

Во время пребывания в Марокко вас могут пригласить на семейный обед. У марокканцев всегда принято угощать гостей, проходящих в дом, и очень невежливо отказываться от их предложения. И если вам в гостях преподнесли подарок, следует всегда благосклонно принять его. Вовсе не обязательно распаковывать его в присутствии хозяина, также как и хозяин может сразу не открывать подарок, принесенный ему гостем. Подарки должны быть относительно мелкие – самыми распространенными вариантами являются конфеты, сладости или цветы. Хорошо будет воспринят также и маленький подарок для детей хозяина.

Обширное культурное наследие, прекрасные пляжи, горы и знаменитая пустыня Сахара – все это притягивает сюда множество путешественников, превращая страну в популярное туристическое направление.

Основные этапы развития музыкальной культуры Китая с I по XX вв.

Шан Коуши (Китай)

*Научный руководитель – ст. преподаватель Г.М. Ковалёва
ХНАДУ*

В 3-6 вв. на характер китайской музыки и её теории оказало влияние распространившееся тогда в Китае даосско-буддийское мировоззрение. В сочинении Цзи Кана (3 в.) посвященном доктрине Конфуция противопоставлено понимание музыки как сугубо индивидуальной, а не только общественной категории. По его концепции, музыка – это наивысшее выражение дао (сути бытия), она приобщает человека к вечному и великому, освобождает от чувства своего ничтожества.

В 5-10 вв. вместе с буддизмом в Китай проникла музыкальная культура других народов, что оказало влияние на расширение состава оркестра (новые инструменты), на ладовую структуру музыки и появление новых песен и танцев. Пьеса «Юланьпу» («Одинокая орхидея») – первое профессиональное произведение дошедшее до нас в нотной записи. В буддийском храме «Тысяча

будд» обнаружена рукопись 7 в. содержащая 5 мелодий для 4-х струнного пипа́. В 6 в. появились произведения в форме диалогов с определенным сюжетом, насыщенные песнями и плясками.

В 7-10 вв. начался расцвет китайской музыки в стиле «Тан» - танский стиль, который был распространен в Корее и Японии. Получило большое развитие музыкальное образование. В 714 г. открылось 5 специализированных музыкальных учебных заведений в которых обучали музыке и танцам. Были созданы новые актерские придворные профессиональные группы придворной исполнительской школы, в том числе «Грушевый сад» (Лиюань) объединившие музыкантов.

В 10 в. появился крупнейший музыкально-теоретический трактат «Записки о музыке» («Дуань Ан-цзе»). Совершенствуется простейшее нотное письмо. Доминируют поэтические формы – четверостишие ши, появилась новая песенно-танцевальная форма – дацюй. Поэты Ду Фу Бо Цзюй, Ли Бо написали ряд песен, пользуясь четверостишием.

Танскую философию и эстетику музыки и её восприятие выразил поэт Ван Юй Чен (10 в.) в «Оде музыке Величайшего Единого» выражающей даоско-буддийское мировоззрение.

В период Сун (10-13 вв.) возродилось в несколько измененном виде конфуцианская теория музыки, по которой главное – действенность музыки, второстепенное – её музыкальная философия, теория. Певец и поэт Кун Сань (середина периода Сун) был одним из создателей новой формы сказа-песни – чжугундяо (песня-баллада). Эти песни сопровождались игрой на струнных инструментах. Известна чжугундяо «Западный флигель» Дун Цзэ-Юаня (конец 12 – начало 13 века).

В Северном Китае в 10-12 вв. происходит становление, а в 13-14 вв. развитие театра формы цзацзюй, музыкальную основу которой составляет бэйцзюй (северные мелодии). В 13 веке драматург Гуань Хань-Цин написал 60

пьес в форме цзанзюй, используя северно-китайский музыкальный фольклор. Многочастная драма «Чуанцы» строилась на народной музыке Южного Китая.

В Южном Китае развился театр Наньси – южная музыкальная драма. В 13-14 вв. сложились 2 стиля в китайской музыке – северная и южная школы, которые существовали параллельно с северными и южными школами в буддийской философии, в поэзии и живописи. Для северной школы характерны героическая тематика, свободное применение композиторских средств, простота музыкального языка, использование 7-ми ступенных ладов. Для южной – лирика, утонченные средства музыкального выражения, строгие правила композиции, пентатоника, участие деревянных духовых инструментов.

Высокий расцвет китайской музыки 13-17 вв. (периоды Юань-Мин), когда получают значительное развитие теория музыки и особенно музыка, связанная с театром с музыкальной драмой, так называемой юаньской драмой – вершина китайской драматургии.

В 15-16 вв. в Южном Китае достиг большого развития жанр куньцзюй – куншанская пьеса. Значительный вклад в него внес актер, певец и композитор Вэй Лян-Фу (15-16 вв.). С начала 16 века этот жанр получил распространение и в Северном Китае. В трактате периода Юань «Рассуждение о пении» («Чан Лунь») раскрыта первоначальная роль музыки в юаньской драме, которую приходили слушать. Главной считалась вокальная партия – ария (цзюй), звучащая в определенном ладу (таошу). В трактате указывается темп (гуань – быстро, мань – медленно), выявляется трехчастная форма арии, разработаны формы, коды, приводится деление на 17 основных ладов: 6 – гун, 11 – ляо (построение неосновных тонов). Юаньские теоретики раскрыли особенности храмовой музыки в зависимости от вида религии и связанного с ней характера религиозного пения (даосы – поют о чувствах, буддисты – о сущности, конфуцианцы – о принципах). Эти черты присущи и музыкальной драме. Важнейшие эстетические критерии в музыке этого времени – изысканность (я), простонародность (су). В период Юань распространилась 7-ми ступенная

гамма, аналогичная европейской мажорной, но получившая в Китае самостоятельное развитие (в это время в европейской музыке использовался григорианский хорал, в котором мажорный лад еще не был основным).

Заключительный этап в развитии классической китайской музыки относится к периоду Мин (14-17 вв.). Музыкант и теоретик Чжу Цзай-Юй в «Энциклопедии музыкальных звуков» («Люй-люй Цзинчи», 1584 г.) развил принцип равномерно-темперированного 12-ти ступенного звукоряда, установленного Хэ Чен-Тянем, применивший его для построения духовых инструментов и завершил многовековое осмысление системы люй-люй, подводя итоги развития классической китайской музыки своего времени. В песенном искусстве появилась форма танцы – рифмованный многочастный сказ, где декламация перемежается с пением и игрой на струнных инструментах. Исполнитель – одновременно певец, декламатор и аккомпаниатор. Дальнейшее развитие танцы – бытующие в Южном Китае и различные формы дагу (сказ в сопровождении барабана под аккомпанемент самого певца и струнного инструмента на котором играет другой музыкант); был распространен в Северном Китае.

С 17 в. до 20 в. китайская музыка остается традиционной, хотя и наблюдаются тенденции к демократизации. Развивается песенная культура, много местных видов театрального искусства, в том числе получившая известность пекинская музыкальная драма (цзин-цзюй). В восточном Китае получила распространение оркестровая музыка (ши ван гу или цу си шинфань) исполнявшаяся на духовых, струнных и ударных инструментах.

В 18-19 вв. в Китай проникают европейские влияния, усилившиеся на рубеже 19-20 вв., когда знакомство с европейской музыкой происходило через Японию. Появляются первые китайские музыканты, играющие на европейских инструментах, оркестры европейского типа и первые издания произведений европейской классической музыки.

В начале 20 в. возникло широкое просветительское движение во всех областях культуры, музыку начали изучать в китайских учебных заведениях. Возникли песни выражающие новые политические идеи городской интеллигенции. После движения «4 мая» (1919 г.) молодежь стремится получать музыкальное образование в Европе, желая внести в китайскую музыку достижения музыкального искусства других стран. В 1919 г. композитор Сяо-Ю-Мэй создал в Пекинском университете музыкальное отделение, занятия в котором проводились по программам европейских музыкальных заведений. Музыкальные отделения были открыты и в других университетах. Они просуществовали до 1924 г. Студентами исполнялись месса Генделя, «Немецкий реквием» Брамса и другие произведения. В 1927 г. была основана первая консерватория, организован первый симфонический оркестр европейского типа, введена новая система нотации, вместо употреблявшейся еще с периода Тан. Появляются первые профессиональные композиторы, использующие музыку различных народов, населяющих Китай. В 1949 г. – первые годы образования Китайской народной республики (КНР) развитию музыкальной культуры способствовали организационные мероприятия правительства. В 1949 г. в Пекине была создана Всекитайская ассоциация литературы и искусства. В 1953 г. – Союз китайских музыкантов. Имелись 3 консерватории – в Пекине, Шанхае, Тянь-цзине; 4 музыкальных института – в Ухане, Шэньяне, Сиане, Чэнду; музыкальные училища в Дунбэе и Гуанчжоу.

С конца 50х годов наметилась тенденция к вульгаризаторству – созданию упрощенных произведений. В первой половине 1960 гг., особенно в ходе «культурной революции» (2 половина 1960-х гг.) музыка была призвана иллюстрировать политические лозунги китайского руководства. В период «культурной революции» было запрещено исполнение зарубежной музыки, а также китайской музыки, написанной до 1966 г. Были разрешены к постановке 5 пьес пекинской музыкальной драмы цзинцзюй, 2 балета, объявленные

образцовыми, то есть «отвечающие идеям Мао Цзе Дуна». На основе «образцовой» пьесы «Шацзябан» создана одноименная «оркестровая музыка» (термин «симфония», принятые в европейском музыковедении не употреблялись) для симфонического оркестра с участием китайских национальных инструментов. В концертные программы того периода включались арии из пекинской драмы «Красный фонарь» в сопровождении фортепиано. Если во второй половине 1960-х гг. фортепианная музыка была запрещена, а рояли и пианино уничтожались, то в 1970 г. фортепиано было вновь допущено на концертную эстраду. В 1970 г. был создан концерт для фортепиано «Хуанхэ» - коллективная переработка кантаты того же названия. Это произведение исполнялось без хора, так как текст был запрещен. Исполнялись 10 революционных песен на новые тексты в духе «культы личности» Мао. В период «культурной революции» исполнение народной музыки самодельными и профессиональными коллективами было запрещено, певцы и инструменталисты стали привлекаться к физическим работам. В 1970 г. музыкантам разрешили включать в репертуар произведения народного искусства. В 1972 г. издан сборник «Песни с поля боя», состоящий из произведений периода «культурной революции»; эти песни исполнялись повсеместно.

К началу 1970-х гг. в Китае работали 7 высших музыкальных учебных заведений.

Литература:

1. Алексеев В.М. Китайский поэт о китайской музыке: Сборник статей. 1934 г.
2. Валицкий В. Культурная революция в музыке Китая. «СМ», 1970г.
3. Виноградов В. Китайские народные песни (перевод Н. Глазкова) . – М., 1960.
4. Виноградов В. Музыка в Китайской народной республике. – М., 1960.
5. Сорокин В.Ф. Рассуждение о пении (Чан Лунь) / в кн.: Историко-филологические исследования. – М., 1967.
6. Шнеерсон Г.М. Музыкальная культура Китая. – М., 1962.
7. Китайская музыка. Музыкальная энциклопедия. – М., 1974.