

Go Dunjui

Postgraduate student

Musicology, Composition, and Methodology of Musical Education Department

Krasnodar State Institute of Culture

e-mail: 975575877@qq.com

Krasnodar, Russia

Svetlana I. Khvatova

Doctor of Arts, Professor

Musicology, Composition, and Methodology of Musical Education Department

Krasnodar State Institute of Culture

e-mail: hvatova_svetlana@mail.ru

Krasnodar, Russia

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-6-102-114

MASTERING PERCUSSION INSTRUMENTS OF THE EUROPEAN ACADEMIC TRADITION BY CHINESE MUSICIANS IN THE 20TH-21ST CENTURIES

Summary: The article focuses on music for percussion instruments of the European academic tradition in the context of Chinese musical culture. It observes the dynamics of mastering this instrumentation by domestic percussionists, both within the framework of symphony orchestras being organised in the country and in traditional creative bands. The typological similarity between the formation principles of Chinese traditional instrument orchestras and the Russian one created by V. Andreev on the model and likeness of the symphonic one, with the preservation of the functions of the corresponding bands, is observed. Attention is drawn to the improvement of drum kits based on the combination of traditional and European instruments in one arrangement. The instruments gradually included in the European orchestra are designated: a woodblock (木鱼), a slit drum (椰子), Chinese cymbals (反镲), a gong (小锣), a tamtam (大锣). This enriched the timbre arsenal of modern musicians, giving them the opportunity to create original vivid sound effects and enhance the expressiveness of music.

The contribution of outstanding Chinese composers and performers to the development of this art form is revealed. Attention is drawn to the introduction of

a combination of Chinese and Western percussion instruments into practice. The authors associate the intensification of the described processes since the 1980s of the 20th century with the new socio-political situation of the "era of openness". During that time, cultural exchange between countries intensified and percussion instruments of the European academic tradition were included in the educational programs of universities with musical focus in a short period of time.

The emergence of talented virtuosos inspired world-famous composers (Guo Wenjing, Wen Deqing, Liu Gang, Tan Dun, Qi Zhang) to create works with traditional musical poetics for percussion. It is suggested that it is only the beginning of the journey, since there is still relatively little music written by Chinese composers for European percussion instruments compared to foreign ones. However, there are many optimistic prerequisites for this art form development in all its components: composition, performance creativity, and music pedagogy.

Keywords: Chinese musical culture, percussion instruments of the European academic tradition, instrumental performance, interaction of Eastern and Western trends in musical art.



Ill. 1. Chinese woodblocks.



Ill. 2. A Chinese tom-tom.

European percussion instruments (namely, fixed-pitch instruments such as marimba, timpani, xylophone, etc.; non-fixed-pitch instruments including snare drum, cymbals, triangles, etc. [more on this: 1]) began to appear in China in the 19th century, when the first symphony orchestras were formed. In particular, the Shanghai Symphony Orchestra, formerly the Shanghai Public Orchestra, founded in 1879, was one of the first to be established. In 1922, it was renamed the Orchestra of the Shanghai Municipal Administration of Industry and Commerce. It was officially named the Shanghai Symphony Orchestra in 1956 [2, pp. 56–58]. Later, other symphony orchestras began to appear in China, including the Harbin Symphony Orchestra (1908), the Central Orchestra (1956) based in Beijing. Eventually it was renamed the China Symphony Orchestra. In 1957, the Guangzhou Symphony Orchestra was organised — the only creative collective that has left a "musical trace" on five continents of the world. These symphony orchestras have an outstanding team of musicians with excellent instrumental performance skills, with a rich and diverse arsenal of reproduced timbres.

Symphony orchestras not only contributed to the spread of Western classical music tradition, but also actively promoted the outstanding works of Chinese composers. Owing to this, Western academic music began to sound in some large cities of the country, and Chinese music — on European concert stages. By studying European traditions, some Chinese orchestra members with foreign experience were the first to become acquainted with European percussion instruments. The principle of organising a symphony orchestra was also applied to the composition of traditional instruments, cre-

ating an orchestra based on the model and likeness of a symphony orchestra, highlighting the string, brass, and percussion groups.

In order to assess the significance of the spread of percussion instruments of the European academic tradition in China, one should pay attention to the beginning of the academisation of traditional ones. Studying the process of creating Chinese folk instrument orchestras, Wan Yun believes that a certain influence was exerted by the activity of V. Andreev, who put together an orchestra of Russian folk instruments based on the model and likeness of a symphony orchestra, preserving the functional purpose of the bands. He writes that "the orchestra of Chinese folk instruments was formed in the 20s of the 20th century on the wave of Westernisation that engulfed China, and, as a musical band of a new type in culture, it became its bright representative phenomenon. Throughout the century, the rapid development of both the orchestra and its various types testified to the regularity of the initiative of Chinese musicians, who stood at the origins of the formation of the national orchestral culture. Following the orchestra of Russian folk instruments created by V. Andreev, the Chinese orchestra enters the space of world culture and occupies strong positions: its musical bands successfully tour, participate in festivals and cultural events; "works performed by the Chinese orchestra are a notable phenomenon in contemporary musical art" [3, p. 3].

During the 20th century, European percussion instruments gradually became full-fledged members of the orchestra of Chinese folk instruments, and at the same time, some traditional Chinese percussion instruments became full-fledged members



Ill. 3. Performance of Guo Wenjing's concerto *The Rite of Mountains*. Soloist Li Biao, conductor Fabio Luiz, and the Danish National Symphony Orchestra.

of the European orchestra [more on this: 4] and pop ensembles.

In the 1920s, woodblocks (photo 1) and Chinese drums, called "Chinese tom-toms" (photo 2), were added to the drum kit. Starting from the second half of the 20th century, the percussion group has become very numerous. The European orchestra often includes such traditional Chinese instruments as a woodblock (木鱼), a slit drum (梆子), Chinese cymbals (反镲), a gong (小锣), and a tamtam (大锣).

The combination of Eastern and Western percussion instruments from different countries and regions greatly enriched the composers' timbre arsenal by using various original sounds to coordinate with other orchestral instruments, create diverse sound effects, and enhance expressiveness [more on this in 5, p. 269].

After the 1980s, China carried out socio-political reforms and entered an era of opening up, which immediately affected its culture and art. This period is called "new spring"; it became possible to get acquainted with the culture and art of other countries. There are great differences in the content of music between China and the West; however, there must be something in common between them so that Chinese and Western music can use the same instruments.

With the widespread introduction of Western music in China, percussion instruments of the European academic tradition have quickly entered into professional teaching, performance, and composition in a short period of time. The continuous influx of new types of European percussion instruments and the introduction of Western percussion con-

certos have had a strong influence on the study, performance, creation, and teaching of European percussion instruments in China.

In creating works for European musical instruments, composers studied the means of musical expression inherent in traditional genres of Chinese music. "By looking closely and analysing the archetypal properties of the canonical structure <...>, the author is encouraged to discover new means of expression that, without destroying it, will enrich it" [cit. from: 6, p. 90], and also to think through ways of synthesising them with modern composition techniques inherent in Western music, which had to be mastered in a shorter time frame.

In the 1990s, composer Guo Wenjing created the play "Drama: a Composition for Small, Ordinary, and Sichuan Cymbals and the Voices of Three Performers" (戏—为小钹、铙钹和川钹及三位演奏者的噪音而作). This piece combines elements of traditional Chinese opera percussion and uses traditional Chinese musical language to create a special atmosphere. It does not use many percussion instruments; however, it maximises the acoustic effect of each by including the maximum number of performance techniques. Such a bold experiment has made this piece one of the most popular works among percussionists; it is also of great value to researchers of the processes occurring in modern Chinese music.

Another composition by Guo Wenjing, *The Rite of Mountains* (山之祭, photo 3), was commissioned by Chinese percussionist Li Biao. The plot of this program piece is based on a memorial poem written in honour of the Wenchuan earthquake, and con-



Ill. 4. Performance of Wen Deqing's composition "Kung Fu for Solo Percussion".

sists of three parts. The main instrument of the first part is marimba; of the second part — gongs; of the third part — drums. The premiere of the work took place in September 2009. The soloist is the renowned contemporary percussionist, Li Biao, who has since collaborated with the Danish National Symphony Orchestra and toured Europe.

The percussion ensemble piece "Camel Bells of the Western Regions" (西域驼铃) was created by composer Zhang Ji (张籍). His creative inspiration came from the lyrics by Liangzhou Ci (凉州词), a poet of the Tang Dynasty. It uses about 20 percussion instruments in total, such as gongs, wooden fish, timpani, cymbals, marimba, vibraphone, etc. It describes the scene of a camel caravan slowly approaching from afar through the desert in the Western Region. The climax of the music depicts the continuation of the slow forward movement after the storm and the heroic overcoming of natural disasters [more on this: 7, p. 37]

In 1994, Swiss-Chinese composer Wen Deqing composed "Elegy for Vocal Trio of 'Singing Poetry Rhymes' and for Percussion Instruments" (悲歌—京剧韵白与打击乐三重奏), which caused a huge resonance among European performers. It was the first work for percussion by a Chinese composer to appear in Europe. It expressed the rich meaning of traditional Chinese art and immediately took an important place in the repertoire.

Another classical percussion work, "Kung Fu for Solo Percussion" (功夫—为独奏打击乐演奏家而作) (photo 4), composed by Wen Deqing in 1998, immediately made him famous. It is inspired by Chinese kung fu, uses numerous percussion instruments, and requires exceptional technical skills, extraordinary physical fitness, and stage experience from the performers.

Composer Tan Dun created concerts for newly created percussion instruments, *Water Music* (ill. 5) and *Paper Music*, in 1999 and 2003 respectively. These are two highly innovative pieces. *Water Music* uses water as the main instrument and employs various methods to create sounds such as dripping, flowing, and splashing water; *Paper Music* uses mallets to strike and rub, and the sounds of paper being crumpled and torn. Tan Dun's bold innovation brings new auditory and visual experiences to the audience. With the emergence of such instruments, the experiment is in line with the trends of world musical art dynamics in both the East and the West, and in this way, brings them closer together.

In the 21st century, the development of Chinese society and culture has positively influenced the development of percussion instruments. The economic boom has contributed to the change in people's social and cultural life, encouraging percussion players to move forward. At the same time, more and more composers and percussionists of the younger generation have begun to try to cre-



Ill. 5. Performance of Tan Dun's Water Music Concerto. Soloist Chen Yi, Geneva Symphony Orchestra, Switzerland, 2021.

ate musical works for percussion instruments of the European tradition.

Liu Gang, a famous percussionist and teacher in China, created a percussion piece called "Cracking Walnuts", which makes full use of the special sound of percussion instruments through various playing techniques and methods. Moreover, there are characteristic rhythmic elements to enrich the sound effects of the piece, making it skilful and memorable. The title of the piece is consonant with the instrumental tune "Rolling Walnuts" from Jiangzhou Drum Music, a Western Chinese percussion piece that echoes traditional Chinese ones. At the same time, he also adapted and arranged "Sunshine Over Tashkurgan" (阳光照耀在塔什库尔干) for marimba. The composer created an ensemble for percussion instruments, "Yala" (雅拉). It is a work in which the main participants are the vibraphone and marimba, accompanied by timpani and Chinese drums.

Thus, many of the composers' works at the turn of the 21st century combine Western percussion instruments (tom drums, snare drums, gongs, African

drums, etc.) with Chinese national ones, such as Beijing gongs and Chinese drums. The sound effects obtained with this combination are unique, which makes the colourful timbre palette of the composition inimitable [more on this: 8, pp. 54–55].

In addition to the emergence of outstanding works, the development of Chinese percussion art is also inseparable from the active concert and educational activities of percussionists. Numerous percussion art festivals and percussion competitions have appeared in China. It is worth mentioning the National Youth Percussion Competition organised by the Shanghai Percussion Association; the Percussion Festival of the National Center for the Performing Arts in Beijing; IPEA (International Percussion Education Association); Percussion Festival in Shanghai; JINBAO; Percussion Competition of the Tianjin International Music Festival; PAS (Percussive Arts Society) Percussion Week in Beijing (photo 6), and many others. These percussion-related events and competitions provide percussion students with a platform to showcase their talents and communicate, promote the popularisation and development of percussion instruments in China, as well as help discover and cultivate outstanding talents in the field of percussion instruments, allowing them to have a wider space for development.

In 2002, China formed a band of 30 percussionists from famous Chinese symphony orchestras, percussion teachers, and students from the Central Conservatory (in Beijing), Shanghai, Sichuan, Tianjin, and Shenyang. The percussion delegation participated in the Berlin Percussion Festival in 2002. It was the first time that China organised a band to participate in an international percussion festival



Ill. 6. PAS 2024 Percussion Week poster.



Ill. 5. The stage of the Percussion Festival: National Centre for the Performing Arts in Beijing.

and held the Oriental Charm Percussion Concert. To present the country's art, there were not only Western instruments and classical music, but also traditional Chinese percussion instruments.

Li Biao, the famous Chinese percussionist, is the first performer to give a solo concert in this percussion festival. It is worth noting that Li Biao studied at the Moscow State Tchaikovsky Conservatory for 7 years. He is currently the artistic director of the Percussion Festival: National Centre for the Performing Arts (ill. 7), which was successfully held in Beijing from September 15 to October 7, 2024. At the sixth Percussion Festival: National Centre for the Performing Arts, percussionists and percussion ensembles from China, Brazil, Germany, Denmark, and other countries performed outstanding concert programs.

American artist Robert Van Sice, known in China as the "father of modern marimba", led the Percussion Collective in China in order to organise concerts and master classes in 2018. Robert Van Sice has presented over one hundred marimba pieces worldwide, conducted over 400 master classes in 25 countries, and regularly serves as a judge at international competitions.

Other members of the Percussion Collective include performers cooperating with the Chamber Music Society of Lincoln Centre and the Camera-ta Pacific Chamber Orchestra, as well as renowned faculty members from the Miami Frost School of

Music, Michigan State University, the University of Massachusetts, and other universities. It can be described as an unprecedented "all-star" percussion ensemble. Robert Van Sice hopes that the Percussion Collective can break traditions, subvert concepts, and usher in a new era of percussion.

In addition to the percussion majors offered by conservatories and comprehensive universities in China, music schools have also opened European percussion courses, giving more people the opportunity to study [more on this: 9, p. 230].

The rapid development of the Internet has played an important role in the spread of national music culture. It is quickly becoming part of popular culture, influencing the aesthetic perceptions of the younger generation around. The drum set, one of the most popular musical instruments in China, has become the first European percussion instrument that many children have become familiar with.

The growing popularity of the drum set has initiated a competition and festival movement in this direction. For example, at the National Youth Percussion Competition, annually organised by the Shanghai Percussion Association, the drum set contests often feature intense competition, with more than 300 people aiming for the top 11 places in the finals. As their studies advance, some students begin to master percussion instruments using a drum kit, and then familiarise themselves with other per-

cussion instruments, completing the transformation from a drum-only “drummer” to a full-fledged “percussionist” playing a wider range of European academic and traditional Chinese musical instruments.

In the context of globalisation, cross-cultural exchanges have had a profound impact on the creation of popular music. They not only break down the boundaries of geography and culture, but also allow musicians to interact with and understand the musical poetics of different cultures.

In addition to the competition and festival movement, foreign students are also an important link between China and the West in the exchange of percussion instruments: famous performers Li Biao (李飏), Lin Zhe (林喆), Fan Ni (范妮), Hu Shengnan (胡胜男), Zhang Xi (张悉), Yu Le (余乐), and others studied abroad. They not only became successful percussionists on stage, but also actively promoted the educational programs they designed on percussion instruments to fill some gaps in both Chinese and European education. During their studies abroad, they interacted and collaborated with musicians and music teachers from different cultures. Through their study and research of percussion instruments, they brought back to China the advanced teaching and performance methods they learnt abroad, improving the quality of domestic percussion instruments. They widely perform musical works with Chinese fla-

vor and elements, created by Chinese composers for European instruments, promoting the interaction and mutual influence of Chinese and foreign culture, “allowing the Western world to better understand Chinese music and hear the sounds of China” [10, p. 57]. Numerous modern Chinese percussion works have been arranged for European percussion instruments, which immediately brought the cultural exchange between musicians of the East and West to a new level.

Today, traditional Chinese percussion instruments and European ones borrowed from the symphony orchestra score often interact with each other within the same piece. The timbre characteristics of the music and the visual range become richer, providing increased public attention, enhancing the attractiveness of percussion instruments, and positively influencing the development of Chinese percussion technique. However, there is still relatively little music written by Chinese musicians for percussion instruments compared to foreign ones. With the gradual increase in the phenomena of economic and cultural globalisation, the processes of mutual learning, familiarisation, integration, and promotion of instrumental performance on percussion instruments of the European academic tradition have risen to a new level. It can be hypothetically assumed that we are only at the beginning of this path.

REFERENCES:

1. Li, Zichu. 2022. “The Issue of Classification of Percussion Instruments”, *Music Journal of the European North. Art Criticism*, no. 3, pp. 85–96.
2. Yan, Yan. 2019. “The Development Paths of the Shanghai Symphony Orchestra. On the 140th Anniversary of its Founding”, *European Journal of Arts*, no. 3, pp. 55–62.
3. Wang, Yun. 2024. *The Orchestra of Folk Instruments of China in the Context of Musical Art of the 20th Century*, Thesis for the degree of candidate of art history. St. Petersburg: The Herzen Russian State Pedagogical University, p. 199.
4. Huang, Shuai. 2021. “The History of the Development of Chinese Folk Percussion Musical Instruments and Their Classification”, *Musical Chronicle*, issue 11. Krasnodar: Publishing House of KGIK, pp. 250–264.
5. Sokolov, G.V. 2010. “Drum Kit Instruments and Their Particular Classification”, *Bulletin of the Samara Scientific Centre of the Russian Academy of Sciences*, vol. 12, no. 3, pp. 268–274.
6. Zheng, Yutxin, Khvatova S. I. 2023. “Composing for Orthodox Church Choirs in China: Preserving Tradition and Language Adaptation”, *Education and cultural space*, no. 3, pp. 89–96.
7. Zhang, Li, Zhang Chi. 2000. “Recording of the Percussion Ensemble Camel Bells of the Western Regions”, *World of Music Magazines*, no. 01, p. 37. 张列, 张驰. 打击乐合奏《西域驼铃》的录制[J]. 音乐天地, 2000, (01):37.
8. Liu, Suya. 2020. “Timbre Traditions of the Chinese Gong and Drum Ensemble in Chen Yi’s Percussion Concerto”, *Actual Problems of Higher Music Education*, no. 4 (58), pp. 53–57.
9. Li, Yue. 2017. “Chinese Musical Education in the 20th Century and its State at the Turn of the 21st century”, *Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts*, pp. 225–231.
10. Xu, Fan. 2022. “Comparison and Review of Literature on the Development of Chinese and Western Percussion”, *Music World (Music Composition Edition)*, no. 07, pp. 56–58. 徐帆. 中西打击乐发展的比较与文献综述[J]. 音乐天地(音乐创作版), 2022(07):56–58.

Го Дунжуй

аспирант кафедры музыковедения,
композиции и методики музыкального
образования ФГБОУ ВО «Краснодарский
государственный институт культуры»
e-mail: 975575877@qq.com
Краснодар, Россия

Светлана Ивановна Хватова

доктор искусствоведения, профессор
кафедры музыковедения,
композиции и методики музыкального
образования ФГБОУ ВО «Краснодарский
государственный институт культуры»
e-mail: hvatova_svetlana@mail.ru
Краснодар, Россия

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-6-102-114

ОСВОЕНИЕ УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ ЕВРОПЕЙСКОЙ АКАДЕМИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ МУЗЫКАНТАМИ КИТАЯ В XX–XXI ВЕКАХ

Аннотация: Статья посвящена музыке для ударных инструментов европейской академической традиции в контексте китайской музыкальной культуры. В ней наблюдается динамика освоения данного инструментария отечественными перкуссионистами как в рамках появляющихся в стране симфонических оркестров, так и в традиционных творческих коллективах. Наблюдается типологическое сходство принципов формирования оркестров китайских традиционных инструментов с русским, созданным В. В. Андреевым по образцу и подобию симфонического, с сохранением функций соответствующих групп. Обращается внимание на усовершенствование ударных установок на основе сочетания традиционных и европейских инструментов в одной конструкции, обозначены инструменты, постепенно включаемые в европейский оркестр: деревянная коробочка (木鱼), щелевой барабан (梆子), китайские тарелки (反镲), гонг (小锣), там-там (大锣). Это обогатило тембровый арсенал современных авторов, давая им возможность создания оригинальных красочных звуковых эффектов и усиливая выразительность музыки.

Раскрывается вклад выдающихся китайских композиторов и исполнителей в развитие данного вида искусства, обращается внимание на введение в практику

сочетания китайских и западных ударных инструментов. Интенсификация описываемых процессов с 1980-х годов XX столетия авторами связывается с новыми социополитической ситуацией «эпохи открытости», когда усилился культурный взаимообмен между странами и ударные инструменты европейской академической традиции за короткий срок были включены в образовательные программы вузов музыкального профиля.

Появление талантливых виртуозов инициировало известных в мире композиторов — Го Вэньцина, Вэнь Дэцина, Лю Гана, Тан Дуна, Чжан Ци, — на создание сочинений с традиционной музыкальной поэтикой для ударных. Высказывается предположение о том, что это лишь начало пути, поскольку музыки, написанной китайскими авторами для европейских ударных инструментов, по сравнению с зарубежными, все еще сравнительно не много, однако существует множество предпосылок для оптимистичного прогноза развития данного вида искусства во всех его составляющих: композиторском, исполнительском творчестве и музыкальной педагогике.

Ключевые слова: китайская музыкальная культура, ударные инструменты европейской академической традиции, инструментальное исполнительство, взаимодействие восточных и западных течений музыкального искусства.

Европейские ударные инструменты (а именно: с фиксированной высотой звука, такие как маримба, литавры, ксилофон и т. д.; без фиксированной высоты звука включают малый барабан, тарелки, треугольники и т. д. [Об этом подробнее – 1]) стали проникать в Китай в XIX веке, когда были образованы первые симфонические оркестры. В частности, одним из первых был создан Шанхайский симфонический оркестр ранее был Шанхайским общественным оркестром, созданным в 1879 году. В 1922 году он был переименован в Оркестр Шанхайского муниципального управления промышленности и торговли. В 1956 году он получил официальное название Шанхайский симфонический оркестр [2, с. 56–58]. Позже в Китае стали появляться и другие симфонические оркестры, в том числе Харбинский симфонический оркестр (1908 г.), Центральный оркестр (1956 г.) базировавшийся в Пекине. Позже он был переименован в Китайский симфонический оркестр. В 1957 был организован Гуанчжоуский симфонический оркестр — единственный творческий коллектив, оставивший до сих пор «музыкальный след» на пяти континентах мира. Эти симфонические оркестры обладают выдающейся командой музыкантов с превосходным мастерством инструментального исполнительства, с богатым и разнообразным арсеналом воспроизводимых тембров.

Симфонические оркестры не только способствовали трансмиссии традиции западной классической музыки, но и активно пропагандировали выдающиеся произведения китайских композиторов. Благодаря этому западная академическая музыка начала звучать в некоторых крупных городах страны, а китайская — на европейских концертных эстрадах. Некоторые китайские оркестранты с зарубежным опытом первыми познакомились с европейскими ударными инструментами, изучая европейские традиции. Принцип организации симфонического оркестра был применен также к составу традиционных инструментов, создав оркестр по образцу и подобию симфонического, выделив струнную, духовую и ударную группы.

Чтобы оценить значение распространения ударных инструментов европейской академической традиции в Китае следует обратить внимание на начало процесса академизации традиционных. Вань Юнь, исследуя процесс соз-

дания оркестров китайских народных инструментов, полагает, что определенное влияние оказала деятельность В. В. Андреева, скомпоновавшего оркестр русских народных инструментов по образцу и подобию симфонического, сохранив функциональное назначение групп. Он пишет о том, что «оркестр китайских народных инструментов образовался в 20-х годах XX столетия на волне вестернизации, охватившей Китай, и как музыкальный коллектив нового типа в культуре стал её ярким репрезентативным явлением. Стремительное развитие на протяжении столетия как самого оркестра, так и его разнообразных видов, свидетельствовало о закономерности почина китайских музыкантов, стоявших у истоков формирования национальной оркестровой культуры. Вслед за оркестром русских народных инструментов, созданным В. В. Андреевым, китайский оркестр выходит в пространство мировой культуры и занимает прочные позиции: его коллективы успешно гастролируют, участвуют в фестивалях и культурных акциях; произведения, исполняемые китайским оркестром, — заметное явление в современном музыкальном искусстве» [3, с. 3].

Европейские ударные инструменты в течение XX столетия постепенно становились полноправными участниками оркестра китайских народных инструментов, и в то же время, некоторые ударные китайские традиционные инструменты стали полноправными участниками европейского оркестра [об этом подробнее — 4], а также эстрадных ансамблей.

В 1920-е годы к ударной установке добавились коробочки (*Фото 1*) и китайские барабаны, получившие название «китайский том-том» (*Фото 2*). Группа ударных, начиная со второй половины XX века, стала очень многочисленной, в европейский оркестр часто входят такие традиционные инструменты Китая как деревянная коробочка (木鱼), щелевой барабан (梆子), китайские тарелки (反鞞), гонг (小锣), там-там (大锣).

Комбинация восточных и западных ударных инструментов из разных стран и регионов значительно обогатила тембровый арсенал композиторов, используя множество разнообразных, оригинальных звуков для координации с другими оркестровыми инструментами, создания красочных звуковых эффектов и усиления выразительности [об этом подробнее — 5, с. 269].

После 1980-х годов в Китае были проведены социо-политические реформы и наступила эпоха открытости, что сразу отразилось на культуре и искусстве. Это время называют «новая весна», появилась возможность знакомства с культурой и искусством других стран. Между Китаем и Западом существуют большие различия в содержании музыки, но между ними должно быть что-то общее, чтобы китайская и западная музыка могли задействовать общий инструментарий.

С широким распространением западной музыки в Китае ударные инструменты европейской академической традиции за короткий период времени быстро вошли в профессиональное обучение, исполнительство и композицию. Непрерывный приток новых типов европейских ударных инструментов и знакомство с западными разновидностями концертов для ударных инструментов оказали сильное влияние на изучение, исполнение, создание и обучение на европейских ударных инструментах в Китае.

Создавая сочинения для европейских музыкальных инструментов, композиторы изучали средства музыкальной выразительности, свойственные традиционным жанрам китайской музыки, «всматриваясь, анализируя архетипические свойства канонической структуры <...> автор побуждает к открытию новых средств выразительности, которые, не разрушив, обогатят ее» [цит. по: 6, с. 90], а также продумывая пути их синтеза с современными техниками композиции, свойственными музыке Запада, которые пришлось осваивать в более сжатые сроки.

В 1990-х годах композитор Го Вэньцин создал пьесу «Драма: сочинение для маленьких, обычных и сычуаньских тарелок и голосов трех исполнителей (戏—为小钹, 铙钹和川钹及三位演奏者的嗓音而作)». Это произведение сочетает в себе элементы традиционной китайской оперной перкуссии и использует традиционный китайский музыкальный язык, воссоздавая особую атмосферу. Он не использует множество ударных инструментов, а максимизирует акустический эффект каждого за счет включения максимального числа исполнительских приемов. Такой смелый эксперимент сделал произведение одним из самых популярных среди ударников, а также имеет большую ценность для исследователей процессов, происходящих в современной музыке Китая.

Другое сочинение Го Вэньцина «Обряд в горах» (山之祭, The Rite of Mountains) (*Фото 3*) был

заказан китайским перкуссионистом Ли Бяо. Сюжетной основой этой программной пьесы стало мемориальное стихотворение, написанное в честь землетрясения в Вэньчуань, и состоит из трех частей. Основным инструментом первой части является маримба — вторая часть — гонги; третья часть — барабаны. Премьера произведения состоялась в сентябре 2009 года, солист — известный современный перкуссионист Ли Бяо, который после этого сотрудничал с Датским национальным симфоническим оркестром и гастролеровал по Европе.

Сочинение для ансамбля ударных инструментов «Верблюжьих колокола западных регионов (西域驼铃)» было создано композитором Чжан Цзи (张籍). Его творческое вдохновение исходило от текстов стихов Лянчжоу Ци (凉州词) поэта династии Тан. В совокупности используется около 20 ударных инструментов, такие как: гонги, деревянные рыбки, литавры, тарелки, маримба, вибрафон и т. д. В нем описывается сцена медленно приближающегося издалека каравана верблюдов по пустыне в Западном регионе. В кульминации музыки изображено продолжение медленного движения вперед после шторма и героическое преодоление природных катаклизмов [об этом подробнее — 7, с. 37]

Швейцарско-китайский композитор Вэнь Дэцин в 1994 году написал «Элегию для вокального трио «распевающего рифмы стихов» и ударных инструментов (悲歌—京剧韵白与打击乐 三重奏)», вызвавшее огромный резонанс среди европейских исполнителей. Это первое произведение китайского композитора для ударных, появившееся в Европе. Оно выразило богатый смысл традиционного китайского искусства и сразу заняло важное место в репертуаре.

Еще одно классическое перкуссионное произведение «Кунг-фу — для ударных соло (功夫—为独奏打击乐演奏家而作)» (*фото 4*), написанное Вэнь Дэцином в 1998 году, сразу сделало его знаменитым. Оно вдохновлено китайским кунг-фу, использует большое количество ударных инструментов и требует от исполнителей исключительно высоких технических навыков, незаурядной физической подготовки и сценического опыта.

Композитор Тан Дун создал концерты для вновь созданных ударных инструментов «Водная Музыка» (*Фото 5*) и «Бумажная Музыка» в 1999 и 2003 годах соответственно. Это две чрезвычайно инновационные пьесы. «Water Music»

использует воду в качестве основного инструмента и использует различные методы для создания звуков, таких как капание, течение и плеск воды; «Paper Music» использует молоточки для ударов и трения, звуки мнущейся и рвущейся бумаги. Смелое новаторство Тан Дуна приносит зрителям новые слуховые и визуальные впечатления, а сам эксперимент с появлением подобного инструментария находится в русле тенденций динамики мирового музыкального искусства как на Востоке, так и на Западе, и в этом сближает их.

В XXI веке развитие общества и культуры Китая позитивно повлияло на развитие ударных инструментов, а экономический взлет способствовал изменению социальной и культурной жизни людей, что побудило исполнителей на ударных инструментах двигаться вперед. В то же время все больше композиторов и перкуссионистов молодого поколения стали пытаться создавать музыкальные произведения для ударных инструментов европейской традиции.

Лю Ган, известный перкуссионист и педагог в Китае, создал произведение для ударных инструментов «Разбивая грецкие орехи», в котором полностью использует особое звучание ударных инструментов с помощью различных техник и методов игры, а также использует характерные ритмические элементы для обогащения звуковых эффектов произведения, что делает его искусным и запоминающимся. Название произведения созвучно с инструментальным наигрышем «Катящиеся грецкие орехи» из Цзянчжоуской барабанной музыки, западно-китайским перкуссионным произведением, перекликающимся с традиционными китайскими. В это же время он также адаптировал и переложил «Солнце светит в Ташкургане (阳光照耀在塔什库尔干)» для маримбы. Композитор создал ансамбль для ударных инструментов «Яла (雅拉)» — произведение, в котором основными участниками являются вибрафон и маримба в сопровождении литавр и китайских барабанов.

Итак, многие из их работ композиторов рубежа XX–XXI столетий сочетают западные ударные инструменты (том-барабаны, малые барабаны, гонги, африканские барабаны и т. д.) с китайскими национальными, такие как пекинские гонги и китайские барабаны. Звуковые эффекты, получаемые при таком сочетании, уникальны, что делает красочную палитру тембров сочинения неповторимой [Об этом подробнее — 8, с. 54–55].

Развитие китайского ударного искусства, помимо появления выдающихся произведений, неотделимо также от активной концертно-просветительской деятельности перкуссионистов. В Китае появилось большое количество фестивалей ударного искусства и конкурсов ударных инструментов. Стоит упомянуть «Национальный молодежный конкурс ударных инструментов» организованный Шанхайской ассоциацией ударных инструментов; Фестиваль ударных инструментов Национального центра исполнительских искусств в Пекине, «IPEA (International Percussion Education Association); Фестиваль ударных инструментов» в Шанхае; Цзинь Бао (JINBAO); Конкурс ударных инструментов Международного музыкального фестиваля в Тяньцзине; Неделя ударных инструментов PAS (Percussive Arts Society) в Пекине (Фото 6) и многие другие. Эти мероприятия и конкурсы, связанные с ударными инструментами, предоставляют студентам-перкуссионистам платформу для демонстрации своих талантов и общения, способствуют популяризации и развитию ударных инструментов в Китае, а также помогают открывать и развивать выдающиеся таланты в области ударных инструментов, позволяя им получить более широкое пространство для развития.

В 2002 году Китай сформировал группу из 30 перкуссионистов из известных китайских симфонических оркестров, а также преподавателей ударных инструментов и студентов консерваторий Центральной (в Пекине), Шанхайской, Сычуаньской, Тяньцзиньской и Шэньянской. Делегация ударных инструментов приняла участие в «Берлинском фестивале ударной музыки» 2002 года. Это был первый раз, когда Китай организовал группу для участия в международном фестивале ударных инструментов и провел «Концерт ударных инструментов восточного очарования», в котором использовались не только западные инструменты и классические музыкальные произведения, а также традиционные китайские ударные инструменты, представившие искусство страны.

Знаменитый китайский перкуссионист Ли Бяо — первый исполнитель, давший сольный концерт в рамках этого фестиваля ударной музыки. Стоит отметить, что Ли Бяо проучился в Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского 7 лет. В настоящее время он является художественным руководителем «Фестиваля ударных инструментов Национального

центра исполнительских искусств» (Фото 7), который с успехом прошел с 15 сентября по 7 октября 2024 года в Пекине. На шестом Фестивале ударных инструментов Национального центра исполнительских искусств перкуссионисты и ансамбли ударных инструментов из Китая, Бразилии, Германии, Дании и других стран выступили с замечательными концертными программами.

Американский исполнитель Роберт Ван Сайс, известный в Китае как «Отец современной маримбы», возглавил перкуссионную группу «Percussion Collective» в Китае для проведения концертов и мастер-классов в 2018 году. Роберт Ван Сайс представил более ста произведений маримбы по всему миру, провел более 400 мастер-классов в 25 странах и регулярно выступает в качестве судьи на международных соревнованиях.

Среди других членов «Percussion Collective» исполнители, сотрудничающие с Обществом камерной музыки Линкольн-центра и Тихоокеанским камерным оркестром Camerata, а также известные преподаватели музыкальной консерватории Майами Фрост, Университета штата Мичиган, Массачусетского университета и других университетов. можно охарактеризовать как беспрецедентный ансамбль ударных инструментов «Все звезды». Роберт Ван Сайс надеется, что «Percussion Collective» сможет сломать традиции, ниспровергнуть концепции и открыть новую эру ударных инструментов.

В дополнение к специальностям по игре на ударных инструментах, предлагаемым консерваториями и общеобразовательными университетами Китая, музыкальные школы также открыли европейские курсы игры на ударных инструментах, предоставляя большому количеству людей возможность их изучения [об этом подробнее — 9, с. 230].

Быстрое развитие Интернета сыграло важную роль в распространении национальной музыкальной культуры, она быстро становится частью массовой культуры, влияя на эстетические представления молодого поколения вокруг. Барабанная установка, один из самых популярных музыкальных инструментов в Китае, стала первым европейским ударным инструментом, с которым познакомились многие дети.

Растущая популярность барабанной установки инициирует конкурсно-фестивальное движение в данном направлении. Например, на Национальном молодежном конкурсе ударных инструментов, ежегодно организуемом Шанхайской

ассоциацией ударных инструментов, соревнования по барабанным установкам часто демонстрируют жесткую конкуренцию, в которой более 300 человек борются за 11 лучших мест в финале. Статус игры. По мере продолжения обучения некоторые студенты начинают изучать игру на ударных инструментах с помощью ударной установки, а затем вступают в контакт с другими ударными инструментами, завершая превращение из «барабанщика», играющего только на ударной установке в полноценного «ударника», владеющего более широким арсеналом европейских академических и традиционных китайских музыкальных инструментов.

В условиях глобализации межкультурные обмены оказали глубокое влияние на создание популярной музыки. Они не только разрушают границы географии и культуры, но и позволяют музыкантам контактировать и понимать музыкальную поэтику разных культур.

Помимо конкурсно-фестивального движения, иностранные студенты также являются одним из важных связующих звеньев между Китаем и Западом в обмене ударными инструментами: известные исполнители Ли Бяо (李飏), Линь Чжэ (林喆), Фан Ни (范妮), Ху Шэннань (胡胜男), Чжан Си (张悉), Ю Ле (余乐) и другие учились за границей. Они не только стали активными перкуссионистами на сцене, но и активно продвигали спроектированные ими образовательные программы, посвященные игре на ударных инструментах, чтобы заполнить некоторые пробелы как в китайском, так и европейском обучении. Во время учебы за границей они общались и сотрудничали с музыкантами и преподавателями музыки из разных культур. Благодаря изучению и изучению ударных инструментов они привезли в Китай передовые методы обучения и исполнения, изученные за рубежом, улучшив качество отечественных ударных инструментов. Они повсеместно исполняют музыкальные произведения с китайским колоритом и элементами, созданные китайскими композиторами для европейских инструментов, способствуя взаимодействию и взаимовлиянию китайской и зарубежной культуры, «позволяя западному миру лучше понять китайскую музыку и услышать звуки Китая» [10, с. 57]. Большое количество современных китайских ударных произведений было аранжировано для европейских ударных инструментов, что сразу вывело культурный взаи-

мообмен между музыкантами Востока и Запада на новый уровень.

Традиционные китайские ударные инструменты и европейские, заимствованные из партитуры симфонического оркестра, сегодня часто взаимодействуют друг с другом в рамках одного произведения, тембровые характеристики музыки и визуальный ряд становятся богаче, обеспечивая повышенное внимание публики, усиливая привлекательность ударных инструментов и положительно влияя на развитие китайской ударной

техники. Однако музыки, написанной китайскими авторами для ударных инструментов по сравнению с зарубежными, все еще сравнительно не много. С постепенным нарастанием явлений экономической и культурной глобализации процессы взаимного обучения, ознакомления, интеграции и продвижения инструментального исполнительства на ударных инструментах европейской академической традиции поднялись на новый уровень и гипотетически можно предположить, что мы находимся только в начале этого пути.

БИБЛИОГРАФИЯ:

1. Ли, Цзычу. Проблема классификации ударных инструментов / Музыкальный журнал Европейского Севера // Искусствоведение. — 2022. — № 3. — С. 85–96.
2. Янь, Ян. Пути развития шанханского симфонического оркестра (к 140-летию со дня основания) / Я. Янь. — Текст: непосредственный // European Journal of Arts. — 2019. № 3. — С. 55–62
3. Ван, Юнь. Оркестр народных инструментов Китая в контексте музыкального искусства XX века / Ю. Ван. — дисс. на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. — Санкт-Петербург: Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, 2024. — 199 с. — Текст: непосредственный.
4. Хуан, Шуай. История развития китайских народных ударных музыкальных инструментов и их классификация / Ш. Хуан // Музыкальная летопись. Вып. 11. — Краснодар: Изд-во КГИК, 2021. — С. 250–264.
5. Соколов Г. В. Инструменты ударной установки и их частная классификация / Известия Самарского научного центра Российской академии наук // Известия Самарского научного центра Российской академии наук, т. 12, № 3, 2010– С. 268–274.
6. Чжен, Юйтсинь, Хватова С. И. Композиторское творчество для православных церковных хоров в Китае: сохранение традиции и языковая адаптация / Ю. Чжен, С. И. Хватова // Образование и культурное пространство. — 2023. — № 3. — С. 89–96.
7. Чжан, Ли, Чжан Чи. Запись ансамбля ударных «Верблюжья колокола Западных регионов» / Морлд оф Мьюзик // Журналы. — 2000 (01). — С.37. 张列, 张驰. 打击乐合奏《西域驼铃》的录制[J]. 音乐天地, 2000, (01):37
8. Лю, Суйя. Тембровые традиции китайского ансамбля гонгов и барабанов в концерте для ударных инструментов Чэнь И / С. Лю. — Текст: непосредственный // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. — 2020. — № 4 (58). — С. 53–57.
9. Ли Юе. Китайское музыкальное образование в XX веке и его состояние на рубеже XX–XXI веков // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. — 2017. — С. 225–231.
10. Сюй Фань. Сравнение и обзор литературы о развитии китайской и западной перкуссии / Ф. Сюй. — Текст: непосредственный // Music World (Music Composition Edition). — 2022 (07). — 56–58с. 徐帆. 中西打击乐发展的比较与文献综述[J]. 音乐天地 (音乐创作版), 2022(07):56–58.