

DOI 10.33398/2224-0926-2019-32-2-91-97

УДК 78.471; 78.2i; 78.9

Юань Є

ORCID 0000 0061 5403 3789

ВИТОКИ БАГАТОГОЛОСНОГО ХОРОВОГО СПІВУ В КИТАЙСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ

*Метою статті є виокремити, систематизувати і підсумувати впливи зарубіжних традицій багатоголосного хорового співу на його впровадження у китайську монодичну культуру. У статті досліджено культурні та ідеологічні фактори формування традиції одноголосного співу в китайській музичній культурі. Традицію тривалого збереження одноголосного співу розглянуто як відображення естетичних, культурних та філософських потреб нації. **Методологія** дослідження зумовлена поєднанням теоретичного, історіографічного, етнокультурологічного та джерелознавчого підходів у річищі музикознавчого методу. **Наукова новизна** полягає у тому, що автором вперше виокремлено і підсумовано витoki багатоголосного хорового співу у китайській музичній культурі. **Висновки.** Здійснено аналіз міжкультурних зв'язків Китаю в проекції завезення форм багатоголосного співу. Як провідну, виокремлено роль релігії східної та західної цивілізації, що стала першим поштовхом для поступового розвитку міжкультурних контактів. Систематизовано і обґрунтовано впливи зарубіжних традицій багатоголосного хорового співу на його вкорінення на території Китаю: Заходу – з діяльністю християнських місіонерів; сусідньої Японії – у спорідненості поглядів на сутність і призначення музики; у слуханні колективного виконання світських пісень і релігійних гімнів-літаній. Досліджено факти завезення з Японії європейських хорових «шкільних пісень» і запровадження їх в систему навчальної освіти Китаю. Підсумовано чинники інтеграції ранніх форм багатоголосного хорового співу творів церковної та світської музики у китайську музичну культуру. Зроблено висновок, що разом вони сприяли створенню професійними композиторами перших національних творів для хорового виконання.*

Ключові слова: хоровий спів, монодія, багатоголосся, західні і східні традиції, релігійна і світська музика.

Актуальність теми дослідження. Китайське музичне мистецтво є одним з найбільш стародавніх у світовій музичній культурі. Відомо, що найдавніші, віднайдені приклади музикування на території Піднебесної мали ритуальний характер і пов'язуються з добою далекого IV тисячоліття до н.е. У ході кількох тисячоліть розвитку китайська музика, зазнаючи серйозних історичних змін, розвивалась як виключно монодичне мистецтво, зберігаючи цю специфіку до недавнього часу. Практику поширення співу багатоголосним хором було запроваджено лише на зламі XIX–XX ст., а професійне мистецтво диригента хорового колективу з'явилося у процесі розгортання структури навчальних програм вищих музичних закладів Китаю лише від середини 1960-х років [2, с. 18].

Від початку виникнення музичних інструментів¹ і складання простеньких інструментальних мелодій та пісень, виконання яких могли супроводжуватись

¹ Збережені наскельні зображення вказують на існування найбільш ранніх з музичних інструментів у Китаї ще від IV тисячоліття до н. е.

ритмами одного або й декількох традиційних ударних, захоплення одноголосним музикуванням залишалось незмінним як відображення естетичних, культурних та філософських потреб нації. Ця традиція зберігалась незмінною аж до завершення панування імператорських династій, які правили у Китаї від незабутніх часів до 1911 р. Збереження вікової традиції одноголосного музикування спостерігаємо у китайській культурі і в народній музичній творчості, і в музичному мистецтві освічених придворних музикантів. Зауважимо, що традиція одноголосного вокального чи інструментального виконання була збережена навіть у часи вищого розквіту музичного мистецтва Китаю – в особливо видовищних і дуже багатоскладових музично-театральних дійствах куньшанських п'єс «кунцзой» (XVI ст.) і Пекінської опери (XVIII ст.) в усіх її численних різновидах², що сформувались до початку ХХ ст. В сучасному музикознавстві виокремленню і систематизації впливів на поширення багатоголосного хорового співу у китайській музичній культурі приділено дуже мало уваги, що і визначає **актуальність нашого дослідження**.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Оглядам розвитку китайської хорової музичної культури присвячено праці Ван Йїхе [1], Лі Пенгін [4], Цао Шу Лі [7]. Розвиток хорової музики Китаю першої половини ХХ ст. розглядається у праці Цао Шу Лі [7]. Впливу діяльності християнських місіонерів Заходу присвячено ряд праць С. Айзенштадта і Янь Чжихао [9], впливу японської хорової культури – Тіань Є [5]; впливу завезених з Японії європейських «шкільних пісень» на розвиток музичної освіти в Китаї на початку ХХ століття – Тіань Є [5]. Історії виникнення відділу хорового диригування у Китаї на базі Пекінської центральної консерваторії присвячена праця Дін Йї [2]. Важливими у роботі стали довідкові видання з питань китайського хорового мистецтва [4; 8].

Метою статті є виокремити, систематизувати і підсумувати впливи зарубіжних традицій багатоголосного хорового співу на його впровадження у китайську монодичну культуру.

Виклад основного матеріалу. Китайський народ завжди відзначався особливою прихильністю і неймовірною відданістю справі збереження національних традицій. Велику роль у цьому зіграло шановане і глибоко вкорінене у свідомість китайців вчення мудреця Конфуція (V–VI ст. до н. е.), що донині залишається еталоном відображення постулатів національної релігії, філософії і культури. У своїх працях великий мислитель, зачинатель традиції збирання народних пісень і, за переказами, чудовий виконавець на цині (стародавній семиструнний музичний інструмент) неодноразово відзначав, що саме в одноголосному виконанні музичних творів виявляється бездоганність звучання, у якій знаходимо вищий прояв краси, чистоти і гармонії [3, с. 15; 18; 194].

Відомо, що Конфуцій саме музиці надавав значення першості в питаннях виховання гармонійної особистості, в досягненні порядку та гармонії в побудові сім'ї, держави і в стилі управління нею. Він вважав, що саме за допомогою музики,

² До початку ХХ ст. у Китаї сформувалось понад 360 різновидів Пекінської традиційної опери. Усі вони народжувалися в різних провінціях, а основою їх музичної складової ставали характерні пісенні і танцювальні мелодії, а також способи вокалізації, що побутували на територіях їх виникнення.

яка є мікрокосмосом, що втілює в собі великий космос, можна виховати сильних і незалежних особистостей та зберегти гармонію не лише душевну, у державних класових стосунках, але й усього Всесвіту. У конфуціанському вченні надавалось величезне значення розповсюдженню музики для єдино правильного шляху виховання: «Натхнення – у віршах, життя – у дотриманні ритуалу, досягнення мети – у музиці»; «Музика – це вищий прояв моральності, це суть моральності». [3, с. 39, 104].

Гуманістичне вчення Конфуція згодом отримало узагальнену назву «конфуціанство», тобто правила життя і моральні норми китайського народу, встановлені з метою вдосконалення характерів та звичаїв для досягнення порядку та гармонії. Як політико-релігійна система, це вчення упродовж двох з половиною тисяч років залишається однією з основних офіційних релігій для більшості мешканців Піднебесної.

Властивістю китайської народної музики є одноголосся і, рідше, гетерофонія – коли при виконанні можуть відбуватись незначні відгалуження від звуків основного голосу. У європейській музичній культурі гетерофонний спів здебільшого характеризує гармонічне або поліфонічне варіювання мелодії. У китайській – виключно орнаментальне. Тому при виконанні мелодії навіть великим колективом її звучання однаково зводиться до одноголосного.

Чому саме одноголосне виконання сформувалось у Китаї під знаком еталону краси музики? Оминаючи теорії Конфуція і походження основних китайських ладів люй-люй і пентатоніки, у яких музичні твори за встановленою від незабутніх часів традицією виконувались виключно одноголосно, одним з пояснень стає ставлення китайців до мистецтва поезії. У Китаї віддавна особливо цінували мистецтво майстрів складання поезій. Для чіткого прослуховування вишуканих текстів єдино правильним уважалось лише їх одноголосне вокальне виконання.

Залучення до музичного побуту, а згодом і систематичного ужитку форм національного групового багатоголосного співу музичних творів завдячує проникненню і поступовому вкоріненню на теренах Піднебесної впливів зарубіжних традицій співу.

Насамперед, відокремимо впливи на китайських землях традицій багатоголосного хорового співу східної і західної музичних культур, зокрема, впливи Сходу і Заходу на запровадження багатоголосного виконання творів церковної та світської музики.

Відомо, що китайська музика віддавна розвивалась під впливом релігійних та філософських доктрин. Ряд сучасних музикознавців, як китайських (Лю Чі, Бянь Мен, Янь Чжихао та ін.), так і російських (С. Айзенштадт, Д. Дубровська) та українських (О. Гавеля) розвивають думку про те, що саме релігія дуже віддалених східної та західної цивілізацій стала першим поштовхом для поступового розвитку міжкультурних контактів, зокрема і в галузі музичного мистецтва і в поширенні на теренах Китаю багатоголосного хорового співу.

Проникнення до Китаю традицій західного християнського церковного співу пов'язується з діяльністю місіонерів, яку вони розпочали тут від кінця XVI ст. Християнські місіонери з Заходу офіційно отримали дозвіл і право на здійснення у Китаї індивідуальної духовної діяльності після створення маньчжурським імператором

Кансі³ Указу езуїтів (1692) [1, с. 16]. Цей Указ, головною метою якого було проголошення ідеї про віротерпимість до християн, було видано внаслідок великого скупчення на китайських землях християнських спільнот, утворених після військових походів. Результатом дії Указу на території Китаю поступово було споруджено ряд християнських храмів. На підставі виданого Указу у Китаї також дозволялось проповідувати християнство, здійснювати богослужіння за європейськими національними традиціями і навіть при виявленні бажання, обертати китайців у християнство. В історії Китаю саме імператор Кансі став першим серед представників вищої влади держави, хто, попри захоплення виключно національним мистецтвом, дещо серйозніше зацікавився музичними досягненнями європейців.

До найбільш видатних з християнських місіонерів належать італієць Маріо Річчі (1552–1610), француз Жан-Франсуа Гербільон (1654–?) та португалець Томас Перейра (1645–1708). До цього переліку можемо залучити й діяльність українського архімандрита, вихованця Києво-Могилянської академії Іларіона Лежайського (?–1716). Кожний з них активно долучився до поширення у Китаї християнського вчення та заснування на його територіях християнських церков, у яких, згідно традицій християнського обряду, богослужіння супроводжувалось багатоголосним хоровим співом.

Від доби середніх віків як результат тісних контактів мешканців Піднебесної з культурою сусідніх азійських народів починається знайомство китайців із хоровою культурою Японії. Легкому взаємному сприйняттю музичної творчості китайського і японського народів сприяла значна спорідненість їх поглядів на сутність і призначення музики. Відповідно уявленням даосизму, музика повинна сприяти прояву природних психоемоційних реакцій людини і злиттю її з природою. У японській культурі завданням музичного мистецтва споконвіку проголошувалась уклінність природі. Саме тому при створенні / виконанні / слуханні музичного твору (пісні або інструментальної п'єси) навіть для пересічного японця метою стає не розкриття якоїсь важливої ідеї, а змалювання та оспівування природи, природних явищ або стану людини, що спостерігає за ними.

Згідно з постулатами японської філософії людина у процесі музичної творчості розчиняється у музичних звуках і стає частиною світу, який її оточує. У японській культурі спостерігаємо непорушну відданість традиції оспівування природи у піснях. Однією з форм виконання пісень став їх спів великим колективом. За тематикою переважаюча більшість з них присвячувалась цвітінню японської вишні сакури, яка й донині вважається символом національної культури японського народу. Вважалося, що споглядання її квітів забезпечує життя людини щонайменше до ста років, а від рясності цвітіння залежать врожайність рису, перемоги самураїв, довголіття і краса жінок. Цвітіння сакури з особливими поетичними тонкощами надзвичайно об'ємно оспіване як у літературних поемах, так і в музичних творах. Вищого розквіту твори цієї тематики – вихвалання витончених квітів, в яких вбачали метафору людського життя – непостійність, швидкоплинність і швидкоминучість –

³ Імператора Кансі з династії Цин (1654–1722) вважають одним із найбільш зразкових правителів Китаю. Крім іншого, увійшов в історію держави як найбільш активний діяч у сфері розвитку наук та мистецтв.

отримали в придворній японській творчості починаючи від VII ст., коли серед аристократів стало особливо модним влаштовувати свята на честь вишні і проводити дозвілля, насолоджуючись музикою, напоями та іграми під квітучими сакурами.

Тенденцію оспівування природи спостерігаємо й у виконанні релігійної музики Японії, яка віддавна була добре відомою у Китаї. Переважно це були гімни-літанії *сьомго*, присвячені прославленню Будди. Сьомго зазвичай виконувались великою групою співаків (хором), але завжди одногосно. Відповідно уявленя даосизму, у Китаї музика теж повинна була сприяти прояву позитивних психоемоційних реакцій людини та її злиттю з природою.

Аналізуючи контакти Китаю і Японії в галузі хорового співу важливим постає не стільки близьке знайомство китайців з багатоголосним (хоча й унісонним) виконанням японцями музичних творів, а зустріч з колективним виконанням однаково і релігійних, і світських пісень. Колективний хоровий спів японців був віддавна добре відомий у Китаї в процесі періодичного встановлення дружніх контактів між Китаєм і Японією і, як наслідок – постійної взаємної міграції цих народів.

У майбутньому, коли в Китаї з'являться перші національні хорові композитори (Лі Шутон, Сіань Сінхай, Чжан Шу, Хе Лутін та ін. [4, с. 54]), вони, розвиваючи образно-художні тенденції власного національного музичного мистецтва – оспівування краси природи, квітів (жасмину, хризантем, сливи, маків, сильнішої за сталь рослини бамбук, ін.), обрядових дійств та історичних подій, що розгортались на тлі природи, продовжать і розвинуть цю традицію до вищої міри досконалості.

На початковому етапі у процесі пришвидшення прийняття багатоголосного хорового співу у Китаї важливого значення надаємо факторові завезення з Японії «шкільних пісень». Їх завезення і швидке запровадження в систему навчальної освіти Китаю належить двом музичним просвітникам – Шен Сінгону (*Sheng Xingong*, 1882–1948) і Лі Шутону (*Li Shutong*, 1880–1942) [5, с. 108]. Саме вони, здобувши академічну і музичну освіти в Японії, вперше привезли на батьківщину європейські «шкільні пісні», які вже давно вивчались у японських школах. Додавши до завезених мелодій найвідоміші тексти китайських поетів, вони видали ці пісні в Шанхаї збіркою «Антологія шкільних пісень» і запровадили їх до обов'язкового вивчення у китайських школах [5, с. 109].

Пісні вивчались з великою цікавістю, оскільки китайські мешканці змогли виконувати твори, в яких вперше знайомились з багатоголосним співом і прийомами поліфонії західної музики. Невдовзі багатоголосні хорові пісні почали створювати перші професійні композитори Китаю Лі Шутон і Сяо Юмей, які, спираючись на приклади європейських «шкільних пісень», здійснювали перші аранжування китайських народних пісень для хорового виконання. Завезення і виконання «шкільних пісень» мало найважливіше практичне значення у процесі залучення китайського населення до багатоголосного хорового співу, а Лі Шутон і Шен Сінгон увійшли в історію становлення хорового співу і музичної освіти у Китаї як зачинателі цієї традиції.

Висновки. Підсумовуючи вищевикладене, відзначимо, що початок історії розвитку багатоголосного хорового співу у китайській монодичній культурі був підготовлений сукупністю наступних чинників: діяльність західних християнських

місіонерів, що широко практикували на території Китаю впровадження традицій західного християнського церковного співу; захоплення одноголосним хоровим співом релігійних гімнів та світських пісень сусідньої Японії; завезення з Японії європейських «шкільних пісень» та впровадження їх до обов'язкової програми навчання.

Література

1. Ван Йїхе. Короткий огляд розвитку китайської хорової музичної культури. Пекін: Народна музика, 2000. 54 с.
2. Дін Йї. До історії виникнення відділу хорового диригування у музичних закладах Китаю. *Народна музика*. Пекін, 1992. С. 18-21.
3. Конфуцій. Лунь юй. Пекін: Народне видавництво, 1998. 224 с.
4. Лі Пенгін. Короткий опис китайського хорового мистецтва. *Енциклопедичний словник китайської музики*. Шанхай: Шанхайська музика, 1999. 102 с.
5. Тянь Є. Про вплив «шкільних пісень» на розвиток музичної освіти в Китаї на початку ХХ століття. *Хорове мистецтво*. Пекін: Китайське народне музичне видавництво, 2008. С. 108–122.
6. У Хунюань. Китайская художественная песня: теория и история жанра. Харьков, 2016. 231 с.
7. Цао Шу Ли. Развитие хоровой музыки Китая в первой половине ХХ века (1898–1945). Сборник научных трудов. Минск: Белорусский университет культуры и искусств, 2012. С. 297–304.
8. Цунінь Сунь. Довідник з хорового мистецтва. Шанхай: Шанхайське музичне видавництво, 2000. 709 с.
9. Янь Чжихао. Типологічні особливості обробок, аранжувань і транскрипцій у фортепіанній творчості китайських композиторів ХХ – початку ХХІ століття. Дис. на здоб. ... канд. мист.: 17.00.03 / Львів, 2018. С. 51-70.

References

1. Wang Jiehe (2000). A brief overview of the development of Chinese choral music culture. Beijing: Folk music. 54 p.
2. Deen Yee (1992). History of the choral conducting department at Chinese music institutions. *Folk music*. Beijing. P. 18-21.
3. Confucius (1998). Lun Yu. Beijing: People's publishing house. 224 p.
4. Lee Pengin (1999). A brief description of Chinese choral art. Encyclopedic dictionary of Chinese music. Shanghai: Shanghai music. 102 p.
5. Tian E. (2008) / On the influence of «school songs» on the development of music education in China in the early twenties century. *Choral art*. Beijing: Chinese people's music publishing house. P. 108-122.
6. Wu Hongyuan (2016). Chinese art song: theory and history of genre. Kharkiv. 231 p.
7. Quao Hu Li (2000). Development of the chinese choral music in the first half of the 20century (1898-1949). Minsk. P. 297-304.
8. Tsunin Sun (2000). Handbook of choral art. Shanghai: Shanghai music publishing house. 709 p.
9. Yan Zhihao (2018). Genre system of piano treatments, arrangements and transcriptions in creative works of Chinese composers of the 20 – early 21 centuries. Dis. ... cand. degree in Arts. Lviv. P. 51-70.

Yuan Ye . The origins of polyphonic choral singing in Chinese musical culture.

The article summarizes the cultural and ideological factors of the continued preservation of the unanimous singing tradition in Chinese music culture as a reflection of the aesthetic, cultural, and philosophical needs of the nation. In the course of development from the end of the XIX century in Chinese music, the practice of singing with a vocal chorus has spread, and since the mid-1960s, the professional art of conducting a choir has emerged in the process of expanding the curriculum of Chinese music institutions.

It has been researched that the introduction of the forms of group polyphonic singing to the musical life is due to the gradual rooting in the territory of China of the influence of foreign singing traditions. The integration of early forms of polyphonic choral singing into Chinese musical culture revealed the polyphonic performance of works of church and secular music of the East and West. It is the religion of the very distant Eastern and Western civilizations that became the first impetus for the gradual development of intercultural contacts. The influence of the West is related to the activities of European Christian missionaries: Italian M. Ricci, Frenchman J.-F. Gerbillon, a Portuguese T.Pereira, and Ukrainian I. Lezhaysky, who founded Christian churches in China and maintained the traditions of Christian worship, accompanied by polyphonic choral singing. The influences of the choral culture of neighboring Japan were determined, in accordance with the ideas of Taoism, in the affinity of views on the essence and purpose of music; in listening to the Japanese collective and secular songs and religious hymns-litany, dedicated to the worship of the Buddha.

In the early twentieth century. Important was the import of enlightenment from Japan Sheng Xingong i Li Shutong European choral "school songs" and introducing them to China's educational system. Acquaintance with the techniques of western music polyphony facilitated the creation of professional songs by the first composers of Chinese folk songs for choral performance.

Key words: *choral singing, monody, polyphony, western and eastern traditions, religious and secular music.*

