



Искусствоведение

УДК 7

Х. Шуай

Шуай Хуан, магистрант 2 курса консерватории, Краснодарский государственный институт культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: huangshuai@mail.ru

Научный руководитель: **Хватова Светлана Ивановна**, доктор искусствоведения, доцент Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: hvatova_svetlana@mail.ru

ПРОИЗВЕДЕНИЯ СОВРЕМЕННЫХ КИТАЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ ДЛЯ ЗУРНЫ

В статье анализируется современный этап профессионального композиторского творчества в Китае для зурны. Затрагиваются произведения Цинь Вэнчэня, Жень Тунсяна, а также исполнительская традиция провинции Шэньси.

Ключевые слова: духовые инструменты, зурна, музыкальная культура Китая.

H. Shuai

Shuai Huang, 2-year student of the conservatory of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: huangshuai@mail.ru

Research supervisor: **Khvatova Svetlana Ivanovna**, doctor of art history, assistant professor of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: hvatova_svetlana@mail.ru

WORKS OF MODERN CHINESE COMPOSERS FOR ZURNA

In the article the modern stage of professional composer creativity in China for zurna is analyzed. The works of Qin Wenchen, Zhen Tongxiang, as well as the performing tradition of Shaanxi province are affected.

Key words: wind instruments, zurna, musical culture of China.

На рубеже XX-XXI столетий обострился интерес китайских композиторов к традиционным духовым инструментам. Авторы, увлеченно изучая особенности исполнения на китайских духовых инструментах, выявляют их выразительные возможности, отражающие национальную специфику, с одной стороны, а также перспективы применения современных композиторских техник – с другой. Не исключением стала и зурна, завоевывающая все большую популярность в среде музыкантов.

Цинь Вэньчэнь - известный китайский композитор, преподаватель композиции в Центральной музыкальной консерватории, научный руководитель докторантов. В 1966 г. родился в Ордосе, Внутренняя Монголия, в 1984 г. поступил в художественную школу Внутренней Монголии, где обучался у Ду Чжаочжи. В 1987 г. Цинь Вэньчэнь был принят в Шанхайскую консерваторию на факультет композиции, обучался у Чжу Цзяньэра, Сюй Шуя и других профессоров. В 1992 г. после окончания Шанхайской консерватории он начал преподавать в Центральной музыкальной консерватории, где работает и в настоящий момент. 1998-2001 гг. Цинь Вэньчэнь был направлен Центральной музыкальной консерваторией

в Германию в город Эссен в Folkwang University of the Arts учиться композиции. Также он получил диплом по композиции в Эссенском государственном институте музыкальной науки.

Музыкальное творчество Цинь Вэньчэнь очень разнообразное, он пишет камерную музыку, симфоническую музыку, народную музыку и музыку для кино и телевидения. За последние годы его приглашали: Берлинский симфонический оркестр, Баварская радиостанция, Бернский международный музыкальный фестиваль имени Бетховена и многие другие международные музыкальные группировки, чтобы писать музыку. Благодаря этому получил повышенное внимание музыкальных кругов внутри Китая и за границей. Его произведения обладают сильным духом, а особенный музыкальный язык и техника исполнения воплощают его музыкальный собственный стиль. Цинь Вэньчэнь является одним из молодых современных китайских композиторов, который получил признание за рубежом.

В 1996 г. по просьбе Китайского молодежного оркестра национальных инструментов Цинь Вэньчэнь создал соло для зурны «Зов Феникса». В мае 1997 г. известный музыкант Го Ячжи первый раз исполнил данную песню в пекинском концертном зале. Источником вдохновения «Зов Феникса» стала масляная картина Phoenix Nirvana. По древним преданиям, она несет в себе глубокие размышления о жизни и о борьбе со страданиями. Глядя на творения современных китайских композиторов, можно заметить, что произведений для зурны как для основного инструмента сравнительно мало, поэтому данная песня стала единственной заказной работой на данном концерте.

Цинь Вэньчэнь, который никогда не учился играть на зурне, опираясь на многолетний опыт музыкантов, играющих на народных инструментах, и знания композиторов о народных духовых инструментах, создал «Зов Феникса». Это произведение стало весьма показательным в сфере современной китайской музыки для зурны. Оно было написано в Германии в начальном творческом периоде, оно стало заказом китайского молодежного

оркестра народных инструментов, поэтому данная партитура была сформирована преимущественно из китайских народных инструментов. Например: банди, ди, зурна с высоким звуком (3 шт.), зурна со средним звуком, зурна с низким звуком, шэн с высоким звуком, шэн со средним звуком, шэн с низким звуком, люки (2 шт.), пипа (4 шт.), янцинь (2 шт.), жуань со средним звуком (4 шт.), жуань с низким звуком (2 шт.), гучжэн, эрху с высоким звуком (8 шт.), эрху (14 шт.), виолончель (8 шт.), контрабас (6 шт.) и разнообразные ударные инструменты.

Когда речь заходит о произведениях – «Зов Феникса», *Song of the Phoenix*, – нельзя не упомянуть композитора Жень Тунсяна. Данное соло для зурны полностью отображает силу художественного воздействия данного инструмента. Основное образное состояние произведения – радость и веселье, соло зурны проходит от начала до конца, лишь время от времени появляются подголоски других инструментов. Если посмотреть на пьесу «Зов Феникса» с другой стороны, композитор наделил соло для зурны рядом экстериоризированных эмоций и интернализированных свойств: феникс сначала «бросается в огонь», затем попадает в «нирвану» и «возрождается». Музыкальное сопровождение не только подражает пению птицы, но взаимодействием с зурной проявляется антропоморфизация, которая влияет на целостную картину произведения. В отличие от «солнца», «ветра», «горных цепей», объект изображения зурны в «Зов Феникса» обладает более выраженной повествовательностью и сюжетностью. Используя чередование, сочетание и противостояние зурны и остального оркестра, композитор с помощью разнообразных приемов музыкальной выразительности показал весь процесс «перерождения» феникса. В английском авторитетном журнале классической музыки «Граммофон» есть комментарий следующего характера: «В концерте господин Цинь Вэньчэн объединил спектрализм с китайскими традиционными музыкальными инструментами, благодаря чему появился концерт в повествовательной форме рассказа». Далее мы рассмотрим музыкальную структуру произведения:

	Exposition		Development			End section	
Вступление	Тема А	Connection part	Тема В	Connection part	Тема С		Coda
1-21	22-84	85-87	88- 121	122-125	126- 218	219- 249	250- 295
1-3	4-8	9	10- 14	15	16- 25	26-28	29-31

Вступление (1-21) написано в свободной форме, солирует зурна, аккомпанирует оркестр. При исполнении этой части надо обратить внимание на взаимодействие с партией ударных инструментов, где последовательность очень стремительная и яркая. При исполнении слабого тона дыхание спокойное, что обеспечивает правильный звук и подготавливает музыку к дальнейшему развитию. Партия начинается с мелизма «ре» (передний форшлаг), эта нота является основной для зурны, с его помощью исполняются всевозможные декоративные элементы, изображая «звуки феникса» (Пример 1). К зурне добавляется музыка, исполняемая на ударных инструментах. Следует отметить, что использование оригинальных инструментов - хлыста и южной колотушки - сделало ритм более четким. Гонг, большой колокольчик, тарелки по очереди вступают в партию, динамика от слабой идет к сильной, что перекликается с зурной. Начиная с Rehearsal number 3, зурна больше не на первом плане, а переключается на четыре - пример «ре, до, ля, соль», составляя новую партию (Пример 2), ритм замедляется, на фон добавляется трубчатый колокол, мелодия постепенно успокаивается, подводя оркестр к главной части А.

Пример 1

打击乐
Percussione

I
II
III
IV
V

唢呐独奏
Suona Solo

1 ♩ = ca. 48 散板 (Senza misura, liberamente)
non vib. sim.

大锣 3°
鞭子

mf p mp p ff mp

Пример 2

10

17

3 ♩ = ca. 52 non vib.

4 ♩ = ca. 60

f sf sf sf mf p rit. mp

В основной части А изображается сцена с фениксом (22-84). В 22 такте исполнение на зурне прекращается, а ди, сяо и другие духовые инструменты начинают играть с основной нотой «ре», используя технику вибрато. К тому же альтовая эрху и виолончель играют «ре» на фоне. Затем эрху, верховая эрху, пипа снова последовательно вступают, оркестр вместе играет высокую «ре», изображая «призыв феникса», и после трех «призывов» в 56 такте зурна снова вступает в музыку. В мелодии преобладают нота «ре» и «фа», а слабые и сильные доли постоянно меняются (Пример 3). В то же время зурна при исполнении использует вибрато, трепетание языком и другие техники исполнения. Данная часть более гибкая, чем во вступлении, а музыкальный стиль значительно отличается, предвещая появление «феникса».



В основной части В (88-121) изображается сцена самосжигания феникса, зурна сначала играет передний форшлаг, ритмический рисунок меняется с шестнадцатого на более быстрый тридцать второй, это серьезное испытание для исполнителя (Пример 4). Группа музыкантов на щипковых инструментах играют шестнадцатые, в это время вся пьеса становится пылкой и взволнованной. Когда музыка достигает кульминации, оркестр останавливается и вступает зурна в качестве соло, а затем оркестр выходит на передний план. Ди начинает исполнять партию, которую только что играла зурна, а щипковые на фоне играют шестнадцатые. На Rehearsal number 13 ритм партии струнных свободный, мелодическая линия извилисто набирает высоту, изображая процесс «призыва феникса». Начиная с Rehearsal number 14, группа духовых инструментов свободно исполняли данный отрезок - три партии шэн имитировали пение птицы, здесь музыканты получили особое право - импровизацию, изображая огромную картину Song of the Phoenix. В конце отрывка зурна на фортиссимо постоянно спускается до «до» с помощью техники вибрато. Замысел композитора заключается в том, чтобы торжественным исполнением зурны перейти к новой части С.

The image shows a musical score for three staves. The first staff begins at measure 87 and features a rehearsal mark 10. It contains the text 'C调唢呐' and dynamic markings *p*, *poco*, *a*, and *poco*. The second staff starts at measure 95 with a rehearsal mark 11, including *mf*, *cresc.*, and *f*. The third staff begins at measure 91 and includes *cresc.* and *f*. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings.

В главной части С (126-218) изображается возрождение феникса. Начинают данную часть щипковые инструменты, используя способ исполнения арпеджио, а джунжуань и дажуань аккомпанируют на низких тонах. Здесь зурна в основном взаимодействует с щипковыми инструментами. Композитор использовал следующий прием: зурна играет в размере 4/4, щипковые - 3/4, также зурна применяет технику трепетания языка, делая звучание мощным и оживленным. На Rehearsal number 23 зурна начинает сольно исполнять скачкообразные шестнадцатые, при этом в процессе добавляются гонг и тарелки, акцентируя внимание на ритме (Пример 5). Партия виолончели звучит на фоне. Начиная с Rehearsal number 24, оркестр начинает играть протяжный звук, противопоставляя его предыдущему исполнению зурны.

В финальной части (219-249) после свободных 5 тактов зурна в соль мажор начинает играть партию предыдущих 3 Rehearsal, в этот момент музыка словно снова вернулась в начало, изображая воспоминания феникса о прошлом. На Rehearsalnumber 28 использовалась большая северо-восточная зурна (ре мажор), исполняя звуковой эффект, похожий на хоомей Внутренней Монголии.

В концовке (250-295) группы эрху и чжунху играют в унисон, а затем вступает группа зурны. После этого главная зурна начинает соло, меняя тональность на высокий домажор, это, прежде всего, декоративное исполнение, где акцент идет на взаимодействие с оркестром. Группа струнных инструментов последовательно вступает от нижнего регистра к верхним, оркестр играет в унисон, и на энергичной ноте произведение заканчивается.

Композитор в 20-минутной песне уместил 6 частей, наполненных яркой повествовательной окраской: «вступление - появление феникса - сжигание феникса - возрождение - воспоминания прошлого – резюме (кода)». Благодаря развитию логики сказки Phoenix Nirvana музыка получила внутреннюю мотивацию в качестве времени, все части имеют между собой причинно-следственные связи, таким образом, музыкальные факторы каждой

части имеют свою иерархию. Через четкую внутреннюю логику и внешнюю структуру «Зов Феникса» можно рассмотреть образ мысли композитора. Действительно, использование логики конструктивного мышления при создании музыки является способом композиции, которому следуют многие современные композиторы. Однако в произведении «Зов Феникса» не используются партии, тональный план и гармонии в традиционном западном понимании, а также не применяется западная классическая музыкальная форма». Композитор выражает богатое музыкальное содержание и эмоции мягким, постепенно изменяющимся способом изложения, а использование импровизации в кульминации способствовало развитию музыки, что соответствует китайскому традиционному конструктивному мышлению. «В китайской традиционной структуре мышления всегда есть философские размышления о простоте, диалектике, подсознании и интуитивном восприятии, что четко противопоставляется западной научной мысли и метафизической мысли, основанной на исследовании природы». Поэтому на основании целостной структуры данного произведения концерт зурны «Зов Феникса» держится на двух разных идеологиях, а именно -на точной упорядоченности и гибком мышлении.

«Зов Феникса» Цинь Вэньчэня отличается от литературного произведения использованием западной традиционной музыки и развитием главной темы. Поэтому анализ формы «Зов Феникса» не может быть выполнен с помощью традиционного метода музыкального анализа «раскрытие темы - объяснение того, как тема развивается». Применение различных приемов композиции в песне основано на наблюдении и накоплении композитором китайской народной музыки и оценке внутреннего музыкального процесса, целью которого является развитие музыкальных сюжетов и необходимость выражения эмоций. Одним из наиболееважных способов композиции является «метод монофонической композиции».

«Метод монофонической композиции» - техника композиции, созданная на основании особенностей музыки китайской гуцинь. Данная техника похожа на «способы управления одной нотой» итальянского композитора Джачинто Шельси. Джачинто Шельси - один из современных итальянских композиторов XX в., оказавших влияние на мировую музыку. На основе способа композиции 12 звуков он постепенно развил концепцию «одного звука». В своей творческой деятельности из-за влияния восточной мистической философии и музыкальной культуры Среднего Востока и Индии его произведения получили глубокое философское и религиозное содержание, что расширило их содержание. Многие китайские композиторы на основе данной теории композиции, но со своими особенностями, создали произведения.

Например, *The Willows are New* для фортепиано американца китайского происхождения Чжоу Вэя, который выразил очарование китайской гуцинь через «один звук». Композитор Цинь Вэньчэнь использовал в своих произведениях широкий спектр «однозвучных техник», в *Ji Zhi Xiang* он использовал звук «си-бемоль», чтобы выразить религию и природу. В «Майском святом» композитор с помощью пяти звуков «ре, ми, соль, фа, ре» создал всю песню, выражая свою набожность и почитание религии. А в «Зов Феникса» на основе звуков «ре, ми, ля, ре» создал концерт для зурны.

Таким образом, композитор в произведении «Зов Феникса» привлек многие китайские народные инструменты, изображая различные сцены. Что касается духовых инструментов, Цинь Вэньчэнь, используя особенности данных инструментов, изображал звуки щебета птиц в природе в духе монгольской медитативной философской лирики. Со стороны ударных инструментов композитор использовал «хлыст», чтобы вызвать у слушателей воспоминания о степях Внутренней Монголии, и с помощью трения друг о друга металлических ударных инструментов создал звуки ветра. В отношении струнных инструментов можно отметить, что Цинь Вэньчэнь, опираясь на исследования монгольской музыки и знания о монгольском

инструменте моринхур, использовал особую технику игры на эрху, имитируя шумовой эффект моринхура, открывая взору степной ландшафт. Являясь одним из важных концертов в современном Китае, «Зов Феникса» - очень представительная работа, так как она отображает размышления современных китайских композиторов о том, как объединить китайскую традиционную культуру с западными техниками сочинения.

Зурна также достаточно солидно представлена в исполнительской традиции провинции Шэньси. Рассмотрим специфику воссоздания композиции для зурны на примере сольной пьесы для зурны Guangzhong Qing.

Провинция Шэньси в Китае имеет длинную музыкальную историю, в музыке есть много жанров, она разнообразная по форме. Например, народные песни провинции Шэньси, циньские арии, гучжэн, эрху, зурна сформировали особое музыкальное направление Шэньси. В последние годы были проведены серьезные исследования в области гучжэн и эрху провинции Шэньси, а изучение других инструментов находится на начальном этапе. В качестве объекта исследования была выбрана сольная пьеса Guangzhong Qing, основанная на народной музыке провинции Шэньси. Благодаря воссозданию писателя, она обладает высокой художественностью и идейностью, выражая любовь автора к своей родине. Мы проанализируем эту работу с двух аспектов:

1. Теоретическая основа Guangzhong Qing, которая лежит в музыкальной культуре и фольклоре провинции Шэньси.

2. Эмоциональная составляющая, которую можно понять, проведя анализ музыкальной структуры и содержания данного произведения.

Шэньси обладает многовековой историей и является одной из колыбелей китайской традиционной культуры, которую по источникам можно проследить до эпохи императора Хуанди. Поскольку географические условия Шэньси благоприятны для проживания людей, поэтому тут сформировался центральный район Гуанчжун, который взаимосвязан с южной и северной

частями Шэньси, а их культурные традиции совместно развивались и интегрировались. В связи с этим Шэньси обладает богатой и разносторонней фольклорной культурой. Под фольклором подразумевается «культура, в которой люди передают самое близкое к телу, душе и жизни». В фольклоре существует богатая музыкальная культура, именно это мы и называем народной (фольклорной) музыкой. В соответствии с концепцией фольклора мы определяем понятие народной музыки как «продукты музыкальной культуры, созданные простыми людьми на основе повседневной жизнедеятельности, которые передаются из уст в уста из поколения в поколение для общего пользования, исполнения и наследия». Народная музыка создается людьми, она тесно связана с естественной жизнью народа и социальной средой.

Мероприятия, на которых исполняется народная музыка Шэньси, очень разнообразны, кроме крупных праздничных церемоний, таких как Новый год, День образования КНР, есть еще большие музыкально-танцевальные представления. В монастырях, даосских храмах, при молениях, на свадебных и траурных церемониях, на рыночной торговле всегда барабанили, играл народный оркестр (форма исполнения из комбинации духовых и ударных инструментов), исполняли традиционный театр, янгэ, играли на поясничном барабане. Народную музыку Шэньси можно разделить на вокальную и инструментальную. К вокальной музыке относятся: мэйху, циньские арии, народные песни Шэньси, народные песни Цзыян и Ханьчжун. Наиболее распространенными жанрами в инструментальной музыке являются циньские арии и инструментальная часть в даосских напевах. Например: оркестр из духовых и ударных инструментов; музыка, исполняемая барабаном и гонгом; разные виды оркестрового и сольного исполнения. На основе этой богатой музыкальной культуры после 1980-х гг. благодаря сочинениям профессиональных композиторов и исполнителей сформировалось ответвление народной музыки Шэньси - «циньское направление». Согласно статистике Национальной оркестровой ассоциации

Шэньси, существует более 600 инструментальных музыкальных произведений с музыкальным стилем Шэньси. На основании «Сборника произведений на народных музыкальных инструментах в стиле Шэньси - зурна» есть 27 работ для зурны. К характерным произведениям относятся: «Встречать весну» (Лян Синь, Цзяо Цзе), «Тосковать по дому» (Цзи Чжэ), Guangzhong Qing (Лян Синь).

«Guangzhong Qing» - знаменитая сольная песня для зурны, написанная в 1986 г. учителем Лян Синем в Сианьской консерватории. По структуре произведение состоит из вступления, адажио и аллегро:

	Exposition		Development			End section	
Вступление	Тема А	Connection part	Тема В	Connection part	Тема С		Coda
1-21	22-84	85-87	88-121	122-125	126-218	219-249	250-295
1-3	4-8	9	10-14	15	16-25	26-28	29-31

Адажио - двухчастная форма (a-b), главная тема является производной от Цинской арии «Убийство Да Цзи» (Пример б), часть адажио создана на основе развития главной темы. Аллегро - трехчастная форма (c-d-c1), первая часть написана в фа мажоре, а ее первая половина состоит из длинных верхов, вторая половина - из шестнадцатых. Использована техника стаккато (Примеры 7-8), чтобы выразить оживленную атмосферу. Во второй части тональность меняется на до мажор, мелодическая линия очень отчетливая, движется то вверх, то вниз (Пример 9), используется большое количество вибрато. Эту песню для зурны часто исполняют во время праздников, а благодаря сочетанию барабанов и тарелок получается веселая музыка. В

третьей части снова тональность меняется на фа мажор, повторяя первую часть, от этого эмоции достигают наивысшей точки.

Пример 6



Пример 7



Пример 8



4





Guangzhong Qing преимущественно выражает простоту, пылкость и глубокую натуру трудящихся центральной части Шэньси, которая относится к равнинной местности: почва плодородная, сельское хозяйство развито, люди друг другу помогают и усердно трудятся, чтобы повысить свой уровень жизни. Поэтому мышление людей ограничено, эмоции одинаковые, а характер простодушный, в них присутствует «дикость» от первобытных людей. В период Сражающихся царств причина, по которой Шан Яну удалось успешно провести преобразования в царстве Цинь, тесно связана с прямым и честным характером жителей Цинь. Полагаясь на превосходную природную среду и географическое положение, Цинь Шихуан в 221 г. до н.э. уничтожил 6 царств и объединил их в единое государство - Китай, заложив основу феодальным династиям, которые впоследствии правили более 2000 лет. Guangzhong Qing представляет сцены из жизни жителей центральной части провинции Шэньси. Вступительная часть очень взволнованная, демонстрируются широкие и глубокие черты характера народа. В адажио звучит грустная мелодия, показывая воспоминания людей о тяжелом труде и горестях жизни. В аллегро, напротив, веселая мелодия, изображающая радостную сцену июня, июля по лунному календарю, когда люди заканчивают трудиться и начинают отдыхать. В целом общая атмосфера произведения веселая. Печальная мелодия в адажио написана специально, чтобы еще больше подчеркнуть радостные чувства в аллегро. Эта

противопоставляющая техника композиции более объемно и достоверно изобразила жизнь людей центральной части Шэньси.

Из представленных выше двух работ видно, как зурна может передавать различное настроение: радость, взволнованность, напряжение, в то же время она способна показывать печаль, грусть и нежность. Поэтому можно смело сказать, что зурна - инструмент с богатой выразительностью. Думается, выразительные возможности зурны еще не полностью реализованы в музыке китайских композиторов и, возможно, в будущем появятся другие оригинальные композиции, демонстрирующие нетривиальные художественные решения.