

РАЗВИТИЕ ХОРОВОЙ МУЗЫКИ КИТАЯ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX СТОЛЕТИЯ (1898-1949)

Цао Шу Ли,

Белорусский государственный университет культуры и искусств, аспирантка

Аннотация Данная статья посвящена истории становления хоровой музыки Китая в первой половине XX ст. В частности, автор рассматривает развитие движения «Песни новых учебных заведений» и анализирует деятельность китайских композиторов, использующих в своем творчестве музыкальные традиции Запада.

Западная хоровая музыка зародилась в средневековой христианской Европе и на сегодняшний момент ее история насчитывает почти тысячу лет. Развитие китайской хоровой музыки, история которой составляет лишь около ста лет, с одной стороны, тесно связано с иностранной музыкальной культурой, а с другой — отражает реалии народной борьбы за независимость и распространение знаний и культуры среди народа. Многочисленные различия в сфере политики, экономики, культуры Китая и Запада определили этому виду музыкального искусства совершенно уникальный, не похожий на европейский, путь развития. Богатая древняя культура Китая и уникальные природные условия еще раз указывают на необходимость того, что китайская хоровая музыка должна обладать особым стилем и неповторимыми особенностями. Столетнюю историю развития хоровой музыки можно разделить на 4 этапа: 1. Конец XIX-30-е годы XX столетия (1898— 1928 гг.); 2. Двадцатилетний период народной революции (1929-1949 гг.); 3. Первые 30 лет существования Китайской Народной Республики (1950-1980 гг.); 4. Период в 20 лет, который начался с проведения реформы открытости в 1981 и по настоящий момент.

С началом движения «Песни новых учебных заведений» на заре XX столетия в Китай проникло и хоровое искусство. В определенной мере оно во всем своем многообразии отразило все социальные и политические преобразования, историю великой страны в целом.

Начальные 30 лет XX столетия считаются периодом становления хорового искусства в Китае. Несмотря на то, что по форме музыкальные произведения новых учебных заведений были достаточно простыми, они все же послужили основой развития многоголосной хоровой музыки. Одним из первых, кто активно начал использовать приемы полифонии, был выдающийся композитор Ли Шутун. После победы Синьхайской революции он написал такие произведения, как, смешанные четырехголосные хоры «Великий Китай» и «Возвращение ласточки», четырехголосный мужской хор «Восход солнца», двухголосный хор «Богатый год», трехголосные хоры «Человек и мир», «Сиху», «Вечерний час» и др. Среди них, где композитор является автором и музыки, и стихов, есть трехголосный женский хор «Весеннее путешествие». Этот хор является первым в китайской музыке, написанным в соответствии с требованиями и приемами полифонии, по европейским канонам, его мелодия и форма

представляются логически и музыкально законченными, слова отличаются изысканностью и поэтичностью, при этом произведение имеет уникальный восточный колорит. Композитору удалось образно и точно описать путешествие весной, изобразить красочные и яркие образы. Написанный Ли Шутуном хор, производит неизгладимое впечатление, и по сей день считается выдающимся хоровым произведением для юношества.

Огромное влияние на развитие хоровой музыки оказало движение «4 мая», которое началось в 1919 г. Одним из первых в Китае нового времени, кто стал заниматься созданием хоровой музыки, был Сяо Юмей. В этот период им написано около 20 хоровых произведений, большинство из них трехголосные. Наиболее известные — «Вечерняя песня», «Песня хуэйцев в кипарисовом лесу» (трехголосные хоры), «Танец встречи зимы» (двухголосный хор) и т.д. По уровню композиторского мастерства и стилю эти произведения близки «Весеннему путешествию» Ли Шутуна. Эти хоры позволили студентам больше узнать о теории сочинения музыки на Западе.

В то время занятия по овладению навыками хорового пения проводились не только на уроках в начальной и средней школе. Наибольшее значение хоровому пению придавалось в школах, организованных христианскими сообществами и в группах при церковных приходах. Также хоровое пение использовалось и в праздничные дни, когда нередко можно было насладиться известными европейскими церковными кантатами, ораториями и мессами. Эти масштабные произведения не могли не оказать соответствующего влияния на музыкальное творчество китайских композиторов. Например, в смешанном четырехголосном хоре Чжао Юаньженья «Взываю, 18 марта!» это видно особенно четко. В нем композитор гневно осуждает захватническую политику иностранцев и вспоминает кровавые события 18 марта, когда были жестоко убиты патриоты Китая, ставшие невинными жертвами в кровавой борьбе. Одним из значимых и масштабных произведений в творчестве этого композитора считается также работа «Морская мелодия». По стилю она близка европейской оратории, наполнена глубоким трагизмом. Композитор использовал сложную структурную форму, опираясь на вариативность лейтмотивов и тональностей. Произведение было создано в 1927 г. на стихи известного поэта Сю Чжимо. В них рассказывается о девушке, которая мечтала освободиться от оков феодализма и вырваться из смуты, но «темные волны» старых общественных устоев поглотили ее. Структура всего произведения четкая и строгая, в партии фортепиано изображается образ свирепого бушующего океана, что трансформирует фортепианную партию из традиционного аккомпанемента в одно из главных выразительных средств. Чжао Юаньжень использовал здесь особенности структуры построения масштабных эпических произведений Европы XVIII века, различные хоровые формы (смешанный четырехголосный хор, мужской четырехголосный хор, женский хор, сольное пение, фортепианный аккомпане-

мент). Таким образом, ему удалось создать цельную эпическую картину народного страдания. «Морская мелодия» — единственное масштабное хоровое произведение композитора Чжао Юаньжэня. Оно не только отличается красотой и эмоциональностью, яркостью образов, но и стремлением к передаче интонационного колорита великой китайской нации, что проявилось в использовании народных мелодий и гармонии вокальных партий. Мастерство композитора проявилось в многообразии хоровых приемов, разнообразии вокальных партий, где максимально используются особенности голоса для создания ярких образов. До настоящего времени это высокохудожественное хоровое произведение, проникнутое высокими идеями, нередко исполняется на уроках музыки и на концертах. Этот хор очень быстро завоевал признание в музыкальных кругах и любовь широкой публики. Он по праву считается одним из выдающихся хоровых произведений в Китае.

Таким образом, за первые 30 лет XX века полифоническая хоровая музыка в Китае прошла путь становления и собственного развития.

С наступлением эпохи 1930-х гг. в истории развития китайской музыки наступил новый этап. Об этом свидетельствует открытие Шанхайского государственного специального музыкального учебного заведения и ряда других специальных музыкальных институтов, а также появление нового поколения композиторов, таких как Хуан Цзи, Ма Сыцун, Чжоу Сюань, У Бочао, Си Синхай и др. Особое влияние на развитие музыкального искусства оказало и новое левоцентристское культурное движение, революционные события 18 сентября и 28 января, народное противостояние японским агрессорам. С этого времени хоровая музыка развивается в специальных музыкальных заведениях, а также в народных самодеятельных коллективах, что является определяющим фактором.

Наиболее часто встречающейся музыкальной формой того времени являются хоры, отличающиеся масштабностью и массовостью. При этом главной становится тема противостояния японской агрессии. Наиболее яркими примерами являются «Передний край» Чена Хуна, «Военная песня спасения родины», «Обойти противника с тыла», «На горе Тайханшань» Си Синхая, «Паводок» Чжана Лили, «Красное копьё» Сиана Юю, «Сотрудничество народа и солдат» Шу Мо, «Отвоюем северо-восток» Ша Мея и др. Произведения отличаются простотой формы, быстрым темпом, ясной гармонией, большая их часть рассчитана на два голоса, они предназначены для широких народных масс. Однако встречаются и произведения с богатым разнообразием сочетания голосов, сложные по структуре, ориентированные на специально обученные творческие самодеятельные коллективы. Среди них смешанный четырехголосный хор Хуана Цзи «Соппротивление врагам» и «Развивающийся флаг», оказавшие влияние на последующее развитие хорового творчества, например, в песнях Ся Чжицю «800 храбрцев», Хэ Людина «Песня партизанского отряда», Цзяна Динсяня «За судьбу

родины», Чжэн Чжишена «Красная река». Они написаны для смешанного четырехголосного хора и построены на контрастном сочетании «сольных партий и tutti». И хотя эти произведения не получили широкого распространения среди народных масс, но благодаря воспеваемому в них патриотизму, а также ярким образам, они смогли завоевать любовь и признание публики.

В 30-40 гг. XX в. также существенно обогатилась тематика произведений, появились новые стилистические признаки, художественные образы стали более четкими и выразительными. Эти изменения наблюдаются, например, в женском трехголосном хоре «Весенний вечер» композитора Цзяна Динсяня, у Ли Вейнина в смешанных четырехголосных хорах «Выезд из заставы Ю-мен», «Думы ночью» и в женском двухголосном хоре «Слова рыбака», у Си Синхая в мужском двухголосном хоре «Бескрайняя Сибирь», в смешанном четырехголосном хоре «Песня пахаря», у Хэ Людина в смешанном четырехголосном хоре «Увертюра 1942 год», у Фей Кэ в смешанном четырехголосном хоре «Оплакивая Цзиньченцзян», у Сие Гунчена в смешанном четырехголосном хоре «Нестихающие воды Цзялинцзян» и др. В большинстве этих произведений используются хоровые приемы для образного представления основных идей. При отработке техники пения все больший акцент делается на индивидуализацию партий, а именно на тщательное гармоническое единение вокала, аккомпанемента и хоровых партий.

Пение а саррелла возникло в Европе уже в XVI—XVII веках, оно в большинстве своем было посвящено религиозной тематике. Появились композиторы, которые обращались к народной культуре, интонационной основе национальной музыки. Например, австрийский композитор Гайдн. Первым произведением такого характера в Китае стал четырехголосный мужской хор «Мулянь спасает мать» композитора Хуана Цзи, созданный композитором по его возвращении с учебы в США. Прежде всего, он изучил китайский фольклор и лейтмотивом своего творчества избрал народную мелодию. Композитор овладел разнообразными современными западными приемами сочинения музыки, и после возвращения на родину творчески использовал зарубежный опыт для всестороннего исследования фольклора, развил направление музыки, имеющее яркие национальные черты. Существовало немало и других композиторов, которые испытывали интерес к пению, а саррелла. Самыми яркими их работами являются «Поднятие весенней целины» Хэ Людина, «Переправа через Янцзы» Хэ Шидэ, «Марш маньчжурских заключенных» Си Синхая, «Уставшие надеяться» Фей Кэ и др.

Постепенное распространение хоровой культуры и повышение уровня певческого мастерства привело к безусловным достижениям в развитии крупных форм. Самой яркой работой этого периода является, написанная Хуаном Цзи в 1932 году, оратория «Песня растущего гнева» (слова Вей Ханьчжан). Это первое в истории Китая произведение, созданное в таком жанре. В нем описана трагическая любовь императора Ли Лунчжи и принцессы Ян

Гуйфей. Композитор осуждает поведение императора, который «любил только позабавиться и не заботился о стране». Поводом к созданию оратории послужила ситуация, когда в государственных музыкальных учреждениях ощущалась острая необходимость в хоровых произведениях. По ряду причин из первоначально планировавшихся десяти музыкальных частей автору удалось закончить только семь. Оставшиеся три части позже были дописаны его учениками. Исполнительский состав этого произведения — солисты, дуэты и хор. Из семи частей четыре полностью являются новыми. В первой части «Всюду доноситься музыка радости небожителей» смешанный четырехголосный хор изображает картину умиротворения от песен и танцев во дворце. В третьей части «Бодрая песня рыбаков» четырехголосный мужской хор передает нарастающую военную силу среди вечно царящего состояния покоя. В пятой части «Не отчаявшиеся шесть воинов» говорится о том, как солдаты, охваченные горем и гневом, вынуждены отступать в Сычуань. Имеющий яркий народный колорит, трехголосный женский хор в восьмой части «Горы в Ху-у пямяо» представляет изящную и прекрасную картину местности Чао Фань сиань. Во второй части («Дворец Ци-но цжи чаншен») и десятой («Нескончаемый гнев») аккомпанемент служит фоном и оттеняет эмоции. В своей работе Хуан Цзи умело соединил теорию и приемы сочинения западной музыки с интонациями китайской народной музыки. Ему удалось ярко и образно обрисовать образы императора, Ян Гуйфей и других персонажей. Изобразительность и красочность кантаты оставили неизгладимые впечатления у слушателей и критиков.

Важным прорывом в освоении крупной формы является произведение Си Синхая «Хуанхэ» (слова Гуан Можань), написанное в 1939 году. При создании этого произведения композитор воспользовался такой традиционной в Европе XVIII века музыкальной формой как кантата. Кроме того, он воспользовался богатством китайского фольклора, ритмами песен протеста против японских агрессоров. Таким образом, Си Синхай заложил основу для создания крупных музыкальных произведений, которые наполнены духом современности и, при этом, имеют яркие народные черты. С этого момента кантата стала одной из самых любимых музыкальных форм среди композиторов и слушателей, послужила стимулом для создания подобного рода музыки. В этом произведении рассказывается, как меняется жизнь людей на двух разных берегах реки Хуанхэ. В нем говорится о злодеяниях японских захватчиков по отношению к китайцам. В нем воспевается негибаемый народный дух сопротивления и то, какими сплоченными могут быть люди в противостоянии общему несчастью. Кантата состоит из восьми частей. В первой («Песня лодочников на Хуанхэ»), в четвертой («Песня желтой воды»), седьмой («Защитим Хуанхэ»), в восьмой («Взречи Хуанхэ») частях звучит хор. А в пятой («Пение по обоим берегам» — дуэт с элементами переключки) и в шестой («Гнев Хуанхэ» — соло женского сопрано) он присутствует в качестве аккомпанемента. Си Синхай написал два

черновых варианта. Первый был создан в соответствии с требованиями времени, когда велась война сопротивления, он был прост с точки зрения используемых приемов и обладал большой долей субъективизма. Второй вариант — измененный в 1941 году во время пребывания композитора в Советском Союзе. Си Синхай сохранил художественный замысел и основную мелодию, но при этом внес существенные коррективы в подбор и сочетание вокала, а также добавил масштабный аккомпанемент симфонического оркестра. Революционный характер кантаты добавил ей художественной выразительности, усилил ее эмоциональность и принес ей невероятную популярность. В традиционной народной песне «Защитим Хуанхэ» композитор использовал строгий по форме 8-октавный канон. Другая же часть — «Взречи Хуанхэ» — более свободна, в ней европейский прием полифонии сочетается с народными китайскими интонациями. Все это еще раз подтверждает мастерство владения композитором полифоническими приемами, наличия у него жажды нового. Подобных примеров блестящего сочетания европейской полифонической стилистики и китайской традиционной музыки с её особенностями проявления китайского характера в музыкальном наследии не так уж и много. Кантата «Хуанхэ» занимает значительное место в хоровой музыке, посвященной народной борьбе.

Таким образом, в период левоцентристского музыкального движения и войны сопротивления, изучение особенностей западной хоровой музыки и создание крупных форм хоровых произведений, без всякого сомнения, способствовало тому, что искусство хорового пения и создания хоровой музыки сделало еще один существенный шаг вперед. Возникновение таких работ как кантата «Хуанхэ» и оратория «Песня растущего гнева» послужило прочной основой для создания все большего количества хоровых композиций. Хоровая музыка западной традиции легла в основу формообразования сочинений китайских композиторов, что положило начало собственному пути развития современной хоровой музыки в Китае.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ван, Июэх. История музыки Китая нового и новейшего времени / Июэх Ван II Народная музыка. - Пекин, 1994. - № 2. - С. 15-18. — На кит. яз.
2. Ван, Июэх. Хоровая музыка Китая нового времени (1946-1976) / Июэх Ван II Исследования по музыке. — Пекин, 1989. — № 2. — С. 20-23. — На кит. яз.
3. Лян, Маочунь. История музыки Китая нового времени (1949-1989) / Маочунь Лян II Исследования по музыке. — Пекин, 2002. — № 3. — С. 19-22. — На кит. яз.
4. Ма, Гэшун. Новые издания по искусству хорового пения / Гэшун Ма. — Шанхай, Шанхайское музыкальное издательство, 2002. — № 5. — 50 с. — На кит. яз.
5. Сун, Цунинь. Ежемесячный справочник по хоровому искусству / под ред. Цунинь Сун. — Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство, 2000. — № 1. — 49 с. — На кит. яз.

6. Ся, Яньчжоу. Краткий курс истории музыки Китая нового и новейшего времени / Яньчжоу Ся II Ежемесячник. — Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство, 2004. — № 4. — 55 с. — На кит. яз.
7. Цао, Ли, Познание души через изучение музыки / Ли Цао, Гун Хэ. II Ежемесячник. — Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство, 2000. — 42 с. — На кит. яз.
8. Цзу, Чженьиен. Голос сердца — вечная мелодия. Анализ песен периода войны сопротивления / Чженьшен Цзу II Исследования по музыке. — 1995. — № 4. — С. 17-21. — На кит. яз.
9. Чен, Бин-и. Общий обзор истории китайской музыки / Бин-и Чен. — Синань: Синаньский педагогический университет, 2003. — № 7. — С. 28-30. — На кит. яз.

Qao Shu Li

DEVELOPMENT OF THE CHINESE CHORAL MUSIC IN THE FIRST HALF OF THE 20th CENTURY
(1898-1949)

This article is devoted to the development of the Chinese choral music in the first half of the 20th century. In particular, the movement «Songs of the new educational establishments» is considered. The creative activity of the Chinese composers influenced by Western musical traditions is analyzed.