

И. Г. Янича, И. Й. Кванца (флейтиста и учителя Фридриха), а также Карла Филиппа Эмануила Баха. На концерте музыка исполнялась на исторических инструментах (помимо струнных, это барочные флейты, барочный гобой и клавесин). В программе принимали участие солистки Национального театра оперы и балета Диана Трифонова (сопрано) и Наталья Акинина (меццо-сопрано) [1].

С 2012 года ансамблем «Камерные солисты Минска» были проведены 10 концертов выше названного цикла, посвященные музыкальной культуре таких городов, как Зальцбург, Вена, Краков, Рим, Неаполь, Венеция и др. Особую ценность и своеобразие этих концертов заключается в том, что исполнители знакомят слушателей с произведениями композиторов редко исполнявшихся в Беларуси, однако, творчество которых составляют важную часть европейской музыкальной культуры XVII-XVIII веков. Среди них: К. Чечере, Т. Альбини, Б. Галуппи, Р. Кайзер, И. Матесон, И. Д. Хайнихен, В.Ф. Бах, Я. Д. Целенка и др. С целью более глубокого понимания особенностей музыкальной культуры каждого из рассматриваемых городов, концерты сопровождаются развернутыми рассказами руководителя проекта Д. Зубова о композиторах, произведениях, а также творческой деятельности современных исполнителей, приглашенных в качестве солистов на концерт.

Ансамбль «Камерные солисты Минска» является уникальным коллективом, выступления которого привлекают все большее внимание широкой публики своими интересными программами, формой проведения концертов, а также своеобразием и высоким уровнем исполнительской манеры.

Список литературы:

1. «Камерные солисты Минска» // Официальный сайт компании Белорусской государственной филармонии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.philharmonic.by>. – Дата доступа: 28.03.2015.
2. Дмитрий Зубов // Официальный сайт компании Белорусской государственной филармонии» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.philharmonic.by/ru/artists/129-zubov.html> Дата доступа: 30.03.2015.

Чжу Гэлимэн

МУЗЫКА СКОРБНЫХ И ТРАУРНЫХ РИТУАЛОВ КИТАЯ

Траурная музыка представляет собой музыкальное сопровождение похоронных обрядов. Она несет в себе воспоминания об умершем, служит утешением для родственников, помогает душе умершего обрести спокойствие вместе с предками. Вслед за непрерывным прогрессом культуры человечества, быстрым политическим, экономическим развитием, существующая на фоне мультикультурности, современная траурная музыка также претерпела большие изменения. Различные эстетические воззрения, разнообразные социальные функции традиционной и обрядовой музыки стали факторами в развитии траурной музыки в условиях современного общества.

Обрядовая музыка является одним из наиболее ранних проявлений музыкального искусства. Можно сказать, музыка зарождалась и развивалась во время различных церемоний и обрядов. Но для понимания функций обрядовой музыки надо отталкиваться от двух аспектов: музыка, выведенная в результате анализа обряда, и музыка, выведенная в результате исследования участников обряда [1]. Траурная музыка – это музыка последнего обряда в человеческом жизненном пути, сопровождение похоронного ритуала. Изначально она несла в себе глубокую религиозную окраску, исполнялась в храмах, но постепенно народная музыка переняла данную функцию у религиозных организаций. В Китае траурная музыка произошла и передалась от древних монастырей. До сегодняшнего дня она сохранила в себе традиционные черты, что особенно заметно в ритуалах, проводимых монахами для освобождения души покойного. Траурная музыка несет в себе воспоминания об умершем, служит утешением для родственников, помогает душе умершего обрести спокойствие вместе с предками.

Можно выделить два вида китайской траурной музыки. Во-первых, это *церемониальная траурная музыка*, исполняемая во время официальных похорон. Она исполняется оркестром в основном в похоронном ритуале для важных государственных руководителей, но также и для простых людей. Во-вторых, это *народная траурная музыка*, исполняемая в похоронном ритуале в городе и сельской местности. Такая музыка исполняется на традиционных музыкальных инструментах.

Говоря о китайской траурной музыке, первое впечатление, которое она создает, – это мрачная, медленная, скорбная, вселяющая ужас музыка. Это представление давно упрочилось в сознании людей из различных стран. В сознании людей траурная музыка не может ассоциироваться с чем-то радостным, легким, теплым. В китайской традиционной культуре всячески избегается тема смерти, ввиду того, что обращение к этой теме несет в себе неведение, и музыка часто приносит скорбную, грустную атмосферу. Это является одной из характерных черт китайской траурной музыки.

Сегодня в различных местностях Китая вновь возникают народные музыкальные коллективы, которые все чаще выступают в двух важных народных церемониях – похоронах и свадьбах. Они исполняют одни и те же мелодии, которые наилучшим образом отражают местные традиции. Например, исполняемая в области Лишуй провинции Чжэцзян «Народная траурная мелодия», основывается на «траурной музыке», но переосмыслена и переработана по мотивам местных мелодий. Народный музыкант Ечжу смог собрать и

записать более 10 траурных произведений области Лишуй в единый сборник духовой музыки «Народная траурная музыка». Среди них такие как «Разделяя чувства», «Слезы сыновей и дочерей», «Грустные думы», «Дом, наполненный слезами», «Воспоминания», «Вознесение души», «Думы в слезах», «Печаль разлуки», «Лян Чжу». Некоторые из них исполнялись в сопровождении ударных музыкальных инструментов [2]. Такого рода явление отражает различные формы развития китайской траурной музыки в современной жизни.

Известная сегодня каждому человеку в Китае мелодия «Похоронного марша» была создана известным деятелем искусства и культуры Ма Кэ на основе музыки местности Яньань [2]. В этой мелодии вместе соединены две народные мелодии местности Шэньбэй на севере провинции Шэньси: «Расшитый кисет» и «Жемчужная занавеска». «Похоронный марш» был впервые исполнен во время церемонии в честь павших при Чжанцзяоу воинов в 1945 году. В 1949 году музыка марша была исполнена во время церемонии закладки первого камня Памятника народным героям на площади Тяньаньмэнь в Пекине. С этого времени «Похоронный марш» был официально закреплен в качестве государственного траурного марша страны. В 1953 году по случаю смерти Сталина этот марш впервые передавался по Центральному радио Китая, а после этого он стал широко использоваться вплоть до сегодняшнего дня. Вне всякого сомнения, «Похоронный марш» не просто выдающееся церемониальное произведение, это эталонная траурная мелодия в китайском политическом мире, которая используется на самых официальных погребальных церемониях в Китае. С развитием общества траурная музыка с каждым днем распространялась среди простых людей, со временем став траурным сопровождением похоронных обрядов для несчетного количества китайских семей. Во многих местностях Китая именно «Похоронный марш» стал исполняться во время проводов близких.

Обобщая вышеизложенное, отметим, что в каждой культуре есть своя самобытная организация музыки, которая строится от высокой к народной, от сложной к простой, которая от специалистов передается в широкие массы, переходит из официальных культурных кругов в народную культуру [3]. Если взглянуть внимательнее, то вслед за развитием общества, стремительным экономическим подъемом и повышением уровня эстетических взглядов людей, в траурной музыке по всему Китаю сейчас также происходят глубокие изменения. Во время похоронных обрядов уже не исполняются только традиционные траурные мелодии, церемонии становятся более сердечными, в них больше проявляется истинная человечность и гуманизм. В последние годы в городских помещениях гражданской панихиды наряду с другими услугами появилась такая услуга, как выбор траурной музыки. Семья умершего теперь не обязана соглашаться с определенной мелодией. Индивидуально подобранная траурная музыка заменила традиционную, а люди, которые не хотят быть такими, как все, могут сделать свой собственный выбор.

Список литературы:

1. Сюэ Ибин. Функции обрядовой музыки / Ибин Сюэ // Женьмин иньюэ. – Пекин, 2003. – Вып. 1.
2. У Ди. Изменение китайской «траурной музыки» в условиях мультикультурности / Ди У // Вестник факультета искусств университета Внутренней Монголии. – 2010. – Вып. 2. – С. 105-107.
3. Сюэ Лян. Справочник национальной народной музыки / Лян Сюэ. – Пекин : Изд-во Китайской федерации литературы и искусства, 1994. – 428 с.

Юй Болин

КИТАЙСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ ЭРХУ: ТРАДИЦИИ И МОДЕРНИЗАЦИЯ КОНСТРУКЦИИ

Современные музыкальные инструменты – модернизированные, электрические, электронные – стали результатом стремительного научно-технического развития с приходом XX века и началом использования электронных технологий в сфере музыки.

Первый электрический инструмент был изобретен в 1908 г. американцем Т. Кэхиллом, в котором звукопорождение было основано на механической вибрации, где сила звука увеличивалась при помощи электроакустического механизма. В 1920 г. советский радиоинженер Лев Термен на базе вакуумной трубки и электроосциллятора изготовил электрический музыкальный инструмент, состоявший из триодного осциллятора. В 1943 г. в США братья Хаммонд изобрели серию различных электрических инструментов типа органа, состоявших из зубчатых шестерен и электромагнитной катушки. В 1950 г. на базе электрооргана Хаммондов была изготовлена «аккордовое» пианино Хаммонда с функцией автоматического исполнения музыки. В 1970-х гг. вслед за массовым появлением интегральных схем и совершенствованием компьютерных технологий в электрических инструментах стало реализовываться компьютерное управление, в результате чего они превратились в самые совершенные по своим функциям современные музыкальные инструменты.

По общим особенностям акустической вибрации электрофонические музыкальные инструменты разделяются на электромеханические и электровибрационные. К электромеханическим инструментам относятся электрогитара, электробас, а также традиционные музыкальные инструменты с дополнительным электроакустическим устройством. Механизм создания звука у таких инструментов основан на том, что звук