

DOI 10.58351/2949-2041.2024.10.5.014

Ли Минмин, Аспирантка,  
Российский государственный педагогический  
университет им. А. И Герцена  
Lee Minming, graduate student  
The Herzen State Pedagogical University of Russia

## ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ ЭРХУ КИТАЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ WORKS FOR ERHU BY CHINESE COMPOSERS

**Аннотация:** За последние 100 лет эрху, представляющий традиционное инструментальное искусство Китая, прочно вошел в концертно-исполнительскую практику и стал объектом приложения творческих усилий профессиональных китайских композиторов. Применение инструмента наблюдается в современной оперной, в оркестровой музыке, в сольных и ансамблевых произведениях для него или с его участием. Красочный музыкальный тембр, широкий диапазон выразительных и технических возможностей эрху привлекают современных композиторов. Они не только воплощают и расширяют эти возможности, но и своим творчеством также сохраняют инструментальную народную традицию в жанрах академической музыки.

**Abstract:** Over the past 100 years, erhu, representing the traditional instrumental art of China, has firmly entered into concert and performing practice and has become the object of creative efforts of professional Chinese composers. The use of the instrument is observed in modern opera, in orchestral music, in solo and ensemble works for it or with its participation. The colorful musical timbre and wide range of expressive and technical capabilities of the erhu attract modern composers. They not only embody and expand these possibilities, but with their creativity they also preserve the instrumental folk tradition in the genres of academic music.

**Ключевые слова:** китайская профессиональная музыка, эрху, традиционные инструменты, музыкально-стилевой диалог.

**Keywords:** chinese professional music, erhu, traditional instruments, musical style dialogue.

Эрху (拼音) – это струнный инструмент, который передавался от народа Ху в западных регионах во времена династии Тан. Он происходит от племени Си на севере, поэтому также известен как *хуцинь*. Эрху является одним из основных (струнных инструментов с натиранием струн) в семействе смычковых китайских музыкальных инструментов.

Китайский народный инструментальный привлекает все больше внимания музыковедов, в том числе и российских, так, инструмент и его музыкальные характеристики рассматривались в работах У Ген-Ира [4], И. З. Аландера [1], Н. Шахназаровой [6]. Вместе с тем, несмотря на уникальность данного инструмента, научный анализ активной исполнительской практики, обучения на инструменте, в русскоязычной литературе творчество для эрху современных китайских композиторов представлено слабо, что подтверждает актуальность данного исследования.

Целью статьи является собирание информации о произведениях композиторов Китая, ее описание и анализ. В задачи входит освещение специфики репертуара для эрху известных исполнителей-композиторов, а также изучение жанрово-стилевых тенденций творчества. Соответственно этому использованы описательно-дескриптивный, исторический, метод сравнительного анализа, что позволяет выстроить хронологию творчества, сравнить репертуар, жанры для эрху, относящиеся к разным историческим периодам.

Издrevле искусство эрху было средством, с помощью которого музыканты древности смогли отразить жизнь и быт, мировоззренческие, философские устои и эстетику. До образования Китайской Республики (в 1911 году) искусство эрху было представлено небольшими народными инструментальными ансамблями и оперным музыкальным сопровождением в качестве основной формы самовыражения.



В середине XX века создание КНР открыло беспрецедентные возможности для развития искусства эрху, факторами чего стали наследование традициям и ориентация на музыкальную стилистику Запада. Активное развитие музыкального образования сыграло в этом процессе большую роль: музыкальные школы и педагогические колледжи открыли курсы эрху для любителей и подготовки профессиональных музыкантов-исполнителей. Обучение на эрху стало осуществляться на профессиональной основе [3, с.25].

Эти социокультурные условия способствовали появлению произведений для эрху в национальном стиле. Среди них: «Слушая звук сосны» (松树的声音) и «Отражение Луны в источнике Эрцуань» (二泉映月) Абина [5], «Мелодия» Сунь Вэньмина. В свою очередь творчество дало толчок дальнейшему продвижению и популяризации эрху, развитию образования, в чем свою роль сыграли такие педагоги и исполнители, как Цзян Фэнчжи, Чэнь Чжэндуо, Ван Шоутинг, Чжан Цзиран.

В композиторском творчестве для эрху этого времени и предшествующего десятилетия обозначилась своего рода стилевая бифуркация – развитие двух тенденций, условно обозначенных нами как *академическая* и *народная школы*.

Стиль *академической школы* характеризовался интеграцией традиционного музыкального мышления с западными творческими техниками, что было представлено в творчестве Лю Тяньхуа (1895–1932; уроженца Цзяньиня, провинция Цзянсу). Композитор, исполнитель, педагог, он всего за 30 с небольшим лет своей жизни внес огромный вклад в популяризацию китайской народной музыки. Ему принадлежит множество обработок в национальном стиле, до сих пор издающихся в различных учебниках китайской народной музыки, в том числе, в учебниках для эрху. Исполнительский и творческий процесс мастера был взаимосвязанным. Его творчество, выросшее на основе китайской традиции, стимулировало совершенствование исполнительского мастерства и образования на инструменте.

Стиль *народной школы* характеризовался приверженностью композиторов-исполнителей исконным традициям Китая. Ярким представителем этой школы был Абин (1893–1950) – исполнитель и деятель, занимавшийся сохранением и продвижением традиционной китайской народной музыки. Он явился автором многочисленных произведений для эрху в китайском стиле, которые чаще всего представляли собой инструментальное сопровождение постановок китайской традиционной музыкальной драмы (например, Пекинской оперы и др.).

Развитию исполнительства на эрху способствовало проведение музыкальных конкурсов и фестивалей. В 1963 году состоялся Четвертый конкурс инструментальной музыки «Шанхайская весна», где впервые была представлена номинация исполнения произведений на эрху. Участник конкурса видный исполнитель Мин Хуэйфэнь впервые продемонстрировал особенности инструмента, сыграв композицию «Реки и речушки». Это исполнение существенно расширило представление об искусстве игры на эрху, тембровых особенностях и возможностях инструмента.

Как представитель *народной школы*, Мин Хуэйфэнь создал ряд таких произведений для эрху, как «Желание народа Хунху» (洪湖人民的愿望) и «Спойте народную песню для вечеринки» (为聚会唱一首民歌). Эти произведения представляют собой адаптации (обработки) музыкального тематизма традиционных драм «Красная гвардия Хунху» и «Видя освобождение трудолюбивых людей во всем мире». Им созданы адаптации (обработки) музыкальных тем известных классических опер, среди которых, например, «Сяояоцзинь» (逍遥津) по мотивам Пекинской оперы, «Плачущий дух Баоюя» (宝玉哭灵) по мотивам оперы «Юэ», а также соло для эрху «Бабочка и цветок любви» по мотивам одноименной традиционной драмы. Многочисленны обращения Мин Хуэйфэня и к другим классическим произведениям.

Учитывая историю развития эрху за последнее столетие, можно сказать, что от традиционных произведений, примерами каковых являются «Осенняя Луна во дворце Хань» (древняя песня) или «Инь в болезни» (песня Лю Тяньхуа), до современных произведений,



таких как «Первая рапсодия для эрху» (песня Ван Цзяньмина) или «Концерт Эрху» (Гуань Найчжун), успешно преодолен разрыв в исполнительских навыках. Передовые художественные идеи Лю Тяньхуа принесли инновации в исполнении на эрху, а также в процесс образования и преподавания. Благодаря теоретической поддержке он сделал эрху более пригодным для концертного профессионального исполнения.

В эпоху реформ и открытости, с конца 1970-х годов западная музыкальная культура открыла новые идеи и возможности для развития эрху. Мин Хуэйфэнь исполнил такие произведения Лю Вэньцина, как «Желание народа Хунху» (洪湖人民的愿望), «Хэнаньская баллада» (河南民谣), «Саньмэньская рапсодия» (三门狂想曲) и «Каприс Великой стены», которые не только унаследовали передовые идеи прошлого, но и подтолкнули развитие искусства эрху к его первой кульминации. На этой волне развития представитель *академической школы* композитор-исполнитель Гао Шаоцин создал серию «Эрху-каприсов», подняв искусство эрху на новый уровень.

Одновременно наблюдались и совершенно противоположные процессы. Так, западная классическая музыка, джаз, кантри и другая популярная музыка постепенно становились востребованными молодым поколением. Однако и в этой социокультурной ситуации искусство эрху, испытывая определенное давление со стороны социума, не только не сдает, но и укрепляет свои позиции, чему видим немало примеров.

Большую роль в распространении эрху в исполнительской практике сыграл Цзя Пэнфан (род. 1958). Получив музыкальное образование в Китае и посвятив 8 лет обучению игре на эрху, ему пришлось покинуть родину. Несмотря на это, он продолжил образование, получив приглашение от Токийского университета искусств. Окончив этот вуз, Цзя Пэнфан начал свой творческий путь. Запись его первого альбома (1978) принесла музыканту мировую известность. Линия *академической школы* отмечена в исполнительском стиле, но современные новации западной составляющей проявляются в том, что «в аранжировках национальных тем он использует тембры электронных инструментов, готовые семплы. Ладовые элементы национальной китайской музыки в его трактовках несколько сглажены». <...> при игре на эрху добивается характерного, очень напряженного, активного вибрато, усиливающего специфику тембра китайской скрипки» [2], что индивидуализирует его исполнительский стиль.

Чжан Жуй (1920–2011; уроженец Куньмина, провинция Юньнань) также вписал славную страницу в историю распространения инструмента по всему миру. В 1955 году, будучи культурным посланником Нового Китая, художественным руководителем и солистом Китайской художественной труппы, он впервые дал концерт на эрху в концертном зале Пекина. Впоследствии он посетил более 20 стран Европы с художественной труппой, став первым музыкантом Китая, который познакомил музыкальный мир с эрху.

Наследуя и развивая выдающиеся культурные и художественные традиции, Чжан Жуй добился выдающихся успехов. В 1954 году он записал аудиоальбом произведений для эрху «Лунный свет» (月光). В этом альбоме содержались самые ранние произведения народной музыки, записанные в Новом Китае, и оказавшие в Китае широкое влияние. Все это способствовало развитию исполнительского искусства эрху.

Исполнительница на эрху, национальная актриса первого класса, вице-президент Китайской консерватории музыки Сун Фэй (род. 1969) в своем исполнительском искусстве сочетает сущность различных школ, а также традиционную и современную эстетику, чем способствует дальнейшему развитию композиторского творчества. Находясь под глубоким влиянием преданности делу, терпимости и острого академического видения Ван Фанди, Ши Ванчуня, Чжан Цзинвэя и Ду Минсиня, Сун Фэй достигла больших успехов в педагогике и концертной деятельности. Как наследница и лидер китайской национальной музыки, она также прилагает неустанные усилия для расширения технических навыков и выразительности исполнения на эрху и полна решимости внедрять инновации в развитие исполнительского искусства.



Чтобы расширить технические возможности игры на эрху и придать звучанию инструмента мощь и выразительность, Сун Фэй несколько лет назад овладела современной техникой игры на эрху в положении стоя. Исполнение Концерта для эрху и скрипки «Любители бабочек» – успешный тому пример, получивший высокую оценку и записанный в качестве учебного пособия на DVD в классическом коллекционном издании.

В 2011 году Сун Фэй проявила себя как композитор. Ее концерт для эрху «Мечта Татхагаты» (如来的梦) с успехом был исполнен в зале Национального Большого театра. Программный концерт, имеющий сценарий, объединяет цифровые технологии, искусство, культуру, философию, формируя яркое многомерное выставочное пространство. Использование мультимедиа способствовало воссозданию древней художественной концепции. Танцоры и спикеры усиливают ощущение реальности концерта, выводя технологию эрху и выразительность художественного языка инструмента на новый уровень. Постановка этого концерта без сопровождения – еще одна веха в исполнении на эрху.

Итак, если первые произведения для эрху представляли собой обработки народных мелодий, то современные произведения – это обработка мелодий опер, мюзиклов, джазовых композиций. Звучание инструмента в современных композициях становится близким к европейским музыкальным инструментам, что демонстрирует расширение его исполнительских возможностей. Широкий диапазон стилей, представленных на эрху, позволяет говорить об универсальности этого инструмента.

Таким образом, эрху – инструмент с многовековой историей – получил распространение в социуме. Сегодня он является актуальным и успешным. Разрабатываются инновационные конструкционные технологии создания инструментов, совершенствуется и модернизируется методика преподавания игры на нем. Современные композиторы и исполнители, сочиняющие произведения для эрху, в том числе и в современном стиле, прославляют традиционную музыкальную культуру Китая, и при этом делают музыку актуальной для современного слушателя.

### Список литературы:

1. Алендер И. З. Музыкальные инструменты Китая. Иллюстрированный очерк / авториз. пер. с кит., под ред. и с доп. И. З. Алендера. М.: Музгиз, 1958. – 51 с.
2. Ван Хуэйсянь. Китайский народный инструмент эрху и современная исполнительская культура / Х. Ван // Университетский научный журнал. – 2019. – № 49. – С. 62-69.
3. Ван Хуэйсянь. Народный инструмент эрху в контексте исполнительской культуры современного Китая: дис.... канд. искусствоведения. – СПб., 2023. – 172 с.
4. У Ген-Ир. Традиционная музыка Дальнего Востока (Китай, Корея, Япония): историко-теоретический анализ: дис. ... д-ра искусствоведения. – СПб., 2011. – 4 15 с.
5. Чжэн Цзин. Исполнительское творчество Абина (из истории китайского искусства игры на эрху) // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2015. – № 3 (37). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolnitelskoe-tvorchestvo-abina-iz-istorii-kitayskogo-iskusstva-igry-na-erhu> (дата обращения: 22.05.2024).
6. Шахназарова Н. Г. Музыка Востока и музыка Запада: Типы музыкального профессионализма. – М.: Совет. композитор, 1983. – 153 с.

