

Дун Сяосинь

РАЗВИТИЕ ПИПЫ В ЭПОХУ ТАН
(на примере статуэток музыкантов с пипой)

Dong Xiaoxin

THE DEVELOPMENT OF PIPA IN
THE TANG ERA
(on the example of the statues of
musicians with pipa)

В статье представлена история развития пипы в эпоху Тан на примере статуэток, изображающих исполнителей на данном струнном музыкальном инструменте Китая. Описаны его конструктивные особенности и формы, систематизированы различные виды пип, а также исполнительские приёмы. Подчеркивается, что на сегодняшний день манера игры на пипе унаследовала вертикальный прием поддержки инструмента.

The article presents an analysis of the development history of pipa in the Tang era on the example of statues of musicians with pipa. The design features of the instrument are described, various types of pipas are systematized, and the form and methods of playing pipas are analyzed. It is emphasized that nowadays the style of playing on the pipa has inherited a vertical method of support tool.

Пипа – это известнейший народный музыкальный инструмент с богатой историей, это «царица» среди щипковых инструментов Китая. Пипа появлялась в течение различных эпох в разных регионах, ее название, форма и размеры отличались. Некоторые ученые разделяют пипы в течение периода династий Вэй, Цзинь, Суй (960–1279) и Тан (220–907) на циньскую пипу (трехструнную пипу), хань-вэйскую пипу («жуаньсянь»), «пипу-шуйсянь» (четырёхструнная пипа с изогнутой головкой грифа), цинь-ханьскую пипу (пятиструнную пипу с прямой головкой грифа) [1, с. 1].

Погребальные статуэтки в основном представлены изображениями людей, участвующих в исполнении разных видов искусств, они использовались в древних могилах, чтобы заместить живых людей при похоронах. Исходя из тематики, можно выделить статуэтки танцоров, музыкантов, шутов и декламаторов-певцов. Как свидетельствуют найденные при раскопках среди прочих артефактов статуэтки музыкантов с пипой, этот музыкальный инструмент был весьма распространен в то время. На сегодняшний день всего было найдено 43 экземпляра статуэток с пипой, относящихся к эпохе Тан (618-907 гг.), которые отличаются своими позами игры на пипе и формами самого инструмента. Из них 18 пип имеет прямую головку грифа, 9 – изогнутую, еще 16 экземпляров представляют пипы прочих форм [2, с. 63-64].

Четырёхструнная пипа с прямой головкой. Четырёхструнная пипа также известна как «кучанская пипа», она проникла в Китай в эпоху Восточная Цзинь из западных раздробленных государств. По форме она представляет собой короткий или длинный гриф, прямую или изогнутую головку, грушевидный корпус, четыре струны с колками. В 1956 году в захоронении №188 в комплексе Хэцзялун в районе Учан города Ухань было обнаружено четыре статуэтки женщин-музыкантов, изготовленных из белой глины. За исключением девушки, бьющей в барабан, статуэтка которой составляет 19,6 см в высоту, все остальные имеют высоту 19,4 см. Костюмы и причёски у девушек одинаковые, волосы собраны в два рожка, они одеты в платье без воротника с высокой талией и длинными рукавами, а также юбки до земли. Они играют сидя на земле. Пипа, на которой играет одна из девушек, представляет собой четырёхструнную модель с прямой головкой [3, с. 141]. Другими инструментами, используемыми в музыке, являются шэн, «пайбань» (китайский ударный музыкальный инструмент), барабан с перетянутым корпусом.

Четырёхструнная пипа с изогнутой головкой. Форма пипы с изогнутой головкой упоминается у танского поэта Сюэ Шюу в «Оде пипе»: «Формой она подобна панцирю черепахи и шее феникса; изогнутая, она выпрямляется и принимает круглую форму; полая внутри, она заключает в себе многое; она великая, как земля, и возвышенная, словно небо». Из этого можно вычленил следующие особенности формы пипы с изогнутой головкой: ее форма, похожая на панцирь черепахи, постепенно истончалась по направлению к головке грифа, которая была изогнута, а дека имела грушевидную форму. Среди девяти найденных статуэток с изогнутыми пипами классической считается обнаруженная в октябре 2009 года в мавзолее танского ревизора в округе Лочжоу Цзя Дуньни: у статуэтки волосы собраны в шиньон, склоненный на правый бок. У нее полные черты лица, ее поза выражает достоинство и изящество, у нее длинные и тонкие брови, маленькие рот и нос. Она одета в платье с круглым воротником и короткими рукавами. На левом плече – платок, намотанный ниже локтя и свешивающийся книзу. Девушка играет на лютне, которая по форме похожа на тыкву-горлянку, у инструмента четыре струны. Правой рукой девушка щиплет струны, а левой держит пипу за гриф и зажимает струны, а сидит на четырехугольном коврик. Высота этой статуэтки составляет 14,8 см [4, с. 28-58]. Работа датируется первым годом правления императора Сяньцина.

Форма и приемы игры на пипе в эпоху Тан основывались на наследии предыдущих поколений, но в результате заимствования элементов иноземных культур сформировались особые формы инструмента и исполнительские приемы, что значительно обогатило пипу. Это был период расцвета в истории развития этого музыкального инструмента, когда в полной мере нашли свое проявление культура великой династии Тан и ее дух инклюзивности, а также эстетические представления танского искусства.

Вместе с тем, это также заложило основы для формирования нынешней пипы. В результате постоянных и изменений и эволюции на протяжении различных эпох и династий появилось 24 вида шести различных пип. Для формы всех современных пип можно найти прототипы среди разнообразия танской пипы. Головка и количество струн четырёхструнной пипы с прямой головкой близки по конструкции к нынешней пипе, а ее вытянутая грушевидная форма также была весьма распространенной в эпоху Тан. Что касается приемов игры, хотя при династии Тан основным методом был обхват пипы параллельно земле, но также появились приемы игры с наклоном или вертикально. На сегодняшний день манера игры на пипе унаследовала вертикальный прием поддержки инструмента. Что касается исполнительских форм, ныне используются как сольное исполнение, так и совместная игра с другими музыкальными инструментами, которые также использовались в эпоху Тан. Популярность некоторых народных музыкальных коллективов сегодня является воплощением широкого использования пипы совместно с прочими народными инструментами в эпоху Тан. Богатство и разнообразие конструкции пипы и исполнительских форм при династии Тан по-прежнему имеет весьма важное значение для современности.

Список литературы:

1. 庄永平. 《琵琶手册》, 上海音乐出版社, 第 1 页= Чжуан, Юнпин. Справочник по пипе / Юнпин Чжун. – Шанхай: Музыкальное издательство Шанхая. – 2014. – С. 1.
3. 操知箴.《唐代琵琶乐俑考略》, 戏剧之家 2016 年 6 期, 63-64 = Цао, Чжичжэнь. Исследования погребальных статуэток с пипой эпохи Тан / Чжичжэнь Цао // Театральная семья. – 2016. – № 6. – С. 63–64.

4. 王子初, 修海林. 《看得见的音乐: 乐器》. 上海: 上海文艺出版社, 141= Ван, Цзычу. «Видимая музыка»: музыкальные инструменты / Ван Цзычу, Сю Хайлин. – Шанхай: Культура и искусство Шанхая, 2015. – С. 141.
5. 黄吉军. 唐代洛州刺史贾敦颐墓的发掘【J】. 中国国家博物馆馆刊, 2013年第8期, 28-58= Хуан, Цзицзюнь. Раскопки мавзолея танского ревизора в округе Лочжоу Цзя Дуньи / Цзицзюнь Хуан // Печатное издание Китайского национального музея. – 2013. – № 8. – С. 28–58.

Вэй Янь

**ФОРМИРОВАНИЕ
ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ
ШКОЛЫ НА БАЯНЕ В
КИТАЕ**

Баян в Китае имеет сравнительно недолгую историю, но страницы его истории наполнены интересными событиями и фактами, несут живое дыхание истории музыкальной культуры китайского народа. В XXI веке баянное искусство Китая находится на высоком профессиональном уровне благодаря поколению молодых и перспективных музыкантов, заявивших о себе на международной сцене. В статье рассматривается история формирования исполнительской школы на баяне (Chromatic Button Accordion) в Китае, анализируется творчество молодых исполнителей Тянь Цзианань, Ханджи Ван, Сюй Сяонань.

Wei Yan

**FORMATION OF
EXECUTIVE SCHOOL
ON A CHROMATIC
BUTTON ACCORDION
IN CHINA**

The Chromatic Button Accordion in China has a relatively short history, but the pages of its history are filled with interesting events and facts that carry the living breath of the history of the musical culture of the Chinese people. In the 21st century, China's Button Accordion art is at a high professional level, thanks to a generation of young and promising musicians who have declared themselves on the international stage. The article discusses the history of the formation of the Chromatic Button Accordion performing school in China, analyzes the work of young performers Tian Jianan, Hanzhi Wang, Xu Xiaonan.

Стоит заметить, что разделение в Китае на баян и аккордеон практически не существует. Все инструменты с системой клапанов именуются аккордеонами (Accordion). Внутри группы выделяются клавишные аккордеоны (Accordion) и кнопочные аккордеоны (Chromatic Button Accordion), которые, по сути, в России и Беларуси именуются баянами.

В период конца правления Цин – становления республики, на волне популярности западной музыки в китайском обществе, в китайскую музыкальную культуру был привнесён западный музыкальный инструмент – аккордеон, который оказал ощутимое влияние на музыкальную жизнь народных масс, сыграл важную стимулирующую роль в развитии китайской музыки. На первых порах аккордеон использовали только торговцы для привлечения покупателей, именно так с ним познакомился китайский народ. Но из-за того, что прибывший в то время в Китай аккордеон производил впечатление инструмента примитивного, грубого, годного лишь для игры матросов и мещан, либо используемого торговцами сладостями и лекарственной грушевой пасты для завлечения посетителей. Такое неелестное впечатление об аккордеоне складывалось в сознании людей вплоть до 1930-1940 гг. [1, с. 15-16].

В начале XX в., когда Россия и Япония заняли северо-восток страны, на оккупированную территорию была привнесена развлекательная музыка. В китайских городах Харбине, Чанчуне, Далиане были организованы музыкальные коллективы различного рода, среди которых были Харбинский симфонический оркестр и Труппа комической оперы белоэмигрантов. Была также организована специализированная система обучения способных музыкантов, удовлетворяющая потребностям колониального режима. В это время повсюду на северо-востоке можно было увидеть иностранцев, играющих на аккордеоне ради забавы, а также уличных музыкантов, игрой на инструменте зарабатывающих себе на жизнь.

Чтобы удовлетворить тягу русских иммигрантов к музыке, в Харбине были открыты специализированные музыкальные школы, в некоторых из них были учреждены классы аккордеона. Консерватория имени А. Глазунова была основана в июле 1925 г. В указанном учебном заведении существовал класс аккордеона, преподавание игры на этом инструменте взял на себя ее ректор У.М. Гольдштейн – скрипач, выпускник Санкт-Петербургской и Берлинской консерваторий. 20 октября 1927 г. в Харбине были основаны музыкальные курсы, которые вскоре получили статус музыкальной школы от Управления министерства просвещения. Количество учащихся росло, и это обусловило набор группы по обучению игре на аккордеоне. Преподавание игры на аккордеоне в этих учебных заведениях обеспечило необходимую основу для развития этой специальности в Китае.

В этот период в Харбине активно занимались ремонтом музыкальных инструментов – это также было одним из источников дохода иммигрантов. С 1930-х гг., когда в северо-западные регионы переселялись русские, владеющие технологией ремонта и создания аккордеонов, в Китае зародилось искусство производства этих музыкальных инструментов. У истоков производства аккордеонов в Китае стоял господин У Инле.

В 1930-е гг., вскоре после того, как разразилась война сопротивления японским захватчикам, округ Яньань вместе с провинциями Шэньси, Ганьсу, Синин и прилегающими районами привлекали большое число интеллигентов и творческих людей. В масштабном, бурном движении сопротивления японским войскам аккордеон играл роль своеобразного оружия, поднимающего дух народных масс, и был неотъемлемой частью ярких агитационных представлений. В то время в Яньане было очень тяжелое экономическое положение, с музыкальными инструментами было сложно: не было ни одного фортепиано, помимо тех западных музыкальных инструментов, которые можно было принести с собой (скрипка или аккордеонов), имелись только китайские народные музыкальные инструменты. В этих труднейших условиях аккордеон стал важным инструментом борьбы [1].

Образование КНР в 1949 г. ознаменовало начало новой исторической эпохи. Политическая, экономическая, культурная и техническая сферы китайского общества претерпели глубокие изменения. В начале существования нового Китая правительство уделяло большое внимание музыкальному искусству, в это время были созданы благоприятные условия для активного внедрения аккордеонной музыки в культурную жизнь страны. Искусство игры на аккордеоне стало отсчитывать новый период своего существования, ознаменовавшийся прогрессом во всех областях и продолжавшийся 17 лет, до начала «культурной революции».

В начале 1950-х гг. в Тяньцзинь и Шанхай было налажено крупное производство аккордеонов, что послужило отправным пунктом для выпуска этих музыкальных инструментов в стране и обеспечило материальные условия для популяризации аккордеона. В это время Северо-восточная и Северо-западная консерватории, Цзилиньская академия искусств и Тяньцзиньская музыкальная академия одна за другой ввели преподавание игры на аккордеоне, что способствовало профессиональной подготовке первых аккордеонистов и обеспечило надежную базу для развития китайского аккордеонного искусства. Аккордеон получил широкое распространение и признание в составе оркестров и ансамблей. Игра на аккордеоне в Китае перешла от аккомпанирования к соло во всем многообразии ее