

Изследване върху европеизацията на ърху: Казус на концерта „Лу И: Рапсодия“

Джу Юмин , Югозападен университет "Неофит Рилски", Email: zhuyuminglc@hotmail.com

ZHU YUMING , Southwestern University "Neofit Rilski", Email: zhuyuminglc@hotmail.com

Резюме: Като представител на традиционните китайски струнни лъкови инструменти, ърху е претърпял дълбока „европеизация“ в съвременното си развитие.¹ Тази трансформация започва със заимстването от Лиу Тиенхуа от европейската музикална система в началото на 20-ти век и продължава да се задълбочава през следващия век, обхващайки множество измерения като техники на изпълнение, композиция, системи за преподаване и форми на изпълнение. Тази статия, базирана на преглед на историята на развитието на ърху, систематично анализира специфичните прояви на европеизацията на ърху, включително заимстването на техники за свирене на цигулка, трансплантацията на европейски класически произведения, прилагането на европейски композиционни техники, въвеждането на европейска музикална теория и европеизацията на формите на изпълнение. Тя също така изследва как ърху може да постигне иновативно развитие, като същевременно запази националните си характеристики в контекста на глобализацията. Започвайки с анализ на концерта за ърху „Лу И: Рапсодия“, тази статия предоставя поглед към неговия исторически произход, музикален стил, мелодична форма, основни конотации, техники на свирене и музикална изразителност. След това постепенно се задълбочава в иновативната роля на европеизираните произведения на ърху в изкуството на ърху и тяхната съвременна стойност за развитието.

Ключови думи: ърху; европеизация; техники на свирене; Лиу Тиенхуа;

Въведение

ърху², Ерху, наричан още Арху, Урхин³, понякога наричан в Европа „китайска цигулка“ или „китайски двуструнен инструмент“, е двуструнен лъков инструмент, принадлежащ към семейството хуцин на китайските струнни лъкови инструменти. Счита се за

¹ В музикалния контекст „европеизацията“ на ърху обикновено се отнася до заемане, усвояване или преоформяне на неговото изпълнение, композиране, преподаване и сценично представяне според концепциите, техниките и системите на европейската класическа музика, което го прави по-съвместимо с естетиката и музикалния речник на европейската публика. Това влияние постепенно се задълбочава от началото на 20-ти век, особено значително повлияно от цигулковата система и европейската музикална теория. Например, Лю Тиенхуа се застъпва за „усъвършенстване на националната музика“ през 1927 г., въвеждайки методи за свирене на цигулка и творческо мислене в ърху, насърчавайки модернизацията на неговите техники и изразителност. Тази статия има за цел да изследва еволюцията на китайското изкуство на ърху през последния век от 1915 г. насам.

² Erhu, <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%BA%8C%E8%83%A1>

³ urheen, noun, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/urheen>

кралицата на китайските струнни инструменти⁴ ърху е традиционен китайски струнен лъков инструмент с хилядолетна история. Провокиращо е обаче размисълто, че този инструмент е станал истински професионален и е навлязъл в сферата на „изисканата музика“ едва за по-малко от век. През този век изкуството на ърху е завършило великолепна трансформация от фолклорен инструмент за акомпанимент до солово изкуство, от „инструмент на просяка“ до символ на китайската национална музика. Тази трансформация не е самоподдържащ се процес. В допълнение към решаващата роля, която играе влиянието на европейската музикална култура, то е неразделно от начина на производство на ърху музика. Независимо дали става въпрос за еднородно творчество, фокусирано върху местни музикални елементи, „интертекстуално“ творчество, базирано на местната традиция и поглъщащо европейски елементи, или трансплантация на известни европейски инструментални произведения, всички те са допринесли значително за историческия процес на многостранна трансформация на идентичността на този инструмент. От заимстването на техники за свирене на цигулка от Лиу Тиенхуа до широкомащабното трансплантиране на западни произведения в съвременния репертоар на ърху, влиянието на европеизацията е проникнало в почти всеки ъгъл на изкуството на ърху.

I. Развитието на европеизацията на ърху

(I) Периодът на основаването: Пионерските изследвания на Лиу Тиенхуа (1915-1949): Произходът на европеизацията на ърху може да се проследи до Лиу Тиенхуа, национален музикант по време на Движението на Четвърти май. Лиу Тиенхуа посвещава живота си на „подобряване на традиционната китайска музика“, като изрично предлага „да се проправи нов път чрез хармонията и сътрудничеството между Изтока и Запада“. Прегръщайки този музикален идеал, Лиу Тиенхуа смело въвежда иновации и се освобождава от конвенциите в композирането и изпълнението на ърху, като се позовава на европейските методи на композиране, хармонията и техниките на свирене на европейски инструменти, създавайки 10 сола на ърху и 47 етюда. В статията си „Обяснение на баладите за лунна нощ и Нова година“ Лиу Тиенхуа пише: „Що се отнася до ърху, в миналото, когато традиционната китайска музика е била разпространена, тя е била смятана за чужда музика и затова е била пренебрежително гледана; в днешно време хората погрешно я смятат за традиционна китайска музика, а тези, които като цяло презират традиционната китайска музика, също включват ърху в това отношение. Следователно, тя рядко е била обсъждана като формален инструмент, което е истинско нещастие за ърху.“ С този музикален идеал, Лиу Тиенхуа е неконвенционален и смело иновативен в композирането и изпълнението на ърху, практикувайки идеала си – „да събуди душата на нацията с музика!“ – през целия си кратък живот. Реформите на Лиу Тиенхуа обхващат множество аспекти: в техниките на изпълнение той заимства от техниките за свирене на цигулка и формулира различни техники за свирене на ърху, като позиция, пръсти и лък. В нотацията той включва ритъм, пръсти и динамични маркировки от петолинието в нотацията на гунче, подобрявайки традиционната нотация на гунче. В системата на преподаване той композира 47 етюда за ърху, предоставяйки стандартизиран и систематичен учебен материал за обучение по ърху.

⁴ Арху - кралицата на китайските струни музикални инструменти , 2004-06-16,
https://bg.china-embassy.gov.cn/bjly/bjlygk/19/200406/t20040616_2371029.htm

Изследването на този път от Лиу Тиенхуа се превръща в прекрасна традиция на съвременната школа по ърху, полагайки солидна основа за превръщането на ърху в професионална дисциплина. „Пътешествието на светлината“ на Лиу Тиенхуа е типично произведение, възплъщаващо европейска композиция, което е в ярък контраст с традиционния репертоар за ърху. Освен това, неговата „Свещ, трептяща червена“ използва танцов ритъм в 3/4 такт, лек и плавен, също типичен пример за заимстване от европейски музикални ритми.

(II) Период на бързо развитие: Задълбочаващо се поглъщане след основаването на Нов Китай (1949-1979): След основаването на Нов Китай, изкуството на ърху навлиза в период на бързо развитие. През този период ърху не само непрекъснато изследва наследството на традициите и народната музика, но и въвежда иновации, като се позовава на европейски техники за музикално композиране и техники за изпълнение на цигулка. Появяват се голям брой произведения с тройни форми (като тройната форма АВА), които се превръщат в важна характеристика на композицията на ърху през този период. По отношение на техниките на изпълнение, широко се използват нови техники, заимствани от цигулката, като бързо свирене с лък, свирене със спикато, бърза смяна на струните и бързо превключване, трансформирайки ърху от първоначалната му сила в изразяването на скръб и възмущение към изразяване на страстни и радостни емоции. Тази промяна в музикалната естетика се адаптира към нуждите на времето и се съобразява с променящите се естетически вкусове на хората. По същото време започва да се оформя форматът на изпълнение, при който пианото и ърху се изпълняват на една и съща сцена, което е пионер в използването на клавирен акомпанимент в народната музика, за да се изрази духът на времето, и отваря нови начини за комбиниране на ърху с по-европейски инструменти в музикалната композиция. През този период се появяват представителни произведения като „Разказ за Юбей“ и „Рапсодия Санменся“. Композиторите активно усвояват европейски композиционни техники и систематично включват повече етнически и фолклорни музикални елементи. Например, „Разказ за Северен Хенан“ и „Рапсодия Санменся“ на Лиу Венджин възприемат тройната структура на европейската музика по отношение на музикалната форма, като същевременно задълбочено изследват характеристиките на местната музика на Хенан по отношение на мелодичния материал, постигайки висока степен на интеграция на китайските и западните музикални езици.

(III) Период на всеобхватно развитие: Разнообразна интеграция след реформи и отваряне (1979 г. до наши дни): От 80-те години на миналия век разнообразни музикални култури нахлуват в Китай и изкуството на ърху навлиза в диверсифициран и изцяло нов модел на развитие. Този период се характеризира със следните забележителни характеристики: Соловите произведения започват да приемат формата на „концерти“, които са по-дълги, по-структурно сложни и по-дълбоки по значение, придавайки на ърху по-голяма изразителна сила и дълбочина. Появява се нова тенденция на „модерна народна музика“, характеризираща се с неконвенционални, атонални, произволни и нови техники на изпълнение, като например нови тембри. Голям брой произведения на ърху са адаптирани и адаптирани от класически чуждестранни произведения като пиеси за цигулка и пиано, включително произведения като „Слънцето греє над Ташкурган“, „Циганска песен“, „Кармен“, „Вечно движение“ и „Интродукция и рондо“. През този период композиторите се радват на по-голяма свобода в методите си за музикално композиране, като същевременно поставят по-голям акцент върху усвояването и изследването на традиционната китайска култура. Масщабният концерт за ърху „Рапсодия за Великата стена“ на Лиу Венджин възприема многочастната форма на

европейските концерти по отношение на структурата, но по отношение на мелодичния език той се потапя в очарованието на традиционната китайска музика и органично включва повече национални и фолклорни музикални елементи, което значително подобрява музикалната изразителност на произведението за ърху.

II. Специфични прояви на европеизацията на произведенията на ърху

(I) Европеизация на техниките на свирене

Най-прякото проявление на европеизацията на ърху се крие в цялостното му заимстване от цигулката в техниките на свирене. Лиу Тиенхуа пръв усъвършенства формата на ърху, възприемайки метода за настройка с фиксирана височина на тона на цигулката, установявайки перфектното съотношение на квинтов интервал между вътрешните и външните струни на ърху и въвеждайки дванадесеттоновата равномерна температура, което улеснява модулацията и обогатява музикалната му изразителност. Вибратото е важна техника за лявата ръка на ърху и нивото на умение отразява техническото майсторство на изпълнителя. Вибратото е уникална техника на свирене, която разкроява тона и подобрява качеството на звука. Преди Лиу Тиенхуа да научи техники за дърпане от цигулката през 50-те години на миналия век, техниките за дърпане на ърху са били сравнително прости и са им липсвали собствен уникален стил и методи. Запазвайки оригиналните техники за смяна на струните и вибрата на ърху, Лиу Тиенхуа също така заимства техниката на „търкалящо се вибрата“ от цигулката. Тъй като ърху няма гриф, разстоянието между грифа и струната е по-голямо. Следователно, Лиу Тиенхуа допълва и комбинира тези две техники, за да образува „търкалящо се вибрата“ на „търкалящо се и натискащо вибрата“. Тонът, произведен от търкалящото се вибрата, е мек и приятен. При свирене скоростта и амплитудата на вибрата са лесни за регулиране и то се използва по-често при изпълнение на пеещи мелодии⁵. Той също така въвежда разнообразни техники на вибрата, като натискащо вибрата и плъзгащо вибрата. Освен това, той смело усвоява и използва техниката на свирене с тремоло на цигулката и приема техниката на свирене с тремоло с дълга секция на цигулката, за да обогати техниките на свирене с ърху. По отношение на пръстите, той заимства голям брой техники за пръсти от цигулката, увеличава позициите на ърху и възприема техники за свирене с множество позиции, за да разшири обхвата на ърху. Известната пиеса за ърху „Конни надбягвания“ използва техники на пицкато, заимствани от западните методи за свирене на цигулка, което допринася за широката популярност на пиесата и статута ѝ на едно от най-известните произведения за ърху. Пицкато, първоначално типична техника за свирене на цигулка, значително обогатява тоналната изразителност на ърху, когато е адаптирана към ърху, придавайки на музиката весел и оживен ритъм.

(II) Европеизация на композициите

По отношение на композицията, европеизацията се проявява в цялостното усвояване на европейски композиционни техники. При композирането на „Светлото пътешествие“ Лиу Тиенхуа успешно усвоява широко използваните европейски техники на „арпежи с големи

⁵ Гао Менлю. Кратък анализ на техническата обработка на трансплантираната пиеса на ърху „Циганска песен“ („Zigeunerweisen“) [J]. Drama House, 2019(17):66.

тризвучия“ и модулация с тясно свързани тоналности, и възприема техника на дълго цигулково тремоло като заключителен маршов стил. Базирано на мелодията на големия тризвучие, произведението изглежда здраво и мощно, изпълнено с възвисяващ дух. Впоследствие композиторите непрекъснато комбинират композиционните концепции на традиционната китайска музика със западните композиционни техники, създавайки голям брой произведения на върху. При производството на произведения на върху, трансплантацията на европейски инструментални произведения е често срещано явление от 70-те години на миналия век, което води до много успешни произведения, отразени главно в трансплантацията на известни цигулков пиеси, които са и струнни лъкови инструменти. Някои аранжimenti за цигулка, поради различни класификации на адаптивност и различни нива на обучение и развитие на техниката на върху, са разделени и обобщени в етюди и солови пиеси на различни нива в изпитните материали⁶. Например, Сюй Къ, завършил Централната консерватория по музика, изпълнява „Лебедът“ и „Чардаш“, Лиу Чанфу от Централната консерватория по музика аранжира и адаптира „Концерт в ла минор“ и „Слънцето грее над Ташкурган“, а Гао Шаоцин от Шанхайската консерватория по музика аранжира „Кармен Фантазия“ и „Концерт в ла минор“.

(III)Европеизация на системата на преподаване

Европеизацията на системата за преподаване на върху започва с Лиу Тиенхуа. Той използва нотация за цигулка, за да разработи маркировки за свирене с лък, пръсти и изпълнителско изразяване в върху, полагайки солидна основа за професионално образование по върху⁷. Той интегрира методи за нотация от системния нотен номер, като ритъм, пръсти и динамични маркировки, в нотацията гунче, създавайки по-пълна и широко приложима нотна система. Това променя метода на преподаване чрез устно предаване, въвеждайки върху в орбитата на съвременното професионално музикално образование. Впоследствие преподаването на върху постепенно формира система за преподаване, основана на европейската музикална теория. Композицията на етюди, методите за обучение на умения и стандартите за изпити за оценки носят следите на европейската система за музикално образование. Лиу Тиенхуа е композирал 47 етюда за върху, предоставяйки стандартизиран и систематичен учебен материал за обучение по върху. Този подход сам по себе си се основава на европейски методи за преподаване на музикални инструменти, като постепенно подобрява техническото ниво на изпълнителя чрез систематично обучение по етюди.

(IV) Европеизация на стила на изпълнение Стилът на изпълнение на върху също претърпя дълбока европеизация. От първоначалната си форма като просто улично изпълнение от народни артисти, той се е развил в стил на изпълнение, доминиран от солови концерти; от традиционната форма на ансамбъл с други народни инструменти, той се е развил до мащабни концертни форми в сътрудничество с пиана и симфонични оркестри. Тази трансформация в стила на изпълнение е извела върху от фолклора в „залата на високото изкуство“. След основаването на Китайската

⁶ Dhang Ying, Zhou Wenrui. Развитието и размисълът върху аранжimentите на върху - Вземайки за пример първата част от Концерта в ла минор на Бах [J]. Съвременна музика, 2026, (4): 171-173.

⁷ Ян Сонгцюан. Влиянието на западното цигулково изпълнителско изкуство върху китайското върху изкуство през 20-ти век [J]. Journal of Jinhua Vocational and Technical College, 2009, 9(02): 56-58.

народна република, ърху и пианото постепенно се появяват заедно на сцената, което поставя началото на нова ера на сътрудничество между народната музика и западните инструменти. В края на 70-те години на миналия век, свирещият на ърху Дзян Дзянхуа си сътрудничи с Бостънския симфоничен оркестър по „Jiang He Shui“, превръщайки се в пионер в сътрудничеството на ърху с водещи западни оркестри. Впоследствие концертите се превръщат в основна форма на композиране на ърху, с появата на произведения като „Рапсодия за Великата стена“ и „Първа рапсодия за ърху“, отбелязвайки цялостно подобрене в стила на изпълнение на ърху. Акомпаниментът на пиано, концертите със симфонични оркестри и редовността на соловите концерти разшириха артистичната изразителност на ърху, превръщайки го от народен инструмент в Мека на световната музика. Стилът на изпълнение на ърху претърпя пълна трансформация.

III. Европеизация на техниките за свирене на ърху – анализ на концерта за ърху „Лу И: Рапсодия“

(I) Въведение в композитора и предистория на произведението Произведението за ърху и пиано „Руйи Капричо“ е композирано през 2022 г., печели втора награда в конкурса за музикални награди Куанчен, организиран от Асоциацията на музикантите от Дзинан през 2024 г. и е завършено през 2025 г. Произведението, озаглавено „Лу И“, възпламва дълбоката привързаност на композитора към местните обичаи и култура на Шандонг. Джун Генгюе е докторант в катедра „Композиция“ на Националната музикална консерватория в София в България. Получава магистърска степен от Университета по изкуствата в Шандонг, където получава систематично професионално музикално образование. Той полага солидна основа в западните техники за композиция като хармония, контрапункт и оркестрация, като същевременно е потопен в културната почва на традиционната китайска музика. Композиторът е израснал в Шандонг, заобиколен от местния диалект, опера и народни песни. Музикалният материал на произведението е извлечен главно от тоналните характеристики на операта Луджу и народните песни на Шандонг. То не е директно възпроизвеждане на традиционни мелодии, а по-скоро интегриране на присъщите им вокални качества, ритми и емоционални изрази в съвременен творчески контекст. В лиричните мелодии на ърху може да се чуе нежният поток на оперни мелодии; докато пианото, с многопластовите си текстури и ритми, създава музикално пространство, което е едновременно просто и изпълнено с напрежение. Концертът за ърху „Лу И: Рапсодия“ не изобразява конкретна сцена, а по-скоро разгръща свободно развиващ се спомен за родината, изразявайки както прости, така и страстни емоции, както и интроспекция и сантименталност. Чрез диалога между ърху и пианото, произведението представя преплитането и резонанса между традицията и модерността, личните емоции и регионалната култура, предавайки дълбоката и искрена любов на композитора към родината му. Цялото произведение е базирано на традиционна опера, с четвърти интервал като основа, включващ творчески елементи и техники от народните песни на Шандонг, операта, колажа и мелодията „рибата, която хапе опашката си“. Структурно, тя използва набор от мелодии, трансформирайки я в структура „бавно-средно-бавно-бързо“, стремейки се да изследва точката на сближаване между традицията, националната идентичност и модерността, за да изрази дълбоката любов на композитора към културата Цилу.

(II) Анализ на произведението

Това произведение се състои от 206 такта и е в полисекционна форма, включваща седем

части, като четвъртата част е повторение. В първата част прелюдията е проста и свободна, започвайки с музикалния мотив на интервал от ре-сол кварта. Първата нота е естественият хармоничен ре, последван веднага от висок сол. Последващото свирене на тази нота с октава по-високо създава усещане за пространство, предизвиквайки далечно и ефирно чувство. Появата на тематичната фраза след това връща слушателя към реалността, като повторението на ре-сола с октава по-високо и по-ниско отново подчертава мотива. Цялата част е в до мажор. Втората бавна част е базирана на народната песен от Шандонг „Yimeng Mountain Tune“. Започвайки от такт 23, мелодията включва фа и до мажор, а частта върху показва модални промени, преминавайки от до мажор към ре мажор. В такт 36 модалността се измества в ми мажор, а в такт 44 - в ла мажор. Без да променя ритмичния модел, композиторът многократно представя мелодията на три фрази чрез промени в тоналността, използвайки контрасти във височината и динамиката, за да разкрие сложните емоции на композитора. Третата част, базирана на народната песен от Шандонг „Baoleng Tune“, включва скок от десета степен в тактове 78 и 100. В комбинация с предходните скокове и бързи фрази, това предполага, че композиторът изобразява свободен и директен музикален характер. Четвъртата част е рекапитулация на предишните части в ре мажор. Петата част, в 6/8 такт и ре мажор, има стегнат ритъм, изразяващ радостно музикално настроение. Тактове 136 до 148 показват композиционната техника „риба, захваща опашката си“, където крайната нота на една фраза е началната нота на следващата. Композиторът добавя ^bIII, ^bV и ^bVII към шестата част, за да образува блус гама. В такт 178 композиторът нарушава конвенционалния модел силно-слабо, като използва слаб бийт сустейн и изместване на акцента, за да създаде „суинг“ и импулс напред. Цялата част има типични джаз ритмични характеристики. Седмата част, съсредоточена около квартален интервал, демонстрира бързата техника на изпълнителя и създава оживена атмосфера.

(III) Анализ на техниките на изпълнение

1. Техники на изпълнение с лява ръка

Вибратото е основна техника при свирене на върху. То може да направи тона мек и мелодичен, улеснявайки емоционалното изразяване, особено в лиричните мелодии, където вибраторът играе ключова роля. Има три вида вибратор: „търкалящо се вибратор“, „натискащо вибратор“ и „плъзгащо се вибратор“. Ключът към избора на кой метод на вибратор е дали той съответства на емоционалното изразяване на музиката. Във втората и четвъртата част музиката използва тих разказ и спомен като фоново изображение, следователно търкалящото се вибратор се използва главно за интерпретация на лирическата мелодия. Търкалящото се вибратор се отнася до огъване и разтягане напред-назад на ставите на пръстите, притискащи струните, което кара върховете на пръстите да се търкалят равномерно по струните, променяйки честотата на вибрациите на струните и карайки височината на тона да се променя редовно. Този тип вибратор, поради малката си амплитуда, но относително бърза честота, е особено подходящ за интерпретация на лирически мелодии. Това произведение съдържа много големи скокове, следователно бързото превключване е техника, която трябва да се практикува интензивно. Бързото превключване изисква не само скорост, но и точна интонация. Следователно, превключването трябва да е чисто и отчетливо, без глисандо, а китката не трябва да прави никакви ненужни движения. Лявата китка трябва да се движи право нагоре и надолу, за да се минимизира следата от превключването. Едновременно с това, опорната точка трябва да бъде поставена върху лявото рамо, с център на тежестта в предмишницата и киткова става, задвижвайки цялостното движение на левия горен крайник, докато се движи по струните, за да

натиска нотите⁸. Когато изпълнявате бързи превключвания с големи скокове, отпуснете палеца и показалеца на лявата ръка и не стискайте здраво грифа. Превключването трябва да се изпълнява в отпуснато състояние.

2. Техники за лъкове с дясна ръка

Хвърлянето на лъкове използва еластичността на лъка, въртенето на ръката и напрежението на пръстите, за да създаде звуков ефект на конско копито. По време на изпълнение въртенето на ръката е основното движение, а движението нагоре-надолу е вторично, като се избягват сковани, люлеещи се движения на горната част на ръката. Когато повдигате лъка, дръжте го леко стегнато. В момента, в който лъкът удари тялото на ърху, отпуснете палеца и показалеца си, докато средният и безименният ви пръст натискат надолу косъма на лъка, използвайки силата на отскока, за да създадете вибрата. Вибратото е важна техника при свирене на ърху, която позволява ритъмът да стане напрегнат и плътен. Появява се в последната част на произведението. Целта на вибрата е да създаде напрегнат и плътен ритъм; следователно, честотата не трябва да бъде твърде бавна, когато се свирят вибрата секции, в противен случай няма да се постигне добър ефект. По този начин, когато свирите, ръката трябва да е напрегната в горната част и отпусната в долната част, като горната част на ръката е относително напрегната, а предмишницата и отдолу са отпуснати. Вибратото се постига чрез бързо треперещо движение на дясната китка.

Структурна диаграма на „Лу И: Рапсодия“

Част 1 (Бавна)	Част 2 (бавна)	Част 3 (средно бърза)	Част 4 (бавна)	Част 5 (Средно бърза)	Част 6 (Средно бърза)	Част 7 (бърза)
$J = 50$	$J = 50$	$J = 110$	$J = 60$	$J = 110$	$J = 100$	$J = 160$
1-13	14-44	45-117	118-133	134-169	170-187	188-206
Рубато	кажи	Радостно и свободно	задържаш се	Преследващ и весел	Копнеж за бъдещето	оживен
4/4	4/4	4/4	4/4	6/8	4/4	4/4

IV. Заключение

В концерта за ърху „Лу И: Рапсодия“ виждаме философски и рационални музикални линии, различни от традиционната китайска народна инструментална музика. Съвременните композитори на ърху непрекъснато търсят нови техники на изпълнение и трудности във височината на тона в своите композиции, което води до съвременни произведения на ърху, характеризиращи се с нови мелодии, богати техники и иновативни ритми. В този контекст европеизацията на ърху символизира микрокосмос на обмена между изкуството на ърху и световната музикална култура, ускорявайки пробивите в техниките на изпълнение на ърху. Изпълнителите на ърху трябва да уважават културните характеристики на произведенията, да запазят очарованието на традиционните народни инструменти и разумно да балансират пригодността на произведенията, за да подчертаят дълбоките културни конотации на този уникален народен инструмент, като по този начин дават възможност на изкуството на ърху да има по-широко пространство за развитие на световната музикална сцена.

⁸ Джан Тиентинг. Артистични характеристики и анализ на изпълнението на Концерт за ърху „Душата на снежната планина“ [D]. Харбин: Харбински педагогически университет, 2022.

Референции

Сю Лия, Чен Инхао, *Техники на свирене на цигулка и артистична оценка* [М]. Джилин Издателска Група Ко., ООД, 2021.

(Унгария) Carl Flesch, *Изкуството на свиренето на цигулка* [М]. Пекин: Народно музикално издателство, 1979.

(Съветски съюз) Yu.I. Yankelevich, превод от Diao Beihua, *За свиренето на цигулка и преподаването* [М]. Пекин: Народно музикално издателство, 2002.

Джао Ханянг, *Техники на ърху и съвети за свирене на известни произведения* [М]. Пекин: Хуаюе издателство, 1999.

Песен Гуошен, *Изкуството на свиренето на ърху* [М]. Тиендзин: Байхуа литература и изкуство издателство, 1982.

Джао Ханянг, *500 въпроса за познаване на изпълнението на ърху* [М]. Пекин: Народно музикално издателство, 2005.