

Сегодня многие современные исполнители используют тембр этого инструмента в эстрадных песнях и композициях. За последние несколько лет было создано огромное число композиций, в которых используется звучание традиционных китайских музыкальных инструментов – чжэн, пипа, эрху, янцзинь и др. Так, в популярная эстрадная песня Цзинь Ша «Болен от любви» можно услышать звуки чжэна и бамбуковой флейты чжуди, которые с детальной полнотой рисуют чувство любовной тоски, которым исполнена песня, оставляемая у слушателя незабываемые впечатления, как будто он испил ароматного крепкого чая.

Следует обратить внимание на характерную тенденцию последних десятилетий – популяризацию народных инструментов эстрадными исполнителями и рок-музыкантами. Поиски китайских музыкантов новых выразительных возможностей народных инструментов получили выражение в удивительном разнообразии форм, жанров, музыкального языка сочинений, стилового разнообразия. Богатая и многообразная современная эстрадная музыка свидетельствует о возрождении и новой среде бытования традиционных инструментов. Здесь нельзя не вспомнить о таком представителе поп-музыки, как Чжоу Цзелунь, и его композициях «Бело-синий фарфор», «Хризантемы», которые известны практически каждому в Китае. Можно утверждать, что эти песни стали вершиной китайской эстрады последних лет. Простота и изысканность песни «Бело-синий фарфор», пронзительная грусть «Хризантем» используют тембр чжэна, так похожий на звучание прозрачного и звонкого горного источника, что наиболее точно помогает передать соответствующую атмосферу песен.

Благодаря постоянному международному взаимодействию, а также усилиям выдающихся китайских артистов, традиционная музыкальная культура Китая становится достоянием мировой общественности. Появление популярной музыки с использованием чжэна не только повысило статус инструмента в современном китайском обществе, но также помогло более широко продвигать китайскую музыку в мире, привело к появлению большего числа китайских элементов в мировой музыке, популяризации китайской культуры в различных странах и культурных системах. Использование чжэна в современной музыке переросло в положительную тенденцию, и верится, что эта музыка, основанная на традиционной культуре, благодаря творчеству композиторов и музыкантов, горячо любящих народную культуру, сможет увеличить своё присутствие во всем мире, заслужив внимание широкой публики [2].

Список литературы:

1. Ван, Цзычу. Китайские музыкальные инструменты / Цзычу Ван ; пер. Н.В. Васильев. – Пекин : М-во культуры КНР, 2005. – 95 с.
2. 郝晓虹《古筝在现代音乐生活中的运用状况及思考》济宁学院学报 2014.04第35卷第2期 70-71 = Хэ, Сяохун. Использование гучжэна в современной музыкальной жизни / Сяохун Хэ // Студенческая газета Цзининского института. – 2014. – №35. – С. 70–71.
3. 汪莎《论古筝艺术的传统与创新》湖南艺术大学 2006年 = Ван, Ша. О традициях и новациях в искусстве гучжэна / Ша Ван // Хунаньский университет искусств, 2006.
4. 曾洁婷《试论古筝艺术的发展沿革与创新》江西师范大学 2012年 Цэн, Цзетин = Эволюция и новшества в развитии искусства гучжэна / Цзетин Цэн // Педагогический университет Цзянси. – 2012.

Чжан Минси

КЛАССИФИКАЦИЯ ТРАДИЦИОННЫХ ИНСТРУМЕНТОВ КИТАЯ

В статье отслежено, как, наблюдая изменения основных видов традиционного музыкального инструментария, а также конкретных музыкальных инструментов в процессе исторического развития, возможно проследить и осмыслить эволюцию культуры Древнего Китая.

Zhang Mingxi

CLASSIFICATION OF TRADITIONAL INSTRUMENTS OF CHINA

The article traces how by observing changes in the main types of traditional musical instruments, as well as specific musical instruments in the process of historical development, it is possible to see and comprehend the evolution of the culture of Ancient China.

Классификация музыкальных инструментов является одной из самых важных областей этномузыковедения и органологии. Как свидетельствуют научные источники, наиболее древние музыкальные инструменты Китая относятся к эпохе неолита 7 тыс. лет до н. э. [1, с. 2]. Инструментарий Китая представлял собой не только музыкальное «орудие производства»; он отражал политический и экономический уровень развития общества.

В основу классификации, принятой в Китае с давних времен, положены два подхода: 1) микросистемный «microtaxonomy» метод и теория, позволяющие изучить объект и дать ему определение; 2) макросистемный «macrotaxonomy» метод классифицирования и систематизации.

Для изучения инструментов важно определить как материальную сторону, так и идеальную, а именно – из чего сделан инструмент, какой тип культуры он представляет. Соответственно материалу изготовления весь инструментарий делится на восемь видов – металл, камень, глина, дерево, шёлк, кожа, тыква, бамбук. Это определяет качество звучания, поэтому иначе такие виды инструментов называют «восемь тембров». Однако за несколько тысячелетий менялись разновидности инструментов, их культурный и художественный контекст, теоретические понятия.

Инструментарий в целом и теоретическое его осмысление прошло четыре исторических этапа. В наиболее ранний «династию Чжоу» сложилась классификация, в эпоху Суй и Тан она развивалась, третий этап «эпоха ранней Сун» – детальная разработка систематизации, четвертый этап «династия Мин» – возврат к первоначальной системе «Восьми видов».

Научное сообщество всё ещё ставит под сомнение существование династии Ся. Опираясь на множество археологических находок и древних исторических документов, можно утверждать, что образ китайской культуры начал формироваться в эпоху династии Шан. В это время для укрепления политического статуса и экономического развития сложилась патриархальная система. После основания Западной Чжоу были учтены причины упадка династии Шан и создана ещё более совершенная иерархия феодального общества, включающего в себя императора «сына неба», аристократию, чиновников и простолюдинов – все они являлись частью строгой кастовой системы. Каждой категории населения соответствовали различные типы яюэ [2, с. 444]. Понятие яюэ подразумевает музыку, использовавшуюся при жертвоприношениях в императорском дворце, а также в дворцовых церемониях. Эта традиция сложилась во времена династии Чжоу. Помимо музыкальных инструментов использовались ритуальные предметы, участвовали музыканты и помощники.

В числе многочисленных литературных памятников того времени выделяются три книги – «Чжоу-ли», «Ли-ци», «И-ли». В них содержится описание патриархального строя и систем этикета. Эти труды последующие поколения именовали «три книги об этикете, обрядах и нормах общественных отношений». Хотя «Восемь видов инструментов» впервые были упомянуты в «Шан-шу», «Книге историй», основные элементы их классификации описаны в «Трёх книгах об этикете, обрядах и нормах общественных отношений» особенно подробно – в «Чжоу-ли» «Чжоуские ритуалы», а затем в двух других. Среди инструментария не указаны два типа инструментов – из дерева и глины.

Рассмотрим основные виды музыкальных инструментов. Металлические изготавливали из сплава меди и олова. Наиболее популярны были колокола различных видов, имеющие особые названия – «тэчжун» и «бяньчжун» [3, с. 5]. Бяньчжун представляет собой набор колоколов разной высоты, расположенных по звукоряду. Для каменных инструментов (литофонов) использовали твёрдый камень или яшму. Один из них в древних литературных текстах назывался «тэцин», а группа таких литофонов, выстроенных по звукоряду, – «бяньцин» [3, с. 5]. Глиняные инструменты создавались из обожжённой глины. Самым распространённым из них в период династии Чжоу является «сюань». По мнению современных археологов, самый старый «сюань» был создан около 7000 лет назад. Учёные предполагают, что он мог использоваться в качестве своеобразного охотничьего инструмента. В начале эпохи Чжоу «сюань» уже был сложившимся музыкальным инструментом со своей системой звукоряда [4, с. 6].

Во времена династии Чжоу жу использовался для сопровождения жертвоприношениям, ознаменовывая начало ритуала, в то время как юй завершал обряд. Оба этих музыкальных инструмента использовались по большей части в ритуальных церемониях. Из-за того, что период Западной Чжоу прошел сравнительно давно, а деревянные материалы легко поддаются гниению, чжу и юй того периода не были найдены, главным источником сведений о них являются литературные памятники той эпохи, например, «Речи царств», «Ритуалы Чжоу» и т.д. Из всего древнего инструментария во времена династии Чжоу самыми распространёнными были деревянные «чжу» и «юй». Этот вид использовался при жертвоприношениях как сигнальный: «чжу» обозначал начало, «юй» – завершение.

В шёлковых музыкальных инструментах использовали струны из нитей шелка-сырца. В эпоху династии Чжоу были известны цитра «цин» и подобный гуслиям «сэ».

Конструкция кожаных инструментов напоминает барабаны с мембраной из кожи животных. Возникшие в эпоху Чжоу барабаны имели множество названий. Согласно статистике «Чжоуских ритуалов», было известно 21 различное их наименование. Выполненные из тыквы-горлянки. Губной органчик шэн и свирель юй были самыми распространёнными видами инструментов из тыквы-горлянки. Хотя источником звука в колокольчиках является бамбуковая трость, именно резонансная полость тыквы-горлянки определяет качество и громкость звука. Поэтому в отдельный вид были выделены тыквенные инструменты как резонансные. К бамбуковым музыкальным инструментам относятся продольная флейта «сяо», поперечные «чи» и «ди», свирель.

Ли Чунь-и полагал, что «музыка» при династии Чжоу не была самостоятельным искусством, но всегда звучала в синтезе с поэзией, танцами. Наблюдая изменения основного видового модуса в процессе исторического развития, а также конкретных входящих в него музыкальных инструментов, можно проследить и осмыслить эволюцию культуры Древнего Китая. Изменения придворной культуры также отражают перемены на периферии: в отдельные периоды они взаимно совмещались, смешивались, нередко вытесняя или поглощая друг друга.

Список литературы:

1. Сяо, Ди : Традиционный музыкальный инструмент / Ди Сяо // Хуаншань издательство. – 2014. – С. 2.
2. Китайская академия музыки // Китайский музыкальный словарь. – Пекин : Народная музыка, 1985. – С. 444.
3. Цзинь, Цзя-сян. Древние китайские музыкальные инструменты / Цзя-сян Цзинь // Искусство Аньхой. – 1994. – С. 5.
4. У, Чжан. Краткая история китайской музыки / Чжан У. – Пекин : Народная музыка, 1993. – С. 6.

Цю Минь

СПЕЦИФИКА СЦЕНИЧЕСКОГО ВОПЛОЩЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОРКЕСТРОВ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В КИТАЕ

В статье анализируется специфика сценического воплощения музыкального фольклора в деятельности оркестров китайских народных инструментов. Этот тип группы ориентирован на способ адаптации, согласно которому фольклорный источник подчиняется стандартам других стилей, которые не свойственны традиционному народному искусству. Этот тип исполнительского фольклора был проанализирован автором на примере деятельности двух ансамблей, которые важны для концертной и сценической практики Китайско – Шанхайского Национального оркестра народных инструментов и Цзянчжоуского барабанного оркестра Шаньси.