

*Ли Минмин* – аспирантка кафедры  
музыкального воспитания и образования,  
Российский государственный педагогический университет  
им. А. И. Герцена,  
(Санкт-Петербург, Россия),  
464308190@qq.com

*Lee Minming* – postgraduate student  
of the Department of Music Upbringing and Education,  
Herzen State Pedagogical University of Russia,  
(Saint Petersburg, Russia),  
464308190@qq.com,  
ORCID: 0000-0003-4199-6425

УДК 780.6

DOI 10.61908/2413-0486.2024.38.2.90-102

## НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ ЭРХУ В ПРАКТИКЕ КИТАЙСКИХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ XX ВЕКА

### *Аннотация*

В статье рассмотрены происхождение и эволюция древнего китайского инструмента эрху, определены особенности его бытования и роль в современном музыкально-исполнительском искусстве Китая. Недостаточная освещённость этих вопросов в русском музыковедении, разрозненность сведений об эрху обусловили актуальность исследования. Определены выразительные возможности инструмента, в том числе тембровые. Проанализирован характер исторических изменений в содержании музыки для эрху, конструкции инструмента, в области приёмов игры и подходов современных исполнителей к репертуару. В XX в. наблюдается значительная эволюция технических и стилевых параметров игры, расширение репертуара, ориентированных, в том числе, и на западную специфику струнного смычкового исполнительства. Итогом изменений явился выход эрху из разряда бытового, прикладного инструмента в ранг концертного. Сделан вывод о вкладе современных китайских исполнителей в сохранение традиционного наследия, об успешной интеграции эрху в современную музыкальную культуру КНР.

*Ключевые слова:* Китай, традиционные инструменты, эрху, манера исполнения, приёмы игры, национальный стиль, Хуа Яньцзюнь, Лю Тяньхуа, Лу Вэньчэн

## THE NATIONAL MUSICAL INSTRUMENT ERHU IN THE PRACTICE OF CHINESE PERFORMERS OF THE 20TH CENTURY

### *Abstract*

The article examines the origin and evolution of the ancient Chinese instrument erhu, and determines its role in the modern musical art. In the study, an analysis of the performing approaches of modern performers was carried out, and the expressive capabilities of the national instrument were determined. There has been a significant evolution in the technical characteristics, performance styles, and repertoire of erhu over the last century. Contemporary Chinese performers have played a very important role in preserving the cultural heritage, developing the performing capabilities of the instrument and enriching its repertoire. All this contributes to the successful integration of the instrument into modern musical Chinese culture.

*Keywords:* China, traditional instruments, erhu, manner of performance, playing techniques, national style, Hua Yanjun, Lu Wencheng, Liu Tianhua

На протяжении тысячелетней истории китайской цивилизации музыка была неотъемлемой частью жизни народа. Традиционные инструменты сопровождали различные церемонии и мероприятия, обрисовывали множество событий, помогали справиться с различными катаклизмами, отражали мировосприятие китайцев, способствовали формированию национального менталитета. В условиях современности эти и многие другие особенности китайской традиционной культуры порождают большой интерес к её подробному исследованию.

В китайской музыкальной культуре древний национальный струнный смычковый инструмент эрху (二胡) имеет богатую историю. Возникнув ещё во времена династии Тан (唐朝, 618–907 гг.), на протяжении многих веков он был незаменим в жизни китайского народа. Эрху имеет мягкий и нежный тембр, может выражать глубокие эмоции, такие как печаль, радость, страсть, страх и т. д.

Эрху является одним из репрезентативных инструментов национальной традиции, одним из символов китайской культуры, благодаря своему

уникальному тембру и выразительным возможностям. В практике современных исполнителей он не перестает играть важную роль, успешно интегрируясь в современную музыку с развитием оригинальных форм музыкального исполнительства и творчества. Вместе с тем, разрозненность многочисленных сведений об истории развития исполнительства на эрху, репертуара для этого инструмента обуславливает актуальность настоящей статьи.

Наряду с этим, существует необходимость более глубокого изучения практики современного исполнительства на эрху, что является предметом анализа настоящего исследования. Актуальность проблемы обусловлена важностью наблюдений над современными процессами в сфере музыки для эрху, накоплением сведений о современных исполнителях и манере игры, что обуславливает научную новизну и практическую ценность этой публикации.

Изучением народных инструментов занимались многие исследователи. Так, Ван Чэньюй исследовал национальные особенности игры китайских исполнителей на струнных инструментах, разные техники, в том числе, технику смычка, специфические аппликатуры, глиссандо, мелизмы, за счёт которых современные исполнители стремятся воссоздать традиционные эстетические представления о прекрасном [1, с. 11]. В работах Сюань Ютуна, Чжао Ханьяна раскрывается развитие исполнительского искусства эрху. Чжэн Цзин, Пань Сяохун описывают творчество исполнителя, стоявшего во главе современных процессов, известного музыканта А Бина. Шэнь Ямин посвятил ряд работ искусству выдающегося исполнителя Лю Тяньхуа.

Целью статьи стало изучение эволюции эрху в плане конструктивных особенностей, техники игры и репертуара, определение роли этого древнего китайского инструмента в современной музыкально-исполнительской культуре. В задачи исследования входит определение выразительных возможностей инструмента, анализ исполнительских подходов современных музыкантов.

К исследованию привлечен комплекс методов. Среди них: описательно-дескриптивный, примененный при сборе и первоначальной оценке материалов, историко-генетический, необходимый в прослеживании развития и эволюции эрху, сравнительный, важный в описании приёмов инструментального исполнительства, выработанных мастерами XX в.

Эрху (二胡), эрхуцинь (кит. эр – два, ху – смычковый) – старинный китайский смычковый музыкальный инструмент с двумя металлическими струнами. Основная разновидность древнего смычкового музыкального инструмента хуциня (胡琴). Тетиву смычка во время игры музыкант натягивает пальцами правой руки, а сам смычок закреплён между двумя струнами, составляя с эрху единое целое. При игре пальцами левой руки используется поперечное вибрато, когда струна как будто бы продавливается вниз, чему способствует сама конструкция круглого грифа, над которым укреплены струны [2, стб. 550–551].

Согласно историческим данным, хуцинь широко бытовал во времена династии Тан. Сначала для его изготовления использовали кости и шкуры животных и рыб. С течением времени качество изготовления инструмента улучшалось, звучание становилось богаче, мастерство исполнения совершенствовалось, формировался уникальный стиль игры. Как особый музыкальный инструмент, эрху широко использовался в древнем обществе и занимал высокий статус. Эрху часто применялся в древних религиозных церемониях для передачи при помощи его тембра божественной благодати и веры. В этих случаях музыка эрху имела сакральный смысл.

Во времена династии Сун (宋朝; 960–1279) в строении инструмента произошли значительные изменения. Они зависли от количества струн: трёх или четырёх. Расширились и социальные функции. Эрху продолжал играть важную роль в древних народных развлекательных мероприятиях, широко использовался на отдыхе, на праздниках, гуляниях и в других случаях.

Помимо функционирования в народной среде, инструмент нашёл применение при императорском дворе: в дворцовой музыке, сопровождении танцев и других сферах [1, с. 11]. Эрху звучал и в традиционной китайской опере, позиционируясь как инструмент мягкого, приятного тембра, в вокальном искусстве нашёл применение в качестве аккомпанемента. В данный период эрху постепенно приобретал современный облик.

В период правления династии Юань (元朝; 1271–1368) эрху продолжал совершенствоваться, обогащаться новыми музыкальными элементами, присущими традициям монгольского народа и китайских национальных меньшинств, например, народа хуэй (回族) в Гуаньчжуне и западных регионах. Постоянно улучшались музыкальные характеристики и исполнительские навыки [9, с. 172].

В период правления династий Мин (明朝; 1368–1644) и Цин (大清國; 1645–1911) исполнители добились больших успехов в плане игровых навыков и улучшения качества звука. В это время сфера использования эрху постепенно расширялась, в разных регионах Китая появлялись разные стили и особенности техники игры и репертуара [4]. Игра на эрху в определённой области вызывала у местных жителей чувство идентичности с региональной культурой и оказывала вдохновляющее и стимулирующее влияние на её сохранение и развитие.

В XX веке, благодаря постоянным исследованиям и новациям музыкантов в области техники игры на эрху, художественные возможности инструмента значительно улучшились. Он стал незаменимым и важным инструментом в современной музыке. Во времена Китайской Республики (1912–1949) эрху стал использоваться в современной опере и сольных выступлениях. В то же время, совершенствование навыков игры привело к инновациям, постоянно обогащая выразительные возможности инструмента [10, с. 202].

Рассмотрим особенности современного исполнительства на эрху на примере известных китайских музыкантов.

Хуа Яньцзюнь (華彥軍; 1893–1950), сценический псевдоним А Бин (阿斌) – талантливый народный музыкант, даосский священник. Его достижения в игре на эрху свидетельствовали о жизнеспособности древнего инструмента. Источником творчества А Бина были народные песни, религиозная музыка, традиционная музыкальная драма (китайская опера). Выросший в даосском храме, он умел играть на многих инструментах, в том числе, на бамбуковой флейте, эрху, пипе, ударных инструментах и др. Игра Хуа Яньцзюня на эрху были особенно выдающейся. Он использовал разнообразие тембровых оттенков эрху, меняя силу и угол смычка. Его излюбленным приёмом было применение короткого отрезка смычка ко всей длине струны. Извлекаемый звук при этом был более насыщенным по тембру и интенсивным по динамике. Мелодия наполнялась тончайшей эмоциональной выразительностью, отражаемой в звучании. Источником этого был оригинальный способ игры, характеризовавшийся техникой отдельной артикуляции: один звук исполнялся на одно движение смычка [3, с. 49]. Отсюда возникало ощущение большей свободы, лёгкости в манере звуковедения. Таков тембровый облик исполнения Хуа Яньцзюнем даосской музыки и фольклора исторической области Цзяннань, например, «Пешеходная улица» (行人徒步區), «Сихэ» (西河), «Волны реки Сянцзян» (湘江波濤), в том числе и его обработок народной музыки, образцы которой он собирал в сельской местности: «Маленький Таохун» (小桃紅), «Негодование Чжаоцзюня» (昭君的怨恨), «Дождь капает на подорожники» (雨滴落在大蕉上) и др. [8]. В исполнении подобного репертуара заметна опора на традиции народного музицирования в комплексе с не противоречащим им, вдумчивым, корректным обновлением техники игры. В

таком синтезе достигался соответствующий художественный эффект, расширяющий границы прикладного содержания жанров.

Исполнение Хуа Яньцзюня на эрху можно охарактеризовать как нежное и глубокое, но в то же время простое и энергичное. Он мастерски играл короткими, отрывистыми движениями смычка, а его портаменто придавало мелодии черты уникальности и новизны. В целом исполнительские особенности с использованием традиционных техник способствовали усовершенствованию игры на эрху.

Хуа Яньцзюнь был талантливым композитором. Среди его авторских произведений назовем пьесу для эрху соло «Луна, отражённая в двух источниках» (月亮反映在兩個來源), «Слушая сосны» (聆聽松樹的聲音) «Холодный весенний ветер» (寒冷的春風) [5, с. 25] и др., созданные в 1930–1940-е годы. Однако многие его сочинения не фиксировались в нотной записи и исполнялись им по памяти.

Метафорически отражая современность, в частности, события антияпонской войны 1937–1945 годов, Хуа Яньцзюнь обратился к истории национального героя династии Сун Юэ Фэя (岳飛), который противостоял незваному гостю Цзинь У Шу (金武術). Так композитор выразил свой патриотический настрой, ненависть к японским захватчикам. Музыка многих его произведений заимствует исторические образы для выражения эмоций страха, печали, стойкости, непреклонности. Способность Хуа Яньцзюня к художественному обобщению, наряду с выдающимся вкладом в развитие искусства игры на эрху были высоко оценены музыкальным сообществом.

Другой талантливый исполнитель на эрху этого же времени Лю Тяньхуа (劉天華; 1895–1932) вошёл в историю китайской музыки благодаря тому, что первым ввёл преподавание игры на народном инструменте на музыкальных курсах в высших учебных заведениях. Он стал основателем профессиональной школы эрху, а также начал использовать

инструмент в концертной практике. Важным достижением Лю Тяньхуа была модернизация древнекитайской системы нотного письма *гунгчи* (工池), в которой для обозначения звуковысотной шкалы использовались китайские иероглифы. Таким образом, система записи была приближена к той, что используется на Западе.

Свою творческую деятельность Лю Тяньхуа начал с исполнения буддийской музыки в храмах Цзяньинь. После окончания музыкального отделения Пекинского университета он стал давать концерты, используя в исполнении на эрху западные приёмы игры. Среди его новаций было и улучшение настройки инструмента, приведённой в соответствие с настройкой средних струн скрипки. Параллельно шло конструктивное усовершенствование. В ходе концертной практики апробировались струны из металла и, в целом, новые материалы для изготовления эрху, значительно улучшившие выразительные возможности традиционного инструмента [11, с. 195].

Композитору принадлежат 10 пьес для эрху, позже получивших известность как «Десять знаменитых песен Лю Тяньхуа» (劉天華十大名曲), 47 программных этюдов для эрху, в том числе «Лунная ночь» (月夜), «Птицы на пустой горе» (空山上的鳥兒), «Песнь о печали» (悲傷之歌), «Инь неторопливой жизни» (閒適之), «Спокойной ночи» (晚安), «Светлая прогулка» (光明行走), «Дусянь Цао» (曹篤賢), «Красное пламя свечи» (紅色蠟燭火焰) [7].

В музыке наблюдается новаторское слияние китайских и западных жанрово-стилевых элементов, что соответствовало тенденциям китайской музыки того времени. Например, в соло для эрху «Гуанмин Син» (邢光明; 1931) посредством марша композитор отразил надежды деятелей культуры и искусства, студенчества Китая, ожидающих реформы «Движения 4 мая». Сам Лю Тяньхуа отмечал, что старался доказать иностранцам, что китайская музыка может быть энергичной, эмоциональной [6, с. 46]. При этом он



сохранил в музыкальном тексте и исполнении национальные черты: ладовые особенности, модуляцию, песенную структуру микрокомпозиции, традиционную технику игры. Были введены и отдельные западные элементы: трёхчастная форма произведения, чередование восходящих и нисходящих энергичных квартовых и квинтовых мотивов в соответствующих маршу ритмах, вибрато как новый приём игры на эрху, созданный в подражание европейским струнным инструментам. Органичное сочетание традиционных и новых приёмов составило специфику китайского национального стиля этого произведения.

Творения Лю Тяньхуа отличаются плавными мелодиями, близкими традиционному стилю, лаконичными и простыми приёмами, строгими музыкальными структурами, яркими и трогательными образами. Благодаря его творчеству эрху превратился в профессиональный сольный инструмент.

Лу Вэньчэн (盧文成; 1898–1981) достиг больших высот в искусстве игры на эрху. Его авторские пьесы «Осенняя луна Пинху» (平湖秋月), «Песня рыбаков» (漁歌) популярны как в Китае, так и за рубежом [7]. Лу Вэньчэн приобрёл богатый исполнительский опыт в ходе концертных выступлений в Шанхае, Пекине, Тяньцзине в составе народных ансамблей. Он играл на одной сцене с известными музыкантами из разных стран. Эта деятельность позволила Лу Вэньчэну накопить обширные знания о традиционной народной музыке и западных стилях. Он усовершенствовал исполнительские техники игры на эрху и преодолел ограничения традиционного стиля. Лу Вэньчэн укоротил шейку традиционного эрху, заменил струны на стальные. В результате появился эрху более высокой тональности, получивший название гаоху (哇). Этот инструмент тесно связан с гуандунской школой китайской народной музыки.

Благодаря нововведениям мастера можно было развивать такие техники, как глиссандо, скольжение пальцев от одного звука к другому для

создания эффекта легато [10, с. 198], что способствует плавности мелодии, а связность придаёт или усиливает лирические оттенки. В процессе игры исполнитель держал инструмент между ног, что помогало контролировать изменения громкости и тембра.

После 1930-х годов Лу Вэньчэн поселился в Гонконге и начал специализироваться на создании и исполнении кантонской музыки. Благодаря постоянной художественной практике он постепенно развил свои навыки и достиг высокого уровня исполнительского мастерства. Гаоху, созданный в результате реформ Лу Вэньчэна и значительно обогащённый в плане выразительности по сравнению с традиционным эрху, широко используется в различных этнических группах по всей стране, а также в концертной деятельности профессионалов.

Таким образом, традиционный китайский эрху с его уникальным тембром является одним из ярких репрезентантов китайской музыкальной культуры.

История бытования инструмента свидетельствует не только о расширении сфер влияния, но и о существенной метаморфозе его социальных функций. Если в Древнем Китае он использовался в религиозных церемониях, то впоследствии стал применяться в народных развлекательных мероприятиях. Инструмент с мягким, приятным тембром стал популярен и у дворцовых музыкантов, его использовали в оперной, театральной, танцевальной музыке. Вместе с дальнейшим распространением эрху среди различных национальных групп Китая, особенно в период правления династий Мин и Цин, происходило совершенствование технических качеств, возникновение новых стилей исполнения, развитие методов игры и обогащение репертуара.

С начала XX века возможности инструмента, его художественный потенциал раскрылись в условиях концертного ансамблево-оркестрового и сольного исполнительства. Основу репертуара составили традиционная

религиозная музыка и образцы фольклора. В творчестве исполнителей на эрху широко распространены были обработки народных мелодий, что придавало им новую художественную ценность. Совершенствовалась и традиционная техника игры, в середине XX века испытывавшая влияние со стороны западных скрипичных школ. Это способствовало становлению эрху как профессионального сольного концертного инструмента и развитию системы вузовского обучения на нём. Конец XX века ознаменовался дальнейшим активным ростом популярности эрху на концертной эстраде, в системе образования и внутрикитайского и международного обмена опытом. Всё это способствовало преодолению традиционной ограниченности в манере исполнения и репертуаре.

В настоящее время роль эрху в культурном наследии Китая весьма велика. Произведения для этого инструмента содержат множество исторических и культурных реминисценций, свидетельства эволюции китайского общества, социокультурной жизни, философско-религиозной мысли разных эпох, в связи с этим имеют важное историческое значение и национальную ценность.

### *Литература*

1. Ван Чэньюй. Национальные особенности игры китайских музыкантов-исполнителей на струнных инструментах // *Colloquium-journal*. 2020. № 9 (61). Ч. 4. С. 10–13. URL: <https://colloquium-journal.org/zhurnal/solloquium-journal-9-61-2020/> (дата обращения: 12.10.2024).
2. Галайская Р. Б., Шейкин Ю. И. Эрху // *Музыкальная энциклопедия*. Т. 6. М.: Советская энциклопедия, 1982. Стб. 550–551.
3. Чжэн Цзин. Исполнительское творчество Абина (из истории китайского искусства игры на эрху) // *Актуальные проблемы высшего музыкального образования*. 2015. № 3 (37). С. 48–51.
4. Чжэн Цзин. К вопросу о региональных школах игры на эрху и специфике их композиций (на примере школы Цинь) // *Актуальные проблемы высшего музыкального образования*. 2017. № 4 (46). С. 44–48.
5. 潘曉紅. 淺論阿兵三首二胡獨唱//遼寧教育管理學院學報。 2004年。7號。第23-27頁。Пань Сяохун. Краткое обсуждение трёх соло А Бина на эрху // *Журнал Ляонинского института управления образованием*. 2004. № 7. С. 23–27.

6. 宣雨桐, 二胡「調性」演奏的形成與發展//《明日時尚》, 2018年, 第18期, 第45–47頁。 Сюань Ютун. Становление и развитие «тонального» исполнения на эрху // Мода завтрашнего дня. 2018. № 18. С. 45-47.
7. 馮光宇 二十世紀中國二胡藝術[電子資源]. 接收方式。 Фэн Гуаньюй. Китайское искусство эрху в XX веке. URL: <https://www.huain.com/article/erhu/2023/0203/1611.html> (дата обращения: 23.10.2023).
8. 華彥君. 中國著名音樂大師。 [電子資源]. 接收方式。 Хуа Яньцзюнь: знаменитые китайские мастера музыки. URL: <https://www.dunhuangguoyue.com/index.php?m=content&c=index&a=show&catid=132&id=188> (дата обращения: 23.10.2023).
9. 趙漢陽二胡表演藝術知識500問。北京：民間音樂出版社, 2005年, 260頁。 Чжао Ханьян. 500 вопросов об исполнительском искусстве на эрху. Пекин: Народная музыка, 2005. 260 с.
10. 趙寒陽。二胡演奏家之路。北京：民間音樂出版社, 2002.304頁。 Чжао Ханьян. Дорога к эрху. Пекин: Народная музыка, 2002. 304 с.
11. 沉亞明。 沈中章和他的導師劉天華《中国音乐》。北京：中國音樂學院, 2015, 第192-198頁。 Шэнь Ямин. Шэнь Чжунчжан и его наставник Лю Тяньхуа // Китайская музыка. Пекин: Китайская консерватория, 2015. С. 192–198.

### References

1. Wang Chengyu. Natsional'nyye osobennosti igry kitayskikh muzykantov-ispolniteley na strunnykh instrumentakh [National characteristics of Chinese musicians playing string instruments]. *Colloquium-journal*. 2020, No. 9 (61), part 4, pp. 10–13. URL: <https://colloquium-journal.org/zhurnal/solloquium-journal-9-61-2020/> (10.12.2024).
2. Galaiskaya R. B., Sheikin Yu. I. Erku [Erhu]. *Muzykal'naya entsiklopediya* [Music encyclopedia]. T. 6. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, 1982. Stb. 550–551.
3. Zheng Jing. Ispolnitel'skoye tvorchestvo Abina (iz istorii kitayskogo iskusstva igry na erkhu) [Performing creativity of Abin (from the history of the Chinese art of playing the erhu)]. *Aktual'nyye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* [Current problems of higher musical education]. 2015, No. 3 (37), pp. 48–51.
4. Zheng Jing. K voprosu o regional'nykh shkolakh igry na erkhu i spetsifike ikh kompozitsiy (na primere shkoly Tsin') [Concerning the issue of regional schools of playing the erhu and the specifics of their compositions (using the example of the Qin school)]. *Aktual'nyye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* [Current issues of higher musical education]. 2017, No. 4 (46), pp. 44–48.
5. Pan Xiaohong. A brief discussion of A Bing's three Erhu solos. *Journal of Liaoning Institute of Education and Management*. 2004, No. 7, pp. 23–27.
6. Xuan Yutong, The formation and development of Erhu's "tonal" performance. *Tomorrow's Fashion*. 2018, issue 18, pp. 45–47.

7. Feng Guangyu. *Chinese Erhu Art in the 20th Century*. URL: <https://www.huain.com/article/erhu/2023/0203/1611.html> (23.10.2023).
8. Hua Yanjun. *Famous Chinese music master*. URL: <https://www.dunhuanguoyue.com/index.php?m=content&c=index&a=show&catid=132&id=188> (23.10.2023).
9. Zhao Hanyang. *500 questions on Erhu performing arts knowledge*. Beijing: Folk Music Press, 2005, 260 p.
10. Zhao Hanyang. *The path of an erhu player*. Beijing: Folk Music Publishing House, 2002, 304 p.
11. Shen Yaming. Shen Zhongzhang and his mentor Liu Tianhua. *Chinese music*. Beijing: China Conservatory of Music, 2015, pp. 192–198.