

## ФОРМИРОВАНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО РЕПЕРТУАРА ДЛЯ СКРИПКИ (Китайская Народная Республика)

*Скрипка европейского образца появилась в китайской музыкальной культуре на рубеже XIX–XX вв. Формирование скрипичного репертуара представляет собой долгий процесс синтеза творчества композиторов и народной музыки. Традиционная музыка народов Китая служит богатым источником, из которого авторы черпают вдохновение.*

*В статье предложена периодизация развития скрипичной музыки в Китае. Раскрыто влияние традиционной музыки на творчество композиторов, создающих произведения для скрипки.*

В процессе создания скрипичного репертуара в Китае мы выделяем несколько этапов:

- начальный (1919–1949), для которого характерно творчество китайских композиторов, обучавшихся и живших в странах Европы;
- создания национальной скрипичной школы (1949–1965);
- развития скрипичной музыки в период “культурной революции” (1965–1976);
- формирования скрипичного репертуара в новое время (1977 – до настоящего времени).

Началом создания произведений для скрипки в китайской музыке можно считать произведение “Трудная дорога”, написанное в ноябре 1919 г. Ли Сыгуаном в Париже. Во Францию он приехал из Англии, где получал образование. Ноты этого самого раннего произведения для скрипки китайского автора сохранились, его историческая ценность велика.

В 1934 г. написана Соната для скрипки ре мажор композитором Си Синхая. В это время он учился в Парижском государственном музыкальном колледже. Но в Китае тогда не было возможностей для исполнения этих произведений, поэтому не приходится говорить о их распространении и влиянии на китайскую музыку той поры.

Самым влиятельным композитором-скрипачом и педагогом в 30-е гг. XX в. был Ма Сыцун. В 1935 г. он создал свое первое произведение для скрипки “Колыбельная”. Хотя до 1950 г. отсутствовала возможность издания его произведений, он пропагандировал их в своих сольных выступлениях. Эти концерты он стал проводить с 1929 г., когда вернулся на родину после первой стажировки во Франции. Концерты организовывались в Гонконге, Гуанчжоу, Шанхае, Нанкине и др. Начиная с 1937 г. и до провозглашения Китайской Народной Республики Ма Сыцун занимался преподавательской работой, продолжая писать музыку и ездить с концертами по различным городам Китая: Чунцин, Гуйлин, Гонконг, Хайфын, Лючжоу, Чанше, Гуйян, Уньмин, Чэнду, Тайвань и др. Он исполнял в основном произведения для скрипки зарубежных композиторов.

Ма Сыцун стал композитором с мировым именем. В числе нескольких десятков произведений, созданных им, сюита “Внутренняя Монголия”, “Песня Тибета”, “Песня пастуха”, “Рондо”, “Песня гор” и др. Они являются не просто квинтэссенцией его творчества, но и самыми популярными произведениями для обучения и исполнения в Китае. Его творческие приемы и музыкальный стиль оказали очень большое влияние на развитие китайской скрипичной музыки, его творчество является важной вехой в развитии и распространении скрипичного искусства в Китае.

Что касается симфонической, вокальной, фортепианной музыки, музыки для балета и оперы, то во всех этих жанрах Ма Сыцун также добился значительных успехов, что обеспечило ему видное место в истории современной китайской музыки.

Для произведений Ма Сыцуна характерны красивые запоминающиеся мелодии, трогающие слушателя своей искренностью, неизменное наличие стилистических черт китайской народной музыки. Период с 1937 г. по 1957 г. является самым плодотворным и успешным для Ма Сыцуна. Кроме названных, он завершил работу над такими произведениями, как “Танец сбора урожая”, Рондо № 2, “Весенний танец”, “Романс”, “Танец китайских фонариков”. В 1944 г. Ма Сыцун создал Концерт № 1 для скрипки фа

мажор. Это было первое крупномасштабное произведение в истории китайской музыки. В последние годы своей жизни он поселился в Америке, где написал Рондо № 3, Рондо № 4, Сонату для двух скрипок, Концерт для двух скрипок с оркестром, сюиту “Амей” и др. За полвека (30–80-е гг. XX ст.) Ма Сыцун создал много шедевров для скрипки. Он приложил немало усилий для популяризации скрипичной музыки в Китае.

Новый этап создания национального скрипичного репертуара связан с образованием Китайской Народной Республики (1949). В этот период расширились возможности использования и обработки традиционного народного музыкального материала. Кроме Ма Сыцуна, большое влияние на китайскую скрипичную музыку оказали Цзян Вэнье (“Гимн весне”), Ша Ханькунь (“Песня пастуха”), Мао Юань (“Новогодняя радость”), Ма Яогуан (“Весна в Синьцзяне”), Ян Шаньлэ (“Летняя ночь”), Ляо Шэнцзин (“Народные песни цзянхэ”), Ду Чжаочжи (“Весна на севере Цзянсу”), Цзяо Цзе (“В степях северо-востока”), Цин Юншэн (“Берег моря”, “Серенада”), Хуа Чаньцзюнь “Отражение луны в роднике”, Ли Гоцюань и Сю Шухуэй (“Вечерняя песня рыбака”), Чжан Хундао (“Древние напевы”, “Осенняя луна над дворцом”), Чжан Цзинпин (“Праздник сбора урожая”), Ван Лисань (“Даолацзи”), Цзинь Яньпин (“Танец №3”) и др. Среди названных произведений наиболее заслуживает внимания обработанная Чжан Хундао старинная мелодия “Осенняя луна над дворцом”. В его произведении “Древние напевы” перед заключительной частью звучит прекрасная музыкальная фраза, исполняемая короткой трелью в нисходящем квартном интервале. Это исполнительский прием, характерный для народных струнно-смычковых инструментов в древнем Китае.

В произведении Мао Юаня “Новогодняя радость” использованы барабанные ритмы народной песни “Пельмени” провинции Хэбэй. Аппликатура, смычковая техника, использование трелей (преимущественно во второй половине такта) в произведении Ян Шаньлэ “Летняя ночь” восходят к особенностям исполнения музыки на народных струнно-смычковых инструментах, на слух мелодика произведения напоминает традиционную народную китайскую музыку. Такие произведения очень популярны и легки для восприятия слушателем, они определили популяризацию скрипки, в силу их художественных особенностей полюбили слушателей и получили общественное признание.

После проведения Всекитайской недели музыки в 1956 г. влиянию народной музыки на профессиональное творчество стало уделяться более пристальное внимание. Преподаватели Центрального и Шанхайского музыкальных училищ независимо друг от друга выдвинули идею создания национальной скрипичной школы. Этот процесс развивался двумя путями: с одной стороны, некоторые композиторы по-прежнему творили в соответствии с намеченными Ма Сыцуном моделями, например Цин Юншэн (известны его произведения “Берег моря”, “Серенада” и др.); с другой стороны, большое число исполнителей занялись обработкой народных произведений. Прежде всего это произведения в обработке Сыту Хуачэна “Утренний снег”, “Новогодняя увертюра” и другие, народные инструментальные пьесы в обработке Ян Баочжи “Радостная встреча”, “Речная вода” и др. В своих произведениях они расширили рамки используемого музыкального материала от народных песен до мелодий народной драмы, послуживших впоследствии основой для создания новых песен, опер и балетов с характерными для народной инструментальной музыки мелодиями. Что касается стилистического разнообразия, то характерными для музыки являются колорит различных регионов Китая и стилистические черты культуры более чем десяти разных народов. И, наконец, самой важной особенностью формирования национальной скрипичной школы выступают приемы музыкальной выразительности. Для проявления основных черт, присущих традиционной китайской музыке, использовалось множество различных техник народных инструментов, например отличные от европейских различные виды аппликатуры, глиссандо, мелизмы, техника смычка и др. Это позволяло скрипке выражать содержание, соответствующее традиционным эстетическим представлениям о прекрасном, открывало перед композиторами новые горизонты для создания произведений для скрипки и других музыкальных произведений.

Самым значительным произведением этого периода является концерт для скрипки “Лян Шаньбо и Чжу Интай” с явными заимствованиями особенностей народного музыкального стиля. В основу этого произведения положен общеизвестный китайский

народный сюжет, где широко использовался музыкальный материал чжэцзянской постановки театрального произведения. Удачное использование красивого тембра скрипки, трогательная выразительность, уникальная техника, а также китайская традиционная структура повествовательного жанра встретили горячий прием публики сразу же после первого исполнения произведения. Один из авторов, Хэ Чжаньхао, долгое время работал в Чжэцзянской опере, и у него был богатый опыт передачи музыкальных особенностей, присущих китайской опере, при исполнении на скрипке. Именно поэтому в лирических частях произведения мы можем услышать такие редкие в западной музыке глиссандо. Кроме этого, в частях “Три раза через одно и то же окно” и “Свадьбы не будет” используются очень интересные исполнительские приемы, характерные для гучжэна, пипы и других китайских традиционных музыкальных инструментов. Некоторые утверждают, что это произведение является значительной вехой в китайской музыке, и это отнюдь не преувеличение. Благодаря многим прекрасным исполнителям это произведение в настоящее время выходит на международный уровень. В нем удачно осуществлен синтез западной и восточной культур. Впоследствии второй автор “Лян Шаньбо и Чжу Интай” Чэнь Ган успешно продолжил работу над обработкой произведений для скрипки. Он создал “Рассвет над горой Мяолин”, “Ташкуртан, освещенный солнцем” и другие произведения, в которых можно проследить развитие идей, тембров и технических приемов, передающих особенности народной музыки.

В этот период развития скрипичной музыки во многих музыкальных учебных заведениях преподаватели начинают создавать пособия по обучению игре на скрипке. Также начинают проводиться и научные исследования. В этом плане следует отметить, например, раздел “Пентатоника” в книге Чэнь Юсинь “Упражнения для скрипки”, работу Чжао Чжихуа “Исследование приемов исполнения произведений в народном стиле на скрипке” и др.

После образования КНР китайские композиторы и скрипачи провели немало исследований по развитию скрипичного искусства и внесли большой вклад в популяризацию и модернизацию его в Китае. Но с началом “культурной революции”, к сожалению, многие прекрасные произведения были запрещены по политическим причинам. Правда, и в эти годы обучение игре на скрипке не прекращалось, создавались и произведения для исполнения на этом инструменте. Было опубликовано много пособий, созданных учителями различных музыкальных училищ. Пособия включали в основном упражнения. Правда, качество некоторых упражнений оставляло желать гораздо лучшего, поэтому не случайно в 1978 г. путем тщательного отбора и обработки только 60 упражнений были рекомендованы для “Сборника упражнений для скрипки” начального и среднего уровней обучения, выпущенного в Шанхае.

Хотя в годы “культурной революции” оказывалось идеологическое давление на разные стороны творчества, но даже в этих условиях не прекращалось совершенствование скрипичной школы. Труппы различных опер, бравших пример с Пекинской оперы, широко использовали в качестве аккомпанемента духовые и струнные инструменты, что было хорошей практикой для скрипачей. Одновременно развитие скрипичной музыки в качестве аккомпанемента вышло на новый уровень: начали предприниматься попытки аранжировки отдельных арий из опер в качестве самостоятельных произведений для скрипки. Примером могут быть оперы, ставившиеся в Пекине: “Поход на Вэйхушань”, “Битва с тигром на горе Вэйхушань” и др. Наиболее видным представителем скрипичной музыки этого периода является Чэнь Ган, им созданы значительные произведения, в числе их “Ташкуртан, освещенный солнцем”, “Золотая печка”, “Забота председателя Мао не знает границ”, “Рассвет над горой Мяолин” и др. Среди иных произведений стоит отметить “Лунная ночь над бамбуковой хижинкой”, “Сердце хань тянется в Пекин” (обработанные Сыту Хуачэнем), “Радостная встреча” (обработка Ли Цзыли), “На тысячелетнем железном дереве распустились цветы” (обработка А Кэцзянь), “Наш вождь Мао Цзэдун” (обработка Лян Шоуци), “Представитель народа ли едет в Пекин” (обработка Хэ Дуна и Ли Чаожаня), “Красное солнце над горой Цзинганшань”, “Весна в коммуне” (обработка Ся Цзунцюаня) и др. Эти произведения имеют большое значение не только для развития традиционного стиля исполнения на скрипке, но и для распространения, развития и популяризации скрипки в Китае.

После разгрома “группы четырех” в 1976 г. китайский народ почувствовал изменения, которые принесла с собой политика открытости, и в музыкальной культуре наступило новое время. В сфере скрипичной музыки начался новый период, сопряженный с творческими поисками. Во-первых, в произведениях стали больше раскрываться сложность чувств человека и красота природы. Во-вторых, возрос интерес к старинному музыкальному материалу (например, “Девушка гор”, “Луна над горой Гуаньшань”, “Два стихотворения эпохи Сун”). В-третьих, в большом количестве стали появляться произведения таких крупных форм, как концерты, сонаты, фантазии и др. Повысился по сравнению с предыдущей эпохой уровень сложности исполнения произведений. Техника владения инструментами стала более совершенной, исполнители стали шире использовать разнообразные приемы (например, Ду Минсинь в своем Концерте для скрипки использовал последовательность параллельных кварт, чем добился уникального звучания). Наряду с традиционными приемами использовались современные достижения западной музыкальной культуры (например, тональная и атональная музыка, двенадцатитоновая система и др.). Кроме стандартных приемов звукоизвлечения, возникли новые, когда и смычок, и корпус стали источником звука. Вместе с тем освоение авангардной музыки в современной нотной записи обусловило трудности передачи всех нюансов исполнения на традиционных китайских музыкальных инструментах. Но, несмотря на это, европейская система постепенно адаптировалась к китайским потребностям, что в значительной степени способствовало улучшению качества исполнения произведений для скрипки. Кроме клавишных, вместе со скрипкой стали использоваться другие инструменты, появились произведения для скрипки и литавр, саньсяня и других традиционных китайских музыкальных инструментов. Но самым важным является то, что композиторы стали иначе воспринимать понятия “народный стиль” и “национальная музыка”. Теперь их смысл отражал не только применение и обработку уже существующих мелодий, но и методы передачи присущей только китайской музыке мелодики. Среди наиболее значимых произведений данного периода назовем “Фантазию” Ся Лана, “Сонату си минор” Ао Чанцюня, “Луну над горой Эмэйшань” Хуан Хувэя, “Девушку гор” Цю Сяосуна, сюиту Го Вэньцина “Мелодия рек”, “Песню степей” Чжан Кэ, “Горный пейзаж” Ян Гэяна и др.

Для творчества композиторов в этот период характерны расширение круга тем, разнообразие стилей и форм. В музыкальных произведениях отражалась современная жизнь Китая, при этом композиторы шире, чем раньше, использовали особенности народной музыки, не отказываясь от дальнейшего освоения европейских классических канонов камерной музыки. Творческой “лабораторией”, в которой многие композиторы осуществляли свои творческие поиски, стал скрипичный квартет: Струнный квартет № 2 Ло Чжунжуна, струнный квартет “Стихи, оды, гимны” Тань Дуня, струнный квартет “Мелодия для скрипки” Чжоу Луна, струнный квартет “Повесть реки” Го Вэньцина, струнный квартет “Набросок горной деревни” Ли Жаоци, струнный квартет “Песня народа мяо” Сю Шуя, струнный квартет “Деревенская тризна” Мо Упина. Многие из этих и других произведений получили высокую оценку за рубежом.

К концу 80 – началу 90-х гг. XX в. на китайскую сцену уверенно приходит популярная музыка. Вслед за признанием популярной песни рос интерес к популярной музыке для скрипки. Особенно значительным в этом плане было влияние прекрасного скрипача Чэнь Мэя, электроскрипичный концерт которого в Пекине сыграл роль катализатора в деле развития нового направления в музыке. В конце 90-х гг. в любом месте для отдыха в Китае можно было услышать популярные произведения, исполнявшиеся на скрипке. В XXI в. рамки использования популярной скрипичной музыки распространились практически на любое мероприятие, где вообще звучала музыка. Основными произведениями были популярные песни, недавно вышедшие из-под пера молодых композиторов.

В 90-е гг. и в начале XXI ст. в Китайском союзе музыкантов, Центральном, Китайском и Шанхайском музыкальных институтах возросло количество абитуриентов. В 2004 г. было 200 тыс. абитуриентов, претендовавших на поступление в музыкальные учебные заведения. В 2006 г. только в Китайском союзе музыкантов по классу скрипки зарегистрировано более 30 тыс., по классу эрху – около 10 тыс. Количество специальностей выросло от единственной “фортепиано” до более 30, включая классы по

западным и народным музыкальным инструментам, теории музыки, вокальному мастерству и др. Желавшие изучать скрипку в большинстве своем были подростками. Сложившаяся ситуация потребовала разработки соответствующих учебных материалов. Китайский союз музыкантов подготовил “Пособие для желающих научиться играть на скрипке (вечерняя школа)”, куда были включены программные произведения для 1–10 классов, а Центральный музыкальный институт предлагал пособие “Учимся играть на скрипке (вечерняя школа)”, адресованное учащимся 1–9 классов. Всего в Китае вышло не менее 10 подобных пособий. Основными учебными материалами для детей служили книги “Сборник детских пьес для скрипки” Сю Досиня, “Скрипка для детей” Чжао Вэй, “100 лучших детских пьес для скрипки” Цзян Сюнда, “Пьесы для начинающих” Ян Баочжи и др. Особо стоит отметить книгу Чжао Вэй. В ней автор не пошла по пути полной “вестернизации”, как это делали, например, японские авторы, а включила в издание шедевры западной музыки и китайские народные мелодии, которые с легкостью воспринимаются детьми. Это способствует воспитанию музыкантов, горячо любящих музыкальную культуру своей родины. Данный период характеризуется быстрым распространением и развитием скрипки в Китае, ростом ее популярности. В стране появились всевозможные виды носителей музыкальных материалов, включая обычные ноты, сборники пьес, диски, электронные книги и т.д.

Профессиональные композиторы, в том числе вернувшиеся в Китай после зарубежных стажировок, продолжали создавать прекрасные произведения для скрипки. Наиболее заметными стали произведения Ло Цина. Им подготовлен сборник обработанных произведений для скрипки “Звездный ветер”, выпущенный в свет в июле 2004 г. Шанхайским издательством музыкальной литературы. Успешно развивается творчество композитора Пэн Фэя, который закончил Брюссельский музыкальный колледж и Гаагский королевский музыкальный колледж. Он автор книги в двух частях “Звездный дождь”, где собраны популярные произведения для скрипки. Книга выпущена в 2004 г. Шанхайским издательством музыкальной литературы. Произведения, написанные Чэнь Юем и обработанные Люй Гэ для скрипки, составляют сборник “Ты мой самый любимый человек”. Выпущен в сентябре 2005 г. Шанхайским издательством музыкальной литературы. Сборник произведений, обработанных Кэ Анем и Лю Ху’и “Окружен со всех сторон” (включает 16 произведений) выпущен в январе 2005 г. Хунаньским издательством искусствоведческой литературы. 31 произведение включено в сборник “Классические романсы для скрипки”. Его подготовил Гань Вэй. Выпущен сборник в январе 2006 г. Чанцзянским издательством искусствоведческой литературы.

Популярные произведения для скрипки этого периода характеризуются высоким профессиональным уровнем. Исполнитель и композитор теперь часто выступают в одном лице. Но по-прежнему произведения для исполнения на скрипке создаются в основном путем обработки старых. Предстоит еще долгий путь создания произведений, отражающих характерные черты китайской народной музыки, способных выдержать проверку временем.

1. Ван, Иухэ. История современной музыки Китая / Иухэ Ван. – Пекин: Жэньминь иньюэ чубаньшэ, 1981. – 377 с. (на кит. яз.).
2. Ван, Иухэ. Место Ма Сыцуна в развитии современной китайской музыкальной культуры / Иухэ Ван // Народная музыка. – 1992. – № 2. – С. 11–15 (на кит. яз.).
3. Лян, Маочунь. Вклад Ма Сыцуна в историю музыки / Маочунь Лян // Китайская музыка: ежеквартальное издание. – 1989. – № 3. – С. 10–15 (на кит. яз.).
4. Сяо, Шусянь. Сяо Юмэй в 20-е годы / Шусянь Сяо // Исследования по музыке. – 1990. – № 4. – С. 57–60 (на кит. яз.).
5. Чэнь, Си Сравнительный анализ начального периода развития музыки для скрипки и фортепиано в Китае в первой половине XX века / Си Чэнь // Юэфу синьшэн: газета Чжэньянского музыкального института. – 2005. – № 4. – С. 3–9 (на кит. яз.).
6. Биографические очерки современных китайских композиторов / сост. Ван Цихэ. – Пекин: Вэньхуа ишу, 1992. – 261с. (на кит. яз.).
7. Материалы по современной истории музыки Китая / сост. Чжан Цзинвэй. – Пекин: Жэньминь иньюэ чубаньшэ, 1998. – 314 с. (на кит. яз.).

8. *Учебные* и справочные материалы по истории современной китайской музыки /  
Центральный музыкальный институт. – Пекин: Жэньминь иньюэ чубаньшэ, 1987. – 27 с.  
(на кит. яз.).

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ