

Традиционная китайская музыка и скрипичное искусство

Научный руководитель – Куриленко Елена Николаевна

Сюй Шибинь

Аспирант

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Факультет искусств,
Москва, Россия

E-mail: 1206522428@qq.com

Скрипичное искусство является важной частью европейской и мировой музыкальной культуры. Первые сведения о скрипке в Китае относятся уже к середине XVI века и связаны с прибытием в страну первой группы христианских миссионеров, которые занимались в том числе и распространением церковной музыки, часто в форме хора в сопровождении инструментального ансамбля. Известно, что в конце XVII века, в 1699 году, Людовик Пернон, первый европейский исполнитель-скрипач, приехавший в Китай и занимавшийся популяризацией западной музыки, играл на скрипке перед императором Канси. [1]

Однако своё активное распространение скрипка начала в Китае только с середины XIX века, когда после Опиумных войн иностранцы поселились в некоторых портовых городах Китая. Центром распространения европейского образования стали школы при христианских общинах. Там изучались не только основы христианской веры, но и различные науки, а также музыка, пение и игра на европейских инструментах, среди которых была и скрипка. Первые китайские музыкальные ансамбли и симфонические оркестры возникли именно здесь.

На рубеже XIX-XX веков китайские скрипачи начинают выезжать в другие страны для получения или продолжения музыкального образования по западному образцу, в том числе и в Японию, где уже существовала европейская система обучения скрипке. Возвращаясь в Китай они привозили с собой не только новые знания и навыки, но и ноты и методические пособия.

Первые китайские музыканты в оркестрах изучали и исполняли различные европейские сочинения В.А.Моцарта, Л.Бетховена, Ф.Шуберта, Э.Грига, Й.Гайдна, О.Николаи, А.Дворжака, Э.Гумпердинка. Однако по прошествии недолгого периода времени скрипичное искусство испытало на себе влияние китайской традиционной музыки и постепенно приобрело национальные черты. Композиторы стали создавать произведения, сочетающие в себе стиль китайской традиционной музыки с её пентатоническим характером, тональностью мелодии, неравномерностью ритма, приемы игры на традиционных инструментах таких, как эрху или пипа, и классические западноевропейские формы.

Одним из первых подобных примеров стало сочинение австрийского скрипача и композитора Фрица Крейсlera «Китайский тамбурин», которое он написал в 1910 году на основе китайской народной мелодии. В пьесе отсутствует цитирование традиционной музыки, но воссоздаются впечатления автора от её прослушивания. Таким образом автор сочетает европейский музыкальный язык с элементами китайского фольклора.

Долгое время создание китайской скрипичной музыки было довольно редким явлением. Первые сочинения создавались на основе западных композиционных приемов. Так, в 1919 году во время обучения композиции в Лейпцигской консерватории Сяо Юмэй написал свой «Струнный квартет ре мажор», а в 1934 году Сянь Синхай в Парижской консерватории - «Сонату для скрипки ре минор», которую характеризуют, как одно из наиболее зрелых шедевров ранней скрипичной музыки в Китае. [7]

Постепенно композиторы стали заимствовать материал в народной музыке. Одним из основоположников подобного подхода стал известный китайский скрипач и композитор Ма Сыцун. Получив образование во Франции, он внес большой вклад в развитие скрипичного искусства в Китае. За 40 лет активной творческой работы он написал более 20 произведений для скрипки, в которых явно слышится влияние традиционных мелодий катонских, монгольских и сюйаньских песен. Среди них - «Колыбельная», «Первое рондо», сюита «Внутренняя Монголия», Первая симфония.

Так, в основе второй части сюиты «Внутренняя Монголия» «Тоска по родным краям» лежит музыкальный материал народов, проживающих на территории Внутренней Монголии. Сама мелодия сочетает в себе большое количество западных исполнительских приемов и переходы модуляции, свойственные фольклорным песням. Таким образом она во всей полноте выражает тоску странника по родине на чужбине. В 1950-х гг. именно это сочинение служило примером стилизованных особенностей китайских скрипичных произведений и, кроме того, стало первым из них, действительно вышедшим на международную сцену. «Тоска по родным краям» являет собой самую суть музыкального творчества Ма Сыцуна. До сих пор это одно из самых часто используемых скрипичных произведений для обучения и исполнения, демонстрирующее тонкую композиционную работу и яркий музыкальный стиль. [4]

Среди других примеров скрипичных произведений, написанных в середине XX века на основе народной музыки: «Новогодняя музыка» Мао Юаня, «Песнь рыбака в ночи» Ли Гоцюаня и Сюй Шухуэя, «Пастораль» Ша Ханькуня, «Летний вечер» Ян Шаньлэ и т. д. Многие из созданных в это время произведений относительно просты без каких-либо особых новаторских решений, однако, все они сохраняют приемы западного скрипичного искусства и особенности китайского музыкального фольклора. В большинстве своем они рисуют пейзажи и выражают эмоции героя, благодаря чему отличаются общедоступностью, что привело к их широкому распространению среди китайской аудитории.

После проведения 1-ой Национальной недели музыки в 1956 году приданию скрипичной музыке национальной формы стало уделяться больше внимания. [4] Выделилось другое направление скрипичного творчества — аранжировка для скрипки народных песен и фрагментов китайской традиционной оперы. Наиболее часто использовались колоритные и разнородные мелодии примерно десяти народов со всего Китая. Так, появились такие сочинения, как «Увертюра к Празднику весны» Сыту Хуачэна и «Радостная встреча» Ян Баочжи. Более того, в 1958 году в Шанхайской консерватории Хэ Чжаньхао была основана «Экспериментальная группа по «национализации» скрипки», в рамках которой было создано путем переложения множество ставших впоследствии популярными произведений. Ярким примером служит пьеса Дин Чжино и Хэ Чжаньхао «Блики луны в двух источниках».

Для того, чтобы воплотить особенности традиционной китайской музыки композиторы заимствовали некоторые техники и приемы, характерные для игры на народных инструментах, отличные от западных по своему стилю, например, глиссандо, орнаментика, различные штрихи и т. д. Одна из наиболее выдающихся пьес этого периода — песня «Богатый улов рыбаков» Ли Цзыли. Автор перенял основные моменты шаньвэйской рыбацкой песни и описал выход в море рыбаков на фоне шума волн и их радость от хорошего улова. Здесь скрипичные приемы исполнения демонстрируют развитие традиционной музыкальной культуры и инструментальной техники.

Ярким национальным стилем обладает скрипичный концерт Хэ Чжаньхао и Чэнь Гана «Лян Шаньбо и Чжу Интай» («Бабочки-любовники»), который оставил большой след в процессе развития искусства скрипки в Китае. Композиторы заимствовали богатый художественный фольклорный материал, который до того существовал только для традици-

онного струнного инструмента эрху. «Лян Шаньбо и Чжу Интай», открывая слушателю искренние эмоции героев, будоражат его сердце, что приводит к потрясающему художественному эффекту. Кроме того, впервые в скрипичном произведении были использованы приемы шаосиньской и пекинской оперы - звуки гомона и театрального низкого голоса, выражающего гнев или волнение. Автор использует технику орнаментики в сочетании с глиссандо, чтобы передать оперный плач, что усиливает драматический сюжет повествования. Всё это позволяет продемонстрировать китайские традиционные особенности музыкальной культуры в классической западной форме. Таким образом данный скрипичный концерт представляет собой пример сочетания западной симфонической музыки и китайского колорита. Чэнь Ган продолжал работать над новыми произведениями и аранжировками для скрипки традиционных китайских мелодий. Среди других его работ можно назвать «Утро в Мяолине», «Солнце освещает Ташкурган», «Золотистые печи» и т.д.

Влияние китайской традиционной музыки в сочинениях для скрипки выразилось помимо особой восточной эстетики и очарования, в использовании свойственных ей техник. Например, уникальная ритмическая форма, которую на русском языке можно назвать «гибким ритмом». Он отличается от западного ритма своей неравномерностью. Обычно используется в интродукции и последней песне традиционных китайских сочинений. Встречается в аранжировках для скрипки «Богатый улов рыбаков», «Лян Шаньбо и Чжу Интай» и др.

Ма Сыцун в своей «Тоске по родным краям» пользуется глиссандо, чтобы передать связь между звуками и структуру оригинальной народной мелодии.

В основной теме «Летней ночи» Ян Шаньлэ применяет вибрато, посредством которого передает особенности звучания китайских смычковых инструментов. В результате чего по своему очарованию мелодия оказывается намного более близка к традиционной китайской музыке.

Чэнь Ган в произведении «Солнце освещает Ташкурган» имитирует уйгурский щипковый музыкальный инструмент донгбула путем применения пиццикато.

Таким образом, под воздействием особенностей китайского менталитета в отношении восприятия иностранных вещей и явлений произошло слияние традиционной музыки и скрипичного искусства, которые теперь неразрывно связаны друг с другом. Скрипка приобрела в Китае особенный национальный характер, а китайские скрипичные произведения заняли своё уникальное место на мировой сцене. Можно с уверенностью сказать, что история развития скрипичной музыки в Китае является примером идеального сочетания западной и восточной культур.

Источники и литература

1. Тао Ябин. История музыкальных контактов Китая и Европы // Большая китайская энциклопедия. Пекин: 1994.
2. У Хуэй. Краткое изложение исследований теории китайского скрипичного искусства за тридцать лет политики реформ и открытости // Вестник Центральной консерватории. 2020, №1.
3. Чжан Бэйли, Ян Баочжи. История искусства струнной музыки. Пекин: Издательство высшего образования, 2004.
4. Чжан Хуэйминь. Исследование национализации китайского скрипичного искусства // Вестник Педагогического института Цилу. 2019, №3.
5. Чжао Вэйцзянь. Обучение игре на скрипке (исправленное издание). Пекин: Издательство народной музыки, 2001.
6. Чжао Чунь. Концепция китайской скрипичной школы и мысли о национализации // Музыкальное исследование. 2006, №4.

7. Чэнь Линцюнь. Обзор китайской скрипичной музыки до Ма Сыцуна // Музыкальное искусство: Шанхайская консерватория. 1995, №2.