

Fu Xiaojiao

Postgraduate student

Music History Department

The Rachmaninov Rostov State Conservatory

e-mail: lady.sibila@mail.ru

Rostov-on-Don, Russia

ORCID: 0000-0002-8846-2095

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-6-86-101

## XIA BIAN, THE TREATISE ON MUSICAL INSTRUMENTATION OF THE QING ERA PALACE CEREMONIES DURING THE 18TH CENTURY

*Summary:* The author of the article aims to introduce a historical source of the early 18th century, *Xia Bian*, into scientific circulation of Russian musicology. It is the second volume of the great treatise of the Qing emperors, *Yu Zhi Lü Lü Zheng Yi*. Dedicated to the description of court musical instruments, *Xia Bian*, on the one hand, positions the Manchu rulers as strict followers of the previous dynasties and continuers of the Han traditions of court musical art. On the other hand, it clearly outlines a range of priorities limited to 13 instruments; moreover, it focuses on the physical characteristics that determine the standard sound, and touches on a number of morphological changes in the instruments and their decor. The illustrations with outline images of certain

instruments, full face or in section, which allow us to obtain reliable information about the features of their designs, are a valuable contribution. In the treatise, the absence of information on the change or radical modernisation of musical instruments and the authors' numerous references to the most ancient Chinese philosophical works on music confirm the idea that Emperor Kangxi not only did not seek to reform the musical part of the palace ceremonies but, on the contrary, was actively inclined to maintain the established Ming traditions. Despite the rigour and consistency of the presentation, the text of the treatise includes poetic turns and comparisons characteristic of the spatial-figurative thinking of a resident of China in the 18th century.

The issue of using musical instruments in the ceremonial events of the Forbidden City of the early 18th century is relevant for researchers of Chinese palace music of the Qing dynasty and is in the field of research of modern musicologists-sinologists. Not only the study of surviving examples of musical instruments is of interest, but their description, interpretation of their symbolic meaning, and recommendations for combining timbres, etc., present in Chinese treatises of the 18th century, are no less important. The book *Xia Bian* (下编), a second volume of the four-volume manuscript of the Kangxi and Qianlong emperors, *Yu Zhi Lü Lü Zheng Yi* (御制律吕正义), is one of the historical works that sheds light on the priority musical instruments of the Forbidden City during the Kangxi Emperor's reign.

At present, the multi-volume manuscript is stored in the library of the Palace Museum under the number 00000034-9/52. It arouses genuine interest; however, it is available for viewing only as an exhibit of the museum. The relevance of the topic of studying the Qing palace culture prompted Chinese publishers to publish a series of facsimiles of rare books of the Qing era, one of which was *Yu Zhi Lü Lü Zheng Yi*, in 2000. Thus, the world scientific community has gained access to the contents of the book, often called in Chinese musicology "the encyclopedia of court life"<sup>1</sup>.

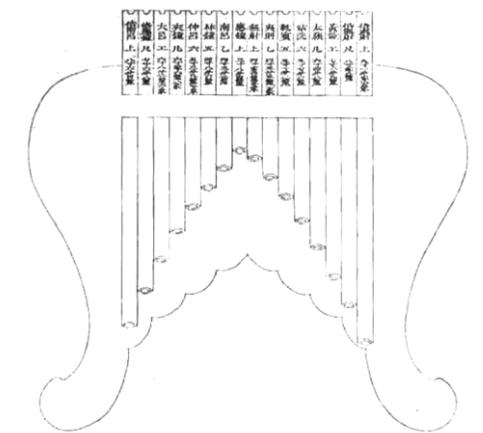
The Second Volume of *Xia Bian* is relatively small, 81 pages. It is interesting that the numbering in *Yu Zhi Lü Lü Zheng Yi* is continuous; thus, the second

1. For more information about this manuscript, see our articles [3; 8].

volume begins on page 78 (ends on page 159). The text has numerous illustrations depicting almost all the musical instruments presented in the book. The structure of the volume includes the Introduction, "Ba Yin Yue Qi Zong Shu" (八音乐器总说), and thirteen sections describing wind instruments (the Paixiao, the Xiao, the Di, the Sheng, the Chi, the Xun), stringed and plucked instruments (the Qin, the Se, the Zhong), and percussion instruments (the Qing, the Gu, the Zhu, the Yu).

Positioning themselves as the heirs of the Chinese emperors, the Manchus diligently adopted the traditions of palace musical practice of previous dynasties. It is quite expected, in this case, that the introduction to the book *Xia Bian* included a general classification of instruments based on the traditional Chinese system of dividing them into 8 types, Ba Yin (八音, eight sounds), depending on the material they are made of. Jin (金, metal) included bells and chimes; Shi (石, stone) referred to lithophones; Tu (土, earth) referred to clay instruments — the ocarina and the clay pipe; Ge (革, leather) combined drums; Sy (丝, silk) was mentioned when talking about the lute and zither, the strings of which were made of silk threads; Mu (木, wood) included idiophones; Pao (匏, calabash) was associated with the sound of the Sheng instrument; Zhu (竹, bamboo) referred to a flute made of bamboo. In their description of the instruments, the authors of *Xia Bian* focus primarily on the physical parameters of a particular type, bringing to the forefront such qualities as size, weight, volume, length, and height of the instruments: "Musical instruments made of metal," they write, "vary greatly in thickness and weight. Instruments made of bamboo and calabash vary in length. Instruments made of silk vary in height. Instruments made of clay vary in volume. A detailed description of the similarities and differences between ancient and modern instruments is given in the sections of this volume" [7, p. 77].

The presentation of musical instruments begins with the wind instrument Paixiao (排箫) (ill. 1). The choice is not accidental. Since the time of the Ming emperors, the multi-barrelled flute has invariably been used in religious and secular palace ceremonies — during sacrifices and congratulations. Being a symbol of the gods of Heaven and Earth and, as a result, the supreme power and greatness of the emperor, the bamboo Paixiao was often called Fengxiao (凤箫, Phoenix flute). It was made in the shape



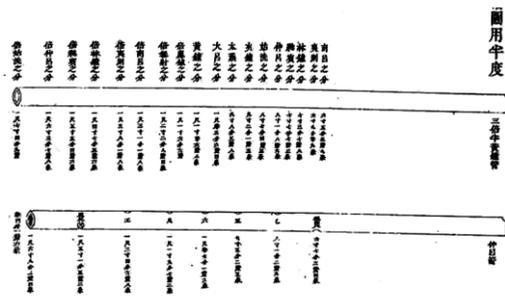
Ill. 1. The Paixiao. Illustration from the book *Xia Bian*, p. 82.

of the wings of the Phoenix, symbolising a happy omen and blessing.

The authors of *Xia Bian* did not fail to notice that the two-winged shape of the instrument is mentioned in the ancient book of the Eastern Han Dynasty, *Fengsu Tongyi* (风俗通, *Comprehensive Meaning of Customs and Mores*). Its creator, Ying Shao, wrote: "the Paixiao instrument was made by Shun, the leader of the tribal union in ancient times; it has a curved shape, like the wings of a Phoenix" [7, p. 80].

Leaving the principle of form, the details of the body and decor of the Paixiao had been changed from era to era. Zhao Huali writes about the morphological changes of the instrument in his article, pointing out that the Paixiao of the Qing Dynasty was made on the basis of the design of the Ming Paixiao, which, in turn, inherited it from the Yuan Dynasty. Moreover, "the outer side of the Paixiao instrument used in the Yuan Dynasty," the researcher writes, "was fixed with black wooden crossbars, and the surface was decorated with a golden Phoenix" [5, p. 5]. During the Ming era, the multi-barrelled flute began to be painted in the most revered colour of the Han nation — red, still with a golden Phoenix on the wings of the instrument.

Under the Qing emperors, the red wings of the Paixiao began to be decorated with symmetrical golden dragons, which is typical for the decor of the era as a whole. In his work on the theme of dragon images during the Ming and Qing dynasties, researcher Meng Jie writes that "the development of dragon images in the Qing dynasty is most characteristic of the reign of emperors Kangxi, Yongzheng, and Qianlong. The formation of the main style of dragon images in the Qing dynasty also dates back to this period" [2, p. 27]. Four characters, Kang Xi

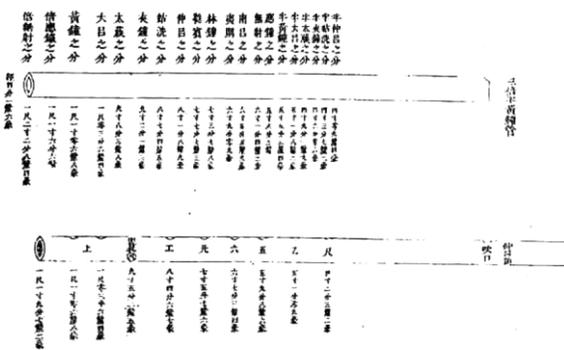


Ill. 2. The Xiao. An illustration from the book *Xia Bian*, p. 92

Yu Zhi (康熙御制), were carved on flutes made during the reign of Kangxi, meaning that these instruments were created during his lifetime<sup>2</sup>.

The timbre of the flute was melodic and deep, like a flowing stream. The Qing Paixiao became one of the main court instruments and retained its position throughout the 18th century.

The instrument consisted of 16 pipes of different lengths but of the same diameter and could produce all 12 Lü sounds. "To produce the sounds of men's Lü [Yang Lü, 阳律] on the instrument," we read in the book, "eight pipes on the left are used; for women's Lü [Yin Lü 阴吕]<sup>3</sup> — eight pipes on the right. All pipes are made of bamboo, and the outer parts of the bamboo pipes are made of wood. The entire body of the instrument is painted with coloured images of a dragon to decorate the Paixiao instrument" [7, p. 137]. Each of the 16 pipes had its



Ill. 3. An illustration from the book *Xia Bian*, p. 98.

2. A red-painted and gold-painted multi-barreled Paixiao flute with images of clouds and dragons is kept in the Palace Museum in Beijing. See a photo of a Qing-era Paixiao in the Palace Museum's Digital Artifact Library: <https://digicol.dpm.org.cn/cultural/detail?id=f2204c4cf06941148377c8a67739fc08&source=2&lid=f04dab47e5454733afb3427f9be5c10>.
3. From here on, square brackets within quotations contain the author's commentary.

own name, which was drawn with paint. If we turn the pitch of the tones reproduced by the Paixiao into the modern temperament system, the sound series will be as follows: gis, eis, c<sup>1</sup>, d<sup>1</sup>, e<sup>1</sup>, fis<sup>1</sup>, gis<sup>1</sup>, ais, h, a, g, eis<sup>2</sup>, dis<sup>2</sup>, cis<sup>2</sup>, h, a.

The Xiao (箫) flute (ill. 2) or Dongxiao (洞箫)<sup>4</sup> was a related instrument to the Paixiao.

In the third section of the book *Xia Bian*, there is a mention that the Xiao was borrowed by Japanese musicians in the Tang Dynasty, modified over time and became widespread under the name Chiba [尺八, a bamboo flute], which was brought to Japan during the Tang Dynasty, was derived from the modern Xiao instrument. In the Jin Dynasty, scholar Xun Xu made a Xiao instrument about 2 si 6 cun [about 87 cm] or 3 chi<sup>5</sup> [about 100 cm] long. It is too long for the human hand, and it is very difficult for the performer's fingers to cover the playing holes of the Xiao. The length of the instrument today is 1 chi 7 cun [about 56 cm]" [7, p. 82].

The Xiao was made from a bamboo tube with five holes in the middle of the upper part and one hole on the back. At the end of the Xiao pipe, a cutout in the shape of the letter "u" was made. The Xiao was used in court ceremonies of the Qing Dynasty, such as sacrifices and banquets. Music for it was written using *gongche* notation. Each note corresponded to the name of the playing hole: Gong (mi), the second — Fan (fa), the third — Liu (sol), the fourth — Wu (la), the fifth — Yi (si). The sound of the hole from the bottom of the pipe was called Chi (Re).

The Xiao could be both a solo instrument and harmoniously combined in an ensemble with plucked string instruments — Guqin or Pipa. However, the position of the Xiao was unstable. "During the Qing Dynasty," the researcher writes, "the status of the Xiao instrument in the ensemble decreased. In some ensembles, it was replaced by other wind instruments, such as the flute and Sona. As a result, today we have only a small number of these instruments and their varieties" [4, p. 168].

The Xiao's "sister" was the bamboo flute Dizi (flute, 笛), which was called the short Xiao long before the

4. From here on, square brackets within quotations contain the author's commentary.
5. A bamboo flute covered in red lacquer and gold-painted with images of clouds and dragons is kept in the Palace Museum in Beijing. See the photo of the Qing Dynasty Xiao in the Digital Artifact Library of the Palace Museum: <https://digicol.dpm.org.cn/cultural/detail?id=f04dab47e5454733afb3427f9be5c10>

Qing Dynasty (ill. 3). However, unlike the longitudinal Xiao, the Dizi flute was transverse<sup>6</sup>. "The differences between the Dizi and the Xiao," the authors note, "are also manifested in the timbre and structure of the instrument. The bamboo flute Dizi has an additional hole (a flute membrane, covered with a thin film) between the blowing hole and the first finger hole. This invention belonged to Liu Xi, a musician of the Tang Dynasty. The role of this hole is to make the sound of the bamboo flute special and more beautiful. The membrane-less Xiao relies on the vibration of the air column, and the sound of the bamboo flute Dizi is formed not only by the vibration of the air column, but also by the vibration of the membrane" [7, p. 93].

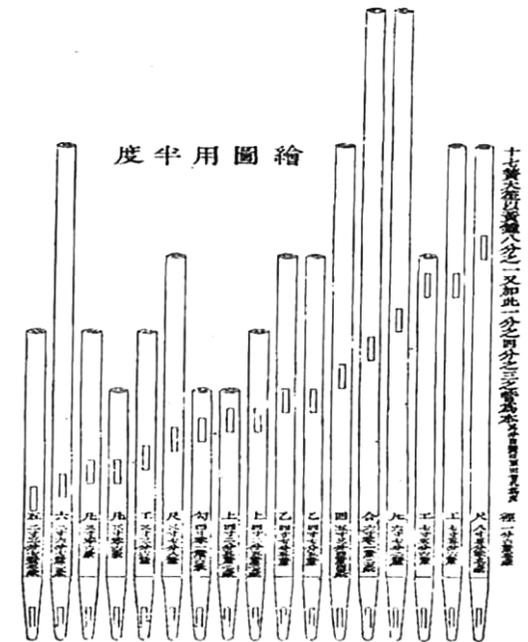
As a result of the timbre differences, the Dizi was assigned cheerful, light, and gentle melodies, while sad, mournful music was the basis of the Xiao's repertoire.

Historically, the Dizi flute occupied a prominent place in ancient Chinese court musical culture. The flute was deeply revered and endowed with special properties. "It was believed," writes Li Jinli, "that the sounds of the flute are not only capable of driving out vices, but also have a stabilising, calming effect. Its voice was likened to the singing of a dragon. In the ancient book of the Eastern Han Dynasty, *Fengsu Tongyi* [风俗通], the scholar Ying Shao wrote: "the sound of the flute sweeps away evil; it is imbued with elegance and virtue" [1, p. 168].

Despite all the cultural, historical and timbre advantages of the Dizi flute over the Xiao, the authors of the *Xia Bian* focus more on the commonality of the instruments than on the differences, saying, among other things, that "flute scores were also written using *gongche* notation, similar to scores for the Xiao. The flute had six finger holes. The finger holes of the Dizi are the same as on the Xiao" [7, p. 93].

From the position of the authors of the *Xia Bian*, the kinship of the instruments could also be determined by the parameters of external similarity. Thus, on page 99, the authors write about the common features of the Paixiao (the sound of bamboo) and the Sheng (笙, the sound of a calabash). "The Sheng instrument has common features with the Paixiao instrument, and it can also symbolise the Phoenix. In ancient times, it was called Feng Sheng (凤笙, Phoenix Sheng). Like the Paixiao, the Sheng instrument also consists of pipes of different lengths. However, the material of the Sheng instrument is different from the Paixiao. The Sheng is made of calabash,

6. Chi is a unit of length equal to 0.32 meters, 1 cun is about 3.2 cm, 10 cun make 1 chi, 10 fen make 1 cun.



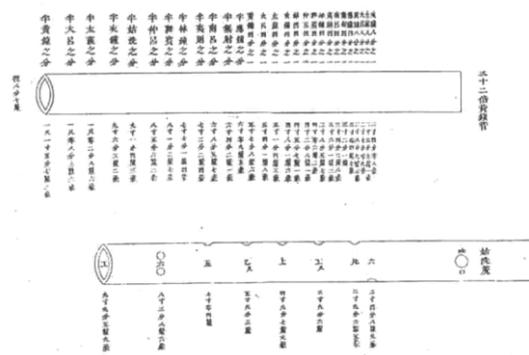
Ill. 4. The Sheng<sup>7</sup>. An illustration from the book *Xia Bian*, p. 106.

and the Paixiao is made of bamboo" [7, p. 99]. The authors of the book pointed out that "people often compare the sound of the Sheng instrument to the singing of the Phoenix to show how beautiful and pleasant it is to the ear" [Ibid.].

The Sheng consisted of seventeen pipes with reeds and one separate one (Sheng Dou, 笙斗), each pipe had a playing hole. The diameter of the Sheng pipe reached 0.7 cm. Although outwardly some Sheng pipes seem to be the same length, the sound produced depended not on their length, but on the distance between the reeds and the playing holes. According to the authors of the book, the number of reeds in the Sheng changed from era to era: "In the Zhou Dynasty, there were thirteen reeds of the Sheng instrument. In the Song Dynasty, there were twenty-four reeds. In the Qing Dynasty, although seventeen pipes were used, two or three of them did not have reeds" [7, p. 106].

The drawing from the second volume of *Xia Bian* (ill. 4) shows a diagram of the internal structure of the Sheng, where the rectangles indicate the locations of the reeds in the pipes. "The longest distance from the reed to the playing hole," we read in the manuscript, "is about 25 cm (first pipe, from right to left). In the second tube, this distance is ap-

7. A wooden Sheng, covered with black lacquer and painted with gold, with an image of a golden cloud and a dragon, is kept in the Palace Museum in Beijing. See the photo of the Sheng from the Qing Dynasty in the Digital Artifact Library of the Palace Museum: <https://digicol.dpm.org.cn/cultural/detail?id=c9d5bbe79ff345abb163f110b9d2193e&source=1&page=1>



Ill. 5. The Chi. An illustration from the book *Xia Bian*, p. 98.

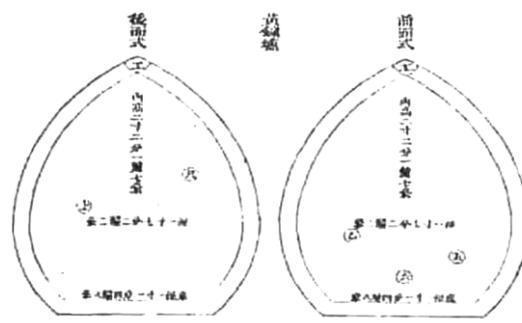
proximately 23 cm. The third tube is equal to the second, in the fourth tube the distance is 21.6 cm, in the fifth — 20 cm, in the sixth — 17.2 cm, in the seventh — 15 cm, in the eighth — 14 cm. There is not much difference between the ninth, tenth, and eleventh tubes — about 13 cm, in the twelfth — 12.6 cm, in the thirteenth — 12 cm, the fourteenth tube is 11 cm, the fifteenth — 10.6 cm, the sixteenth — 10 cm, the seventeenth — 8.6 cm” [7, p. 106].

Music for the Sheng instrument was written using the *gongche* notation, using the same principle as for the Xiao. All the holes had their own names: 1 — Chi (re), 2 — Gong (mi), 3 — Gong (mi), 4 — Fan (fa), 5 — He (sol), 6 — Sy (la), 7 — Yi (si), 8 — Yi (si), 9 — Shang (do), 10 — Shang (do an octave higher), 11 — Gou (□, between the sounds of do and re), 12 — Chi (re), 13 — Gong (mi), 14 — Fan (fa), 15 — Fan (fa), 16 — Liu (sol), 17 — Wu (la).

In the book, the last instrument to represent the sound of bamboo was the Chi (箎) (ill. 5). According to the description of the authors of the 18th century, “The Chi has seven sound holes. The Chi instrument is divided into large and small, of which the large one is 1 chi 4 cun [about 46 cm] long, and the small one is 1 chi 2 cun [about 40 cm]. The blowing device is known as Qiao (翹), which distinguishes the Chi from the flute” [7, p. 113].

The Chi had two lip holes: the first was in the middle of the tube, and the second was at the end. The way of playing the Chi was unique, offering the performer two options for sound production. It was possible to blow air in the middle, holding the Chi horizontally with both hands, or it was possible to blow into one end<sup>8</sup>.

8. A bamboo Chi, covered with red lacquer and painted with gold, with an image of a cloud and a dragon, is kept in the Palace Museum in Beijing. See the photo of Qing Dynasty Chi in the Digital Artifact Library of the Palace Museum: <https://digi.col.dpm.org.cn/cultural/detail?id=177c3d0c7eab436ba11f0bc2a5cb346>



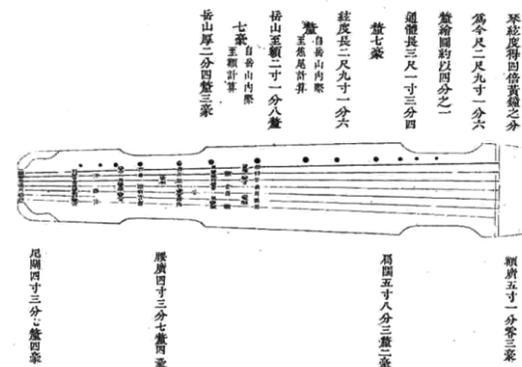
Ill. 6. The Xun. An illustration from the book *Xia Bian*, p. 122.

The presentation of the wind group in the book is completed by the Xun<sup>9</sup> instrument (埙, the sound of the earth). The authors write the following about its design: “The Xun instrument is divided by size into Ya Xun (雅埙) and Song Xun (颂埙). Ya Xun has the shape and size of a goose egg, the sound is thick and low. Song Xun is smaller in size and has the shape of a chicken egg, and its sound is higher than that of Ya Xun” [7, p. 122]. The Xun of the Qing court musicians had six holes: three in the front, two in the back and one on top. Below, there is a drawing from the book *Xia Bian*, where Xun is depicted from two sides: the back of the instrument with 2 holes is on the left, the front with 3 holes is on the right (ill. 6).

The Xun player played by covering the holes with the fingers of the left and right hands. The possibilities of the scale here were limited to the following sounds: Shang (do), Chi (re), Gong (mi), Liu (sol), Yu (la), Yi (si). The timbre of the Xun is deep, quiet, and relatively open. The ancients described the sound of the Xun as the voice of autumn and the sounds of nature.

In the Qing era, the Xun was an important instrument for sacrificial ceremonies and court meetings. According to the rules of court etiquette and Qing music, Xun instruments were often used in pairs or combined in an ensemble with the Chi instrument. Since they both produced soft, deep and bright sounds, their timbres merged into a harmonious unity. This gave the authors of *Xia Bian* a reason to compare the sound of the Xun and Chi ensemble with brotherly friendship or love between a husband and wife living on earth in peace and harmony.

9. The clay Xun, coated with red tung oil and painted with gold, with the image of clouds and dragons playing with beads, is kept in the Palace Museum in Beijing. See the photo of Qing Dynasty Xun in the Digital Artifact Library of the Palace Museum: <https://digi.col.dpm.org.cn/cultural/detail?id=9f622b85efe94dde92d40cbda0715067&source=2&lid=f04dab47e5454733afb3427f9be5c10>

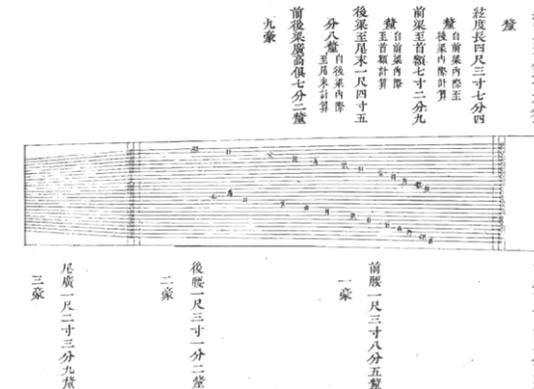


Ill. 7. The Qin. An illustration from the book *Xia Bian*, p. 134.

The group of “silk sound” instruments is opened by the stringed and plucked Qin (琴) (ill. 7). The authors of *Xia Bian* believed that “since ancient times, there have been many silk sound instruments; however, only the Qin and Se instruments were the most ancient and sounded the best. The first Qin instrument was created by Fu Xi, the first Chinese ancestor, who created a Qin about 240 cm long. To make the Qin, Fu Xi used the wutong tree [on which the Phoenix lives]. At that time, the Qin had only one string, which was called Tian Xian [天弦, heavenly string]. Later, Fu Xi added Di Xian [地弦, the string of earth] and Ren Xian [人弦, the string of man] to this string. Nü Wa [the sister of the legendary Emperor Fuxi] added the string Shi Xian [事弦, the string of deeds]. And the god of agriculture, Shennong, added Wu Xian [物弦, the string of things]. At that time, the Qin had five strings, and these five strings symbolised the five elements — earth, wood, metal, fire, and water. The founder of the Zhou Dynasty [1046–256 BC], Ji Chang, added Wen Xian [文弦, the strings of culture], making the Qin six-stringed, and Ji Chang’s son, Ji Fa, added Wu Xian [武弦, the string of martial power], making the Qin seven-stringed” [7, p. 123].

At the court of the Qing Dynasty, the Qin also had seven strings. The length of the Qin was about 3 chi 6 cun 5 fen (about 130 cm); it corresponded to 365 days of the year. The shape of the Qin symbolised heaven and earth, and the body repeated the outline of the body of the Phoenix. If one looks at the Qin from right to left, one can see parts of the body that are called — forehead, neck, shoulders, waist, and tail.

The Qin had seven strings and thirteen frets. If the performer used the Gong fret, the first string was the sound of Zhi (sol), the second — Yu (la), the third — Gong (do), the fourth — Shang (re),



Ill. 8. The Se. An illustration from the book *Xia Bian*, p. 139.

the fifth — Jue (mi), the sixth — Zhi (sol), the seventh — Yu (la).

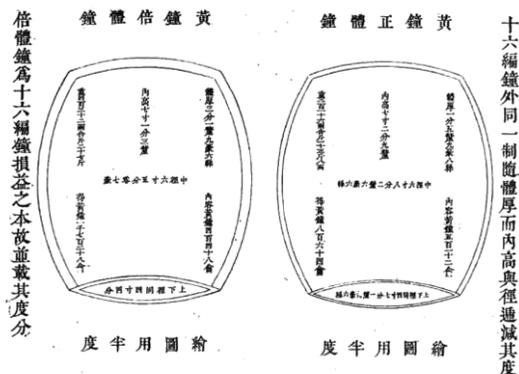
Along with the Qin zither, the plucked string instrument Se (瑟), the sound of silk (ill. 8), was used in palace music, and mostly in sacrificial music. The authors noted that, unlike the Qin, “the Se<sup>10</sup> instrument has twenty-five strings and can be of different sizes. The large Se is about 270 cm long, and the small one is about 60 cm. The upper part of the Se body is slightly curved, without support in the middle, and the lower part is flat. The Se and Qin instruments often play together, and the timbre of their ensemble was used by the ancients to symbolise good things and love. The closeness and unanimity between spouses is like a soft combination of the melodious Qin and Se” [7, p. 135].

Percussion instruments, including the Zhong (钟) instrument, the sound of metal<sup>11</sup>, were a special group of musical instruments. Zhongs were barrel-shaped and hollow inside (ill. 9).

In ancient times, copper was called Jin (金, gold), and gold was called yellow gold or true gold. Thus, a Zhong made of copper was called a Jin Zhong (金钟, golden Zhong). As a rule, several Zhongs were connected in series to form a Bian Zhong (编钟). At the court of the Qing Dynasty, the Bian Zhong consisted of two crossbars fixed to a high gold-plated frame. The Zhongs were hung in order from the bass to the highest sound. The upper tier con-

10. The Qing Dynasty Se is kept in the Palace Museum in Beijing. The instrument is made of poplar and tung wood, with a cloud dragon design painted on the top in black lacquer. See the photo of the Se in the Digital Artifact Library of the Palace Museum: <https://digi.col.dpm.org.cn/cultural/detail?id=1d29f33a561b4047933ab3e18a83632e>

11. The Zhong from the Qing era is kept in the Palace Museum in Beijing. The instrument is made of gilded copper and decorated with a bas-relief of cloud dragons. See the photo of the Zhong in the Digital Artifact Library of the Palace Museum: <https://digi.col.dpm.org.cn/cultural/detail?id=cb66dc94ecbb4f80b04ab2eab0b84eb&source=1&page=1>



Ill. 9. The Zhong. An illustration from the book *Xia Ban*, p. 151.

tained 8 male Lü (阳律, Yang Lü), the lower tier — 8 female Lü (阴吕, Yin Lü).

The sound produced by the Zhong directly depended on the thickness of the walls and the size. "If the thickness of the Zhong instrument is too large," wrote the authors of *Xia Bian*, "it sounds bad, like a stone, and if the thickness of the Zhong is too small, the sound will be unclear. ... Therefore, the body of the Zhong instrument is small and elongated, and the sound produced by the Zhong lasts, gradually fading away" [7, p. 139].

The Zhong occupied a privileged place in the court orchestra of the Qing Dynasty and could only be used if the emperor personally attended a ceremony of worship of ancestors and gods or at a court banquet. Moreover, it was a symbol of respect for the god and supreme power.

A curved-shaped plate stone gave birth to the Qing (磬) instrument — the sound of a stone<sup>12</sup>. Like the Zhong, several Qing instruments were hung on a crossbar, producing Bian Qing (编磬). The Qing had the shape of a scalene pentagon, where the left (鼓长) and right edges were called Gu Chang (股长); the left flat surface (鼓博) and right (股博) were called Gu Bo; and the lower arched edge was called Duan (端) (ill. 10).

The authors of the book commented in great detail on the dependence of the pitch of the Qing on the shape and thickness of the stone, giving valuable instructions to its makers. "An obtuse angle of 135° is formed between the left and right upper edges of the Qing. The larger and thinner the Qing instrument, the lower the sound of its vibration, and vice versa, the smaller and thicker the instrument, the higher the sound of its vibration. If,

<sup>12</sup> The Qing from the Western Zhou era is kept in the Palace Museum in Beijing. The instrument is made of black jade. See the photo of the Qing in the Digital Artifact Library of the Palace Museum: <https://www.dpm.org.cn/collection/jade/233775.html>

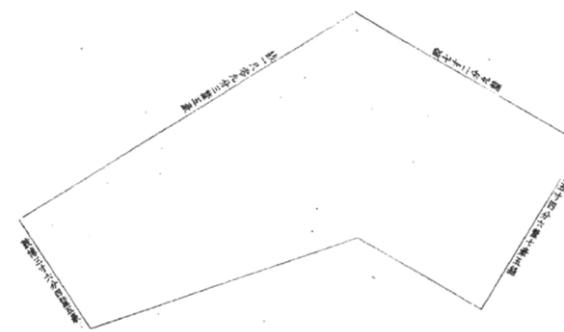
during the manufacturing process, the Qing is obtained with too high a tone, then in order to obtain the required tone, it is necessary to polish the left and right sides of the Gu Bo on the instrument to make it thinner. If there is a Qing with too low a tone, it is necessary to polish the lower Duan of the instrument to raise its tone" [7, p. 151].

Like the Zhou, the Qing carried the symbolism of imperial power, and therefore, was actively used in sacrificial ceremonies or during the emperor's banquets.

The last three instruments: the Gu (drum 鼓) — the sound of the skin, the Zhu and the Yu (祝敌) — the sound of the tree, were not honoured by the author's drawings. However, there was no doubt about the importance of these instruments. Drums were widely used to control the tempo of military battles and for hunting. From the point of view of the inhabitants of China in the 17th-18th centuries, drums possessed extraordinary divine power: like thunder, they could cause rain and moisten the soil of agricultural crops. "The drum does not produce the sounds of the Chinese pentatonic scale," the authors write, "however, without it, the pentatonic melody does not have a harmonious rhythm, so the drum is located behind the eight sounds of Ba Yin. The voice of the drum is sublime, clear, full of power; a perfect person will reflect on themselves, hearing the sound of the drum. Moreover, drums have a beneficial effect on soldiers, helping them to restrain enemies. Other musical instruments with a beautiful sound do not have these advantages. Drums can also be used to repel predators" [7, p. 155].

As for the Zhu and the Yu, no sacrificial ceremony took place without them. They recorded the beginning and end of the action: everything began with three blows of a wooden mallet on the inner wall of the Zhu, and ended with "scratching" the protruding brush of the tiger's fur of the Yu instrument. The Zhu instrument had the shape of an open square wooden box, narrowing towards the bottom. At the court of the Qing Dynasty, the Zhu was used mainly for various sacrificial ceremonies. Regardless of the number of instruments in the accompanying orchestra, the Zhu was always singular and was located in the eastern part of the group of musicians.

Information about the Zhu can be found already in the ancient book *Shang Shu Yi Ji (Book of History: Bo Yi and Hou-ji)*, dating back to the Shang era (17th century BC — 771 BC). Given the thousand-year history of palace music, it is natural that



Ill. 10. The Qing. An illustration from the book *Xia Ban*, p. 155.

the Zhu was the most popular instrument of all 8 types of Ba Yin<sup>13</sup>.

The Yu<sup>14</sup> was made of wood and had the shape of a tiger lying on a stand. The tiger figurine had expressive eyes, a bared mouth and protruding ears, which were used to place the percussion instrument Dao. The latter was made from a bamboo tube, which was split and cut in half, with the second half divided into twenty-four thin bamboo strips. In the middle of the tiger's back, there was a groove into which twenty-seven rectangular pieces of wood were inserted. It was along these that bamboo ribbons were run three times, indicating that the ceremony was complete.

In the book, the authors wrote that "in the eight sounds of Ba Yin, only the sound of the wooden in-

<sup>13</sup> See, for example, the scholarly commentary on the Zhu exhibit of the Palace Museum <https://www.dpm.org.cn/collection/music/231878.html>

<sup>14</sup> The Yu of the Qing era is kept in the Palace Museum in Beijing. See the photo of the Yu in the Digital Artifact Library of the Palace Museum: <https://www.dpm.org.cn/collection/music/229479.htm>

strument is the simplest, and the wooden instruments Zhu and Yu mark the beginning and end of a musical piece. The Zhu instrument has the shape of a square barrel; its width is 2 chi 4 cun [about 80 cm], and the depth is 1 chi 8 cun [about 60 cm]. The Yu instrument has the shape of a tiger with 27 notches on its back. The length of this instrument is 2 chi 1 cun 8 fen [about 70 cm]" [7, p. 158].

## CONCLUSION

The musical instruments described in the above-mentioned book were directly related to ceremonial music, continuing the traditions of the preceding Ming era. As a result, most of the instruments entered the practice of music-making and the composition of court orchestras without significant changes. However, some modifications can be observed in the design of a number of instruments, their decoration, and the practice of their use. In essence, the purpose of Volume II was mostly practical. There, the authors gave instructions on how to create musical instruments with the correct range of sounds and the required timbre. Numerous illustrations were added for this purpose. In fact, the range of instruments used in the orchestra was wider. However, the authors of *Xia Bian* pursued the strategic goal of demonstrating the leading representatives of each type of the Ba Yin system. It was around the main 13 instruments that the composition of a particular orchestra, accompanying palace ceremonies, was built. In practice, the ceremonies were one of the forms of recombining musical ideas inherited from the Ming dynasty and the structure of the management of the palace musical life.

## REFERENCES:

- Li, Jinli. 2021. "Study on the Emotional Expression of Chinese Flute Culture", *Journal of Harbin Vocational and Technical Institute*. no. 2, pp. 168–170 [in Chinese]. «中国笛的文化情感表达» — 哈尔滨职业技术学院学报, 李金丽, 2021 (02). 168–170页.
- Men, Jie. 2013. *Study and Analysis on the Characteristics of Dragon Shape in Ming and Qing Dynasties*, Master's Thesis. Xi'an Engineering University, p. 57 [in Chinese]. «明清时期龙纹形式特征探析» — 西安工程大学硕士学位论文, 门捷. 2013–57 页.
- Fu, Xiaojiao. 2023. "Western European Music Theory in the 18<sup>th</sup> Century Chinese Treatise (Yu Zhi) Lü Lü Zheng Yi", *South Russian Musical Almanac*, no. 2, pp. 43–49. DOI: 10.52469/20764766\_2023\_02\_43.
- Huang, Yinzhen. 2008. *Study of Music for the Xiao Instrument of the Qing Dynasty*, Master's thesis. Fujian Normal University, p. 59 [in Chinese]. «清代箫乐初探» — 福建师范大学硕士学位论文, 黄银镇. 2008–59 页.
- Zhao, Huali. 2023. "Study of Morphological Changes in the Pai Xiao Instrument During the Ming and Qing Dynasties", *National music*, no. 1, pp. 1–9 [in Chinese]. «明清排箫形制变化探析» — 民族音乐, 赵华丽. 2023 (01), pp. 1–9.
- Chen, Zequan. 2023. "Study of the Evolution of Traditional Chinese Musical Instruments", *Oriental collection*, no. 7, pp. 114–116 [in Chinese]. «中国传统乐器“笙”的演变之路» — 东方收藏, 陈泽泉, 2023 (07), pp. 114–116.
- (Yu Zhi) Lü Lü Zheng Yi. 2000. Hainan Publishing House, Volumes I–IV, 2000, p. 2429 [facsimile], [in Chinese]. «御制律吕正义» — 海南出版社, (清) 允祉等, 著, 2000, 共四编, 2429 页. Library of the Gugun Museum. Putong Guji, No. 0000034–9/52.
- Fu Xiaojiao. 2024. Musical Scholarship of the Golden Age of Qing Dynasty, Based on 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup>-Centuries Books and Treatises, *Russian Musicology*, no. 3, pp. 101–108. <https://doi.org/10.56620/RM.2024.3>, pp. 101–108.

Фу Сяоцзяо

аспирант кафедры истории музыки,  
Ростовская государственная  
консерватория им. С. В. Рахманинова  
e-mail: lady.sibila@mail.ru  
Ростов-на-Дону, Россия  
ORCID: 0000-0002-8846-2095

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-6-86-101

## ТРАКТАТ «СЯ БЯНЬ» О МУЗЫКАЛЬНОМ ИНСТРУМЕНТАРИИ ДВОРЦОВЫХ ЦЕРЕМОНИЙ ЭПОХИ ЦИН XVIII ВЕКА

*Аннотация:* Автор статьи ставит своей целью ввести в научный обиход российского музыковедения исторический источник начала XVIII века — «Ся Бянь», представляющий собой второй том объемного трактата императоров Цин «Юй Чжи Люй Люй Чжэн И». Посвященный описанию придворных музыкальных инструментов, «Ся Бянь», с одной стороны, позиционирует манчжурских правителей как строгих последователей предшествующих династий и продолжателей ханьских традиций придворного музыкального искусства, с другой — четко очерчивает ограниченный 13 инструментами круг приоритетов, заостряет внимание на физических характеристиках, определяющих эталонное звучание, касается ряда морфологических изменений инструментов и их декора. Ценным вкладом

Проблема использования музыкальных инструментов в церемониальных мероприятиях «Запретного города» начала XVIII века является актуальной для исследователей китайской дворцовой музыки династии Цин и находится в поле изысканий современных музыковедов-синологов. Вызывает интерес не только изучение сохранившихся образцов музыкальных инструментов, но, что не менее важно, их описание, интерпретация их символического значения, рекомендации по сочетанию тембров и т. д., присутствующие в китайских трактатах XVIII века. Одним из исторических трудов, проливающих свет на приоритетный музыкальный инструментарий «Запретного города» времен императора Канси, является книга «Ся Бянь» (下編), представляющая собой второй том 4-х-томной рукописи императоров

становятся иллюстрации с контурными изображениями тех или иных инструментов — анфас или в разрезе, что позволяет получить достоверные сведения об особенностях их конструкций. Отсутствие в трактате сведений о смене или кардинальной модернизации музыкального инструментария, многочисленные отсылки авторов к древнейшим китайским философским трудам о музыке подтверждают мысль о том, что император Канси не только не стремился реформировать музыкальную часть дворцовых церемоний, а, напротив, активно склонялся к поддержанию устоявшихся минских традиций. При всей строгости и последовательности изложения, текст трактата включает поэтические обороты и сравнения, характерные для пространственно-образного мышления жителя Китая XVIII века.

Канси и Цяньлуна «Юй Чжи Люй Люй Чжэн И» (御制律吕正义).

В настоящее время многотомный манускрипт хранится в библиотеке музея Гугун под номером No. 00000034–9/52. Он вызывает неподдельный интерес, однако доступен для просмотра лишь в качестве экспоната музея. Актуальность темы изучения дворцовой культуры Цин побудила китайских издателей опубликовать в 2000 году серию факсимиле редких книг эпохи Цин, одной из которых стала «Юй Чжи Люй Люй Чжэн И». Таким образом, мировое научное сообщество получило возможность доступа к содержанию книги, нередко называемой в китайском музыковедении «энциклопедией придворной жизни»<sup>1</sup>.

1. Более подробно об этой рукописи см. в наших статьях [3; 8].

Объем Второго тома «Ся Бянь» относительно небольшой — 81 страница. Интересно, что нумерация в «Юй Чжи Люй Люй Чжэн И» сквозная, поэтому второй том начинается со страницы 78 (заканчивается 159-й). Текст располагает большим количеством иллюстраций с изображением практически всех представленных в книге музыкальных инструментов. Структура тома включает Введение «Ба Инь Юэ Ци Цзун Шо» (八音乐器总说) и 13 разделов с описанием духовых — Пайсяо, Сяо, Ди, Шэн, Чи, Сюнь, струнно-щипковых — Цинь, Сэ, Чжун, и ударных — Цин, Гу, Чжу, Юй.

Позиционируя себя наследниками китайских императоров, манчжуры старательно перенимали традиции дворцовой музыкальной практики предыдущих династий. Вполне ожидаемым можно считать, в этом случае, появление во Введении книги «Ся Бянь» общей классификации инструментов, основанной на традиционной китайской системе деления их на 8 видов — Ба Инь (八音, восемь звуков) — в зависимости от материала изготовления: Цзинь (金, металл) объединял колокола и колокольчики; Ши (石, камень) относился к литофону; Ту (土, земля) отсылал к глиняным инструментам — окарине и глиняной дудочке; Гэ (革, кожа) объединял барабаны; Сы (丝, шелк) упоминали, когда речь шла о лютне и цитре, струны которых делались из шелковых нитей; Му (木, дерево) включал идиофоны; Пао (匏, тыква) связывали со звучанием инструмента Шэн; Чжу (竹, бамбук) относился к флейте, делавшейся из бамбука. В своей характеристике инструментария авторы «Ся Бянь» акцентируют внимание, прежде всего, на физических параметрах того или иного вида, выводя на первый план такие качества как размер, вес, объем, длина и высота инструментов: «Музыкальные инструменты из металла, — пишут они, — сильно отличаются друг от друга по толщине и весу. Инструменты, изготовленные из бамбука и тыквы, различаются по длине. Инструменты, изготовленные из шелка, отличаются по высоте. Инструменты, изготовленные из глины, различаются по объему. Подробное описание сходства и различия древних и современных инструментов дано в разделах этого тома» [7, с. 77].

Представление музыкального инструментария начинается с духового инструмента Пайсяо (排箫) (Рис. 1). Выбор не случаен, поскольку со времен минских императоров многоствольная флейта неизменно использовалась в религиозных и светских дворцовых церемониях — во вре-

мя жертвоприношений и поздравлений. Являясь символом богов Неба и Земли и, как следствие, высшей власти и величия императора, бамбуковая Пайсяо нередко именовалась Фэнсяо (凤箫, флейта Феникса) и изготавливалась в форме крыльев Феникса, символизирующего счастливое предзнаменование и благословение.

Авторы «Ся Бянь» не преминули заметить, что двукрыльчатая форма инструмента упоминается еще в древней книге династии Восточная Хань «Фэн Су Тун» (风俗通 «Запись об обычаях»), создатель которой Ин Шао писал: «инструмент Пайсяо был изготовлен Шуном, лидером союза племен в древние времена и имеет изогнутую форму, подобно крыльям Феникса» [7, с. 80].

Оставляя принцип формы, Пайсяо меняла детали корпуса и декор от эпохи к эпохе. О морфологических изменениях инструмента пишет в своей статье Чжао Хуали, указывая на то, что Пайсяо династии Цин изготавливалась на основе конструкции минских Пайсяо, которые, в свою очередь, унаследовали ее от династии Юань. Причем, «внешняя сторона инструмента Пайсяо, используемой в династии Юань, — пишет исследователь, — была закреплена черными деревянными перекладками, а поверхность украшена золотым Фениксом» [5, с. 5]. В минскую эпоху многоствольную флейту стали красить в самый почитаемый цвет ханьской нации — красный, по-прежнему рисуя золотого Феникса на крыльях инструмента.

При императорах Цин красные крылья Пайсяо начинают украшать симметричными золотыми драконами, что характерно для декора эпохи в целом. В работе, касающейся темы изображения дракона в период династий Мин и Цин, исследователь Мэнь Цзе пишет, что «развитие изображений дракона в династии Цин наиболее характерно для периода правления императоров Канси, Юнчжэна и Цяньлуна, к этому же периоду относится и формирование основного стиля изображений дракона в династии Цин» [2, с. 27]. На флейтах, изготовленных в период правления Канси, вырезали четыре иероглифа: Кан Си Юй Чжи (康熙御制), которые означали, что эти инструменты были созданы именно при его жизни<sup>2</sup>.

2. Раскрашенная в красный цвет и расписанная золотом многоствольная флейта пайсяо с изображениями облаков и драконов хранится в Музее Гугуна в Пекине. См. фото Пайсяо эпохи Цин в Цифровой библиотеке артефактов Музея Гугуна. — <https://digicol.dpm.org.cn/cultural/detail?id=f2204c4cf06941148377c8a67739fc08&source=2&lid=f04dab47e5454733afbf3427f9be5c10>

Тембр флейты был мелодичный и глубокий, словно текущий ручей. Пайсяо эпохи Цин становится одним из главных придворных инструментов и сохраняет свои позиции на протяжении всего XVIII века.

Инструмент состоял из 16 трубок различной длины, но одинакового диаметра и мог воспроизводить все 12 люй звуков. «Для извлечения на инструменте звуков мужских Люй [Ян Люй 阳律]<sup>3</sup>, — читаем в книге, — используются восемь трубок слева, для женских Люй [Инь Люй 阴吕] — восемь трубок справа, все трубки изготовлены из бамбука, а внешние части бамбуковых трубок сделаны из дерева. Все тело инструмента расписано цветными изображениями дракона для украшения инструмента Пайсяо» [7, с. 137]. Каждая из 16 трубок имела свое название, которое рисовали краской. Если перевести высоту воспроизводимых Пайсяо тонов в современную систему темперации, то звукоряд получится следующий:  $gis, eis, c^1, d^1, e^1, fis^1, gis^1, ais, h, a, g, eis^2, dis^2, cis^2, h, a$ .

Родственным Пайсяо инструментом являлась флейта Сяо (箫) (Рис. 2) или Дунсяо (洞箫)<sup>4</sup>.

В третьем разделе книги «Ся Бянь» есть упоминание о том, что Сяо была заимствована японскими музыкантами в эпоху Тан, видоизменилась со временем и получила распространение под названием Чибя. «Инструмент Сяо в древнем Китае назывался длинной флейтой. Духовой музыкальный инструмент Чибя [尺八 — бамбуковая флейта], перешедший в Японию во времена династии Тан, произошел от современного инструмента Сяо. В династии Цзинь ученый Сюнь Сюй изготовил инструмент Сяо длиной около 2 Си 6 Цунь [около 87 см] или 3 Чи<sup>5</sup> [около 100 см]. Она слишком длинна для человеческой руки, и пальцам исполнителя очень трудно закрывать игровые отверстия Сяо. Длина инструмента сегодня составляет 1 Чи 7 Цунь [около 56 см]» [7, с. 82].

Сяо делали из бамбуковой трубки с пятью отверстиями в середине верхней части и одним

отверстием на обратной стороне. На торце конца трубки Сяо делали вырез в форме буквы «и». Сяо использовалась в придворных церемониях династии Цин, таких как жертвоприношения и банкеты. Музыку для нее записывали с помощью нотации гунчэ. Каждая нота соответствовала названию игрового отверстия — Гун (ми), второе — Фань (фа), третье — Лю (соль), четвертое — У (ля), Пятое — И (си). Звук отверстия из нижней части трубки назывался Чи (ре).

Сяо могла быть как сольным инструментом, так и гармонично сочетаться в ансамбле со струнно-щипковыми — Гуцинем или Пипой. Однако положение Сяо было не стабильным. «Во времена династии Цин, — пишет исследователь, — статус инструмента Сяо в ансамбле понизился, и в некоторых ансамблях его заменяли на другие духовые инструменты, такие как флейта и Сона. В результате, на сегодняшний день мы располагаем лишь небольшим количеством этих инструментов и его разновидностей» [4, с. 168].

«Родной сестрой» Сяо была бамбуковая флейта Ди (флейта 笛), которая задолго до эпохи Цин получила название короткая Сяо (Рис. 3). Однако в отличие от продольной Сяо, флейта Ди была поперечной.<sup>6</sup> Различия между Ди и Сяо, — отмечают авторы, — также проявляются в тембре и строении инструмента. Бамбуковая флейта Ди имеет дополнительное отверстие (мембрану флейты, покрытую тонкой пленкой) между вдувным отверстием и первым пальцевым. Это изобретение принадлежало Лю Си, музыканту династии Тан. Роль этого отверстия заключается в том, чтобы сделать звук бамбуковой флейты особенным и более красивым. Лишенная мембраны Сяо полагается на вибрацию воздушного столба, а звук бамбуковой флейты Ди формирует не только вибрация воздушного столба, но и вибрация мембраны» [7, с. 93].

В результате тембровых различий Ди поручались веселые, легкие и нежные мелодии, а основу репертуара Сяо составляла грустная, печальная музыка.

Исторически флейта Ди занимала видное место в древней китайской придворной му-

6. Бамбуковая флейта с головой дракона, покрытая красным лаком и расписанная золотом, с изображением цветов лотоса хранится в Музее Гугуна в Пекине. См. фото флейты Ди эпохи Цин в Цифровой библиотеке артефактов Музея Гугуна — <https://digicol.dpm.org.cn/cultural/detail?id=c9d5bbe79ff345abb163f110b9d2193e&source=1&page=1>

зыкальной культуре. Флейту глубоко почитали и наделяли особыми свойствами. «Считалось, — пишет Ли Цзиньли, — что звуки флейты не только способны изгонять пороки, но и обладают стабилизирующим, успокаивающим действием. Ее голос уподоблялся пению дракона. В древней книге династии Восточная Хань „Фэн Су Тун“ [风俗通] ученый Ин Шао писал: „звук флейты смеет зло, он пропитан элегантностью и добродетелью“» [1, с. 168].

Несмотря на все культурно-исторические и тембровые преимущества флейты Ди перед Сяо, авторы «Ся Бянь» больше акцентируют внимание на общности инструментов, чем на различии, говоря, в том числе, и о том, что «Флейтовые партитуры также записывались с помощью нотации гунчэ подобно партитурам для Сяо. Флейта имела шесть пальцевых отверстий. Пальцевые отверстия Ди такие же, как на Сяо» [7, с. 93].

С позиции авторов «Ся Бянь» родственность инструментов могла определяться и параметрами внешнего сходства. Так, на стр. 99 авторы пишут об общих чертах Пайсяо (звучание бамбука) и Шэна (笙, звучание тыквы). «У инструмента Шэн есть общие черты с инструментом Пайсяо, и он также может символизировать Феникса. В древние времена его называли Фэн Шэн (凤笙, Фениксом Шэн). Подобно Пайсяо, инструмент Шэн также состоит из разной длины труб. Однако материал инструмента Шэн отличается от Пайсяо — Шэн сделан из тыквы, а Пайсяо — из бамбука» [7, с. 99]. Авторы книги указывали, что «люди часто сравнивают звук инструмента Шэн с пением Феникса, чтобы показать, насколько он красив и приятен на слух» [там же].

Шэн<sup>7</sup> состоял из семнадцати трубок с тростями и одной отдельной (Шэн Доу 笙斗), на каждой трубке имелось игровое отверстие. Диаметр трубки Шэна достигал 0,7 см. Хотя внешне некоторые трубки Шэна кажутся одинаковой длины, издаваемый звук зависел не от их длины, а от расстояния между тростями и игровыми отверстиями. По утверждению авторов книги, количество тростей в Шэне менялось от эпохи к эпохе:

7. Деревянный Шэн, покрытый черным лаком и расписанный золотом, с изображением золотого облака и дракона хранится в Музее Гугуна в Пекине. См. фото Шэна эпохи Цин в Цифровой библиотеке артефактов Музея Гугуна — <https://digicol.dpm.org.cn/cultural/detail?id=0fbcb97a84654e798effe37063f31399>

«В династии Чжоу было тринадцать тростей инструмента Шэн. В династии Сун было двадцать четыре трости. В династии Цин, хотя и используется семнадцать трубок, но в двух или трех из них нет тростей» [7, с. 106].

На рисунке из второго тома «Ся Бянь» (Рис. 4) изображена схема внутреннего устройства Шэна, где прямоугольниками обозначены точки расположения тростей в трубках. «Самое длинное расстояние от трости до игрового отверстия, — читаем в рукописи, — составляет около 25 см (первая трубка, справа налево). Во второй трубке это расстояние равно приблизительно 23 см. Третья трубка равна второй, в четвертой трубке расстояние — 21,6 см, в пятой — 20 см, в шестой — 17,2 см, в седьмой — 15 см, в восьмой — 14 см. Между девятой, десятой и одиннадцатой трубками нет большой разницы — около 13 см, в двенадцатой — 12,6 см, в тринадцатой — 12 см, четырнадцатая трубка составляет 11 см, пятнадцатая — 10,6 см, шестнадцатая — 10 см, семнадцатая — 8,6 см» [7, с. 106].

Музыку для инструмента Шэн записывали с помощью нотации гунчэ по тому же принципу, что и для Сяо. Все отверстия имели свои названия: 1 — Чи (ре), 2 — Гун (ми), 3 — Гун (ми), 4 — Фань (фа), 5 — Хэ (соль), 6 — Сы (ля), 7 — И (си), 8 — И (си), 9 — Шан (до), 10 — Шан (до на октаву выше), 11 — Гоу (Пмежду звуками до и ре), 12 — Чи (ре), 13 — Гун (ми), 14 — Фань (фа), 15 — Фань (фа), 16 Лю (соль), 17 — У (ля).

Последним инструментом, представляющим в книге звучание бамбука, стал Чи (篪) (Рис. 5). По описанию авторов XVIII века, «Чи имеет семь звуковых отверстий. Инструмент Чи делится на большой и малый, из которых большой имеют длину 1 Чи 4 Цунь [около 46 см], а малый — 1 Чи 2 Цунь [около 40 см]. Вдувное устройство известно как Цяо (翹), что отличает Чи от флейты» [7, с. 113].

Чи имела два губных отверстия: первое — посреди трубки, а второе — на конце. Способ игры на Чи был уникальный, предлагая исполнителю два варианта звукоизвлечения. Можно было вдувать воздух посередине, держа Чи горизонтально двумя руками, а можно было вдувать в один конец<sup>8</sup>.

8. Бамбуковый Чи, покрытый красным лаком и расписанный золотом, с изображением облака и дракона хранится в Музее Гугуна в Пекине. См. фото Чи эпохи Цин в Цифровой библиотеке артефактов Музея Гугуна — <https://digicol.dpm.org.cn/cultural/detail?id=177c3d0c7eab436ba11f0bc2a5cb346>

Представление группы духовых в книге завершает инструмент Сюнь<sup>9</sup> (埙) — звучание земли). О его конструкции авторы пишут следующее: «Инструмент Сюнь по размеру делится на Я Сюнь (雅埙) и Сун Сюнь (颂埙). Я Сюнь имеет форму и размер гусиного яйца, звук густой и низкий. Сун Сюнь меньше по размеру и имеет форму куриного яйца и его звук выше, чем у Я Сюнь» [7, с. 122]. Сюнь цинских придворных музыкантов имел шесть отверстий: три — на передней части, два — на задней и одно — сверху. Ниже приведен рисунок из книги «Ся Бянь», где Сюнь изображается с двух сторон: слева — задняя часть инструмента с 2 отверстиями, справа — передняя, с 3 отверстиями (Рис. 6).

Исполнитель на Сюне играл, закрывая отверстия пальцами левой и правой руки. Возможно, звукоряда здесь ограничивались следующими звуками: Шан (до), Чи (ре), Гун (ми), Лю (соль), У(ля), И (си). Тембр Сюнь глубокий, тихий и довольно открытый. Древние описывали звук Сюнь как голос осени и звуки природы.

В эпоху Цин Сюнь являлся важным инструментом церемоний жертвоприношений и придворных заседаний. Согласно правилам придворного этикета и музыки Цин инструменты Сюнь часто использовали парой или объединяли в ансамбле с инструментом Чи. Поскольку оба они издавали мягкие, глубокие и яркие звуки, их тембры сливались в гармоничном единстве. Это дало повод авторам «Ся Бянь» сравнить звук ансамбля Сюнь и Чи с братской дружбой или любовью между мужем и женой, живущих на земле в мире и согласии.

Группу инструментов «звучание шелка» открывает струнно-щипковый Цинь (琴) (Рис. 7). Авторы «Ся Бянь» считали, что «с древних времен инструментов звучания шелка было много, но только инструменты Цинь и Сэ были самыми древними и звучали лучше всего. Первый инструмент Цинь был создан Фу Си, первым китайским предком, который создал Цинь длиной около 240 см. Чтобы сделать Цинь, Фу Си использовал дерево утун [на котором живет Феникс]. Цинь в это время имел только одну

струну, которая называлась Тянь Сянь [天弦, небесной струной]. Позже Фу Си добавил к этой струне Ди Сянь [地弦, струну земли] и Жэнь Сянь [струну человека], а Нюйва [сестра легендарного императора Фуси] еще добавила струну Ши Сянь [事弦, струну дела], а бог-земледелец Шэньнун добавил У Сянь [物弦, струну вещей]. В то время Цинь был пятиструнным, и пять струн символизировали пять стихий — землю, дерево, металл, огонь и воду. Основатель династии Чжоу [1046–256 до н.э.] Цзи Чан добавил Вэнь Сянь [струны культуры], сделав Цинь шестиструнным, сын Цзи Чана Цзи Фа добавил У Сянь [струну боевой силы], сделав Цинь семиструнным» [7, с. 123]

Цинь при дворе династии Цин также содержал семь струн. Длина Цинь составляла около 3 чи 6 цунь 5 фэнь (около 130 см) и соответствовала 365 дням года. Форма Цинь символизировала небо и землю, а корпус повторял очертания тела Феникса. Если рассматривать Цинь справа налево, то можно увидеть части корпуса, которые носят название — лоб, шея, плечи, талия, хвост.

Цинь имел семь струн и тринадцать ладов (порожков). Если исполнитель использовал Гун лад, то первая струна являлась звуком Чжи (соль), вторая — Юй (ля), третья — Гун (до), четвертая — Шан (ре), пятая — Цзюе (ми), шестая — Чжи (соль), седьмая — Юй (ля).

Наряду с цитрой Цинь в дворцовой музыке, а больше частью в музыке жертвоприношений, использовался струнно-щипковый инструмент Сэ (瑟) — звучание шелка (Рис. 8). Авторы отмечали, что, в отличие от Цинь, «инструмент Сэ<sup>10</sup> имеет двадцать пять струн и может быть разных размеров. Большой Сэ имеет длину около 270 см, а маленький — около 60 см. Верхняя часть корпуса Сэ слегка выгнута, в середине без опоры, а нижняя часть плоская. Инструменты Сэ и Цинь часто играют вместе, и тембр их ансамбля использовался древними, чтобы символизировать хорошие вещи и любовь. Близость и единодушие между супругами — это как мягкое сочетание мелодичных Цинь и Сэ» [7, с. 135].

Особую группу музыкальных инструментов составляли ударные, в том числе инструмент Чжун

(钟) — звучание металла<sup>11</sup>. По форме Чжуны были бочкообразными и полыми внутри (Рис. 9).

В древности медь называли Цзинь (金 золото), а золото — желтым золотом или истинным золотом, поэтому Чжун, сделанный из меди, получил название Цзинь Чжун (金钟, золотой Чжун). Как правило, несколько Чжунов соединяли последовательно, чтобы составить Бянь Чжун (编钟). При дворе династии Цин Бянь Чжун состоял из двух переключателей, закрепленных на высокой покрытой золотом раме. Чжуны подвешивали в порядке от баса до самого высокого звука. Верхний ярус занимали 8 мужских Люй (阳律, Ян Люй), нижний — 8 женских (阴吕, Инь Люй).

Звук, издаваемый Чжуном, напрямую зависел от толщины стенок и размера. «Если толщина инструмента Чжун слишком большая, — писали авторы „Ся Бянь“, — он звучит плохо, как камень, а если толщина Чжун слишком маленькая, то звук будет неясным. ... Поэтому тело инструмента Чжун маленькое и вытянутое, и звук, издаваемый Чжуном, длится, постепенно затухая» [7, с. 139].

Чжун занимал привилегированное место в придворном оркестре династии Цин и мог быть использован только в том случае, если император лично присутствовал на церемонии поклонения предкам и богам или на придворном банкете, а также являлся символом уважения к богу и верховной власти.

Пластинчатый камень кривой формы дал рождение инструменту Цин (磬) — звучание камня<sup>12</sup>. Подобно Чжуну, несколько инструментов Цин подвешивали на переключатель, получая Бянь Цин (编磬). Цин имел форму разностороннего пятиугольника, где левое (鼓长) и правое ребро назывались Гу Чан (股长), левая плоская поверхность (鼓博) и правая (股博) носили имя Гу Бо, а нижнее дугообразное ребро именовалось Дуань (端) (Рис. 10).

Авторы книги весьма подробно прокомментировали зависимость высоты тона Цин от формы и толщины камня, дав ценные указания его изготовителям. «Между левым и правым верх-

ним ребром Цин образуется тупой угол 135°. Чем больше и тоньше инструмент Цин, тем ниже звук его вибрации, и наоборот, чем меньше и толще инструмент, тем выше звук его вибрации. Если в процессе изготовления получился Цин со слишком высоким тоном, то для получения требуемого тона нужно отполировать левую и правую стороны Гу Бо на инструменте, чтобы сделать его толщину меньше. Если есть Цин со слишком низким тоном, необходимо отполировать нижний Дуань инструмента, чтобы повысить его тон» [7, с. 151].

Подобно Чжоу, Цин нес символику императорской власти, а потому активно использовался в церемониях жертвоприношения или во время банкетов императора.

Три последних инструмента — Гу (Барабан) (鼓) — звучание кожи, Чжу и Юй (祝敌) — звучание дерева не удостоились рисунков автора. Однако в важности этих инструментов сомнений не было. Барабаны широко использовались для контроля темпа военного сражения и на охоте. С точки зрения жителей Китая XVII–XVIII века, барабаны обладали необычайной божественной силой: подобно грому они могли вызывать дождь и увлажнять почву сельхозкультур. «Барабан не производит звуков китайской пентатоники, — пишут авторы, — но без него мелодия пентатоники не имеет гармоничного ритма, поэтому барабан расположен позади восьми звуков Ба Инь. Голос барабана возвышен, ясен, полон силы, совершенный человек будет размышлять о себе, услышав звук барабана. Барабаны также оказывают благотворное влияние на солдат, помогая им сдерживать врагов. Другие музыкальные инструменты с красивым звучанием не имеют этих преимуществ. Барабаны также могут использоваться для отражения хищников» [7, с. 155].

Что касается Чжу и Юй, то без них не прошла ни одна церемония жертвоприношения. Они фиксировали начало и конец действия: начиналось все с трех ударов деревянным молотком по внутренней стенке Чжу, а заканчивалось «почесыванием» торчащей щетки шерсти тигра инструмента Юй. Инструмент Чжу имел форму открытого квадратного деревянного ящика, зауженного к низу. При дворе династии Цин Чжу использовали в основном для различных церемоний жертвоприношений. Независимо от количества инструментов в сопровождающем оркестре Чжу всегда был в единственном

9. Глиняный Сюнь, покрытый красным тунгвым маслом и расписанный золотом, с изображением облаков и драконов, играющих бусами, хранится в Музее Гугуна в Пекине. См. фото Сюнь эпохи Цин в Цифровой библиотеке артефактов Музея Гугуна — <https://digicol.dpm.org.cn/cultural/detail?id=9f622b85efe94dde92d40cbda0715067&source=2&lid=f04dab47e5454733afb3427f9be5c10>

10. Сэ эпохи Цин хранится в Музее Гугуна в Пекине. Инструмент сделан из тополя и тунгового дерева, на верхнюю часть черным лаком нанесен рисунок облачного дракона. См. фото Сэ в Цифровой библиотеке артефактов Музея Гугуна — <https://digicol.dpm.org.cn/cultural/detail?id=1d29f33a561b4047933ab3e18a83632e>

11. Чжун эпохи Цин хранится в Музее Гугуна в Пекине. Инструмент сделан из меди с позолотой и украшен барельефом из облачных драконов. См. фото Чжун в Цифровой библиотеке артефактов Музея Гугуна — <https://digicol.dpm.org.cn/cultural/detail?id=cb66dc94ecbb4f80b04ab2eab0b84ebb&source=1&page=1>

12. Цин эпохи Западной Чжоу хранится в Музее Гугуна в Пекине. Инструмент сделан из черного нефрита. См. фото Цин в Цифровой библиотеке артефактов Музея Гугуна — <https://www.dpm.org.cn/collection/jade/233775.html>

числе и располагался в восточной части группы музыкантов.

Сведения о Чжу можно найти уже в древней книге «Шан Шу-И Цзи» («Книга истории: Бо И и Хоу-цзи»), датируемой эпохой Шан (XVII век до н.э. — 771 г. до н.э.). Учитывая тысячелетнюю историю дворцовой музыки, воспринимается вполне естественным, что Чжу был самым популярным инструментом из всех 8 видов Ба Инь<sup>13</sup>.

Юй<sup>14</sup> изготавливался из дерева и имел форму тигра, лежащего на подставке. У фигурки тигра были выразительные глаза, оскаленная пасть и торчащие уши, которые использовались для размещения ударного инструмента Дао. Последний делали из бамбуковой трубки, которую расщепляли и резали пополам, причем вторую половину разделяли на двадцать четыре тонкие бамбуковые полоски. В середине спины тигра имела бороздка, куда вставлялось двадцать семь прямоугольных кусков дерева. Именно по ним проводили трижды бамбуковыми лентами, показывая, что церемония завершена.

В книге авторы писали, что «в восьми звуках Ба Инь наиболее простым является только звук деревянного инструмента, а деревянные инструменты Чжу и Юй обозначают начало и конец музыкального произведения. Инструмент Чжу имеет форму квадратного бочонка, его ширина составляет 2 Чи 4 Цунь [около 80 см], а глубина — 1 Чи 8 Цунь [около 60 см]. Инструмент Юй имеет форму тигра с 27 зазубринами на спине.

Длина этого инструмента составляет 2 чи 1 цунь 8 фэнь [около 70 см]» [7, с. 158].

#### ЗАКЛЮЧЕНИЕ.

Музыкальные инструменты, описанные в вышеупомянутой книге, были непосредственно связаны с церемониальной музыкой, продолжавшей традиции предшествующей эпохи Мин. Вследствие чего, большая часть инструментария вошла в практику музицирования и состав придворных оркестров без значительных изменений. Тем не менее, можно наблюдать некоторые модификации в конструкции ряда инструментов, их украшения и практики их использования. По сути, цель Второго тома была по большей части практической, где авторы давали инструкции по созданию музыкальных инструментов с правильным диапазоном звуков и нужным тембром. С этой целью и были добавлены многочисленные иллюстрации. По факту, ряд инструментов, используемых в оркестре, был на порядок шире. Однако авторы «Ся Бянь» преследовали стратегическую цель демонстрации ведущих представителей каждого из видов системы Ба Инь. Именно вокруг главных 13 инструментов выстраивался состав того или иного оркестра, сопровождавшего дворцовые церемонии, которые на практике являлись одной из форм рекомбинации унаследованных от минской династии музыкальных идей и структуры менеджмента музыкальной жизни двора.

#### БИБЛИОГРАФИЯ:

1. Ли Цзиньли Изучение эмоционального выражения китайской флейтовой культуры // Журнал Харбинского профессионально-технического института. 2021. № 2. С. 168–170 [на китайском языке]. «中国笛的文化情感表达» — 哈尔滨职业技术学院学报. 李金丽, 2021 (02). 168–170页.
2. Мэнь Цзе Изучение и анализ характеристик формы дракона в период династии Мин и Цин / Магистерская диссертация. — Сианьский инженерный университет, 2013. 57 с. [на китайском языке] «明清时期龙纹形式特征探析» — 西安工程大学硕士学位论文, 门捷, 2013–57页.
3. Фу Сяоцзяо. Западноевропейская теория музыки в китайском трактате XVIII века «(Юй Чжи) Люй Люй Чжэн И» // Южно-Российский музыкальный альманах. 2023. № 2. С. 43–49. DOI: 10.52469/20764766\_2023\_02\_43;
4. Хуан Иньчжэнь Изучение музыки для инструмента Сяо династии Цин / Магистерская диссертация. — Фуцзяньский педагогический университет, 2008. 59 с. [на китайском языке]. «清代箫乐初探» — 福建师范大学硕士论文, 黄银镇, 2008–59页.

5. Чжао Хуали Изучение морфологических изменений инструмента Пай Сяо в период династии Мин и Цин // Национальная музыка. 2023. № 1. С. 1–9 [на китайском языке]. «明清排箫形制变化探析» — 民族音乐, 赵华丽, 2023 (01). 1–9页.

6. Чэнь Цзэцюань Изучение эволюции традиционных китайских музыкальных инструментов // Восточная коллекция. 2023. № 7. С. 114–116 [на китайском языке] «中国传统乐器“笙”的演变之路» — 东方收藏, 陈泽泉, 2023 (07). 114–116页.

7. (Юй Чжи) Люй Люй Чжэн И. Издательство Хайнань, I–IV том, 2000, 2429 с. [факсимиле], [на китайском языке]. — «御制律吕正义» — 海南出版社, (清) 允祉等, 著, 2000, 共四编, 2429 页. — Библиотека музея «Гугун». Putong Guji No. 00000034–9/52.

8. Fu Xiaojiao. Musical Scholarship of the «Golden Age» of Qing Dynasty Based on 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> Centuries Books and Treatises. Russian Musicology. 2024. No. 3, pp. 101–108. <https://doi.org/10.56620/RM.2024.3.101–108>.

13. См., например, научный комментарий к экспонату Чжу Музея Гугун <https://www.dpm.org.cn/collection/music/231878.html>

14. Юй эпохи Цин хранится в Музее Гугуна в Пекине. См. фото Юй в Цифровой библиотеке артефактов Музея Гугуна — <https://www.dpm.org.cn/collection/music/229479.htm>