

ПРЕТВОРЕНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ ИГРЫ НА НАЦИОНАЛЬНЫХ ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ В КИТАЙСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКЕ

Работа представлена кафедрой музыкального воспитания и образования.

Научный руководитель – кандидат искусствоведения, профессор Р. Г. Шитикова

Статья посвящена рассмотрению претворения особенностей игры на национальных духовых инструментах в китайской фортепианной музыке.

Ключевые слова: *китайская фортепианная музыка, китайские духовые инструменты, национальные музыкальные традиции Китая.*

Van In

REALISATION OF FEATURES OF NATIONAL WIND INSTRUMENT PLAYING IN CHINESE PIANO MUSIC

The article is devoted to realisation of features of national wind instrument playing in Chinese piano music.

Key words: *Chinese piano music, Chinese wind instruments, national musical traditions of China.*

Фортепианное искусство в Китае стало активно развиваться с начала XX в. Однако даже за столь короткий период китайская фортепианная музыка приобрела свои специфические черты, весьма отличающие ее от европейской. Своеобразие фортепианного творчества в Китае определяется в том числе и претворением

в нем особенностей игры на национальных музыкальных инструментах – духовых, смычковых, щипковых, ударных, имитация звучания которых обогащает выразительную палитру фортепиано.

Большой удельный вес в китайской фортепианной музыке занимает подражание

разнообразным национальным *духовым* инструментам.

Сяо – китайская продольная флейта из бамбука [1, с. 58] – один из известнейших древних духовых инструментов. Тембр ее звука мягкий и нежный, характеризующийся большой теплотой; в низком регистре сяо завораживает проникновенностью и лиричностью исполнения. Названные качества придают сяо особую выразительность в музы-

кальном воплощении картин природы и внутреннего, глубоко интимного мира человека. В фортепианной музыке имитация некоторых приемов исполнения на сяо проявляется в использовании довольно протяженных мелодий с обилием коротких форшлагов. Фрагмент пьесы Чжу Ванхуа «Напевание чжэна и сяо» является одной из многих в китайской фортепианной литературе «иллюстрацией» игры сяо (пример 1).

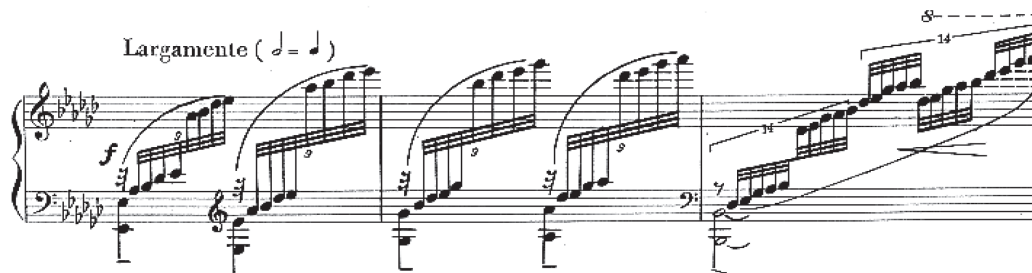
Пример 1



В фортепианном опусе Ли Инхая «Сиянсяогу» («Сиянсяогу» в переводе означает «Китайская флейта и барабан в сумерках»). Как видно, в названии пьесы уже «заключены» народные инструменты: *сяо* – флейта, *гу* – барабан) подражание сяо привносит в музыку нацио-

нальный колорит и неповторимую акустическую атмосферу. Фортепианные виртуозные арпеджиато (пример 2) и трели, также часто употребляемые при игре на сяо (пример 3), как будто воспроизводят звучание этого инструмента.

Пример 2



Пример 3



Длинная переливчатая трель вводит слушателя в подразумеваемую автором образную атмосферу «Сиянсяюгу»: звуки сяо, раздающи-

еся в ночной дали, вызывают вполне определенное лирико-романтическое настроение (пример 4).

Пример 4



Ди [1, с. 58] – китайская поперечная флейта – занимает преобладающее место среди духовых инструментов (ее нередко называют «царицей» духовых инструментов), она широко распространена в народе. Благодаря этому исполнительская практика накопила богатый опыт в музыкальном отображении акустическими средствами данного инструмента самых разнообразных впечатлений, чувств и оттенков человеческого настроения – от ликующих, праздничных до глубоко личных и камерных. Основными исполнительскими преимуществами поперечной флейты являются ее способность к яркому проведению мелодической линии, четкая артикуляция, большие возможности модуляций и широкий диапазон нюансировки. Названные характеристики определяют значительный выразительный потенциал этого инструмента. Поперечная флейта незаменима при исполнении протяжных народных мелодий широкого дыхания, оживленных танцевальных пьес и нежных,

печальных напевов. В музыке для китайской поперечной флейты в большой мере запечатлены народные обычаи и нравы.

Китайская поперечная флейта подразделяется на *банди* и *цзюйди*. Приемы игры на флейте представляют собой *чань инь* (трель), *ли инь* (быстрое, короткое глиссандо), *да инь* и *до инь* (форшлагги вверх и вниз), *ту инь* (репетиция), *хуа инь* (портаменто): названные приемы обладают особой эффектностью.

Китайское фортепианное творчество, и в особенности фортепианные аранжировки народных мелодий, нередко содержит примеры имитации способов игры на китайской поперечной флейте.

Чань инь является одним из самых распространенных украшений в музыке для китайской поперечной флейты. В фортепианной пьесе Хэ Лутина «Дудочка пастушонка» короткие трели имитируют веселое звучание этого инструмента (пример 5).

Пример 5



Прием *ли инь* представляет собой своего рода быстрое, скользящее вверх или вниз глиссандо (как в пределах большого, так и небольшого ин-

тервалов). Подражание *ли инь* встречается в пьесе Чжао Шао Шэна «Музыка китайской флейты на севере провинции Хубэй» (пример 6).

Пример 6



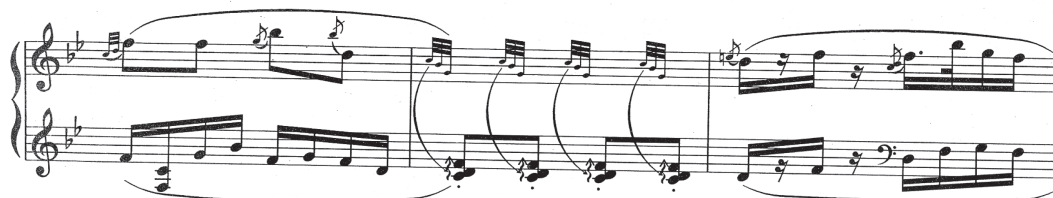
Да инь и *до инь* – остро звучащие форшлагги, придающие музыке оживленный характер. *Да инь* – это быстрое движение вверх одной, двух (редко более) нот. *До инь* – движение

вниз. Имитация названных украшений присутствует в уже упоминавшейся пьесе Чжао Шао Шэна «Музыка китайской флейты на севере провинции Хубэй» (примеры 7 и 8).

Пример 7



Пример 8



Ту инь – репетиции – также часто используются в музыке для поперечной флейты. Подражание этому приему проникает и в фортепианные опусы. Так, фрагмент пьесы

«Музыка китайской флейты на севере провинции Хубэй» Чжао Шао Шэна изобилует этим приемом, имитирующим звучание ди (пример 9).

Пример 9

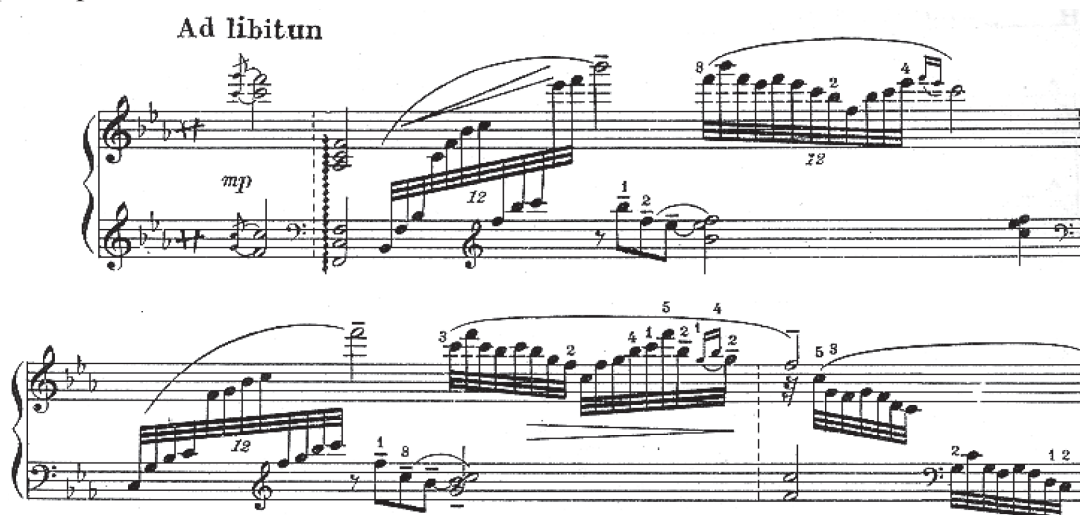




Хуа инь – портаменто, – нередко употребляемое в исполнительской практике духовых инструментов, также наличествует в фортепианной музыке, подражающей их звучанию. Как известно, прием портаменто заключается в легком, замедленном скольжении, заполняющим промежуток между двумя звуками. Отсюда и требования к исполнению этого при-

ема, подразумевающие «певучесть», текучесть как на флейте, так и на фортепиано. В приведенном ниже фрагменте пьесы Ван Цзяньчжона «Алые пионы расцвели» (пример 10) свободное движение одного тона к другому в роскошных фортепианных пассажах не только имитирует переливчатое звучание флейты, но и придает музыке особое очарование.

Пример 10



Сона широко распространена во многих провинциях Китая, она играет важную роль на свадьбах, похоронах, других важных событиях. Звук соны звонкий и резкий, она обладает довольно широким диапазоном, позволяющим исполнителю подражать голосам различных птиц и зверей. Большой популярностью в народе пользуется мелодия соны «Сто птиц воспевают Феникса», традиционно исполняемая на свадьбах. Первоначально эта мелодия предназначалась для зурны – родственного соне инструмента, пользующегося большой популярностью в провинциях Хубэй, Хэнань, Шаньдун, Аньхой. Обычаем предписывалось

сопровождение исполнения «Сто птиц воспевают Феникса» на зурне или соне свадебной процессии – солиста, оркестра, паланкина, в котором сидит новобрачная, следующей к дому жениха. Звонкие и пронзительные звуки соны подражают пению различных птиц, тем самым символизируя, как птицы, собираясь вокруг невесты, прославляют ее.

Во многом благодаря широкой известности этой народной мелодии одноименная фортепианная аранжировка Ван Цзяньчжона также завоевала признание. В пьесе «Сто птиц воспевают Феникса» много иллюстративных эффектов. Композитор с помощью разнообразных фор-

тепианных приемов и штрихов, использования преимущественно высокого регистра, изобретательности ритмических решений, легкой фактуры ярко живописует картину многоголосого птичьего хора. В пьесе можно услышать острые, су-

хие «возгласы» кукушки (пример 11), тяжеловесное пение фазана (пример 12, нижний голос), залиvistые выкрики иволги (пример 13), вызывающей «щебетание» и «чириканье» всех участников этого ансамбля (пример 14).

Пример 11

Пример 12

Пример 13

The first system of the musical score for Example 14. It consists of two staves. The right staff has a melodic line with a slur over the first two measures and a fermata over the third. The left staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The tempo marking *rall.* is placed between the staves. The system concludes with the instruction *A piacere* and *tr.* (trill) over a final melodic flourish.

Пример 14

The second system of the musical score for Example 14, continuing from the first system. It features the same melodic and accompaniment patterns, ending with the *A piacere* and *tr.* instruction.

The third system of the musical score for Example 14. The right staff begins with a trill marked *tr.* and continues with a series of eighth-note runs. The left staff provides a steady accompaniment.

The fourth system of the musical score for Example 14, showing further development of the eighth-note runs in both hands.

The fifth system of the musical score for Example 14. The right staff features a series of sixteenth-note runs. The left staff continues with eighth-note accompaniment. The dynamic marking *pp* (pianissimo) is indicated.

The sixth system of the musical score for Example 14. It continues the sixteenth-note runs in the right hand and eighth-note accompaniment in the left hand. The dynamic marking *molto cresc.* (molto crescendo) is present.

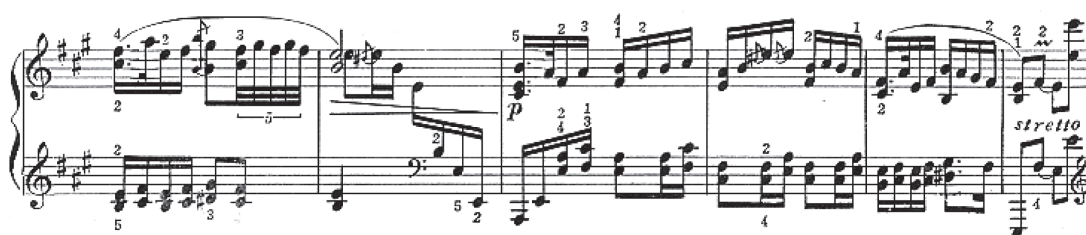
The seventh system of the musical score for Example 14, concluding the piece with a final flourish in the right hand and a sustained accompaniment in the left hand.

В фортепианной пьесе Ван Цзяньчжона «Сто птиц воспевают Феникса» помимо ярких иллюстративных моментов подражания пению птиц находят отражение и имитация разных приемов игры на соне, среди которых — *и инь* (форшлаг), *чань инь* (трель), *джэн инь* (репетиции), *хуашэ инь* (в буквальном переводе — «рычащий язычок»), *по инь* (мордент) и др. В исполнительской практике духовых инструментов нередко встречаются неодинаковые

термины в обозначении одного и того же приема для разных инструментов, как, например, репетиции при игре на ди — *ту инь* и *соне* — *джэн инь*.

С помощью *и инь* (форшлагов), благодаря их острому звучанию, при игре на соне создаются юмористические образы. В фортепианной «транскрипции» форшлаг не теряет эти характеристики и сообщает музыке оживленный, легкий настрой (пример 15).

Пример 15



При игре на соне часто используется *чань инь* (трель). Однако для того, чтобы сымитировать пронзительный тембр соны, в некоторых фрагментах вышеуказанной пьесы «Сто птиц воспевают Феникса» трель выписывает-

ся как своего рода тремоло, захватывающее довольно широкий диапазон и терпкие созвучия, а потому действительно напоминающее резкое звучание этого инструмента (пример 16, такты 1–2).

Пример 16

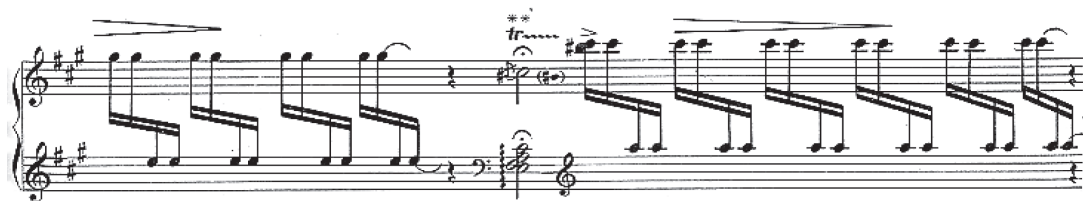


С помощью длинной, долго вибрирующей трели и *джэн инь* (репетиций) в этой же пьесе

достигается иллюстративный эффект: данный прием имитирует пение турача (пример 17).

Пример 17

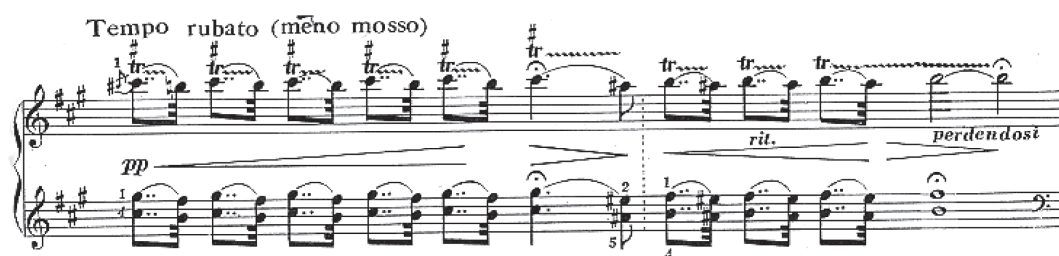




Хуашэнь в игре на соне представляет собой серию обычных коротких трелей. В указанном фортепианном опусе «Сто птиц воспевают Феникса» таким образом живопису-

ется стрекотание цикад (пример 18). В этой же пьесе присутствуют и *по инь* – морденты – также часто используемые приемы игры на соне (пример 19).

Пример 18



Пример 19

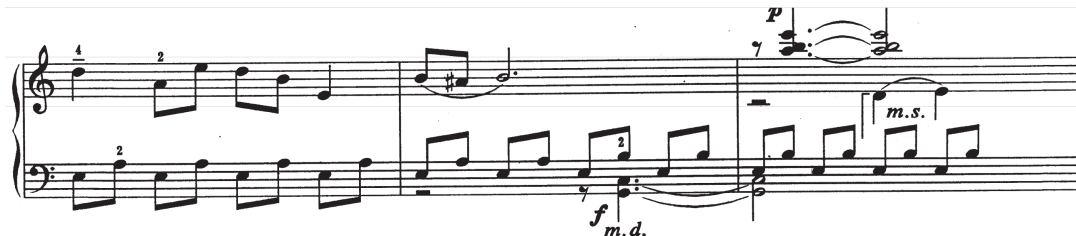


Шен является, пожалуй, единственным духовым музыкальным инструментом, способным воспроизводить не одиночные звуки, а созвучия из двух, трех и даже более звуков в довольно широком диапазоне. Это древнейший инструмент национальности Хань. Тембр шена – мягкий, теплый, сильный – органично сочетается с тембрами других духовых, он

выравнивает и совершенствует акустические качества оркестра народных инструментов. Октавные и кварто-квинтовые ходы, часто употребляемые в музыке для шена, можно увидеть в нескольких фрагментах фортепианной сюиты Цзян Цзусиня «Ярмарка при храме», в которых имитируется звучание этого инструмента (примеры 20 и 21).

Пример 20





Пример 21



Претворение в фортепианных произведениях китайских композиторов некоторых особенностей игры на народных духовых инструментах обогащает фортепи-

анное звучание новыми образами, расширяет его выразительные возможности и придает ему узнаваемый национальный колорит.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. У Ген Ир. Традиционная музыка Дальнего Востока (Китай, Корея, Япония). СПб., 2005.