

Люй Янань,

*соискатель ученой степени кандидата наук
учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств», г. Минск, Беларусь*

ИНТЕГРАЦИЯ МЕЛОДИЙ ТРАДИЦИОННЫХ КИТАЙСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В СОВРЕМЕННУЮ МУЗЫКУ

Аннотация. Музыка народных инструментов эрху, гучжэна, перкуссии встречается в композициях современной электронной и поп-музыки не только Китая, но и других культур. Целью статьи является определение их влияния и степени участия в популярности композиций у современного слушателя. Анализируются многочисленные примеры, демонстрирующие мелодическую, гармоническую и тембральную необходимость использования традиционных музыкальных инструментов в поддержании смыслового наполнения, тона и характера новых произведений. Доказывается, что слияние традиционного искусства с современным является успешным способом противостояния активным процессам глобализации и сохранения музыкальной аутентичности в настоящее время.

Ключевые слова: традиционная музыка, китайская музыка, поп-музыка, электронная музыка Китая, гучжэн, перкуссия.

Lyu Yanan,

*Applicant for the degree of Candidate of Science of the Educational
Institution “Belarusian State University of Culture and Arts”, Minsk, Belarus*

INTEGRATION OF TRADITIONAL MELODIES CHINESE MUSICAL INSTRUMENTS TO MODERN MUSIC

Abstract. The music of such folk instruments like erhu, guzheng, and percussion is found in the compositions of modern electronic and pop music not only in China, but also in other cultures. The aim of the article is to determine their influence and the extent of their participation in the popularity of compositions among modern listeners. The author refers to numerous examples, the analysis of which demonstrates the melodic, harmonic and timbral necessity of using traditional musical instruments in maintaining the meaning, tone and character of new works. It is proved that the fusion of traditional art with modern art is a successful way to resist the active processes of globalization and to preserve musical authenticity at present.

Keywords: traditional music, Chinese music, pop music, Chinese electronic music, guzheng, percussion.

Китай отличается самобытностью музыкального искусства. Музыкальные инструменты еще на заре появления были рассортированы по четырем основным категориям, каждая из которых имеет свои особенности в зависимости от способа исполнения. Это духовые, щипковые, струнные щипковые и ударные инструменты. Их особенность в том, что они не становятся ушедшей историей, а продолжают активно использоваться современными композиторами, внося разнообразие в современную популярную музыку.

Китайская поп-музыка получила распространение в 1930-х гг., а чтобы подчеркнуть местные особенности, в нее вплетали народную музыку. Например, для создания у слушателя эффекта полета, ощущения легкости в произведении Чжоу Хуа Цзяня «Меч как сон» используется традиционный народный инструмент флейта. Произведение Чэнь Байцяна «Вернись» также переплетается со звуками суоны (китайского аналога гобоя), создавая ощущение угнетения и разбитого сердца. Чтобы показать нежное отношение мужчины к своей возлюбленной в произведении «Я предпочитаю тебя», Чэнь Байцян сочетает три традиционных народных инструмента. Струнный инструмент эрху в композиции «Снег горит» звучит как рыдания, проникая до глубины души.

Подобных примеров в современном музыкальном искусстве очень много, рассмотрим некоторые из них. «Высокая песня» в исполнении Хуан Линга (автор слов и музыки Чан Ши Лэй) вошла в дебютный альбом китайского певца, который был выпущен в 2007 г., и в альбом «Специальный», увидевший свет в 2010 г.

Мелодия «Высокой песни» взята из произведения для эрху «Лошадиные скачки»: тональная рамка в начале «Высокой песни» – это тема из второго куплета (рис. 1).

《赛马》	1=F 2/4	$3 \overset{\frown}{6. \underline{1}} 5. \overset{\frown}{3} \overset{\frown}{5 \ 6} \overset{tr}{\overset{\cdot}{1}} \overset{oi}{6} - 3 \overset{\frown}{6. \underline{1}} 5 \overset{\frown}{5 \ 3} \overset{\frown}{2 \ 3 \ 6 \ 5} 3 - $
《High 歌》	1=#F 4/4	$\overset{\cdot}{3} \ \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{3} \ \overset{\cdot}{3}. \ \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{5} \ \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{6} \ 6 - \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{6} \ \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5} \ \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{3} 3 - - - $
		<div style="display: flex; justify-content: space-between; width: 100%;"> mountain top 就 跟 我 一 起 来, 没 有 什 么 阻 挡 着 未 来。 </div>

Рис. 1

После второго куплета начинается припев с текстом «Oh» (рис. 2).

$\dot{3} \dot{3} \dot{0} \dot{3} \dot{0} \dot{3} \dot{6} \mid \dot{3} \dot{5} \dot{3} \dot{2} \dot{1} \dot{3} \dot{6} - \mid \dot{3} \dot{3} \dot{0} \dot{3} \dot{0} \dot{3} \dot{6} \mid \dot{0} \dot{0} \dot{3} \dot{6} - \mid \dot{3} \dot{3} \dot{0} \dot{3} \dot{0} \dot{3} \dot{6} \mid$
 ♯o 哦 哦 哦哦 哦,,, ♯o 哦 哦 哦哦 ♯o 哦 ♯o 哦 哦 哦

$\dot{3} \dot{5} \dot{3} \dot{2} \dot{1} \dot{3} \dot{6} . \quad \dot{1} \dot{2} \mid \dot{3} \dot{2} \dot{3} \dot{5} \dot{6} \dot{1} \dot{6} \dot{5} \dot{3} \dot{2} \dot{3} \dot{5} \dot{6} \dot{1} \dot{6} \dot{5} \mid \dot{3} \dot{5} \dot{3} \dot{2} \dot{1} \dot{3} \dot{6} - \parallel$
 哦 哦.... 哦..... 哦.....

«赛马» 1=F 2/4 $\left\| \begin{array}{l} 3 \widehat{6.} \dot{1} \mid 5. \widehat{3} \mid 5 \widehat{6} \dot{1} \widehat{\overset{tr}{3}} \mid \overset{om}{6} - \mid 3 \widehat{6.} \dot{1} \mid 5 \widehat{5} \widehat{3} \mid \widehat{2} \widehat{3} \widehat{6} \widehat{5} \mid 3 - \mid \end{array} \right.$

«High 歌» 1=♯F 4/4 $\left\| \begin{array}{l} \dot{3} \quad \dot{2} \dot{3} \quad \dot{3} . \quad \dot{2} \mid \dot{3} \dot{5} \quad \dot{5} \dot{6} \quad \dot{6} - \mid \underline{36} \underline{65} \underline{3223} \mid 3 - - - \mid \end{array} \right.$
 mountain top 就 跟 我 一 起 来, 没 有 什 么 阻 挡 着 未 来.

Рис. 2

Мелодия во 2 и 6 тактах припева и тембр последней строки (7–8 такты) взяты из раздела после щипковых струнных в пьесе «Гонка», исполняемой на эрху, как указано в партитуре (рис. 3).

$\overset{\sim}{3} \overset{\sim}{5} \mid 6. \quad \overset{\sim}{3} \overset{\sim}{5} \mid 6. \quad \overset{\sim}{3} \overset{\sim}{5} \mid 6. \quad \overset{\sim}{3} \overset{\sim}{5} \mid 6. \quad \overset{\sim}{1} \overset{\sim}{2} \mid \overset{\circ}{3} \overset{\circ}{2} \overset{\circ}{3} \overset{\circ}{5} \overset{\circ}{6} \overset{\circ}{1} \overset{\circ}{6} \overset{\circ}{5} \mid \overset{\circ}{3} \overset{\circ}{2} \overset{\circ}{3} \overset{\circ}{5} \overset{\circ}{6} \overset{\circ}{1} \overset{\circ}{6} \overset{\circ}{5} \mid \overset{\circ}{3} \overset{\circ}{5} \overset{\circ}{3} \overset{\circ}{2} \overset{\circ}{1} \overset{\circ}{3} \mid 6. \quad \overset{\sim}{1} \overset{\sim}{2} \mid$

Рис. 3

Частые большие скачки и «инструментализация» мелодии эрху делают песню трудной для исполнения, требуя от певца высокого тембра и агрессивного тона голоса. Эрху используется для выражения величия монгольской степи за счет «взлетов» и «падений» мелодии.

Китайская поп-музыка, несмотря на то, что часто критикуется, является продуктом культуры и развития китайской музыки, музыкальным выражением эмоций и духовности народа. Традиционные инструменты используются не только в национальных ансамблях, но и применяются при создании популярной музыки, по этой причине инструменты востребованы, а мелодии для них осовремениваются под запросы публики [1, с. 140].

Осовременивание музыки – это развитие в контексте всех популярных направлений не только внутри национального искусства, но и за его пределами. Для Китая вопрос стоит особенно остро по отношению к западной культуре, которая

неминуемо оказывала и продолжает оказывать огромное влияние на искусство всего мира.

Однако и традиционная китайская музыка, и западная музыка имеют свои особенности. Например, мелодии традиционных китайских инструментов создают настроение, делают акцент на «длинном потоке» мелодии и «завитке звука», в то время как западные инструменты выделяют трехмерность, делают музыкальное выражение более напряженным и демонстрируют отчетливый художественный образ. В настоящее время, по мнению китайского музыковеда Лю Биня, музыканты должны уделять больше внимания «включению всех течений» в музыку, настаивать на интеграции между восточными и западными музыкальными инструментами и найти путь для продвижения и развития современной музыки на основе слияния традиционных национальных и западных музыкальных инструментов [3, с. 86].

Слияние восточных и западных инструментов можно обнаружить, например, в произведении «Звук дракона и китайский ритм» в творчестве музыканта Чжао Цзипина. Например, в композициях к спектаклю «Великий дом» Чжао Цзипин использует такие инструменты, как эрху, в мелодии со звуками эрху в сознании слушателя возникает ощущение попадания в определенную историческую эпоху, на фоне духовой музыки перекликаются и чередуются китайские традиционные национальные и западные инструменты. Когда цзинху (традиционный струнный инструмент, использующийся как аккомпанемент в пекинской опере; второе название – Пекинская скрипка) затихает, вступает пипа с западным оркестром, поддерживающим мелодию, и доводит мелодию до кульминации, события столетней давности начинают разворачиваться перед зрителями, художественная композиция обогащается эмоциями и этого достаточно, чтобы затронуть сердца слушателей. Очевидно, что при таком взаимодействии этнических и западных инструментов можно создать наилучший музыкальный эффект, что имеет положительное значение для продвижения современной музыки.

Частью современной музыки является электронная музыка. С развитием технологий она стала прогрессивной и интеллектуальной, превратилась в настоящее искусство. Совершенствование электронной композиции позволило ей получить

новый оттенок, обогатило средства создания и выражения мелодии, а также пути распространения.

Использование традиционных китайских ударных инструментов в аранжировках электронной музыки может в определенной степени обогатить форму произведения, сделав песню полной и содержательной. Современные композиторы более требовательны к тембру, о чем свидетельствует франко-греческая пьеса Psarpha. Это музыкальная композиция для соло с несколькими ударными композитора-модерниста Яниса Ксенакиса, в которой ударные инструменты разделены на шесть частей: А, В, С, D, E и F. Композитор не регламентирует четко, какие инструменты нужно использовать, но рекомендует части А, В и С исполнять с помощью деревянных инструментов или барабанов, а для D, E и F использовать металлические инструменты. Тембр трех металлических инструментов четко определен. Как видно, в ударном произведении «Псаппа» композитор пытается охватить звучание с помощью разнообразных ударных инструментов, и большинство современных ударных произведений основаны на этой концепции [5, с. 121]. Например, в произведении «Сюань Ву», написанном в 2011 г., прототипом является Сюань Ву, одно из четырех священных божеств Китая. Произведение включает структурные особенности китайских дагерротипов династии Тан и состоит из десяти тактов, образующих многочастную структуру. Композитор выбрал такие ударные инструменты с китайскими культурными характеристиками, как гонги, хлопущки и барабаны, чтобы обеспечить соответствие темы музыке. В «Сюань Ву» большинство ударных инструментов используются с более «акустической» формой выражения как основа для развития и эволюции музыки через движение и даже конкретные стили игры или ритмы.

Гучжэн – традиционный китайский инструмент, имеющий мягкий и ровный тон, гибкую и универсальную технику игры, с различными приемами для левой и правой руки, которые можно разделить на монофоническую и полифоническую игру. Слияние гучжэна с электронной музыкой позволяет создать различные звуковые эффекты, соединить густой и мягкий звук дерева и бамбука с грохотом электроники – идеальное сочетание древности и современности. Новая форма искусства создает платформу, которая подчеркивает тембральные характеристики

народных инструментов, таких как гучжэн, одновременно обращает внимание на влияние и разнообразие электронной музыки [2, с. 95]. Например, китайская электронная музыка «Китайская цитра» автора-исполнителя Сюй Мэн-юаня, переведенная как «Китайский гучжэн», представляет собой музыкальное произведение в стиле «будущий бас», в котором в качестве мелодических инструментов используются гучжэн, флейта и фортепиано, а также военные, базовые и электробарабаны. Все произведение создано в цикле, причем первые четыре такта образуют цикл, который повторяется. Ритмическим аспектом произведения является ритм ударных, за которым следует акустика электрических барабанов и малые барабаны для обогащения произведения.

Перкуссия – важнейший компонент равномерного звучания произведения и наиболее легко слышимая и различимая часть произведения не только благодаря различным гармоническим формам, но и мелодическому разнообразию, которое определяет настроение. В мелодическом плане голос гучжэна звучит как основная мелодия в начале произведения, исполняемая традиционными аппликатурами – биением, крюком, скоблением и размазыванием, с использованием традиционной китайской пентатонической гаммы, и эта тематическая мелодия используется на протяжении всего произведения. Ряд вариаций на мелодию создается путем сочетания с электронными музыкальными манипуляциями. В середине произведения к субмелодии добавляются фортепиано и флейта, и эта партия исполняется подобно полифонии, образуя две отдельные мелодические линии. Последняя часть пьесы представляет собой воспроизведение темы мелодии. На протяжении всей композиции гучжэн используется и как основная мелодия, и как основа для субмелодии, которая применяет свою собственную уникальную технику, что делает произведение жестко структурированным, а добавление других инструментов обогащает конфигурацию музыки, делая звуковой ландшафт более разнообразным и многослойным.

Другой зарубежный продюсер электронной музыки (в открытых источниках на русском и китайском языках его фамилия не встречается) адаптировал песню Эда Ширана Shape of You (2017) в электропоп в стиле EDM (Electronic dance music –

электронная танцевальная музыка), в которой звук гучжэна включен во второстепенную композицию, изменив представление о том, что традиционные китайские инструменты могут играть только в традиционной китайской пятитоновой настройке. Мелодия легкая и подвижная, а чистый и яркий звук гучжэна полностью используется в песне.

Появление электронной музыки оживило традиционную музыку и предоставило традиционным народным инструментам широкое поле деятельности. Сочетание традиционных инструментов и электронной музыки – это современное выражение и инновация в музыкальном стиле. Добавление традиционных инструментов также приносит новое творческое мышление в электронную музыку [4, с. 6].

Использование традиционных музыкальных инструментов имеет многообещающее будущее, являющееся движущей силой их развития. Поэтому важно глубоко понять особенности и направление развития традиционных музыкальных инструментов, осознать важность слияния современных произведений искусства с традиционными народными инструментами, отразить особенности форм народной музыки и выразить традиционную культуру с помощью новых тембров и новых методов игры на традиционных народных инструментах, чтобы они могли лучше продемонстрировать художественное очарование современных произведений искусства.

1. Ван Сиси. Применение и развитие национальных музыкальных инструментов в современной музыке / Ван Сиси // Китайская национальная выставка. – 2019. – № 12. – С. 139–141.

2. Ван Цзинсюань. Применение национальных инструментов в электронной музыке / Ван Цзинсюань // Популярная литература и искусство. – 2021. – № 9. – С. 95–96.

3. Лю Бинь. Анализ применения и развития национальных музыкальных инструментов в современной музыке / Лю Бинь // Мир комедии. – 2022. – № 8. – С. 85–87.

4. Мэн Лэй. Новая концепция применения тембра этнических инструментов в электронной музыкальной композиции / Мэн Лэй // Народная музыка. – 2013. – № 3. – С. 6–8.

5. Чэнь Иньру. Использование ударных инструментов в преподавании музыки в начальной школе / Чэнь Иньру // База знаний. – 2020. – № 2. – С. 121–124.