

фильма Ли Аня «Крадущийся тигр, затаившийся дракон» (2001 г. – премии «Оскар» и «Золотой глобус» за лучшую музыку к кинофильму, 2002 г. – премия «Грэмми» за лучшее оригинальное звучание видеоматериала).

В «Карте» при помощи видеороликов перед публикой разворачивается образный мир древних фольклорных форм. Сочетание традиций и новых технологий в «Карте» раскрывает новое понимание контрапункта между сольными партиями виолончели и симфоническим оркестром, виолончелью и видеозаписями, симфоническим оркестром и видеозаписями, текстом и звуком, между несколькими дорожками звука и каналами изображений.

Диалог «Летящая песня» в пятой части произведения разворачивается между певицей народности мяо и виолончелью. Он представляет собой характерный пример мультимедийного звучания, используемого композитором. При помощи экрана автор превратил традиционную антифонную форму исполнения народа мяо в антифон во времени и пространстве. На видеозаписи «Летящей песни» девушка мяо страстно поёт во весь голос, словно ищет своего любимого, вслед за её голосом начинает звучать виолончель, когда девушка на экране улыбается, вступают струнные и арфа, создающие фон и позволяющие музыке перешагнуть через время и пространство. Благодаря гибкости китайской традиционной музыки, народные исполнители часто используют свободную манеру исполнения, вплоть до импровизации, поэтому автор использовал мультимедийные технологии для сохранения темпа и ритма исполнения. Тань Дунь требовал, чтобы как в аспекте тональности, так и ритма главенствующую роль выполняла народная музыка, а оркестр на месте оттенял сцены в видеороликах, где нет звука.

«Карта» состоит из девяти частей: 1. «Театр «носи» и всхлипы», 2. «Дуй в листья деревьев», 3. «Бей в желоб», 4. «Зурна народа мяо», 5. «Летящая песня», 6. «Интерлюдия: в поисках дороги слушающая звуки», 7. «Каменные барабаны», 8. «Песня языка», 9. «Дудочка лушэн». В этом произведении Тань Дунь и использовал «части», как в западной симфонической музыке, но в действительности оно имеет цельную структуру традиционной китайской народной музыки.

Благодаря использованию большого количества видеороликов, мультимедиа стали важной составной частью произведения. Например, в первой части появляется артист в маске и костюме военного, он совершает боевые движения и аккомпанирует музыке ударами в барабан; в ролике второй части звучит соло на листе дерева, которое исполняет владеющий этой древней техникой преемник народной нематериальной культуры; в третью часть вставлена сцена, где бьют в желоб; четвертая часть представляет собой диалог мультимедийного инструментального исполнения и живой игры оркестра; в начале шестой части – интерлюдии – на экране появляется текст, который разъясняет творческий замысел автора; в видеоролике седьмой части на экране появляется старик, который при помощи стука и трения по камню издает ритмичные звуки, его мимика, жесты и игра создают мистический колорит; восьмая часть представляет собой переплетение человеческого голоса и виолончели, в видеоролике четыре девушки народа тун исполняют песню языком; в последней части появляется музыкант с тростниковой дудочкой лушэн.

Тань Дунь стремился к тому, чтобы взаимодействие китайской и западной культуры при помощи мультимедийных технологий перешагнуло через пространство и время. Он «притянул друг к другу границу художественного и нехудожественного, разбил однобокое воззрение касательно понимания западной струнно-духовой музыки как искусства для избранных и «простонародного» характера китайской народной музыки» [3, с. 136]. Современная китайская музыка – это пространство самого разнообразного творчества, центром которого являются традиции, а методами – новые технологии. Для создания собственного стиля Тань Дунь использовал новаторские идеи и традиции китайской культуры, и этот подход знаменует собой будущее китайской музыки.

Список литературы:

1. 李人亮, 音乐教学的语言艺术, 中国音乐, 2005年第3期第188-190页. = Ли, Жэньлян. Язык искусства в музыкальном преподавании / Жэньлян Ли // – Пекин : Китайская музыка, – 2005. – № 3. – С. 188–190.
2. 梁茂春, Re的交响—谭盾《乐队剧场II·Re》分析, 北京, 中央音乐学院学报, 1994年第2期第86-90页. = Лян, Маочуэнь. Анализ «Оркестр театра II: Re» Тань Дуня / Маочуэнь Лян // – Пекин : Студенческая газета центральной консерватории, – 1994. – № 2. – С. 86–90.
3. 何家益, 从谭盾的《地图》看中西音乐融合, 河北, 大众文艺, 2013年第1期第136页. = Хэ, Цзя. Слияние китайской и западной музыки / Цзя Хэ // ХэПе : Массовое искусство. – 2013. – № 1. – С. 136.

Анастасия Синельникова

ВОЗРОЖДЕНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА ГУСЛЯХ КАК ФАКТОР СОХРАНЕНИЯ ФOLKLORE ТРАДИЦИЙ

Anastasia Sinelnikova

REVIVAL OF THE PERFORMANCE ON THE GUSLI AS A FACTOR OF FOLKLORE TRADITIONS PRESERVATION

В статье автор исследует возрождение исполнительства на русском народном хордофоне – гуслях – как пример использования художественного опыта предшествующих поколений, который помогает человеку найти своё место в историко-культурном пространстве.

In the article the author investigates the phenomenon of revival of the performance on the Russian folk chordophone - the harp (gusli) - as an example of using the artistic experience of previous generations, which helps a person find his place in the historical and cultural space.

Сохранение и передача музыкального наследия является одной из важнейших задач культурной политики страны. Среди вытекающих центральных задач стало стремление народа сохранить ценности и достижения своей культуры, не утратить национальную идентичность. Отсюда – поиск наиболее эффективных путей использования опыта, накопленного предшествующими поколениями, который помогает человеку найти свое место в историко-культурном пространстве.

В данной статье речь пойдет о древнейшем инструменте – гусях, который сегодня привлекает своим уникальным и неповторимым звучанием. Кроме того, в современном обществе, гусли выступают как посредник между традицией и современностью, между массово-доступным уровнем музыкальной культуры и уровнем элитарным, между классическими инструментами и народной инструментально-исполнительской культурой.

Ни для кого не секрет, что русский народный инструмент – гусли, является одним из самых древних представителей струнных музыкальных инструментов на Руси. Существует такая гипотеза, что в древности упругая струна лука называлась – «гусли». Прародителем гуслей, возможно, является охотничий или боевой лук с его тетивой-струной. Первые достоверные упоминания об их употреблении встречаются в византийских источниках V века. На гусях играли герои русского эпоса: Садко, Добрыня Никитич, Боян и др. В IX веке славяне удивляли игрою на гусях царей Византии. Гусли применялись в качестве сольного, ансамблевого инструмента, а также в качестве аккомпанемента для пения. Они звучали во всех областях культурной жизни русского народа: бытовой, обрядовой, духовной, светской, праздничной, военной музыке.

Время изменяло этот древний инструмент. Его конструкция, форма корпуса, технология обработки дерева, лаки, декоративная отделка - все это уже давно вывело гусли из разряда архаичного, чисто народного инструмента, превратив его в сценический инструмент, с богатейшим уникальным звучанием. Возвращение интереса к русскому фольклору сразу обратило внимание на гусельные исполнительские традиции. На сегодняшний день гусли – это профессиональный музыкальный инструмент, преподавание игры на котором ведется в музыкальных школах, училищах и ВУЗах. Гусли используют во многих ансамблях и оркестрах народной музыки. Массово создаются школы игры на традиционных гусях, в музыкальных школах развиваются классы игры на гусях звончатых.

Искусство гусельной игры начинает развиваться не только в России, но и за её пределами. Ведь в любой национальной культуре существуют свои аналоги русским гусям: это украинская бандура, западно-европейская цитра, кантеле у финнов, прибалтийские канклес, японский кото, армянский канун и т.д.

За последние 20-30 лет гусельное искусство стремительно развивается, во многих городах России открываются классы гуслей в детских музыкальных школах. Это города: Хабаровск, Барнаул, Екатеринбург, Нефтеюганск, Южно-Сахалинск, Воронеж, Архангельск, Рязань, Новомосковск, Тула, Солнечногорск, Калининград и других городах, число которых с каждым годом все увеличивается.

В г. Кемерово есть мастера, которые возрождают изготовление гуслей: Ю. А. Ткаченко, А. В. Соловьев, А. А. Штребель, А. В. Василенко. Каждый мастер по-своему понимает задачу возрождения гуслей и подходит с собственной индивидуальной позиции. Например, А.А. Штребель и А.В. Василенко изготавливают традиционные звончатые гусли по типу тех, которые когда-то использовал Н.И. Привалов и сподвижники Андреевского оркестра (14-17 струн). А.В. Соловьев обнаружил образец шлемовидных гуслей в п. Комсомольском Кемеровской области, изготовленные в 30-е годы 20 века (22-26 струн) и изготовил гусли подобного образца. Ю.А. Ткаченко изготавливает крыловидные гусли (9-11 струн).

В ФГБОУ ВО «Кемеровском государственном институте культуры» профессор кафедры народных инструментов, руководитель профиля подготовки «Национальные инструменты народов России» А. В. Соловьев изготовил 11 шлемовидных гуслей, которые в течение года осваивали студенты профиля подготовки «Национальные инструменты народов России». Студенты учатся играть сольно, в ансамбле и в аккомпанирующей группе. Этот путь довольно труден. Каждая школа предлагает свою методику освоения гусельного искусства. Мы решили изучить подробно московскую школу, которую возглавляла долгие годы Л. Я. Жук. Любовь Яковлевна Жук – исполнитель, педагог, методист, руководитель ансамбля «Купина». В течение многих лет Л.Я. Жук активно возрождала и пропагандировала гусли звончатые как символ музыкальной культуры России. Первая исполнительница оригинальных произведений для гуслей, автор учебников: «Искусство игры на гусях», «Искусство игры на многострунных безрифных инструментах» и др. Способствовала открытию класса гуслей в РАМ им. Гнесиных, музыкальном колледже и МГИМ им. А. Г. Шнитке, МГГУ им. М. А. Шолохова, 2-м МОМУ им. С. С. Прокофьева, музыкальных школах города Москвы. По ее инициативе открыты классы гуслей во многих регионах России.

Без концертной практики гусли существовать не могут, важно, чтобы они были услышаны и увидены широкими массами, поэтому гусельное исполнительство активно пропагандируется. Студенты выезжают на концерты не только по г. Кемерово, но и за его пределы. Участвуют в конкурсах различного уровня. Впервые приняли участие в серьезном состязании, в III Всероссийском конкурсе «Символы национальной культуры: гармонь, гусли», который проходил в РАМ им. Гнесиных (г. Москва, март 2017). Данилов Григорий и Синельникова Анастасия стали Лауреатами III премии.

Несомненно, в Кемеровской области это только начало пути в таком важном вопросе, как возрождение гусельного исполнительства. На данном этапе существует целый ряд проблем, которые нужно решить. Одной из важнейших проблем является отсутствие профессиональных инструментов, сделанных из хорошего дерева и хорошо звучащих. Местные мастера в большей степени изготавливают инструменты из тех пород дерева, которые есть в наличии. Также сложность состоит в огромном количестве разных конструкций и видов гуслей. Мастерам и исполнителям нужно время, чтобы определиться и найти свой путь, который нужно развивать. Еще одной проблемой является отсутствие методической литературы, на которую можно было бы опереться для изучения и освоения игры на гусях на первоначальном этапе. Совершенно разные школы лишь добавляют сложности в освоении этого уникального инструмента. Мы будем заимствовать у преподавателей РАМ им. Гнесиных ключевые моменты методики обучения. Также одной из проблем является отсутствие нотной литературы, репертуара для гуслей. В большей степени репертуар подбирается в библиотеке или берется из сети интернет, но этого не всегда достаточно. Чтобы проблему репертуара решать комплексно, профессор А. В. Соловьев написал первый сборник для гуслей, в который вошли 16 пьес различного уровня сложности: обработки народных пьес и оригинальные сочинения. Это такие разножанровые пьесы как: «Камаринская», «Барыня», «Как пошли наши подружки» «Вьюн над водой», «Ой, вы ветры, ветерочки», Концертный триптих, «Звонь» и др. Проблема отсутствия специалистов, которые могут обучать на данном инструменте, является не менее острой. Для этого преподаватели КемГИК выезжают на переподготовку, повышают свою квалификацию в РАМ им. Гнесиных (г. Москва).

Возобновление интереса к традиционному гусельному искусству в Кемеровской области зависит от уровня знаний об этом виде искусства у музыкальной общественности и осознания работниками культуры важности преемственности и сохранения духовного наследия народа. Одним из важнейших способов возрождения и сохранения гусельных традиций

могло бы стать внедрение обучения на гусях не только в ВУЗы, а также в музыкальные учебные заведения среднего звена и учебные заведения дополнительного образования.

Список литературы:

1. Ершова, И. Н. Незабываемая страница новейшей истории гуслей звончатых / И. Н. Ершова // Сохранение национальных традиций в народно-инструментальном искусстве : проблемы и перспективы : матер. Всерос. науч.-практ. конф., Москва, 25 марта 2017 г. – М. : Пробел, 2017. – 168 с.
2. История гуслей [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://p-i-f.livejournal.com/317683.html> . – Дата доступа: 3.04.2017.

Sung Changlong

ЭЛЕМЕНТЫ «ХУА-НЯО» («ЦВЕТЫ И ПТИЦЫ») В ДЕКОРИРОВАНИИ КИТАЙСКИХ ТРАДИЦИОННЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Sung Changlong

ELEMENTS OF «HUA-NYAO» («FLOWERS AND BIRDS») IN THE DECORATION OF CHINESE TRADITIONAL INSTRUMENTS

В статье рассматриваются особенности использования элементов жанра «хуа-няо» в декорировании китайских традиционных инструментов в разные исторические эпохи.

The article deals with the peculiarities of using elements of the genre «hua-niao» in decorating Chinese traditional instruments in different historical epochs.

Музыкальные инструменты, как правило, оценивают с различных точек зрения. Во внимание принимаются специфика звучания, эстетика звукоизвлечения и функции инструмента. Кроме того, музыкальный инструмент можно рассматривать как сугубо материальный предмет с учётом его визуальной эстетики, формы, имеющих декоративных элементов, материала, техники производства и проч. (т. е. с точки зрения декоративно-прикладного искусства).

Древние китайские музыкальные инструменты обычно были богато декорированы резьбой, цветной росписью, инкрустацией и другими способами украшения предметов. Анализ эволюции декоративных элементов на китайских инструментах свидетельствует о том, что мотивы растительности, цветов и птиц были широко распространены в декорировании традиционных инструментов. Так, уже в период Шести династий (220-589 гг.) наиболее популярным был орнамент с изображением лотосов, в эпоху Тан (618-907 гг.) – с изображением пионов, в эпоху Юань (1279-1368 гг.) – изображения сосны, бамбука и сливы-муме, в эпоху Мин (1368-1644 гг.) – венки из лотосов и т. п.

Начиная с эпохи Тан на китайских музыкальных инструментах встречаются изображения людей, а также изображения в жанре хуа-няо («цветы и птицы») и др. Например, такие узоры встречаются на пятиструнных танских пипах, на классической пипе и других инструментах, они яркие и живы по своему характеру. Пипы эпохи Мин богато и ярко украшены резьбой с классическим орнаментом (изображения тигров и драконов). В эпоху Цин (1644-1911 гг.) роспись на музыкальных инструментах стала ещё более популярной и более изысканной по технике. Струнные и духовые инструменты нередко украшали изображениями дракона и феникса.

В Позднюю Тан на смену церемониальной дворцовой музыке стала приходиться музыка для театральных представлений и развлекательных зрелищ, вместо гонгов и колоколов стали широко использоваться струнные и духовые инструменты, а при их отделке стала применяться техника инкрустации. При этом вновь получили распространение цветочные мотивы периода Хань. Игра на таких инструментах стала показателем образованности и высокого уровня культуры. Жители китайской империи Танской эпохи стали более свободно выражать свои мысли и чувства посредством символики звучания, подчеркивая не форму, а духовное наполнение передаваемых образов. Инкрустированные узорами растительной тематики инструменты превращались в настоящие шедевры дизайна, создавая сильный зрительный эффект [2].

Многие старинные пипы являются яркими образцами высокохудожественного декорирования. К примеру, пятиструнная танская пипа, хранящаяся в музее Чжэнсан города Нара (Япония), богато инкрустирована по обратной стороне узорами из переплетённых цветов, среди которых изображены птицы, танцующие мотыльки, листья растений, создающие цельный образ красивого и яркого мира природы. Их фигуры оттеняют двух фениксов на первом плане. Другие изображения на инструменте также выдержаны в схожем стиле. Инкрустация мастерски выполнена по всему округлому корпусу пипа. На тыльной стороне также имеется изображение двух попугаев – символ, развившийся в Танскую эпоху из древнего знака Великого предела. Яркие, словно живые, попугаи держат своими клювами ветвь винограда, они окружены цветочным орнаментом, что создает «музыкальный» ритм на рисунке. На грифе инструмента под струнами гармонично сменяют друг друга изображения цветов, птиц и зверей. На тыльной части грифа так же гармонично изображены дракон, феникс и разноцветный мотылек. Узоры на каждой из частей пипы подчинены общему сюжету, связаны в цельную картину, но в то же время отличаются производимым визуальным эффектом.

Таким образом, именно яркая и насыщенная инкрустация стала одним из отличительных признаков музыкальных инструментов эпохи Тан. Такие инструменты были исключительно дворцовыми и предназначались для развлечений императорской семьи и высших аристократов. Эпоху Тан считают золотым веком пипы. В одном из исторических источников отмечается, что «пипа звучит очень чисто, как голоса птиц, поющих в цветах, рождая звуки всех времён года...» [1, с. 36]. Начиная с периода Суй-Тан стиль «цветы и птицы» стал ведущим в орнаменте, что отразило развитие культуры, производства и абстрактного мышления. Именно поэтому птицы и растения стали основными визуальными объектами в большинстве изображений того времени.

В эпохи Юань, Мин и Цин более чётким стало разделение высокого стиля (дворцовое искусство, искусство «образованных людей») и народного искусства. Распространённый в живописи «образованных людей» орнамент отражал эстетические предпочтения высших слоёв общества и соответствующую им тонкость восприятия. В свою очередь, орнамент в городском и сельском искусстве подчёркивал специфику психологии и эстетических предпочтений широких масс. Ему