

проживающей в провинциях Сычуань, Юньнань, Гуйчжоу, Гуанси, представители которой на протяжении долгого времени создавали и применяли его в художественной жизни. С помощью игры на юэцине люди поднимали настроение, общались и радовались жизни. Юэцинь изготавливается из красной сосны, которую покрывают резными деталями, росписями и лаком. Верхняя часть грифа решена скульптурно – опущенная вниз голова дракона с раскрытой пастью. В нижней части инструмента находятся механизмы для настройки четырех струн, которые расположены вдоль грифа до резонатора. Всего на каждой струне имеется «семь качеств» – т.е. звуков разной высоты и регистра. Лицевая часть резонатора украшена ажурной резьбой и росписью, слева и справа на юэцине изображены драконы, между которыми находится круглое зеркало (ныне утерянное). Данный декор визуализирует сюжет игры двух драконов с жемчужиной. Юэцинь также украшен изображениями феникса, летучая мышь, павлина и пиона. Сочетание данных животных и растений несет глубокий символический смысл – благополучие, богатство, гармония [2, с. 30].

Саньсянь с головой дракона представляет собой струнно-щипковый музыкальный инструмент народности «бай». Он получил свое название, благодаря головке грифа, выполненной в форме дракона. На языке «бай» он называется «сюнцзыцзя». Данный инструмент распространен в уездах Цзяньчжоу, Хэцин, Эрьюань, Дали, Юньлун автономного района народности «бай» Дали, а также в уезде Ланьпин автономного района народности «суу» Нуцзян в провинции Юньнань [1, с. 43]. Преимущественно саньсяни с головой дракона изготавливают народные ремесленники, но наибольшую известность заслужили мастера народности «бай» из уезда Цзяньчуань. Они не только украшают росписью голову инструмента, но также гравировку на корпусе орнаменты и рисунки, что делает байский саньсянь не просто народным инструментом, на котором можно исполнять музыку, но и художественным изделием и декоративным предметом для коллекционирования. Саньсянь с головой дракона изготавливают из персика, самшита и прочих схожих по плотности пород дерева. Начиная с канавки для струн, голова изгибается назад в форме полукруга, а верхняя ее часть представляет собой довольно крупную искусно вырезанную голову дракона [1, с. 45]. В музее китайских музыкальных инструментов при исследовательском институте музыки Китайской академии искусств в Пекине хранятся два саньсяня с головой дракона. Один из них, привезенный из деревни народности «бай», изготовлен из ореха и покрыт черным лаком. Второй (из провинции Юньнань) создан из красного дерева и отличается специфически декором: использование белого и желтого лака, детальная изысканная орнаментальная гравировка с изображением лепестков, инкрустация цветами из кости, а также два цветных помпона на концах усов дракона. Скрупулезный и богатый декор, исполненный на высоком профессиональном уровне, позволяет считать данный саньсянь уникальным произведением материально-художественной культуры, который занесен в «Иллюстрированный справочник китайских музыкальных инструментов». В основном, саньсянь с головой дракона используется для аккомпанемента сказаниям и песням у народности «бай», а также для сольного и группового исполнения музыки. Особой популярностью он пользуется для исполнения любовных песен, в которых перебор струн – это основной прием для признания в любви у народов «бай» [4, с. 69].

Таким образом, китайские духовые и струнные инструменты с изображениями дракона получили распространение в различных слоях общества – от императоров для простых людей. Образ дракона символизирует благоприятные качества жизни человека (богатство, благополучие, гармония, любовь и пр.), поэтому встречается в искусстве различных национальных меньшинств Китая – хань, бай, и, наси и др. Визуальное решение дракона на музыкальных инструментах весьма разнообразно. Парящий в облаках дракон, два дракона, играющие с жемчужиной исполнены живописно или скульптурно; их образы размещены по всей поверхности корпуса инструмента (как в окарине-сунь, в многостольной флейте), либо на грифе струнных инструментов; в качестве техники изображения применяются резьба, гравировка, роспись, золочение.

Список литературы:

1. Ли, Сянчжуань. Саньсянь: исполнение и указания / Сянчжуань Ли. – Чан Чунь: Цзилинь Аудиовизуальная Пресса, 2006. – 185 с.
2. Ли, Цзиньси. Юэцинь народности «И» / Цзиньси Ли [и др.] // Китайское научное приключение. – Пекин: Китайская научно-техническая ассоциация, 2014. – 190 с.
3. Ло, Епин. Дворцовый комплекс Гугун в городе Шэньян: хрестоматия / Епин Ло. – Ляонин: Издательство национальностей Ляонин, 2007. – 250 с.
4. Ся, Илин. Исследование национальных музыкальных трехструнных инструментов Юньнани / Илин Ся [и др.] // Исследования народного искусства. – Юньнань: Исследовательский институт искусства народов провинции Юньнань, 2006. – С. 65–70
5. Сюй, Хуадан. Пояснения к китайскому традиционному образу дракона / Хуадан Сюй. – Пекин: Китайский лесопромышленность издательство, 2015. – 230 с.
6. Цзя, Сяоли. Сюнь / Сяоли Цзя // Музыкальная жизнь. – Ляонин: Федерация литературных и художественных кружков Ляонин, 2014. – 101 с.
7. Чжан, Инин. Изящество ни сюнь на территории реки Хуанхэ / Инин Чжан, Хайшэн Чжан // Фермерский справочник. – Хэнань: Ассоциация науки и техники Хэнань, 2017. – 81 с.
8. Ян, Дэсян. Песня океана: эрху с головой дракона / Дэсян Ян. – Гуани: Гуансиский национальный институт культуры и искусств академия, 2006. – 127 с.

Тянь Юй Хао

ЭВОЛЮЦИЯ КЛАССИЧЕСКОЙ ГИТАРЫ В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ: ИСТОРИЧЕСКИЙ ОБЗОР

Tian Yu Hao

EVOLUTION OF CLASSIC GUITAR IN WESTERN EUROPEAN MUSICAL CULTURE: A HISTORICAL REVIEW

Автор утверждает, что гитара – один из самых распространенных в современной музыкальной практике инструментов, а её история претерпела периоды подъема и упадка. Профессиональное гитарное искусство обладает обширным репертуаром, включающим произведения различных эпох и стилей, а система профессионального обучения – основами методики преподавания игры. В статье обзорно раскрывается история классической гитары сквозь призму творчества выдающихся западноевропейских исполнителей, педагогов, мастеров. The guitar is one of the most common instruments in modern musical practice. The history of classical guitar underwent periods of rise and decline. Professional guitar art has an extensive original repertoire, including works of various eras and styles, and the system of vocational training – the basics of teaching methods to play the instrument. The article provides an overview of the history of classical guitar through the prism of the work of outstanding Western European performers, teachers, and masters.

Для современного общества музыкальный инструмент гитара является неотъемлемой частью культурного наследия. Начиная с XV в. и до современности, гитара проделала большой путь развития. Гитара может служить как аккомпанирующим, так и сольным

инструментом, направления музыки также очень разнообразны – от бардовских песен, до классических произведений, итальянских фламенко, рок, блюз, джаз и др. направления.

Вопрос происхождения гитары до настоящего времени среди органистов остается спорным. Многие исследователи заявляют о восточном происхождении инструмента (Ассирия, Вавилон, Египет и др.). Среди ближайших предшественников гитары называют лютню. В Европу лютня была завезена еще в Средние века. Знаменитый Данте Алигьери в «Божественной комедии» говорит о многострунной лютне как о хорошо известном в его время инструменте [1, с. 5]. Лютня имеет полусферический, вытянутый в длину (овальный или миндальный) корпус, склеенный из деревянных сегментов и закрытый спереди плоской декой (с резонансным отверстием в виде резной розетки и подставкой), а так же короткую широкую шейку с навязанными ладами на грифе и колковую коробку, отогнутую назад под прямым углом. Звук извлекается плектром или пальцами [5, с. 315]. Лютнисты были первыми, кто довел игру на струнном инструменте до значительного совершенства и придал ей самостоятельную ценность. Классика щипковых инструментов эпохи Возрождения заложила прочные основы инструментализма. Лютня применялась для аккомпанирования пению, на ней играли соло, ее вводили в состав инструментальных ансамблей. Лютнисты создали обширную музыкальную литературу, в которой проявились национальные особенности и мастерство композиторов и исполнявших ее лютнистов [4, с. 30]. С середины XVI в. лютня часто изображалась в произведениях скульптуры, на картинах художников, на рисунках в книгах и музыкальных трактатах.

Древнейшее изображение гитары в Западной Европе было обнаружено в одном молитвеннике 1180 г. Рисунок изображал св. Пелагию, едущую на осле, которого ведет за повод слуга. В другой руке слуги – трехструнная гитара «госпожи» [1, с. 11]. Международное признание гитары началось с Италии, где этот инструмент в короткий период вытеснил лютню. В 1606 г. в Болонье был напечатан труд Дж. Монтезардо, где была описана удобная система записи нот для гитары, которая прочилась в Италии, а позже была воспринята испанскими гитаристами. В первой половине XVII в. в Неаполе, Милане, Венеции были изданы первые гитарные труды О. Джиауччо, Д. Колонна, Ф. Витали, К. Милануцци, Б. Сансеверино и др., трактующие вопросы гитарного исполнительства и обучения игре на пятиструнной гитаре. В методическом отношении наибольшую ценность имел трактат «Новый метод» (1630) Николаса Дуази де Веласко и «Инструкция» (1674) Гаспара Санца, в которой содержалось много арий и танцев в испанском, итальянском, французском и английском стиле, а также пособие для аккомпанемента на гитаре, арфе и органе. В табулатурной книге Г. Санца излагались музыкально-теоретические правила по вопросам композиции, гармонии, транспозиции и практические советы гитаристам. Автором крупного собрания гитарных пьес во Франции был Р. де Визе. Его «Книга о гитаре» (1682) была преподнесена королю Франции Людовику XIV в качестве подарка и заслужила одобрение. Основу этого сборника составили популярные придворные танцы.

В начале XVIII в. в Европе наблюдается угасание интереса к щипковым инструментам, что было связано с усовершенствованием других инструментов, получивших главенствующую роль в профессиональном и любительском музицировании. Это было обусловлено возросшим интересом к скрипке и ее популяризацией в западноевропейской музыкальной практике. Усовершенствование клавишных инструментов приводит к тому, что клавесин становится руководящим участником оркестра, сольным и ансамблевым инструментом. Клавесины и клавикорды полностью вытеснили лютню, обладавшую меньшими диапазоном звучания и исполнительскими возможностями. Пятиструнная гитара также не могла соперничать по силе выразительности мелодии с возможностями скрипки, в гармоническом же отношении игра на гитаре была связана лишь с немногими излюбленными, удобными для игры тональностями. К этому присоединялись трудности выполнения модуляций на гитаре и необходимость частой подстройки инструмента [1, с. 18]. Несмотря на то, что пятиструнная гитара имеет испанское происхождение, наибольшее распространение она получила именно в Италии. До наших дней сохранились пятиструнные гитары, сделанные по заказу состоятельных любителей, инкрустированы перламутром и весьма изящные по форме. Изготовлением пятиструнных гитар занимались прославленные скрипичные мастера А. Страдивари и Дж.Б. Гваданини. Однако гитары, изготовленные этими мастерами, сохранили ценность только в качестве музейных экспонатов. Первое упоминание о шестиструнной гитаре с одинарными струнами встречается в трактате Ф. Моретти, изданном в Мадриде в 1799 г. [1, с. 19]. Шестиструнная гитара с одинарными струнами, родившаяся в Испании еще в середине XVIII в. в практике народного и домашнего музицирования стала распространяться в других странах. В Германии, Франции, России, Англии шестиструнная гитара появилась к концу XVIII в. Во Франции в то время эти инструменты изготавливались на месте мастерами А. Шарпантье в Миркуре, К. Лебланом и др.

На протяжении XIX–XX вв. гитару совершенствовали. Процесс усовершенствования был связан с увеличением диапазона, усилением звучания и приспособлением гитары к увеличивавшимся требованиям техники игры. Увеличение диапазона осуществляли с помощью прибавления басовых струн, размещавшихся уже вне грифа инструмента. В середине XIX в. и позже создавались инструменты усложненной конструкции: арфо-лютни, арфо-гитары, гитары-лиры, в которых мастера сочетали конструктивные особенности нескольких щипковых инструментов. Однако такие инструменты, имевшие за основу форму гитары, не получили широкого распространения. Недостатком большинства из них была громоздкость конструкции. Активная практика игры на гитаре в разных странах утвердила значение шестиструнной классической гитары как типового музыкального инструмента, пригодного для исполнения разнообразной художественной музыки. Период с конца XVIII в. до 1830-1840 гг. считают расцветом классической гитары [4, с. 31]. Превосходно играл на гитаре Николо Паганини. «Я – король скрипки, – говорил он, – а гитара моя королева» [2, с. 10]. Скрипач и композитор уделял достаточное внимание в своем творчестве и гитаре. Среди его произведений есть романсы, сонаты, вариации для гитары. Он включал гитару в свои квартеты вместе со скрипкой, альтом и виолончелью. Композиторы Ф. Шуберт, К. Вебер, Г. Берлиоз также уделяли внимание гитаре в своем творчестве. К середине XIX в. после многих усовершенствований основным инструментом концертных залов становится рояль. Концерты гитаристов все меньше привлекают внимание публики. С этого периода наступает непродолжительный период относительного упадка гитарного искусства. Возрождение интереса к гитаре в конце XIX в. связывают с именем Франсиско Тарреги Эшеа (1852–1909). Ф. Таррега – педагог, композитор, реформатор гитарной техники, основатель современной испанской гитарной школы. В числе его гитарных «жемчужин» – «Воспоминания об Альгамбре», «Арагонская хота» с вариациями, «Арабское каприччио», «Мавританский танец» и др. [3, с. 14]. Дело, начатое Ф. Таррегой, блистательно продолжил испанский гитарист Андрес Сеговия (1894–1987). Музыкант начал пропагандировать гитару как филармонический инструмент, занимался переложением нотного текста, побуждал композиторов писать сочинения для гитары. А. Сеговия не только вернул инструменту былую славу, но и добился признания современников [2, с. 13]. Его концертные программы – огромный духовный потенциал, который благодаря уникальному мастерству гитариста стал достоянием слушателей многих стран мира. Главную роль в гитарном искусстве XX в. стали играть клубы гитаристов и объединения любителей музыки, созданные в крупных городах западноевропейских стран. Большое значение для развития гитарного искусства на Западе имел международный конкурс, состоявшийся в 1956 г. в Женеве, на котором впервые наряду с вокалом, фортепиано и другими инструментами, была предоставлена классическая гитара. Стремительное развитие гитарного искусства в XX в. способствовало становлению национальных

гитарных школ в Германии (З. Беренд, Ю. Клатт, Г. Шмитц), Австрии (Й. Цут, Я. Ортнер, Л. Валькер), Испании (М. де Фалья, Ф. Таррега-Эйкса, мастера фламенко Л. Молина, М. Борруль, М. де Бадахос, Л. Янсе, Сабикас, Н. Рикардо), Италии (Д. Джульетти, М. Ганги, Ф. Орсолино и др.), Англии (Дж. Брим, Л. Вильямс и Дж. Вильямс Дюарт, Р. Фрипп и др.), Франция (Р. Диенс). Если в начале XX в. западноевропейские гитаристы склонны были образовывать замкнутые сообщества, клубы, где вырабатывались художественные принципы, не вступая в обмен с общей музыкальной культурой, то в новейшую эпоху наблюдается интеграция классической гитары в мировое музыкальное пространство. Современному гитаристу уже недостаточно быть только виртуозным музыкантом, преподавателем, он должен учиться действовать, приобретать международный опыт, заботиться о том, чтобы гитара заняла достойное место в современном мире.

Таким образом, особенности развития классической гитары в контексте музыкального исполнительства сходны с историей других академических инструментов (фортепиано, скрипка и др.). Профессиональное гитарное искусство обладает обширным оригинальным репертуаром, включающим произведения различных эпох и стилей, а система профессионального обучения – основами методики преподавания игры на инструменте. Академическая природа классической гитары подтверждается ходом всей истории ее развития – совершенствованием конструкции, установлением строя, эволюцией исполнительских школ, формированием репертуара и методических принципов преподавания.

Список литературы:

1. Вольман, Б. Гитара и гитаристы / Б. Вольман. – Л. : Музыка, 1968. – 188 с.
2. Газарян, С. Рассказ о гитаре / С. Газарян. – М. : Детская литература, 1987. – 48 с.
3. Иванов-Крамской, А. Школа-самоучитель игры на шестиструнной гитаре / А. Иванов-Крамской. – М. : Музгиз, 1957. – 40 с.
4. Киеня, В. Из истории шестиструнной гитары / В. Киеня // Ренессанс гитары. – 1998. – С. 30–31.
5. Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. Келдыш. – М. : Советская энциклопедия, 1991. – 672 с. : ил.

Ju Bolin

ПРЕТВОРЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ И ЗАПАДНЫХ ТРАДИЦИЙ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СОВРЕМЕННОГО КИТАЙСКОГО КОМПОЗИТОРА ЧЭНЬ ЦИГАН

Творчество современных китайских композиторов – своеобразный художественный феномен. Он представляет собой массив произведений, которые вносят особый вклад в мировую музыкальную культуру благодаря обогащению образного строя, расширению выразительных, фактурных, сонористических возможностей, обновлению ладовой и метроритмической сфер. В статье рассматривается творчество Чэнь Циган в аспекте его связей с национальными константами и западными традициями.

Ju Bolin

CONFUSION OF NATIONAL AND WESTERN TRADITIONS IN THE WORKS OF MODERN CHINESE COMPOSER CHEN QIGANG

The work of contemporary Chinese composers is a peculiar artistic phenomenon. It is an array of works that make a special contribution to the world musical culture due to the enrichment of the imaginative structure, the expansion of expressive, textural, sonoristic possibilities, the renewal of modal and metrrhythmic spheres. The article examines the creativity of Chen Qigang in terms of his connections with national constants and Western traditions.

В XX веке китайская музыкальная культура испытала сильное влияние западной музыки и музыкальной науки. В результате мышление китайских композиторов усложнилось, впитав в себя не только традиции национальной музыки, но и открытия западной музыкальной теории и композиторской техники. В числе композиторов, чье творчество находится на пересечении традиций Востока и новаций Запада – Чэнь Циган.

Чэнь Циган (Chen Qigang) – французский композитор китайского происхождения. Родился в 1951 г. в Шанхае в семье артистов, с детства изучал музыку. В средней школе при Центральной консерватории его основной специальностью был кларнет. В 1973 г. он завершил обучение в школе при консерватории по классу кларнета, а в 1983 г. закончил учебу на факультете композиции Центральной консерватории. В том же году он прошел национальный конкурс с блестящими результатами и получил возможность продолжить композиторское образование за рубежом. Так он в 1984, в возрасте 33 лет, оказался во Франции. Четыре года был стипендиатом французского правительства, в 1984-1988 гг. единственным учеником Оливье Мессиаана. Затем учился у Бетси Жолас и других преподавателей Парижской консерватории. Его отец Шулянь был известным в Китае мастером живописи и каллиграфии, основоположником китайского образования в сфере современного и прикладного искусства, занимавшим должности заместителя начальника в департаменте художественного образования Министерства культуры КНР, проректора Центральной академии прикладных искусств. Во время освободительной войны против Японии он уехал в Яньань, где преподавал в Художественной академии имени Лу Синя. Мать Сяо Юань была уважаемым музыкальным педагогом, стоявшим у истоков развития музыки в кинематографе после основания КНР. Она занимала посты генерального секретаря Китайского комитета по музыке в кинематографе, директора музыкальной студии при киностудии Центрального новостного агентства. Такая творческая семейная среда заложила прочную основу для образования Чэнь Цигана. Сегодня имя Чэнь Цигана широко известно в Китае. Он занимается возрождением китайской традиционной музыкальной культуры и популяризацией этнической музыки [5]. В 1988 г. Чэнь Циган начинает свою карьеру в качестве композитора. В 1989 г. он получает премию международного музыкального фонда М.Буланже. По заказу Министерства культуры Франции он пишет «Мелодии воды» (1990) для «Культурного проекта на 200-летие Великой французской революции», камерное произведение в стиле народной музыки «Три улыбки» (1995), концерт для виолончели «Ушедшие времена» (1998), концерт для кларнета «Даосские напевы» (1999), сюиту для струнных и духовых инструментов «Пять строк» (1999) и др. В 2000 г. по заказу комитета Международного конкурса пианистов имени О.Мессиаана Чэнь Циган пишет концерт для фортепиано «Мгновения пекинской оперы», в 2003 г. по заказу Штутгартского камерного оркестра пишет камерное сочинение «Через западный проход» и др.

Став профессиональным композитором, Чэнь Циган непрестанно шел дорогой творческих поисков, выходя из-под влияния западной авангардной музыки, выстраивая свой собственный музыкальный язык, формируя свой индивидуальный стиль. Как сказал Циган, «музыка становится воплощением самого композитора, люди не знают самого автора музыки, но знают его музыку. Для композитора это самая большая честь» [2]. На протяжении почти 20 лет плодотворного творчества практически каждое произведение становилось плодом тщательных размышлений, а их стиль в большинстве своем похож на самого автора: такой же сдержанный, замкнутый, тактично выражающий глубокие чувства, с характером добродетельного интеллигентного человека далекого прошлого. По этим произведениям можно сделать вывод о том, что Чэнь Циган уделяет серьезное внимание комбинациям тембров и изменениям колорита звучания, а также зачастую применяет элементы традиционных китайских пятитоновых мелодий, народных песен и