

## ИМИТАЦИЯ ЗВУЧАНИЯ ЩИПКОВЫХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В СОЧИНЕНИЯХ СОВРЕМЕННЫХ КИТАЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

*Сюй Цинлин*

*аспирант кафедры музыкального образования и воспитания  
Государственного педагогического университета им. А. И. Герцена  
г. Санкт-Петербург*

**Аннотация.** Создавая китайскую национальную композиторскую школу, музыканты осознавали необходимость обращения к культурным корням. Народные инструменты — неотъемлемая часть музыкальной культуры страны. Имитация звучания традиционных инструментов в современной фортепианной музыке — один из основных композиционных приемов. На примере двух сочинений — этюде Чжао Сяошэна «Звуки струнного музыкального инструмента дяньху», пьесы Ли Инхая «Сяо и барабаны в сумерках» и фортепианной песни Ван Цзяньчжуна «Песни рыбака в ночи» автор рассматривает наиболее характерные приемы звукоподражания щипковым инструментам на фортепиано.

**Annotation.** When creating the Chinese National School of Composer, the musicians realized the need to appeal to cultural roots. Folk instruments are an integral part of the country's musical culture. Imitation of the sound of traditional instruments in modern piano music is one of the main compositional techniques. On the example of two compositions - a study by Zhao Xiaosheng "Sounds of a stringed musical instrument dianhu", a piece by Li Yinghai "Xiao and drums at dusk" and Wang Jianzhong's piano song "Songs of a Fisherman in the Night", the author examines the most typical methods of onomatopoeia for plucked instruments on the piano.

**Ключевые слова:** Китайские народные инструменты, щипковые инструменты, гуцинь, гучжэн, пипа, тембровая имитация, фортепиано, композиторы Чжао Сяошэн, Ли Инхай.

**Keyword:** Chinese folk instruments, plucked string instruments, guqin, guzheng, pipa, timbre imitation, piano, composers Zhao Xiaosheng, Li Yinghai.

Китайские народные музыкальные инструменты имеют долгую историю и представлены множеством разновидностей. К XX столетию они значительно усовершенствовались и начали вводиться в ансамбли наряду с европейскими инструментами, а также в симфонический оркестр. Вариативность и способность к имитации звуков дают фортепиано как западному музыкальному инструменту потенциал для интеграции с народными музыкальными инструментами.

Китайские народные инструменты условно подразделяются на четыре типа: щипковые, духовые, струнные и ударные инструменты. При имитации их звучания на фортепиано одним из основных выразительных приемов является применение орнаментики и регистровые переключки. Китайские композиторы в полной мере используют различные звуки фортепиано высокого, среднего и низкого регистров.

Китайские музыканты продемонстрировали свое богатое воображение и творческие силы в изучении звучания фортепиано. Во многих сочинениях использованы красочные приемы, имитирующие, например, игру древком смычка, *glissandi* и скольжения, которые передают звучание эрху, щелкающее пиццикато. Образы традиционной китайской культуры, отраженные в сочинениях, воплощены средствами европейской музыки. Китайские композиторы, применяя современные техники композиции, экспериментируют с приемами звукоизвлечения на фортепиано. Адаптируя древнюю народную музыку для фортепиано или непосредственно имитируя звучание народных напевов в фортепианных произведениях, они запечатлели свежие и колоритные, полные прекрасных пейзажей картины. «Народная музыка стала еще более правдивой, фортепианные произведения приобрели китайский национальный дух» [5].

Среди обычно применяемых традиционных народных музыкальных инструментов — щипковые китайские инструменты гуцинь, гучжэн и пипа.



*Пример 1. Гуцинь. Гучжэн. Пипа*

Сходство между гуцинем и гучжэнем заключается в форме, тембре и технике игры на них. Тембр этих инструментов в основном сконцентрирован в верхнем регистре, но у гучжэн более широкий диапазон. Во время игры на пипе инструмент держится вертикально, левой рукой зажимаются струны, игра осуществляется правой рукой. Тембр пипы звонкий, зернистый и довольно сильный. Техника исполнения на этих трех музыкальных инструментах включает в себя: «хлопки», «перебор», «сдергивание», «растирание», «трение», «метение», «качение», «удар» и десятки других приемов [7]. Техники исполнения и тембровая имитация народных музыкальных инструментов в современных фортепианных произведениях — главная национальная особенность китайских композиторов, отражающая их богатое творческое воображение.

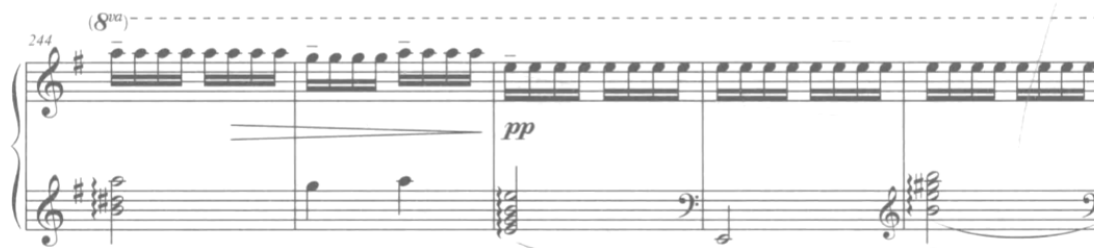
Исполнительские приемы игры на гуцине в основном зависят от различных игровых навыков исполнителя и разных соотношений между пальцами и струнами. Чтобы получить идеальный звук, должны быть крепкие пальцы, высочайший уровень исполнения на гуцине называют «единством циня и человека» [6]. В имитации звучания этого инструмента на фортепиано требуется гораздо больше усилий, чем для игры на гучжэне.

Композитор Чжао Сяошэн в этюде для фортепиано «Звуки струнного музыкального инструмента дяньху» (1978), путем широких интонационных ходов в высоком регистре фортепиано, сымитировал большие скачки, характерные при игре на гуцине. Стаккато всех пяти пальцев правой руки имитирует технику «сдергивания» на нем [8]. Композитор на фортепиано создал имитацию техники игры и тембра гуцинь.



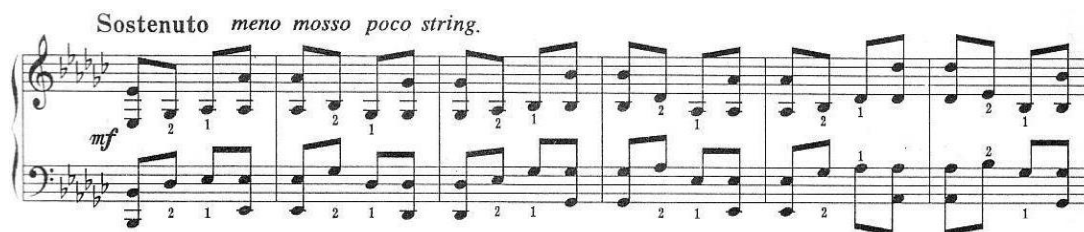
Пример 2. «Звуки струнного музыкального инструмента дяньху» (т.т. 115-121)

Применяемая техника тремоло на фортепиано имитирует манеру игры на гуцине и гуджене. К числу часто применяемых композиторами приемов относятся многократные повторы какого-либо одного тона в мелодии или сопровождении, «репетиционные» мелодические обороты, продляющие звук. «Прототипом» служит характерное для традиционных инструментов вибрирование. Данный прием очень распространен в фортепианной музыке и его неоднократно можно встретить во многих фортепианных произведениях китайских композиторов. Во многих случаях «внедрение» подобных приемов связано со спецификой исполнения на народном инструменте, однако здесь можно усмотреть и вокальные истоки:



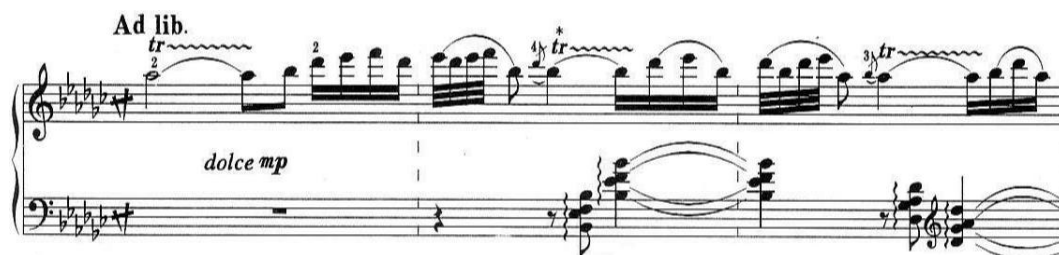
Пример 3. «Звуки струнного музыкального инструмента дяньху» (т.т. 244-248)

В основу пьесы «Сяо и барабаны в сумерках» (1979) композитор Ли Инхай положил древнюю народную песню и применил серию восходящих секвенций для имитации техник игры на пипе — «постукивание» и «укол» (т.т. 112-117). При игре на пипе «постукивание» — это техника, при которой кончик ногтя указательного пальца касается струны, она отскакивая влево издает звук. При технике «укола» кончик ногтя большого пальца касается струны, которая отскакивая вправо издает звук [4]. При исполнении произведения на фортепиано, имитируя игру на пипе, ее звонкость, живость, четкую ритмичность и «прыгучесть», исполнителю также необходимо обращать внимание на касание клавиш во время исполнения и концентрировать силу на кончиках пальцев.



Пример 4. «Сяо и барабаны в сумерках» (т.т. 112-117)

В тексте фортепианной пьесы «Сяо и барабаны в сумерках» встречается большое количество трелей, служащих для передачи исполнительских техник пипы, таких как «качение» и «колесо». При «качении» струны пипы последовательно, равномерно, но быстро приводятся в движение пальцами. При технике «колесо» сначала мизинец, безымянный, средний и указательный пальцы правой руки сдергивают струны влево, а затем большой палец вправо [3]. На фортепиано активные трели показывают интенсивные и страстные эмоции, слабые трели — нежность и красоту, «настроение, когда хочется петь» [2]. При этом стоит обратить внимание на равномерную скорость при передаче техники игры инструментов на фортепиано.



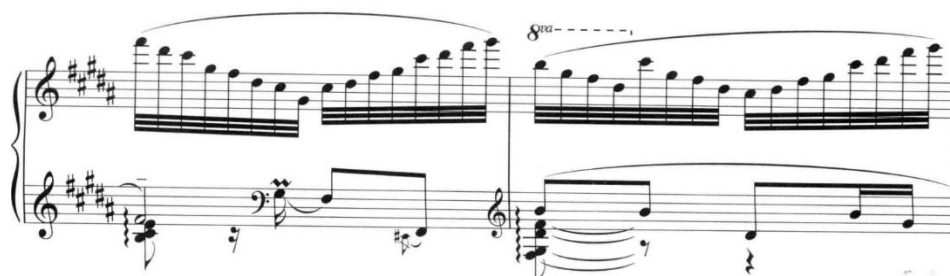
Пример 5. «Сяо и барабаны в сумерках» (т.т. 34-36)

Среди множества исполнительских техник на гучжэн больше всех его индивидуальность проявляет «глиссандо». Техника «глиссандо» заключается в том, что правая рука в быстром темпе последовательно проходит по всем звукам инструмента [1]. В этой пьесе Ли Инхай применил национальную пентатонику с быстрым арпеджио, и с помощью имитации звуков глиссандо гучжэн создал прекрасный, и в тоже время обладающий силой воздействия акустический эффект.



Пример 6. «Сяо и барабаны в сумерках» (т.т. 6-8)

Ван Цзяньчжун в фортепианной песне «Песни рыбака в ночи» (2006), которая основана на аранжировке древней мелодии, также подражал «глиссандо» гучжэн и также применил китайскую пентатонику. Движение по звукоряду в быстром темпе сверху вниз имитирует «глиссандо» этого инструмента. В 29-30 тактах в правой руке исполняется быстрое и равномерное арпеджио сверху вниз, а арпеджио в левой руке является имитацией арпеджио гучжэн.



Пример 7. «Песнь рыбака в ночи» (т.т. 29-30)

Подражание тембрам народных инструментов отмечено необычайной изысканностью и красотой, вниманием к деталям, сопряжением звучания тембров инструментов и национальных ладов.

Специфика сочинений, в которых присутствует подражание звучанию и исполнительским приемам народных инструментов, заключается в многообразной композиторской и исполнительской трактовке фортепиано, посредством которой выражается яркий национальный колорит.

### Список литературы

1. 王刚.赵晓生钢琴作品的民族性探究//中国音乐学。北京：人民音乐出版社。2004.110-118页  
Ван, Ган. Изучение национальной основы фортепианных произведений Чжао Сяошэна / Г. Ван // Китайское музыковедение. – Пекин, 2004. – С. 110-118.
2. 王海林.戏曲音乐元素在中国钢琴作品中的体现//艺术平台.哈尔滨.2012, 第5期。101-109页  
Ван, Файлин. Оперные элементы в китайских фортепианных произведениях / Ф. Ван// Искусство. – Харбин. 2012. Вып. 5. С. 101-109.
3. 李刚.黎英海钢琴作品《夕阳箫鼓》的研究//中国音乐.北京, 2011, 第一期。164-167页  
Ли, Ган. Изучение фортепианного произведения «Сяо и барабаны в сумерках» Ли Инхя / Г. Ли // Китайская музыка. – Пекин, 2011. Вып. 1 – С. 164-167.
4. 倪晓云.民歌改编钢琴作品的欣赏与研究//艺术平台.哈尔滨·2019, 第10期。66-67页  
Ни, Сяюнь. Изучение аранжировки народных песен для фортепианных произведений / С. Ни// Искусство. – Харбин, 2019. Вып. 10. – С. 66-67.
5. 蒲芳.中国钢琴曲创作中的民族化追求//中央音乐学院学报——第4期——北京：中央音乐学院出版社·1991. 页 20-28.  
Пу, Фан. В погоне за приданием национального характера фортепианной музыке Китая в процессе ее создания / Ф. Пу // Журнал Центральной консерватории. – Вып. 4. Пекин: Издательство центральной консерватории, 1991. С. 20-28.
6. 唐银佳.分析储望华钢琴作品《中国民歌八首》//博士学位论文。浙江省师范大学—金华·2009—142页  
Тан, Иньця. Анализ фортепианного произведения «Восемь китайских народных песен» Чу Ванхуа / И. Тан // Дис.... канд. – Цзиньхуа, 2009. –142с
7. 张潇潇.中国钢琴艺术的民族特点及演奏特点分析—以《百鸟朝凤》为例//民族音乐。北京：中国民族音乐出版社·2019.第3期。124—129页  
Чжан Сяояо. Национальные особенности китайского фортепианного искусства и анализ особенностей исполнения на примере «Сотня птиц смотрит на феникса»/С. Чжан// Народная музыка. – Пекин, 2019. Вып. 3. – С. 124-129.
8. 赵静.赵晓生《钢琴练习曲》创作的民族性及演奏中的运用//博士学位论文—复旦大学音乐学院—上海.2008—148页  
Чжао Цзин. Национальные черты создания «Этюда для фортепиано» Чжао Сяошена и их применение при исполнении / Ц. Чжао // Диссертация на соискание степени доктора наук. – Шанхай, 2008. – 148 с.