

ние получили инструменты с двумя резонаторами в форме круга, украшенного разного вида розетками, которые вырезаются в верхней деке по обе стороны «голосовой» подставки.

Еще одним общим типологическим признаком сравниваемых цимбал являются собранные в хоры стальные струны, от количества которых зависит громкость и полнота звучания инструмента [2, с. 145]. При вариантности количества струн в одном хоре – у белорусов 4–6, а у венгров 3–4 – общими для белорусской и венгерской традиции являются цимбалы с 4 струнами в одном хоре. Нередко у них 1–2 самых низких по звучанию струны «бас» остаются одиночными.

Звук на инструментах извлекается двумя близкими по форме деревянными палочками (молоточками). С одной стороны они изгибаются сверху в виде крючка, при этом величина ударной части пропорциональна количеству струн в одном хоре, с другой имеют вырез для пальцев. Длина палочек обуславливается шириной корпуса цимбал, а также физическими данными исполнителя. Если в Беларуси длина палочек колеблется от 140 до 240 мм [8, с. 49], то в Венгрии она равняется приблизительно 340 мм [10, с. 41]. Форма палочек, которая бытует в обеих странах, как отмечает Г. Гейде, характерна для инструментов «доскообразного» типа [2, с. 152].

Белорусские и венгерские цимбалисты держат палочки одинаково: между указательным и средним пальцами. Они не используют обшивку, поэтому при ударе возникает яркий, звонкий, резкий, четкий звук.

Соответственно природе инструмента, основным приемом звукоизвлечения является удар, реже испол-

зуется tremolo. Музыканты обеих традиций струны во время игры не глушат, вследствие чего возникает непрерывное гудение, являющееся характерной особенностью звучания аутентичных цимбал.

Следует признать, что в инструментоведческой литературе Беларуси и Венгрии народные цимбалы описаны не в одинаковой мере. Если у белорусов инструмент изучен весьма полно, то у венгров достаточно подробных сведений о нем нами не обнаружено.

Таким образом, введены в научный оборот и переведены работы западноевропейских ученых, посвященные истории появления цимбал в Европе и путях их дальнейшего распространения.

Сравнительно-историческое и органологическое сопоставление белорусских и венгерских традиционных цимбал выявило их общие генетические истоки, родство названий и близость их морфологических признаков. Проведенный сравнительный анализ инструментов привел к выводу о том, что в народной музыкальной культуре белорусов и венгров получил распространение один и тот же «доскообразный» тип цимбал, который пришел в Беларусь из Германии через Венгрию.

Літаратура

1. Мицкуль, Н. Белорусские цимбалы в контексте мировой музыкальной культуры / Н. Мицкуль. – Минск, 2006.
2. Heyde, H. Frühgeschichte des europäischen Hackbretts (14.-16. Jahrhundert) / H. Heyde // Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft / herausg. R. Eller. – Leipzig, 1978. – S. 135–172.
3. Kettlewell, D. Dulcimer / D. Kettlewell // The New Grove Dictionary of Music and Musicians: in 21 Vol. – 2 edit. S. Sadie. – London, 2001. – Vol. 1. – P. 678–690.
4. Мациевский, И. Народный музыкальный инструмент и методология его исследования: (к насущным проблемам этноинструментоведения) / И. Мациевский // Актуальные проблемы современной фольклористики: сб. ст. и материалов, Ленинград, ин-т театра, музыки и кинематографии; редкол.: В.Е. Гусев [и др.] – Л., 1980. – С. 143–170.
5. Жинович, И. История развития народных цимбал в Белоруссии / И. Жинович // Рукопись дис., находящейся в Белорус. гос. акад. музыки. – Минск, 1956. – № P/315.
6. Назина, И. Цимбалы / И. Назина // Белорусские народные музыкальные инструменты: струнные / Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора АН БССР. – Минск, 1982. – С. 24–57.
7. Скоробагатчанка, А. Струнныя ўдарныя // Беларускія народныя музычныя інструменты XX стагоддзя: вучэб. дапам. / А. Скоробагатчанка; рэдкал. Н.В. Грубар; Беларус. дзярж. ун-т культуры. – Мінск, 2001. – С. 194–212.
8. Подойницына, Р. О взаимообусловленности развития музыкального инструментария и исполнительского стиля (на примере белорусских цимбал) / Р. Подойницына // Праблемы этнамузыкалогіі і гісторыі музыкі ў сучасных даследаваннях : зб. дакладаў III навук. чытанняў памяці Л.С. Мухарынскай (1906–1987), Мінск, 24–25 сакавіка 1994 г. / Беларус. акад. музыкі; склад. і навук. рэд. І.Дз. Назіна. – Мінск, 1996. – С. 42–52.
9. Подойницына, Р. Цымбалы вачамі выканаўцаў аўтэнтчнай традыцыі / Р. Подойницына // Музыкальная культура Беларусі: дыялог часоў : матэрыялы VI навук. чытанняў памяці Л.С. Мухарынскай (1906–1987), Мінск, 4 красавіка 1997 г. / Беларус. дзярж. акад. музыкі. – Мінск, 1997. – С. 12–21.
10. Sarosi, B. Hackbrett / B. Sarosi // Die Volksmusikinstrumente Ungarns // Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente : in 5 S. – Leipzig, 1967. – S. 1, Bd. 1. – S. 41–46.
11. Sárosi, B. Zigeunermusik / B. Sárosi. – Zürich/Freiburg, 1977.
12. Manga, J. Hackbrett / J. Manga // Ungarische Volkslieder und Volksinstrumente. – Budapest, 1969.
13. Sachs, C. Handbuch der Musikinstrumentenkunde / C. Sachs. – 5 Nachdr., 2 Aufl., Leipzig, 1930. – Wiesbaden, 1990.
14. Кодай, З. Венгерская народная музыка / З. Кодай. – Будапешт, 1961.

РЕЗЮМЕ

Статья посвящена одной из важных и малоразработанных проблем белорусской народно-инструментальной культуры – истории появления цимбал. Осуществив переводы и введя в научный оборот инструментоведческие работы западноевропейских ученых Г. Гейде и Д. Кэтлвелла, автор задается целью проверить предполагаемый путь проникновения инструмента в Беларусь из Германии через Венгрию и установить его тип. В связи с поставленной задачей, впервые в отечественном этноинструментоведении предпринимается попытка сравнительно-исторического и органологического сопоставления белорусских и венгерских традиционных цимбал. Сравнительный анализ инструментов выявляет общность их генетических истоков, родство названий, близость морфологических признаков и приводит к выводу о том, что в народной музыкальной культуре белорусов и венгров получил распространение один и тот же «доскообразный» тип цимбал, который пришел в Беларусь из Германии через Венгрию.

Чжоу Бао Цюань (КНР)

О КОНСТРУКЦИИ СЫХУ, ДРЕВНЕГО СТРУННО-СМЫЧКОВОГО ИНСТРУМЕНТА КИТАЯ



Чжоу Бао Цюань – аспирант кафедры белорусской музыки УО «Белорусская государственная академия музыки»

Цель настоящей статьи – дать «насыщенное описание» (термин Гилберта Райта) конструкции сыху, древнего струнно-смычкового инструмента Китая, который сохранялся на протяжении многих веков и в настоящее время вошел в профессиональную и самодеятельную музыкальную практику. Детальное изучение конструкции сыху позволит глубже осознать специфику музыки, музыкального мышления, исполнительскую манеру, а через нее – музыкальный стиль китайского народа.

В современной этноорганологии уделяется большое внимание исследованию музыкальных инструментов. По мнению известного словацкого музыковеда Оскара Эльшека, они являются не только орудием воспроизведения, средством звукоизвлечения, но и «участвуют в процессе музыкального развития, музыкального мышления каждой музыкальной эпохи. Под этим углом зрения можно рассматривать европейскую историю музыки последних 500 лет – от эпохи стиля *a capella*, через Ренессанс, эпоху барокко (здесь влияние инструментальной музыки все более суще-

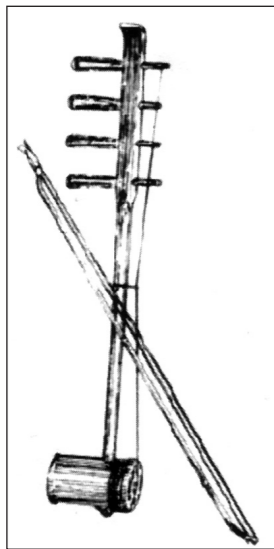
ственно) к классицизму, который выступает как явно выраженный инструментальный стиль [1, с. 21].

Известный русский инструментовед И. Мациевский также отмечает: «Изучение инструментов – одно из важнейших условий исследования инструментальной музыки. В их конструкции, материале, строе, названиях составных частей, технико-исполнительских и музыкально-выразительных возможностях отразилась специфика музыкального мышления народа. Музыкальные инструменты в этом смысле являются своеобразными памятниками, зафиксированными традиционную бесписьменную музыку. <...> С одной стороны, в строении музыкальных инструментов проявляются особенности исполняемой на них музыки. С другой – сами инструменты и свойственные им акустические и художественно-выразительные возможности оказывают влияние на формирование звуковысотной, тембровой, ритмодинамической, агогической шкалы и конструктивных особенностей народной музыки» [2, с. 13–14].

По утверждению немецкого ученого К. Райнгарда, «инструментарий той или иной страны, если принять

во внимание способ его применения, может дать ключ к верному раскрытию исполнительской манеры, а через нее – к пониманию музыкального стиля соотвечствующего народа (цит. по [1, с. 26]).

Как видим, без всестороннего и тщательного изучения музыкального инструмента невозможно решить многие коренные проблемы истории инструментализма, инструментальной музыки и исполнительства. Все более глубокое осознание этого способствовало обращению ученых Запада и Востока, в том числе и Китая, к музыкальным инструментам как специальному объекту исследования. Так, в конце XX века вышла в свет монография Яна Сяна «История китайских струнных музыкальных инструментов», в которой были описаны многочисленные хордофоны, в том числе и интересующий нас сыху [3]. Истории появления этого инструмента в Китае, а также искусству игры на нем посвящены статьи Суя и Шуан Ху Чжао [4; 5]. Сыху, который уже в древние времена был распространен на большей части территории Китая и использовался многими народностями в светской и крестьянской музыкальной жизни, дожил до наших дней и прочно вошел в профессиональную музыкальную практику. Поэтому его дальнейшее изучение приобретает большое историко-общественное, художественное и практическое значение.



Что же представляет собой сыху с конструктивной точки зрения? О его принадлежности к хордофонам свидетельствует уже само название: сы – это четыре, ху – смычковый инструмент, то есть китайская скрипка. Согласно систематике музыкальных инструментов Хорнбостеля–Закса [6, с. 29–59], инструмент относится или к пиковым скрипкам, или к пиковым лютям. Столь необычное для европейской музыкальной культуры видовое определение данного хордофона обусловлено особенностями его конструкции.

«Стержневую» функцию в структуре инструмента выполняет струноноситель в виде палки-«пики», длина которой варьирует от 700 до 1100 мм. В верхней части ее профиль имеет прямоугольную форму и образует шейку размером 19–24 на 24–28 мм. Перпендикулярно ее боковой стороне вставлены четыре конусообразных колка длиной 130–200 мм, предназначенных для крепления и настройки струн. Заканчивается струноноситель отогнутой к тылу головкой.

Длина цилиндрической части струноносителя колеблется от 510 до 630 мм. Своей нижней частью струноноситель проходит через резонаторную трубку, имеющую шести-восьмиугольную или цилиндрическую форму. Длина трубки – 100–300 мм, диаметр –

68–200 мм, толщина ее стенки – 3–5 мм. На одну сторону трубки натянута мембрана из кожи удава, барана, коня или коровы; другая же сторона остается открытой. По середине мембраны устанавливается подставка длиной 20–30 мм, шириной нижней части 4–7 мм, верхней части – 2–3 мм, высотой 10–20 мм. Форма подставки напоминает маленького коня, на спине которого вырезано четыре желобка для струн. Следствием разнообразия размеров сыху и его частей является бытование в народной музыкально-исполнительской практике низкого, среднего и высокого по звучанию видов инструмента, что способствует обогащению и разнообразию возможностей этой практики.

Четыре струны сыху крепятся одним концом к колкам, затем идут вдоль струноносителя через подставку и цепляются за ножку струноносителя. Первая и третья струны, называемые «внешними», образуют одну группу струн; вторая и четвертая – «внутренние» – вторую. Каждая группа струн настраивается в унисон или октаву и в квинту между собой.

Важную конструктивную роль играет подвижный верхний порожек в виде петли, сделанной из шелкового шнура или мягкой струны. Он фиксирует струны на определенном расстоянии от струноносителя. Обычно этот порожек находится на расстоянии 2/3 между нижним колком и подставкой и определяет длину игровой, колеблющейся части струн.

Звукоизвлечение на сыху осуществляется с помощью смычка, у которого длина трости колеблется от 750 до 850 мм. Отметим прежде всего особенности его конструкции. В отличие от смычка европейской скрипки, он, будучи прямым или дугообразным, имеет не одну, а две волосяные ленты длиной 320–850 мм. Одна из них продевается между первой и второй струнами, другая – между третьей и четвертой. Таким образом, во время игры на сыху одна лента заставляет звучать одновременно две струны. Это весьма важно для выяснения историко-генетических и конструктивных связей между сыху и родственным ему двухструнным смычковым хордофоном эрху, который также используется в современной музыкальной практике Китая.

При изготовлении волосяных лент брали обычно две тоненькие веревочки, концы которых крепко связывали волосяной лентой. Затем ленты по отдельности привязывали к концам трости и натягивали. Расстояние между двумя лентами в месте их крепления к трости составляло 5 мм. На конце рукоятки смычка каждую ленту обматывали тоненькой веревкой или полоской ткани (длина обмотки равнялась приблизительно 100 мм). Это делалось для того, чтобы волосы каждой ленты составляли одно целое и чтобы во время исполнения можно было контролировать их натяжение средним, безымянным пальцами и мизинцем правой руки.

Как видим, конструкция сыху для европейца весьма необычна. Ее особенности нашли отражение в названиях всех составных частей инструмента. Каждое название формируется, как правило, из двух слов:

первое, устойчиво используемое «цин» обозначает инструмент как целостный органо-логический объект, второе, изменяемое – его конкретную деталь. К постоянному первому слову присоединяются через дефис, например, «гань» – тонкая палка (струноноситель), «тоу» – голова, «тун» – трубка, «чжоу» – колок, «ма» – подставка, «гун» – смычок и т.д.

Немаловажное значение для формирования звукового идеала сыху, соответствующего музыкально-эстетическим представлениям народа, способствует выбор материалов при изготовлении тех или иных частей инструмента. Так, струноноситель, объединяющий все части инструмента, делается из прочного красного или сандалового дерева; резонаторная трубка – из деревьев твердых пород или металла; колки – из красного дерева; смычка – из упругой ветки ивы или бамбука; ленты смычка – из белого, серого или черного конского волоса, что существенно влияет на качество звука.

Кроме всего вышеизложенного, необходимо отметить, что в историческом прошлом конструкция сыху в тот или иной период и в том или ином районе Китая подвергалась различным модификациям: на развитии сыху отразились особенности географического бытования, природные условия, эстетические воззрения разных народностей и т.д. Например, в юеда, местной опере провинции Хэнань, сыху является главным сопровождающим инструментом, вследствие чего называется «юедао-сыху». В верхней части струноноситель имеет форму изогнутого слоновьего хобота, где есть колковая коробочка, в боковые стороны которой вставлены 4 конусообразных колка



Играет Агула (известный китайский исполнитель и композитор нашего времени) по материалам <http://www.menggusihu.com>

[7, с. 479]. Остальные части юедао-сыху и обычного сыху тождественны. Кроме того, на обширной скотоводческой территории автономного района Внутренней Монголии некоторые части сыху демонтируются (резонаторная трубка, две части струноносителя, 4 колка и смычок), чтобы его было удобно брать с собой при езде на коне [8, с. 124].

Начатое нами исследование древнего смычкового хордофона сыху в его местных вариантах будет продолжено далее с целью создания более полного и в то же время многогранного образа этого популярного в Китае музыкального инструмента.

Литература

1. Эльшек, О. Музыкальный инструмент и инструментальная музыка (О задачах и методах инструментоведения) / О. Эльшек // Теоретические проблемы народной инструментальной музыки (музыкальный инструмент и инструментальная музыка): сб. реф. – М., 1974.
2. Мацеевский, И. Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки / И. Мацеевский // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: сб. статей и материалов: в 2 ч.; под общ. ред. Е.В. Гиппиуса. – М., 1987. Ч. 1.
3. Сян, Ян. История китайских струнных музыкальных инструментов / Ян Сян. – Пекин, 1999. С. 313 [на китайском языке].
4. Суя. Распространение и развитие монгольского сыху / Суя // Большой материальный склад [Электронный ресурс]. 2004. – Режим доступа: <http://www.wanfangdata.com.cn>. – Дата доступа: 24.12.2006 [на китайском языке].
5. Чжао, Шуан Ху. Об искусстве исполнения сыху / Шуан Ху Чжао // Народное музыкальное исследование. 1998. С. 45 [на китайском языке].
6. Хорнбостель, Э.М. Систематика музыкальных инструментов / Эрих, М. Фон Хорнбостель, Курт Закс // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: сб. статей и материалов: в 2 ч.; под общ. ред. Е. В. Гиппиуса. – М., 1987. Ч. 1.
7. Китайский музыкальный словарь / Мю Тянь Жуй и др.; под общ. ред. Мю Тянь Жуй. – Пекин, 1985 [на китайском языке].
8. Юе, Шэн. Китайский музыкальный музей / Шэн Юе. – Пекин, 2005 [на китайском языке].

РЕЗЮМЕ

Автор настоящей статьи всесторонне описывает конструкцию древнего струнно-смычкового инструмента Китая – сыху, который сохранялся на протяжении многих веков и в настоящее время вошел в профессиональную и самодеятельную музыкальную практику. Детальное изучение конструкции сыху, по мнению автора, позволит глубже осознать, стиль китайской музыки, особенности музыкального мышления, исполнительскую манеру.