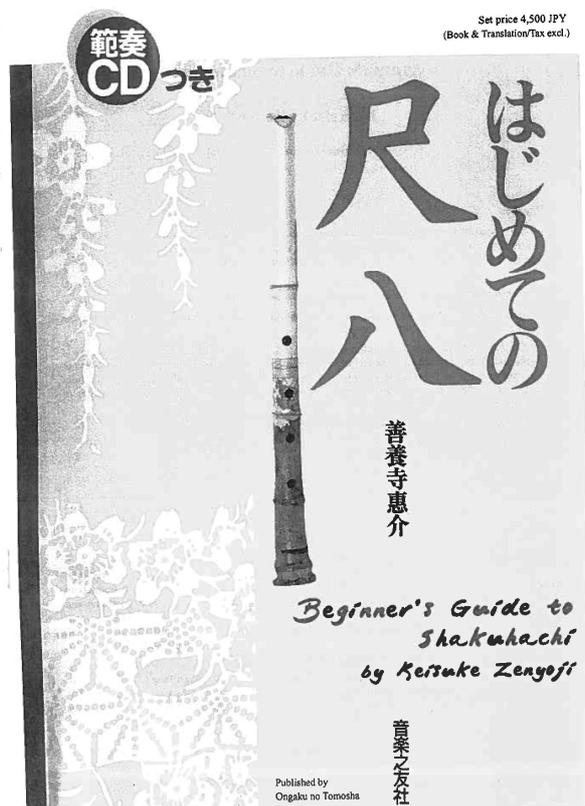


# Руководство для начинающих от Keisuke Zenyoji

(Beginner's Guide to Shakuhachi by Keisuke Zenyoji)



## ОБ АВТОРЕ

Кейсукэ Зеньёдзи начал изучать сякухати в возрасте 6 лет со своим отцом Сёдзо Кейсукэ и с Джису Оказакэ, учеником Джина Ниодо. В 1982 году он начал заниматься с Jin Nyosei. Он получил звание бакалавра и ученую степень Токийского Национального Университета изобразительных искусств и музыки, где учился с живым национальным Сокровищем Горо Ямагучи. С тех пор он занимался преподавательской деятельностью, как приглашенный преподаватель школы.

В 1998 году Он выпустил свой первый диск «Tsuru no Sugumori», записанный на студии Northern Lights Records.

В настоящее время Кейсукэ Зеньёдзи преподаёт и выступает по всей Японии, сосредоточившись на репертуаре комусо сякухати, который был



собран Джином Ниодо. Также автор является главой исследовательской группы по сякухати, расположенной в NHK Cultural Hall в Мачида, Кавагоэ и главой Mejiro Co., Ltd.

## Предисловие от автора

Звук сякухати часто сравнивают с человеческим голосом. Действительно, это прекрасный инструмент, который позволяет вам играть, как будто вы поёте, и, я надеюсь, что всё больше и больше людей научится играть песни, которые будут приносить им удовольствие. Тем не менее, изучению сякухати препятствует ее имидж. Её статус традиционного инструмента, кажется, смущает в её выборе даже тех, кто ею интересуется.

Эта книга предназначена для таких людей. Она направлена на облегчение первых шагов в игре, а также делает сякухати «доступной» насколько это возможно.

Введение содержит основную информацию об обращении с сякухати. Часть 1 объясняет, как извлечь звук, и представляет некоторые простые пьесы. Часть 2 охватывает основные методы освоения инструмента. Часть 3 - это вопросы и ответы. Наконец, Часть 4 дает краткий обзор истории инструмента, а также подробную информацию о всех текущих школах и жанрах игры. Эта информация может быть использована желающими учиться дальше.

Прежде чем мы начнем, поговорим об обозначениях, используемых здесь:

1. Принято решение об использовании западных обозначений, наравне с аппликатурой. Когда дело доходит до обозначений, то каждая школа имеет свои особенности. Я охватил основные стили традиционного обозначения, но это не должно стать проблемой для тех, кто читает эту книгу. Был выбран один из многих стилей обозначения вместо множества способов написания одной ноты, которые только привели бы к путанице. Я это сделал для простоты, надеюсь, что те, кто продолжит обучение в той или иной школе, будут изучать обозначения более глубоко, когда придет время.

2. Для разбора примеров в этой книге могут использоваться флейты 1.8 (D) или 1.6 (E). Название сякухати происходит от «shaku», единицы длинны в один фут, и «hachi», или восемь, что обозначает стандарт длинны сякухати 1.8. Однако диапазон длины сякухати может быть от 1.3 до 3 сяку и больше. Я думаю, что длина флейты 1.6 – хороший размер, и я надеюсь, что она станет более популярной, чем сейчас. Лёгкость исполнения на ней очень полезна для женщин и детей, которые только начинают играть. Поэтому я включил версии пьес на флейтах 1.6 и 1.8 на прилагаемом компакт-диске. Однако в целях экономии места европейские обозначения написаны для флейты 1.6.

Сякухати впервые попала в Японию в эпоху Нара (710-794) из Китая

династии Тан, более чем 1 000 лет назад. Удивительно, что она живет так долго и остается жизненно важной и по сей день. В чем же секрет долголетия сякухати? Я думаю, что это потому, что на этом инструменте могут играть люди любого возраста. Инструмент был жив в течении тысячелетий для тех, для кого он оставался актуальным и важным, и для тех, кто пользовался его целительными звуками. Этими звуками всегда были колыбельные, народные песни и другие типы музыки, близкие сердцу обычного человека.

Одним из мотивов написания этой книги для меня является то, что сякухати остается жизненно важной частью повседневной жизни. Недавно она привлекла к себе внимание, как в Японии, так и за рубежом, как концертный инструмент, потому что она способна достигнуть больших высот художественного выражения. Однако я боюсь, что она не будет поддерживать свою жизнеспособность, если оторвать её от своих корней и представить, как «массовый инструмент», или инструмент только для профессиональных музыкантов. Несмотря на репутацию сложного инструмента, каждый может научиться играть на сякухати, если он последовательно занимается согласно логике этой книги. Я призываю принять этот замечательный инструмент и начать играть музыку, которая принадлежит Вам и вашему сердцу.

*Кейсукэ Зеньёджи*

## **ВВЕДЕНИЕ**

Прежде чем начать играть на сякухати, рассмотрим её основные части и и правила обращения с ними.

## 1. Части сякухати

写真1 正面

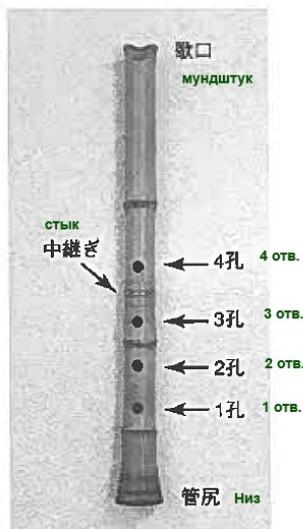


写真2 裏面

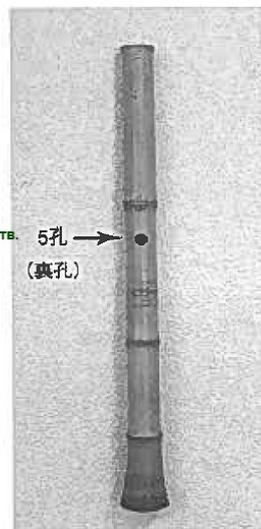


写真3

## 2. Обращение с сякухати



写真4

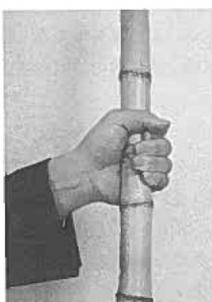


写真5



写真6

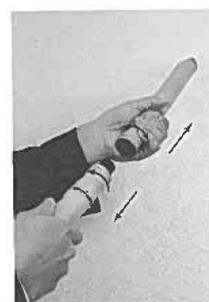


写真7

## Температура и влажность

Бамбук может треснуть в сухом климате или при повышенной температуре. Это делает сякухати особенно чувствительной к растрескиванию как в сухих номерах отеля (или в комнатных условиях в России зимой, когда влажность снижается, а температура в комнате повышается, прим. редактора), так и под прямыми солнечными лучами. Влажность – это особый фактор (особенно за пределами Японии в тех странах, где жарко). Будьте осторожны, если влажность менее 40%. В этом случае храните сякухати в герметично закрытом контейнере со слегка влажным полотенцем, но так, чтобы полотенце не вступало в прямой контакт с флейтой. Сезон с октября по апрель особенно сухой, но также следует быть осторожным в начале весны, когда температура неожиданно поднимается.

### Совет!



Если вы нашли маленькую трещину в сякухати, заверните её во влажное полотенце, чтобы сохранить влагу внутри, и отдайте флейту в починку как можно скорее. Если ничего не делать, то трещина может расшириться и углубиться. Однако если трещина в сякухати прошла вплоть до отверстия, всё еще можно исправить. Трещина будет видна, но квалифицированный мастер может спасти флейту практически от любой трещины.

## Забота об утагучи и месте соединения

Край сякухати, на который вы дуете (фото 3) чрезвычайно тонкий, поэтому на нем могут образовываться сколы. Кроме того, он является наиболее важной частью флейты с точки зрения звука. Поэтому всегда закрывайте утагучи колпачком, когда не играете (фото 4).

Кроме того, напряжение в результате падения или тряски накапливает в месте соединения двух половинок флейты. Поэтому рекомендуется носить сякухати в твердых чехлах, если вы не хотите разбирать флейту. Также рекомендуется носить сякухати в мягком футляре в разобранном состоянии. (фото 4-7)

## Разбор сякухати

1. Во-первых, крепко возьмите флейту левой рукой (фото 5).
2. Далее слегка постукивайте правой рукой в области соединения большого и указательного пальца левой руки (фото 6)
3. При ослаблении соединения убедитесь, что на пути сякухати ничего нет, и разведите две половинки в разные стороны. (фото 7).

### **ВНИМАНИЕ!**



Старые флейты не являются идеально круглыми, так что не крутите разъем до ослабления, как показано выше. Кроме того частое разбирание-собираание флейты в течении длительного времени приводит к износу лака (и самого соединения, прим. перев.). Однако это легко исправить и это не должно быть основанием для беспокойства. Хорошая идея – использовать специальную смазку, что сведет к минимуму такой износ. Многие магазины музыкальных инструментов не продают специальную смазку. Вместо неё можно использовать вазелин.

### **Накопление конденсата**

Как и удары по флейте, конденсат имеет свойство накапливаться внутри флейты, особенно когда холодно. Всегда убирайте конденсат с помощью специально конденсатной ткани (цуюкикри, туцуёси, прим. перев.) после игры на флейте.

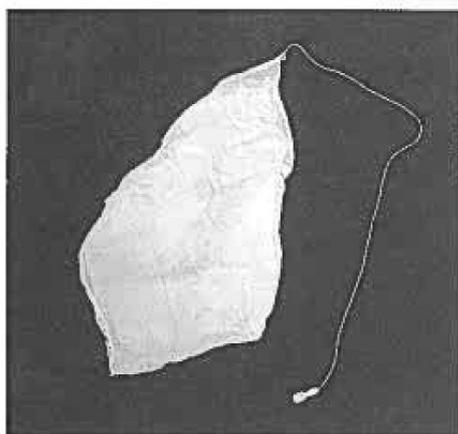


写真8



写真9



写真10



写真11

### Как удалить конденсат

1. Груз позволяет пропустить ткань внутрь флейты. При необходимости защищайте край мундштука пальцем. (фото 9)
2. Защищая край флейты сильно прижмите ткань к флейте (фото 10).
3. Как только ткань окажется полностью внутри флейты, крепко удерживайте флейту одной рукой (иногда она может отделяться), а другой рукой потяните ткань (фото 11)

## ГЛАВА 1. Исполнение простых песен

Теперь давайте начнем играть. Далее я расскажу об основах звукоизвлечения и удержания флейты. Если у Вас есть опыт игры на флейте или других духовых инструментах (аэрофонах), то можете пропустить эту главу.

### 1. Как правильно держать сякухати

Любая рука может быть сверху, но большинство людей ставят ведущую руку вниз. Средний палец находится между отверстий 1 и 2. Большой палец находится на нижней стороне флейты. По существу, эти два пальца (средний палец и большой палец на нижней стороне) используются для удержания флейты. (фото 1).

Далее поднесите мундштук ко рту и уприте его в подбородок. Большой палец верхней руки на отверстии 5, а средний палец – на стыке (фото 2).

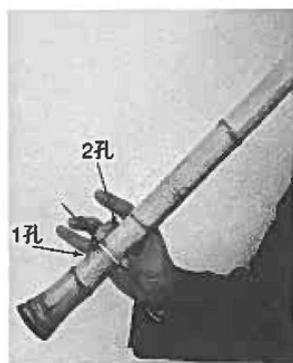


写真1



写真2



写真3

#### **ВАЖНО!**

Если большой палец, поддерживающий флейту (с нижней стороны), слишком далеко сползет вверх в направлении утагучи, он будет являться рычагом для флейты и заставит мундштук приподняться вверх.



#### **ВНИМАНИЕ!**

Иногда нарушение формы бамбука может создать трудности в удержании флейты в правильном положении. В этом случае флейта должна быть отремонтирована.

## 2. Формирование амбушюра

Формирование правильного амбушюра, или формы губ и их напряженности, имеет ключевое значение для игры на сякухати. Ниже приводятся несколько советов, которые помогут упростить процесс формирования хорошего амбушюра.

Во-первых, ваше лицо должно быть расслабленным и иметь нейтральное выражение. Ваш рот должен быть слегка прикрытым. Далее, слегка растяните губы с обоих концов, как будто вы собираетесь прикусить внутри щеки. Ваши зубы должны быть слегка разомкнуты, но достаточно, чтобы ваш язык касался ваших зубов

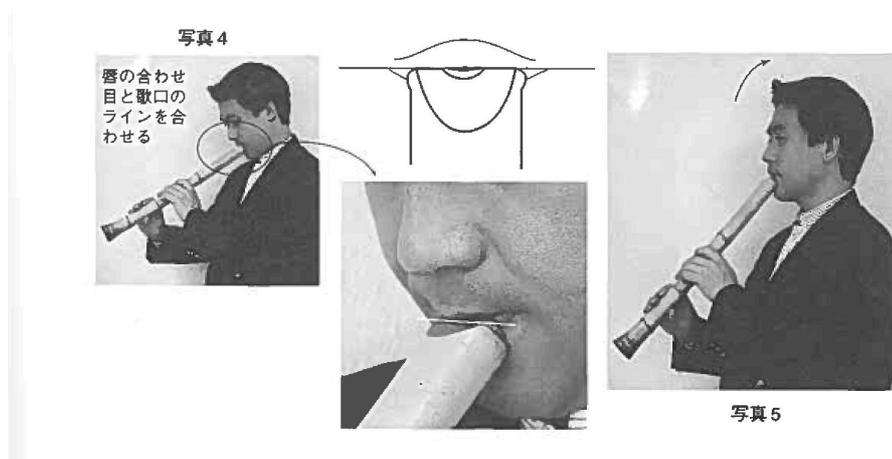
### ВНИМАНИЕ!



Как каждый человек имеет свою анатомию, так и амбушюры всегда будут немного отличаться. Однако при формировании вашего собственного амбушюра Вам должно быть комфортно. Если Вы будете исказить лицо, чтобы получить звук, то вы будете быстро утомляться при игре и выглядеть смешно. Ваши природные черты лица, и мышцы лица во время практики – это одни и те же мышцы. Поэтому старайтесь приблизиться к этой грани при исполнении на сякухати (к природному выражению лица – прим.пер.) насколько это возможно.

## 3. Позиции подбородка

Далее, уприте слегка флейту в подбородок так, чтобы линия мундштука соответствовала линии губ (фото 4). В этот момент вы должны смотреть вниз. Далее, удерживайте нижнюю часть флейты на месте, верните голову в естественное положение – прямо (фото 5). Теперь между мундштуком и губами должен быть небольшой зазор.



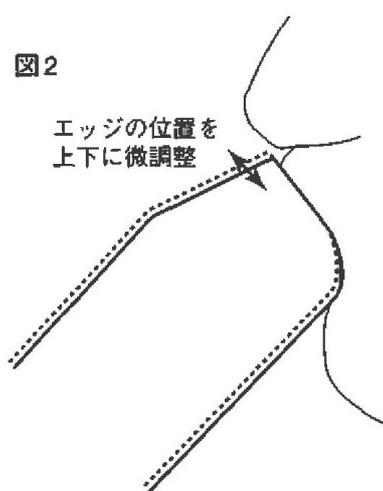
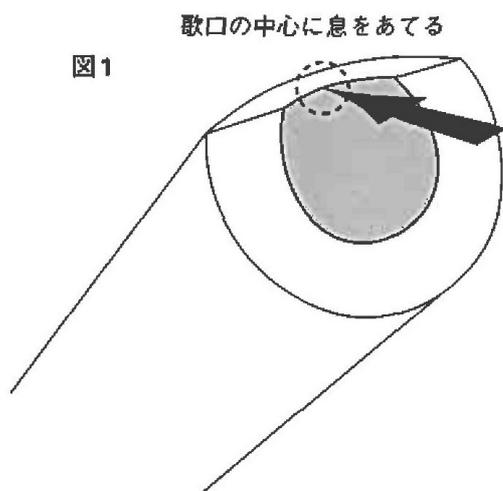
## 4. Дыхание и звукоизвлечение

Теперь, когда сякухати находится в правильном положении, давайте попробуем сделать выдох и извлечь звук.

Вам не нужно делать очень глубокий вдох, просто немного больше, чем обычно. Будьте осторожны и не поднимайте плечи, когда вдыхаете. Это общая ошибка начинающих, которая перемещает ваши руки и сдвигает сякухати из правильного положения. **Дышите животом, а не верхней частью груди.**

Далее, выдыхайте естественно, как если бы Вы делали долгий выдох. Отрегулируйте напряжение в уголках губ так, чтобы сразу не выходило много воздуха, но и губы не были сжаты слишком сильно. Вашей целью является постоянный поток воздуха, который Вы можете выдыхать в течении длительного времени.

Дуйте так, чтобы центр вашего потока воздуха попадал в центр утагучи (края, на который вы дуете) – рис.1. Держите все отверстия открытыми. Если не получается звук, то это означает, что дыхание не задерживается правильно на утагучи. Попробуйте перемещайте флейту чуть вверх или вниз, пока не появится звук. (рис. 2)



### ВНИМАНИЕ!

При игре с закрытыми отверстиями, все неплотно закрытые отверстия будут способствовать утечке воздуха и препятствовать звуку. Плотно закрыть все отверстия труднее, чем вы думаете. И часто воздух будет вытекать из одного или более отверстий без вашего ведома. **Поэтому я рекомендую в начале практики играть со всеми открытыми отверстиями.**

Я знаю, вы хотите научиться играть быстро, и практика извлечения звука со всеми открытыми отверстиями является первым хорошим шагом.

Кроме того, сложно закрыть плотно все отверстия при холодной или сухой погоде. К тому же, это позволяет убедиться в том, что ваши руки и губы хорошо увлажнены.

### **ВНИМАНИЕ!**



Если у вас густая борода, то её следует сбрить в начале практики, особенно начинающим исполнителям. Дополнительные волосы на подбородке могут помешать правильному позиционированию флейты.

### **СОВЕТ!**



Ваши руки и губы будут достаточно влажными после душа или ванны. Часто это - хорошее время, чтобы поиграть.

После того, как вы извлечете звук, попробуйте закрыть 5-е отверстие. После закрытия 5-го отверстия пальцем попробуйте слегка переместить флейту, увеличивая давление средним пальцем [верхней руки], который лежит на соединении флейты.

Иными словами, сосредоточьтесь на середине сякухати, которая находится между средним и большим пальцами [верхней руки].

Затем закройте по порядку 4е и 3е отверстия. Закрывайте и открывайте отверстия в середине звука, когда он сильный, так, чтобы вы чувствовали изменения в звуке настолько сильно, насколько это возможно. Между звуками должно быть чёткое разграничение, когда вы закрываете или открываете отверстия. Если звук становится грязным, если он умирает, или если появляются странные обертоны (призвуки), то вы не закрываете отверстия правильно.



### **СОВЕТ!**

Попробуйте закрыть отверстия с помощью скотча. Начните с отверстия 5, затем с отверстий 4 и 5 и т.д. Сравните звук когда отверстия закрыты скотчем и когда - пальцами. Если есть разница, то знайте, что через пальцевые отверстия происходит утечка воздуха. Замените скотч пальцами у одного отверстия,

чтобы выяснить, где идет неплотное прижимание.

Вы можете обнаружить, что пальцы на доминантной руке слабы, особенно безымянный палец. Часто, из-за этого появляется крошечное отверстие (фото 6). Так же вы можете обнаружить, что пальцы на не доминантной руке тоже слабы, особенно безымянный палец. Однако, попытка плотнее прижать палец к отверстию нарушает циркуляцию крови в пальце, от чего он теряет чувствительность, что еще больше отдаляет вас от хорошего закрытия отверстия. Ваши пальцы должны быть расслабленными, но твёрдыми.



写真6

## 5. Исполнение простых песен

Теперь, имея в виду всё, что мы только что узнали, давайте попробуем сыграть что-либо простейшее, прежде чем перейдем к детским и народным песням. Используйте язык (точнее перемещение языка, как будто вы произносите «ту, ту») для повторения.

## Практика открытия отверстий

закрытое ● 閉じる  
открытое ○ 開く

<b>Отв. 5</b>	5孔	●	●	●	●
<b>Отв. 4</b>	4孔	●	●	●	●
<b>Отв. 3</b>	3孔	●	●	●	○
<b>Отв. 2</b>	2孔	●	●	○	○
<b>Отв. 1</b>	1孔	○	○	○	○

E G A B

## Notarukoi

The image displays two musical staves for the piece 'Notarukoi'. Each staff is accompanied by a fingering diagram above it. The diagrams use black dots to indicate finger placement on the keys and white circles to indicate finger placement on the holes. The first staff consists of 12 measures, and the second staff consists of 12 measures. The notation is in 4/4 time and uses a treble clef.

## 6. Изменение октав

**Сила дыхания достигается за счет мышц живота, а не за счет напряжения губ.**

Теперь давайте рассмотрим практику изменения октав. До сих пор мы играли в нижней, или ОЦУ октаве. Вторая, высокая октава называется КАН.

Аппликатура такая же, как для нижней октавы, но поток воздуха сквозь ваши губы для достижения КАН должен быть быстрее.

## Ноты в ОЦУ и КАН

The diagram illustrates the fingering for notes in OCU and KAN. It consists of two staves: OCU (乙音) and KAN (甲音). Above the staves, there are five columns of dots representing finger positions. The first four columns correspond to notes E, G, A, and B, and the fifth column to D. The OCU staff shows notes E, G, A, B, and D. The KAN staff shows notes E, G, A, B, and D. A dashed box highlights the D fingering for OCU, with a note: "новая аппликатура" (new fingering) and "新たにDの指使いをここで覚えてください" (Please learn the new fingering for D here).

Для увеличения скорости воздушного потока, во-первых, попытайтесь увеличить давление в диафрагме таким образом, как если бы вы поднимали что-то тяжелое. Некоторые звуки повышаются до второй октавы уже только за счет этого.

Для еще большего повышения скорости воздуха необходимо сильнее уменьшить расстояние между губами, через которое проходит воздух. Помните, я говорил о том, что уголки губ нужно растягивать так, как будто вы хотите укусить изнутри ваши щеки? Растяните их чуть сильнее, не меняя направления дыхания. После того, как вы это усвоите, вам будет легко играть в любой октаве.

## Практика в КАН

The first exercise consists of two rows. The top row shows four pairs of fingering diagrams, each pair representing a finger combination (1-2, 1-3, 1-4, 1-5) with solid black dots for fingers to be pressed and open circles for fingers to be held open. Below this is a musical staff in G major (one sharp) and 4/4 time, containing a sequence of notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter).

The second exercise consists of two rows. The top row shows four vertical fingering diagrams, each representing a finger combination (1-2, 1-3, 1-4, 1-5) with solid black dots for fingers to be pressed and open circles for fingers to be held open. Below this is a musical staff in G major (one sharp) and 4/4 time, containing a sequence of notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter).

The third exercise consists of two rows. The top row shows six vertical fingering diagrams, each representing a finger combination (1-2, 1-3, 1-4, 1-5) with solid black dots for fingers to be pressed and open circles for fingers to be held open. Below this is a musical staff in G major (one sharp) and 4/4 time, containing a sequence of notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter).

The fourth exercise consists of two rows. The top row shows six vertical fingering diagrams, each representing a finger combination (1-2, 1-3, 1-4, 1-5) with solid black dots for fingers to be pressed and open circles for fingers to be held open. The sixth diagram is enclosed in a dashed oval and labeled with the Japanese text "注意3 参照" (Attention 3 Reference). Below this is a musical staff in G major (one sharp) and 4/4 time, containing a sequence of notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter).



### ВНИМАНИЕ!

Никогда не увеличивайте напряжение в центре ваших губ, только у самых краёв. Не прижимайте ваши губы к вашим передним зубам, либо уплотняйте ваши губы другим способом. Жесткость ваших губ не поможет вам получить высокую октаву,

это будет способствовать только увеличению шума. Сохраняйте ваши губы мягкими и податливыми, только с небольшим напряжением в уголках.

### **ВНИМАНИЕ!**



Сравнительно легко достичь октавы КАН для нот Е или G. После того, как вы достигните ноты А, вы должны увеличить скорость выдуваемого воздуха, для достижения высшей октавы.

### **ВНИМАНИЕ!**



Чтобы перейти от D в нижней октаве к E в верхней октаве, вы можете одновременно закрыть отверстия 3 и 4. **Если отверстие 4 закрыть чуть раньше отверстия 3, то звук перейдет к E третьей октавы. Однако, если отверстие 3 закрыть немного раньше, то будет звучать E второй октавы.** Действительно, часто это самый простой способ получить этот звук. Поэтому будьте уверены, что ваш безымянный палец закрывает отверстие 3 в то же время или чуть раньше, чем отверстие 4.

## Пьеса Сунаяма (Sunayama) (Шинпэй Накаяма)

砂 山

中山晋平作曲

The musical score for 'Sunayama' is presented in three systems. Each system consists of a fingering diagram (fingerings 1-4) and a musical staff in G major, 4/4 time. The notes are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4.

## 7. Полу-прикрытия

Теперь мы будем практиковать полу-прикрытия или открытие отверстия приблизительно на половину или на треть.

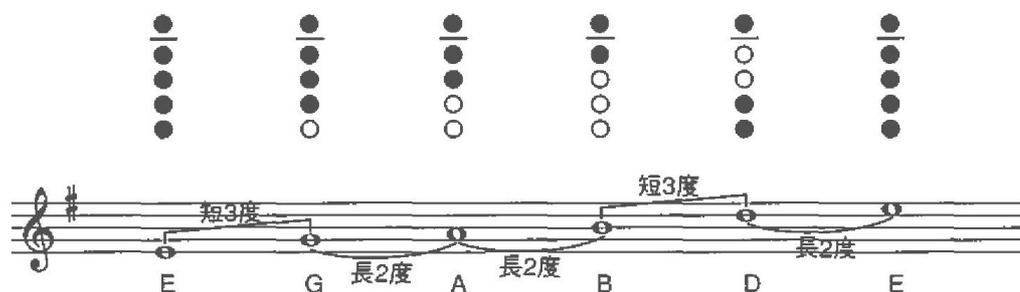
Возможно, вы уже заметили, что открытие отверстий 1 и 4 создают изменения малой терции, или на 1.5 тона, в то время, как открытие отверстий 2,3 и 4 создают больше секунды, или 1 полный тон. Такие звуки, основанные на глубоком звуке E (все отверстия закрыты на флейте 1.6, это D на флейте 1.8), являются гаммой, наиболее часто используемой в японских народных песнях.

### Народная (Minyo) Гамма

*E - minor third - G - major second - A - major second - B - minor third - D -*

## major second - E

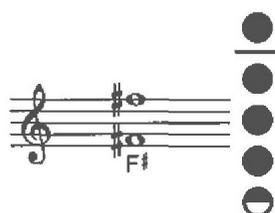
### 民謡音階



Однако, чтобы расширить наши возможности выражения, мы должны научиться получать высоту тона, которую нельзя получить только с полностью открытыми отверстиями, например F, F#, C, и C#. Поэтому мы приступаем к практике, начиная с полу-отверстий, используемых чаще всего, и которые легко играть.

## Исполнение F#

### F#の発音



F# можно получить, просто открыв первое отверстие примерно на половину, оставив все другие отверстия закрытыми.

**правильно**



写真7

**не правильно**



写真8

Большее закрытие отверстия снижает шаг, меньшее – поднимает его. Единственный способ определить правильность звука - с помощью уха.

### **ПОДСКАЗКА!**



Просто движение, возвращающее палец в закрытое положение не даст вам хороший, чистый, стабильный звук. Надавите углом ногтя слегка вниз, в край отверстия в точку, показанную на фото 9. Вы можете сделать тонкую настройку звука путём снижения положения пальца вдоль края отверстия (Фигура 3).

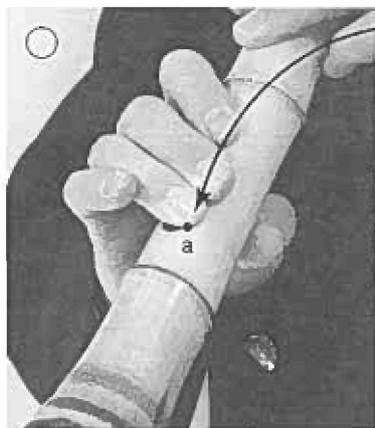


写真9

このポイントを  
しっかり押さえる

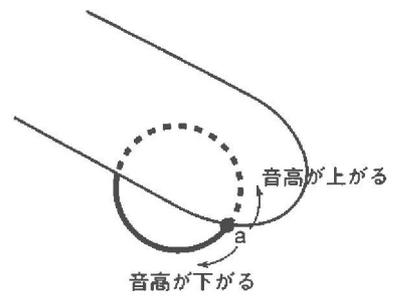


図3

## Практика F#

The first exercise consists of a fingering chart and a musical staff. The fingering chart shows seven vertical columns of circles representing finger positions on the instrument. The musical staff is in treble clef, key of F# (one sharp), and 4/4 time. It contains a sequence of notes: F#4 (quarter), G#4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#5 (quarter), D5 (quarter), and E5 (half). A 'V' is placed above the C#5 note, and a fermata is placed over the final E5 note.

The second exercise consists of a fingering chart and a musical staff. The fingering chart shows eight vertical columns of circles. The musical staff is in treble clef, key of F# (one sharp), and 4/4 time. It contains a sequence of notes: F#4 (quarter), G#4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), and F#5 (half). A 'V' is placed above the C#5 note, and a fermata is placed over the final F#5 note.

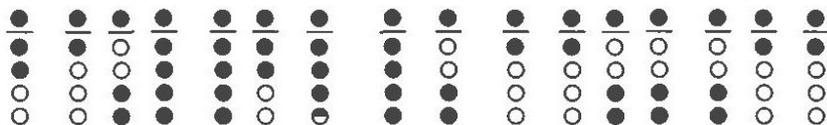
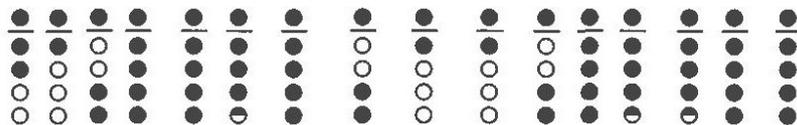
The third exercise consists of a fingering chart and a musical staff. The fingering chart shows two groups of five vertical columns of circles. The musical staff is in treble clef, key of F# (one sharp), and 4/4 time. It contains a sequence of notes: F#4 (quarter), G#4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), and F#5 (half). A fermata is placed over the final F#5 note.

The fourth exercise consists of a fingering chart and a musical staff. The fingering chart shows two groups of five vertical columns of circles. The musical staff is in treble clef, key of F# (one sharp), and 4/4 time. It contains a sequence of notes: F#4 (quarter), G#4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), and F#5 (half). A fermata is placed over the final F#5 note.

## Практика песни - Takeda Lullaby

### 竹田の子守唄

京都地方民謡



Источник: **Сякухати в России**

[http://shakuhachi.ru/books:translation:keisuke\\_zenyoji:beginners\\_guide\\_to\\_shakuhachi](http://shakuhachi.ru/books:translation:keisuke_zenyoji:beginners_guide_to_shakuhachi)

## **Практика песни - Shikararete (by Ryutaro Hirota)**

# 叱られて

弘田龍太郎作曲

The first system consists of two rows of fingering diagrams. The first row has 10 diagrams, each with a horizontal line above and a vertical line to the left, containing circles representing finger positions. The second row has 10 diagrams with a similar layout. Below the diagrams is a musical staff in treble clef, key of D major (one sharp), and 4/4 time. The melody starts with a quarter note D4, followed by a quarter note E4, a quarter note F#4, and a quarter note G4. The next measure contains a quarter rest, a quarter note A4, and a quarter note B4. The final measure features a triplet of eighth notes: C5, B4, and A4, followed by a quarter note G4 and a quarter note F#4.

The second system consists of two rows of fingering diagrams and a musical staff. The first row has 10 diagrams, and the second row has 10 diagrams. The musical staff continues the melody from the first system. It begins with a quarter note D4, followed by a quarter note E4, a quarter note F#4, and a quarter note G4. The next measure contains a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The final measure features a quarter note D5 with an accent (v), followed by a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4.

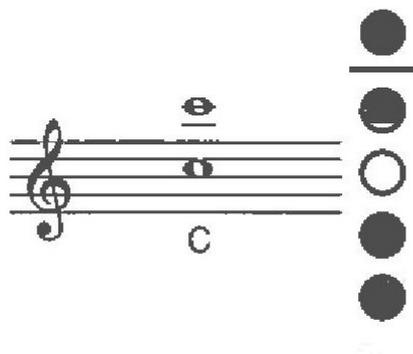
The third system consists of two rows of fingering diagrams and a musical staff. The first row has 10 diagrams, and the second row has 10 diagrams. The musical staff continues the melody. It begins with a quarter note D4, followed by a quarter note E4, a quarter note F#4, and a quarter note G4. The next measure contains a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The final measure features a quarter note D5 with an accent (v), followed by a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4.

The fourth system consists of two rows of fingering diagrams and a musical staff. The first row has 10 diagrams, and the second row has 10 diagrams. The musical staff continues the melody. It begins with a quarter note D4, followed by a quarter note E4, a quarter note F#4, and a quarter note G4. The next measure contains a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The final measure features a quarter note D5 with an accent (v), followed by a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4.

The fifth system consists of two rows of fingering diagrams and a musical staff. The first row has 10 diagrams, and the second row has 10 diagrams. The musical staff continues the melody. It begins with a quarter note D4, followed by a quarter note E4, a quarter note F#4, and a quarter note G4. The next measure contains a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The final measure features a quarter note D5 with a fermata, followed by a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4.

## Исполнение С

### Сの発音



В принципе С играется так же, как F#, только выше, за исключением того, что вместо полуоткрытия отверстия 1 вы наполовину открываете отверстие 4. Только закрыть отверстие 4 нужно больше, чем мы закрывали отверстие 1 в F#. Оставьте его открытым лишь на 1 мм закрыв отверстие сверху и оставив открытым книзу флейты (фото 10).



写真 10

### ВНИМАНИЕ!



**Дышите мягко, играя эту ноту!** В общем, чем больше вы закрываете отверстие, тем сложнее извлечь звук. Многие люди, открывают 4-е отверстие сильнее, чем должны, потому что так играть легче, но это делает высоту тона слишком высокой. Используйте хронометр, чтобы убедиться, что вы имеете правильную высоту.

## Практика С

The image displays three systems of musical notation for shakuhachi practice. Each system includes a fingering diagram above a musical staff. The first system features 12 fingering diagrams and a staff with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, with 'V' marks above the 4th and 8th notes. The second system features 12 fingering diagrams and a staff with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, with rests. The third system features 10 fingering diagrams and a staff with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, with rests. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

## Практика песни - Brahms Lullaby (Колыбельная Брамса)

### 子守歌

ブラームス作曲

The image displays the musical score for Brahms' Lullaby, arranged for shakuhachi. It consists of four systems, each with a fingering diagram above a musical staff. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The music is written in a single melodic line. The fingering diagrams use solid black circles for fingers to be pressed and open circles for fingers to be lifted. The second system continues the melody. The third system includes a fermata over the final note of the first phrase. The fourth system concludes with a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.') leading to a double bar line.

### Игра С#

С# исполняется так же, как С, только выше, и отверстие 4 открыто

немного больше (примерно так же, как открыто отверстие 1 в F#)

**C#**の発音

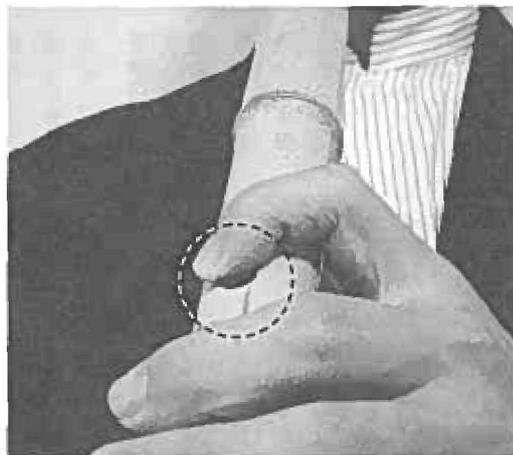
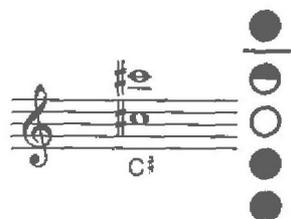


写真 11



## Практика песни - Schubert Lullaby (Шуберт. Колыбельная)

### 子守歌

シューベルト作曲

The image displays five systems of musical notation for the shakuhachi piece 'Lullaby' by Franz Schubert. Each system includes a fingering diagram above a musical staff. The fingering diagrams use black dots to indicate closed holes and white circles for open holes. The musical staff shows the melody in G major (one sharp) and 4/4 time. Breath marks (V) are placed above the staff at the beginning of each system and at the end of the piece. A slur is placed over the final notes of the piece.

### Исполнение F

Чтобы играть F, вы должны закрыть все отверстия, но отверстие 1 приоткрыть только на 1 мм, как вы открывали отверстие 4, когда играли C.

Источник: **Сякухати в России**

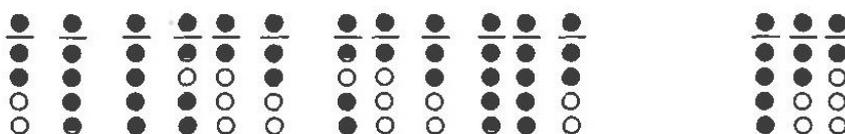
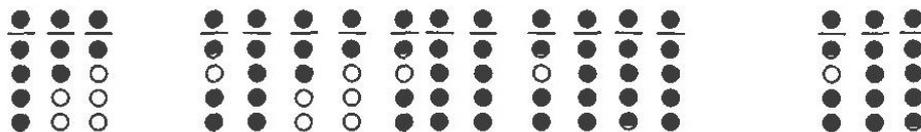
[http://shakuhachi.ru/books:translation:keisuke\\_zenyoji:beginners\\_guide\\_to\\_shakuhachi](http://shakuhachi.ru/books:translation:keisuke_zenyoji:beginners_guide_to_shakuhachi)



## Практика песни - Itsuki Lullaby (традиционное, Kumamoto)

### 五木の子守唄

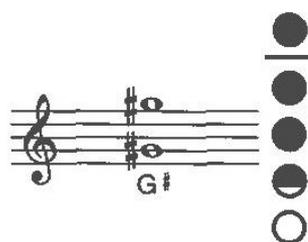
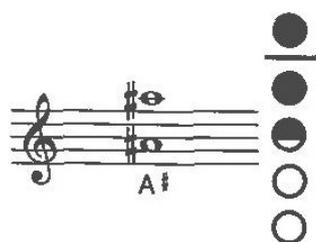
熊本民謡



## Игра А# и G#

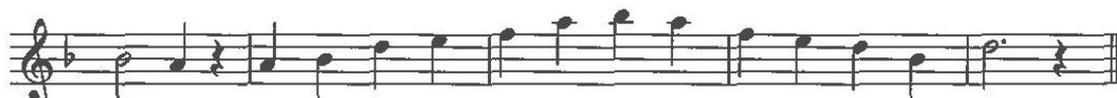
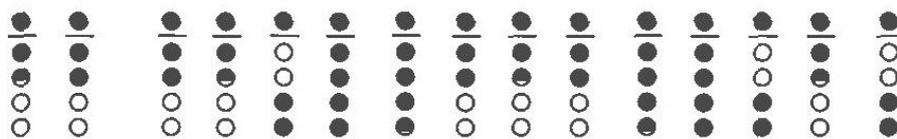
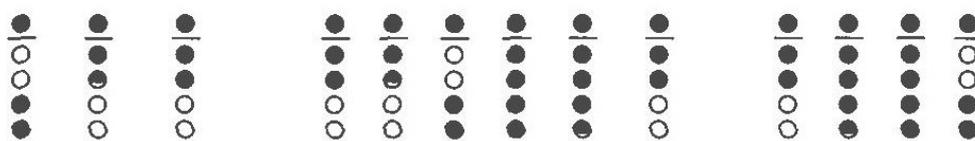
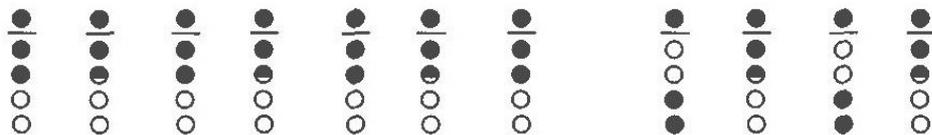
Чтобы играть А# и G#, вы открываете отверстия 3 или 2 соответственно, примерно на 1/3. Они сравнительно легко играются, поскольку люди склонны играть низко и прикрывают полуотверстия больше, чем положено.

### А# (=Вb)、G#の発音



## Практика А#

А# (=Вb)



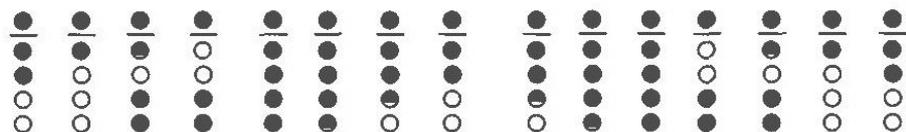
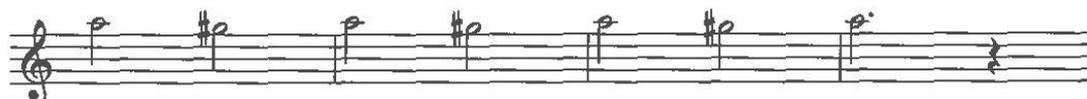
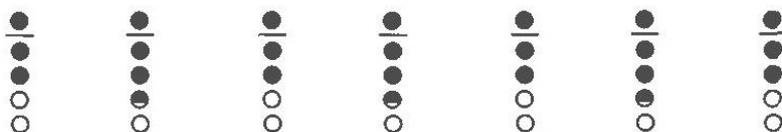
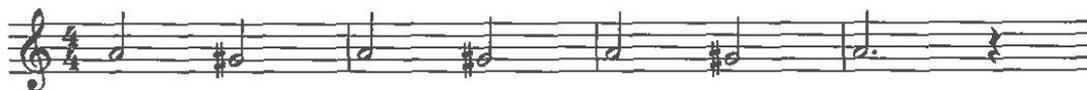
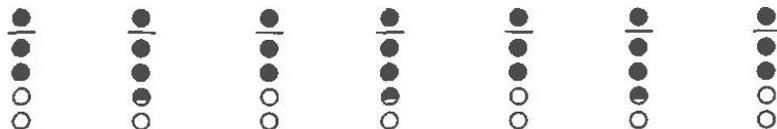
## Практика песни - Sakura (Сакура) - традиционная

さくら

日本古謡

The image displays a traditional Japanese song titled "Sakura" (Sakura). It includes three systems of fingerings for the shakuhachi, each represented by a grid of black and white circles. Below each fingering system is a corresponding musical staff in treble clef with a 4/4 time signature. The first system shows a simple melody with two breath marks (V). The second system continues the melody with a breath mark (V). The third system concludes the piece with a breath mark (V), a ritardando (rit) marking, and a fermata over the final note.

## Практика G#



## Практика песни - Condor Flying (Robles, Milchberg)

### コンドルは飛んで行く D.A.ロブレス、J.ミルヒバーグ作曲

The musical score is presented in five systems, each consisting of a fingering diagram and a musical staff. The fingering diagrams use solid black circles for notes to be played and open circles for notes to be held or released. The musical notation is in treble clef with a 2/4 time signature. It includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and articulation marks such as slurs and accents (marked with a 'V'). The score includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the staff lines.

Words & Music by Daniel A. Robles, Jorge Milchberg  
© Copyright by Edward B. Marks Music Company  
The rights for Japan licensed to Sony Music Publishing (Japan) Inc.

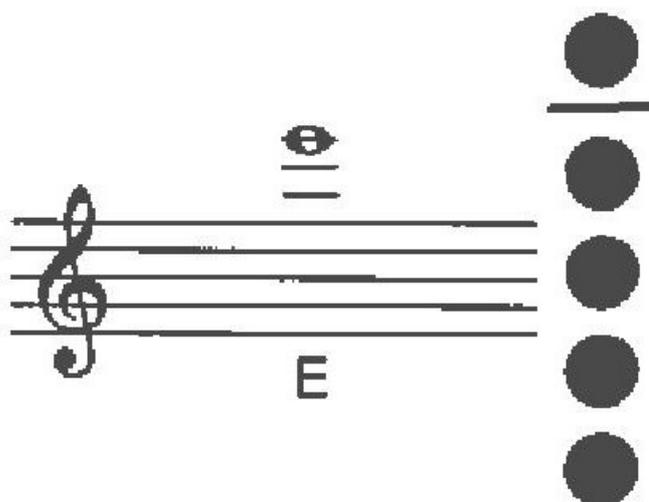
## 8. Практика высоких нот

На сякухати можно играть почти 3 полных октавы, но здесь мы будем практиковать только наиболее часто используемые в третьей октаве ДАЙ-КАРИ (dai-kari) ноты E, F и F#.

Не слишком беспокойтесь о том, что вы должны увеличить скорость выдувания воздуха по сравнению со второй октавой. Вы уже играли D второй октавы, которая, по существу, принадлежит третьей октаве. Просто помните, что дышать нужно неизменно животом и не напрягать амбушюр (не напрягать губы!).

### Игра E

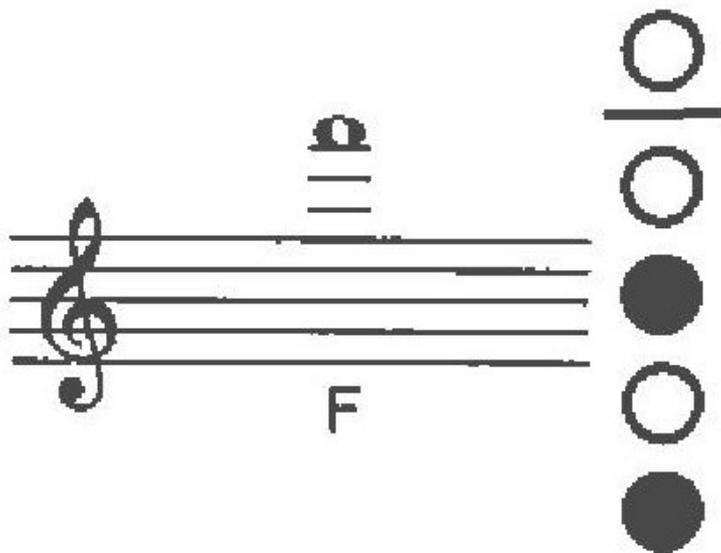
## Eの発音



Чтобы играть было легче, можете оставить маленькую щель при закрытии 5-го отверстия. Это приведет к легкому повышению высоты тона, что можно компенсировать за счет легкого опускания подбородка.

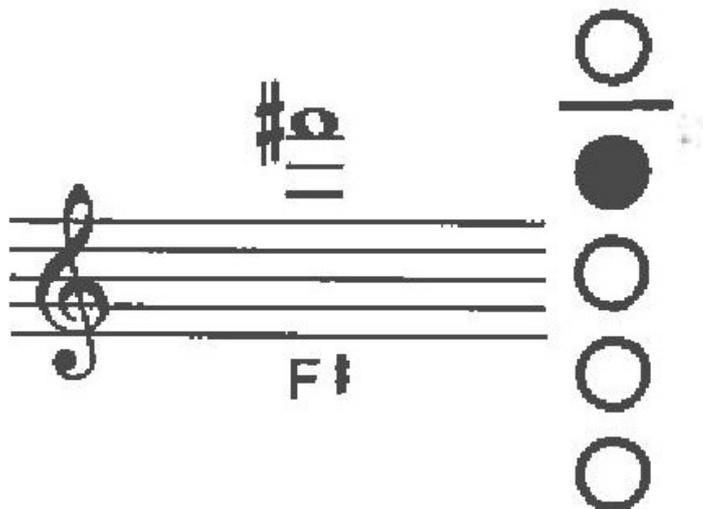
## Игра F

### Fの発音



## Игра F#

### F#の発音



## Практика песни - Going Home (Dvorak)

### 家 路

ドヴォルザーク作曲

The image displays a musical score for the piece "Going Home" (家路) by Antonín Dvořák. The score is presented in four systems, each consisting of a set of fingering diagrams for the shakuhachi and a corresponding musical staff in treble clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The fingering diagrams use solid black circles to indicate finger placement and open circles to indicate finger lifting. The musical notation includes notes, rests, slurs, and dynamic markings such as 'V' (accents) and 'p' (piano). The piece concludes with a double bar line.

## Практика песни - Silent Night (Gruber)

きよしこの夜 グルーバー作曲

## ГЛАВА 2. Понятия об основных техниках

Также как блокфлейта или «серебряная флейта» [европейская поперечная флейта или флейта Бёма] сякухати является тем, что называют «air reed» («воздушный тростник») - инструмент, в котором звук создается путем дутья на острый край, в результате чего столб воздуха внутри инструмента вибрирует.

Однако в отличие от других инструментов сякухати имеет очень большой дующий край - утагучи, что позволяет воздействовать на него с разных углов. Это означает, что существует множество способов для того, чтобы легко воспроизвести звук. К сожалению, большинство из этих способов не приведет к хорошей игре на сякухати.

Это не моё намерение испугать, но так часто бывает с сякухати, что

неправильный способ дутья становится «костылём» и входит в устойчивую привычку у игрока. По моему личному опыту исполнители сякухати, как правило, очень терпеливы и даже упрямы. Плохой стороной этого является то, что я встречался со многими игроками, которые на протяжении многих лет, некоторые десятилетиями, издают скрипучие звуки, и всё из-за отсутствия небольших начальных знаний извлечения звука и выбора флейты.

Пожалуйста, не позволяйте случиться этому с вами!

В этой главе будут рассмотрены основные приемы игры на сякухати – методические и аналитические методы: опора флейты на подбородок, удержание флейты, звукоизвлечение, использование пальцев.

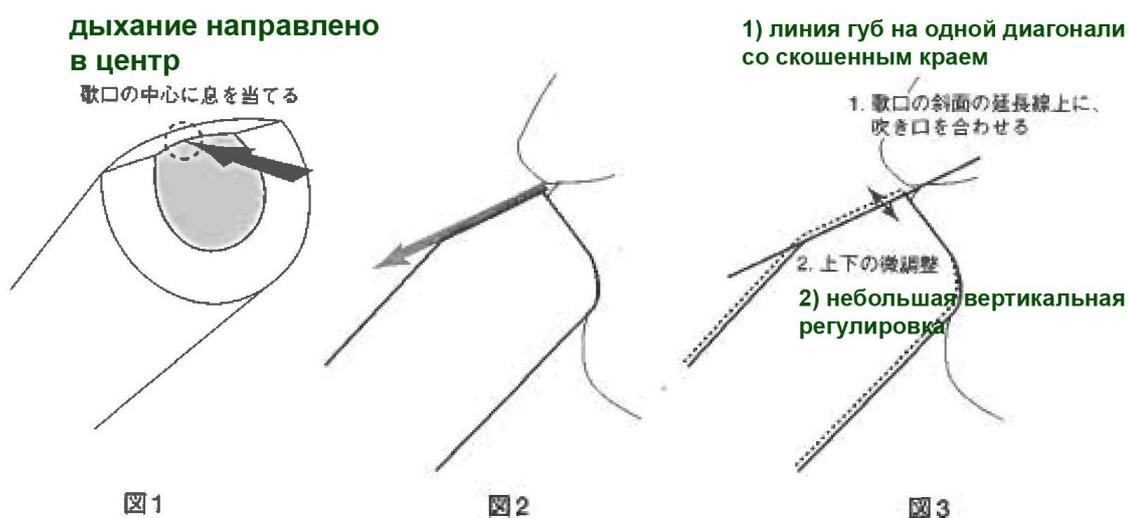
## **1. Основы звукоизвлечения**

*Положение и уголки губ, площадь закрытия мундштука.*

Наиболее важными факторами, влияющими на воспроизведение звука, являются уголки и положение ваших губ в отношении утагучи, а так же какую часть мундштука закрывает ваш рот.

Во-первых, вам необходимо начать дуть **в центр** утагучи (рис.1). Далее, что касается угла, есть много людей, которые сначала пытаются дуть **вовнутрь** флейты. Это такая же ошибка, как и пытаться дуть внутрь или поверх флейты. Вам нужно дуть вдоль угла диагонально скошенного внешнего края мундштука (рис. 2). Другими словами, ваше дыхание должно быть направлено немного **выше** флейты.

В терминах, выражающих позиции ваших губ, вы должны ваши губы (в частности, в месте их соединения) расположить на той же линии, что и диагональ внешнего края мундштука. Другими словами, представьте, что линия продолжается вниз, вдоль диагонального края мундштука. Эта линия должна пересекаться там, где ваши губы встречаются. Если ваши губы будут гораздо выше или ниже этой точки, то ваше дыхание не будет в состоянии следовать за углом мундштука, как описано в предыдущем параграфе. Так что если вы испытываете затруднения в получении хорошего звука, попытайтесь очень медленно переместить флейту вверх-вниз, продолжая дуть (рис. 3).



правильно

неправильно

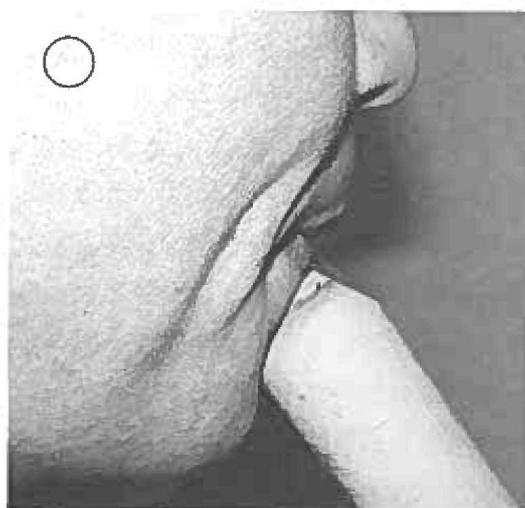


写真1



写真2

Наконец, последнее замечание: вы должны быть уверены, что заполнили пространство вокруг мундштука, не оставляя слишком большого разрыва между подбородком и флейтой (фото 1). Даже если у вас есть правильный угол, вы не сможете получить хороший, богатый звук, если существует разрыв между ртом и флейтой, как показано на фото 2. Это может произойти, например, когда есть избыток напряженности в ваших губах.

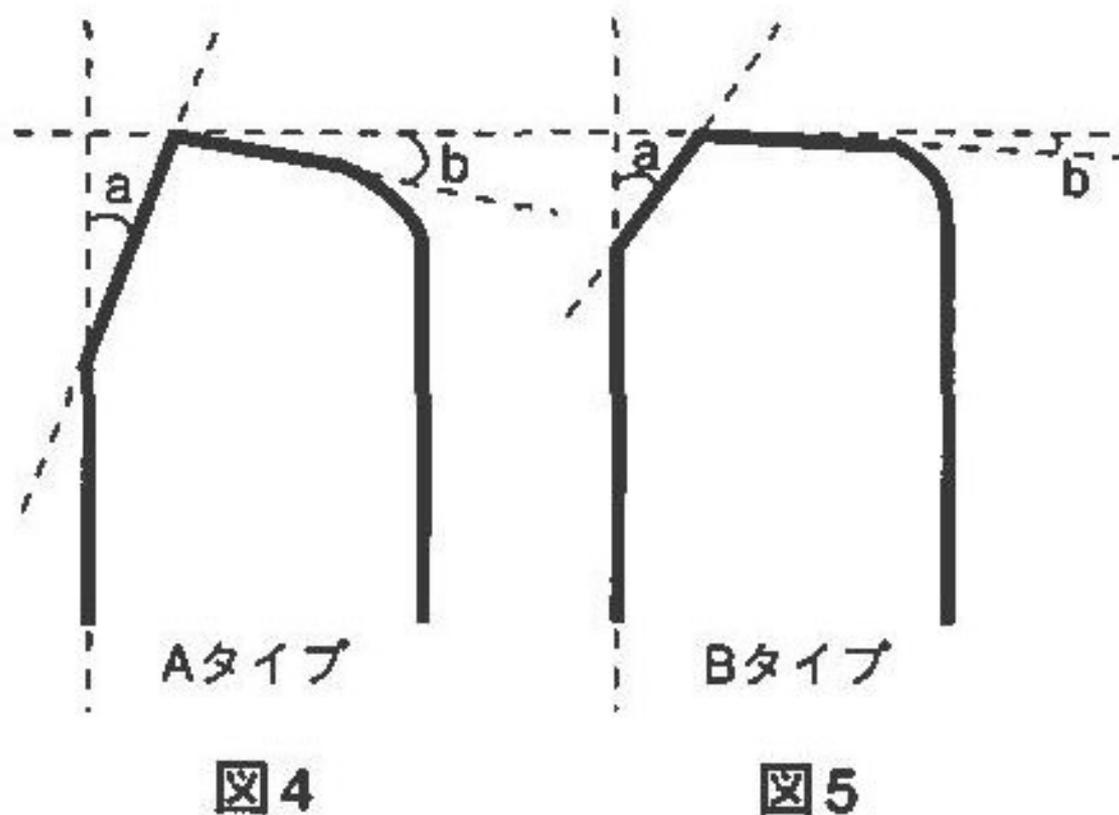
## 2. Выбор сякухати по форме мундштука

*Форма части мундштука, которая опирается на подбородок, размер мундштука*

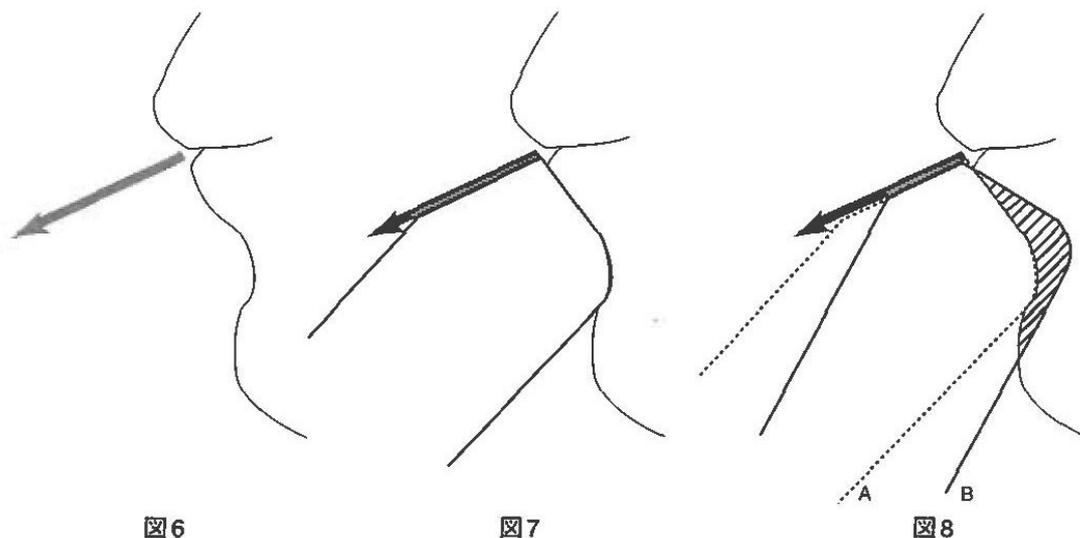
Выше я писал, что сякухати – духовой тростниковый инструмент. Однако сякухати отличается от других в одной ключевой области: открытая

область мундштука очень велика, и большая часть мундштука должна быть закрыта нижней губой и подбородком. Это означает, что нижняя губа выполняет двойную функцию: закрытие нижней части мундштука и формирование канала, сквозь который выдувается поток воздуха. Это означает, что если форма мундштука плохо подходит ко рту, то будет очень трудно хорошо играть на сякухати. Так как сякухати изготавливается из естественно растущего бамбука, а не специально вытачивается по заготовке из дерева или металла, форма мундштука каждого инструмента уникальна. Конечно, не все мундштуки подходят для всех игроков. В последнее время проводятся исследования по оптимизации и стандартизации формы мундштука, чтобы было легче играть через [стандартную] форму подачи, но большинство сякухати еще делаются в традиционном стиле. Если у вас упорно не получается достойный звук, то может быть именно это является причиной. Ниже я объясню некоторые подробности того, как форма мундштука может влиять на игру.

Каждый [человек] имеет уникальную линию подбородка, которая зависит от структуры челюсти и расположения нижних зубов. Так и каждая сякухати отличается [от других] естественной формой бамбука и углом скоса, который создают производители [флейт]. Естественно, что различные инструменты подходят каждому [исполнителю] в той или иной степени. Если на данном (начальном) этапе это проблема, то это даже хорошо, потому что позволит достигнуть даже новичкам хороших результатов.

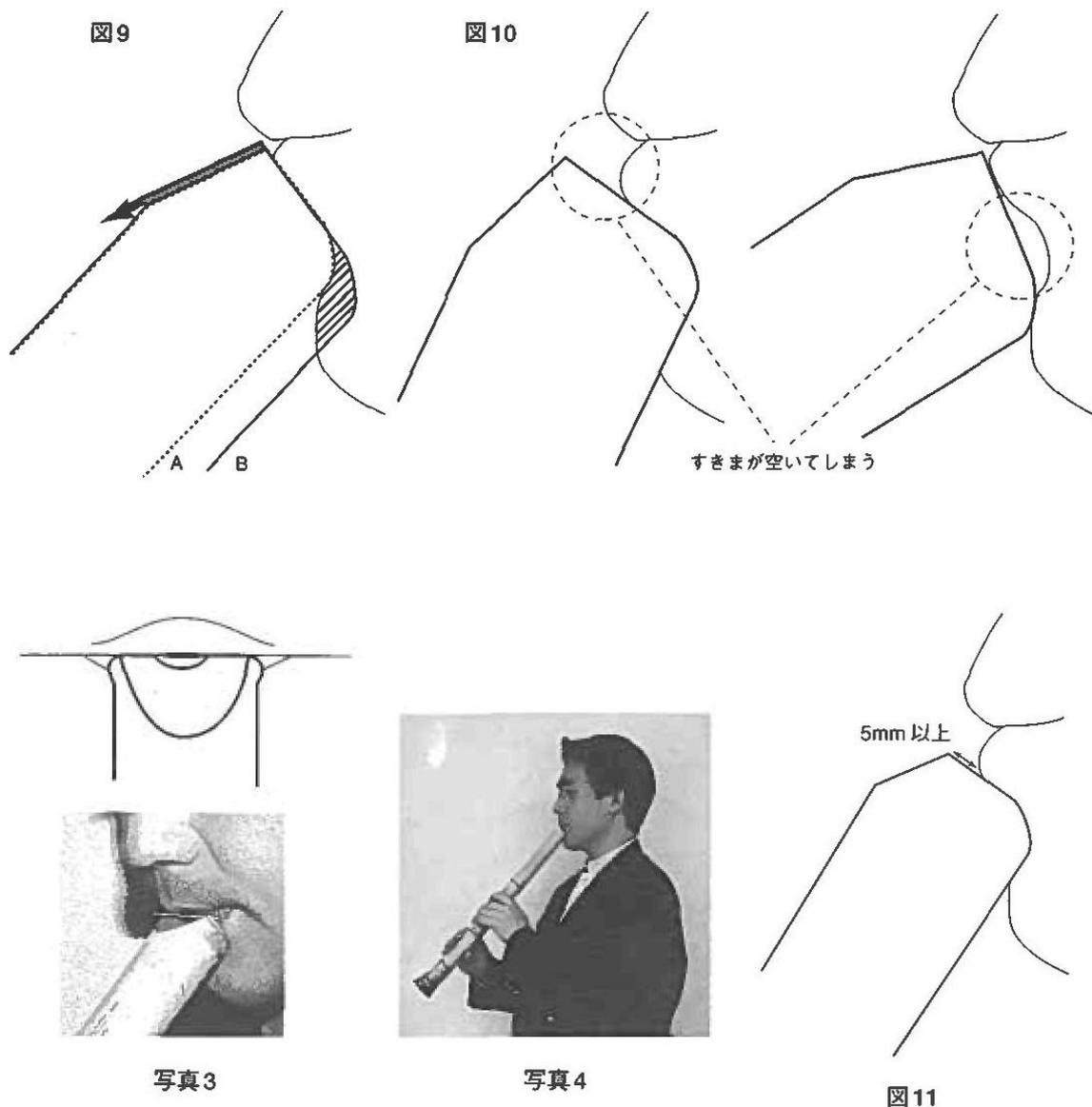


Повторяю, наиболее важным фактором для создания звука являются положение и угол губ в отношении утагучи. В идеале, вы хотите, чтобы сякухати была стабильна в положении, где она опирается на подбородок, но этого трудно достичь, если флейта не подходит. Ниже я расскажу о некоторых из наиболее распространенных форм и размеров сякухати и о распространённых ошибках.



Рисунки 4 и 5 представляют две наиболее распространенных формы мундштука. На типе А (рис. 4) легче играть, и это то, что я бы рекомендовал. По моему опыту, тип А гораздо более благоприятен для более лёгкого звукоизвлечения, в то время, как те, кто имеет наибольшие затруднения, как правило, имеют флейты типа В (рис. 5). Существует большая разница между углами А и В. Давайте рассмотрим, как это влияет на выдувание с использованием методов, описанных в предыдущей главе.

Помните, что вам нужно, чтобы поток воздуха выходил из губ и тёк по диагонали внешнего края мундштука. Когда вы слегка растягиваете ваши губы, сохраняя их при этом в расслабленном, естественном состоянии, природное направление потока воздуха будет слегка вниз (рис. 6). С мундштуком типа А, флейта естественно опирается на подбородок так, что из ваших губ наиболее легко выходит воздух на скошенный край утагучи (рис. 7). Однако, с типом мундштука В, нижний угол флейты мешает (диагональная линия на рис.8)



Размер мундштука так же имеет важное значение. Флейта, у которой большой мундштук, приведет к тем же типам задач, как я описал в типе В, даже если сама форма флейты типа А (Рис.9). Даже если вы решите играть на большой флейте, вы не получите хороший звук, потому что зазор будет открыт с одной из двух мест (рис.10), и один из них будет отрицательно влиять на звук.

Напомним, сначала ваши губы встречаются с утагучи (фото 3). Далее, поднимите голову, пока ваше лицо не будет направлено вперед, и одновременно понижайте нижний край сякухати, пока вы не достигните положения, как на фото 4. Ваши локти должны спокойно располагаться вдоль боков, но не совсем расслабленно. Если в таком положении сякухати неуютно лежит на подбородке, то вам необходимо

проконсультироваться со специалистом и он, возможно, попытается изменить это. По моему опыту, наиболее распространенная проблема у начинающих сякухати-исполнителей – это щель, которая открывается перед мундштуком, если размер или форма не соответствуют игроку. **Если, как показано на рис. 11, расстояние между вашими губами и утагучи больше 5 мм, то вам следует обратиться к специалисту.** Традиционно, учитель говорит ученику «просто привыкни к этому», даже когда его инструмент явно не подходит, но я думаю, что это врядли эффективное использование времени и усилий. Чтобы избежать этого, посоветуйтесь с мастером по изготовлению сякухати или квалифицированным учителем, если вы нуждаетесь в этом.

Всё вышесказанное не должно вас беспокоить. Если вы будете следовать инструкциям, изложенным выше, то у вас не возникнет никаких проблем в получении хорошего звука.

### **3. Практика звукоизвлечения**

*Первое – сосредотачиваемся на своём дыхании, потом – на положении мундштука.*

Это естественная реакция любого человека, когда он не может получить хороший звук, [и пытается] что-то изменить в типе дыхания. Однако, в такой момент начинающие игроки часто пытаются изменить угол дыхания, положение флейты, угол [наклона] флейты или всё сразу. Особенно люди стараются изменить положение своих губ и шеи, надеясь на появление достойного звука. Это затрудняет локализацию проблемы. **Лучше всего сначала сделать постоянный поток воздуха не двигая губы. Потом ставим сякухати в правильное положение, и если звука нет, то это положение является неправильным.**

Сначала создайте поток воздуха, и поднесите вашу руку [ладонь] к губам, чтобы проверить. Вместо того, чтобы придать форму вашим губам, как будто вы кусаете щеки изнутри, сделайте отверстие в центре ваших губ больше. Это вам позволит легче чувствовать направление воздушного потока. Держите воздушный поток, по крайней мере, 3-5 секунд.

Дальше, поднесите сякухати почти к подбородку, удерживая выдох. Угол воздушного потока (немного вниз) должен быть таким же, как внешняя диагональ края мундштука. Флейта должна лежать на подбородке и оказывать достаточное давление, чтобы вы слегка чувствовали бамбук [не только кожей, но] и вашей костью. Как показано на рисунке 12, положение флейты должно быть таким, чтобы дующий край (как показано пунктирной линией), был несколько ниже, чем [место], где ваши губы встречаются.

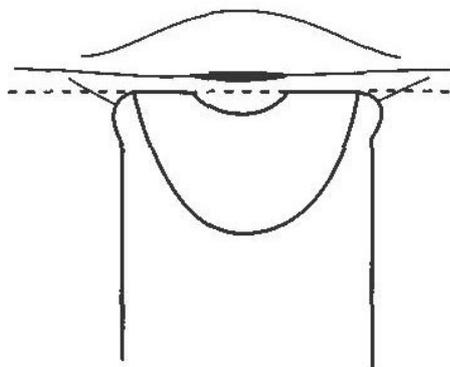


図12

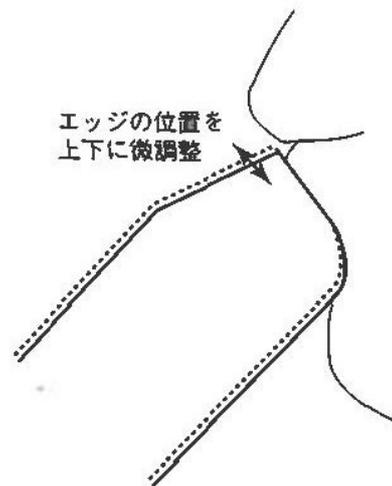
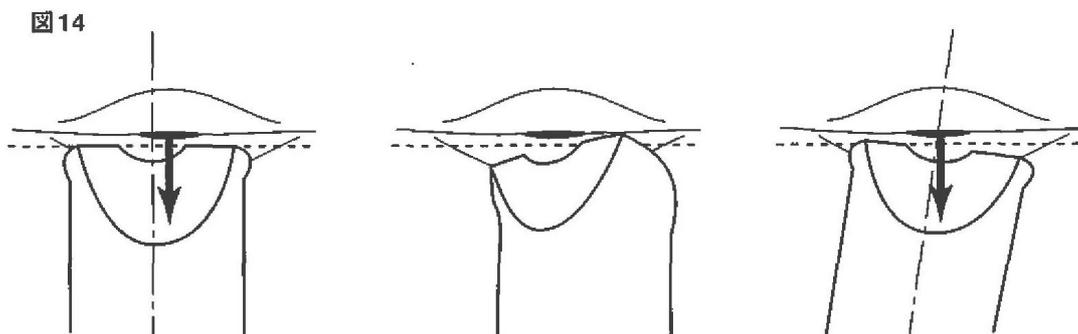


図13

Приведет ли это к хорошему звуку? Если все, что вы получаете – придыхание и шум, не волнуйтесь! Просто работайте над продолжительным выдохом, делая небольшие изменения позиции (положения) флейты.

Особенно важным является перемещение флейты вверх и вниз, совсем чуть-чуть, как показано на рисунке 13. После того, как у вас появится стабильный поток воздуха, начните перемещать край вверх и вниз с очень маленьким шагом (продолжая при этом выдыхать). С помощью этого метода вы можете быть уверены, что найдете положение, при котором звук появится.

Я рекомендую так же использовать зеркало, чтобы получить объективный взгляд на то, как рот и флейта находятся по отношению друг к другу. В дополнении к вертикальной регулировке, упомянутой выше, на рисунке 14 показаны 3 распространенные ошибки (влево – вправо, скручивание, направление).



#### 4. Удержание сякухати

*То, как вы держите флейту, изначально влияет на звук*

Стабильность, с которой вы держите флейту, передаётся непосредственно в стабильность мундштука на подбородке. Так как мы сфокусировали столько энергии на достижение хорошего положения мундштука, было бы стыдно неаккуратно держать флейту.

Важным моментом является то, что нужно избегать держать локти наружу. Хитрость состоит в том, чтобы расслабить руки, не делая их полностью висящими (фото 5).



**правильно**

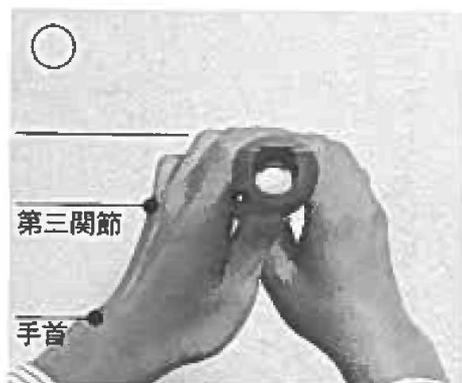
写真 5



**неправильно**

Запястья и третий сустав (сустав, соединяющий палец с ладонью), должны быть ниже флейты (фото 6), пальцы слегка изогнуты, чтобы

контролировать флейту (фото 7).



**правильно**

写真6



**неправильно**



写真7

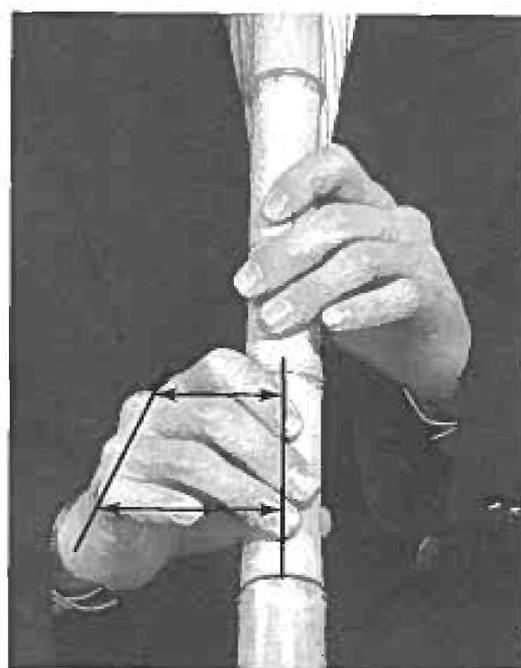


写真8

Ваши пальцы должны двигаться от третьего сустава, поэтому мы фокусируемся на этой точке. Указательный палец, как правило, короче, чем безымянный палец, так что естественным будет положение, в котором указательный палец в третьем суставе находится ближе к флейте, чем безымянный палец (фото 8).

写真9



写真10



## 5. Перемещение ваших пальцев

*Слегка согните ваши пальцы и поднимите с основания*

Ваши пальцы должны быть слегка согнутыми. Если пальцы будут жестко выпрямлены, то у вас возникнут проблемы с правильным открытием и закрытием отверстий. Например, с прямыми пальцами нижняя часть вашего пальца ударяет сначала по краю отверстия, а потом закрывает его (фото 9). Разница в закрытии составляет всего лишь миллисекунду, но

это, безусловно, плохо влияет на переход.

Хорошей идеей является, в частности, сгибание второго сустава. Это позволит подушечке пальца находиться параллельно флейте, а так же позволит вам закрывать и открывать отверстия с небольшим усилием (фото 10). «Правильно» здесь обозначает, что вся окружность отверстия закрывается сразу, без запаздывания. Однако, не забывайте сохранять положение ваших запястий и суставы пальцев ниже флейты. Если же будете держать выше, то, в конечном итоге, вы просто будете втыкать пальцы в отверстия (фото 11).

Еще один момент: как я уже сказал, важно поднимать ваши пальцы над флейтой от основания (третьего сустава). Однако, в нашей повседневной жизни мы почти никогда не практикуем подъем наших пальцев от ладони, почти все мы делаем, взявшись пальцами, направленными в сторону ладони. Вероятно, вы обнаружите, что дезымянный палец тем более достаточно трудно оторвать от флейты. И всё же, если пальцы недостаточно закрывают отверстия, они будут слабо блокировать воздушный поток, и сделают звук плоским.

В начале вашей практики, вы можете захотеть поднимать ваши пальцы от основания, удерживая слегка согнутую вторую фалангу. Приподнимите палец на мгновение, затем повторите (фото 12). Ваши пальцы окрепнут очень быстро.

**когда основание  
пальца выше флейты,  
то удар кончиком  
пальца будет  
не эффективный**

指の付け根が尺八より高いと  
指先が突き立ってしまう

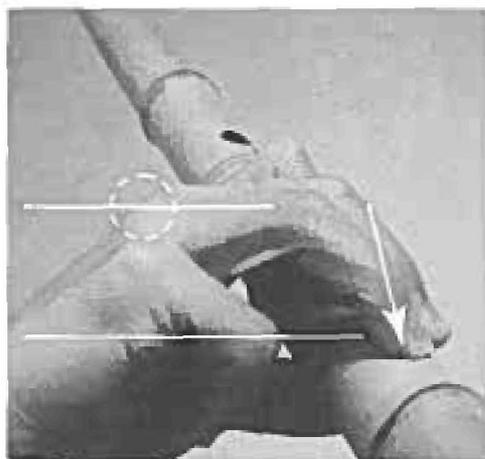


写真 11

**держите второй  
сустав согнутым**

この関節は曲げたままに



写真 12

## 6. Движение подбородка

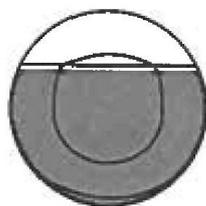
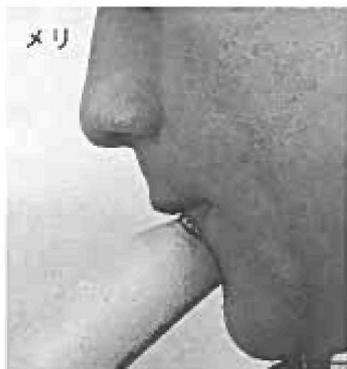
Наконец, мы подошли к подбородку. Введем два новых ключевых японских термина, *meri* способ опускания подбородка для снижения тона, и *kari* способ опускания подбородка для повышения тона (фото 13). Вы можете поднимать или опускать звук на полный тон (например, от До до Ре) просто путем изменения угла подбородка по отношению к флейте, но это специализированная техника, изучение которой можно оставить на потом. Пока же мы сосредоточим внимание на незначительном изменении наклона подбородка, которые полезны для всех типов игры.



写真 13

На самом деле термин «движение вашего подбородка» не совсем точно дает представление о ключевой концепции. Важно понять, что область изменения мундштука открывает изменение высоты тона. Помните этот принцип: уменьшение области открытия мундштука (путём перемещения ваших губ ближе к дующему краю) будет снижать тон, а увеличение открытой площади мундштука (путём перемещения ваших губ дальше от дующего края) поднимать тон.

**meri**



**kari**

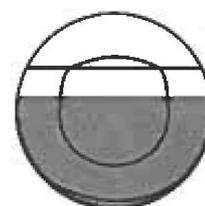


写真14

Помните следующие два момента о meri и kari:

1. Не двигайте вниз руки. Если вы это делаете, и сякухати двнется вместе с подбородком, то площадь открытия мундштука не будет меняться, и тональность будет оставаться такой же (фото 15).
2. Вы можете думать о снижении и повышении подбородка путём сгибания шеи вверх или вниз. Не перемещайте вашу шею вперед и назад, как показано на фото 16.



写真15



写真16

## **Meri и Kari**

В музыке сякухати снижение тона называется meri, а повышение kari. Эти термины, вероятно, пришли в Японию как «meri-hari».

*Yubi-meri* («пальцевое *meri*») – техника, в которой снижение тона осуществляется за счет закрытие отверстия на 1/2 или 1/3. В некоторых стилях есть обычные *meri* и двойные *meri*, что аналогично двойному бемолю. Любопытно, что фраза *yubi-kari* никогда не используется для открытия отверстия.

*Ago-meri* и *ago-kari* (подбородок *meri* и подбородок *kari*, соответственно) используется для обозначения снижения и повышения тона с [помощью] подбородка. Это может быть использовано для повышения или понижения звука на полшага или для незначительной корректировки.

Другими словами, *meri* и *kari* – это просто обще-используемые слова, означающие повышения и понижения тона, либо за счет изменения покрытия отверстия либо за счет перемещения подбородка.

### **Furi**

Есть старая поговорка на японском: *kubi-furi sannin*, или «Три года уйдет на то, чтобы узнать, как использовать ваш подбородок в сякухати». Положение *furi* относится к движению вашей шеи в определенную сторону или другое изменение тона, и выполняется по такому же принципу, как *meri* и *kari* с вашим подбородком. Разница лишь в том, что *furi* – часто повторяющиеся быстрые движения для получения волнообразного вибрато. Это может быть достигнуто путём перемещения подбородка вверх и вниз, из стороны в сторону или по кругу. Каждый [из этих способов] создает свой эффект и используется в различных контекстах.

Возможно, из-за этого говорят, многие люди пытаются создать вибрато, используя метод *furi*, когда они являются просто начинающими. Я сам видел, что многие игроки, даже весьма опытные, которые выполняли плохое *furi*, из-за привычки, выработанной вначале. Это не просто сделать хорошее вибрато, сохраняя правильное соотношение между потоком воздуха и дующим краем, поэтому, пожалуйста, не пытайтесь, пока вы не готовы.

## **ГЛАВА 3. Устранение неполадок**

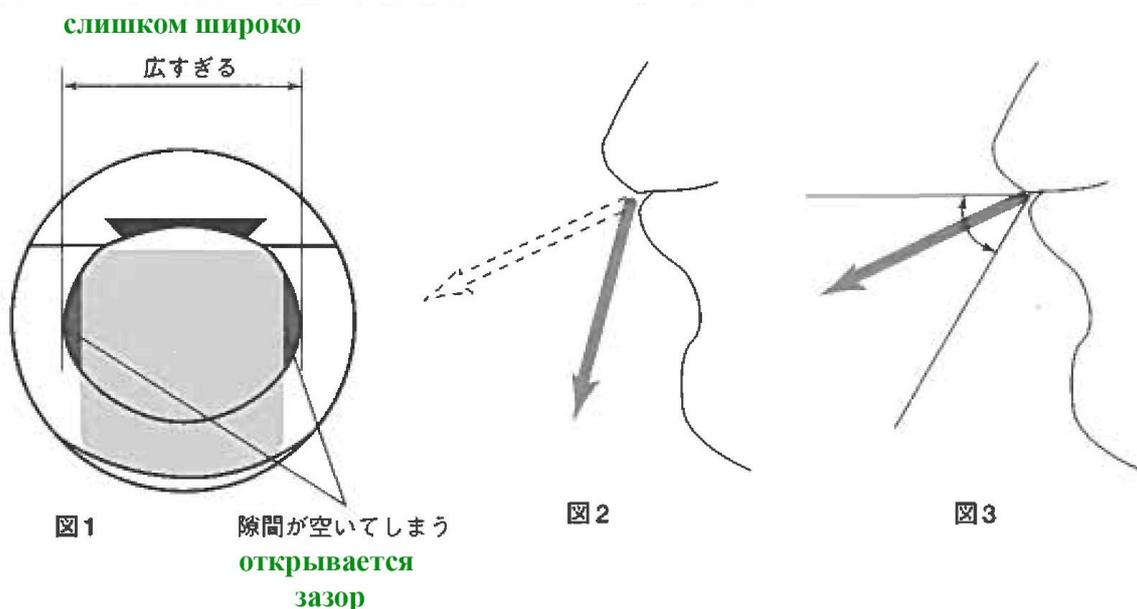
В сякухати ключом к преодолению любых трудностей является определение точной причины. Если вы неправильно диагностировали причину вашей проблемы, то «лечение» этой проблемы порождает еще одну проблему. Существуют логические причины, почему большинство людей сталкиваются с проблемами, когда что-то делают. Я, конечно, не могу охватить здесь всё, но ниже я подробно разобрал некоторые из наиболее распространенных ошибок и пути их решения.

## 1. Не получается создать звук

### «Флейта не издаёт звук, и не важно, сколько я делаю корректировку вверх или вниз»

Иногда бывает, что мундштук бывает настолько большой, что большой разрыв будет препятствовать появлению любого звука (рис. 1). Если это так, то вы ничего не сможете с этим поделать. См. раздел о настройке мундштука.

Другой причиной может быть то, что ваш воздушный поток направлен под острым углом вверх или вниз. Последнее – особенно часто (рис.2). Попробуйте снова дуть, двигая подбородком горизонтально вперед и назад, регулируя поток воздуха, пока он не составит угол 60 градусов вниз от горизонта (рис. 3).



### «Звук извлекается, но неустойчивый»

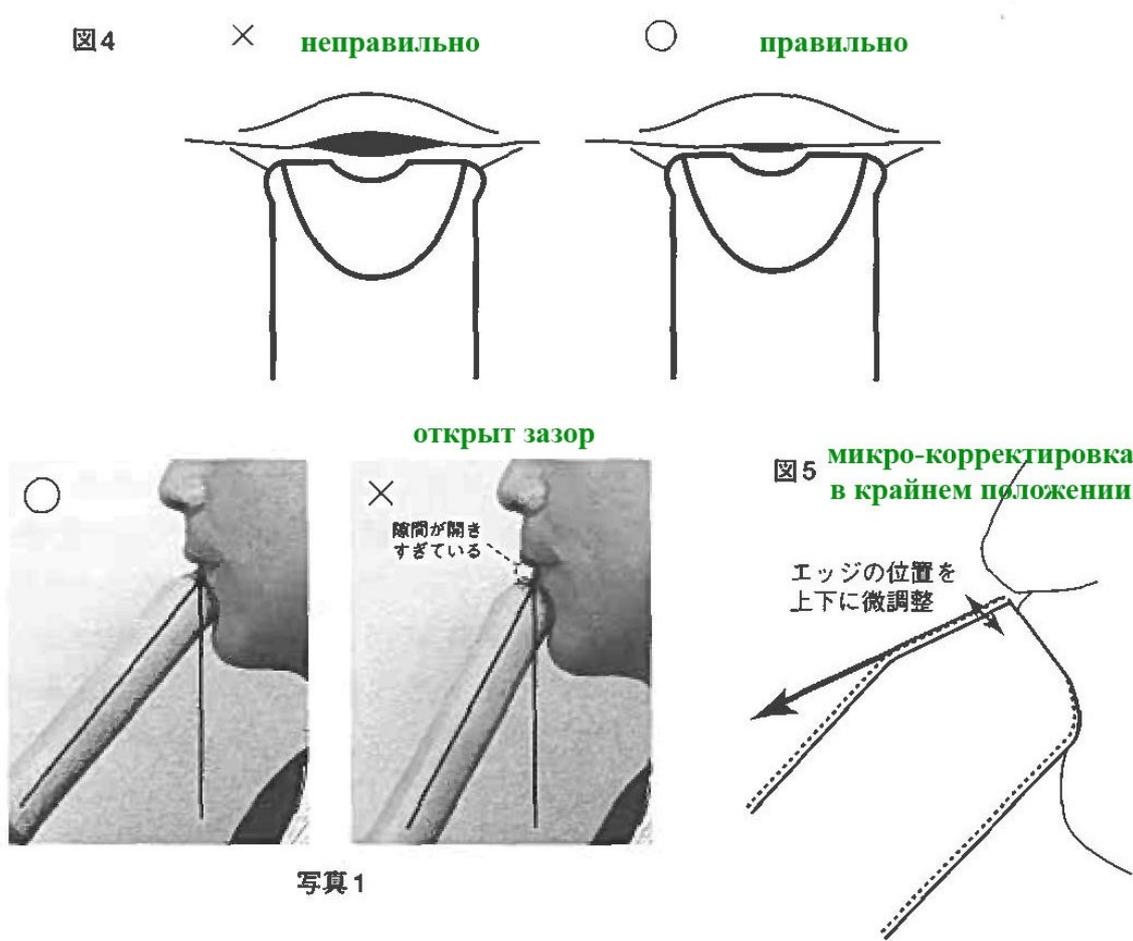
Либо мундштук двигается по подбородку, либо неправильное направление вашего потока воздуха (или и то и другое). Во-первых сосредоточьтесь на расслаблении всего тела и контроля дыхания так, чтобы скорость и направление [потока воздуха] были стабильными. Дальше попробуйте поэкспериментировать с различным положением мундштука на подбородке, поищите стабильное место, которое позволит создать звук.

### «Звук получается бедный, скрипучий, рассеянный»

Есть две возможные причины. Первая, ваш амбушюр слишком широк или плох. Новички часто бессознательно, прежде чем дуть, открывают свои

губы немного шире, чем они должны быть открыты (рис. 4). В результате получаем широкий поток воздуха, что позволяет легче воспроизводить звук, даже если позиция флейты немного отстраненная. Техника становится самоутверждающей, потому что вы именно так производите звук. Однако, это так же означает, что вы используете быстрое дыхание и не можете получить хорошие и чистые ноты. Проверьте размер открытия губ.

Другой причиной является то, что вы очень сильно держите в руках флейту, заставляя ее находиться более вертикально, чем она должна быть (фото 1). Другими словами, вы играете немного в позиции *kaigi*. Эта проблема часто возникает, когда вы смешиваете процесс позиционирования флейты на подбородке и процесс настройки угла. Если мундштук находится слишком высоко на подбородке, вы можете либо переместить его (правильно), либо компенсировать, сделав угол более вертикальным (неправильно). Последнее даст в результате рассеянный звук, с большим количеством белого шума, а так же звук будет выше по тону, чем должен быть. Иногда этот метод используется в очень конкретных случаях, но это не подходит для обычной игры.



Используйте свою руку для определения угла дыхания и измените этот

угол, чтобы он был равен диагональному углу мундштука. Далее, сохраняя это угол при перемещении флейты немного вверх и вниз, пока не возникнет звук (рис. 5).

### «Присутствует небольшое количество белого шума, звук тихий, и он исчезает, если я дую немного сильнее»

Это противоположная ловушка, где вы дуете в положении *meri*. Другими словами, флейта слишком сильно опущена по подбородку, и флейта более перпендикулярна по отношению к вашему лицу, чем она должна быть. Обратите внимание на правую часть фото 2, как лицо наклонено вниз. В эту ловушку легко попадают начинающие, т.к. это положение располагает ваши губы ближе к дующему краю, что позволяет легче извлечь чистый звук. **Однако следует помнить про переломный момент, упомянутый в предыдущей главе - уменьшение открытой области мундштука (путем перемещения ваших губ ближе к дующему краю) будет понижать тон, а увеличение открытой площади мундштука (путем перемещения губ от дующего края) - поднимает тон.** Т.о, этот метод игры приводит к тону, который всегда слишком низок. И ваш звук всегда будет слабым.

Как говорилось выше, выровняйте угол дыхания по диагональной части мундштука, а затем сделайте небольшую вертикальную корректировку положения флейты на подбородке.

подбородок и лицо  
слишком сильно  
наклонены вниз



правильно

写真 2



顔がうつむきすぎている  
顎当たりが下がりがすぎている  
неправильно

нижняя губа  
слишком сильно  
заходит во флейту

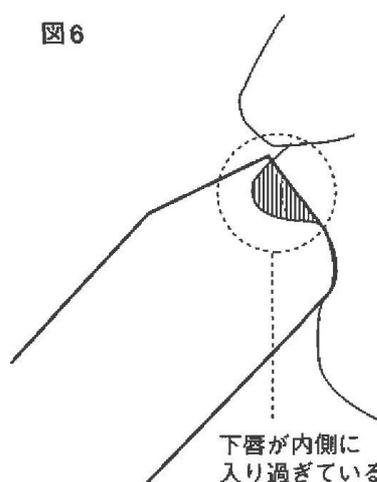


図 6

下唇が内側に  
入り過ぎている

### «Звук неровный и прерывистый»

Ваши губы слишком закрывают мундштук? (рис. 6) В частности, ваша нижняя губа может слишком далеко заходить во флейту. Если это так, то попробуйте больше напрячь края губ, чтобы ваши губы сложились в

линию. Так же вы можете сильнее прижать флейту к верху подбородка. Она должна лежать мягко, но твёрдо.

### **«Звук пропадает, когда я пытаюсь растянуть губы, чтобы получить верхнюю октаву»**

Наиболее важным аспектом достижения верхней октавы является контроль над животом, однако для этого потребуется приобрести опыт. Однако, начинающим нужно найти способ контролировать форму губ, эффективно сузить амбушюр для эффективного сжатия воздушного потока.

Наиболее распространенной ошибкой в этой области является концентрация внимания на центре губ. На самом деле, центр губ, в конечном результате, становится жестким. На самом деле концентрация внимания в этой области чаще всего приводит к дрожанию губ и напряжению верхней губы, что направит поток воздуха далеко вниз. Существует два решения:

1. Немного выдвиньте вперед ваш подбородок.
2. Представьте, что вы кусаете внутреннюю часть щек вашими зубами. Это поможет растянуть края губ. При необходимости растяните их чуть больше.

**Запомните, чтобы растянуть центр рта косвенным путём, сосредоточив внимание на области, вокруг него.** Это даст вам более изящный уровень контроля. Попробуйте проделать это перед зеркалом.

### **«Я хочу чистый, безупречный, красивый звук!»**

Сякухати, так же, как теннисная ракетка, имеет «sweet spot» («сладкое пятно»). Любая хорошо настроенная сякухати будет иметь точку, при попадании на которую ваше хорошо сформированное дыхание приведет к лучшему звуку с наименьшими усилиями. Одним из важных условий попадания в это сладкое пятно является выстраивание в линию утагучи и ваших губ, как описано выше. Другим важным аспектом является выстраивание или формирование дыхания в надлежащей форме. Это особенно важно для получения чистого звука без статики или белого шума. К сожалению, мы не можем видеть непосредственно дыхание. Однако, представьте, что ваше дыхание подобно воде, льющейся из садового шланга. Изменяя форму отверстия, вы можете изменить форму воды, льющуюся из него на круглую, плоскую или нечто среднее между ними. Вы так же можете изменить скорость, сжимая отверстие. Ваши губы действуют так же, чтобы сформировать воздушный поток таким же образом. Ниже я опишу некоторые методы получения этого.

Самое главное, это понять, что при формировании амбушюра **вы не можете создать «отверстие» непосредственно в центре ваших губ.** Вместо этого правильный амбушюр создается косвенно от вашего дыхания, пытаясь слегка открыть закрытые губы. Другими словами,

должен быть достигнут баланс между: мощным открытым дыханием на выдохе и силой закрытия ваших губ. Итак, если ваш выдох не является стабильным, то ваш амбушюр никогда не будет стабильным в любом случае. И ваше дыхание не стабилизируется, если ваши плечи и грудь вздымаются вверх и вниз, тем самым не давая животу стать главной движущей силой вашего дыхания. Более подробную информацию см. в разделе **Дыхательные техники**.

Какова должна быть форма губ для успешного попадания в «сладкое пятно»? Вы можете представить рисинку овальной формы, входящую в центр ваших губ, как показано на рисунке 7? Если да, то избавьтесь от этой концепции. Амбушюр всех опытных игроков – это узкая линия, как показано на рисунке 8. Ключ к реализации такой формы – это создание его с влажной внутренней оболочки губ. Если линия, где ваши губы встречаются, будет сухой потому что постоянно подвергается воздействию воздуха, то амбушюр будет слишком зубчатым для создания хорошего воздушного потока. Верхняя губа может выступать слишком сильно, создавая вид, похожий на рисунок 9. Но эффект очень трудноуловимый: не морщите губы очень сильно, чтобы была видна вся внутренняя поверхность. Просто надо знать, что место, где ваши губы встречаются, и где выходит воздух, должны быть границей, где сухая часть губ становится влажной. Трудно объяснить насколько внутренняя часть должна быть влажной. Вот вам хорошая подсказка.

Во-первых расслабьтесь и избавьтесь от лишнего напряжения вашего лица (это очень важно). Затем, слегка растяните края губ, как будто вы пытаетесь укусить свои щеки с обратной стороны. Зубы должны быть немного открыты. Никогда не напрягайте ваши губы (это даже более важно). Это должно приоткрыть влажную, мембранную часть. Далее мягко подуйте, позволяя выдуваемому воздуху раздвинуть губы на выдохе. Означает ли это, что у вас длинный, тонкий амбушюр? Посмотрите в зеркало, чтобы убедиться, что в центре нет открытого большого отверстия, а линия создана влажной мембраной.



図7

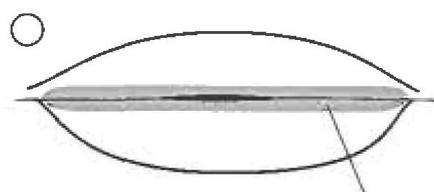


図8

唇の内側の粘膜部分がわずかに露出している

**мембранная часть губ  
слегка открыта**



図9 **неправильно**

## **2. Не получается стабилизировать флейту**

### **«Мои руки начинают болеть уже после нескольких минут»**

Посмотрите на линии, соединяющие локоть, запястье и средний палец (фото 3). Если смотреть сверху, то они лежат на одной линии? Конечно, руки начнут быстро болеть, если запястье развёрнуто внутрь или наружу, как показано на фото. В худшем случае всю вашу руку может начать покалывать, что в конечном итоге может привести к медицинскому заболеванию. Т.о., правильная техника удержания является ключевым фактором.

Во-первых убедитесь, что ваши локти свободно свисают вдоль боков. Далее, если ваши запястья вывернуты наружу, держите локти и безымянный палец в том же положении, пока поворачиваете безымянный палец в сторону флейты (фото 4). В то же время перемещайте положение большого пальца (фото 5). Противоположный случай встречается гораздо реже, но если запястье вывернуто в обратную сторону, то разворачивайте в обратную сторону.

**неправильно**



**правильно**

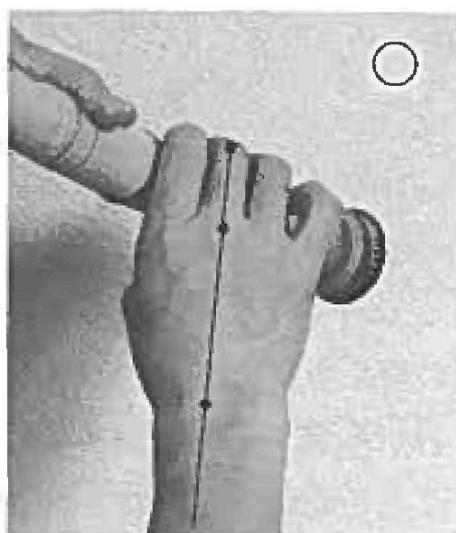


写真3



人差し指の付け根を  
尺八に近づける



写真4

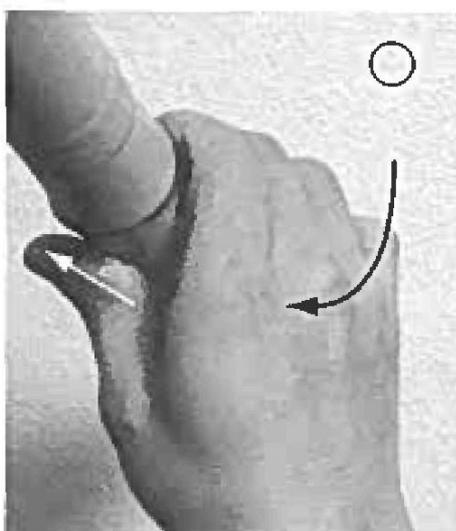


写真5

Такая корректировка может сделать ваш указательный палец менее подвижным. Это потому, что вы поменяли положение базового пальца по отношению к отверстию. Однако скрученное запястье может испортить вашу игру, так как ваша рука нуждается в повышенном приоритете. Указательный палец является относительно сильным и ловким, поэтому он должен быть в состоянии подстроиться со временем. В отличие от безымянного пальца, который является наименее проворным, поэтому он должен быть приоритетным в лёгкости и доступности отверстия.

Даже когда вы правильно держите флейту, когда вы новичок – трудно скользить по флейте. Напряжение начинается в плечах, опускается в локти, затем в пальцы. Т.о., попытайтесь как можно больше отпустить чрезмерную напряженность.

### **«Мундштук скользит, когда мои пальцы двигаются»**

Вероятнее всего сякухати слишком легко лежит на подбородке. Попробуйте прижать ей сильнее с помощью среднего пальца верхней руки (между отверстиями 3 и 4). Нажмите немного вверх большим пальцем нижней руки, в то время, как средний палец верхней руки будет давить вниз (фото 6). Кожа на вашей челюсти поможет рассеять излишнее давление – не позволит давить слишком сильно с нижней стороны. Напомним. Этот совет мы давали, если при игре мундштук у вас движется вверх.



**写真6**

Мундштук фиксируется на подбородке с помощью среднего пальца.

**неправильно**



**правильно**

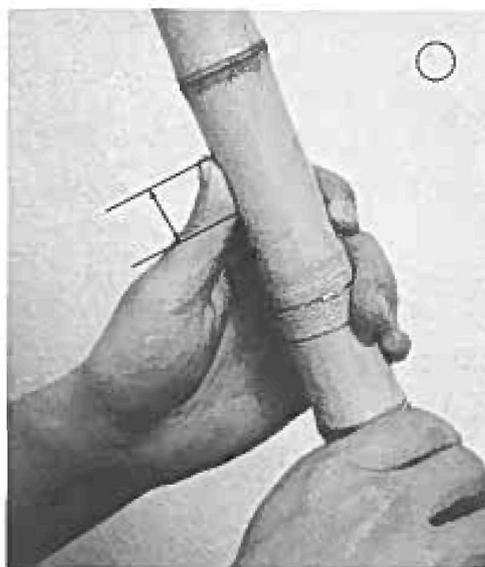


写真7

### «Флейта двигается, когда я закрываю и открываю отверстие 5»

Первое предположение – слишком много напряжения в большом пальце. Попробуйте избавиться от избыточного напряжения.

Следующее предположение – флейта нестабильно опирается на подбородок. Найдите правильный баланс между силой давления среднего пальца верхней руки и большого пальца нижней руки, как описано выше.

И наконец, проверьте положение большого пальца относительно отверстия 5. Основание большого пальца должно быть ниже отверстия, как на фото 7. Положение основания большого пальца ниже отверстия позволяет ударять по флейте подушечкой пальца эффективнее. Положение основания большого пальца на высоте отверстия означает, что ваш палец будет ударять в отверстие.

### «Флейта, кажется, сама собой поворачивается»

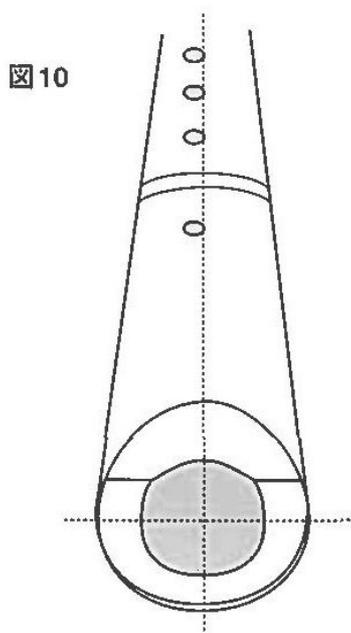
Средний палец верхней руки и большой палец нижней поддерживают флейту и корректирует её вращение. Попробуйте посмотреть в зеркало, чтобы проверить, что флейта не поворачивается в отношении ваших губ.

Существует несколько возможных причин, если вы заметили, что флейта крутится как бы сама собой:

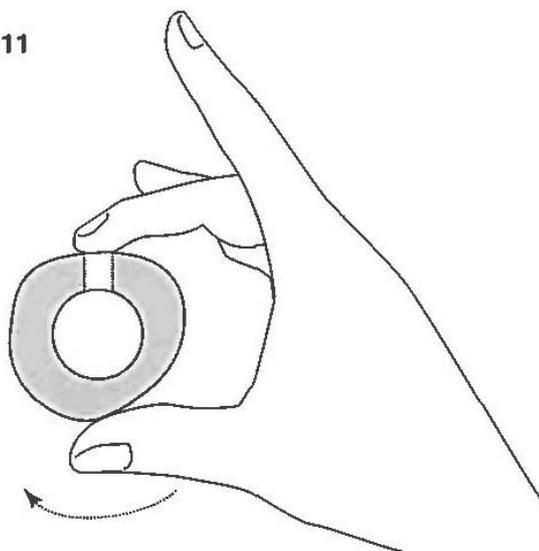
1. Одна из ваших рук может давить на флейту сильнее, чем другая.

Расслабьте сильнее пальцы рук.

- Отверстия флейты не на одной линии с мундштуком (рис. 10). В этом случае ваши губы не будут согласовываться с мундштуком правильно, даже если вы верно держите флейту. Это проблема сякухати. Старайтесь не покупать такой инструмент.
- Бамбук у вашей флейты не может быть идеально круглым. Его форма такова, что большой палец толкает флейту или есть еще какая-то причина (рис. 11). В этом случае вы можете исправить проблему изменением того места, к которому ваш большой палец прикасается. Проконсультируйтесь у производителя.



☒ 11



### 3. Дыхательные техники

**«Даже после небольшой практики мне нечем дышать, и кружится голова»**

Если вы чувствуете головокружение, то просто отдохните. Не напрягайте себя слишком сильно. Однако, головокружение вы можете испытывать от того, что у вас слишком много, а не слишком мало кислорода. Может быть вы глубоко вдыхаете вначале, останавливаетесь в середине потому что звук кажется вам не таким, как вы хотели, и начинаете сначала. Или вы практикуете много коротких выдохов в быстрой последовательности. Отсутствие звука происходит от неправильного выравнивания утагучи со своим амбушюром, поэтому повтор из большого количества коротких выдохов не поможет.

Помните, если звук не выходит, то первое, что нужно сделать, это

проконтролировать направление и скорость вашего дыхания, а затем внести незначительные изменения в положение сякухати. Это не только самый простой способ для получения звука, но так же и предотвращение перенасыщения кислородом в результате неполного выдоха.

### **«Моё дыхание быстро умирает, и я не могу доиграть целиком фразу»**

Многие люди думают, что им просто не хватает объема лёгких, чтобы играть, но основные методы дыхания могут помочь вам выдохнуть с легкостью в течении 10-20 с.

Наиболее важным фактором стабильности длинного дыхания является брюшное управление. Выдохи заканчиваются быстро, потому что происходит выход всего воздуха сразу.

Здесь мы используем брюшное (или диафрагмальное) дыхание, где живот расширяется, когда вы вдыхаете и сужается, когда вы выдыхаете. Первое, попробуйте расширить живот (в том числе и в стороны), как если бы вы поднимали тяжести. Далее, попробуйте расширить ваш живот снова, только в этот раз вдохните немного воздуха. Совсем мало, т.к. на данном этапе вы начнете дышать непосредственно через лёгкие (грудным или возвратным дыханием), если вы попытаетесь вдыхать слишком много или слишком быстро. Вместо этого сосредоточьтесь на медленном расширении вашего живота и позвольте себе втягивать воздух постепенно.

Это тем более важно не допустить, чтобы воздух поступал сразу везде. Держите внутрибрюшное давление воздуха на выдохе постоянно. Если вы вдруг расслабите мышцы живота в середине выдоха, то всё ваше дыхание будет выходить сразу. Чтобы почувствовать это, попробуйте на выдохе шепотом произнести звук «Аххххх...» так громко, как вы можете и так долго, как вы можете. С брюшным дыханием вы должны быть в состоянии выдохнуть по крайней мере в течении 10 с. легко. Потом, то же самое попробуйте на сякухати.

## **ГЛАВА 4. История**

Когда вы думаете о сякухати, то какой тип музыки первым приходит вам на ум? Дело в том, что есть множество различных музыкальных жанров, в которых играют на этом инструменте.

В этой главе я опишу основные события ранней истории сякухати и широко осветю генезис (зарождение) различных современных стилей и школ.

Эта информация должна быть использована после того, как вы освоите основные методы, включенные в эту книгу, для того, чтобы идти дальше и узнать (или просто оценить) какой-либо стиль для себя. Например, если вы просто хотите оценить классическую музыку сякухати, то вы можете

просто довериться интуиции и самостоятельно выбрать, какие CD купить. Однако, если вы готовы пойти и найти себе учителя, то вы должны знать, что термин «классическое сякухати» относится как к сольному репертуару, так и в качестве аккомпанемента сякухати для кото и сямисэн.

Между различными школами сякухати существуют значительные различия. Но они неизвестны за пределами мира сякухати. Прольем немного света на историю современных жанров. Это будет являться целью настоящей главы.

## **1. Древние сякухати**

Как полагают, сякухати появилась в начале династии Тан в Китае, а затем появилась в Японии в эпоху Нара (710-794). Название сякухати происходит от shaku, единица длины, приблизительно равная 1 футу, и hachi, или 8, а это означает, что стандартная длина сякухати 1.8. Самые ранние сякухати в Японии использовались для гагаку (gagaku), или придворной музыки, и имели 6 отверстий вместо нынешних 5. Они называются gagaku или kodai (древние) сякухати, образцы которых до сих пор хранятся в храме Shosoin (фото 1).

## **2. Период средневековья и Hitoyogiri**

В конце концов kodai сякухати полностью исчезли из придворной музыки. Однако, в средние века своё место занял другой тип сякухати. Эта флейта стала называться hitoyogiri, что означает «одно колено флейты» («one joint flute»), со ссылкой на то, что эти флейты делались из одного колена бамбука (фото 2). Они имели 5 отверстий так же, как и сякухати сегодня. Они были популярны среди монахов, исполнителей, знати и воинов одновременно. Глядя на структурные различия между kodai сякухати и hitoyogiri, может показаться, что у них абсолютно различные корни, но более вероятно, что изменения были сделаны для приспособления ко вкусам популярной музыки, для которой флейта, в основном, и стала использоваться.

Источник: **Сякухати в России**

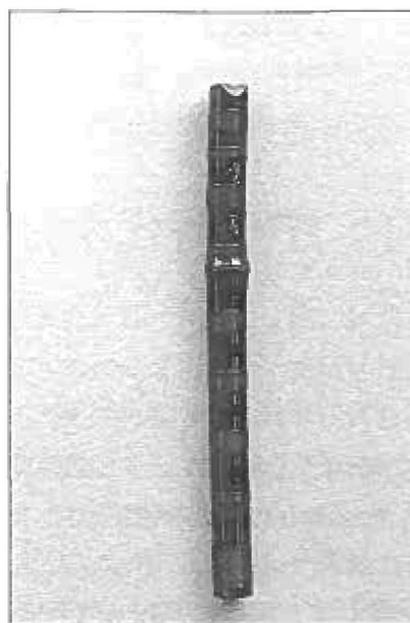
[http://shakuhachi.ru/books:translation:keisuke\\_zenyoji:beginners\\_guide\\_to\\_shakuhachi](http://shakuhachi.ru/books:translation:keisuke_zenyoji:beginners_guide_to_shakuhachi)

写真1



古代尺八 (正倉院宝物)

写真2



一節切

### 3. Komuso и Miyogiri

В середине 1500х годов стали появляться komoso, странствующие монахи, которые позднее превращаются в известных komuso. Своё начало эти монахи вели от легендарного дзэн монаха Фуке, и в конечном итоге они создали официальную секту дзэн-буддизма под тем же названием. Картины того времени и другие свидетельства говорят нам, что монахи Фуке играют на различных видах флейт от hitoyogiri до флейт, напоминающих китайскую toudou, mivosiri или tenriku (фото 3) – некорневые трехсуставные флейты.

В эпоху Эдо на miyogiri комусо стали играть единолично. Эта флейта считается прямым предком настоящего сякухати. Как полагают, три колена miyogiri были составлены по образцу kodai сякухати, описанной выше, которая тоже была трёхсуставной. Наконец сякухати, что мы имеем сегодня, почти всегда создаются из корневого бамбука и имеют те же настройки, что и miyogiri, существовавшая в то время (хотя между ними всегда есть различия). Однако, после периода Genroku (1688-1703) miyogiri исчезла и сегодня

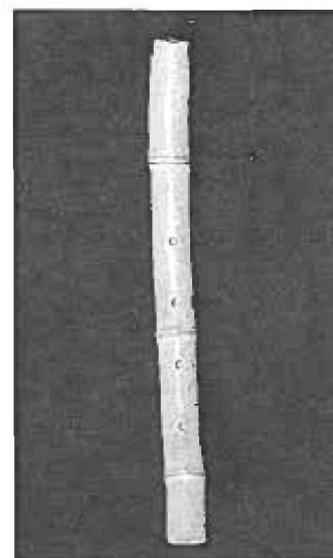


写真3 天吹

осталась только сякухати.

写真4



Всплеск популярности komuso и сякухати приходится на 1700е годы. Они стали объектами для артистов kabuki и ukiyo-e гравюр (фото 4) Монахам komuso секты Фуке полагалось исключительное право использовать сякухати для получения заработка. В отличие от других сект у них не было преданных последователей, чтобы поддерживать их, и не было различных ритуалов за деньги. Вместо этого они брали только сякухати, а основной формой доходов служило попрошайничество. Поэтому они воспользовались бумом сякухати и

создали школы сякухати, где различные формы преподавательских лицензий продавались студентам. Очень одаренный исполнитель Кинко Куросава (1710-1771) составил свыше 30 сякухати хонкёку, или вдохновлено-Буддистских песен, изначально созданных для сякухати (в отличие от популярной или придворной музыки). Его сын Куросава II (1747-1811) создал партитуру для них, что составляет стиль Кинко.

Секта Фуке допускала воспроизведение хонкёку только, но «гражданские» часто играли на сякухати вместе с кото и сямисэн так называемые санкёку (sankyoku).

## **5. Упразднение секты фуке и Пост-Мейдзи период сякухати**

Секта Фуке была официально закрыта в 1872 г., после Реставрации Мейдзи, которая являлась периодом больших политических и культурных потрясений. До этого периода секта Фуке стала прибежищем для различного рода негодяев и преступников. Традиционная форма попрошайничества игры часто использовалась вместе с вымогательством. Откровенная продажа инструкторами лицензий и другое анти-социальное поведение, в том числе и шпионаж, были обычным явлением. До Реставрации Мейдзи секта Фуке единственная получала особые права, что делало её членов «вне закона» в некоторых отношениях. Таким образом, в период Реставрации, наряду с отменой секты Фуке, даже к воспроизведению хонкёку (единоличному праву Фуке) относились очень негативно, считали незаконным.

После таких изменений сякухати игроки были вынуждены придумать новые формы игры, которые могли считаться чисто «музыкальными», отделить свою деятельность из ныне запрещенной религиозной и духовной практики Фуке. Таким образом, форма, известная как санкёку, в которой сякухати играет в качестве аккомпанемента для кото и сямисэн,

стала еще более популярней, чем была.

Kodo Araki (1823-1908) из школы Кинко составил санкёку или Jiuta, репертуар для сякухати этого периода с помощью кото игроков. Такой расширенный репертуар санкёку стал основной частью репертуара школы Кинко вместе с оригинальным хонкёку Кинко.

Санкёку уже были популярны в областях Осака и Киото, а с игроком по имени Soetsu Kondo (1821-1867) приобрели конкретную славу. Tozan Nakao (1876-1956) был членом группы игроков, которые не только составили или изменили существующие хонкёку, но и создали свою версию санкёку репертуара. Позже школа Тозан станет крупнейшей в Японии.

Таким образом, становясь всё большей частью в двух основных школах, Кинко и Тозан, санкёку стала большей частью сякухати игры в целом. Однако не все игроки выбрали путь сопровождения существующих кото и сямисэн музыки. Начнем с того, что Кинко хонкёку по-прежнему является частью [репертуара] этой школы. Так же существовали небольшие группы игроков, которые сохранили оригинальные хонкёку, исполняемые в различных храмах Фуке. Хотя религиозная игра и попрошайничество милостыни с сякухати были запрещены в определенный момент законом, ограничивающим различные попрошайнические практики, но потом закон был смягчен, деятельность komuso была вновь разрешена. Однако, эти игроки никогда не образуют формальные группы, такие как санкёку игроки, и эта традиция продолжается в основном на индивидуальном уровне. Эти игроки играют пьесы, называемые сякухати котэн хонкёку или «сякухати классические (оригинальные) хонкёку», пьесы, которые ближе всего по духу к древним мелодиям, которые были прежде, чем Кинко и Тозан школы изменили их.

Так же мы не должны забывать о важной области народной музыки (minyo) в течении периода, когда сякухати переживала такие потрясения, в деревнях и других сельских районах игра Oiwake и подобных народных мелодий стали чрезвычайно популярными в это период. Сякухати в этих условиях в значительной степени использовалась для сопровождения старинных народных песен. Народная музыка достигла пика своей популярности в период Второй Мировой войны, где сякухати стала уже жизненно важной частью музыкальной традиции. Чрезвычайно интересно отметить, что некоторые из первых игроков, чтобы стать активными в игре народной музыки, были игроками котэн хонкёку, как Tosui Goto.

## **6. Пересмотр обозначений и новое движение в музыке Японии**

В сякухати обозначениях всегда использовалась катакана («Ro-Tsu-Re-Chi-Ri», хотя различные катакана были использованы в старые периоды ) для обозначения аппликатуры, хотя изначально не было никакого способа обозначать тон. В старой форме обозначения так же не было

возможности показать ритм, может быть потому, что хонкёку использовали относительно свободный ритм. Однако, использование сякухати в санкёку и «Новом японском музыкальном» движении, которое появилось под влиянием западной музыки, потребовали методов, способных показать строгую ритмическую модель. Автор «Nihort Zokugaku Zenritsu-ko» («Исследование японских народных мелодий») Rokushiro Uehara (1848-1913), разработал метод указания ритма с пропусками и заполненными овалами, практика, которой всё еще пользуются сегодня в Кинко и других школах.

Между тем, Тозан Накао так же разработал свою собственную систему обозначений, особенно ритма, на который оказали значительное влияние западные обозначения. Тозан так же преуспел в создании организации, которая распространила его школу по всей стране. Например, он присоединился к известному композитору Michio Miyagi (1894-1956) и его «Новому японскому музыкальному» движению к выгоде обоих.

## **7. Современная японская музыка и сякухати**

7. Современная японская музыка и сякухати Традиционно японские композиторы, включая движение New Japanese Music, сами играли на используемых инструментах. Однако, начиная с 1960-х годов, композиторы школ западной музыкальной традиции начали писать пьесы для японских традиционных музыкальных инструментов. Это было началом движения «Modern Japanese Music» («Современная японская музыка»).

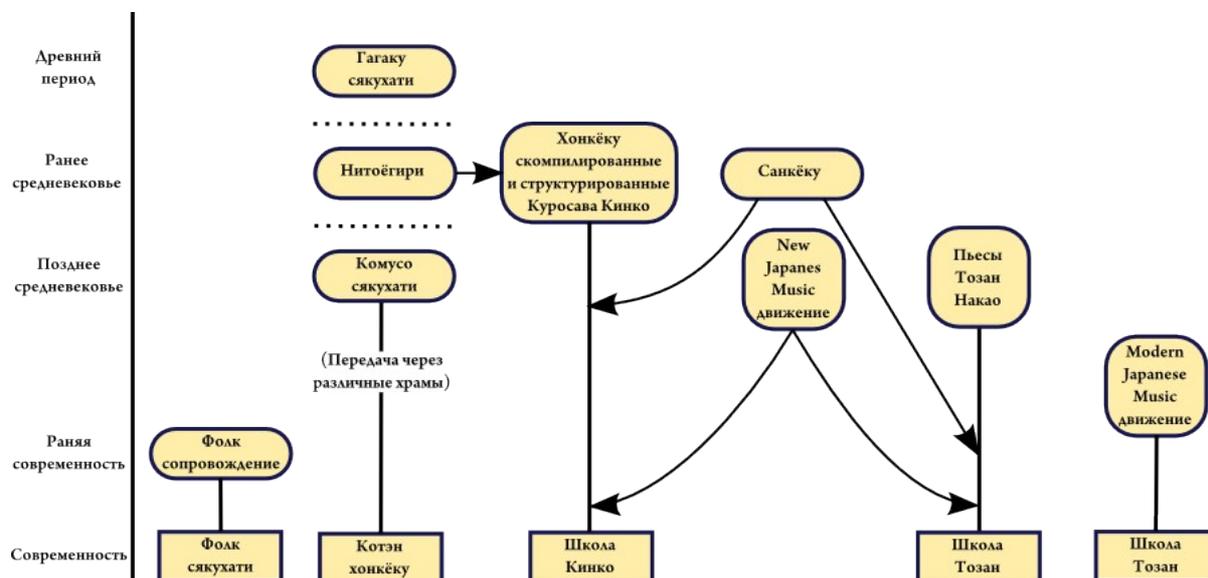
Эти композиторы смотрели на японские инструменты, как на новые звуки, новые музыкальные формы, новые способы исполнения. Их работы были очень инновационными, как и следовало ожидать от взаимного обмена идеями между западными композиторами и японскими исполнителями. Японские исполнители, в частности, спровоцировали прорыв культурных ограничений и были вдохновлены расширением традиционной японской музыки в современности. Эти исполнители также начали изучать разные школы и стили, в то время как для других исполнителей сякухати такая практика традиционно была запрещена.

Я так же думаю, что воздействие сякухати на духовную выразительность было для композиторов ценным опытом. В некотором смысле это частично несет ответственность во вновь возрождающемся интересе к котэн конкёку.

Так случилось, что сякухати заинтересовались игроки из-за рубежа. Японские игроки вышли на мировой уровень, и в настоящее время новые игроки появляются во всём мире.

В заключении [хочется сказать, что], современная сякухати является поистине многогранным инструментом, попадающая под влияние котэн хонкёку, санкёку, народной музыки, японской музыки нового движения и японской музыки современного движения. В настоящее время сякухати

используется для того, чтобы играть всё от джаза до поп, классическую и авангардную музыку. Границы инструмента и его музыкальные возможности расширяются постоянно.



## ПОСЛЕСЛОВИЕ

Моей целью в написании данной книги является включение в себя только самых основных сведений, которые будут необходимы новичку. Я пытался написать её ясно, насколько это возможно. Такая задача, как я обнаружил, не из лёгких. Часть материала я не раскрыл, потому что хотел изложить всё последовательно и просто, насколько это возможно.

Кроме того я уверен, что многие будут критиковать моё решение не использовать традиционные обозначения для сякухати «Ро-Цу-Рэ». Я не ставил перед собой цель отказаться от этой традиции, но только хотел объяснить начинающим в доступной форме основы, прежде чем переходить к конкретной школе и её собственному стилю обозначений.

Хотя я приложил много усилий, но боюсь, что по-прежнему [пособие] содержит многочисленные недостатки. Буду признателен за любую обратную связь о том, как разработать более эффективные методы для инструктажа начинающих сякухати игроков.

Наконец, я хотел бы поблагодарить всех, кто помогал мне в подготовке этой книги. Прежде всего это Mr. Akio Mizushima и всех в издательстве Ongaku-no-Tomo за их неоценимую поддержку. Я хотел бы так же поблагодарить сякухати мастерскую Senshu Kobo, в которой мне дали много ценных сведений о сякухати строительстве, а так же Mejiro Co., Ltd., которые помогли во многих отношениях увидеть этой рукописи свет.

**Keisuke Zenyoji, 12/1999**