

Научная статья

УДК 780.6

DOI: 10.36871/hon.202402175

КИТАЙСКИЙ ИНСТРУМЕНТ ЭРХУ В РОССИИ

Чжэн Янь

Цицикарский университет
161006, Китайская Народная республика,
провинция Хэйлунцзян, Цицикар, улица Культуры, 42
zhenguan0202@163.com, ORCID: 0000-0003-2256-6448

Звучание народного китайского инструмента эрху, который принадлежит к древнему струнно-смычковому роду семейства хуцинь, отличается особым тембр звука, напоминающего человеческий голос. В XX веке, особенно во второй его половине, китайские композиторы стали охотно включать эрху в состав оркестра с европейскими инструментами и в разного рода ансамбли: эрху — флейта, эрху — арфа, эрху — фортепиано. В прошлом столетии стала складываться традиция создания сольных сочинений для эрху: пьесы для этого инструмента писал слепой музыкант Абин (Хуа Яньцзюнь, 1893–1950). Ему принадлежит одна из самых известных композиций для эрху — «Отражение луны в двух источниках». Эрху не получил широкой известности в мире, хотя к нему обращались такие крупные американские композиторы, как Лу Харрисон (1917–2003), Терри Райли (р.1935), Филип Гласс (р. 1937), китайский композитор Тан Дун (1923–2011). Мало известен этот инструмент и в России: одним из первых к эрху обратился петербургский композитор Виктор Плешак (р. 1946) в вокально-симфоническом триптихе «Дуньхуан — вчера, сегодня, завтра». «Звучание эрху здесь ассоциируется со звучанием шелка — ласковым и шелестящим» [2, 78]. Московский композитор Цзо Чжэньгуань (р. 1945) написал камерную пьесу «Вода в реке» для необычного состава: эрху и вибратона. Автор статьи поставила своей целью раскрыть предысторию бытования фольклорного источника в искусстве Китая и рассмотреть его новую интерпретацию в композиции Цзо Чжэньгуаня.

Ключевые слова: Цзо Чжэньгуань, эрху и вибратон, композиция «Вода в реке»

Для цитирования: Чжэн Янь. Китайский инструмент эрху в России // Художественное образование и наука. 2024. № 2 (39). С. 175–181. <https://doi.org/10.36871/hon.202402175>

Original article

THE CHINESE ERHU INSTRUMENT IN RUSSIA

Zheng Yan

Qiqihar University
42 Culture St., Qiqihar, Heilongjiang Province, 161006, People's Republic of China
zhenguan0202@163.com, ORCID: 0000-0003-2256-6448

The sound of the Chinese folk instrument erhu, which belongs to the ancient string-bow family of the Huqin family, is distinguished by a special timbre resembling a human voice. In the XXth century, especially in its second half, Chinese composers began to willingly include erhu in the orchestra with European instruments, and in various ensembles, namely: erhu — flute, erhu — harp, erhu — piano. In the last century, the tradition of creating solo compositions for the erhu began to take shape, as the blind musician Abing (Hua Yanjun, 1893–1950) wrote

© Чжэн Янь, 2024

pieces for this instrument. He owns one of the most famous compositions for erhu — “Moon Reflected in Two Springs”. Musical pictures for erhu were created by Liu Tianhua (1895–1932, “A Beautiful Night”), Liu Wenjin (1937–2013, “Capriccio in the Sanmen Gorge”). The erhu is not widely known in the world, although it was used by such major American composers as Lou Harrison (1917–2003), Terry Riley (b. 1935), Philip Glass (b. 1937), Chinese composer Tang Dong (1923–2011). This instrument is also little known in Russia. Saint Petersburg composer Viktor Pleshak (b. 1946) was one of the first to address erhu in his vocal and symphonic triptych “Dunhuang — Yesterday, Today, Tomorrow”. Moscow composer Zuo Zhengguan (b. 1945) wrote a chamber piece “Water in the River” for an unusual composition: erhu and vibraphone. The author of the article set out to reveal the prehistory of the folklore source in Chinese art and to consider its new interpretation in Zuo Zhengguan’s composition.

Keywords: Zuo Zhengguan, erhu and vibraphone, composition “Water in the River”

For citation: Zheng Yan. The Chinese Erhu Instrument in Russia. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2024, no. 2 (39). P. 175–181. <https://doi.org/10.36871/hon.202402175> (In Russian)

В творчестве Цзо Чжэньгуаня (左贞观) (род. 1945), который живет и работает в России с 16 лет, представлены разные музыкальные жанры: от симфонических, камерных инструментальных, вокальных сочинений и балета до музыки в кино и мультфильмах. Композитор прошел школу выдающегося музыканта и педагога Г. И. Литинского (1901–1985) и обосновал для себя принцип создания музыки на основе русской, европейской и китайской традиций, используя сложившиеся формы и европейские музыкальные инструменты, применяя особые приемы для воссоздания колорита китайской музыки. Мастерство Цзо «обеспечивается глубоким знанием китайской оркестровой и ансамблевой музыки [6, 72].

Однако в 2020 году композитор пишет пьесу «Вода в реке» 《江河水》 для китайского традиционного народного инструмента эрху (江河水), добавляя к нему вибрафон. Это сочинение стало не только первым, созданным Цзо Чжэньгуанем для китайского инструмента, но и первой камерной пьесой с использованием эрху в России. Произведение было представлено на международном музыкальном фестивале «Московская осень» (2023) и вызвало большой интерес.

В период создания пьесы «Вода в реке» композитор работал над монографией «Музыкальная культура Китая» [5], изданной в 2023 году, в которой рассматривает инструментарий Поднебесной, много и подробно пишет об эрху, отмечая, что инструмент «по своей выразительности и техническим возможностям не уступает скрипке» [там же, 215]. Важно: специфический тембр этого инструмента ближе других к человеческому голосу, поэтому он может и тембром, и ха-



Цзо Чжэньгуань — заслуженный деятель искусств России

рактером звучания подражать народным певцам. Композитор приводит слова поэта Оуян Сю (1007–1072): «звуки, извлекаемые на нем музыкантом <...>, вызывают слезы у слушателей» [там же, 214]. Эрху использовали в музыкальных драмах, в качестве «поддержки» песен уличных артистов и даже даосских монахов.

Композитор в своей книге представляет эрху в разных подвидах: дзинху («пронзительный, высокий голос»), чжунху («своеобразный альтовый эрху»), диху («своеобразный контрабасовый эрху»), гаоху («высокий хуцинь»), баньху («высокий яркий звук, настраивается на октаву выше, чем эрху»), сыху («в отличие от остальных имеет четыре струны») [там же, 214–215].

Описывает Цзо и принцип игры на эрху: «Шейка охватывается лишь большим пальцем, и во время смены позиции большой палец свободно двигается, скользя по шейке. При игре волос смычка задевает первую или вторую струну» [5, 238]. Цзо характеризует звучание инструмента: «Эрху обладает выразительным звуком, богатым тембром, не случайно его называют “китайской скрипкой”» [там же, 239].

Как правило, в ансамблях эрху поручается ведущий мелодический голос, тогда как другие инструменты оказываются своего рода фактурным дополнением композиции. И это не случайно, поскольку основой многих современных сочинений являются песенные фольклорные мелодии, уже обработанные. На этом обработанном материале зачастую появляются новые транскрипции других авторов. Такая «двойная» переработка китайских тем дает интересные результаты, показывая песенные образцы в разных вариантах — и не только тембровых. Однако главное — это свойство инструмента выражать глубокие внутренние чувства, эмоции, что, очевидно, и обратило на него внимание Цзо, в творчестве которого всегда на первом плане личностное, авторское начало.

Эрху, эту «китайскую скрипку», в пьесе «Вода в реке» Цзо объединяет, повторим, с вибратоном, ударным музыкальным инструментом XX века, который имеет большой звуковой диапазон и помимо этого может создавать многоголосную фактуру. Соответственно, такой инструментальный состав очень ограничен в жанре соло с сопровождением.

Прежде чем обратиться к этому сочинению, рассмотрим содержание китайской народной песни «Цзяньхэ шуй» 《江河水》, которая послужила основой композиции «Вода в реке». С давних времен песня бытовала на северо-востоке Китая и передавалась из уст в уста. В ней отражена история древней легенды о судьбе прекрасной девушки Мэн Цзянь Ню. Ее счастье с любимым было недолгим. Вскоре после свадьбы мужа Цзянь Ню вместе со всеми мужчинами села отправляют

на принудительные работы. Долгое время не получая вестей от своего мужа, она решает сама отправиться в путь на его поиски и по дороге встречает односельчанина. От него она узнает о смерти мужа, замученного непосильным трудом. Ее горе безгранично. Она направилась к реке и там плакала до тех пор, пока у нее не осталось слез¹.



Национальный центр исполнительских искусств (г. Пекин). Исполнение мелодии «Цзяньхэ шуй» на музыкальном инструменте шуан гуань (китайский двойной язычковый инструмент)

Аранжировка народной песни «Цзяньхэ шуй» (《江河水》) была сделана для духового китайского инструмента шуан гуань 双管 композитором и исполнителем Хуан Хайхуаем (黄海怀) (1935–1967) из Института искусств Хубэя². Эта мелодия звучала в первой сцене («Время страданий») китайской революционной оперы-мюзикла «Алеет Восток» (1964).



Музыкальный инструмент шуан гуань

¹ Эта легенда существует во множестве вариантов, в одном из самых распространенных из них речь идет о том, что Мэн Цзянь Ню плакала так горько, что рухнула часть Китайской стены и открылись останки ее любимого мужа.

² Популярную народную китайскую мелодию аранжировал для фортепиано английский композитор Корнелиус Кардью (1936–1981).

Хуан Хайхуай переложил мелодию песни и для эрху (二胡), точно сохранив свой вариант «Цзянхэ шуй». В интерпретации для эрху мелодия обрела трагический характер. В результате различных приемов игры композитор-исполнитель добивается эффектов, которые создают иллюзии плача, громких «криков», необычайного волнения (быстрый темп, мелизмы, альтерации).

Цзо Чжэньгуань по-своему воссоздал образ песни и развил его, встроив в пейзажную музыкальную картину. Сохраняя фольклорную мелодию, композитор свободно интерпретирует ее, чему способствует и вибратон, который имеет большой звуковой диапазон, может создавать многоголосную фактуру. Такой инструментальный состав оказался очень органичен в жанре соло с сопровождением, создавая особый колорит музыки. Редко бывает так, чтобы у вибратора оставалась фиксированная высота звука вибратора в течение длительного времени, но здесь этот прием органичен, позволяя эрху «петь» свободно и с произвольной скоростью.

Печальная мелодия эрху в композиции Цзо звучит удивительно просто, напоминая старинные песни, в которых исторические, бытовые сюжеты соотносятся с образами природы: воды, реки, луны.

В искусстве Китая вода символизирует разные состояния: волнения, покоя, тревоги. Помимо этого вода может передавать ситуации круговорота (в природе и в жизни). Как в живописи, в которой важное место занимает пейзажный жанр шань-шуй («горы и воды»),



Музыкальный инструмент эрху

黄海怀



Композитор Хуан Хайхуай (1935–1967)

так и в китайской поэзии за образами природы раскрывается внутреннее состояние автора (героя). В китайской живописи, например, в стиле *се-и* главное — «настроение, эмоциональное состояние художника» [4, 117].

Река — это и метафора дороги жизни, времени, его быстротечности и бренности человеческого существования. В старинном трактате «Беседы и суждения» есть высказывание Конфуция: «Все течет так, как эти воды, не останавливаясь ни на мгновение» [3, 301]. Поэт Су Ши (1037–1101) оставил стихи, в которых ясно обозначено сопоставление *река — время*: «Течение рек / подобно течению лет. / Все живое и мы / уходим друг другу вослед».

Нельзя не вспомнить и одно из стихотворений Ван Вэя, жившего на рубеже XIV–XV веков, которое называется «Цы на мелодию «Ветка ивы»»³. Это песня о разлуке с любимым, и у Ван Вэя есть слова «горечь прощанья», «мост разлуки», но общее настроение, скорее, связано с философским размышлением о времени и вечности. Это характерно и для пьесы «Течет река» Цзо Чжэньгуаня.

³ Жанр *цы* указывает на песенную, мелодическую основу стихов.

В ней слышится открытое эмоциональное волнение, скорбные мотивы, но и тонкая звукопись музыкального пейзажа (нотный пример 1). Мелодия песни начинает звучать с первого же такта.

Нотный пример 1

Цзо Чжэньгуань. Композиция для эрху и вибратона
«Вода в реке». Начало

В этой мелодии сразу приковывает внимание начальная интонация, образуемая нисходящим скольжением — форшлагом *sf* к основному тону (*d*), который словно бы застывает (целая длительность, *pp*). Вместе с тем звуковые «точки» мелодии указывают движение вверх с охватом в две октавы (от *d1* к *g2*) и резкой сменой динамики (*pp*, *f*, *mf*, *p*). В сочетании с вибратоном возникают терпкие терцово-секундовые гармонии, подчеркивая эмоциональное напряжение. Достигнув вершины, тема неторопливо, свободно возвращается к исходному *d1* (*d-moll*), поддерживаемая встречным, восходящим арпеджированным пассажем вибратона из основных звуков мелодии песни. Иначе говоря, здесь действует и закон отражения, волны, которая поднимается и отступает. И в этой связи возникают ассоциации и с движением волн. Особый тембр эрху, звучание инструмента с форшлагами и глиссандо передают характерное звучание фольклорного источника с несколько «размытыми» интонациями, как это бывает в фольклорной традиции. Вибратон дает фоновую «подстройку» теме и подчеркивает живописно-пейзажный колорит (тонкая звукопись движения воды в реке). Новый поворот в развитии музыки связан с появлением у эрху лирической мелодии (*dolce*), а у вибратона — коротких повторяющихся звуковолн шестнадцатыми длительностями, которые постепенно набирают силу.

Существенно, что при всей интенсивности развития очень четко обозначены грани формы (нотный пример 2). После экспозиции темы у эрху (т. 1–11) начинается ее развитие.

Активнее проявляет себя вибратон (т. 12–25), создавая «волнение» на основе арпеджированных пассажей, скачков, «бега» шестнадцатых, которыми наполняется и голос эрху (т. 26–41). В связующем разделе (ц. 42–49)

Нотный пример 2

Цзо Чжэньгуань. Композиция для эрху и вибратона
«Течет река». Развитие темы

происходит ускорение темпа, возникает переключка инструментов (на секундовых интонациях эрху и терцовых — у вибратона), подготавливая появление разработки (т. 50–60).

Разработка предстает в виде «каденции» эрху на фоне непрерывного тремоло вибратона, разрастающегося от одного звука (т. 50) до квартовых аккордов, слегка перекрашиваемых (*g/c/f/b* — *a/d/g/c*) на протяжении восьми тактов. Импровизационный характер музыки подчеркнут отсутствием тактовых ограничений, свободной сменой ритмоинтонационных остинато у эрху (нотный пример 3). Происходит непрерывное повышение тесситуры, динамики (преобладает *f*). Пассажи «рвутся» ввысь, пока не достигается вершина (*f3*).

Нотный пример 3

Цзо Чжэньгуань. Композиция для эрху и вибратона
«Вода в реке». Разработка. Кульминация

Интересно, что это тот же первый звук форшлага, с которого начинается пьеса. И в конце композиции остается, постепенно угасая (*pp*), форшлагом обозначенный звук *f* к длительно выдержанному *d2*. Такие тонкие звуковые напоминания между разделами дают возможность ощущать единство формы-содержания.

Общая динамика развития такова: происходят фактурные, ритмические изменения, звуки темы «рассеиваются» в переключках инструментов, в трелях, секстолях шестнадцатых, в квартовых гармониях, набирают высоту, устремляясь к кульминации. Стремительные пассажи эрху, к которым присоединяется вибратон, достигают вершины — *f3*, обозначенной терпким, резким тремоло на четырехзвучной секундовой основе (*ff*). Она знаменует собой наивысшую точку эмоционального напряжения: звуковые волны

как бы захлестывают мелодию. Небольшая связка (трель вибратона) переводит к репризе, динамически и фактурно измененной. Начальная тема здесь звучит ярко и динамично на фоне трели и аккордов вибратона.

Импровизационный характер разработки предопределил свойства репризы (т. 62–81), в которой неожиданно появляется очень простая пентатонная тема (и обозначена тональность *C-dur*) — см. нотный пример 4. Она звучит на фоне осторожных нисходящих звуков, отделенных друг от друга паузами, что напоминает «шаги».

Нотный пример 4

Цзо Чжэньгуань. Композиция для эрху и вибратона «Вода в реке». Новая мелодия в репризе



Как известно, «множество примеров свидетельствуют о том, что композиторы создают неожиданные повороты в развитии музыкального текста» [1, 150]. Рассматриваемый здесь пример подтверждает сказанное. Ин-

тересно завершение этой необычной репризы: вибратон стремительно набирает высоту и затем бросками вниз (две нисходящие септимы) достигает опоры (*b*).

Кода тоже имеет своеобразный характер, напоминая послесловие: она основана на материале связующего раздела (переключки голосов), музыкального пейзажа, когда звуки волнообразно устремляются ввысь. И в самом конце остается один звук (*d*) у вибратона и терцовый мотив у эрху. Динамический рисунок здесь подчеркивают исчезающие последние звуки — от *subito p* до *pp*.

Так завершается музыкальный сюжет. Вода уносит печали жизни, время продолжает свое бесконечное течение.

«Специфичны образы его (Цзо Чжэньгуаня. — Ч. Я.) произведений, — отмечает исследователь Юй Вэньхан, — выражающиеся в самобытных чертах музыкального стиля, в звуковысотных и ритмических комбинациях музыкального языка, в тембровых решениях и жанровых композициях» [6, 70]. Это подтверждает и тонкая по звукописи, открытая по эмоциональному порыву композиция «Вода в реке» для эрху и вибратона Цзо Чжэньгуаня.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Алкон Е. М. Нотный текст как «тайна за семью печатями», или странности в композиции и нарративе как «особое приглашение» // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2023. № 4 (47). С. 149–153.
2. Ван Хуйэсань. Народный инструмент эрху в контексте исполнительской культуры современного Китая : дис... кандидата искусствоведения. СПб., 2023. 172 с.
3. Смирнов И. С. Китайская поэзия в исследованиях, заметках, переводах, толкованиях / отв. ред. Б. Л. Рифтин. М. : РГГУ, 2014. 640 с.
4. Тан Цзин. Интерпретация китайской живописи в стиле се-и // Художественное образование и наука. 2022. № 2 (31). С. 116–121.
5. Цзо Чжэньгуань. Музыкальная культура Китая : очерки. СПб. : Композитор, 2023. 276 с.
6. Юй Вэньхан. Тембровые решения в камерной музыке Цзо Чжэньгуаня 1980-х годов (Сонатна для виолончели соло и Триптих для трех флейт) // Художественное образование и наука. 2022. № 4 (33). С. 70–78.

REFERENCES

1. Alkon E. M. The Musical Text as a “Secret behind Seven Seals”, or Peculiarities in Composition and Narrative as a “Special Invitation”. *Uchenye zapiski Rossiiskoi akademii muzyki imeni Gnesinykh* [Scholarly Papers of Russian Gnesins Academy of Music]. 2023, no. 4 (47). P. 149–153. (In Russian)
2. Wang Huyesan. Narodnyi instrument erkhu v kontekste ispolnitel'skoi kul'tury sovremennogo Kitaya [The Erhu Folk Instrument in the context of the Performing Culture of Modern China]. Candidate dissertation. Saint Petersburg. 2023. 172 p. (In Russian)
3. Smirnov I. S. Kitaiskaya poeziya v issledovaniyakh, zametkakh, perevodakh, tolkovaniyakh [Chinese Poetry in Research, Notes, Translations, Interpretations]. Moscow, 2014. 640 p. (In Russian)

4. Tang Jing. Interpretation of Chinese Painting in the Xieyi Style. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka* [Arts Education and Science]. 2022, no. 2 (31). P. 116–121. (In Russian)
5. Zuo Zhengguan. *Muzykal'naya kul'tura Kitaya* [The Musical Culture of China: essays]. Saint Petersburg, 2023. 276 p. (In Russian)
6. Yu Wenhong. Timbre Solutions in the Chamber Music of Zuo Zhengguan of the 1980^s (Sonata for cello solo and Triptych for three flutes). *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka* [Arts Education and Science]. 2022, no. 4 (33). P. 70–78. (In Russian)

Сведения об авторе:

Чжэн Янь — преподаватель Цицикарского университета (Китайская Народная Республика).

Information about the author:

Zheng Yan — Lecturer (People's Republic of China).

Статья поступила в редакцию 15 апреля 2024 года; одобрена после рецензирования 13 мая 2024 года; принята к публикации 16 мая 2024 года.

The article was submitted April 15, 2024; approved after reviewing May 13, 2024; accepted for publication May 16, 2024.

