

УДК 781.8

СНАБЖЕНИЯ ОСОБЕННОСТИ КИТАЙСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКИ В 1970–1980 ГОДАХ

Цинь Цзяцзе,

студент, Российский Государственный Педагогический Университет им А.И. Герцена, институт музыки, театра и хореографии, Санкт-Петербург, Россия, qjj18778465883@gmail.com

Аннотация

1970-е и 1980-е годы были необычным временем для китайской национальной музыки. В этот период китайская национальная музыка пережила Культурную революцию и получила новое развитие после 11 пленума 3-го Центрального Комитета. Но Культурная революция также создала уникальное явление в китайской национальной музыке этого периода, и появился ряд музыкальных произведений с яркими особенностями.

Ключевые слова: культурная революция, новые песни с поля боя, композиция, музыкальный стиль.

FEATURES OF CHINESE NATIONAL MUSIC IN THE 1970S AND 1980S

Qin Jiajie,

student, Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen, Institute of Music, Theater and Choreography, St. Petersburg, Russia, qjj18778465883@gmail.com

ABSTRACT

The 1970s and 1980s were an unusual time for Chinese national music. During this period, Chinese national music survived the Cultural Revolution, but also received a new development after the 11th Plenum of the 3rd Central Committee. The Cultural Revolution also created a unique phenomenon in Chinese national music of this period, and a number of musical works with striking features appeared.

Keywords: Cultural Revolution, New Songs from the Battlefield, Composition, Musical Style.

1970-е и 1980-е годы были не приятным периодом для Китая, поскольку хорошо известно, что в этот период в Китае происходила Культурная революция (1966–1976), поэтому естественно, что влияние Культурной революции на музыку было значительным. Однако развитие китайской национальной музыки не остановилось в этот период, скорее, в этот период был выработан музыкальный стиль с характерными чертами того времени.

После инцидента 13 сентября 1971 года премьер Чжоу Эньлай возглавил Центральное правительство и раскритиковал тенденцию лозунгов и "высокий, жесткий, быстрый и громкий" стиль музыкальной композиции в период культурной революции. Он призвал музыкантов создавать песенные произведения и танцевальную музыку, которые были бы популярны в массах. Таким образом, произошло возвращение к самой музыке в композиции песен, которая была более или менее способна выразить истинные чувства народа через музыку, и поэтому в это период был написан ряд лучших произведений.

Говоря о музыке этого периода, важно упомянуть сборник песен «Новые песни с поля боя» 《战地新歌》. Это одна из отличительных черт музыкального возрождения Китая, и некоторые историки музыки часто называют этот период этапом «Новые песни с поля боя» [1, с. 19].

Первый сборник «Новые песни с поля боя» был опубликован в 1972 году, в дальнейшем издавалось по одному сборнику в год, причем в сборник включались песни, написанные в этот период и оказавшие большое влияние на страну. Таким образом, благодаря этому сборнику песен, мы можем в целом увидеть основные черты китайского песенного творчества этого периода.

Следует отметить, что большое количество произведений в сборнике «Новые песни с поля боя» относятся к категории «од» и «военных песен» с точки зрения идеологического содержания, а с точки зрения музыкального языка и стиля по-прежнему следуют стилю "высоко, жестко, быстро и громко". Это проявление стиля Культурной революции и несет на себе сильный культурный отпечаток крайней левизны [5, с. 12]. Однако, помимо этого, существует также множество произведений, обладающих определенным художественным качеством и уникальностью, таких как «Тысячелетнее железное дерево расцвело» (песня Шан Дэи) 《千年的铁树开了花》 (尚德义曲) и «Ода Пекину» (слова Хун Юаня, песня Тянь Гуана и Фу Цзина) 《北京颂歌》 (洪源词, 田光、傅晶曲) и так далее. Большинство этих произведений - «революционные лирические песни», а их темами неизменно являются революционная или реальная жизнь. Главными героями произведений являются не сами авторы песен, а рабочие, крестьяне и солдаты. Во время культурной революции авторам песен было невозможно отклониться от революционного стиля и выразить свои собственные эмоции, а если кто-то так и делал, то он должен был это скрывать, иначе его ждала бы суровая расправа.

Но умы художников не скрывается. Их любовь к музыкальному искусству заставляет их упорно выражать свои творческие идеи при любой возможности. В результате эти произведения способны выйти за рамки обобщенной перспективы и проявить свои собственные черты. В частности, текст таких песен отходит от перечисления лозунгов и обращает внимание на использование поэтических фраз для создания атмосферы и выражения эмоций. В музыкальном плане мелодии смягчаются и приобретают протяжное, широкое, лирическое качество, делая их певучими. В то же время большинство композиторов стали уделять внимание структурной компоновке своих произведений, то есть расположению вокальных диапазонов и регистров, а также вокализации тонов, чтобы вокалисты могли максимально показать свои таланты.

Хотя эти произведения в большей или меньшей степени находились под влиянием идеологии Культурной революции, и их художественное качество требует обсуждения, но в "высоком жестком, быстром и громком" стиле они все еще представляют собой большое эстетическое преимущество. Эти произведения широко распространялись через «Новые песни с поля боя» и радио по всей стране и сыграли хорошую роль в содействии возвращению песенного творчества к его первоначальной и эстетической сущности. В этот период, помимо возрождения и процветания песен для взрослых, также наблюдалось оживление в создании детских песен. Некоторые из этих шедевров, такие как «Я люблю

Пекин Тяньаньмэнь» 《我爱北京天安门》, «Поезд мчится к Шаошань» 《火车向着韶山跑》 и «Песня красной звезды» 《红星歌》, были более милыми, с простыми и естественными тонами и определенными детскими чертами, и поэтому были очень популярны среди детей. Вместе с «песнями юности» они были единственными двумя факелами в десятилетней катастрофе Культурной революции. Без их света история национальной музыки Китая во время Культурной революции была бы темной.

Можно сказать, что в это время был создан уникальный стиль национальной музыки, представляющий собой её эксклюзивный характер в том периоде. В соответствии с руководящей идеологией Культурной революции, которая заключалась в ликвидации феодализма, капитализма и ревизионизма, вся древняя и традиционная китайская национальная музыка и культура, будь то национальные песни, оперы, национальная инструментальная музыка и религиозная музыка, была "феодалной", за исключением нескольких музыкальных произведений, прославляющих Мао Цзэдуна, или "образцовых опер" 《样板戏》 [6, 853]. Вся западная классическая, романтическая и другая современная музыка, будь то Бах, Моцарт, Бетховен, Чайковский, Дебюсси или Шенберг считалась "буржуазной". Вся современная музыка из Советского Союза и социалистических стран Восточной Европы являлась "ревизионистской". Все музыкальное наследие, созданное человечеством, древнее и современное, независимо от его качества, эстетической ценности и возможности наследования, было отвергнуто [7, с. 431–450].

Такой взгляд на мировое музыкальное творчество постепенно изменился в конце 1980-х годов, а именно после Третьего пленума ЦК в 1978 году, после которого Культурная революция была отменена. Музыкальное творчество также начало восстанавливаться в полном объеме, начали развиваться не только такие музыкальные жанры, как песня, хоровая и национальная инструментальная музыка, но также камерная и симфоническая музыка, которые были недооценены раньше. В национальной музыке возникли две музыкальные темы: лирическая и фольклорная тональная поэзия. «Юньнаньские тональные поэмы» 《云南音诗》 и «фортепианный Концерт с оркестром си-бемоль мажор - Горы и леса» 《降 B 大调钢琴协奏曲——山林》 являются произведениями-примерами, которые изображают пейзажи гор и рек, народные обычаи этнических меньшинств, с сильным лирическим темпераментом, характерным стилем и яркими красками. Другая тема отражает обычно катастрофу культурной революции, представленной «Симфоническая фантазия Памяти воинов, погибших за правду» 《交响幻想曲——纪念为真理而献身的勇士》 и «Вторая симфония Праздник Цинмин» 《第二交响曲——清明祭》, которые прославляют героев, погибших во время катастрофы человеческой цивилизации. Если в целом смотреть на музыкальные произведения этого переломного момента, то многие из них сосредоточены на описательных аспектах, с стремлением к певучести, легкости интерпретации и слушабельности, в то время как большинство композиционных концепций, техник и музыкального языка по-прежнему придерживаются европейских классических и романтических моделей - все это говорит о том, что симфоническая музыка периода восстановления вернулась к своему композиционному состоянию до культурной революции, но серьезного прорыва в общих композиционных концепциях и техниках не произошло.

Благодарности. Автор благодарит своего научного руководителя Набока Игорь Леонтьевича за помощь в написании статьи.

Acknowledgements. The author thanks his scientific supervisor Igor L. Nabok for his help in writing the article.

Список литературы:

1. Люн Мау Чун. История современной Китайской музыки во время культурной революции/Мау Чун Люн // Китайская современная музыка. - 1999. - С.19
2. Стульникова Э. Ф. Современные оценки «культурной революции» в КНР / Э. Ф. Стульникова. – Текст : непосредственный // Молодой ученый. – 2015. – № 3 (83). – С. 582-585. – URL: <https://moluch.ru/archive/83/15134/> (дата обращения: 08.11.2022).
3. Стульникова Э. Ф. Характер развития Культурной революции и изменение социально-политической обстановки в КНР // Молодой ученый. 2014. № 6 (65). С. 617-619.
4. Усов В. Н. КНР: от «культурной революции» к реформам и открытости (1976–1984 гг.) / В. Н. Усов – М.: ИДВ РАН. – 2003. – 190 с.
5. Цзю Цихун. Концептуальное обновление и его осознание./Цихун Цзю // Музыкальное исследовани. - 1986. № 6. - С.12
6. Цзинчжи Л. История новой китайской музыки. Гонконг: Издательство Китайского университета, 2009. 853 с.
7. Mengyu L. Cultural policy and revolutionary music during China’s Cultural Revolution: The case of the Shanghai Symphony Orchestra // International Journal of Cultural Policy. 2018. Vol. 4. № 24. P. 431–450.

References:

1. Leung Mau Chun. History of modern Chinese music during the cultural revolution / Mau Chun Leung // Chinese contemporary music. - 1999. - P.19
2. Stulnikova E. F. Modern assessments of the “cultural revolution” in the PRC / E. F. Stulnikova. - Text: direct // Young scientist. - 2015. - No. 3 (83). - S. 582-585. – URL: <https://moluch.ru/archive/83/15134/> (date of access: 08.11.2022).
3. Stulnikova E. F. The nature of the development of the Cultural Revolution and the change in the socio-political situation in the PRC // Young scientist. 2014. No. 6 (65). pp. 617-619.
4. Usov V. N. China: from the “cultural revolution” to reforms and openness (1976–1984) / V. N. Usov – M.: IFES RAS. - 2003. - 190 p.
5. Jiu Qihong. Conceptual renewal and its awareness./Qihong Tszyu // Musical Research. - 1986. No. 6. - P.12
6. Jingzhi L. History of new Chinese music. Hong Kong: Chinese University Press, 2009. 853 p.
7. Mengyu L. Cultural policy and revolutionary music during China’s Cultural Revolution: The case of the Shanghai Symphony Orchestra // International Journal of Cultural Policy. 2018 Vol. 4. No. 24. P. 431-450.