

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.86.36.001

Сравнение китайских и европейских флейт

Лю Жюя

Магистр,
Консерватория музыки,
Шэньсийский педагогический университет,
710000, Китайская Народная Республика, Шаньси, Сиань;
e-mail: xinjie1508@gmail.com

Ван Хэ

Профессор,
Консерватория музыки,
Шэньсийский педагогический университет,
710000, Китайская Народная Республика, Шаньси, Сиань;
e-mail: xinjie1508@gmail.com

Аннотация

Историография возникновения флейты насчитывает несколько сотен лет, тем не менее, эволюционирование ее конструкции, произошедшее во многом благодаря Теобальду Бёму, условно разделило флейтовую музыку на два вектора: академическое и народное музыкальное искусство. Совершенствование европейского инструмента позволило расширить спектр возможностей звукоизвлечения, тогда как китайские флейтисты достигли предельно высокого уровня в игре на своем национальном духовом инструменте (например, «Техника кругового дыхания»). Однако, несмотря на то, что последнее столетие западные тенденции практически вытеснили народный китайский инструмент, XXI век не только вернул интерес публики и артистов к китайской флейте, но и стал характерен стремлением к синтезу народных и классических музыкальных произведений с целью придать колорит и самобытную яркость академическим композициям и привнести новые тенденции в игру на бамбуковой флейте. Соответственно, современные реалии, ориентированные, с одной стороны, на налаживание межкультурных дружественных связей, а с другой – на сохранение национальной идентичности, актуализировали релевантность исследований в фокусе современной науки отличий и схожих черт конструкций инструмента, техники исполнения и специфики звукоизвлечения на европейской и китайской флейтах.

Для цитирования в научных исследованиях

Лю Жюя, Ван Хэ. Сравнение китайских и европейских флейт // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 7А. С. 5-11. DOI: 10.34670/AR.2023.86.36.001

Ключевые слова

Флейта, Китай, музыка, европейская флейта, китайская флейта, флейтист, игра на флейте, компаративистика, Теобальд Бём.

Введение

Согласно древним археологическим раскопкам, первый инструмент, сконструированный наподобие флейты, создан в Китае до нашей эры [Цзи, 2022, 135]. Между тем историография ознакомления с современной флейтой в стране берет свое начало в XVII–XVIII вв., когда при императорском дворе появляются оркестры западного образца (игра первого из них датирована 1742 г.) [Ван, 2021, 151].

Тем не менее, в Китае достаточно длительное время в музыке преобладали бамбуковые флейты (среди самых известных на мировой арене искусства следует назвать Ди-цзы (также называемая как Дизи или Ди) и Сяо) – духовые лабиальные инструменты, во многом схожие с европейскими образцами до их усовершенствования Т. Бёмом (1794 по 1881 г.): инновационные на тот момент изменения, внесенные немецким мастером в конструкцию изделия, стали настолько значительными для мирового музыкального искусства, что модель поперечной флейты получила одноименное название («Флейта Бёма»), – данный фактор спровоцировал целую волну создания нового флейтового репертуара и пересмотр всей педагогической системы и методических принципов обучения игре на флейте [Абдурахманова, 2016, 87].

Основная часть

Возвращаясь к конструкции и строению описываемых инструментов, следует подчеркнуть, что «западная» и «китайская» флейты долгое время не характеризовались отличиями ввиду того, что сами отверстия располагались только на корпусе флейты и не имели резонаторов (вплоть до создания современной поперечной флейты немецким инструментальным мастером и флейтистом Т. Бёмом), соответственно, звук был примерно одинаков.

Предполагается, что также по этой причине «западный» инструмент до его модификации не вызывал большого интереса у китайских музыкантов. Однако когда появились клапаны, закрывающие каждое отверстие для пальцев на основной части корпуса, а диаметр тональных отверстий существенно расширился и появилось более удобное отверстие для амбушюра на головной трубе, интерес китайских исполнителей и аудитории к «западному» образцу существенно увеличился, так как данные усовершенствования позволили расширить диапазон, звук сделать более сильным и ровным, а интонацию – значительно чище [Sari, 2018]. При этом «европейская» модель с тех пор стала включать в себя, в отличие от «китайской», три части: головку, корпус и колено, в то время как в большинстве тех же Ди-цзы и Сяо элементы по-прежнему оставались неотделимыми или могли разделяться только на две составляющие.

Звукоизвлечение в духовых инструментах также стало чрезмерно зависеть от материала, из которого выполнен корпус. Флейты, преобладающие в том числе сегодня в оркестре западного образца, стали выполняться с помощью специального оборудования из таких металлов, как никель, латунь, серебро или золото. В то время как в Китае традиционно всегда изготавливались бамбуковые, керамические, тростниковые, нефритовые и другие флейты [Мао, 2018, 48]. Например, Ди-цзы и Сяо делались вручную из бамбука (либо дерева, которое в настоящее время входит в линейку продуктов высокого класса).

Дело в том, что данные материалы способны оказывать непосредственное влияние на звук, возникающий в амбушюре, благодаря чему «европейская» флейта способна издавать более высокие ноты, в отличие от бамбуковой Ди-цзы, у которой звук нежнее и естественнее [Sari, 2018]. Важно подчеркнуть, что та же Ди-цзы, по сравнению со многими другими флейтами,

отлична характерным звуком, который достигается благодаря полости «мо конг», расположенной под отверстием для рта. «Мо конг» обернута мембраной из бамбуковой или тростниковой ткани «Димо» – материалом, похожим на пергамент, заставляющим Ди-цзы издавать жужжащий или вибрирующий звук [Цзиб 2022, 135], в европейской флейте такая полость отсутствует.

Еще одним фактором, влияющим на звучание Ди-цзы или Сяо, является сорт и возраст бамбука: чем он более зрелый, тем лучше тембр, а использование разных частей одного и того же растения приводит к вариативности качества тембра. Например, для изготовления Ди-цзы наиболее подходит горький бамбук, а черный (или так называемый «фиолетовый бамбук») релевантен для Сяо [Sari, 2018].

Соответственно, разница в качестве растения предопределяет, будет звучание инструмента нежным или ярким («красочное пение»). При этом бамбуковая флейта в традиционной китайской культуре, в отличие от поперечной «бёмовской», способна передавать оттенки человеческого голоса или звуков природы [Мао, 2018, 49-50].

Таким образом, вплоть до XIX в. «китайская» и «европейская» флейты обладали всеми признаками родства, хоть и имели разные корни происхождения. Однако с появлением бёмовского инструмента из металла с закрывающейся системой клапанов и расположением звуковых отверстий согласно акустическим принципам [Абдурахманова, 2016, 87] «китайская» флейта стала существенно различаться с европейским образцом: отличия между ними в значительной степени стали дифференцироваться в зависимости от деталей механизма, формирующих звукоряд в мундштуке, а также от строения и расположения тоновых отверстий и резонаторов [Sari, 2018].

Как следствие, с началом вестернизации между собой стали конкурировать два вида флейт, условно дефинируемых как «западная» (или «европейская») и «китайская»: в то время как «западная» стала незаменимой в академическом исполнительстве, «китайская» неизменно продолжала использоваться при игре народной музыки.

Тем не менее, фольклорные композиции в период ослабления китайских традиций в пользу западных тенденций стали активно вытесняться классической музыкой, так как консерватории и аудитория сосредоточили свое основное внимание на «европейском» варианте музыкального исполнительства.

В первые годы вестернизации в Китае «европейская» флейта встречалась преимущественно в военных оркестрах, однако после образования Китайской Народной Республики (1949 г.) фокальность игры классической музыки начала рассматриваться политиками и консерваториями на государственном уровне – в музыкальные высшие школы начала активно интегрироваться специальность «Игра на флейте», обучающая академическому флейтовому исполнительству во всех видах китайского оркестра [Ван, 2021, 153].

Таким образом, в Китае модернизированная модель данного инструмента начала приживаться только в конце XIX – начале XX в. [Ван, 2021, 151]. А именно, последняя четверть XIX в. в музыкальном искусстве Поднебесной ознаменовалась появлением поперечной флейты привычного для наших дней образца, которая только импортировалась в то время из Европы и встречалась при этом в Китае исключительно в оркестре. Лишь с 1930 г. она стала использоваться китайскими флейтистами как сольный инструмент [Ван, 2021, 153].

При сравнении исполнительского мастерства китайских и западных музыкантов важно подчеркнуть отличия просодических слогов, которые являются ядром китайского языка, а именно: индивидуальный тон, называемый лингвистами музыкальным или этимологическим,

стал важным отличием китайского слога от слогов европейских флективных языков. Можно предположить, что данный фактор сказывается не только на вокальном мастерстве зарубежных и китайских артистов, но также на интонировании и артикуляции, как следствие, на звукоизвлечении флейты и ее возможностях, которые зависят от физиологической специфики исполнителей согласно анатомическим и коррелирующим с ними артикуляционным особенностям китайских и европейских народов.

В том числе китайская флейта обладает тембровым разнообразием; благодаря специфике сонорной техники игры основная часть музыкальных произведений гармонизирует народные мелодии с традиционной китайской пейзажной поэзией [Мао, 2018, 48]. Между тем органический баланс национальных традиций и динамичная вестернизация Китая стали способствовать обогащению искусства игры на флейте и интеграции китайского колорита в классическую флейтовую музыку.

Китайская традиционная техника игры начала способствовать освоению европейскими флейтистами «кругового (перманентного) дыхания» [Цзи, 2022, 136], – она многие века широко использовалась профессиональными исполнителями Ди-цзы для получения непрерывного звука [Sari, 2018]. А именно, в музыкальной практике «круговое (перманентное) дыхание» – это поддержание непрерывного звукоизвлечения из духового инструмента путем периодического выдоха воздуха, скопившегося во рту и его одновременного вдоха через нос [Philpott, McPherson, 2016, 1-2; Цзи, 2022, 136].

Хотя она долгое время являлась неотъемлемой частью таких многих традиций духовых инструментов, как диджериду австралийских аборигенов, только в последние десятилетия двадцатого века композиторы и исполнители начали исследовать возможности кругового дыхания в западной концертной практике при игре на поперечной «бёмовской» флейте. Отчасти из-за сложности освоения данной техники исполнения ее внедрение среди европейских флейтистов было очень медленным по сравнению с такими другими расширенными техниками, как мультифоника или ударные эффекты [Philpott, McPherson, 2016, 1-2].

В настоящий момент конкурирование «западной» и «китайской» флейт сменяется синтезом исполнительского мастерства на данных двух инструментах: академические флейтисты ищут приемы, позволяющие имитировать интонации Ди-цзы и Сяо на «европейском» варианте инструмента, в то время как музыканты, исполняющие композиции, созданные для «китайской» флейты, берутся за освоение техники игры классических произведений, пытаясь таким образом расширить потенциал китайского духового бамбукового инструмента и «придать особый тембровый и вместе с ним национальный колорит звучанию исполняемой музыки» [Лянь, 2021, 7].

Как следствие, сегодня техника игры на западноевропейской флейте, совмещенная с темброво-артикуляционным национальным звукоизвлечением, обогащает музыкальное искусство колоритом китайской культуры [Мао, 2018, 49]. Также некоторые исполнители привносят в европейский инструмент отдельные приемы конструкции бамбуковой флейты путем синтеза ладовой специфики с элементами западноевропейского музыкального языка или включают специфические приемы исполнительства на ней для большего сходства с традиционным звучанием [Лянь, 2021, 10], например, интегрируют арсенал европейской техники в такие традиционные способы звукоизвлечения, как «тембровоносовое интонирование и мелодические фиоритуры восточного типа» [Мао, 2019, 87], ввиду чего освоение европейской флейты приобретает черты ее китаизации.

При этом возникает межкультурная проблема, когда музыканту необходимо играть со

звучком и стилем незападной флейтовой традиции в контексте европейских оркестров, поэтому композиторы (например, Peter L. Hoekje, Pedro Eustache) разрабатывают различные решения данной проблематики, включающие адаптацию либо мундштука, либо резонатора инструмента [Peter Hoekje, Pedro Eustache, 2006], что позволяет интегрировать в классические композиции элементы народных произведений, а также включать в оркестр и оперу «китайскую» флейту, благодаря чему создается уникальный стиль этническо-академического исполнения флейтовой музыки.

Заключение

Многовековые традиции, которыми были ограничены возможности «китайской» флейты, сосредоточили исполнителей Поднебесной на оттачивании навыков звукоизвлечения, однако с появлением феномена вестернизации все внимание аудитории стало приковано к «европейской» флейте. Несмотря на сильную схожесть двух описываемых инструментов, после существенного видоизменения поперечной флейты немецким мастером Т. Бёмом звук и техника исполнения существенно изменились, что потребовало от европейцев написания совершенно нового репертуара и изменения методики обучения игре на данном инструменте.

С течением времени обе флейты заняли свои ниши в музыкальном искусстве и вплоть до XXI в. не пересекались друг с другом, до тех пор, пока в мире не стали протекать глобализационные процессы, которые сначала спровоцировали стирание межкультурных границ, а затем – стремление восстановить, сохранить и приумножить национальные культурные ценности и свою неповторимую идентичность.

Данные тенденции также отразились на флейте: народный китайский инструмент стал включаться в академический оркестр и оперу, а музицирование на классической «бёмовской» флейте – базироваться на принципах народного исполнительства (подражании бамбуковой флейте).

Отличия между «китайской» и «европейской» флейтами преимущественно касаются элементов механизма звукоизвлечения в мундштуке, отверстиями для амбушюра и музыкального интонирования, а также наличием в «бёмовской» модели резонаторов. Данные особенности коррелируют со звучанием инструментов, а также с нотами и репертуарами, написанными для них, от которых, как следствие, зависят техника и стили исполнительской практики.

Библиография

1. Абдурахманова М.А. Флейта в XX веке: композиторы, исполнители, мастера, исследователи // Достижения науки и образования. 2016. № 5 (6). С. 87-91.
2. Ван П. Западные традиции игры на флейте в истории Китая // Южно-Российский музыкальный альманах. 2021. №4 (45). С. 151-158.
3. Лянь И. Традиционное и европейское в современном флейтовом искусстве Китая: образование, исполнительство, репертуар: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Саранск, 2021. 24 с.
4. Мао Н. Китаизация западной флейты: из истории флейтового искусства Китая // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2019. № 4 (54). С. 87.
5. Мао Н. Флейтовое искусство в Китае XX-XXI веков: вестернизация или национальная идентичность? // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2018. № 4 (50). С. 48-50.
6. Цзи Я. Традиционная китайская бамбуковая флейта: история, эволюция и современная исполнительская практика // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 59. С. 133-138.
7. Hoekje P.L., Eustache P. Cross-cultural comparison of flute acoustics and playing techniques // The Journal of the Acoustical Society of America. 2006. No. 120(5).

8. Peter L. Hoekje, Pedro Eustache. Cross-cultural comparison of flute acoustics and playing techniques // *Acoust Soc Am.* 2006. No. 120.
9. Philpott C., McPherson A. Circular Breathing: Expanding Musical Possibilities for Flute Players and Composers // *Journal of Music Research Online.* 2016. No. 7 (2016). P. 1-11.
10. Sari X. Comparing the Western flute with the Dizi and Xiao – Important Differences that You Must Know. *Interact China* // Posted on September. 2018. No. 3. URL: <https://interactchina.wordpress.com/2018/09/03/comparing-the-western-flute-with-the-dizi-and-xiao-important-differences-that-you-must-know>.

Comparison of Chinese and European flutes

Liu Ruya

Master Student,
Conservatory of Music,
Shaanxi Pedagogical University,
710000, Xi'an, Shanxi, China;
e-mail: xinjie1508@gmail.com

Wang He

Professor,
Conservatory of Music,
Shaanxi Pedagogical University,
710000, Xi'an, Shanxi, China;
e-mail: xinjie1508@gmail.com

Abstract

The historiography of the flute's origin dates back several hundred years, however, the evolution of its design, which occurred largely thanks to Theobald Boehm, conditionally divided flute music into two vectors: academic and folk music. The improvement of the European instrument has made it possible to expand the range of sound production possibilities, while Chinese flutists have reached an extremely high level in playing their national wind instrument (for example, "Circular Breathing Technique"). However, despite the fact that Western trends have practically replaced the Chinese folk instrument in the last century, the XXI century not only returned the interest of the public and artists to the Chinese flute, but also became characterized by the desire to synthesize folk and classical musical works in order to give color and original brightness to academic compositions and bring new trends to the bamboo flute playing. Accordingly, modern realities, focused, on the one hand, on establishing intercultural friendly ties, and, on the other, on preserving national identity, have actualized the relevance of research in the focus of modern science of differences and similarities in instrument designs, performance techniques and the specifics of sound production on European and Chinese flutes.

For citation

Liu Ruya, Wang He (2023) Sravnenie kitaiskikh i evropeiskikh fleit [Comparison of Chinese and European flutes]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (7A), pp. 5-11. DOI: 10.34670/AR.2023.86.36.001

Keywords

Flute, China, music, European flute, Chinese flute, flutist, flute playing, comparative studies, Theobald Böhm.

References

1. Abdurakhmanova M.A. (2016) Fleita v KhKh veke: kompozitory, ispolniteli, mastera, issledovateli [Flute in the XX century: composers, performers, masters, researchers]. *Dostizheniya nauki i obrazovaniya* [Achievements of science and education], 5 (6), pp. 87-91.
2. Hoekje P.L., Eustache P. (2006) Cross-cultural comparison of flute acoustics and playing techniques. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 120(5).
3. Lyan' I. (2021) *Traditsionnoe i evropeiskoe v sovremennom fleitovom iskusstve Kitaya: obrazovanie, ispolnitel'stvo, repertuar. Dokt. Diss. Abstract* [Traditional and European in modern Chinese flute art: education, performance, and repertoire. Doct. Diss. Abstract]. Saransk.
4. Mao N. (2018) Fleitovoe iskusstvo v Kitae KhKh-KhKhI vekov: vesternizatsiya ili natsional'naya identichnost'? [Flute Art in China in the 20th-21st Centuries: Westernization or National Identity?]. *Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* [Actual problems of higher musical education], 4 (50), pp. 48-50.
5. Mao N. (2019) Kitaizatsiya zapadnoi fleity: iz istorii fleitovogo iskusstva Kitaya [Sinicization of the western flute: from the history of flute art in China]. *Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* [Actual problems of higher musical education], 4 (54), p. 87.
6. Peter L. Hoekje, Pedro Eustache (2006) Cross-cultural comparison of flute acoustics and playing techniques. *Acoust Soc Am*, 120.
7. Philpott C., McPherson A. (2016) Circular Breathing: Expanding Musical Possibilities for Flute Players and Composers. *Journal of Music Research Online*, 7 (2016), pp. 1-11.
8. Sari X. (2018) Comparing the Western flute with the Dizi and Xiao – Important Differences that You Must Know. *Interact China. Posted on September, 3*. Available at: <https://interactchina.wordpress.com/2018/09/03/comparing-the-western-flute-with-the-dizi-and-xiao-important-differences-that-you-must-know> [Accessed 16/05/2023].
9. Tsz Ya (2022). Traditsionnaya kitaiskaya bambukovaya fleita: istoriya, evolyutsiya i sovremennaya ispolnitel'skaya praktika [Traditional Chinese bamboo flute: history, evolution and modern performance practice]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], 59, pp. 133-138.
10. Van P. (2021) Zapadnye traditsii igry na fleite v istorii Kitaya [Western traditions of playing the flute in the history of China]. *Yuzhno-Rossiiskii muzykal'nyi al'manakh* [South Russian musical almanac], 4 (45), pp. 151-158.