

Историята и значението на използването на виолончело и контрабас от китайски народни оркестри

Та Линфу*

*Катедра "Оперно-симфонично дирижиране"
Национална музикална академия "Проф. Панчо Владигеров"-София
Адрес: София, 1505, бул. „Евлоги и Христо Георгиеви“ 94
E-mail: talinfu1201@gmail.com*

**Corresponding author*

Резюме: *Китайските народни оркестри възникват като резултат от културния обмен между Изтока и Запада в началото на 20-ти век. В процеса на своето развитие те се сблъскват с редица проблеми, включително липсата на нискофреkwотни инструменти, което влияе на хармоничния баланс на звука. За да се запълни този недостиг, китайските музиканти започват да използват виолончелото и контрабаса, които допринасят за стабилността и дълбочината на оркестровия звук.*

Историята на тези инструменти в китайската народна музика преминава през няколко етапа. Първоначално, през 50-те години, тяхното въвеждане е част от стремежа към усъвършенстване на оркестровия състав. Въпреки това, през 60-те и 70-те години политическите промени насърчават разработването на традиционни китайски нискофреkwотни инструменти, което временно ограничава използването на виолончелото и контрабаса. След реформите през 80-те години тези инструменти отново заемат важно място в оркестрите, като подобряват тяхната звукова пълнота.

Днес виолончелото и контрабасът се считат за ключови елементи в китайските народни оркестри. Въпреки че се правят опити за усъвършенстване на традиционните китайски инструменти с нисък диапазон, западните инструменти остават предпочитан избор поради своите технически предимства. Използването им не само подобрява качеството на звука, но и символизира успешната интеграция на различни музикални традиции в съвременната китайска народна музика.

Ключови думи: *китайски народни оркестри, историята*

The history and significance of the use of cello and double bass by Chinese folk orchestras

Ta Linfu*

*Department of "Opera and symphonic conducting"
National Academy of Music "Prof. Pancho Vladigerov" - Sofia
Address: Sofia, 1505, 94 Evlogi and Hristo Georgievi Blvd
E-mail: talinfu1201@gmail.com*

**Corresponding author*

Abstract: *Chinese folk orchestras emerged as a result of cultural exchanges between the East and the West in the early 20th century. In the process of their development, they*

encountered a number of problems, including the lack of low-frequency instruments, which affected the harmonic balance of the sound. To fill this gap, Chinese musicians began to use the cello and double bass, which contributed to the stability and depth of the orchestral sound.

The history of these instruments in Chinese folk music goes through several stages. Initially, in the 1950s, their introduction was part of the drive to improve the orchestral composition. However, in the 1960s and 1970s, political changes encouraged the development of traditional Chinese low-frequency instruments, which temporarily limited the use of the cello and double bass. After the reforms in the 1980s, these instruments once again occupied an important place in orchestras, improving their sound fullness.

Today, the cello and double bass are considered key elements in Chinese folk orchestras. Although attempts are being made to improve traditional Chinese low-range instruments, Western instruments remain the preferred choice due to their technical advantages. Their use not only improves the sound quality, but also symbolizes the successful integration of various musical traditions into modern Chinese folk music

Keywords: *Chinese folk orchestras, history*

Въведение

Китайските народни оркестри са продукт на големия сблъсък и сливане на китайската и западната култура от началото на 20-ти век и също така са едно от проявленията на прехода на китайската музика от традиционна към модерна. Но в процеса на развитие на народните оркестри се разкриват и някои проблеми, като например проблеми с точността на настройката на инструментите, неединство в тембъра и неравномерност на звука на оркестъра. Липсата на инструменти с нисък диапазон също е един от проблемите, които ограничават развитието на китайските народни оркестри. Поради това изследователите на китайската симфонична музика въвеждат виолончелото и контрабаса, за да запълнят ниския регистър на оркестъра. Въпреки това, много хора имат съмнения и спорове относно въвеждането на виолончелото и контрабаса. Следователно, тази статия изследва историята на използването на виолончелото и контрабаса в китайските народни оркестри, което има определено практическо значение за изследване на развитието на китайските народни оркестри и за развитието на китайската музикална култура.

Причините за развитието на музикални инструменти с нисък диапазон в китайския народен оркестър

Изкуството на симфоничния оркестър е изкуство на звука, което се представя чрез многослойни и триизмерни звуци и изисква пълни и балансирани високи, средни и ниски диапазони. Въпреки това, диапазонът на повечето китайски инструменти почти изцяло е във високите и средните регистри и повече се акцентира върху мелодичността и разнообразието на тембъра на инструментите, което води до липса на дълбочина и пластове в ниския диапазон на китайските народни оркестри. Ниските диапазони играят много важна роля в целия оркестър, като голяма част от хармониите се нуждаят от подкрепата на ниските диапазони. Музиката без ниски диапазони е незапълнена, не може добре да предаде музикалния ефект, който произведението иска да изрази. Само с мощната подкрепа на ниските диапазони, високите и средните могат да разкрият своята проникваща сила на звука, както и да придадат на музиката контраст на тембъра и ясно изразени звукови пластове. Затова още през първата половина на 20-ти век китайските музиканти започват да изследват ниските диапазони в народния оркестър.

История на приложението на виолончелото и контрабаса в китайския народен оркестър

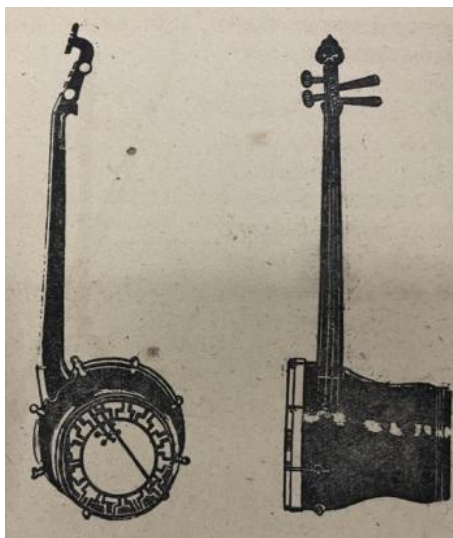
(1). Първа фаза: Въвеждането на виолончелото

От 1950-те години насам, в Китай се създават специализирани народни оркестри в големите градове като Пекин и Шанхай, като чрез вдъхновение от модела на западните симфонични оркестри, постепенно се изгражда и усъвършенства структурата на оркестъра. Установява се оркестрова структура, която включва секции за струнни, дърпащи се, духови и ударни инструменти.

През 1954 година Китайското музикално общество организира среща на тема "Музикална реформа" и поставя "Реформата на народните инструменти" като приоритет за тази година, включително подобряването и търсенето на музикални инструменти от нисък диапазон, подходящи за китайския народен оркестър. След това Централният народен радио оркестър разработва нов инструмент - Даху (произлиза от високотоновия струнен инструмент ерху), но този инструмент има лошо качество на звука и ограничен диапазон. После народният оркестър "Циен Уей" от гр. Дзинан директно заменя Даху с виолончело за ниските диапазони, което е първият път, когато се появява виолончело в китайския народен оркестър, като същевременно това е пробив с историческо значение за китайския народен оркестър в използването на западни инструменти.

(2). Втората фаза: Застой

През втората половина на 1963 година китайският тогавашен премиер Джоу Ънлай поставя пред китайската арт сцена развитието на "революционизацията, национализацията и масовостта", което води до промяна на академичната атмосфера от "западна" към "народна". Хората, които изучават западни музикални инструменти, повече се преориентират към изучаването на народни музикални инструменти. Джоу Ънлай прави искане да се създадат собствени инструменти от нисък диапазон с ярко народен характер за китайските народни оркестри. Затова народните оркестри и фабриките за инструменти в големите градове като Пекин и Шанхай започват да участват заедно в дизайн и изработването на много нови типове народни инструменти от нисък диапазон. Например, гъху, даху, бас морин хуур, джамуние, бас гънка, бас съху.



Гъху



бас морин хуур

Тези инструменти до определена степен облекчават проблема с липсващите части от нисък диапазон в народните оркестри, но все още се сблъскват с проблеми като нисък звуков обем, лош качествен звук и често повредима мембрана (кожата, която обвива кутията на инструмента). В региони извън големите градове като Пекин и Шанхай, поради ограничени производствени възможности и ниско ниво на производство на инструменти, много места все още използват виолончело и контрабас, за да решат проблема в частите с нисък диапазон на звука в оркестъра. Затова изглежда, че през този период използването на виолончело и контрабас спира, но всъщност в много части на Китай то продължава да се развива бавно.

(3). Третата фаза: Специално съчетание

През началото на 1970-те години в Китай започва период на "Културна революция" (Cultural Revolution), когато развитието в различни области като наука, селското стопанство, икономика, култура и други области практически спира. Това включва и работата по подобряване и развитие на китайските народни инструменти. В този период политическата група "Банда от четирима", която е на власт, в областта на музиката смята, че технологията на западните инструменти е зряла, с богат изразителен потенциал. Те също така изискват спиране на работата по подобряване на народните инструменти и насърчават композиторите да използват западни инструменти за създаване на съвсем нови музикални произведения. Например, комбинирането на традиционната китайска опера със създаването на драматична сюита, вдъхновена от нея, която се нарича "Осемте Янбанси" (eight revolutionary operas), се нарича "революционен театър". Конфигурацията на тези произведения в оркестъра запазва основата на китайските традиционни инструменти и се вписва в западните

инструменти. В това историческо бедствие, развитието на много отрасли се сблъсква с препятствия, което обратно води до повторното появяване на виолончелото в китайските народни оркестри и изпълнява важна роля.

(4). Четвърта фаза: Развитие и идентичност

След свалянето на "Бандата от четирима" (Gang of Four) през 1976 г., Китай започва периода на "Реформи и отваряне" (Reform and opening-up). През този период развитието на народните оркестри е втори вълнуващ момент след 50-те и 60-те години на 20-ти век. Оркестрите и музикалните академии в различните региони отново се възстановяват и се развиват с изумителна скорост. С развитието на отвореното мислене и промените във възгледите, китайските композитори разнообразяват и освобождават стиловете си при композиране. Въпреки това, при изпълнението на някои нови произведения традиционните инструменти от нисък диапазон не успяват да отговорят на изискванията за пространен звук поради своята слаба сила на звука и несъвършенствата в тоновете. Затова се увеличава търсенето за използването на виолончели и контрабаси. Тези два инструмента се ползват с висока оценка в Китай като изключителни музикални инструменти от нисък диапазон.

В момента, в сравнение с още развиващите се инструменти като гъху и даху, виолончелото и контрабасът са предпочитани в голяма част от народните оркестри. Те се избират заради по-широкия репертоар за обучение, по-систематизираното и професионално обучение, както и заради по-високото ниво на уменията на изпълнителите. Въпреки това, в момента някои народни оркестри все още изследват народните струнни инструменти от нисък диапазон, като например Хонгконгският народен оркестър, който продължава да използва гъху.



Виолончело и китайския народен оркестър

Заклучение

Днес "глобализацията" вече е станала развитието, което се насърчава от различни държави и региони по света, като този принцип също така е приложим и в музиката. Гледайки на развитието на музикалната култура по света, нито една държава или народ не може да развие музикалната си култура в изолирана среда. Това винаги става чрез дългогодишно усвояване и сливане на множество култури, чрез които се постигат напредък и развитие. Използването на виолончело и контрабас в китайските народни музикални групи е точно един от конкретните примери за сливане на китайската и западната музикална култура. Въпреки че някои са подложили на въпрос този начин на комбиниране на източни и западни музикални инструменти, то погледнато от по-висока

перспектива, включването на виолончелото и контрабаса в оркестъра не разваля общия ефект и националния характер на народния оркестър, а напротив, обогатява звуковите ефекти и изразителните възможности на музиката. Това не само решава практическите проблеми на китайския народен оркестър, но и обогатява изразителните методи на китайската народна музика, както и отразява способността на китайската музикална култура за приемане и иновации, което е символ на важна стъпка в процеса на модернизация на китайската народна музика.

Литература

1. Куан Дзюн. „Изследване на концепцията за тембъра в оркестрацията на китайската народна музика през XX век“. – В: „Докторска дисертация на Столичния педагогически университет“, 2008 г.
2. Шао Маолин. „Търсене на пътя към симфонизацията на китайския народен оркестър“. – В: „Народна музика“, 2023 г., бр. 04.
3. Пън Фей. „Развитие на китайския народен оркестър и съвременни практики“. – В: „Докторска дисертация на Тунджи университет“, 2022 г.
4. Джи Жуй. „Размисли за нискофреkwотните инструменти в народния оркестър“. – В: „Китайска музика“, 1982 г., бр. 01.
5. Ян Мин. „Размисли за нискофреkwотните струнни инструменти в китайската народна музика“. – В: „Китайска музика“, 1988 г., бр. 03.
6. Ван Чуан. „Въпроси, свързани с инструменталния състав на китайския народен оркестър“. – В: „Народна музика“, 1961 г., бр. 06.

Та Линфу

E-mail: talinfu1201@gmail.com



Роден през 1990 г. В Китай. Диригент, с редица престижни изяви на концертна сцена. Докторант в Национална музикална академия "Проф. Панчо Владигеров", катедра Катедра "Оперно-симфонично дирижиране".