

УДК: 37.013.32

DOI: 10.25629/НС.2023.06.23

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО СТИЛЯ В КИТАЙСКОЙ И ЗАПАДНОЙ ВОКАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЯХ

Хань Пэн

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена вопросам специфики освоения традиционного китайского пения и академического европейского вокала. Способы вокального звукоизвлечения в традиционном музыкальном театре Китая взаимосвязаны с фонетическим своеобразием национальной речи. Это порождает изысканность интонационного рисунка, использование носового звучания, что отвечает национальной эстетике. Освоение национальной вокальной классики не вызывает у китайских студентов особых затруднений. Сложности возникают при изучении европейского оперного и камерно-вокального репертуара, написанного на итальянском, русском, французском или немецком языках. Каждый из европейских языков обладает своей спецификой и степенью «певучести», что влияет на особенности формирования вокально-интонационных навыков. Осмысление музыкальной эстетики и фонетического своеобразия национальных черт языка поэтического первоисточника в музыкальном произведении является одним из путей успешного освоения китайской и западной вокальных традиций.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Традиционное вокальное искусство Китая, Пекинская опера, академический вокал, бельканто, тональная основа языка, певческая форманта.

ВВЕДЕНИЕ

Современное вокальное искусство Китая развивается в условиях межкультурной коммуникации, что существенно обогащает его жанрово-стилевую панораму. С начала XX столетия в культурно-художественную жизнь Китая стала активно проникать европейская система музыкального образования. Этому процессу способствовало открытие музыкальных учебных заведений по европейскому типу, которые в дальнейшем преобразовывались в консерватории. В эпоху реформ и открытости процесс взаимодействия двух культур стал объектом глубокого исследования в различных отраслях научного знания Китая. Для музыкального образования особую актуальность приобрели вопросы сохранения искусства традиционного пения, освоения европейского академического вокала, создание программ и методов для подготовки певцов-исполнителей и вокальных педагогов. Современную ситуацию в сфере вокального искусства Ян Бо характеризует как инновационное развитие национальной школы пения на основе «адекватных форм соединения “своего” и “чужого”» [9, с. 68]. Китайские педагоги и музыковеды активно обсуждают вопросы обучения вокалистов на основе совмещения принципов китайского народного и европейского музыкального творчества.

ОБСУЖДЕНИЕ

Сложность практического решения этих вопросов в области вокальной педагогики обусловлена различиями традиций китайского народного пения, характерного для национального музыкального театра, и академического вокала оперно-концертной культуры Запада. Академический вокал опирается на музыкальные традиции, которые сложились в XVI-XIX веках в итальянском, немецком, французском и русском музыкальном театре. Среди национальных вокальных школ особое место принадлежит итальянской, в которой в конце XVI века сформирова-

ровалась техника виртуозного пения, получившая название «бельканто» (буквально – «красивое пение»). Итальянское бельканто отличалось совершенной кантиленой и колоратурой, филировкой интонаций и красотой певческого тона. Долгое время бельканто считалось эталоном вокального искусства. В XIX и первой половине XX века, когда оперные певцы стали более активно гастролировать по всей Европе, участвовать в антрепризных постановках, овладевая разными национальными вокальными стилями, происходит формирование «единой общеевропейской вокальной среды, – вокальная культура становится феноменом общеевропейского значения» [6, с. 14]. Таким образом, академическое вокальное искусство становится своеобразным олицетворением классического репертуара европейской оперно-концертной культуры [2, с. 182-183]. В учебном пособии по академическому вокалу И. Е. Ульева пишет: «В настоящее время вряд ли правомерно говорить о национальных школах, ибо существует единая эталонная школа вокального искусства» [7]. Академическая манера пения характеризуется богатой палитрой средств выразительности, правильным певческим дыханием, четкой дикцией, пением на опоре, умением применять резонаторы и различные приемы атаки звука и певческого голосоведения (*legato*, *non legato*, *staccato*). Перечисленные особенности академического вокала обеспечивают голосу силу, звонкость, полетность, объемность звучания и ровность тембра по всему диапазону. Яркими представителями академического вокального искусства являются певцы разных стран: Ирина Архипова, Евгений Нестеренко и Елена Образцова из России, болгарский оперный бас Николай Гяуров, испанцы Монсеррат Кабалье и Хозе Каррерас, певица греческого происхождения из США Мария Каллас, австралийско-британская певица Джоан Сазерленд, итальянский лирический тенор Лучано Паваротти и многие другие.

Современные вокальные педагоги Китая высоко оценивают достижения академического вокала и стремятся включить в национальную школу пения европейский опыт. Поскольку наивысшим выражением западного вокального искусства признано бельканто, это понятие вошло в китайскую культуру и образование, где оно трактуется достаточно широко и свободно. В китайской вокальной педагогике бельканто означает обобщенный образ западной манеры пения. Перед китайскими вокалистами и педагогами, овладевшими европейской школой пения, встала задача создания методик и технологий воспитания певца, которые позволят освоить не только традиционную национальную школу, но и западную манеру. Построение вокального образования в русле интеграции академического вокала в китайскую культуру связано со значительными сложностями, которые вызваны спецификой технических и эстетических основ китайского национального вокального искусства.

Искусство профессионального пения в Китае имеет тысячелетнюю историю. Древние трактаты [1, с.455] свидетельствуют о том, что уже в VI веке до н.э. пение мыслилось не только как явление бытовой традиционной культуры, но и как профессиональное занятие. Широко известна книга песен и гимнов «Шицзин», составленная Конфуцием. В книгу вошло более 300 текстов, чрезвычайно разнообразных по жанрам, стилистике и образному характеру. Среди них лирические песни, связанные со свадебными традициями (Песня девушки, идущей к жениху; Песни невесты, отвергающей жениха; Свадьба царевны и другие). Обширен корпус песен семейной тематики (Песни забытой жены; Песни жены об оставленном родном доме; о счастье многолетнего супружества и др.), исторических, трудовых и охотничьих песен. В китайских песнях отражены внутренние переживания, запечатлены этические и эстетические ценности народа. Значительная часть песен посвящена красоте природы, которая находится в гармоничном единстве с духовным и эмоциональным миром человека. Профессиональные певцы Древнего Китая исполняли песни, оды и гимны «Шицзин» в торжественных церемониях.

Пение как профессиональное искусство с давних времен особенно активно развивалось в жанрах китайского традиционного музыкального театра, который сформировался на основе сюжетно-циклического объединения песен и танцев в бытовых ситуациях, религиозных обрядах и придворных представлениях. Население страны в Доимперский (XVII – III вв. до н. э.) и Имперский (III в. до н. э. – 1911 г.) периоды составляли многочисленные этнические группы, которые обладали своим языком, обычаями, письменностью и культурными традициями. Поэтому музыкальный театр Китая с древних времен отличался необычайным жанрово-стилевым

разнообразием. В результате взаимодействия различных музыкально-театральных традиций и отбора наиболее выразительных и совершенных элементов на рубеже XVIII-XIX веков сформировался уникальный жанр Пекинской оперы, которая признана национальным достоянием китайской культуры.

Пекинская опера, как и другие виды национального театра Китая, синкретична. В этом одно из ее существенных отличий от западноевропейского театра, который эволюционно пришел к синтезу искусств. В арсенал средств актерской выразительности в пекинской опере входит не только голос. Пение неотделимо от мелодекламации, пантомимы, танца и акробатики. Вместе они составляют символический язык национального театра. При этом музыкальное сопровождение, комплекс специфических жестов, сценических движений, мимики и вокальных приемов не фиксируются, а передаются в устной форме, присущей традиционной педагогике. Вокальный компонент Пекинской оперы не является господствующим средством выразительности. Вместе с тем, он несет в себе важную образную и драматургическую нагрузку. Пение в Пекинской опере возникает в моменты действия, связанные с ярким проявлением радости, гнева, печали, восторга или других чувств. Вокальная техника актеров Пекинской оперы представляет собой один из вариантов традиционного национального пения, который передается путем подражания ученика исполнению учителя. При этом техника традиционного вокала тесно связана с интонационной спецификой национальной разговорной речи.

Китайский разговорный язык относится к группе так называемых тональных языков. Тональные языки – это «языки, в которых имеются фонологически значимые тоны, служащие для различения лексических и (или) грамматических значений» [4]. К тональным языкам относятся также вьетнамский, бирманский, лаосский и ряд языков Африки и Америки. Языковой (речевой) тон в тональном языке представляет собой «мелодическое варьирование высоты звука (звуковысотных характеристик) при произнесении слогов» [3]. Языковой тон или тонаема «реализуется в виде повышения или понижения голоса» [там же], изменяющего высоту произносимого звука. Таким образом, тонаема осуществляет смыслоразличительную функцию на уровне наименьших единиц языка (слов, морфем). Этим тонаема отличается от интонации, которая характеризует смысл более крупных языковых структур (фраз и предложений). Каждому слогу китайского языка соответствует этимологический тон (тонаема), в котором меняется высота звука.

Официальным языком Китайской народной республики является путунхуа. В путунхуа выделяются 4 основных тона: восходящий, нисходяще-восходящий, нисходящий и ровный высокий. Преподаватель академии искусств «Цзянси университета» в городе Наньчане Ли Эрюн пишет о том, что основные тоны китайского языка имеют определенную эмоционально-образную окраску. Так, ровная интонация (-) характеризуется им как печальная и спокойная. Восходящая (ˊ) – имеет значение «жесткий и сильный», нисходяще-восходящая (ˊˊ) – «прямой и торопливый», нисходящая (ˋ) – «чистый, уходящий» [5, с. 183]. От интонационного рисунка тона зависит смысл слогов и, соответственно, слов: одинаковые слоги, произнесенные различными тонами, могут обозначать разные явления. В качестве примера приведем значения слога «та» в соответствии с произношением: тǎ – мать; тǎ – лён; тǎ – конь; тǎ – ругать. Помимо путунхуа в Китае существуют диалекты, распространенные в различных частях страны. В них количество тонов может увеличиваться. Тоны делают китайскую речь мелодичной, придают ей особый колорит и развивают у носителей языка способность различать тончайшие интонационные изменения. Речевые тоны сохраняют свое значение при пении, где они также определяют смысл каждого слова.

Анализируя особенности китайского языка, С. Б. Бедринец указывает на «преобладание очень плоских, пронзительных гласных и назальных звуков (финалей) с огромным количеством мягких согласных (инициалей). Полное отсутствие звонких и твердых согласных также является характерным признаком китайской речи» [1, с. 456]. Речевое произнесение слогов в китайском языке не требует большого открытия ротовой полости. Китайцы говорят «и поют в традиционной манере как бы “сквозь зубы”, “на улыбке”, практически не открывая рта» [1, с. 457].

Наличие тоном в китайской речи придает ей особую прихотливую и изысканную мелодичность, в которой присутствует значительное число «носовых» звуков. Однако эта привычная для китайских студентов-вокалистов языковая особенность вызывает у них трудности при изучении европейского оперного или камерно-вокального репертуара. Дело в том, что назальное звучание активно используется в европейском эстрадном пении, но неприемлемо в академическом.

Для классической китайской вокальной музыки характерно широкое использование высокой тесситуры, что обусловлено определенными эстетическими и этическими идеалами, образами птиц, неба и т. п. Высокий голос и высокая тесситура в пении связываются с выражением добродетельных или позитивных качеств персонажа: нежности, доброты, порядочности и честности.

В академическом вокале наличие высокой певческой форманты также является показателем качества певческого звука. Она обеспечивает пению полетность и серебристую окраску звука. Но в европейской технике пения имеется и низкая певческая форманта, которая придает голосу в низком и среднем регистрах особую бархатность и мягкость. Кроме того, высокие голоса и регистры в вокальных партиях в произведениях европейских композиторов выражают более разнообразные эмоциональные состояния. Высокая тесситура в европейской музыке используется для выражения напряженные в моменты драматических кульминаций или для создания определенной краски (например, прозрачности, легкости, хрустальности на динамике пиано).

В китайском и европейском вокальном искусстве традиции передачи эмоционального наполнения также существенно отличаются. Европейский певец ориентирован на достаточно открытое выражение чувств и эмоций, идущее от музыкально-эстетической концепции аффектов. Традиционное вокальное искусство Китая ориентируется на иные эстетические критерии, для него характерна иносказательность в выражении чувств. Мыслитель эпохи Сун (X-XIII в.) писал о том, что поэзия «должна избегать прямого выражения чувств, которые она намеревается передать. Таким образом, читателю предоставляется возможность представить всё самому и разделить самые сокровенные мысли автора» [8, с. 116]. Данная эстетическая установка сохраняет свое значение и в вокальной музыке, где она подкрепляется несколько иным взаимодействием музыки и поэтического слова. Китайская поэзия изначально мелодична в силу «многогтонности» национального языка. Музыка может следовать за интонационным рисунком словесного текста или несколько затушевывать его. Однако, как отмечает Шэн Лянь Кан, «Особое мастерство поэта и композитора – в том, насколько точно две “мелодии” совпадут» [Там же]. В этом случае показателем мастерства певца станет тончайшее интонирование словесных (языковых) тонов во время пения.

ВЫВОДЫ

Таким образом, своеобразие китайского языка влияет на вокально-интонационные особенности китайской музыки. Естественно, что исполнение произведений китайской музыкальной классики, записанных на родном языке «в традиционной цифровой нотации, не вызывает у китайских студентов ни фонетических, ни музыкальных затруднений» [1, с. 456]. Трудности возникают при изучении произведений, написанных на европейских языках (итальянском, русском, французском, немецком), так как каждый из европейских языков достаточно специфичен. При этом западные языки обладают разной степенью певучести. По мнению С. Б. Бедрина, наиболее «оперно-вокальными» являются итальянский и русский языки, а английский язык до XX века редко использовался для создания оперного либретто, но оказался универсальным для демократичных жанров и стилей: «поп-, рок-, джаз-, фанкмузыки, жанров спиричуэл и госпел, бродвейского мюзикла и музыки для кино» [1, с. 454]. Итальянский язык, «на котором создавались либретто первых произведений в жанре оперы, и русский язык, на котором работали и пели певцы и педагоги из России, стоявшие у истоков вокального образования Китая в 20-х годах XX века, наиболее часто практикуются в оперном пении» [Там же]. Пение на любом из европейских языков в основном является комфортным для их носителей или исполнителей, в совершенстве владеющих данным языком.

Для успешного освоения китайскими студентами технических навыков и приемов академического пения необходимо знакомство не только с национальной музыкальной эстетикой и стилистикой, но и с языком первоисточника. Учет фонетической специфики того или иного европейского языка будет способствовать формированию навыков плавного и мелодичного звуковедения, легкости и подвижности звукоизвлечения, насыщенной окраски и ровности голоса в разных регистрах.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Бедринец С. Б. Особенности освоения китайскими студентами исполнительского стиля belcanto / С. Б. Бедринец // Россия и Китай: история и перспективы сотрудничества: материалы VII международной научно-практической конференции (Благовещенск – Хэйхэ, 22-23 мая 2017 г.). Выпуск 7 / отв. ред. Д.В. Буяров, Д.В. Кузнецов. – Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2017. – С. 454-458.
2. Белоусенко М. И. Сравнительный анализ академического, народного и эстрадного вокала // Наука. Искусство. Культура. – 2020. – Выпуск 2(26). – С. 182-186.
3. Виноградов, В. А. Тон в языке [Электронный ресурс] // Большая советская энциклопедия. – URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/171424/Тон> (дата обращения: 25.04.2023).
4. Виноградов, В. А. Тональные языки [Электронный ресурс] // Большая советская энциклопедия. – URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/140332/Тональные> (дата обращения: 25.04.2023).
5. Ли, Эрюн. Певческий голос как предмет эстетической мысли Китая / Ли Эрюн // Этносоциум и межнациональная культура. – 2013. – № 11 (65). – С. 180-187.
6. Трифонова, И. А. Академическое вокальное искусство как социокультурный феномен: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук: 24.00.01 / Трифонова Инна Александровна; Тюмен. гос. ун-т. – Тюмень, 2011. – 21 с.
7. Ульева, И. Е. Если вы любите петь: монография [Электронный ресурс]. – URL: <http://belcanto-2004.narod.ru/> (дата обращения: 25.04.2023).
8. Шэнь, Лянь Кан. Из истории традиционной китайской музыки камерно-вокального направления [Электронный ресурс] / Шэнь Лянь Кан // Международный научно-исследовательский журнал. – № 12 (114). – Часть 5, Декабрь. – С. 114-118. – URL: <https://research-journal.org/wp-content/uploads/2021/12/12-114-5.pdf> (дата обращения: 25.03.2023).
9. Ян, Бо. Сольное народное пение в Китае: проблемы становления в условиях межкультурной коммуникации / Ян Бо // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2014. – № 2 (32). – С. 68-71.

FEATURES OF PERFORMING STYLE IN CHINESE AND WESTERN VOCAL TRADITIONS

Han Peng

The Herzen State Pedagogical University of Russia

ABSTRACT

The article is devoted to the specifics of mastering traditional Chinese singing and academic European vocals. The methods of vocal sound extraction in the traditional musical theater of China are interconnected with the phonetic originality of the national speech. This gives rise to the sophistication of the intonation pattern, the use of nasal sound, which corresponds to national aesthetics. Mastering the national vocal classics does not cause any particular difficulties for Chinese students. Difficulties arise when studying the European operatic and chamber-vocal repertoire written in Italian,

Russian, French or German. Each of the European languages has its own specifics and degree of “melodiousness”, which affects the features of the formation of vocal and intonational skills. Understanding the musical aesthetics and phonetic originality of the national features of the language of the poetic primary source in a musical work is one of the ways to successfully master Chinese and Western vocal traditions.

KEYWORDS

Traditional vocal art of China, Peking Opera, academic vocal, Bel Canto, tonal basis of the language, singing formant.