

**УДК 008****Симфоническое творчество Чжу Цзяньэра: Седьмая симфония как новаторский опыт****Чжу Яньци**

Аспирант,  
Российский педагогический  
государственный университет им. А. И. Герцена,  
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48,  
e-mail: 17702520727@163.com

**Аннотация**

Статья посвящена анализу Седьмой симфонии Чжу Цзяньэра, созданной исключительно для ударных инструментов, что делает её уникальным явлением в симфоническом жанре. Симфония отражает философские идеи о гармонии между космосом, природой и человеческой цивилизацией, объединяя их в четырёх частях, исполняемых без перерыва. Особое внимание уделяется новаторскому инструментальному составу, экспериментальным способам исполнения и звуковой организации. Автор подчёркивает значимость произведения в контексте китайской симфонической музыки, отмечая его вклад в синтез национальных и современных музыкальных элементов. Работа акцентирует философскую глубину и художественное новаторство симфонии, открывающее новые перспективы для развития жанра.

**Для цитирования в научных исследованиях**

Чжу Яньци. Симфоническое творчество Чжу Цзяньэра: Седьмая симфония как новаторский опыт // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 9А. С. 367-375.

**Ключевые слова**

Седьмая симфония, Чжу Цзяньэр, ударные инструменты, китайская симфоническая музыка, новаторство.

## Введение

Седьмая симфония Чжу Цзяньэра (кит. 朱踐耳), озаглавленная «Звуки неба, земли и человека» (кит. 天籟、地籟、人籟), представляет собой уникальный пример новаторского подхода к симфоническому жанру. Полностью написанная для ударных инструментов, она демонстрирует расширение границ традиционной симфонии и отражает философские идеи о гармонии между природой, космосом и человеческой цивилизацией.

Исполнительский состав произведения включает пятерых музыкантов, играющих на 50 различных ударных инструментах. Такое разнообразие инструментов позволяет создать богатую звуковую палитру, которая раскрывает концептуальную структуру симфонии. Композиция состоит из четырёх частей, исполняемых без перерыва, что подчёркивает её драматургическую целостность и философскую глубину.

Первая часть, «Звуки неба», символизирует Вселенную и её космическую гармонию. Пространственная организация музыкантов имеет символическое значение: один исполнитель, находящийся в центре, представляет Солнце, тогда как четверо других, расположенные по углам, играют на двух инструментах каждый, олицетворяя восемь планет Солнечной системы. Музыкальная ткань этой части строится на взаимодействии различных ударных инструментов, создающих звуковую картину, ассоциирующуюся с бесконечностью космоса и его динамическими процессами.

Вторая часть, «Звуки земли», посвящена Земле и её пространственным характеристикам, олицетворяя пять направлений: восток, запад, юг, север и центр. Основу звуковой структуры составляют барабанные ритмы, которые, по замыслу композитора, символизируют способы передачи информации первобытными людьми. Здесь Чжу Цзяньэр обращается к архетипическим образам, связывая звуки ударных инструментов с древними формами коммуникации и ритуальными практиками.

Третья часть, «Звуки человека», посвящена человеческой цивилизации и её достижениям. Для этой части композитор использует преимущественно металлические ударные инструменты, которые ассоциируются с развитием технологий и культуры. Звучание металлических тембров подчёркивает прогресс человечества, а также сложность и противоречивость его воздействия на окружающий мир.

Заключительная часть, «Единство неба, земли и человека», объединяет элементы первых трёх частей, подчёркивая идею гармонии между природой, космосом и человеком. В музыкальной драматургии этой части акцентируется диалектическая природа человека, который одновременно является венцом природы и источником разрушительных сил. Синтез звуковых элементов, использованных в предыдущих частях, создаёт мощное звучание, символизирующее достижение единства и взаимосвязи между небом, землёй и человеком.

### **Ударные инструменты как основа симфонического жанра: к вопросу о новаторстве Седьмой симфонии Чжу Цзяньэра**

Использование ударных инструментов в качестве основного выразительного средства в музыкальной композиции имеет глубокие традиции в китайской культуре. В последние десятилетия эта область активно исследуется современными китайскими композиторами, что свидетельствует о возросшем интересе к расширению выразительных возможностей ударных.

Например, в 1984 году Чжоу Лун создал для ансамбля ударных произведение под названием «Три акта колоколов и барабанов “Ци, Лин, Мао”», а в 1986 году Цюй Сяосун написал «Концерт для ударных»<sup>1</sup>. Го Вэньцин также внёс свой вклад в развитие жанра, сочинив «Сюиту для ударных». Среди зарубежных примеров стоит отметить творчество американского композитора Уильяма Крафта, который в 1994 году представил в Центральной консерватории Китая своё произведение «Концерт для литавр».

Тем не менее, несмотря на активное использование ударных инструментов как ведущего средства музыкального выражения, создание симфонии, полностью основанной на ударных, остаётся крайне редким явлением. В этом контексте Седьмая симфония Чжу Цзяньэра занимает особое место, являясь первым произведением такого рода в истории китайской современной музыки.

### 1. Новаторство в области симфонического жанра

Термин «симфония» (Symphony) восходит к древнегреческому слову «συμφωνία» (symponia), которое означало «созвучие»<sup>2</sup>. В эпоху Возрождения это понятие использовалось для обозначения вокально-инструментальных произведений, однако его значение постепенно трансформировалось, становясь всё более инструментальным.

Первоначально форма симфонии не имела строгих структурных рамок. Под этим термином могли подразумеваться самые разные музыкальные произведения, включая увертюры, интермеццо к оперным постановкам и небольшие инструментальные сюиты. Лишь с появлением сонатной формы симфония обрела более чёткие контуры, став одним из центральных жанров классической музыки.

Значительный вклад в развитие симфонической формы внесли представители Мангеймской школы, Иозеф Гайдн, Вольфганг Амадей Моцарт и Людвиг ван Бетховен. Их творчество заложило основы классической симфонии, которая впоследствии стала символом масштабности и драматургической глубины в западной музыкальной традиции.

Седьмая симфония Чжу Цзяньэра представляет собой пример радикального переосмысления симфонического жанра. Композитор отказывается от традиционной оркестровой палитры, сосредотачиваясь исключительно на ударных инструментах. Этот шаг не только нарушает канонические представления о симфонии, но и открывает новые перспективы для её интерпретации.

Китайская симфоническая музыка начала формироваться в конце 1920-х годов, заложив основу для дальнейшего развития жанра. До 1949 года было создано около 40 симфоний, что ознаменовало «период становления» симфонической традиции в Китае. После основания Китайской Народной Республики симфоническая музыка прошла несколько этапов эволюции, каждый из которых был связан с изменением культурного и социального контекста.

Среди наиболее значительных произведений этого периода можно назвать «Песнь о лесах», Вторую симфонию Ма Сыцуна, сюиту «Весна» Ли Хуаньчжи, симфонию «Долгий марш» Дин Шаньдэ, концерт для скрипки «Лян Шаньбо и Чжу Интай» Хэ Чжаньхао и Чэнь Гана, «Гада Мэйлинь» Синь Хугуана, фортепианный концерт «Жёлтая река» Инь Чэнцзуна, «Леса» Лю Дуннаня, «Юньнаньскую поэму» Ван Силяня, Первую и Третью симфонии Чжу Цзяньэра, а также «Великую стену» и Первый скрипичный концерт Ду Миньсиня<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> 王安国《栴风沐雨，竟发千枝》，载《中国音乐学》1991年第2期。

<sup>2</sup> Оксфордский краткий музыкальный словарь. Статья «Симфония».

<sup>3</sup> Ван Говэй. Интуиция, духовность, индивидуальность — Интервью с композитором Чжу Цзяньэрем / Ван

В период с конца 1920-х до конца 1970-х годов китайская симфоническая музыка сформировала уникальный подход, соединяющий традиционные композиторские техники с национальными мелодиями. На этой основе в 1980-е годы начался новый этап, характеризующийся индивидуализированным творчеством. Композиторы стремились к более глубокому синтезу национальной культуры и современных музыкальных техник, что позволило китайской музыке выйти на мировой уровень.

Чжу Цзяньэр является одним из наиболее ярких представителей китайской современной музыки, чьи произведения отличаются высоким уровнем художественного мастерства. Его Седьмая симфония представляет собой значительный вклад в развитие симфонического жанра, демонстрируя новаторский подход к его интерпретации.

Седьмая симфония Чжу Цзяньэра, полностью написанная для ударных инструментов, выходит за рамки традиционного представления о симфонии, предлагая уникальную концепцию, в которой сочетаются философские идеи и экспериментальные композиционные техники. Это произведение не только продолжает традиции китайской симфонической музыки, но и открывает новые перспективы для её дальнейшего развития, демонстрируя синтез национальных и современных музыкальных элементов.

## 2. Новая форма и структура Седьмой симфонии Чжу Цзяньэра

Седьмая симфония Чжу Цзяньэра представляет собой радикальный отход от традиционной сонатной формы, характерной для классической симфонии. Вместо привычного противопоставления главной и побочной тем, композитор использует сложную линейную структуру, основанную на развитии центральных звуковых мотивов. Это придаёт музыкальной ткани произведения внутреннюю логичность и стройность. Например, в первой части симфонии ключевые звуки — «до», «ре», «соль» и «ля» — образуют так называемый «первичный мотив», который подвергается систематическому развитию в 12 тональностях. Ритмические вариации этого мотива усиливают выразительность и создают эффект «звуков неба», вызывая яркие ассоциативные образы.

С точки зрения общей структуры, Седьмая симфония также отходит от традиционной четырёхчастной формы сонатного цикла. Она представляет собой единый монолитный акт, который делится на четыре взаимосвязанных эпизода. Эти эпизоды логически связаны между собой и естественно переходят друг в друга, создавая ощущение целостности. Первые три эпизода можно трактовать как музыкальные «сцены», каждая из которых обладает собственной звуковой образностью, тогда как четвёртый эпизод выполняет функцию обобщения и завершения произведения, объединяя музыкальные идеи предыдущих частей.

Ещё одним важным новаторским аспектом Седьмой симфонии является её инструментальный состав. Композитор полностью отказывается от традиционной оркестровой структуры, основанной на симфоническом оркестре, и создаёт произведение исключительно для ударных инструментов. Это решение отражает одну из ключевых тенденций в развитии симфонической музыки XX века: наряду с расширением состава оркестра, наблюдается противоположное направление — его сокращение. Последнее связано с практической удобностью и стремлением к камерности даже в крупных музыкальных формах.

---

Гоувэй // Музыкальный любитель. — 1995. — № 3. — С. 30-33 (王国伟 悟性 灵性 个性——作曲家朱践耳访谈录 / 王国伟 // 音乐爱好者. — 1995. — № 3. — С. 30-33)

Примером подобных новаторских подходов является «Симфония для духовых» Игоря Стравинского, в которой композитор исследует возможности ограниченного инструментального состава. В своей Седьмой симфонии Чжу Цзяньэр делает следующий шаг, избрав ударные инструменты в качестве единственного средства музыкального выражения<sup>4</sup>. Более того, он органично сочетает в произведении музыкальные и немusикальные элементы, что становится смелым прорывом в области симфонического жанра.

### 3. Революция в способах музыкального выражения в Седьмой симфонии Чжу Цзяньэра.

Традиционные средства музыкального выражения, такие как мелодия, ритм, метр, темп, динамика, гармония, лад, тональность, тембр, регистр и фактура, исторически занимали центральное место в музыкальной композиции. Среди них мелодия традиционно рассматривалась как основной выразительный элемент.

На ранних этапах становления китайской симфонической музыки особое внимание уделялось именно мелодии. Композиторы опирались на европейские классические традиции, а также на достижения китайской симфонической музыки периода Просвещения, где мелодия воспринималась как ключевой структурный элемент. Как отмечает Ван Аньго в своей статье «Через бури к тысячам ветвей», «движение мелодии являлось основным признаком структуры произведения, а все сочинения отличались легко запоминающимися и напевными мелодиями»<sup>5</sup>. Такая ориентация на мелодичность определяла характер произведений, делая их доступными и выразительными.

Однако с 1980-х годов под влиянием современного искусства, новаторских композиторских техник и изменений в ритмах жизни в музыкальном творчестве произошел значительный сдвиг. Многие композиторы начали отходить от традиционного понимания мелодии как основного средства выражения и обратили внимание на другие аспекты звуковой структуры. В созданных произведениях больше внимания уделялось контролю над напряжением звука, исследованию числовых пропорций высоты тона и ритма, поиску новых тембров и сочетаний тонов, например, в «Зарисовках гор Цяньлин» Чжу Траньэр, «Симфонической увертюре» Дин Шандэ, «Ли Сао» Тань Дуня, «Скрипичном концерте № 1» Е Сяогана. Таким образом, для ранних произведений характерен акцент на внешней форме и мелодической ясности, в то время как современные работы, как правило, более внутренне выразительны или пытаются синтезировать эти подходы.

Седьмая симфония Чжу Цзяньэра представляет собой яркий пример подобного новаторского подхода. В своём произведении композитор использует комбинированную линейную форму, основанную на развитии центрального звукового мотива. Эта форма предполагает не только последовательное развитие музыкального материала, но и взаимодополнение звуковых групп, что позволяет создать сложную и многослойную музыкальную ткань. Такой подход отражает стремление автора выйти за рамки традиционных

---

<sup>4</sup> Хэ Цзяньго «Что написать в первом в Китае ударном концерте» / Хэ Цзяньго — Текст : непосредственный // Провинциальные вести связи. — 1991. — № 44. — С. 30-33. (何建国《中国第一首打击乐协奏曲究竟写什么》 / 何建国// 省交通讯. — 1991. — № 44. — 30-33)

<sup>5</sup> Ван Аньго Гребень ветра и дождя Соревнуясь, распускаются тысячи ветвей — Китайская симфоническая музыка 1949—1989 годов / Ван Аньго // Китайская музыка. — 1991. — № 2. — С. 38-49. (王安国 栉风沐雨 竞发千枝——1949—1989年的中国交响音乐创作 / 王安国. — Текст : непосредственный // 中国音乐学. — 1991. — № 2. — С. 38-49).

средств музыкального выражения и передать глубокий художественный замысел через новые звуковые формы.

Звуковая организация и ритмическая структура в Седьмой симфонии Чжу Цзяньэра.

Седьмая симфония Чжу Цзяньэра демонстрирует новаторский подход к звуковой организации и ритмической структуре, что делает её выдающимся примером современных тенденций в симфонической музыке для ударных инструментов.

В первой части произведения композитор использует колокола с фиксированными звуками «до» (C) и «соль» (G), которые создают устойчивое фоновое звучание. На этом фоне происходит развитие музыкального материала через изменения ритмических моделей. Основной музыкальный материал исполняется металлофоном в ладу C мажор и представлен четырьмя звуками — «до», «ре», «соль» и «ля». Эти звуки избегают характерных больших терций пентатонического лада, что создаёт иллюзию эфемерного и нереального звучания. Постепенно основной мотив из четырёх звуков распространяется на все 12 тоналностей, следуя определённой закономерности:

C – E – A – D – F# – B – D# – F – A – E – G – B

Ритмическое разнообразие и перекрёстное использование ритмов в этой части создаёт эффект так называемого «стеклянного звучания», которое ассоциируется с «звуками неба», издаваемыми космическими телами. Этот образный подход подчёркивает стремление композитора к созданию уникального звукового пространства.

Во второй части симфонии звуковая организация усложняется. Здесь фиксированный пентатонический набор звуков литавр и семизвучный набор рыбацкого барабана вступают в диалог, создавая взаимодополняемость звуковых групп. В третьей части пентатоническая последовательность гонга в тональности ре (D) и семизвучие бянчжуна продолжают эту концепцию, формируя явление взаимодополняемости двенадцати звуков. Таким образом, композитор достигает уникального синтеза традиционной пентатоники и современных методов звуковой организации.

Ритм играет в Седьмой симфонии ключевую роль, определяя форму и содержание произведения. Композитор использует разнообразные ритмические формы, такие как использование большого количества триолей, апподжиатур и других ритмов, которые придают произведению структурное и выразительное разнообразие. В первой части ритмы различных инструментов накладываются друг на друга и дополняют друг друга, создавая сложную ритмическую фактуру. Во второй части фиксированные ритмические рисунки объединяются в многослойную структуру и демонстрируют разнообразие ритмических характеров, таких как ритмы шестнадцатых и восьмых нот пяти литавр, ритмы шестнадцатых нот пяти барабанов, триольные ритмы пяти деревянных и восьми рыбацких барабанов, ритмы четырёх шестнадцатых нот плюс одной четвертной ноты пяти барабанов тондо и др. В четвертой части композитор опирается на ритмическую структуру традиционной китайской оперы: военные барабаны бьют с нарастающей яростью в соответствии с последовательностью простых чисел 3-5-7-13-15-17---- также добавляются Звук порки, рокот деревянных барабанов и литавр, больших военных барабанов и вступление «свободного ералаша», чтобы довести это движение до кульминации. Такое сочетание традиционных и новаторских ритмических элементов образует так называемую «ритмическую сеть», которая охватывает все произведение и придает ему внутреннюю целостность.

Еще одна важная особенность симфонии – нетрадиционное использование инструментов и применение необычных звуков. Композитор включил примечания, объясняющие новые

способы игры на барабанах, например, внизу партитуры он отметил, что на барабанах играют, ударяя по бокам барабана молоточками и позволяя барабану естественно подпрыгивать, образуя вибрато (См. пример 1, Чжу Цзянер, Симфония № 7, первая часть, такт 77.), (См. пример 2, Чжу Цзяньэр, Симфония № 7, первая часть, такт 123.). Кроме того, используются некоторые нетрадиционные источники звука, такие как чаши, сирены и сигнальные устройства. Эти элементы, хотя и кажутся экспериментальными, прекрасно вписываются в художественную концепцию произведения.

\* 杵击鼓边. Rim shot with handle. \*\* 闷击. Dead stroke

Рисунок 1 - Пример 1

\* 钹相击, 钹身自由反弹, 形成颤音. After stroke, let two pieces bounce together, producing a jingly tremolo. \*\* 闷击. Dead stroke

Рисунок 2 - Пример 2

## Заключение

Несмотря на новаторский характер, изменения в способах музыкального выражения в Седьмой симфонии сохраняют связь с традицией. Например, ритмические приёмы, используемые в произведении, имеют корни в традиционной китайской ударной музыке. Пентатоника, которая явно присутствует в звуковой организации, восходит к основам китайской музыкальной культуры. Четвёртая часть, объединяющая и завершающая всё произведение, отражает традиционные методы музыкальной формы, демонстрируя

структурную преемственность.

## Библиография

1. Ван Говэй. Интуиция, духовность, индивидуальность — Интервью с композитором Чжу Цзяньэрем / Ван Гоувэй // Музыкальный любитель. — 1995. — № 3. — С. 30-33 (王国伟 悟性 灵性 个性——作曲家朱践耳访谈录 / 王国伟 // 音乐爱好者. — 1995. — № 3. — С. 30-33)
2. Ван Аньго Гребень ветра и дождя Соревнуйся, распускаются тысячи ветвей — Китайская симфоническая музыка 1949—1989 годов / Ван Аньго // Китайская музыка. — 1991. — № 2. — С. 38-49. (王安国 栉风沐雨 竞发千枝——1949—1989年的中国交响音乐创作 / 王安国. — Текст : непосредственный // 中国音乐学. — 1991. — № 2. — С. 38-49).
3. Оксфордский краткий музыкальный словарь. Статья «Симфония»;
4. Хэ Цзяньго «Что написать в первом в Китае ударном концерте» / Хэ Цзяньго — Текст : непосредственный // Провинциальные вести связи. — 1991. — № 44. — С. 30-33. (何建国《中国第一首打击乐协奏曲究竟写什么》 / 何建国// 省交通讯. — 1991. — № 44. — 30-33)
5. Ли Цзиньгуо «Влияние китайской народной музыки на современную симфоническую композицию» / Ли Цзиньгуо // Современная музыка Китая. — 2000. — № 1. — С. 45-58. (李金国《中国民间音乐对现代交响乐创作的影响》 / 李金国 // 中国现代音乐. — 2000. — № 1. — С. 45-58).

## Symphonic Works of Zhu Jian'er: The Seventh Symphony as an Innovative Experience

**Zhu Yanqi**

Graduate student,  
A.I. Herzen Russian Pedagogical State University,  
191186, 48, Moika River Embankment, Saint Petersburg, Russian Federation;  
e-mail: 17702520727@163.com

### Abstract

The article is devoted to the analysis of Zhu Jian'er's Seventh Symphony, created exclusively for percussion instruments, which makes it a unique phenomenon in the symphonic genre. The symphony reflects philosophical ideas about harmony between the cosmos, nature, and human civilization, uniting them in four interconnected movements performed without interruption. Special attention is paid to the innovative instrumental composition, experimental performance techniques, and sound organization. The author emphasizes the significance of the work in the context of Chinese symphonic music, highlighting its contribution to the synthesis of national and contemporary musical elements. The study underscores the philosophical depth and artistic innovation of the symphony, which opens new perspectives for the development of the genre.

### For citation

Zhu Yanqi (2024) Simfonicheskoe tvorchestvo Chzhu Tszyan'era: Sed'maya simfoniya kak novatorskii opyt [Symphonic Works of Zhu Jian'er: The Seventh Symphony as an Innovative Experience]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (9A), pp. 367-375.

---

**Keywords**

Seventh Symphony, Zhu Jian'er, percussion instruments, Chinese symphonic music, innovation

**References**

1. Wang Gouwei. Intuition, spirituality, individuality — An interview with composer Zhu Jian'er / Wang Gouwei // Music lover. - 1995. — No. 3. — pp. 30-33 (..... .. / ..... - 1995. — No. 3. — pp. 30-33)
2. Wang Ango The crest of wind and rain Competing, thousands of branches bloom — Chinese symphonic music of 1949-1989 / Wang Ango // Chinese music. - 1991. — No. 2. — pp. 38-49. (王安国 栉风沐雨 竞发千枝——1949—1989年的中国交响音乐创作 / 王安国. — Text : direct // . - 1991. — No. 2. — pp. 38-49).
3. Oxford Concise Dictionary of Music. The article "Symphony";
4. Hae Jianguo "What to write in the first in China percussion concert" / Ho Jianguo — Text : direct // Provincial news connection. — 1991. — No. 44. — P. 30-33. (何建国《中国第一首打击乐协奏曲究竟写什么》 / 何建国// 省交通通讯. — 1991. — № 44. — 30-33)
5. Li Jinguo "The influence of Chinese folk music on modern symphonic composition" / Li Jinguo // Modern Chinese music. — 2000. — No. 1. — P. 45-58. (李金国《中国民间音乐对现代交响乐创作的影响》 / 李金国 // 中国现代音乐. - 2000. — No. 1. — pp. 45-58).