

“СЮЭТАН ЮЭГЭ” КАК НОВАЯ ФОРМА, ПОЛОЖИВШАЯ НАЧАЛО РАЗВИТИЮ ВОКАЛЬНОЙ МУЗЫКИ В КИТАЕ

Статья посвящена развитию прогрессивных течений в музыкальной, в частности вокальной, культуре Китая в начале XX в. благодаря открытию новых учебных заведений, где изучалась музыка. Их работа создала возможности для проникновения в страну западной и японской музыкальной культуры, введения системы нотозаписи, принципов обучения и определила возможности распространения вокальной музыки в стране. Новые учебные заведения отразили взаимодействие ранее закрытой китайской музыкальной культуры с зарубежным музыкальным искусством.

Сюэтан юэгэ как новая музыкальная форма стала формироваться в начале XX ст. с возникновением учебных заведений нового типа. Вначале под сюэтан юэгэ разумелись песни, созданные специально для занятий по музыке и предназначенные для исполнения учащимися. В нотах к песням сюэтан юэгэ используется либо форма *усяньпу*, распространенная на Западе, либо форма *цзяньпу* (цифровые ноты), которая появилась также на Западе, но впоследствии приобрела популярность в Японии и Китае. Эти формы пришли на смену *гунчэпу*. В значительной мере их появление связано с взаимопроникновением китайской и западной музыкальных культур. Песни в форме сюэтан юэгэ потребовали и новой формы стихосложения. В итоге они заложили основу для формирования других музыкальных жанров, особенно произведений вокального жанра.

Западная музыкальная культура стала проникать в Китай довольно давно. Наиболее ранними музыкальными произведениями Запада в Китае считаются священные песнопения *цзинцзяо*, которые появились в эпоху династии Тан. В период династий Юань и Мин в Китай прибывали католические миссионеры. Однажды ими были преподнесены в дар императору клавиесин (в те времена он назывался *сицинь*) и другие западные инструменты. В период с конца династии Мин до начала династии Цин немецкий миссионер Йохан Адам Шаль фон Бель (1591–1666) познакомил Китай со старинным фортепиано (разновидность клавиесина), объяснив принцип его строения. Он же обучал и игре на нем. Кроме того, в годы Канси династии Цин император Сюанье назначил бельгийского христианского священника Фердинандуса Вербиеста (1623–1688) и португальского священника Томаса Перейро (1645–1708) придворными преподавателями музыки. Для удобства преподавания специально на китайском языке был издан музыкальный сборник “Люйлюй цзуаньяо”. В нем излагались основы нотной грамоты и музыкальной теории.

Отметим, что при дворе императора в период начала династии Цин уже исполнялись западноевропейские музыкальные произведения и ставились сцены из некоторых итальянских опер. Но их влияние на сложившуюся китайскую традиционную музыкальную культуру было минимальным.

После китайско-французской и опиумной войн у Китая расширились связи с другими странами. Это ускорило проникновение в Китай западной музыки и культуры. Основными путями распространения западноевропейской музыки стали православные религиозные песнопения, военные ансамбли нового типа, новые военные песни, возникновение и распространение новой формы музыкальных занятий (на которых исполняли сюэтан юэгэ). Западная музыкальная культура прочно входила в жизнь всех слоев населения, постоянно усиливая свое влияние на культуру Китая.

В середине XIX в. в Китае возникло прозападное движение – движение Янью. Чтобы в кратчайшие сроки подготовить высококвалифицированных специалистов, представители этого движения способствовали открытию учебных заведений нового типа. Несмотря на то, что в этих заведениях еще не давали знаний в области музыки, они заложили предпосылки для последующего возникновения специализированных музыкальных заведений.

По причине географической близости, а также в силу ограниченности коммуникации и транспортного сообщения в первую очередь Китай познакомился с музыкальной

системой образования в Японии. Установление связей с Японией и западными странами поддерживали представители движения правовых реформ Кан Ювэй и Лян Цичао. Они распространяли свои идеи, используя печать. По их мнению, Запад добился своего могущества не только благодаря передовым технологиям, но и благодаря развитию образования. Они попытались сломать традиционную систему образования и на основе опыта других стран, в частности Японии, создать новую систему, открыть по всей стране новые учебные заведения. Главная мысль Кан Ювэя такова: “Чтобы создать основные принципы обучения, необходимо ехать учиться музыке либо в более отдаленные Францию, Германию, либо в находящуюся ближе Японию” [11, с. 109]. Лян Цичао считал: “Нет образования – ладно, но если образование есть, музыка должна обязательно преподаваться, без уроков по музыке ни одно учебное заведение существовать не может. Если в стране не найдется человека, способного писать современную музыку, это будет для нас позором! И то, что сейчас открываются новые учебные заведения, является добрым делом в области образования в нашей стране!” [10, с. 106]. Их взгляды оказали огромное влияние на образовательные и музыкальные круги Китая того времени. В Китае стали появляться публикации, где подчеркивалась необходимость ввести в учебных заведениях занятия по музыке.

Группа интеллигентов (Сяо Юмэй, Ли Шутун, Цзэн Чжиминь, Гао Шотянь, Фэн Ясюн, Лу Лиюань и др.) выехали за границу изучать западную музыку как основную специальность, либо как параллельную. Вернувшись домой, они создали немало произведений, в которых использовали японские и европейские современные мелодии и тексты, написанные под влиянием нового мировосприятия. Такие произведения получили название “синьюэ” (“новая музыка”). Благодаря усилиям интеллигентов, получивших образование за границей, стали появляться издания, знакомящие китайцев с западной музыкой, сборники новых песен с нотами.

В 1901 г. правительство под влиянием движения “вэйсиньпай” (“новые реформы”) объявило о проведении так называемой “новой политики”. Она предусматривала, в частности, открытие новых учебных заведений, о которых мы уже упоминали. В 1902 г. было принято предложение Чжана Байси о создании устава для новых учебных заведений. К сожалению, предложение и осталось предложением. В 1903 г. в изданном своде правил “О порядке проведения начальных уроков в новых учебных заведениях” уроки по музыке предусматривались как обязательные. В начале 1904 г. был опубликован “Устав по исполнению музыки в учебных заведениях”, созданный Чжаном Байси, Чжаном Чжидунем и Жун Цинем. Только с этого момента новая система музыкального образования стала постепенно внедряться в учебных заведениях по всей стране. Главным в этой системе было вокальное искусство, а в ней песни сюэтан юэгэ. Эти песни развивались в условиях столкновения китайско-японской и китайско-европейской культур, что повлияло на создание совершенно новой музыкальной формы, отличающейся от традиционной китайской. Таким образом в Китае было положено начало формированию современного музыкального образования.

Создание сюэтан юэгэ объяснялось еще и следующим обстоятельством. В Китае не хватало современных композиторов, поэтому самым удобным способом создания песен было заимствование иностранных мелодий, на которые накладывались национальные тексты. В написании слов к песням сюэтан юэгэ придерживались одного важного принципа: тексты должны отражать учебу и жизнь детей и подростков. Мелодии песен в основном заимствовались из песенных сборников, используемых в японских учебных заведениях. Например, песня “Гимнастика – военная зарядка” была создана на основе японской игровой песенки “Игра на пальцах”, а песня “Когда ты проснешься, Китай?” – на основе песни “Расставание у вишневого колодца”. Есть также японские песни, мелодии которых заимствованы на Западе, а китайские композиторы переняли уже их японские варианты. Самая известная из таких песен “Прощание” Ли Шутуна. Музыка и слова этой песни изначально написаны американским композитором Йоганом П. Оутваем (1880–1924), песня называлась “Сон о доме и матери”. Японский композитор эпохи Минчжи Датун Синьцзан (1884–1905) заимствовал и изменил эту мелодию, написав песню “Ностальгия”, а китайский композитор Ли Шутун на основе измененной мелодии написал

“Прощание”. Подобных произведений немало. Благодаря своей подвижности, меняющимся метру и ритму, эти западные мелодии получили признание. Ли Шутун, Цзен Чжиминь, Шень Синьгун, Синьхань и другие китайские композиторы проходили обучение в Японии и в основном использовали описанный способ создания произведений.

Но одновременно песни не были лишены национального колорита. Это характерно, например, для песен “Жасмин”, “Башня Шучжуан”, “Фэньян хуагу”, “Пастух овец Суу” и др. При создании музыки композиторы большое внимание уделяли интонациям народной речи, связи темпа и стиля народной музыки.

В 1912 г. правительство определило занятия музыкой не реже одного раза в неделю как обязательные в средних учебных заведениях. К тому же были установлены четкие требования к занятиям по музыке во всех типах учебных заведений. Например, в 1923 г. в “Основных положениях об уроках музыки в начальной и средней школах” отмечались основные цели музыкального образования: 1) усвоение учениками основ музыкальной теории; 2) обучение исполнению одноголосных и полифонических произведений; 3) воспитание чувства прекрасного и др. Содержание вокального обучения сводилось к двум основным направлениям: базовые упражнения и пение. Владение теорией заключалось в умении читать ноты, усвоении основных знаний в области музыки и в области гармонии. При необходимости к этому могли добавиться “принципы сочинения небольших песен”.

Таким образом, музыкальное образование в современных учебных заведениях стало массовым, в нем формировались определенные стандарты. Оно стало важной неотъемлемой частью всей системы школьного образования.

Песни сюэтан юэгуэ ускорили создание композиторами национальной китайской музыки. К тому же они помогли сформулировать основные требования к вокалистам-исполнителям. Например, Ли Шутун в исследовании “Невчерашние записки” отметил, что “при пении артикуляция должна быть ровной, следует избегать отклонений”. В созданных Ли Шутуном “Сиху”, “Сбор лотосов”, “Вспоминая детство” и других произведениях стихи отличаются изяществом и новизной, глубоким смыслом, мелодичностью и плавностью. Его произведения получили широкое признание в студенческих кругах и среди интеллигенции того времени, были популярны по всей стране. Можно сказать, что они заложили первый камень в развитие современной китайской камерно-вокальной музыки.

Популяризация сюэтан юэгуэ была значительным стимулом к развитию общественных музыкальных мероприятий того времени. Сюэтан юэгуэ способствовали появлению хоровых коллективов, военных ансамблей и других исполнительских коллективов. Интерес к музыке из учебных заведений распространился в общество. Люди постепенно стали принимать иностранные музыкальные инструменты, способы игры, музыкальные формы и виды. Широко применялись теоретические подходы западных композиторов, пятистрочная и цифровая формы записи нот, а также вокал, музыкальные инструменты, техника сочинения музыки. Можно сказать, что роль и влияние сюэтан юэгуэ в диалоге китайской и западной культур значительно превзошли появившиеся ранее на территории Китая православные музыкальные произведения. С точки зрения истории обучения пению сюэтан юэгуэ стали особой песенной формой, получившей развитие в китайской музыке. Это бесценное культурное наследие. Многие выдающиеся, полные чувств произведения до сих пор популярны, а некоторые основные требования к вокальному исполнению по-прежнему заимствуются из этих песен.

16 ноября 1992 г. комитет искусств провел работу по определению произведений XX в., достойных войти в список музыкального наследия китайской нации. В него вошли песни “Хуанхэ” (слова Янду, композитор Шень Синьгун), “Весеннее путешествие” (композитор и автор слов Ли Шутун), относящиеся к сюэтан юэгуэ. Песни этого направления изменили эстетические идеалы китайцев, их отношение к традиционной музыке, что способствовало расцвету национальной музыки в XX ст.

2. *Жуань, Жэньцзэ*. История шанхайской религии / Жэньцзэ Жуань, Чжэнь-нун Гао; на кит. яз. – Шанхай: Шанхай жэньминь чубаньшэ, 1992. – 1019 с.
3. *Ху, Шэн*. От опиумной войны до студенческого движения “Усы юньдун” / Шэн Ху; на кит. яз. – Пекин: Жэньминь чубаньшэ, 1998. – 605 с.
4. *Цянь, Жун*. Общий обзор музыкальной культуры Китая / Жун Цянь; Цзяньпин Гуан; на кит. яз. – Пекин: Жэньминь иньюэ чубаньшэ, 2001. – 732 с.
5. *Цянь, Жэнькан*. Создание новых учебных заведений / Жэнькан Цянь; на кит. яз. – Шанхай: Шанхай иньюэ чубаньшэ, 2001. – 317 с.
6. *Чжан, Сянь*. Новейший план по искусству в китайских учебных заведениях (1840–1949) / Сянь Чжан, Юань Чжан; на кит. яз. – Пекин: Цзяоюй кэсюэ чубаньшэ, 1997. – 546 с.
7. *Чжан, Цянь*. Китайско-японский музыкальный обмен / Цянь Чжан; на кит. яз. – Пекин: Жэньминь иньюэ чубаньшэ, 1999. – 388 с.
8. *Чжао, Гуанхуэй*. Основные положения современной китайской музыкальной теории / Гуанхуэй Чжао; на кит. яз. – Тайвань: Юэюнь чубаньшэ, 1986. – 524 с.
9. *Чжоу, Гупин*. Развитие современной западной теории образования в Китае / Гупин Чжоу; на кит. яз. – Гуандун: Гуандун цзяоюй чубаньшэ, 1996. – 376 с.
10. *Чжуан, Цзинвэй*. Современная китайская музыка: исторический материал / Цзинвэй Чжуан; на кит. яз. – Пекин: Жэньминь иньюэ чубаньшэ, 1998. – 314 с.
11. *Чэнь, Сюэсюнь*. Современная китайская педагогическая литература / Сюэсюнь Чэнь; на кит. яз. – Пекин: Жэньминь цзяоюй чубаньшэ, 1983. – 413 с.
12. *Чэнь, Цзинье*. Ли Шутун и его творчество в новых учебных заведениях / Цзинье Чэнь; на кит. яз. – Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2007. – 630 с.



РЕПОЗИТОРИЙ