

ПАСТОРАЛЬНЫЙ ЖАНР В КИТАЙСКОЙ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ МУЗЫКЕ (НА ПРИМЕРЕ СОЧИНЕНИЙ ЦЮЙ СИСЯНЬ И ПАН СИНЦЗИМИНА)

*Чжан Ваньцин, соискатель ученой степени кандидата наук
учреждения образования «Белорусский государственный
университет культуры и искусств»*

Аннотация. Статья посвящена пасторальному жанру в китайской вокально-хоровой музыке. На примерах хоровых сочинений Цюй Сисянь и Пан Синцзимина проанализированы общие черты воплощения пасторальных образов в творчестве современных композиторов Китая. Сделаны выводы о том, что в современной китайской музыке для хора пасторальный жанр приобретает оригинальное воплощение путем соединения традиций китайской народной песенности с принципами западноевропейской музыки.

Ключевые слова: пасторальный жанр в музыке, китайская хоровая музыка, Цюй Сисянь, Пан Синцзимин.

PASTORAL GENRE IN CHINESE VOCAL AND CHORAL MUSIC (ON THE EXAMPLE OF COMPOSITIONS QIU XIXIAN AND PAN XINGJIMING)

*Zhang Wanqing, Competitor of a Scientific Degree of Candidate
of Sciences of the Educational Institution «The Belarusian State
University of Culture and Arts»*

Abstract. The article is devoted to the pastoral genre in Chinese vocal and choral music. On the examples of choral works by Qiu Xixian and Pan Xingjiming the author analyses common features of pastoral images embodiment in the works of Chinese contemporary composers. The author concludes that the pastoral genre in modern Chinese music for choral choir acquires an original embodiment by combining the traditions of Chinese folk songwriting with the principles of Western European music.

Keywords: pastoral genre in music, Chinese choral music, Qiu Xixian, Pan Xingjiming.

Современная китайская вокально-хоровая музыка представляет большой интерес для исследования, т. к. демонстрирует оригинальное соединение традиций западноевропейской хоровой классики и китайской народной песенности с новейшими техниками композиции. Большое место в вокально-хоровом творчестве китайских композиторов занимают пасторальные сочинения, которые в настоящее время остаются мало изученными и требуют пристального искусствоведческого внимания.

Начало формирования и расцвет профессиональной хоровой музыки в Китае относится к XX в., когда началось активное освоение достижений музыкальной культуры Запада. К числу признаков, отличающих китайскую хоровую музыку XX в. от западноевропейской, Ван Чжэн относит следующие: 1) западная хоровая музыка неразрывно связана с религией, в то время как китайские хоровые произведения имеют светский характер и повествуют об обыденной жизни человека; 2) одной из ярких примечательных особенностей китайской хоровой музыки является то, что она отражает социально-политический контекст истории китайского народа в разные периоды времени, что не всегда было свойственно западной музыке; 3) содержание китайских хоровых произведений зачастую связано с жизнью простых людей, а не особых героев, в связи с чем большое внимание уделяется использованию обычных голосов и естественных певческих приемов [1, с. 204–205]. С 1980-х гг. в вокально-хоровой музыке Китая намечается переход от героико-патриотической образности в сторону лирико-философского содержания, именно в это время в творчестве китайских авторов актуализируется пасторальная тематика, воплощаемая в образах родной природы.

Яркими примерами воплощения пасторального жанра в китайской музыке являются хоровая миниатюра «Пастораль» Цюй Сисянь и хоровая сюита «История цветов» Пан Синцзимины. В этих произведениях нашли отражение такие типичные черты китайской хоровой музыки XX – начала XXI в., обозначенные Сунь Юэ как «1) стремление к освоению европейских хоровых жанров, с присущими им стилевыми чертами, и современного авангардного письма; 2) сочетание западных классических жанрово-хоровых канонов с элементами традиционного китайского искусства; 3) стилевая целостность с преобладанием камерного письма, легкостью звукового колорита, изящество вокализации» [2, с. 70].

Китайская женщина-композитор Цюй Сисянь (1919–2008) была выдающимся педагогом и общественным деятелем, а также автором многочисленных вокально-хоровых произведений. Профессиональное музыкальное образование она получила в Шанхайской национальной консерватории, по окончании которой стала директором Китайской ассоциации музыкантов, консультантом Китайского общества киномузыки и почетным президентом Детского музыкального общества этой ассоциации.

«Пастораль» для хора без сопровождения (1954) была написана Цюй Сисянь на основе одноименной народной песни из Внутренней Монголии и текста Хай Мо. Диатоническая народная мелодия обладает спокойным лирическим характером, передающим простор монгольских полей и лугов. Хоровая обработка Цюй Сисянь складывается из трех куплетов-вариаций, в которых народная мелодия разрабатывается фактурно, гармонически и интонационно. Краткие вступления и кода подчеркивают умиротворенный характер пейзажа Внутренней Монголии. Выразительный прием пения с закрытым ртом, использованный во вступлении, имитирует звуки живой природы в бескрайних степных пейзажах. Музыкальный язык «Пасторали» отличается органичным соединением китайской народной песни с приемами западноевропейской академической хоровой музыки. Фактурной особенностью хоровой обработки Цюй Сисянь является использование приемов классической полифонии. Хоровая фактура «Пасторали» отличается прозрачностью, плавностью голосоведения, обилием квинтовых созвучий в низком регистре.

Пан Синцзимин является одним из самых известных современных композиторов Китая. Он получил образование в Центрально-Китайском педагогическом университете, в Университете Северной Айовы и Университете Юты. Основным направлением творчества Пан Синцзимина является хоровая музыка, а также музыка к кинофильмам, известная не только в Китае, но и в странах Европы и США.

Хоровая сюита «История цветов» (2016) написана Пан Синцзиминим на тексты китайских поэтов Ли Хао и Бао Вэньвэя для двойного смешанного хора в сопровождении фортепиано. Каждая из четырех частей лирико-пасторальной сюиты посвящена образу цветка: «Маргаритка», «Жасмин», «Роза» и «Одуванчик». Центральной темой хоровой сюиты становится тема лирических переживаний человека, вспоминающего о том или ином цветке.

Для общего звучания первой части сюиты («Маргаритка») свойственен спокойный, медитативный характер, изредка прерываемый отдельными яркими интонационными ходами, призванными передать оттенки светлого весеннего пейзажа. Характерной особенностью музыкального языка хора «Маргаритки» является использование современных техник композиции – алеаторики и сонорики – с целью имитации звуков живой природы. Так, например, хоровая миниатюра открывается алеаторическим звучанием второго хора, имитирующим порывы ветра. Каждая партия хора делится на группы: одна группа издает протяженный звук «ш» с динамическими волнами, что имитирует общее спокойное «шуршание» ветра, а другая группа исполняет алеаторические интонационные волны, напоминающие отдельные порывы ветра.

Вторая часть сюиты – «Жасмин» – по своему светлому образному строю близка первой части, однако обладает большей экспрессией и динамикой

в передаче эмоций лирического героя. В основе формообразования этого хора лежит принцип монотематизма – каждый последующий раздел вырастает из одной и той же диатонической узкообъемной интонационной ячейки, родственной напеву китайской народной песни. Музыкальная драматургия соответствует содержанию поэтического текста, где вначале лирический герой созерцает природу, постепенно погружаясь в воспоминания о прошедшем счастье, после чего звучит лирическая исповедь героя, мечтающего вернуть радостные дни прошлого.

Третья часть сюиты – «Роза» – является самой драматичной, ее текст основывается на ирландской легенде о гибели капитана корабля и о его выжившей невесте, которая умерла от горя. Хор «Розы» открывается вступлением, рисующим мистическую картину, напоминающую сцену магических заклинаний. В основе музыкального тематизма вступления лежат краткие речитативные мотивы, которые в разное время повторяются в партиях хора и накладываются друг на друга, создавая полифонический эффект. Ирреальность звучания подчеркивается отсутствием поэтического текста, вместо которого звучат отдельные несвязные слоги «хи-ри-бо-хо-ру-би». Главная тема первого раздела хора («В долине поет только одна птица») излагается в партиях сопрано и тенора с квинтовым удвоением, что придает мелодии особый колорит, напоминающий как о фольклорном исполнительстве, так и о европейской средневековой хоровой музыке – параллельном органуме.

Четвертый хор цикла – «Одуванчик» – является самым популярным из номеров сюиты и часто исполняется в концертных программах как самостоятельное произведение. Причинами популярности этого произведения является его доступный музыкальный язык и запоминающиеся мелодии песенно-танцевального плана. Основное лирико-философское содержание поэтического текста хора посвящено мимолетности бытия, а также мыслям о невозможности вернуться в прошлое.

Таким образом, художественная ценность «Пасторали» Цюй Сисянь и хоровой сюиты «История цветов» Пан Сицзинима заключается в достоинствах музыкального языка, в которых композиторы мастерски соединили элементы традиционного китайского фольклора, западноевропейской классико-романтической тональности и новейших техник композиции. Рассмотренные хоровые произведения открывают новые пути для развития хорового искусства, расширяя диапазон образного строя за счет введения лирико-философской поэзии китайских авторов, а также формирования музыкальной драматургии медитативного типа, не свойственной западноевропейской академической музыке с ее стремлением к контрастной драматургии и симфонизации.

1. Ван Чжэн. К вопросу о формировании в Китае хорового искусства / Ван Чжэн // Музыкальная культура глазами молодых ученых : сб. науч. тр. XVII Международ. науч.-практ. конф., Санкт-Петербург, 09–11 дек. 2021 г. / ред.-сост. Н. И. Верба ; науч. ред. Р. Г. Шитикова. – СПб., 2022. – Вып. 17. – С. 203–205.

2. Сунь Юэ. Китайская хоровая музыка в новом тысячелетии / Сунь Юэ // Музыкальная культура глазами молодых ученых : сб. науч. тр. / ред.-сост. Н. И. Верба. – СПб., 2019. – Т. 14. – С. 68–72.