

УДК 78.087.6(510)

Истоки жанрового разнообразия камерно-вокальной музыки в Китае

© Цао Шули

Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск

В статье аргументируется соотнесение теоретического термина и практического явления «камерно-вокальная музыка» в западноевропейской и китайской музыкальной культуре. На материале, в котором отражается путь становления китайского вокального творчества, начиная с династии Тинь (221 г. до н. э.) и до династии Цин (1644–1911 гг. н. э.), автор рассматривает жанровые разновидности камерно-вокальной музыки, такие, как песня, художественная песня, элегия, ода, гимн, вокальный цикл, aria, приводит конкретные примеры музыкальных произведений и имена авторов.

Ключевые слова: Китай, камерно-вокальная музыка, китайское вокальное творчество.

(Искусство и культура. — 2011. — № 1(1). — С. 41–46)

The origins of the variety of chamber and vocal music genres in China

© Tsao Shuli

Educational Establishment "Belarusian State University of Culture and Art", Minsk

The article provides the arguments for the correlation of the theoretical term and the practical phenomenon of "chamber and vocal music" both in Western and Chinese cultures. On the basis of the material, which illustrates the way of Chinese vocal art's formation starting from the dynasty of Ting (221 BC) to Qing dynasty (1644–1911 AD) the author considers such genres of "chamber and vocal music" as songs, art songs, an elegy, an ode, a hymn, a song cycle, an aria and gives examples of musical works and authors' names.

Key words: China, chamber and vocal music, Chinese vocal art.

(Art and Culture. — 2011. — No. 1(1). — P. 41–46)

Жанровое разнообразие камерно-вокальной и хоровой музыки формировалось в западноевропейских странах на протяжении нескольких столетий, начиная с XVI в. Если же говорить о распространении вокальных жанров в Китае, то здесь они, в их строгом академическом понимании, появились в начале XX в. Однако, история китайской музыкальной культуры свидетельствует о древних истоках камерно-вокальной музыки, что подтверждают некоторые специалисты и ученые. Так, современный композитор Ли Янь отмечает: «Песни под аккомпанемент цинь эпохи Сун

(420–479), художественная декламация эпохи Тан (618–907), включая песни, созданные Цзян Куй в эпоху Сун, — все эти произведения могут быть отнесены к жанру китайской камерной вокальной музыки» [1, с. 43]. На основе концепций, бытующих в области исследования камерной вокальной музыки, некоторые ученые считают, что ее истоки можно проследить в китайской истории еще в эпоху ранней Цинь (221–206). В китайском музикоисследовании предпринимались две попытки дать определение камерной вокальной музыке как жанру: впервые это произошло во время проведения первого кон-

Адрес для переписки: e-mail: bguki@tut.by — Цао Шули

церта цикла «Звуки древнего Китая — Концерт песен на древние стихи» и Всекитайского конкурса авторов и исполнителей художественной песни среди учреждений художественного образования, а также во время других мероприятий, посвященных сольному исполнительству художественной песни, которые проводились в 1987 году.

Жанр некоторых произведений камерной вокальной музыки был определен как высокохудожественные китайские древние песни. Также были особо отмечены песни с аккомпанементом фортепиано, написанные Син Хаем, Не Эром и другими композиторами. Во второй раз подобная попытка была предпринята в 1999 году во время проведения Министерством культуры «Концерта китайской и зарубежной художественной песни (камерной вокальной музыки)», в ходе которого были специально отобраны 27 классических песен. Среди них были и высокохудожественные лирические песни китайских авторов и песни из кинофильмов. 8 июля того же года Министерство культуры совместно с Китайским союзом музыкантов провело конференцию по обсуждению вопросов творчества, распространения, популяризации, исполнительства и аккомпанемента в сфере камерной вокальной музыки. После 2000 года регулярно проводились такие конкурсы песни, как «Харбинское лето», Всекитайские конкурсы песни среди высших художественных учебных заведений, конкурсы авторской художественной песни, различные мероприятия на профессиональной музыкальной сцене. Все эти события выдвинули много актуальных вопросов относительно сочинения и исполнительства вокальной музыки. В особенности это касается 25 конкурса песни «Харбинское лето», на котором камерно-вокальные жанры были определены в разновидностях древних и современных, западных и китайских шедевров песенного искусства, соответствующих принципам содержательности, лиричности, эстетичности, высокого художественного уровня, встречающих любовь широких масс слушателей. Это в свою очередь

породило новую волну полемики среди специалистов в области музыкальной теории и практики. На сегодняшний день по-прежнему не утихают дискуссии о расширении содержания жанра художественной песни и пределов такого расширения. Этот жанр китайской вокальной музыки в соответствии с китайской музыкальной терминологией обладает теми же особенностями, что и европейская камерная вокальная музыка. Поэтому исследование китайской камерной вокальной музыки, представленной так называемой «художественной песней», акцентирует внимание на почти вековой истории жанра в Китае XX века. Но что касается истории древней художественной песни, то, опираясь на академическое (европейское) понимание камерной вокальной музыки, необходимо дальнейшее изучение. В связи с этим, цель статьи — выявить истоки жанровых разновидностей камерно-вокальной музыки в китайском традиционном песенном творчестве, задачи — проанализировать жанровое многообразие камерно-вокальной музыки в Китае, рассмотреть пути становления китайского вокального творчества, выявить особенности жанра художественной песни.

В соответствии с западным пониманием «художественной песни», этот термин в первую очередь обозначает завершенное музыкально-поэтическое произведение, выражающее глубокие идеи и сложные чувства, результат тонкого и искусного творчества, что придает данному жанру профессиональный и художественный характер, вместе с тем придавая ему особенности камерного исполнения. Если проанализировать долгую историю развития китайской художественной песни, то еще в древности можно будет обнаружить приметы творчества в этом жанре. «Книга песен» («Шичзин») является самым ранним сборником песен в истории Китая, она появилась примерно в эпоху Весны-Осени, или Воюющих царств (770–221 гг. до н. э.). Как сказано в трактате «Мо-цзы», «Книге песен» был присущ музикальный характер, она могла декламировать-

ся, исполняться на музыкальных инструментах или вокально («Конфуцианцы декламировали 300 стихов по «Книге песен», играли 300 песен, пели 300 песен и танцевали 300 песен»). В «Исторических записках — Истории рода Конфуция» упоминается, что «сам Конфуций мог исполнять, аккомпанируя себе на цине, 305 песен» из «Ши-цзин». Это свидетельствует о том, что данная книга представляла собой записи музыки и слов. Творчество в области художественной песни в Китае включало в себя также большие и малые оды. Ши-цзин (изначально термин «ши» обозначал слова для песни) — это первый сборник такого плана в истории Китая. На сегодняшний день сохранилось 305 песен — произведения более чем пятисотлетней истории. Ши-цзин состоит из трех частей: «фэн» — «нравы царств», «я» — «оды» и «сун» — «гимны», что в действительности представляет собой музыкальную жанровую классификацию. В «нравах царств» представлены в основном народные лирические песни. «Оды» делились на две части — «большие» («да-я») и «малые» («сяо-я»), всего 105 произведений, в основном созданных образованными людьми из числа аристократии. Принято считать, что «большие оды» представляют собой песни церемониального характера для приемов во дворцах, эти исторические произведения повествуют об успехах и неудачах в сфере политики того времени. «Малые оды» представляют собой лирические авторские произведения, написанные образованными людьми. Многие из этих песен имеют аллегорический характер, некоторые отражают злободневные социальные конфликты того времени, некоторые критикуют государственное устройство, в определенной степени сострадают трудностям народа. Хотя есть и произведения, славящие успехи и добродетели правящего класса. Одам присущи богатый язык, выразительные характеры героев, тонкий психологизм, что очень остро воспринималось современниками. «Гимны» представляли собой музыку и танцы, исполнявшиеся представителями правящих классов на церемони-

ях жертвоприношений. Всего этот раздел состоит из 40 песен, прославляющих блестящие успехи правителей. Они довольно однообразны по форме, их словам недостает вкуса, они довольно трудны для понимания. Как считает исследователь Ян Иньлю, «они достаточно профессиональны по своему художественному уровню» [9, с. 61].

Исследователь Чжоу Вэйминь утверждает, что «не трудно угадать в этих произведениях первоисточник древней китайской художественной песни» [6, с. 27]. Если взять, к примеру, песню «Белый снег в Янчуне», спетую современной певицей Сун Юй, то по причине высокой степени сложности ее невозможно исполнить человеку, не прошедшему курс профессионального вокального образования. Эти песни, очень глубокие по содержанию, были созданы и осознаны не простыми людьми, для исполнения этих сильных художественных произведений требуется обязательная профессиональная подготовка, что отличает их от передающихся из уст в уста народных песен. Поэтому утверждение о том, что большие и малые оды «Ши-цзина» стали источником китайских произведений камерной вокальной музыки, не является безосновательным.

Песни циньгэ эпохи Хань (206 г. до н. э. — 220 г. н. э.) — (в переводе «песни для циня») — являются песенной формой, которая исполняется под аккомпанемент гуциня (семиструнного циня) самим певцом; это особая музыкальная форма, ставшая результатом сочетания искусства вокальной музыки с искусством игры на цине. Эти песни обладают высокой художественной значимостью, они продолжают творческие традиции древней камерной вокальной музыки вслед за «Ши-цзином». В древнем Китае цинь, как и шахматы, каллиграфия и живопись, входил в обязательную программу обучения образованных людей. Этот древний музыкальный инструмент обладал богатой звуковой базой и особым стилем. Песни циньгэ, как важная составная часть древней музыки, развивались под покровительством верхних слоев

общества, определяя не только критерий воспитанности личности, но и глубину содержания общения представителей социальных верхов. С глубокой древности многие люди были хорошо музыкально образованы, они не только могли исполнять песни под самостоятельный аккомпанемент на цине, но могли и сочинять собственные произведения, передавать в них свои чувства и мысли. Таким образом, образованные музыканты на протяжении всей истории стимулировали развитие китайской музыки для циня и жанра циньгэ [7, с. 7]. Одной из самых известных в этой области была Цай Вэньцзи и ее длинные лирические песни. Она сочинила цикл песен с нотами для циня «18 пай для флейты хуцзя». По сути, это струнный вокальный цикл, состоящий из 18 частей («Пай» обозначал часть произведения). Ее произведение в трогательной манере рассказали людям о всех трудностях, с которыми встретилась на своем жизненном пути Цай Вэньцзи, отражая беды, которые принесли людям эпохи смут и неурядиц, изливая тоску и никогда не угасающее чувство любви по отношению к своей «большой» и «малой Родине», — все это придает этим произведениям вечную художественную притягательность. Также стоит отметить песню под аккомпанемент циня «Феникс, ищущий супругу» из сборника, созданного в эпоху Западной Хань (206 г. до н. э. — 6 г. н. э.) великим ученым, музыкантом и исполнителем Сыма Сянжу (примерно 179–127 гг. до н. э.). Его владение инструментом было превосходным. А это произведение рассказывает об истории его любви к своей супруге, тонко выражая чувство обожания и страсти. Оно переходит из поколения в поколение исполнителей на музыкальной сцене. Ноты этой песни содержатся в трактате середины XVI века «Цинь при дворце Силутан» (1549 г.). (Адаптация нот Ван Ди, современная аранжировка для фортепиано Лян Хуэя). Исполнение этого произведения требует высокого мастерства, что доказывает его высокое художественное значение.

В более поздние периоды авторское творчество образованных людей в области камерно-вокальной музыки непрерывно развивалось, привлекая художественностью и извечной силой воздействия. Некоторые произведения были признаны шедеврами не только современниками, но и потомками через тысячу лет, заставляя слушателей преклоняться перед ними, широко распространяясь на музыкальной сцене. Наиболее ярко это проявляется на примере песенного творчества эпохи Тан (618–907 гг.). Особо стоит выделить песню «Три рефrena на заставе Янгуань» (это название связано с повторением куплетов после вариаций мелодий) знаменитого танского интеллектуала, поэта, художника, музыканта Ван Вэя (701–761 гг.). Эта песня повествует о прощании на заставе Янгуань, построенной еще при династии Хань и находившейся на юго-западе уезда Гохуан провинции Ганьсу, этот укрепленный пункт был неизбежной точкой пересечения границы в древние времена. Произведение распространялось особенно широко и стало известным именно в жанре песни. Это прекрасная элегия, рассказывающая о сцене прощания, передающая чувства глубокой привязанности. В ее мелодии можно услышать «скакки» на октаву, частые рефрены, что помогает выразить очень сильный и глубокий эмоциональный настрой. Некоторые исследователи выдвинули предположение, что автором песни является не Ван Вэй, а Ли Гуйнянь, который согласно историческим источникам просил Ван Вэя помочь с сочинением мелодии. Более ранние стихи Ван Вэя, такие, как «Тоскуя при ясной луне» и «Южные княжества», были положены на музыку именно Ли Гуйнянем, после чего и стали известны в обществе как песни. Их отличает высокий уровень художественного мастерства, передача первоначальной задумки автора, гармония музыки и слов. Песня «Три рефrena на заставе Янгуань» остается популярной с древности и до наших дней, а ее содержание обогащается. На первоначальную мелодию были сделаны аранжировки для фортепиано, гуци-

ня, эрху, пипы и других музыкальных инструментов, как для сольного, так и оркестрового, многоголосного хорового исполнения. Также следует отметить такую известную высокохудожественную песню эпохи Тан, как «Песня рыбы» (Лю Цзуньюаинь).

Расцвет поэзии в эпоху Тан стимулировал развитие песенного жанра цыдяо (цы — стихи, дяо — мелодия), который стал основной формой сунской песни. «Коренной причиной распространения этого жанра стало то, что музыканты той эпохи клали на музыку равносложные стихи поэтов (стихи того времени состояли из одинаковых по числу иероглифов строк, из 5 или 7), которые потом исполняли под аккомпанемент музыкальных инструментов. Затем данные мелодии превратились в устоявшимися базовые музыкальные формы, на которые сочинялись стихи» [9, с. 183]. Постепенно эта форма стала самой популярной в литературном творчестве и вокальном исполнительстве в эпоху Сун.

В историческом источнике «Цзю Гун Да Чэн» (песни древнего Китая) размещены 82 сборника, изданные в 1746 г. В них были опубликованы народные песни, баллады, театральные арии, отрывки из музыкальных драм, более 200 вокальных циклов, собранных за 1000 лет.

Имеются свидетельства того, что при создании мелодий сунских художественных песен существовали определенные принципы формообразования и характерные богатые технические приемы, которым необходимо было следовать. Эти песни, стихи для которых писались интеллектуальной элитой того времени, отличались высоким стилем, глубоким смыслом, красотой и напевностью мелодии, что позволило назвать их классическими вокальными произведениями древнего Китая.

В эпоху Сун в песенном творчестве уже имелось разделение на жанрово-стилевые направления — ваньюэ (изысканные) и хаофан (раздольные). В поэзии существовала жанровая разновидность «изящной тактичности», тес-

мами в которой были меланхолия о прошлом, преданность красоте. Так же существовало направление «широкого порыва, страсти», в котором писали на темы вольной удачи, благородных порывов. Сочинение и исполнительство художественной песни эпохи Сун стало новой вершиной развития вокального искусства, тем самым оказав глубокое влияние на последующее развитие китайского камерного и народного вокального искусства в целом.

Одним из известных авторов эпохи Сун был Цзян Куй (1155?–1221 гг.), который славился своим мастерством сочинять стихи и писать музыку. Его собственные произведения «Тень абрикосового дерева», «Янчжоуская мелодия мань», «Мелодия сливы за ручьем» стали классическими примерами древней песни.

В эпоху династии Юань (1279–1368 гг.) вокальное искусство развивалось параллельно на двух жанровых основах: песня и классическая драма сицюй с характерной арий саньцюй.

Расширение жанровых разновидностей камерно-вокальной музыки, расцвет театра эпохи Юань стимулировали развитие теории вокального искусства. Появились трактаты, посвященные техникам пения. Например, труды «Законы музыки» Шэнь Гуа, «Происхождение слов» Чжан Яня, «Теория пения» Янь Чжианя и др. В них проводилось детальное теоретическое исследование вокального исполнительства. Из известных певцов эпохи Юань стоит отметить Чжун Дусю, Чжан Дэхао, Чжу Ляньюю, Шунь Шисю, а также Ми Лиха, представителя мусульманской народности хуэй.

В эпоху династий Мин (1368–1644) и Цин (1644–1911) происходило развитие музыкального искусства, состоявшего из элементов разговорно-песенного жанра, народной песни, классической драмы сицюй, плясок с песнями, инструментальной музыки. Были созданы сборники текстов и нот, например, «Нотные тетради рода Вэй», «Золотые блестки», «Цзю Гун Да Чэн» и др. Среди 50 произведений, вошедших в сборник «Нотных тетрадей рода Вэй», составленного Вэй Шуанхуо, вошли такие произведе-

ния, как, например, «Музыка унылости и света», которые частично отражали общее состояние дворцовой музыки эпохи Мин. Публикация сборников сыграла важную роль в упорядочении и распространении высокохудожественных песен, тем самым предоставив драгоценные материалы для изучения потомками.

В области теоретических исследований вокальной музыки стоит отметить «Звуки музыкальной палаты Юэфу» — труд Сюй Да-чунь, освещавший вопросы «вокала» и «энергии ци» (дыхания) и выдвинувший принципы «правильного звукоизвлечения, четкого произношения, мелодичности исполнения, наполненности чувствами, расслабленной гортани» [1, с. 46].

Заключение. Таким образом, история китайского вокального творчества свидетельствует о многообразии жанровых разновидностей, которые формировались на протяжении тысячелетий. Среди них: песня, художественная песня, элегия, ода, гимн, вокальный цикл, ария и т.д., что позволяет, с одной стороны, находить истоки камерно-вокального творчества китайских композиторов в национальной культуре, а с другой — сравнивать и сопоставлять его с западным камерно-вокальным искусством. Сам термин и явление «камерно-вокальная музыка», сформировавшиеся в западноевропейских странах, по сути своей не отличаются от камерной вокальной музыки, унаследованной Китаем из своей древности, представляя гармоничное сочетание поэзии и музыки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ван, Даин. Общий обзор художественной песни / Даин Ван. — Шанхай: Шанхайское музыкальное изд-во, 2009. — 389 с.
2. Лю, Цзайшэн. Краткая история древней китайской музыки / Цзайшэн Лю. — Пекин: Жэньминь Иньюэ, 2006. — 616 с.
3. Ли, Чанцзи. История музыкальной науки Древнего Китая / Чанцзи Ли. — Шанхай: Изд-во Восточно-китайского педагогического университета, 1997. — 763 с.
4. Ли, Чуньи. История китайской музыки до династии Цинь / Чуньи Ли. — Пекин: Изд-во народной музыки, 2005. — С. 251.
5. Цзинь, Вэньда. История древней китайской музыки / Вэньда Цзинь. — Пекин: Изд-во народной музыки, 1994. — С. 58–61.
6. Чжоу, Вэйминь. Начальные исследования развития китайской художественной песни в древности / Вэйминь Чжоу // Иньюэ таньсую. — № 3. — 1993. — С. 27–28.
7. Чжан, Сяонун. Искусство вокальной музыки в древнем Китае / Сяонун Чжан. — Пекин: Чжунхуа Шуцзюй, 2003. — 215 с.
8. Чжоу, Чан. Циньгэ — песни для циня «18 тактов флейты хуцзя» / Чан Чжоу // Жэньминь Иньюэ. — № 2. — 1982. — С. 44–47.
9. Ян, Инълю. Черновики по истории древней китайской музыки. — Ч. 1 / Инълю Ян. — Пекин: Жэньминь Иньюэ, 1981. — 458 с.
10. Ян, Инълю. Исследования музыкальных произведений Цзян Бай Ши времен правления династии Сун / Инълю Ян, Фалу Инь. — Пекин: Изд-во народной музыки, 1979. — 82 с.

Поступила в редакцию 19.02.2010 г.