

2. Borisov, B.P. (2016) *“Beatles”, kakimi vizhu ikh Ya: kniga– issledovaniye* [“Beatles”, as I see them: book–research]. Moscow; Berlin: Direct Media.
3. USSR. (1935) *Ustav Soyuza sovetskikh pisateley* [Charter of the Union of Soviet Writers of the USSR]. Moscow: OGIZ.
4. Asafyev, B.V. (1971) *Musykalnaya forma kak protsess* [Musical form as a process]. Leningrad: Muzyka.
5. Tyulin, Yu.N. (1966) *Ucheniye o garmonii* [The doctrine of harmony]. Moscow: Muzyka.
6. Mazel, L.A. (1972) *Problemy klassicheskoy garmonii* [Problems of classical harmony]. Moscow: Muzyka.
7. Borisov, B.P. (2022) *Ucheniye ob odnotertsovom i khromaticheskom mazhoro-minore N.F. Tiftikidi. Myf o pankhromatike (statyi rasnykh let)* [The doctrine of one-third and chromatic major-minor N.F. Tiftikidi. The myth of panchromatics (articles of different years)]. [Online] Available from: <https://drive.google.com/file/d/137xR4k5g4DKpOEOIso62JfFs5f27qMmo/view?usp=sharing> (Accessed: 16.03.2024).
8. Schnittke, A. (2004) *Polystilisticheskiye tendentsii v sovremennoy muzyke* [Polystylistic trends in modern music]. In: Sokolov, A.S. *Vvedeniye v muzykalnuyu kompozitsiyu XX veka* [Introduction to musical composition of the 20th century]. Moscow: VLADOS. pp. 146–149
9. Borisov, B.P. (2019) *D. Alberti –“Beatles”: the limits of the paradigm of historical formation of homophonic harmonic organization in music*. Presentation at the International Conference “The Creativity of Domenico Alberti in the Context of Modernity”. Tongji University, Shanghai (PRC), June 13, 2019. [Online] Available from: <https://drive.google.com/file/d/1-Mt0Z8YRHE455zea5fkQfrtBU2PwZAcR/view?usp=sharing> (Accessed: 16.03.2024).
10. Borisov, B.P. (2022) *Patrioticheskoe vospitanie lichnosti sredstvami muzykal'nogo iskusstva (metodologicheskii aspekt)* [Patriotic education of the individual by means of musical art: (methodological aspect)]. Report at the All-Russian Scientific and Practical Conference “Formation of Civil Identity and Interethnic Harmony by Means of Art”. Institute of Contemporary Art, Moscow, November 18–20, 2022]. [Online] Available from: https://drive.google.com/open?id=14wirNmsRR05Kb5-xjrMxkAgydgmBtqH2&authuser=borisb60%40gmail.com&usp=drive_fs (Accessed: 16.03.2024).

УДК 78.072.3

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-1-105-113

Ван Цян, Е.В. Смагина

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНЦЕПЦИЯ ОРАТОРИИ «ПЕСНЯ ВЕЧНОГО СОЖАЛЕНИЯ»: К ВОПРОСУ О СИНТЕЗЕ СЛОВА И МУЗЫКИ

Статья посвящена исследованию отдельных аспектов художественной концепции первой в истории хоровой музыки Китая оратории «Песня вечного сожаления», созданной композитором Хуан Цзы на стихи поэта Вэй Ханьчжана в 1932 году по поэме «Вечная печаль» классика национальной поэзии Бо-Цзюйи. В идейно-философском замысле оратории автор отмечает роль национально-патриотической идеи, обусловленной событиями китайско-японского конфликта начала 1930-х годов. В музыкальной драматургии оратории отмечены многоплановость, яркие контрасты, наличие драматической, лирической, жанровой сфер; значимость пейзажного начала, картинности. Особо акцентирована оригинальная трактовка синтеза музыки и поэтического слова, преломляющая особенности национальных культурных традиций.

Ключевые слова: *китайская музыкальная культура, оратория, «Песня вечного сожаления», Хуан Цзы, Вэй Ханьчжан, Бо Цзюйи, синтез поэзии и музыки.*

Музыкальная культура Китая, тесно связанная с историей и социально-политической судьбой страны, прошла долгий путь развития, охватывающий не одно тысячелетие. Сложившиеся на протяжении столетий традиции вокального и инструментального исполнительства, музыкальный театр, сердцевиной которого явилась Пекинская опера, тесно связанные с постулатами ведущих религиозно-философских учений Китая – конфуцианством и даосизмом, явились средоточием национальной ментальности. Бережно хранимые китайским народом, именно они, как известно, стали фундаментом профессионального музыкального искусства Китая и основой творчества китайских композиторов вплоть до наших дней.

Рассмотрение путей развития музыкального искусства Китая показывает, что некоторые его области имеют сравнительно недолгую историю. Так, хоровая музыка в Китае стала развиваться лишь в конце XIX – начале XX века под воздействием внешних, главным образом, европейских влияний. В этой связи современный китайский исследователь Ся Цзюньвэй пишет о том, что «история китайской хоровой музыки насчитывает только немногим более ста лет» [1. С. 127].

Именно на этой волне влияний в китайскую музыку проник жанр оратории. Честь создания первой китайской оратории принадлежит талантливому композитору Хуан Цзы¹, прожившему короткую жизнь, но оставившему значительный след в истории национальной музыкальной культуры Китая. Будучи одним из первых музыкантов, вернувшихся в Китай после обучения в Европе, Хуан Цзы четко осознавал разрыв между состоянием китайской и европейской музыкальной культуры. В начале своего творческого пути он сказал: «Честно говоря, западная музыка, действительно, намного более продвинута, чем китайская <...> Теперь нам нужно <...> использовать сильные стороны других, чтобы компенсировать наши недостатки» [2. С. 14–15].

Композитор занимал глубоко патриотическую позицию, которая нашла свое отражение в его творчестве, в том числе и в оратории «Песня вечного сожаления», созданной в годы национально-освободительной борьбы китайского народа с японскими захватчиками в период интервенции в Манчжурию (1931–1933). Хуан Цзы и близкий ему по духу поэт Вэй Ханьчжан² на волне патриотического подъема в китайском обществе, наряду с ораторией, создали также серию антивоенных песен, стремясь объединить народные массы идеей патриотизма. В этой связи примечательно высказывание Вэй Ханьчжана, уточняющее обстоятельства создания оратории. Спустя более чем сорок лет после ее рождения он отметил: «Мотивом написания “Песни вечного сожаления” была, с одной стороны, потребность в учебных материалах консерватории, а с другой стороны, вдохновение от <...> ситуации в Китае в 1932 году, когда <...> патриотические настроения достигли точки кипения [3. С. 57]».

¹ Хуан Цзы (1904–1938) – китайский композитор XX века, музыкальный педагог. Обучался композиции в Оберлинском колледже и Йельском университете (США). Вернувшись на родину, преподавал в Национальном музыкальном колледже (основан в 1927 году, ныне Шанхайская консерватория), создав систему обучения, преломляющую западный музыкально-образовательный опыт. Главные произведения композитора: симфония «Ностальгия» (1929, первая из симфоний, написанных китайскими композиторами), хоры, песни (в том числе «Три желания розы», «Тоска по дому»). Автор исследований, учебников («История западной музыки», «Гармония»).

² Вэй Ханьчжан (1905–1993) – представитель первого поколения китайских литераторов, занимавшихся созданием современной поэзии, преподаватель Шанхайской консерватории. Автор текстов популярных китайских песен. Произведения в этом жанре, сочиненные совместно с Хуан Цзы, такие как «Дадим отпор врагу», «Цветы не цветы», «Тоска по дому», «Весенние мысли» и другие, будучи «хитами» китайской музыки в 1930-е годы, стали классикой китайских художественных песен, часто исполняемых и в современной концертной практике.

Основу поэтического текста оратории составила поэма «Вечная печаль» выдающегося китайского поэта Бо Цзюйи, являющегося, наряду с поэтами Ли Бо и Ду Фу, наиболее значительным представителем национальной литературы Китая эпохи Тан³. Сюжет поэмы, в свою очередь, основан на подлинных событиях из истории Китая о восстании военачальника Ань Лушаня в VIII веке в период царствования трех императоров (755–763), приведшем к многолетней гражданской войне и многим тысячам жертв.

Центральными персонажами оратории Хуан Цзы и Вэй Ханьчжана стали подлинные исторические персонажи: император Ли Луньцзы / Ли Линьфу / Сюань-цзун (685–762⁴) и его наложница – красавица Ян Юхуань / Ян Гуйфэй (719–756, пример 1).



Пример 1. Китайский художник Тан Инь (династия Тан). Портрет Ян Гуйфэй

В сюжете оратории отразилась реальная подоплека трагических событий истории: одержимость любовью императора Ли Луньцзы к своей наложнице, его склонность к роскоши и удовольствиям, передача власти клану Ян – родственникам возлюбленной, отрешение от жизни своей страны и страданий народа. Этим воспользовались враги императора, напав на страну и погрузив ее в хаос. Заметим, что события восстания, представленные в оратории, обнаруживают очевидные пересечения с историко-политической ситуацией в Китае 1930-х годов, сложившейся в связи с японской агрессией. В этой связи показательным представляется мнение Вэй Ханьчжана: «Мы выбрали историю императора Тан Мина⁵ и Ян Гуйфэй не для того, чтобы напасть на какого-то конкретного человека, а чтобы указать на то, что отсутствие политической ясности может привести к национальным катастрофам, подобно тому, как пристрастие императора Тан

Мина к вину и чувственным удовольствиям привело к восстанию Ань Ши» [3. С. 57]. По этому поводу отметим, что фактор актуальности оратории Хуан Цзы своему времени отмечается и в современной научной мысли Китая. К примеру, исследователь Чжан Минчжи полагает, что «оратория имеет историческое значение. Поскольку события прошлого повторились в ту эпоху, когда жил Хуан Цзы, она отражает серьезное положение китайского народа перед лицом сильного врага. В ней авторы стремились пробудить патриотический энтузиазм народа и укрепить национальный менталитет» [4. С. 7–8]. Тем самым оратория «Песня вечного сожаления», созданная в особых политических условиях, в атмосфере военных событий и социальных потрясений, вполне может быть охарактеризована как некий документ своего времени, обладающий при этом высокими художественными достоинствами.

Вместе с тем данное сочинение является примером лирико-драматической, довольно камерной трактовки жанра, лишенной характерной для него эпичности и монументальности, поскольку в центре произведения находится повествование о пронзительной истории любви главных персонажей – сначала счастливой, а затем разрушенной трагическими событиями восстания. Итогами развития сюжета оратории стала гибель возлюбленной императора – красавицы Ян Гуйфэй и вечные сожаления, одиночество и тоска по утраченной возлюбленной императора до конца его дней.

Лирический пласт драматургии в оратории (вторая часть: «В Зале Долголетия в день семь седьмой луны», любовный дуэт Ян Гуйфэй и Ли Луньцзы; пятая часть: «Упало

³ Бо Цзюйи» (772–846) – автор более трех тысяч произведений, в том числе поэм, поэтических циклов («Новые юэфу», «Циньские напевы»), миниатюр, литературных трактатов.

⁴ Время его правления: 713–741 годы.

⁵ Одно из имен императора Ли Луньцзы.

тело прекрасной Ян Гуйфэй» – прощальное соло Ян Гуфэй; десятая часть: «Грустить я буду вечно, пока вы не со мной», скорбное соло Ли Луньцзы⁶) оттеняют драматические разделы (третья часть: «В Юйяне бьют барабаны»; четвертая часть: «Из радуги и перьев наряд разорвался вдруг»; пятая часть: «Шесть армий государя предстали пред шатром»), жанровые картины (первая часть: «Неземные напевы»), а также изысканно выписанные пейзажные зарисовки (седьмая часть: «В ливне он слышит песню печали и тоски»; восьмая часть: «Гора дымкой окружена»; девятая часть: «На западе и юге дворец поглотила осенняя трава»). Заметим при этом, что пейзажные краски отдельными деталями дополняют музыку целого ряда частей оратории, усиливая выразительность образов и подчеркивая специфичность древнекитайского коррелятивного мышления, выраженную в концепции единства человека и природы. Таковы, к примеру, «полет снежинок» в первой – жанровой части, шелест листьев платана во второй – лирической части; холодный осенний дождь, падающий на платаны в десятой части. В этой связи подчеркнем, что данная особенность китайской музыки была давно отмечена в российском музыкознании: в частности, один из его основоположников – Р.И. Грубер охарактеризовал ее как «пейзажность подхода» [6. С. 205].

Для оратории «Песня вечного сожаления» Вэй Ханьчжан написал текст в десяти частях; в нем он сочетал выразительность классического поэтического стиля Бо Цзюйи с интеллектуализмом и экспрессией современной ему западной поэзии. К сожалению, Хуан Цзы при жизни успел сочинить музыку к семи частям оратории, а остальные три (четвертая, седьмая и девятая) в 1972 году были дописаны композитором Линь Шенганом⁷. Оратория включает хоровые (для смешанного, мужского и женского хоров), сольные (для баритона – Ли Луньцзы и сопрано – Ян Гуфэй) и ансамблевые номера, исполняемые в сопровождении камерного оркестра или ансамбля.

Явившись точкой отсчета в истории жанра национальной оратории и определив концептуальные и драматургические векторы его дальнейшего развития, опус Хуан Цзы и Вэй Ханьчжана неоднократно привлекал внимание исследователей. Среди сравнительно недавних публикаций выделим лишь некоторые, близкие отдельными своими положениями настоящему исследованию. Так, сочетание китайских и западных музыкальных традиций рассматривает музыковед Ма Тэ, указавший на тот факт, что «в этом произведении Хуан Цзы удалось наметить и частично решить комплекс важных художественных задач, нацеленных на плодотворное взаимодействие национальных китайских элементов и европейской композиторской техники» [7. С. 48–56]. Анализ оратории в аспекте корреляции ее концентрической структуры с национальной символикой представил в своем исследовании Чень Менмен, отметив при этом, что в данной хоровой концепции запечатлены «основы национальной картины мира» [8. С. 174].

Анализируя корпус научных источников, посвященных оратории Хуан Цзы – Вэй Ханьчжана, отметим, что в ее изучении наблюдаются отдельные исследовательские «пробелы». В частности, в китайском музыкознании практически не затронут вопрос о синтезе в ней поэзии и музыки, играющий чрезвычайно важную, на наш взгляд, роль в воплощении художественной концепции оратории. Мало изучен и стиль поэзии Вэй Ханьчжана как самоценного литературного текста, а также в аспекте его связей с первоисточником – поэмой Бо Цзюйи как частью классического наследия литературы Китая.

⁶ Здесь и далее названия частей оратории приводятся по следующему источнику: Хуан Цзы, Вэй Ханьчжан, Линь Шэнкан. Песня вечного сожаления. Оратория в 10 частях. Клавир. Тайбэй: Издательство Леюн, 1997. 60 с. (на кит. яз.) [5].

⁷ Линь Шенган (1914–1991) – известный китайский композитор, выпускник Шанхайской консерватории, ученик Хуан Цзы. Главные произведения: симфонические поэмы «Ностальгия», «Пейзажи Тибета» (обе – 1955), академическая песня «Родной город Байюнь» (1938).

Рассмотрение связей, уровней и форм взаимодействия поэзии и музыки чрезвычайно важно для понимания китайской культуры, поскольку данный феномен присущ ей с древнейших времен – ее обрядовым практикам, церемониям и ритуалам, народной музыке. Особую значимость союз слова и музыки имел в китайской культуре эпох Ранней Цинь (351–395), Тан (618–907), Сун (960–1279), когда в ней появились различные образцы так называемых «высокохудожественных китайских древних песен», а также эпохи Юань (1279–1368), для которой было характерно широкое распространение различных вокально-поэтических произведений на основе жанра цюй – от собственно песен до циклов.

С целью исследования данного пробела обратимся к анализу отдельных фрагментов оратории, показательных с точки зрения взаимосвязи между музыкой и поэтическим словом. Их рассмотрение показало, что музыкально-поэтическое единство художественного стиля оратории достигается использованием двух подходов – обобщенного и конкретизированного. Первый из них характеризуется использованием всей совокупности выразительных средств для создания обобщенного образа, той или иной характеристик в целом. К примеру, в первой части «Музыка, как с неба, была слышна в горах» / «Неземные напевы» (для смешанного хора) [5] представлена картина праздничной жизни императора в роскоши, неге и удовольствиях: дворец Ли величественно возвышается среди облаков⁸, а внутри него даются изысканные представления. При этом упоминается знаменитый опус эпохи Тан – «Песня об одежде из перьев Нишанг»⁹: певцы исполняют ее, танцуя в костюмах, напоминающих радугу. При этом в тексте раздела представлены древние музыкальные инструменты: струнные с использованием струн из лебяжьего шелка и духовые, выполненные из нефрита (недоступные простым смертным).

Картину празднеств воплощает основная тема крайних разделов трехчастной формы. Музыка полна света, мягкости, изящества, передающих грациозную пластику прекрасных танцовщиц – за счет мажорного лада – G-dur, консонантного дублирования голосов в терцию и сексту, мягкого покачивания триолей, легкого пунктира, умеренно подвижного темпа, изящных хроматизмов (пример 2).

Проведение темы в параллельном миноре – in e-moll привносит в колорит темы эффект мерцания, что усиливает красочность картины дворцовых празднеств. В среднем разделе части появляется тональность B-dur (малотерцового соотношения с главной тональностью части G-dur), что разнообразит цветовую палитру части и подчеркивает ее смысловую двусмысленность. С одной стороны, тональная и гармоническая колористичность призвана создать эффект роскоши дворцовой жизни императора Ли Луныцзы. С другой, красочность выразительных средств обусловлена появлением слова Нишанг, означающего одежду фей из радуги¹⁰.

Конкретизация тех или иных художественных моментов реализуется в использовании приемов музыкальной графики, символики, а также элементов звукоизобразитель-

⁸ Дворец Ли – часть дворца Хуацин, резиденции императоров династии Тан, расположенной на территории нынешнего Сианя (провинция Шэньси).

⁹ Придворная песня-танец китайской династии Тан была заимствована из индийской музыки и адаптирована императором Ли Луныцзы в духе традиций китайской культуры [9. С. 91–93].

¹⁰ При этом экономия средств выразительности является характерной чертой традиционной китайской культуры, стремящейся передать максимум экспрессии при минимуме средств (вспоминается, к примеру, система жестов в китайском театре, Пекинской опере, минимализм поэтических форм с их глубоким содержанием). В этой связи отметим также использование в тексте оратории характерного для традиционной китайской поэзии риторического приема «дуйчжан», характеризующегося симметричным использованием существительных или прилагательных с одинаковым количеством слов в стихах для достижения метрической завершенности, лаконичности и при этом глубокого смысла.

В среднем разделе части в тексте подчеркивается мысль о том, что наблюдать за таким прекрасным исполнением песен и танцев – все равно, что видеть, как колыхнутся на ветру розовые цветы гибискуса или как танцуют в воздухе извилистые ветви тополей, женственные и очаровательные¹³. В картину дворцового празднества привносится пейзажное начало, поэтому в тематизме раздела появляются новые – хроматизированные мотивы с ниспадающими окончаниями (на словах «будто Ханьдань¹⁴ на ветру») имитационные вступления – «переплетения» голосов, «иллюстрирующие» трепетанье на ветру лепестков гибискуса и ветвей тополя).

Аналогичным образом решаются творческие задачи по соединению поэтического слова и музыки в других частях оратории, стилистика которой необычайно тонко соединяет выразительные средства западной и национальной музыки.

Западные влияния проявляют себя в мелодике и гармонии, преимущественно ориентированных на мажоро-минорную систему романтического стиля европейской музыки. Выразительность романсовых и ариозных интонаций дополняют декламационные черты, фанфарно-маршевые формулы. Гармоническая красочность обусловлена использованием альтерированных структур, эллипсисов; автентические обороты дополняют последования с трезвучиями побочных ступеней. В тональном плане частей используются одноименные тональности, красочные терцовые сопоставления.

Особо выделяется стилистика восьмой части оратории «Гора дымкой окружена», в которой изображены прекрасные, окутанные дымкой туманов пейзажи горы бессмертных, где после своей земной смерти обитала Ян Гуфэй под именем Тайчжэнь¹⁵. Хуан Цзы использовал в ней мелодический материал древнекитайской поэмы «Мелодия Цинпин»¹⁶ с ярко выраженным национальным колоритом. Тематизм части отличают пентатонный склад, тончайшие краски (приглушенная динамика, звучание засурдиненных скрипок и виолончелей, «волшебный» тембр арфы; прозрачная воздушная фактура, элементы имитаций), спокойный темп *Andante*, выровненный ритм (преобладают ровные четверти). Используемые средства создают картину иллюзорного заоблачного, окутанного туманами мира бессмертных.

Подводя итоги вышеизложенным наблюдениям, отметим, что Хуан Цзы и Вэй Ханьчжан, глубоко понимая значение и ценность национальных традиций, чрезвычайно органично соединили в своем произведении поэтическое слово и музыку. Сохранив дух, глубокие смыслы, символичность и очарование древнекитайской поэзии в музыкальной стилистике оратории, запечатлевшей черты национального фольклора и достижения западной музыки, они создали подлинный шедевр китайского хорового искусства, имеющий непреходящее значение.

¹³ Здесь приведены фрагменты перевода и комментарии к тексту оратории, выполненные Ван Цян.

¹⁴ Ханьдань – поэтическое название цветков гибискуса.

¹⁵ В этой пейзажной зарисовке обращает на себя внимание образ горы, неоднократно упомянутый в оратории ранее (к примеру, в первой части, в шестой – гора Эмэй, где была убита Ян Гуфэй). В этой связи заметим, что в поэме Бо Цзюйи образы реальных и вымышленных гор буквально пронизывают весь текст произведения: упоминаются также, к примеру, синие вершины края Шу, дорога к вершине Цзяньгэ. С учетом того, что в оратории, как и поэме, ее литературном первоисточнике, представлены также названия, образы озер и рек, отметим, что в обоих произведениях запечатлен феномен шаньхэ («горы – реки»), по мнению современного китайского исследователя Сунь Жожаня, являющийся «одной из главных констант китайской культуры» [10. С. 10].

¹⁶ «Мелодия Цинпин» – одна из разновидностей сунских цы.

Литература

1. Ся Цзюньвэй. Становление хоровой музыки в Китае в первой половине XX века // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 45–2. С. 126–133.
2. Хуан Цзы. Как создать национальную музыку нашей страны // Музыка и искусство. 1984. № 4. С. 14–15. (На кит. яз.).
3. Фэн Юнь. Первая оратория Китая и ее автор (к 70-летию издания оратории «Песня вечного сожаления» // Сучжоу: Инженерный журнал Сучжоуского университета. 2002. № 12 (06). С. 57–59. (На кит. яз.).
4. Чжан Минчжи. Анализ творческих особенностей Хуан Цзы на примере оратории «Песнь вечного сожаления» // Популярная литература и искусство (теория). 2009. № 20. С. 7–8. (На кит. яз.).
5. Хуан Цзы, Вэй Ханьчжан, Линь Шэнкан. Песня вечного сожаления. Оратория в 10 частях. Клавир. Тайбэй: Издательство Леюн, 1997. 60 с. (На кит. яз.).
6. Грубер Р. История музыкальной культуры с древнейших времен до конца XVI века. М.; Л.: Государственное музыкальное издательство, 1941. Т. 1. 563 с.
7. Ма Тэ. Взаимодействие китайского и европейского в оратории Хуан Цзы «Песнь о бесконечной тоске» // Культурная жизнь Юга России. 2023. № 1 (88). С. 48–56.
8. Чень Менмен. Оратория Хуан Цзы «Вечное сожаление»: концентрическая форма как способ раскрытия национальной символики // Европейский журнал искусствоведения и культурологии. 2020. № 3. С. 174–178.
9. Лю Сики. Краткая дискуссия о наследовании, характеристиках и развитии «Песни о разноцветных перьях» // Мир комедии. 2022. № 12. С. 91–93. (На кит. яз.).
10. Сунь Жожань. Образная система шаньхэ в хоровом творчестве китайских композиторов XX–XXI веков: дис. ... канд. искусствоведения. Нижний Новгород, 2022. 189 с.

The Artistic Concept of the Oratorio “Song of Eternal Regret”: On the Question of the Synthesis of Words and Music

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2024, 1 (92), 105–113.
DOI: 10.24412/2070-075X-2024-1-105-113

Wang Qiang, Herzen State Pedagogical University (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: 67082321@qq.com

Elena V. Smagina, Herzen State Pedagogical University (St. Petersburg, Russian Federation); Volgograd State Institute of Arts and Culture (Volgograd, Russian Federation). E-mail: evsmagina@yandex.ru, ORCID/Researcher ID <https://orcid.org/0000-0003-3090-3510>

Keywords: Chinese musical culture, oratorio, “Song of Eternal Regret”, Huang Tzu, Wei Hanzhang, Bo Juyi, synthesis of poetry and music.

The article is devoted to the study of certain aspects of the artistic concept of the oratorio “Song of Eternal Regret”, the first in the history of choral music in China, created by composer Huang Tzu based on the poems of poet Wei Hanzhang based on the poem “Eternal Sorrow” by the classic of national poetry Bo-Juyi in 1932. In the ideological and philosophical concept of the oratorio, the author notes the role of the national patriotic idea caused by the events of the Sino-Japanese conflict in the early 1930s. In the musical drama of the oratorio, there are many aspects, vivid contrasts, the presence of dramatic, lyrical, and everyday spheres; the importance of landscape origin, picturesqueness. The original interpretation of the synthesis of music and poetic words, reflecting the peculiarities of national cultural traditions, is particularly emphasized symbolism, landscape, Shanhe phenomenon. The oratorio is interpreted as an example of a chamber, lyrical and dramatic track of the genre, devoid of its characteristic epicness and monumentality, which is due to the predominance in

its plot of the love line of the main characters, genuine historical characters – Emperor Li Longzi and his beloved, the beautiful Yang Guifei. In embodying the idea of synthesizing poetic words and music, the author considers two approaches – generalized and concretized – using techniques of musical graphics, symbolism, sound and visual art. In the style of the work, an organic combination of expressive means of the European romantic style (romance, colorful harmonic language, tonal plan) and national music (pentatonicity, connection with folklore) is noted.

References

1. Sja Czjun'vjej (2018) Stanovlenie horovoj muzyki v Kitae v pervoj polovine XX veka [The formation of choral music in China in the first half of the 20th century]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv – Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts*. 45–2. pp. 126–133.
2. Khuan Tszy (1984) Kak sozdat' natsional'nyuyu muzyku nashey strany [How can we produce the music of our country]. *Muzyka i iskusstvo – Music and Art*. 4. pp. 14–15. (In Chinese).
3. Fjen Jun' (2002) Pervaja oratorija Kitaja i ee avtor (k 70-letiju izdaniya oratorii “Pesnja vechnogo sozhalenija”) [The first oratorio of China and its author (on the 70th anniversary of the publication of the oratorio “Song of Eternal Regret”)]. *Suchzhou: Inzhenernyj zhurnal Suchzhovskogo universiteta – Suzhou: Engineering Journal of the Suzhou University*. 12 (06). pp. 57–59. (In Chinese).
4. Chzhan Minchzhi (2009) Analiz tvorcheskikh osobennostey Khuan Tszy s pomo-shch'yu oratorii “Pesn' vechnogo sozhalenija” [Analyzing Huang Zi's creative characteristics through the oratorio “Song of Eternal Regret”]. *Populyarnaya literatura i iskusstvo (teoriya) – Popular literature and the arts (theory)*. 20. pp. 7–8. (In Chinese).
5. Khuan Tszy & Vjej Han'chzhan & Lin' Shjenkan (1997). *Pesnja vechnogo sozhalenija. Oratorija v 10 chastjah. Klavir* [Song of eternal regret. Oratorio in 10 parts. Clavier]. Taipei: Yueyun Publishing House. (In Chinese).
6. Gruber, R. (1941) *Istorija muzykal'noj kul'tury s drevnejshih vremen do konca XVI veka* [The history of musical culture from ancient times to the end of the XVI century]. Moscow; Leningrad: State Music Publishing House. Vol. 1.
7. Ma Te (2023) Vzaimodeystvie kitayskogo i evropeyskogo v oratorii Khuan Tszy “Pesn' o beskonechnoy toske” [Interaction of Chinese and European in Huang Zi's oratorio “Song of Endless Longing”]. *Kul'turnaya zhi zn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*. 1 (88). pp. 48–56.
8. Chen' Menmen (2020) Oratoriya Khuan Tszy “Vechnoe sozhalenie”: kontsentrisheskaya forma kak sposob raskrytiya natsional'noy simvoliki [Huang Zi's oratorio “Eternal Regret”: concentric form as a way of revealing national symbolism]. *Evropeyskiy zhurnal iskusstvovedeniya i kul'turologii – European Journal of Art History and Cultural Studies*. 3. pp. 174–178.
9. Lyu Siki (2022) Kratkaya diskussiya o nasledovanii, kharakteristikakh i razvitii “Pesni o raznotsvetnykh per'yakh” [A brief discussion on the inheritance, characteristics, and development of “The Song of the Multicolored Feathers”]. *Mir komedii – The world of comedy*. 12. pp. 91–93. (In Chinese).
10. Sun' Zhozhan' (2022) *Obraznaja sistema shan'hje v khorovom tvorchestve kitajskih kom-pozitorov XX–XXI vekov* [The Shanhe figurative system in the choral art of Chinese composers of the 20th–21st centuries]. Art History Cand. Diss. Nizhny Novgorod. 189 p.