

*Лю Тинтин  
Д. Р. Загидуллина*

## **Симфонии Чжу Цзяньэра: к проблеме оркестровых составов**

### **Аннотация**

Чжу Цзяньэр — известный китайский композитор, автор десяти симфоний. Его главной мечтой было создание национальной симфонии современными средствами композиции. Симфонии были созданы в зрелом возрасте с 1985 по 1999 год. Тема всех симфоний композитора — это размышление о человеческих судьбах, его исследования культуры, свободы и правды, а также раздумья о людях через «комплекс Культурной революции». Каждая симфония неповторима по своему оркестровому составу. Тембровые средства направлены на создание национального звучания.

**Ключевые слова:** китайская музыка, китайский композитор, китайская симфония, Чжу Цзяньэр, музыка для оркестра, оркестр.

*Liu Tingting  
D. R. Zagidullina*

## **Symphonies of Zhu Jian'er: on the Problem of Orchestral Compositions**

### **Summary**

Zhu Jian'er was a famous Chinese composer, author of ten symphonies. The composer's main dream was to create a national symphony by modern means of composition. The symphonies were composed in his adulthood from 1985 to 1999. The theme of all of the composer's symphonies is a reflection on human destinies, his exploration of culture, freedom and truth, and his reflection on people through the "Cultural Revolution Complex". Each symphony is unique in its orchestral composition. The timbral means are aimed at creating a national sound.

**Keywords:** Chinese music, Chinese composer, Chinese symphony, Zhu Jian'er, orchestral music, orchestra.

Чжу Цзяньэр (1922–2017)<sup>1</sup> — современный китайский композитор. Его творческая деятельность длилась 70 лет — с 1940 года до 2010-х годов. С 1954 по 1960 год Чжу Цзяньэр учился в Московской консерватории им. П. И. Чайковского на факультете композиции в классе советского композитора, музыкально-общественного деятеля, профессора Сергея Артемьевича Баласаняна (1902–1982). В Москве Цзяньэр впервые получил систематическое профессиональное музыкальное образование, и этот этап стал первой творческой вершиной в его жизни. За время учёбы в Советском Союзе он создал более 20 произведений различных жанров, среди которых «Праздничная увертюра» для оркестра, симфония-кантата «Поэма героев».

После возвращения в Китай Чжу Цзяньэр работал штатным композитором в Шанхайском оперном театре и Шанхайском симфоническом оркестре. Главной целью своего творчества он считал создание симфонии в китайском стиле, достойной признания во всём мире. В связи с поставленной задачей с 1985 года он начал большую трансформацию творчества. По воспоминаниям композитора Лу Цзайи (р. 1943), узнав, что в Китае только что были представлены западные композиционные методы XX века, Чжу Цзяньэр не мог усидеть на месте и сказал: «Я хочу посещать занятия». В свои 60 лет он ходил в Шанхайскую консерваторию музыки с молодыми студентами, чтобы слушать лекции. Он прослушал систематический анализ политональности, анализ произведений современного французского композитора Мессиана и цикл лекций по двенадцатитоновой системе. Курсы по современным композиционным техникам очень вдохновили Чжу. Он усердно работал над освоением новых техник композиции, чтобы обогатить традиционные, полученные во время обучения в Советском Союзе, а затем интегрировать в собственном творчестве.

Чжу Цзяньэру было уже 64 года, когда он начал сочинять симфонии, а всего с 1986 по 1998 год он создал 10 симфоний. Каждое из

его произведений этого жанра характеризуется новыми чертами музыкального языка и новшествами в структуре. Можно сказать, что тема всех 10 симфоний композитора — это размышление о человеческих судьбах. В них сосредоточены его исследования культуры, свободы и правды, а также размышления о людях, о проблемах человеческой природы через «комплекс Культурной революции». Это трагические Первая и Вторая симфонии, народные Третья и Пятая симфонии, философские Четвёртая, Шестая и Седьмая симфонии и «Симфониетта» или героико-драматические Восьмая и Десятая симфонии, а также Девятая симфония, исполненная печали и надежды, — все эти сочинения тесно связаны с раздумьями о родине, нации и даже судьбе человечества.

Каждая из десяти симфоний Чжу Цзяньэра раскрывает разные стороны главной темы его творчества. Возможно, этим объясняется разнообразие оркестровых составов его сочинений. Объединяет все симфонии композитора обращение к современным техникам композиции, которые позволяли наиболее точно воплотить замысел произведений. Однако звуковая палитра значительно отличается в каждом сочинении, благодаря особенностям составов исполнителей. В приведённой ниже таблице (см. табл. 1) отражены программные заголовки симфоний, годы создания, количество частей и оркестровые составы.

Можно заметить, что ни в одной симфонии оркестровый состав не повторяется полностью, в каждом произведении есть особенности даже при использовании традиционного парного или тройного состава.

Обращаясь к традиционному составу симфонического оркестра, Чжу Цзяньэр использовал либо двойной (Первая, Вторая, Третья, Десятая симфонии), либо тройной (Пятая, Шестая, Девятая симфонии) составы. Почти во всех сочинениях он включает флейту-пикколо, 6 валторн, 4 трубы, часто — фортепиано и арфу. Нередко композитор обращается к расширенному составу ударных инструментов, используя как традиционные

Таблица 1. Симфонии Чжу Цзяньэра

	Заголовок	Год	Количество частей	Состав исполнителей
Первая симфония	Заголовки частей: I – «?» II – «?!» III – «...» IV – «!»	1986	4	Парный состав + флейта-пикколо, 6 валторн, 4 трубы, расширенный состав ударных, арфа, фортепиано
Вторая симфония	—	1987	1	Парный состав + флейта-пикколо, 6 валторн, 4 трубы, ударные, фортепиано, арфа
Третья симфония	«Тибет» (пин. Xi Zang, кит. 西藏)	1988	3	Парный состав + флейта-пикколо, 6 валторн, 4 трубы, фортепиано, арфа, 4 группы ударных, включая китайские инструменты
Четвёртая симфония	Камерная симфония «6.4.2-1»	1990	1	Бамбуковая флейта и 22 струнных
Пятая симфония	—	1991	3	Тройной состав, фортепиано, 4 группы ударных, включая китайские инструменты
Шестая симфония	«3У»	1994	3	Тройной состав, арфа, 4 группы ударных, включая китайские инструменты, магнитофонная кассета
Седьмая симфония	«Звуки неба, звуки земли и звуки человека» (пин. Tian Lai, Di Lai, Ren Lai, кит. 天籁, 地籁, 人籁)	1994	1	Пятьдесят ударных (пять перкуссионистов)
Восьмая симфония	«Квест» (пин. Qiu Suo, кит. 求索)	1994	3	16 ударных и виолончель
Десятая симфония	«Снег на реке» (пин. Jiang Xue, кит. 江雪)	1998	1	Парный состав + флейта-пикколо, 3 гобоя, 4 группы ударных со включением китайских, голос, магнитофонная кассета, гуцзинь
Девятая симфония	«Хор» (пин. He Chang, кит. 合唱)	1999	3	Тройной состав, арфа, фортепиано, 4 группы ударных со включением китайских, детский хор

для европейского оркестра инструменты, так и китайские национальные. Он обращается как к имитации звучания народных инструментов (например, пипы), так и непосредственно вводит их в состав симфонического оркестра (струнные — гучжэн, гуцзинь; духовые — суона, сюнь, ударные — деревянная рыба). Несколько симфоний имеют совершенно оригинальные составы исполнителей. Интересно рассмотреть поиски композитора в области оркестровки, способствующие созданию национального характера произведений<sup>2</sup>.

Главной особенностью *Первой симфонии*, написанной в 1986 году, стало использование Чжу Цзяньэром додекафонии, возможности которой наиболее отвечали идее произведения — передать размышления о трагедии периода Культурной революции. Для названий частей композитор решил использовать абстрактные знаки препинания «?», «?!», «...», «!». Интересно, что в интонационный строй Симфонии Чжу Цзяньэр вплетает китайские мотивы, так во второй части появляется известная песня повстанцев времён Культурной революции. Мелодия вплетается

в общий додекафонный строй. Песня «Восстание оправдано» в Симфонии отражает уродство человеческого духа — мелодия искажается использованием увеличенного лада, а в звучании тубы образуется причудливый и неуклюжий марш. В среднем разделе 17 цитируется ещё одна мелодия Культурной революции — «Боевой гимн красногвардейцев». Вновь мелодия искажена увеличенным ладом, она воспроизводится кларнетом и кларнетом-сопрано в унисон, создавая определённый клоунский тон. Резкий тембр последнего напоминает звучание китайского национального духового инструмента суона<sup>3</sup>. В сопровождении композитор использует ударный инструмент деревянная рыба<sup>4</sup>. Здесь их звучание призвано передать ребячество, невежество и слепое послушание.

*Вторая симфония* (1987) одночастна. В соответствии с процессом развития психологического состояния героев «Движения 4 мая»<sup>5</sup> композитор разделил всё сочинение на четыре раздела: *Удивление* — *Печаль* — *Гнев* — *Сила*. Симфоническое произведение не имеет прямого отношения к народной музыке, но сохраняет национальные особенности. Из главной партии Первой симфонии композитор извлёк основную трёхтоновую последовательность *c – a – gis*, которую, сочетая с другими, превратил в последовательность из двенадцати тонов. Эта основная интонация напоминает мотивы плача. Для исполнения темы Чжу Цзяньэр использовал специальный инструмент — музыкальную пилу. Исполнительские приемы *vibrato* и *portamento* на пиле живо имитируют плач людей, придавая этому произведению ярко драматический колорит.

Название камерной *Четвёртой симфонии* «6.4.2-1» (1990) отражает её оркестровый состав. В исполнении участвуют двадцать три инструмента: 1 бамбуковая флейта, по 6 первых и

вторых скрипок, по 4 альты и виолончели, 2 контрабаса (всего 22 струнных инструмента).

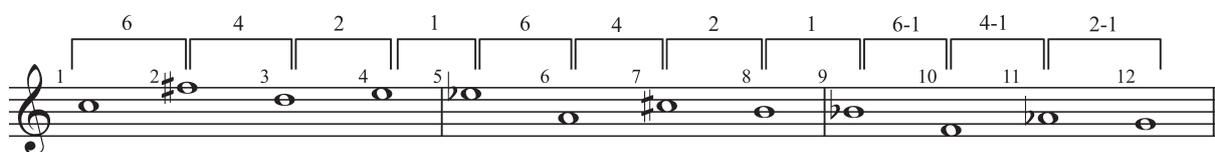
6-4-2-1 также представляет собой серию этого произведения, а интонации четырёхзвучной последовательности также часто появляются в музыке южной китайской провинции Фуцзянь, таким образом серия приобретает вполне национальные черты. В основе произведения лежит четырёхзвучная последовательность 6-4-2-1, то есть количество полутонов, содержащихся между нотами, — это 6, 4, 2, 1 (см. пример 1).

В этом произведении Чжу Цзяньэр в основном использует нетрадиционные приёмы игры для расширения тембровой палитры Симфонии, тем самым обогащая звучание. Композитор имитировал звучание китайских национальных музыкальных инструментов, используя нетрадиционные приёмы игры на бамбуковой флейте и струнных инструментах. Например, в партиях виолончели и контрабаса композитор использует приёмы своеобразного *pizzicato*, имитирующие игру на пипе<sup>6</sup>. Не вводя напрямую подлинный инструмент, Чжу Цзяньэр обогащает тембровую палитру, подражая его звучанию.

Кроме того, композитор использовал вибрато в партии виолончели, чтобы имитировать технику иньнао (особую вибрацию) при игре на китайском гучине<sup>7</sup>.

Чжу Цзяньэр применяет нетрадиционные приёмы игры на струнных инструментах для имитации перкуссии: игру тыльной стороной смычка, различные постукивания по корпусу руками (например, костяшками пальцев, мягкое постукивание пальцами, лёгкое постукивание ногтем или круговое постукивание, постукивание четырьмя пальцами и т. д.). Таким образом, в Четвёртой симфонии без участия ударных инструментов композитор сумел создать богатое и красочное перкуссионное звучание.

1



В *Пятой симфонии* (1991) Чжу Цзяньэр возвращается к работе с большим оркестром. Социальная тематизация произведения, он черпал вдохновение из «Песни лодочников на Жёлтой реке» (пин. *Tian Xia Huang He Jiu Dao Wan*, кит. 天下黄河九道弯), которую пели исследователи. В этой Симфонии композитор экспериментирует с ударными инструментами. Особое значение приобретает звучание больших барабанов: все три части начинаются с их звучания. Их темп постоянно ускоряется, а ритмический рисунок напоминает ритм барабанов и досок в Пекинской опере. В начале третьей части представлена каденция китайских барабанов — свободная и безудержная. В финальном каноне четыре группы ударных инструментов создают волны, а все духовые инструменты, включая четыре валторны с трубами, ведут торжественную мелодию народной песни. Финальный аккорд сопровождается быстрым ударом десяти гонгов.

*Шестая симфония* “3У” (1994) привлекает внимание использованием в звуковой палитре двух магнитофонных кассет. Цифра 3 становится основой произведения: композиция складывается из трёх частей, структура каждой части трёхступенчатая, в основе тематизма трёхзвучный мотив  $d - c - a$ . Кроме того, музыкальная составляющая соединяет оригинальные народные песни, фольклорную инструментальную музыку (композитор в течение многих лет собирал и записывал напевы в сельской местности), оркестровую музыку. Народные песни и инструментальные напевы звучат в аудиозаписи.

Чжу Цзяньэр использовал в произведении две магнитофонные кассеты: одна представляет собой оригинальный саундтрек этнических меньшинств, записанный самим композитором, когда он ездил в фольклорные экспедиции в Юньнань, Гуйчжоу, Сычуань, Тибет, Цинхай, Ганьсу и другие места. К ним относятся напевы хани, лаху, ва, наси, йи и другие. На второй кассете записана национальная инструментальная музыка, созданная им самим, которая в основном включает звучание таких инструментов, как гуцинь, гучжэн<sup>8</sup>, пипа, сюнь<sup>9</sup>, фортепиано и ударные инструменты, такие как медные куранты, гонги, большие деревянные рыбы и другие инструменты. Эти записи становятся важным

связующим элементом между народной и симфонической музыкой в этом произведении, тем самым привнося некоторые новые факторы в развитие жанра. Старинный колорит на протяжении всего сочинения сочетается с современным, таким образом композитор завершил новый виток исканий в области симфонии.

*Седьмая симфония* (1994) имеет необычное название «Звуки неба, звуки земли и звуки человека» (пин. *Tian Lai, Di Lai, Ren Lai*, кит. 天籟, 地籟, 人籟) и вновь создана для необычного состава исполнителей, а именно — для пяти перкуссионистов, а точнее, для 50 ударных инструментов (см. ил. 1). На той же странице композитор даёт схему рассадки музыкантов (см. ил. 2).

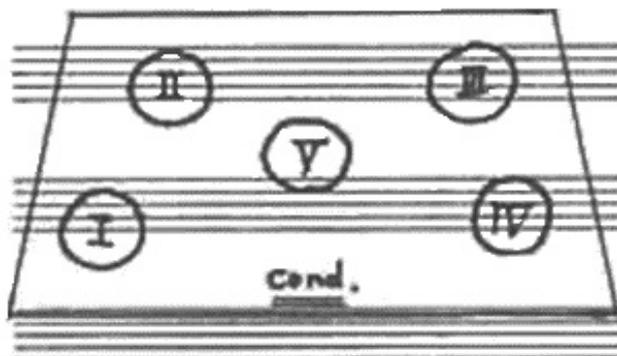
С помощью лишь одной оркестровой группы Чжу Цзяньэр воплощает новый симфонический замысел. Седьмая симфония состоит из четырёх частей:

1. «Звуки неба» (пин. *Tian Lai*, кит. 天籟),
2. «Звуки земли» (пин. *Di Lai*, кит. 地籟),
3. «Звуки человека» (пин. *Ren Lai*, кит. 人籟),
4. «Небо, земля и человек едины» (пин. *Tian Di Ren Yi Ti*, кит. 天地人一体).

В первой части использованы ударные инструменты с чистым звуком. Один исполнитель играет на колоколе в центре, а остальные четыре расположены по четырём углам сцены. Каждый музыкант играет на двух музыкальных инструментах, что символизирует вращение восьми планет Вселенной вокруг Солнца. Во второй части в центре располагаются литавры, окружённые разными барабанами по четырём углам сцены, звучание как бы символизирует зов первобытного племени, звуки исходят со всех сторон. В третьей части композитор использовал различные металлические ударные инструменты, такие как гонги и цимбалы во главе с курантами. Идея заключается в том, что металлургия является символом прогресса человеческой цивилизации, а куранты символизируют прогресс человеческой музыкальной культуры. Таким образом, в первых трёх частях участвуют ударные инструменты с различными тембровыми характеристиками, каждый подъём к кульминации становится всё более напряжённым и конфликтным, символизируя

<p><b>Percussion I:</b></p> <p>碰铃 I a pair of Small Bells I <math>\triangle \triangle</math></p> <p>堂锣 Tang Luo I <math>\text{D}^{\text{b}}</math> (Beijing-opera small gong)</p> <p>小钹 Cha-cymbals (small)</p> <p>Piatta susp. (low) —</p> <p>Marimba</p> <p>Celesta</p> <p>Tamburo (Toro) I</p> <p>5 Tom-toms</p> <p>A single piatto (for arco on the timp.)</p>	<p><b>Percussion II:</b></p> <p>碰铃 II a pair of Small Bells II <math>\triangle \triangle</math></p> <p>铜铃 Bronze Gling II <math>\text{C}</math></p> <p>中钹 Cha-cymbals (m.)</p> <p>5 芒锣 Mang Luo II <math>\text{D}^{\text{b}}</math> (bowed gongs)</p> <p>碗钹 Cup or bowls <math>\text{C}</math> (bowed)</p> <p>Pianoforte</p> <p>Silofono</p> <p>Claves</p> <p>Police Whistle</p> <p>5 cow-bells</p> <p>5 Wood drums</p>
<p><b>Percussion III:</b></p> <p>碰铃 III a pair of Small Bells III <math>\triangle \triangle</math></p> <p>铜铃 Bronze Gling III <math>\text{C}</math></p> <p>和钹 Temple Cymbals <math>\text{C}</math></p> <p>十面锣 a set of Ten Gongs</p> <p>大钹 Large Gong <math>\text{C}</math> (bowed)</p> <p>石磬 Stone Gling <math>\text{C}</math> (bowed)</p> <p>Campanelli</p> <p>Fruita</p> <p>Siren</p> <p>5 Temple Blocks</p> <p>5 Pai Gu 排鼓 (with mallets) (or 5 congs)</p>	<p><b>Percussion IV:</b></p> <p>碰铃 IV a pair of Small Bells IV <math>\triangle \triangle</math></p> <p>堂锣 Tang Luo II <math>\text{D}^{\text{b}}</math></p> <p>大钹 Cha-cymbals (Large)</p> <p>Piatta susp. (High) —</p> <p>2 Flexatones (L.S.)</p> <p>Vibrafono</p> <p>方响 Fang Xiang <math>\text{C}</math> (or Vibrafono with metal mallets)</p> <p>Guiro</p> <p>Wood block</p> <p>Police Whistle</p> <p>8 钹 Yu Gu <math>\text{C}</math> (with hands) (or Bengis)</p> <p>Tamburo II</p> <p>A single piatto (for arco on the timp.)</p>
<p><b>Percussion V:</b></p> <p>Campane</p> <p>Tam-tam</p> <p>Gran Cassa</p> <p>5 Timpani</p> <p>Piatti</p> <p>Piatta susp. —</p>	<p>编钟 Bian Zhong (Chime-Bells) <math>\text{C}</math></p> <p>大鼓 Da Gu (Chinese Large Drum)</p> <p>5 钱板 Jin Qian Ban (a set of Bamboo pieces)</p>

Ил. 1. Состав исполнителей (фрагмент рукописи)



Ил. 2. Образец рассадки исполнителей (фрагмент рукописи)

огромную разрушительную силу человеческих существ, собранных вместе.

Тема ударных продолжается в *Восьмой симфонии* (1994) под названием «Квест» (пин. Qiu Suo, кит. 求索) — это камерная симфония для виолончели и ударных. Если Восьмая симфония Г. Малера — это «симфония тысячи участников», что является относительно редким случаем в истории симфонии, то другой крайностью является Восьмая симфония Чжу Цзяньэра, состоящая из трёх частей, а состав исполнителей — всего из двух музыкантов. Один из них играет на виолончели, а другой — на 16 видах ударных инструментов. На эту музыкальную форму в основном повлияла пекинская оперная музыка. Важной чертой традиционной китайской эстетики является замена реального виртуальным, а большего — меньшим. Характерным участником аккомпанемента пекинской оперы Цзинху нередко становится набор гонгов и барабанов.

Чжу Цзяньэр вдруг подумал, что четыре тона китайского языка (в некоторых местах диалекты имеют пять, шесть или даже двенадцать тонов) очень музыкальны, поэтому он использовал китайские тона своего имени в произведении. На основе четырёх тонов была разработана мелодия, состоящая из *c – h – b – es – g – a*. Используя эту последовательность из шести тонов в качестве материала, композитор разработал полную додекафонную серию, которая становится материалом для основной темы произведения. Подобная техника стала первой в своём роде в области симфонического тематизма.

В Симфонии композитор также применил новые приёмы игры на виолончели, когда инструмент зазвучал новыми красками, имитируя флейты, гонги, барабаны, гуцинь, пипу, цитру и другие инструменты.

В 1997 году Чжу Цзяньэр задумал Девятую симфонию, но вскоре после получения заказа от *Rum Music Foundation* Гарвардского университета в США он отложил её сочинение и вскоре представил *Десятую симфонию* (1998). Симфония создана по поэме поэта периода династии Тан Лю Цзуньюаня («Снег на реке» (пин. Jiang Xue, кит. 江雪)) для аудиозаписи, голоса, гуциня и симфонического оркестра.

Драматизм и противоречия, показанные в этом произведении, очень ясны. Интеллектуальное начало представляет гуцинь, аудиокассеты, а оркестр выражает мировой хаос и грязь. В этом произведении композитор второй раз после Шестой симфонии использует технологию магнитофонного коллажа.

Композитор выбрал для партии гуциня и пения известную старинную песню «Три дольки цветущих слив» (пин. Mei Hua San Nong, кит. 梅花三弄), хорошо известную в Китае. При оформлении серийной последовательности композитор также вдохновлялся этой мелодией. Благодаря использованию такого музыкального материала двенадцатитоновая техника изменила свой прежний облик, избавившись от отчуждённости и элитарности.

*Девятая симфония «Хор»* (пин. He Chang, кит. 合唱, 1999), судя по году создания, написана позже Десятой, и сам композитор отметил это произведение как свою последнюю симфонию. В 1998 году Чжу Цзяньэр начал подготовку Девятой симфонии по поручению музыкального отдела Пекинской народной радиовещательной станции. Идея произведения рассматривается с трёх сторон: взгляд в прошлое, взгляд в будущее и конечная забота (забота обо всём человечестве).

Чтобы подчеркнуть исторический характер содержания, композитор в начале или в конце каждой из трёх частей включил своеобразный «речитатив», исполняемый виолончелью, наподобие голоса сказителя. При создании мелодии композитор вновь использовал идею четырёх тонов китайской речи с тонкими подъёмами и спусками тона и эмоциональности, что является чисто китайской техникой письма.

Чжу Цзяньэр использовал в этом произведении детский хор, создав красивую и эмоциональную «Колыбельную». Детский припев в конце чист и безупречен, а искренний тон словно увлекает людей в мир без зла, обмана и жестокости. Партия детского хора имеет *чёткую тональность*. Известно, что на Чжу Цзяньэра оказало значительное влияние симфоническое творчество Л. ван Бетховена, а точнее, его Девятая симфония. Исследователи задаются вопросом: почему в конце звучит «Колыбельная»,

а не ода «К радости»? Следует отметить, что в целом такое окончание произведения характерно для китайской музыки. О подобном приёме можно прочитать в книге А. Баевой, посвящённой оперному театру И. Ф. Стравинского. Так, анализируя структуру оперы «Соловей», она пишет: «Сдвиг материала в новую сюжетную плоскость требует развязки и тем самым готовит завершение произведения, делает естественным и закономерным его итог... При этом возрастает роль статических моментов, собственно действие отодвигается на второй план» [1. С. 25–26]. Идея заключается не в уверенной победе, достижении вершины, а нахождении решения в вечной красоте, умиротворении, покое. Колыбельная в исполнении детского хора как нельзя лучше подходит для подобного финала. Детский голос может означать невинность, ещё не осквернённые миром мысли. Пение детских голосов призвано нести людям духовное очищение. Так, окончание Симфонии пением детского хора может означать идею китайского искусства растворения в прекрасном, возвышенном, идеальном.

Чжу Цзяньэр написал десять симфоний, проявив себя как новатор и экспериментатор. Каждое произведение отличается индивидуальным оркестровым составом, причём тембровое решение всегда диктуется самой идеей симфонии, содержанием музыки. Тембровая палитра произведений органично сочетает в себе звучание европейских инструментов и традиционных китайских, при этом не всегда композитор включал последние в партитуру, но имитировал их тембры средствами симфонического оркестра. Композитор постоянно стремится к искренности, глубине, утончённости и новизне. Он соединяет музыку с сердцами людей через истинные чувства, а её глубокий смысл исходит из его богатого жизненного и художественного опыта. Симфонии Чжу Цзяньэра в полной мере продемонстрировали творческие способности композитора, его мысли о человеческой природе и судьбе страны показали его как истинного китайского учёного и интеллектуала.

## Примечания

- 1 Настоящее имя Чжу Жунши, упр. — 朱踐耳, пиньинь — *Zhu Jian'er*.
- 2 Личность и творчество Чжу Цзяньэра не раз привлекало внимание китайских исследователей. Существует ряд публикаций на китайском языке [См.: 3–6, 8–10]. Одна научная статья на русском языке посвящена сочетанию традиционных и современных черт в творчестве композитора [См.: 2].
- 3 Суона (кит. trad. 嗩呐, упр. 唢呐, пиньинь *suōnà*) — китайский язычковый музыкальный инструмент. Ближайшим родственником суоны является европейский шалмей. Обладает громким и пронзительным звуком.
- 4 Деревянная рыба (кит. упр. 木鱼, пиньинь: *mùyú*) — деревянный щелевой барабан в виде рыбы, использующийся в буддийских монастырях для удержания ритма во время церемоний и молитв. В китайской и японской версиях может быть украшен, находится на возвышении, на подушках.
- 5 Движение 4 мая — массовое антиимпериалистическое (преимущественно антияпонское) движение в Китае в мае — июне 1919 года, возникшее под влиянием Октябрьской революции в России.
- 6 Пипа (кит. упр. 琵琶, пиньинь *pípá*) — китайский щипковый музыкальный инструмент типа лютни. Содержит 4 струны. Один из самых распространённых и известных китайских музыкальных инструментов. Название «пипа» связано со способом игры на инструменте: «пи» означает движение пальцев вниз по струнам, а «па» — обратное движение вверх.
- 7 Гуцинь (цинь, ку-цинь, цисянь-цинь) — древнейший китайский семиструнный инструмент. Использовался как символ утончённости. Этот музыкальный инструмент изначально назывался «цинь» (琴), слог «гу-» (古; «древний») был добавлен позже для уточнения, поэтому инструмент теперь называется «гуцинь» или «цисянь-цинь» (七絃琴; «семиструнный цинь»).
- 8 Гучжэн (пин. *gūzhēng*, кит. trad. 古箏) — традиционный китайский струнный щипковый инструмент.
- 9 Сюнь (пин. *xūn*) — древнейшая китайская флейта. Выполнена в форме яйца, на вершине которого располагается вдувное отверстие без свисткового устройства (дульце), а по бокам расположены пальцевые отверстия.

## Список литературы

## References

1. Баева А. А. Оперный театр И. Ф. Стравинского. М.: Красанд, 2009. 298 с.  
*Baeva A. A. Opernyj teatr I. F. Stravinskogo [Opera Theatre of I. F. Stravinsky]. Moscow, Krasand, 2009, 298 p. (In Russ.)*
2. У Чуцзюнь. Диалог традиций и современности в классической музыке XX века на примере творчества Чжу Цзяньэра. Режим доступа: <https://na-journal.ru/3-2022-kultura-iskusstvo/3526-dialog-tradicii-i-sovremennosti-v-klassicheskoi-muzyke-xx-veka-na-primere-tvorchestva-chzhu-czyanera> (Дата обращения: 08.07.2024).  
*U Chucjun'. Dialog tradicij i sovremennosti v klassicheskoj muzyke XX veka na primere tvorcestva Chzhu Czjan'era [Dialogue of Tradition and Modernity in Classical Music of the 20<sup>th</sup> Century on the Example of the Works of Zhu Jian'er]. Available at: <https://na-journal.ru/3-2022-kultura-iskusstvo/3526-dialog-tradicii-i-sovremennosti-v-klassicheskoi-muzyke-xx-veka-na-primere-tvorcestva-chzhu-czyanera> (Accessed: 08.07.2024). (In Russ.)*
3. 汪毓和.自我否定自我超越不断前进 — 记作曲家朱践耳 人们. 音乐. 1997. 卷. 5. 第 6–10 页 [Ван Юхэ. Самоотречение, саморазвитие и непрерывный прогресс — вспомяна композитора Чжу Цзяньэра // Люди. Музыка. 1997. Вып. 5. С. 6–10].  
*Wān Yùhé. Zìwǒ fǒudìng zìwǒ chāoyuè bùduàn qiánjìn — jì zuòqǔ jiā zhū jiàn ěr [Self-denial, self-transcendence, and continuous progress — On the composer Zhu Jian'er]. *Rénmín. Yīnyuè*. 1997, Iss. 5, pp. 6–10. (In Chinese)*
4. 代水冰.朱践耳第一交响曲的研. 究重庆: 西南大学, 2010. 53页. [Дай Шуйбин. Исследование Первой симфонии Чжу Цзяньэра. Чунцин: Юго-западный университет, 2010. 53 с.]  
*Dài Shuǐ Bīng. Zhū Jiàn Ěr dì yī jiāoxiǎng qǔ de yán [Research on Zhu Jian'er's First Symphony]. Jīū chónghóngqìng, Xīnán dàxué, 2010, 53 p. (In Chinese)*
5. 尹明五, 何言. 20世纪八九十年代中国交响音乐创作中的音响观念 音乐艺术. 2021 年. 问题. 3. 第 54–68 页 [Инь Миньву, Хэ Ян. Концепция звука в создании китайской симфонической музыки в 1980-х и 1990-х гг. // Музыкальное искусство. 2021. Вып. 3. С. 54–68]  
*Yīn Míng Wǔ, Hé Yán. 20 Shìjì bājiǔshí niándài zhōngguó jiāoxiǎng yīnyuè chuàngzuò zhōng de yīnxiǎng guānniàn [Sound Concepts in Chinese Symphonic Music Creation in the 1980s and 1990s]. *Yīnyuè yìshù*. 2021, Iss. 3, pp. 54–68. (In Chinese)*
6. 吴润霖. 传统与现代 的奇妙交响 — 听朱健尔喷呐协奏曲《天乐》 // 音乐爱好者. 1990 年. 第 1 期. 第 15–17 页 [У Жуньлинь. Чудесная симфония традиций и современности — послушайте Концерт для суоны Чжу Цзяньэра «Гянь Ле» // Любители музыки. 1990. Вып. 1. С. 15–17].  
*Wú Rùnlín. Chuántǒng yǔ xiàndài de qímào jiāoxiǎng — tīng zhū jiàn ěr suǒnà xiézuòqǔ “Tiān Yuè” [A wonderful symphony of tradition and modernity — Listening to Zhu Jian'er's suona concerto “Heavenly Music”]. *Yīnyuè àihào zhě*. 1990, Iss. 1, pp. 15–17. (In Chinese)*
7. 韩春牧. 概述中国交响音乐的发展 // 杭州师范大学学报. 1987. 卷. 1. 第 83–87. [Хан Чунму. Обзор развития китайской симфонической музыки // Журнал Ханчжоуского педагогического университета. 1987. Вып. 1. С. 83–87].  
*Hán Chūnmù. Gàishù zhōngguó jiāoxiǎng yīnyuè de fā zhǎn [An overview of the development of Chinese symphonic music]. *Hángzhōu shīfān dàxué xuébào*. 1987, Iss. 1, pp. 83–87. (In Chinese)*
8. 蔡乔中. 探路者的求索 — 朱践耳交响曲创作研究. 上海: 上海音乐学, 2009. 381页 [Цай Цяочжун. Поиски следопыта — исследование композиции симфонии Чжу Цзяньэра. Шанхай: Шанхайская музыкальная консерватория, 2009. 381 с.]  
*Cài Qiáozhōng. Tàn lù zhě de qiúsuǒ—zhū jiàn ěr jiāoxiǎng qǔ chuàngzuò yánjiū [The Pathfinder's Quest: A Study of Zhu Jian'er's Symphonic Composition]. Shànghǎi, Shànghǎi yīnyuè xué, 2009, 381 p. (In Chinese)*
9. 曹畏. 中国永放异彩的音乐巨星 — 纪念著名作曲家朱践耳一百周年诞辰(C) 1994–2022 // 上海风格的收. 2022. 页 34–38 [Цао Вэй. Великолепная суперзвезда Китая. Празднование 100-летия со дня рождения известного композитора Чжу Цзяньэра // Коллекция в шанхайском стиле. Вып. 4. 2022. С. 34–38].  
*Cáo Wèi. Zhōngguó yǒng fàng yicǎi de yīnyuè jùxīng — jìniàn zhùmíng zuòqǔ jiā zhū jiàn ěr yībǎi zhōunián dànchén (C) 1994–2022 [China's Eternally Brilliant Music Star — Commemorating the 100th Anniversary of the Birth of the Famous Composer Zhu Jian'er (C) 1994–2022]. *Shànghǎi fēnggé de shōucáng*. Iss. 4, 2022, pp. 34–38. (In Chinese)*
10. 杨燕迪. 时代之子 — 致敬践尔先生 // 人们. 音乐. 北京, 2017年. 42–45 页 [Ян Янди. Сын эпохи — дань уважения Чжу Цзяньэру // Люди. Музыка. Вып. 2. 2017. С. 42–45].  
*Yáng Yàndí. Shídài zhīzǐ — zhìjìng jiàn ěr xiānshēng [Son of the Times — A Tribute to Mr. Jian'er]. *Rénmín. Yīnyuè*. Iss. 2, 2017, pp. 42–45. (In Chinese)*

---

*Об авторах***Лю Тинтин**

Независимый исследователь  
КНР, Шанхай

**Загидуллина Дильбар Ренатовна**

Казанская государственная консерватория  
имени Н. Г. Жиганова  
доцент кафедры теории музыки,  
кандидат искусствоведения, доцент  
Россия, Казань  
zagidullinadr@gmail.com

---

*About the authors***Liu Tingting**

Independent Researcher  
China, Shanghai

**Zagidullina Dilbar Renatovna**

Kazan State Conservatory named after N. G. Zhiganov  
Associate Professor of the Department of Music Theory,  
Ph.D. in Art History, Associate Professor  
Russia, Kazan  
zagidullinadr@gmail.com