

Фу Цян

**КИТАЙСКИЕ НАРОДНЫЕ ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ –
ПРЕДШЕСТВЕННИКИ КЛАРНЕТА:
ЭТНООРГАНОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

В истории мировой музыкальной культуры среди различных духовых музыкальных инструментов кларнет занимает особое место. История эволюции этого инструмента состоит в том, что он появился не сразу, а благодаря активному использованию в музыкально-инструментальной практике своего предшественника из числа народных духовых язычковых инструментов – шалюмо.

Fu Qing

**CHINESE FOLK WIND INSTRUMENTS - THE
PRECURSORS OF CLARINET: ETNOORGANOLOGICAL
ASPECT**

In the history of world music culture among the various wind instruments clarinet has a special place. The history of the evolution of this tool is that it does not appear immediately, but thanks to active use in musical and instrumental practice of his predecessor among the folk brass reed instruments - Chalumeau.

Духовые инструменты являются древнейшими в корпусе традиционного инструментария китайского народа. Выступая связующим звеном народных музыкальных традиций и современной культуры, они играют важную роль не только в становлении и развитии культуры, но способствуют преемственности древнейшей инструментальной культуры. В древние времена некоторые из них были непосредственно заимствованы соседними странами (Японией, Кореей), оказав позитивное влияние на развитие их музыкальной культуры. Своей выдающейся игрой на таких инструментах как губной орган шэн, двухязычковый горн сона, поперечная флейта дицзы и др., китайские музыканты донесли до народов всего мира древние традиции талантливого китайского народа.

Духовые инструменты, согласно унифицированной классификации, в зависимости от способа возникновения вибрации воздуха, подразделяются на: 1) флейтовые (свистящие) или губные, лабиальные, 2) язычковые, 3) амбушурные (с чашеобразным мундштуком), 4) свободные аэрофоны. С древних времен флейты наделялись магическим значением, а некоторые народы до сих пор используют их в обрядах, связанных с бурями, сбором урожая, заупокойным культом. Язычковые инструменты возникли на Востоке. Более сложные, чем флейты, они менее широко распространены и сегодня встречаются в Европе, Африке и на Востоке. Их обычно используют в ритуальных, военных и сигнальных целях. Свободные аэрофоны типа ревуна, жужжалки еще используются некоторыми племенами в качестве магических инструментов [4, с.14].



Рисунок 1 – Сона



Рисунок 2 – Большаясона

Классификация китайских духовых инструментов несколько отличается от общепризнанной европейской. Первую группу духовых инструментов составляют свистковые флейты (сяо, флейта ди, сюй, пайсяо, различные свистелки) – это продольные флейты, в которых воздух направляется сквозь простой мундштук на острый край отверстия, прорезанного в трубке прямо под мундштуком. Флейты изготавливают из глины, дерева, тростника, бамбука. Вторую и третью группу образуют инструменты язычковые (или кларнетовые), имеющие трость деревянную или металлическую. Инструменты семейства кларнетов характеризуются наличием одинарной вибрирующей трости, или языка, которая вырезана в цилиндрической трубке либо прикреплена к ней. Ко второй группе относятся инструменты, имеющие деревянную (бамбуковую)

трость – сона, хайди (морская флейта), гуаньди и др., к третьей группе – имеющие металлическую трость – шэн, баошэн, пай шэн, бау и др.

В Китае духовые инструменты появились еще 8000 лет назад. Основную выразительную нагрузку, как в традиционной обрядовой культуре, так и в ансамблевой практике, несут духовые *язычковые (кларнетовые) инструменты*, среди которых *сона*, флейта *ди*, *шэн*, *гуаньди* и др. Инструменты несут в себе огромный эмоциональный заряд, синтезируют эстетические воззрения и художественные представления, сложившиеся в недрах китайской национальной культуры.

Один из древнейших китайских инструментов – **сона** (唢呐) – ведет свое происхождение из древней Месопотамии (рис. 1) Этот инструмент попал в Китай в период династий Западная и Восточная Цзинь (256–420 гг. н.э.), постепенно получив распространение, как во дворцах аристократии, так и среди простого народа [1, с. 58].

Несмотря на то, что сона являлась народным духовым инструментом Китая, в 1527 г. генерал ЧиЦзигуан ввел этот инструмент в состав в военного оркестра. В конце правления династии Мин (1368–1644 гг.) сона была введена и в театральные представления (обычно на этом инструменте музыканты играли аккомпанемент). Во время правления династии Цин (1644–1911 гг.) сона широко использовалась как оркестровый инструмент, часто народные музыканты исполняли на ней сольные мелодии. В настоящее время этот инструмент широко используется народными инструментальными ансамблями, для сопровождения пения и танца в традиционной опере, участвует в ритуальных действиях – свадьбах, похоронах и праздниках.

В 2006 г. в г. Чун Цзин на Международной музыкальной выставке была представлена самая большая сона в мире (рис. 2). Ее вес составил 35 кг. Раструб в длину имел 1,8 метра, его высота – 1,7 метра, длина колена составила 2,5 метра. Для игры на ней необходимо как минимум восемь человек, из которых семь должны были держать инструмент, а один мог в это время играть на инструменте.

Китайские профессиональные музыканты достигли совершенства в исполнении на соне, раскрыв ее богатые технические и темброво-звуковые возможности. На этом инструменте можно было имитировать человеческую речь, можно безукоризненно исполнять как мелодии напевного, кантиленного характера, так и виртуозные фрагменты или целые произведения. Профессиональная исполнительская и композиторская школа на соне начала формироваться в первой половине XX в.



Рисунок 3 – Гуаньди



Рисунок 4 – Большой шэн «чао» (слева) и маленький шэн «хэ» (справа)

Европейскому исполнителю менее знаком духовой деревянный инструмент **гуаньди** (管子), хотя инструмент появился в Китае 2000 лет назад (рис. 3). Гуаньди имеет 7 игровых отверстий, а его длина колеблется от 18 до 24 см. Это язычковый инструмент, трость для которого изготавливают из камыша. Как и сона, гуаньди бывает трех разновидностей: гуаньди-сопрано (диапазон от звука «ля» первой октавы до звука «до» четвертой октавы), гуаньди-альт (диапазон от звука «ля» малой октавы до звука «ре» третьей октавы), гуаньди-бас (диапазон от звука «ля» большой октавы до звука «ре» второй октавы). Гуаньди чаще всего используется как сольный и оркестровый инструмент.

Китайские музыкальные инструменты со своей уходящей в далекое прошлое историей, являются бесценным богатством, созданным китайским народом. Они также стали средством, стимулировавшим развитие музыкальных инструментов всего мира. Примером тому является история древнего шэна. Язычковый губной орган **шэн** (笙), известный также как «китайский орган» (рис. 4), пришел из Китая в Персию по «шелковому пути» много веков назад, позднее распространившись из Персии в Европу [1, с.86]. Китайский

иероглиф (шэн 笙 sheng), с помощью которого записывается название инструмента, состоит из двух частей, имеющих значения соответственно «жизнь; продолжение рода» и «бамбук». Легенда приписывает изобретение этого инструмента Нюйве – древней богине-прародительнице человека [1, с. 58]. Название музыкального инструмента шэн, с одной стороны, символизирует продолжение рода человеческого в последующих поколениях, а с другой – указывает на материал, из которого он был создан (бамбук). Этот духовой инструмент характеризуется высотой степенью приспособления, легко сливается по тембру с другими музыкальными инструментами, что дает возможность его использовать в ансамбле с другими инструментами для обогащения звучания всего оркестра.

В записи древней рукописи «Церемониал династии Чжоу» говорится: Мастер шэн ... обучает игре на юй, шэн, сюнь, юе, сяо, чи, чжу, гуань [8, с.89-89]. «Мастер шэн» – это официальное название лица, в обязанности которого входит обучение игре на юй, шэне и других музыкальных инструментах. Шэн был очень популярным инструментом при дворе, у аристократии и в народе. Как упоминается в исторических документах, во времена династии Тан (618–907 гг.) появляется много исполнителей на шэне, мастерство которых достигло высокого уровня, а поэты писали поэтические произведения для инструмента [9, с.279]. Диапазон звука древнего шэна был не широким. Инструмент обычно использовался только для игры в оркестре или для аккомпанемента, и очень редко – в качестве сольного инструмента. Сегодня, после конструктивной модернизации, шэн превратился в инструмент, который обладает богатой способностью исполнять сольные произведения – от воинственных героических мелодий до изящных лирических мотивов.

В современной практике используется шэн с 13, 14, 15, 17 и т.д. язычками, тем не менее, 14 и 17-тиязычковые (или 14-и 17-тиствольные) шэны являются наиболее распространенными его разновидностями и могут иметь от 48 до 80 см в длину. Таким образом, современный шэн представляет собой многоствольный духовой инструмент. Шэн позволяет брать аккорды в четыре, пять и восемь нот, что составляет специфику традиционной китайской гармонии. Шэн используется в народных инструментальных ансамблях национальности хань, а также для аккомпанирования региональным разновидностям традиционной китайской оперы [1, с.59]. В ходе конструктивной эволюции сложились разновидности шэна: большие и маленькие, круглые и квадратные, с длинным и коротким вдувным отверстием, шэн с широким диапазоном звука, шэн с клавишами, с вращающимся основанием, с низким звуком и т.д. Во второй половине XX в. применение получили оркестровые разновидности шэна. Известный исполнитель Ху Тяньцюань существенно модернизировал конструкцию инструмента, сочетав возможности западных и народных музыкальных инструментов: он применил принцип трубки и язычков, тем самым расширил диапазон звука и улучшил качество и мощность звучания шэна.

Китайский шэн оказал сильное воздействие на развитие и усовершенствование западных музыкальных инструментов. В 1777 г. французский миссионер Амиот привез шэн на территорию Европы. В 1780 г. датчанин Хэсник (русский эмигрант) применил принцип язычков шэна в органе, и только после этого игра орган обогатилась мягким и приятным звуком, который получался за счет использования свободных клапанов. В 1810 г. французский мастер музыкальных инструментов А.-Ф. Дебен использовал акустические принципы шэна при создании фисгармонии. В 1922 г. немецкий музыкальный мастер Х.-Ф. Бушман на тех же принципах создал губную гармонику, а несколькими годами позже, в 1829 г., венский мастер-изготовитель фортепиано и органов К. Демиан принципы шэна использовал при создании конструкции аккордеона [2, с.107-108]. Таким образом, китайский шэн вписал важную страницу в историю мировой музыки и обогатил мировую сокровищницу музыкальных инструментов.

До настоящего времени в Китае в области музыковедения и искусствоведения еще не сформировалась теория генезиса и эволюции инструмента кларнета. Это приводит к концентрации внимания на истории появления и бытования кларнета в музыкальной культуре Китая, путей взаимодействия западной музыки и национальных традиций.

Согласно историческим данным, самое первое появление западной музыки на территории Китая можно отнести к 1600 г., в период правления династии Мин (1368–1644). В это время итальянский миссионер-иезуит Маттео Риччи (1552–1610 гг.) прибыл в Китай. Среди подарков, которые он преподнес императору Чжу Ицзюню, был «западный яцин», который также европейцы называли «клавикорд». С начала XVII в. европейская музыка и западные музыкальные инструменты начинают один за другим проникать на территорию Китая. В конце династии Мин и начале династии Цин правительство очень доброжелательно относилось к деятельности западных миссионеров-иезуитов. Главную цель, которую видели в их деятельности – использование западных современных научных технологий и знаний по астрономии и летоисчислению, чтобы упрочить свое господство. Однако с приходом императора ЮнЧжэна во времена династии Цин правительство принимает враждебную политику, «политику закрытости». В этой связи настоящий приход западных музыкальных инструментов в Китай можно отнести ко времени после Первой Опиумной войны (1840–1842), которая сделала Китай открытым для других стран. Капиталистические страны форсировали процесс вторжения в Китай и европейские эмигранты хлынули в страну. Все это объективно оказало большое влияние на усиленное распространение западной музыки и западных музыкальных инструментов.

Среди музыкальных инструментов кларнет занимает особое место. История эволюции этого инструмента очень интересна, так как происходила на протяжении довольно длительного периода. Согласно общепринятым

сведениям, инструмент был изобретен в конце XVII – начале XVIII в. в Германии. В некоторых справочниках указывается в качестве года изобретения кларнета 1690 г. Другие исследователи оспаривают эту дату и указывают, что первые упоминания о кларнете датированы 1710 г. и инструмент был изобретен нюрнбергским музыкальным мастером И.Х. Деннером (1655–1707), работавшим в то время над улучшением конструкции старинного французского духового инструмента шалюмо [3, с.102]. Дело И.-Х. Деннера продолжил его сын Якоб (1681–1735). Изготовленные мастером три инструмента хранятся в музеях Нюрнберга, Берлина и Брюсселя. Все эти кларнеты имели по два клапана. Инструменты такой конструкции были весьма распространенными вплоть до XIX в., однако австрийский мастер Паур около 1760 г. добавил к уже существовавшим двум клапанам третий, бельгийский мастер Роттенбург – четвертый, англичанин Дж. Хэйл в 1785 г. – пятый, наконец, французский кларнетист и композитор Ж.-К. Лефевр около 1790 г. создал классическую модель кларнета с шестью клапанами.

Кларнет широко используется в европейской музыкальной практике со второй половины XVIII в. Применяется в самых разнообразных музыкальных жанрах и составах: в качестве сольного инструмента, в камерных ансамблях, симфоническом и духовом оркестрах, народной музыке. Кларнет обладает широким диапазоном, теплым, мягким тембром и предоставляет исполнителю широкие выразительные возможности.

Совершенствование кларнета продолжилось и в XIX в.: профессор Парижской консерватории Г. Клозе и музыкальный мастер Л.-О. Бюффе успешно приспособили к кларнету систему кольцевых клапанов, изобретенную флейтистом мюнхенской Придворной капеллы Т. Бёмом и первоначально применявшуюся только на флейте. Эта модель получила название «кларнет Бёма» или «французский кларнет». Среди других выдающихся мастеров, принявших участие в дальнейшем улучшении конструкции кларнета – А. Сакс (создатель саксофона) и Э. Альбер. В Германии и Австрии получили распространение так называемые «немецкие» и «австрийские» кларнеты, ведущие свое происхождение от инструмента с системой клапанов, сконструированной И.-Г. Оттенштайнером (1815–1879) совместно с кларнетистом К. Берманом. В 1900-х гг. берлинский мастер О. Элер (1858–1936) внес в конструкцию инструмента незначительные усовершенствования. Традиционно такую систему называют «системой Элера». Механизм немецкого кларнета отличается от французского и менее приспособлен для беглой виртуозной игры. Мундштуки и трости этих кларнетов также делаются по технологии, отличающейся от французской. Считается, что инструменты немецкой системы обеспечивают большую выразительность и силу звука [5, с.107]. В течение долгого периода кларнет системы были широко распространены по всему миру, однако с 1950-х гг. начался переход музыкантов на кларнет системы французской системы, и сейчас на немецких кларнетах играют в основном только австрийские, немецкие и голландские, а также, сохраняя дань традиции – некоторые российские кларнетисты.

Проникновение кларнета в музыкальную культуру Китая происходит в последние годы правления династии Цин (1644 – 1911), и до сегодняшнего дня история привнесения этого очаровательного инструмента в музыкальную культуру Китая уже насчитывает целый век. Китайцев с кларнетом познакомил МуЧжицин (1885–1969), который был одним из первых специалистов, занимающихся распространением исполнительского искусства игры на кларнете в Китае на профессиональном уровне [7, с.31-32].

Начав распространяться с XIX в. на территории Китая, кларнет стал тем связующим звеном, позволившем продолжить древнейшие традиции исполнительства на языковых духовых музыкальных инструментах. Успешное развитие исполнительства на кларнете стало возможным благодаря соединению глубинной китайской духовности с новейшими философско-эстетическими течениями традиционного музыкального мышления и языка с композиторскими и исполнительскими техниками Нового времени.

Список литературы:

1. Ван, Цычу. Китайские музыкальные инструменты / Цычу Ван. – Пекин : Китайская компания аудио-, видео- и телепродукции, 2004. – 96 с.
2. Имханицкий, М. И. История исполнительства на русских народных инструментах : учеб. пособ. для вузов и уч-щ / М. И. Имханицкий. – М. : Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2002. – 351 с. : ил., нот.
3. Модр, А. Музыкальные инструменты : пер. с чеш. / А. Модр. – М. : Музыка, 1959. – С. 102 – 109.
4. Музыкальные инструменты мира / пер. с англ. Т. В. Лихач ; худ. обл. М. В. Драко. – Минск : ООО «Попурри», 2001. – 320 с. : ил.
5. Чулаки, М. Инструменты симфонического оркестра / М. Чулаки. – Л. : Музыка, 1950. – С. 107 – 114.
6. 王治成王展旗单簧管北京乐器 = Ван, Чжичэн. Кларнет / Чжичэн Ван. – Пекин : Музыкальный Инструмент, 1979 – 57 с.
7. 顾连理单簧管的历史上海音乐艺术 = Гу, Ланьли. История кларнета / Ланьли Гу // Музыка и искусство. – 1981. – № 3. – С. 27 – 35.
8. 岑汪达中国古代音乐北京人民音乐出版社 = Цзинь, Вэньда. Музыка Древнего Китая / Вэньда Цзинь. – Пекин : Народная музыка, 1994. – 217 с.
9. 杨门柳中国民族音乐上海文化艺术出版社 = Ян, Мэнлю. Китайская народная музыка / Мэнлю Ян. – Шанхай : Культура и искусство, 1979. – 478 с.