

ЧЭНЬ ИН

*Нижегородская государственная консерватория (академия)**им. М. И. Глинки*

УДК 784.6

**АДАПТАЦИЯ ЕВРОПЕЙСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ  
В КИТАЕ НА ПРИМЕРЕ «ШКОЛЬНОЙ ПЕСНИ»**

Между Европой и Китаем с давних пор существовали культурные контакты. Процесс взаимопроникновения двух культур шёл на протяжении нескольких столетий, но наиболее активным и плодотворным стал на рубеже XIX и XX веков, в эпоху династии Цин. К этому времени тенденция обучения европейской музыке распространилась по всей стране. Но если до этого проникновение европейской культуры можно определить как пассивное, то есть именно иностранцы привозили новые музыкальные инструменты, открывали школы, создавали оркестры, то постепенно китайские музыканты сами более активно адаптируют иностранные традиции. Ярким примером такой адаптации можно назвать Сюэ тан юэй гэ (学堂乐歌) – «школьную песню», положившую начало новому периоду в развитии китайской музыкальной культуры. Выражение «Сюэ тан юэй гэ» имеет два значения. Первое обозначает учебную дисциплину (пение и музыка в школе), а второе – новый песенный жанр Юэй гэ (乐歌 – песни для школьников).

Как художественное явление Сюэ тан юэй гэ зародилось в Японии – стране, с которой Китай имел давние культурные связи. Период конца XIX – начала XX века в Японии – время правления императора Мин Чжи (1868–1926), проводившего в стране значительные социальные и политические реформы, затронувшие, в том числе, образование. Особое место при этом отводилось обучению музыке, игравшей, по мнению Мин Чжи, большую роль в воспитании гражданина. В школе вводились уроки пения, игры на различных инструментах, преподавались дирижирование, вокал и теоретические дисциплины. Приглашались зарубежные музыканты, педагоги, которые не только обучали, но и вели исследования в области музыки, находя точки соприкосновения японской и европейской культур. Японская система музыкального образования быстро развивалась, активно адаптируя европейский опыт [6, с.12].

Под влиянием Японии в Китае также началось движение за реформы в области образования. Многие передовые представители интеллигенции осознавали важность не только преподавания точных наук, но и развития художественного образования в целом. Обучение музыке стало важной частью эстетического воспитания молодого поколения. Если до этого

музыкальное образование в основном было связано с церковными школами, то постепенно уроки музыки становятся обязательным предметом в общеобразовательных школах. Одним из первых ввёл уроки пения Чжан Чжидун в частной школе Сань тян, куда он специально пригласил японских преподавателей (1881). В 1891 году известный политический деятель Кан Ювей призвал более активно внедрять европейский опыт музыкального образования в образовательную систему Китая. В первую очередь на призыв Кан Ювея откликнулись частные учебные заведения. И в 1898 году в частной женской школе Дин Чжен (Шанхай) было введено обязательное обучение игре на фортепиано. Чуть позже, в 1902 году, известный педагог Цай Юаньпэй (蔡元培) вводит пение как особый предмет обучения в женской школе Ай Гуо (Шанхай). Но явление ещё не получило широкого распространения в стране, поскольку существовало только в отдельных частных школах и не имело поддержки со стороны правительства династии Цин [1, с. 29].

Тем не менее в 1901 году правительство приступило к реформе системы образования, благодаря которой музыка заняла весьма важное место в учебных программах [5, с. 212]. В 1904 году вышел «Закон об образовании», обеспечивший проведение реформы в школах и учебных заведениях всей страны. С этого момента начинается отсчёт периода современного музыкального образования в Китае. Но окончательно, как школьная дисциплина, музыка укрепились лишь в 1912 году, после того, как был свергнут император и установилась Китайская республика.

В развитии Сюэ тан юэй гэ как художественного явления можно обозначить несколько этапов. Первый укладывается в десятилетие до революции Синь Хай (октябрь 1911 года), свергнувшей власть династии Цин и повернувшей развитие Китая по капиталистическому пути; в этот период музыка как предмет школьного образования утвердилась благодаря вкладу известного педагога Цай Юань пэя и композитора Ли Шутуна. Второй этап включает годы после революции Синь Хай, когда Китай стал республикой. Здесь «школьная песня» активно представлена в творчестве многих композиторов и педагогов, например, Шень Синьгуна, Зэн Чжимины, Кэ Чжэнхэа, Синь Хана. Многие из них получили образование в

Европе и Японии, способствуя привлечению европейских традиций образования в Китай [2, с. 308]. Третий период связан с молодёжным движением «Четвёртого Мая» (五四运动), носившим массовый антиимпериалистический характер. Культура и искусство Китая начинают более тесно взаимодействовать с европейской традицией, китайцы стремятся больше узнать о европейской науке, приобщиться к новейшим открытиям в разных областях. Этот период охватывает временной отрезок от мая 1919 года до начала японо-китайской войны 1937–1945 годов.

Содержание песен было направлено на воспитание патриотических чувств молодых китайцев, но при этом тексты отражали самые разные стороны жизни страны: укрепление военной мощи Китая, строительство нового демократического государства, борьба за права женщин, возрастание их роли в жизни общества, стремление узнать новейшие достижения науки и культуры других стран, сохранение традиций конфуцианства.

Песни записывали с помощью традиционной европейской пятилинейной нотации, но существовал и более простой вариант нотации – цифровой – для тех, кто не знал нот. Песни записывались в виде одногласной мелодии, которая могла быть как с аккомпанементом, так и вовсе без сопровождения [1, с. 33]. Часто основой для школьной песни служили известные мелодии (из европейской музыки), для которых специально создавался текст на китайском языке. Появление таких песен связано, во-первых, с традицией китайских музыкантов сочинять стихотворный текст на уже ранее написанный мотив. Во-вторых, обращение к европейской музыке было обусловлено невысоким профессиональным уровнем музыкантов, которые не столько создавали оригинальные сочинения, сколько адаптировали уже известные ранее. Возникали случаи, когда на одну и ту же мелодию одновременно несколько авторов писали песню, но каждый со своим текстом. В-третьих, эта традиция существовала и в Японии, где получили образование многие китайские музыканты. Например, песни «Когда проснётся страна» (何日醒), «Свободу женщине» (勉女权) написаны на мелодии японских песен, слова на китайском языке для которых сочинили Ся Сун Лай и Цью Тинь [1, с. 34].

Большую роль в развитии школьной песни сыграл Шэнь Синьгун (1870–1947), получивший образование в Японии и стоявший у истоков современного музыкального образования в китайских школах [3, с. 6]. Его называли «отцом» Юэй гэ. Мелодии многочисленных песен он нередко заимствовал из зарубежной музыки. Так, на мелодию религиозной песни «Родник» американского композитора Лоуэлла Мейсона (1792–1872) Шэнь Синьгун написал песню «Весеннее путешествие» (春游), а основой для песни «Трудный путь» (拉纤行) послужила русская народная песня «Эй, ухнем» [1, с. 36].

Подобными приёмами пользовался и композитор Ли Шутун. В песне «Великий Китай» (大中华) (пример № 1) он использовал тему марша из первого действия оперы Беллини «Норма» (пример № 2).

## Пример № 1

Песня «Великий Китай»  
на сл. Ли Шутуна

## Пример № 2

В. Беллини. Марш  
из оперы «Норма»

Как видим, композитор адаптирует инструментальную тему к вокальному исполнению. Для этого ему понадобилось перенести мелодию из *F dur* в *C dur*, более удобный по тесситуре для голоса и, возможно, более простой для чтения с листа. Поскольку к мелодии добавлен текст, то Ли Шутун несколько меняет фразировку. Вместо трёхзвучного мотива Беллини, объединяющего пунктирную формулу с четвертью, в песне Ли Шутуна мелодия разбивается на более короткие мотивы, отделяющие пунктир от четверти. Песня приобретает торжественный характер, напоминая в большей степени гимн, нежели марш. Четырёхголосное изложение не подразумевает звучания четырёх голосов хора, а рассчитано на одnogолосное пение хора в сопровождении фортепиано.

К песне «Прощание» (送别) Ли Шутун написал собственный текст, заимствовав музыкальный материал у американского композитора Джона Ордуэя («Мечты о доме и матери») [7, с. 24].

Среди сочинений Ли Шутуна – хор «Урожайный год» (丰年), написанный на мелодию песни подружек невесты из оперы Вебера «Вольный стрелок». Известность приобрела хоровая миниатюра «Весеннее путешествие» (春游) Ли Шутуна для хора с сопровождением на собственную мелодию и текст. Это сочинение положило начало особой области в творчестве

китайских композиторов, опирающейся на традиции западного хорового многоголосия.

В качестве мелодических прототипов в песнях Юэй гэ можно встретить сочинения, принадлежащие разному времени и разным национальным традициям. В песне Е Чжунлэн «Танцевальный бал» (跳舞会) узнаётся английский гимн того времени, Фен Лян использует мелодию из оперы «Деревенский колдун» Жан-Жака Руссо в песне «Дух шан у» (尚武精神).

Профессор Шанхайской консерватории, музыковед Цянь Женькан, в своей книге «Источники Сюэ тан юэ гэ» провёл анализ 392 Юэй гэ, из которых 98 песен оказались написаны на мелодии из западной музыки. В том числе 29 песен – на основе мелодий из немецкой музыки, 5 – французской, 14 – английской, 13 – американской, 4 – итальянской и испанской, 21 – на религиозные гимны. Таким образом, европейская музыкальная традиция активно проникала в китайскую культуру через массовые песни [4, с. 30].

Небольшое количество Юэй гэ созданы на китайские мелодии, к которым сочинялся новый текст. Например, песни «На уроке» (上课), «Женщины-солдаты» (女革命军) написаны на традиционные мелодии с текстом Хуа Ханчэня. Подобный пример – песня «Собирать чай» (采茶歌) на слова Шэнь Синьгуна. Малочисленность таких произведений объясняется, с одной стороны, продолжением японской традиции (писать на чужой материал). С другой, – многие музыканты, поддерживая образовательные реформы, считали песню важной частью знакомства с европейским опытом, осмысления его и внедрения в музыкальную практику Китая. Такой взгляд отодвигал традиционную китайскую музыку на второй план. Со временем эта точка зрения подверглась критике. Реформы не означали отказа от национальных традиций в пользу иностранного опыта, но подразумевали диалог своего и чужого опыта, на основе которого рождалась некая новая система.

Во второй и третий периоды развития Сюэ тан юэй гэ (1911–1937) важную роль в развитии современной музыкальной культуры Китая сыграли Сяо Юмей, Ли Диньхуэ, Чжао Юаньжень. Особое место занимает Сяо Юмей (1884–1940), вошедший в историю как создатель первой государственной консерватории в Шанхае (1927). Высокообразованный музыкант, известный педагог, музыковед, композитор – Сяо Юмей являлся автором целого ряда теорети-

ческих работ, многие из которых использовались в учебном процессе. Он создал учебные пособия по гармонии, элементарной теории музыки, проблемам педагогики и методики преподавания самых разных дисциплин. Именно по его предложению с 1922 года в общеобразовательных школах Китая была введена новая обязательная дисциплина – «Музыка». До этого Юэй гэ существовала как дополнительная дисциплина, которую проходили по желанию [6, с. 5].

Сюэ тан юэй гэ рассчитаны на привлечение широкого круга участников, не все из которых имеют достаточный уровень образования. Поэтому песни писались в простой доступной форме и не требовали особого мастерства для исполнения. Поскольку композиторы часто использовали мелодии из европейской музыки, то через Юэй гэ с ней знакомились жители Китая. Авторы песен могли сохранять форму и тип изложения той музыки, из которой заимствована мелодия, вместе с тем, им приходилось адаптировать её к вокальному исполнению непрофессионалами. Таким образом, в Юэй гэ, благодаря использованию чужого материала, удивительным образом соединялись национальная китайская традиция и европейская.

Юэй гэ сыграли важную роль в музыкальной культуре Китая. В первую очередь, они стали частью патриотического воспитания широких масс населения страны, включая школьников и молодёжь. Во-вторых, Юэй гэ невольно способствовали более широкому и активному проникновению традиций европейской культуры в Китай, в том числе, они знакомили с популярной оперной европейской классикой. В-третьих, песни сыграли особую роль в развитии современной китайской музыки. Композиторы и исполнители, обучаясь по европейской системе, переносили её в свое творчество. Появляются первые китайские оперы, воспроизводившие европейскую модель. Кроме того, Юэй гэ способствовали становлению новой вокальной школы, ориентированной на западную традицию и значительно отличавшейся от традиционной, народной манеры пения. Создание новой вокальной школы позволило в 1956 году осуществить первую постановку европейской оперы силами китайских исполнителей. В Пекинском экспериментальном театре была поставлена «Травиата» Дж. Верди, положившая начало оригинальным оперным постановкам и подготовившая появление европейского оперного репертуара на сценах китайских театров.

## ЛИТЕРАТУРА

1. 汪毓和. 中国近现代史. 北京: 人民出版社. 2005. 377页 [Ван Юйхэ. История современной китайской музыки. Пекин, 2005. 377 с.]  
2. 黎孟德. 中国音乐简史. 四川: 文艺出版社. 2009. 318页 [Ли Мэндэ. Краткая история китайской музыки. Сычуань, 2009. 318 с.]

3. 马学强. 西学东渐第一校—1850—2010从徐汇公学到徐汇中学 上海. 2010. 353页 [Ма Сюэйцян. История развития шанхайской школы Сюй Хуэ 1850–2010. Шанхай, 2010. 353 с.]  
4. 冯长春. 中国近代音乐思潮研究. 北京: 人民音乐出版社. 2007. 400页. [Фэн Чжанчуэнь. Исследование течений современной музыки Китая. Пекин, 2007. 400 с.]



5. 陶亚兵. 明清间中西音乐交流. 北京: 东方出版社. 2001. 230页 [Tao Yabin. Музыкальные контакты Китая с европейскими странами во время династии Мин и Цин. Пекин, 2001. 230 с.]

6. 钱仁康. 学堂乐歌考源. 上海: 上海音乐出版社. 2001. 317页 [Цянь Женькан. Источники Сюэ тан юэй гэ. Шанхай, 2001. 317 с.]

7. 陈净野. 李叔同学堂乐歌研究. 北京: 中华书局. 2007. 168页 [Чэнь Зиньье. Исследование юй тан юэй гэ на примере творчества Ли Шутуна. Пекин, 2007. 168 с.]

## REFERENCES

1. Wang Yuhe. *Zhong guo jin xian dai yin yue shi*. Beijing: Ren min yin yue chu ban she. 2005. 377 ye. (In Chinese) [Wang Yuhe. The Modern History of Chinese Music. Beijing: People's Music Press, 2005. 377 p.]

2. Li Mengde. *Zhong guo yin yue jian shi*. Sichuan: Wen yi chu ban she. 2009. 318 ye. (In Chinese) [Li Mengde. A Brief History of Chinese Music. Si Chuan: Artistic Publishing House, 2009. 318 p.]

3. Ma Xueqiang. *Xi xue dong jian di yi xiao – 1850–2010 cong xu hui gong xue dao xu hui zhong xue*. Shang hai. 2010. 353 ye. (In Chinese) [Ma Xueqiang. The First School Which One Learned From the West, and Changed the East – 1850–2010 from Xu Hui School to Xu Hui Middle School. Shang Hai, 2010. 353 p.]

4. Feng Changchun. *Zhong guo jin dai yin yue si chao yan jiu*. Beijing: Ren min yin yue chu ban she. 2007. 400 ye. (In

Chinese) [Feng Changchun. Ideological Research of Chinese Modern Music. Beijing: Peoples Music Press, 2007. 400 p.]

5. Tao Yabing. *Ming Qing jian zhong xi yin yue jiao liu*. Beijing: Dong fang chu ban she. 2001. 230 ye. (In Chinese) [Tao Yabing. The Chinese-Western Exchange of Music Between Ming and Qing. Beijing: Eastern Publishing House, 2001. 230 p.]

6. Qian Renkang. *Xue tang yue ge kao yuan*. Shang hai: Shang hai yin yue chu ban she. 2001. 317 ye. (In Chinese) [Qian Renkang. Consider the Source of School Songs. Shang Hai: The Musical Publishing House, 2001. 317 p.]

7. Chen Jingye. *Li Shu tong xue tang yue ge yan jiu*. Beijing: Zhong hua shu jv. 2007. 168 ye. (In Chinese) [Chen Jingye. Study of Li Shutong's School Songs. Beijing: Zhonghua Press, 2007. 168 p.]

### Адаптация европейских музыкальных традиций в Китае на примере «школьной песни»

Диалог музыкальных культур Европы и Китая складывается на протяжении нескольких столетий, но наиболее активным становится в XX веке. Одним из способов адаптации европейских традиций к культуре Китая стала «школьная песня», представленная в статье как особый феномен китайской музыкальной культуры. Впервые выделены основные истоки, этапы развития этого жанра, а также обозначены его наиболее важные черты. Делается вывод об особой роли данного

явления в развитии современной китайской музыки, в становлении новой вокальной школы, значительно отличавшейся от традиционной, народной. Именно «школьная песня» во многом подготовила расцвет современной китайской оперы и её успех на оперных сценах многих стран мира.

**Ключевые слова:** Музыка Китая, школьная песня в Китае, китайская опера

### The Adaptation of European Musical Traditions in China on the Example of the “School Song”

The dialogue between the musical cultures of Europe and China has been formed during the course of several centuries, having reached its most active stage during the 20th century. One of the means of adaptation of European traditions to Chinese culture was the “school song,” presented in the article as a special phenomenon of Chinese musical culture. For the first time the main sources and stages of development of the “school songs” are highlighted, and also the most important characteristics of this phenomenon are indicated. The conclusion is arrived at

about the special role of the “school song” in the development of contemporary Chinese music, in the formation of a new vocal school, which differs considerably from the traditional folk type. It is the “school song,” in particular, which in many ways prepared the flourishing of contemporary Chinese opera and its success on the opera stages of many countries of the world.

**Keywords:** Chinese music, the school song in China, Chinese opera

#### Чэнь Ин

аспирантка кафедры истории музыки

E-mail: [cynthialikemusic@gmail.com](mailto:cynthialikemusic@gmail.com)

Нижегородская государственная консерватория

им. М. И. Глинки

Российская Федерация, 603600 Нижний Новгород

#### Chen Ying

Post-graduate student at the Music History Department

E-mail: [cynthialikemusic@gmail.com](mailto:cynthialikemusic@gmail.com)

Nizhni-Novgorod State M.I. Glinka Conservatory

Russian Federation, 603600 Nizhni Novgorod

