

Естетическа мисъл и творчески тенденции при Тан Сяолин

Биография на Тан Сяолин

Името му по рождение е Джао Гуан, родът му произхожда от провинция Гуандун, а самият той е роден на 17.4.1911 г. в град Шанхай, където и умира на 1.8.1948 г. в следствие на заболяване. Тан Сяолин е страстен любител на китайската традиционна музика и още от 7-годишна възраст свири на множество китайски музикални инструменти, като особено добре владее дългото ърху и пипата, а освен това на 11 години вече се изявява и в композирането. През 1932 г. влиза в Държавното специализирано музикално училище в Шанхай, където се учи на пипа от Джу Ин (1890-1954) и има отличен успех; през 1937 учи композиция при Хуан Дзъ (1904-1938 г.) в Група за теоретична подготовка по композиране. По време на музикалното си обучение създава произведения за фолклорни музикални инструменти като „Среднощен напев“ и „Пролетни лъчи над езерото“, за които получава висока оценка. През 1936 г. Тан Сяолин лично дарява средства за създаването на Шанхайски оркестър, в който той самият изпълнява функцията заместник-ръководителят, ръководител е Хуан Дзъ, а Хао Бочао (1903-1949 г.) е диригент.

През 1939 г. Тан Сяолин приключва седемгодишното си обучение в Държавното музикално училище и отива да специализира в САЩ. Любопитното е, че обучението на Тан Сяолин в Съединените щати преминава по като цяло същия път като това на Хуан Дзъ. Той първо учи в Музикалната консерватория в Оберлин при професор Норман Локууд (1906-2002) в продължение на повече от година, след което влиза в Музикалното училище на университета Йейл през 1941 г. Първият професор на Тан Сяолин в Йейл е Ричард Донаван (1891-1970).

Паул Хиндемит (1895-1963 г.), директор на Йейлското музикално училище по това време, след като се запознава с произведенията на Тан Сяолин, намира, че той е много талантлив, и го оставя да учи там съвременни похвати на композирането. По време на последвалия четиригодишен период на обучение, Тан Сяолин е ценен високо от Хиндемит, който го счита за един от учениците си, с които се гордее най-много. Хиндемит не

само го направлява при създаването на почти всички негови творби от периода му в САЩ, но и лично влиза в ролята на диригент или изпълнител на виола при сценични представления на произведенията на Тан Сяолин. През 1943 г. неговият „Дует за виола и цигулка“ се изпълнява под ръководството на Хиндемит, който лично участва като изпълнител, а през 1944 г. творбата постига значителен успех при представянето си пред публика в Чикаго, след което бива записана на плоча, където Хиндемит лично свири на виола. Благодарение на това Тан Сяолин получава стипендия от Йейлския университет. Други негови произведения, при които Хиндемит лично участва като изпълнител или диригент, са инструменталната творба за цигулка и арфа „Романс“ (1944) и мъжкото хорово произведение на от четири части „Барабанистът Ходж“. По време на престоя си в САЩ, Тан Сяолин създава и „Струнно трио“ за виола, цигулка и виолончело, с което печели наградата на Джон Ден Джаксън. Творбата получава оценка от журито, че е едно „отлично произведение на камерната музика“.

През 1946 г. Тан Сяолин завършва учението си и се завръща в Китай. Той е назначен в Държавното специализирано музикално училище в Шанхай, своята Алма Матер, където е професор и ръководител на катедрата по теория на композирането.

Той внася един свеж полъх в тогавашното преподаване на музикална теория в Китай, нови насоки на мислене и една цялостна нова теоретична система на композиране – а именно, системата на Паул Хиндемит.

1. Като един от открояващите се възпитаници на Хиндемит, той се стреми да извлече максималното от тази система, било то като техники или като дух, и, докато е в чужбина, се опитва да я прилага, с нейните теоретични постановки и похвати, за да композира съпроводи за китайските лирични произведения, а след завръщането си в Китай прави значителен принос за комуникацията между страната си и Запада и за въвеждането и разпространяването на съвременните западни композиционни похвати на местна почва.

2. Тан Сяолин е първият китайски композитор в новата история на страната, който успява да съчетае западните съвременни композиционни похвати с китайската традиционна музикална култура.

При използване традиционната европейска теория за хармонията при

хармонизацията на мелодиката на китайската традиционна музика, неизбежно са налице значителни ограничения. Тан Сяолин използва теоретичната система на Паул Хиндемит и с това значително разширява инструментариума от музикални средства и похвати, а оттам открива и нови хоризонти пред аранжиранията на китайската музика. И до днес, неговите опити са считани от мнозина за пионерски в тази област.

3. Тан Сяолин е един забележителен музикален педагог в новата история на Китай, с огромен принос в обучението по музика и със изключително значимо влияние в академичната област.

Много от най-изтъкнатите местни съвременни композитори са именно негови възпитаници. Сред тях са имена като Цю Сисиен, Цин Сисиен, Сан Тун и Луо Джункан. Не е преувеличено да се каже, че въпреки че неговите ученици не са много на брой, всички те се числят към елита на своята област. Тъй като Цю Сисиен, Цин Сисиен, Сан Тун, Луо Джункан и др. в течение на дълго време в блестящото си творчество също следват концепциите, творческата мисъл и похватите на своя учител, може да се твърди, че те са ги популяризирали, обогатили и издигнали на още по-високо ниво. Следва да заявим, че Тан Сяолин има дълбоко и осезаемо влияние върху китайското музикално творчество.

4. Тан Сяолин е един от стълбовете на развитието на композирането на художествени песни през 40-те години в Китай.

По онова време на мода вече са излезли масовите песни, както в обществения, така и в учебния живот, и мнозина композитори се хвърлят в бурните води на революцията. Творчеството на Тан Сяолин обаче си остава в рамките на художествените песни, основаващи се върху текстове на поетически произведения. Именно благодарение на тежката работа на композитори, като него, художествените песни продължат да се развиват.

Анализ на представителни художествени песни по класически лирични произведения

Китайските художествени песни могат да се разделят на два вида в зависимост от изходния материал, върху който се основават. Първият са такива, които имат за своя основа стихотворни произведения от началото на китайската модерност и отразяват възприятията на човек за

заобикалящия ги живот и разбиранията им за обективния свят. Те следват пулса на времето, наситени са с революционни елементи, често в тях се съдържа идеята за борба, и като цяло имат за цел да мотивират масите да се борят неуморимо за отечеството си и за доброто на своя народ. Сред основните произведения тук са „Пролетни мисли“ и „Трите желания на розата“ на Хуан Дзъ, „Дядо Боже“ на Джао Юенжън, „Притча за Великата стена“ на Лиу Сюе-ан, „На реката Дзялин“ на Хъ Людин и др.

Другият вид художествени песни стъпва върху лирични творби от древността, като извлича естетиката си основно от текстовете на тези произведения, и посредством елегантни, съдържани напеви отразява характерните за древността чувства и емоции. Сред представителите тук са „Начервени устни“ и „Цвете или не“ на Хуан Дзъ, „Водна песен“ и „Напев за гуцин“ на Дзян Уън-йе, „Бране на черници“ и „Къде се връща пролетта“ на Чън Тиенхъ, „Голямата река тече на изток“ и „Аз живея край извора на Дългата река“ на Цин Джу и др. Тъй като темпераментът на древните китайски стихове е толкова овладян, че може само да бъде доловен, но много трудно изразен с думи, на авторите на художествени песни по тези произведения се налага да бъдат особено внимателни и прецизни при създаването им. Тези свойства придават и по-висока художествена стойност на втория тип песни и ги прави по-подходящи за отразяването на есенцията и спецификата на традиционната китайска култура.

Предпочитанията на Тан Сяолин клонят силно именно към този тип художествени песни, стъпващи върху древни стихове, като на практика почти всички негови произведения с китайски текст попадат именно в тази категория. Обаче, златният век на китайските художествени песни е през 20-те и 30-те години на ХХ век, а след 30-те години заради вътрешните сътресения и обществената ситуация в страната актуално става движението за народно освобождение, което кулминира през 40-те с революционния порив, обзел нацията, и под влиянието на тези фактори художествените песни, които имат за своя основна цел да отразяват човешките емоции, постепенно отстъпват мястото си на масовите песни, които вдъхновяват сърцата и подбуждат бойния дух. Поради това и творчеството на художествени песни през въпросния период намалява, а песните по старинни стихове, които се потапят дълбоко в потайностите на

човешката душевност, стават изключително редки. Дори при тази ситуация обаче Тан Сяолин продължава да създава този тип песни, като съчетава новите техники на композиране на XX век, усвоени от него в чужбина, с китайската традиционна музикална култура, и по този начин успява да сътвори художествени песни, различаващи се от тези на предшествениците му в тази област, и с това се превръща в един от много важните представители в жанра през 40-те години на века.

Художествените песни на Тан Сяолин не са многобройни, като той много стриктно подбира материалите, върху които разработва тези песни, и обръща специално внимание върху вътрешната емоционалност и нейното изразяване. Сред древните китайски поети, чиито творби използва, са известни фигури като Ли Бай, Джан Дзиулин, Джу Сиджън, Уън Тиенсян и др. По-долу ще приведем обстоен анализ на две от представителните му произведения в този жанр, „Скалата Пънлан“ и „Песен за справедливостта“, по отношение на особеностите на композирането на мелодията, хармонията, музикалната им форма и пиано съпровода, след което ще изведем и съответните заключения.

Тан Сяолин заминава за чужбина през 1939 г., тъкмо по времето, когато японската инвазия в Китай се разгръща с пълна сила. По времето, когато пише тази песен, той се намира в САЩ, и мислите му са насочени към родината, където се води съпротивителна борба, така че за него е естествено да се отъждестви с пустотата на „онзи, що напуска родния край и се отправя към далечни земи“. Акомпаниментът на песента звучи сякаш кораб, който се носи по реката с вятъра, отразявайки неутешимите емоции на композитора и силната му любов към родината. Тан Сяолин изпраща песента на Джао Юенжън, който по това време също е в САЩ и също е известен китайски композитор на художествени песни,

Тан Сяолин не е сред най-продуктивните композитори, но неговите произведения се характеризират с това, че всеки един момент от мелодията и хармонията са премисляни многократно по възможно най-прецизния и внимателен начин, преди да бъдат възприети като краен вариант. Макар голяма част от по-зрелите му творби да са писани под преките напътствия на неговия учител и световноизвестен майстор Паул Хиндемит, Тан Сяолин съвсем не се оставя да бъде заслепен от неговия ореол. Неговото творчество от начало до край се основава върху

иновативност и съчетаване на разнородни елементи, като той се стреми да внесе един свеж полъх в областта на творчеството на китайските художествени песни.

На първо място, художествените песни номинално не могат да се смятат за камерна музика, както и хоровите, но зрелите творби на Тан Сяолин в този жанр определено носят много от характеристиките на камерна музика.

Второ, художествените песни на Тан Сяолин са носители на есенцията на китайската традиционна музикална култура, което е тясно свързано с обстоятелството, че той произлиза от състоятелно семейство и е получил много добро образование в областта на местните културни традиции.

Трето, в едни времена, когато е масова практика при създаването на художествени песни да се използва традиционна хармония, Тан Сяолин прилага новите разбирания и похватите на неокласицизма от 20 век, чийто носител е теоретичната система на Хиндемит, което само по себе си достатъчно ясно показва неговата силно изразена индивидуалност.

Четвърто, Тан Сяолин стриктно се придържа към принципите на тоналността, но не се ограничава по никакъв начин от условностите на ладовете; при него основен акцент се поставя върху изразяването на емоциите, но същевременно с това всичко се подлага и на много обстойна рационализация. За него от голямо значение е рационализирането на цялостната структура на произведението, като всяка една част той се стреми да конструира по един логичен и премислен начин от гледна точка на художествените измерения, похватите на композиране, съдържанието и стила.

Пето, тъй като Тан Сяолин използва по-разнообразни изходящи материали, включително по-голям брой полутонове и по-усложнени и разнообразни акорди, той успява да вложи по-голяма дълбочина при изграждането на образите на героите, успява да направи така, че да разполага с по-богат избор от изразни средства, които да съчетава свободно съобразно конкретните нужди на това изграждане, то в крайна сметка неговите художествени песни са значително по-богати в това отношение, отколкото е обичайно за жанра.

Шесто, болшинството от художествените песни на Тан Сяолин се основават върху текстове на лирически произведения, затова и е

разбираемо, че за тях е свойствено качеството на поезията чрез едни проникновени езикови средства да изразява най-дълбоко съдържание. Благодарение на своята широка ерудиция в областта на китайската традиционна култура, той успява в дълбочина да осмисли и разчете същността на древните стихове, след което, благодарение на неуморния си изследователски труд и върху съчетаването на модерните похвати на композиране с китайската фолклорна музика, пресъздава естетиката на тази лирика чрез музикални средства по един неподражаем начин. Творческият му професионализъм му помага да преценява мярката между техническите и емоционалните аспекти на композирането, така че да постигне едно максимално балансирано музикално изразяване на класическите стихове.

Прилагането на принципите и материалите, отнасящи се до хармонията, съгласно разбиранията на Хиндемит е едно от важните и много ценни нововъведения на Тан Сяолин в творческия процес при създаването на китайски художествени песни.

Неговият учител е важна фигура в съвременната музика, като той обаче остро се противопоставя на идеите за додекафонията на А.Шьонберг. Той съвсем не отхвърля традиционните тоналности, а, изхождайки от принципите за естествените свойства на тоновете, разширява тези традиционни тоналности и на тази основа формулира свои собствени принципи за системата на хармонията. Той включва в скалата на полутоновете мажорните и минорни седемзвучия, а освен това китайските пентатонични ладове също по естествен начин биват вписани в нея. По този начин се дава значително по-голям избор на акорди при изграждането на хармонията за мелодиите съобразно системата на Хиндемит, в това число и за китайските пентатонични мелодии, а същевременно с това се разнообразяват и правят по-лесни за прилагане различните функции и свойства на тези акорди. Като последовател на Хиндемит, който прилага в практиката неговата система, в своите произведения той поставя китайските пентатонични скали върху полутоновата скала на Хиндемит и използва неговите модерни похвати.