional elements is based on the Chinese cultural code. Many composers resort to folk tunes use. Another distinctive feature is the appeal to Chinese poetry. Typical Chinese poetic images are embodied in musical forms tailored to foreign standards.

Keywords: choral art; choral singing; genre of choral song; traditions; Western musical art.

В китайской музыкальной культуре хоровое искусство занимает особое место. Исследователи-музыковеды отмечают, что хоровое пение начинает проникать в китайскую музыкальную культуру в первой половине XX в.: в этот период происходят значительные социально-политические изменения, коснувшиеся не только повседневной жизни, но и отразившиеся на культуре и искусстве; зарождение и развитие экономики, открытость к европейскому опыту позволили китайскому государству шагнуть на новую ступень эволюции [2–5]. Слияние классических форм с национальными мелодиями,

характерное для хоровой культуры Китая первой половины XX в., претерпевает изменения и трансформации, которые становятся заметными во второй половине данного века.

Всеобщий культурно-экономический подъем оказал свое влияние и на систему образования, которая вступила в фазу реформирования. Распространение прогрессивных идей, основанных на продвижении патриотического воспитания, привело к тому, что в образовании начали уделять большее внимание музыкальным предметам. Таким образом, значительные изменения можно было обнаружить в музыкальной сфере: начали работать школы нового типа, в которых проходили регулярные занятия по музыке (роль музыки как важного элемента жизни социума значительно возросла, пению отводилось все большая роль); возникновение нового рода мероприятий с участием массового пения способствовало популяризации хора как культурного явления [2; 3].

Исполнение военных песен привело к распространению новых форм музицирования [2, с. 123], а хоровое пение постепенно стало частью культурной жизни страны. Тесная связь и взаимодействие с христианской культурой также выступили предпосылкой для появления в Китае новых жанров и форм музицирования. Именно возникновение христианских общин способствовало продвижению и массовому исполнению хоровых жанров. Постоянное звучание на службах хоровых гимнов значительно расширило композиционно-стилистический и жанровый репертуар китайской хоровой музыки [1, с. 15].

Активное развитие хорового дирижирования в Китае началось в середине XX в., когда китайские дирижеры активно использовали и адаптировали элементы западных музыкальных традиций в своей профессиональной деятельности. Новые формы коллективного пения выступили фактором развития многоголосия.

Ранним видом специфического национального хорового жанра, возникшим на почве эволюции образования, является школьная песня [1; 2; 6]. Это особая форма в китайской вокальной культуре, которая появилась на базе школ нового типа. В Китае стало появляться все больше общеобразовательных школ, именуемых «Сюетан», созданных по модели европейских образовательных учреждений. Учебные планы «Сюетан» составлялись с учетом музыкальных дисциплин [6]. Музыка преподавалась на уроке, который назывался «Музыка-песня». На таких занятиях использовались специально предназначенные для этого школьные песни. Необходимо отметить, что учебный материал для уроков пения становился все более разнообразным. Выступления учеников не ограничивались школьными концертами: они участвовали и в различных общественных мероприятиях.

Жанр школьных песен обрел популярность не только в Китае, но и за его пределами. Некоторые китайские студенты, уезжавшие в Европу, Америку и другие страны продолжать образование, знакомили сокурсников с музыкой своей страны [5]. Иногда они наиболее понравившиеся мелодии местных жителей модифицировали, создавая или адаптируя тексты музыкальных произведений на китайском языке. Песни, записанные в жанре популярных народных и бытовых песен, «импортировались» в Китай и часто звучали в рамках учебных программ в образовательных учреждениях [5, с. 86].

Развитию «школьного» жанра содействовали ведущие музыканты того времени. Наиболее известными почитателями школьной песни являются Ли Шутун, Шэнь Синьгун, Цзэн Чжиминь [1–4]. Особого внимания требуют идеи педагога Ли Шутуна (1880–1942), который оказал большое влияние на развитие хорового музицирования. Он не только заложил основы китайских песенных жанров, но и расширил музыкально-выразительные возможности, заимствовав отдельные элементы из европейских песен. Известный педагог в некоторых случаях сохранял мелодии европейских напевов, наполняя их новыми текстами на китайском языке.

Песня «Прощание» обрела особую популярность благодаря использованию в качестве саундтрека к нескольким фильмам (фильмы «Февраль ранней весны» и «Воспоминания о южной окраине»). Школьные песни Ли Шутуна примечательны тем, что в них композитор ввел полифонические приемы исполнения. Ансамблевое исполнение благодаря новым задачам, поставленным автором, вышло на новый уровень технического мастерства. Так, в произведении «Весенняя прогулка» прослеживается трехголосие. Это один из первых образцов многоголосия в китайском хоровом пении. Произведение написано с использованием аккордовых вертикалей, что придает звучанию яркие гармонические краски. «Весенняя прогулка» активно используется в дидактическом репертуаре современной начальной и средней школы.

Ли Шутун также сочинял сложные хоровые композиции, среди которых особенно выделяются мужской четырехголосный хор «Утреннее солнце», трехголосный хор «Человек и природа», смешанный четырехголосный хор «Великий Китай», двухголосный хор «Урожайный год», смешанный четырехголосный хор «Возвращающиеся ласточки», трехголосный хор «Озеро Сиху».

Песни Ли Шутуна можно разделить на две основные подгруппы. Первая из них основана на заимствовании чужого материала в качестве платформы для своих песен. Чаще всего, мастер заимствовал напевы из европейских источников, модернизируя их за счет новых

текстов на китайском языке. Композитор преследовал цель популяризировать музыкальную культуру другой страны и внедрить наиболее яркие образцы в китайский музыкальный репертуар [6, с. 56]. Другую группу песен представляют образцы, в которых автор опирается на традиционную китайскую поэзию. Живописность стихов порождает приемы звукоизобразительности, которые в звучании хора обретают особую прелесть.

Реформаторское движение послужило отправной точкой для дальнейшего развития хорового искусства в Китае. Ряд композиторов, в число которых входили Сяо Юмэй, Цю Вансян, Шэнь Бинлянь, создали в то время немало хоровых произведений, предназначенных для педагогических учреждений, в частности для уроков «Музыки-песни» в начальных и средних школах [4, с. 66].

Исторически китайское пение отличалось мелодичностью. Таким образом, многоголосие явилось новым витком в развитии музыкальных форм в Китае. Перед композиторами, как и перед исполнителями, стояли новые задачи, требующие решения. Отличительной чертой хоров первой половины XX в., созданных для детей, является сочетание новых приемов хорового письма с использованием традиционной национальной тематики. Обращение композиторов к национальным напевам во многом определили ход эволюции многоголосия в Китае. Лучшие хоры этого периода отличаются простотой изложения и несложным многоголосием, в числе репрезентативных образцов произведений данного жанра следует выделить трехголосные хоры «Вечерняя песня», «Вращающаяся песня в кипарисовом лесу», двухголосный хор «Пляска навстречу зиме» Сяо Юмэя. Эти произведения развивают идеи, заложенные Ли Шутуном.

Изучение норм четырехголосия, приемов полифонического изложения расширили представления китайских композиторов о возможностях хоровых музыкальных форм. Появляются новые хоры, написанные с учетом опыта европейских предшественников. В хоре «Увы, 18 марта» Чжао Юаньжэня используется смешанное четырехголосное звучание женских и мужских голосов. В хоре, посвященном «Бойне 18 марта» также прослеживается влияние западных композиционных приемов. В песне «Лунная ночь» Сяо Юмэя демонстрируется картина повседневной жизни народа [4, с. 92].

Одним из наиболее ярких произведений данного периода является хор «Мелодичный звук моря» Чжао Юаньжэня, отличающийся масштабностью и тщательностью проработки деталей. Так, типичный четырехголосный смешанный хор трактуется Чжао Юаньжэнем, с одной стороны, традиционно, с другой стороны, в стиле западного многоголосия. Фортепианный аккомпанемент и инструментальные

интерлюдии дополняют хор, что также типично для западноевропейской традиции. Тематика, используемая композитором, соответствует идеям традиционной китайской музыкальной культуры. Сольные партии придают контрастность, способствуя актуализации различных хоровых фрагментов. Так, «Мелодичный звук моря» Чжао Юаньжэня и в наши дни остается знаковым хоровым сочинением первой половины XX ст. и часто исполняется на концертных площадках страны.

Подводя итоги, следует отметить, что хоровая культура Китая представляет собой симбиоз западной хоровой культуры и традиционных китайских мелодий. В XX в. были заложены основы для дальнейшего развития хорового пения, появились первые самобытные сочинения в жанре хоровой песни. Поддержание традиционных элементов основывается на бережном отношении к первоисточникам. Многие композиторы прибегают к цитированию народных напевов или же стараются подражать мелодиям традиционных песнопений. Другой отличительной чертой становится обращение к китайской поэзии. Типичные поэтические китайские образы находят воплощение в музыкальных формах, заимствованных с западных музыкальных произведений.

Литература

1. Ли, Дэлун. Введение в музыкальную педагогику в высших педагогических учебных заведениях / Дэлун Ли. – Шанхай, 2004. – 198 с.
2. Ма, Да. Китайское массовое музыкальное воспитание в XX в. / Да Ма. – Шанхай, 2002. – 353 с.
3. У Ген-Ир. История музыки Восточной Азии (Китай, Корея, Япония) : учеб. пособие / У Ген-Ир. – СПб. : Лань, Планета музыки, 2011. – 544 с.
4. Bai, J. Chinese folk choral music / J. Bai. – Tianjin : Tianjin Conservatory of Music Press, 2013. – 240 p.
5. Cai, S. The impact of Western music on Chinese choral music / S. Cai. – Shanghai : Shanghai Conservatory of Music Press, 2014. – 230 p.
6. Chen, J. The art of Chinese choral music / J. Chen. – Beijing : China Music Press, 2013. – 256 p.