

RU

Искусство колоратуры в Китае: этапы, проблемы и перспективы развития

Ли Ян

Аннотация. Статья посвящена изучению колоратурной техники в вокальном искусстве Китая. Цель исследования - установить ведущие проблемы развития колоратурного пения в Китае. Научная новизна заключается в выявлении национальной характерности исполнения колоратуры в Китае. В результате делается вывод о том, что уникальность техники исполнения колоратур в Китае определяется неоднозначным сочетанием конкретных факторов: влиянием звукоизобразительных элементов, присущих региональным вокальным техникам; приближенностью колоратуры к региональному диалектному произношению; воздействием на технику колоратурного пения жанров современной популярной музыки и других видов искусства.

EN

Coloratura Technique in China: Formation, Problems and Prospects of Development

Li Yang

Abstract. The article analyzes the development of coloratura technique in Chinese vocal art. The research objective is as follows: to reveal the basic problems of coloratura technique formation in China. Scientific originality of the study involves identifying the specificity of national coloratura technique. As a result, the author concludes that the uniqueness of Chinese coloratura technique is determined by a number of factors: the influence of regional vocal tradition; the influence of regional dialects; the influence of modern pop music and other arts.

Введение

Актуальность представленного исследования обусловлена тем, что с начала XX века китайское национальное вокальное искусство демонстрировало различные тенденции развития, связанные с влиянием как традиционных народных песен и опер, так и заимствованного западного бельканто. Латентная конкуренция между элементами различных стилей в вокальном искусстве Китая создавала дополнительные сложности и в исполнении ряда оперных и камерно-вокальных шедевров, и в обучении вокалистов, которым трудно было адаптировать национальные вокальные техники к традициям академического западноевропейского пения.

Например, амплуа «дань» – женскому персонажу пекинской оперы – свойственно использование «цзясан» (букв. «искусственная гортань»), при которой используется «зажатая гортань и преимущественно головной резонатор» (Будаева, 2011, с. 13). Такой тип пения в корне отличается от западноевропейской оперной манеры, обобщённую характеристику которой составил по высказываниям Ф. Шаляпина, С. Лемешева, И. Архиповой, Е. Нестеренко, П. Доминго и других В. П. Морозов. Учёный под одним из важных компонентов оперного пения понимал: «...голос, то есть его акустические особенности и, прежде всего, – особый певческий тембр, разумеется, звучность (сила голоса), звуковысотный диапазон, хорошая дикция (разборчивость вокальной речи) и другое» (Морозов, 2011, с. 328).

Существенные сложности у китайских вокалистов вызывало освоение различных европейских языков, необходимых для презентации европейского творческого наследия, а также факторы, требующие владения различными диалектными особенностями китайского языка при исполнении национальных народных песен. Такое стилевое смешение стало серьёзной проблемой, повлиявшей на освоение техники колоратуры в Китае.

Наиболее ранние примеры использования техники колоратуры в Китае связаны с традиционными операми (кантонской, сычуаньской и другими разновидностями, которых насчитывалось более трехсот) (Будаева, 2011, с. 3) и народными песнями. Приёмы колоратуры, употребляемые в них, представляют собой лишь

небольшие вставки мелодических украшений, и певческий эффект от них аналогичен западной колоратуре. Колоратуры первоначально вошли в церковную практику в XII веке во Франции, когда певцы «стали считать делом чести... к исполняемой интонатором теме (*cantus firmus*. – Ли Ян) импровизировать свободно фигурируемый и наиболее богатым образом разукрашенный верхний голос...» (Бейшлаг, 1978, с. 7). В 1330 году в Англии появилась первая книга табулатур, показывая приверженность композиторов к украшательству не только в вокальной, но и инструментальной музыке (Бейшлаг, 1978, с. 10). Искусство колоратуры и диминуирования («расщепления крупной длительности на различные мелкие») (Бейшлаг, 1978, с. 14) прочно вошло в оперную и хоровую практику в творчестве Дж. Каччини, К. Монтеверди, Дж. Габриели, Г. Шютца, И. Баха, Г. Генделя, В. Моцарта, Р. Вагнера и многих других композиторов.

Закономерно, что к концу XIX – началу XX века, когда в Китае усилился экономический, торговый и культурный обмен с зарубежными странами, в стране благодаря европейцам стало официально представлено западное пение и искусство колоратуры (Ван Вэйпин, 2008, с. 35). В Китае довольно долго было принято считать, что техника колоратуры заимствована из Европы и связана с бельканто. Однако глубокое исследование вокальной техники в региональных операх, проведённое Ляо Хунмэем, показало неожиданный результат, а именно то, что приёмы колоратуры имеют прочные исторические корни. Было обнаружено, что традиции применения виртуозных пассажей и украшений существовали давно и составляли важную часть китайских народных песен в отдельных регионах. Таковы, например, колоратуры «хахацян» (техника исполнения народной музыки в провинции Сычуань), партии отдельных персонажей в Хуанмэйской опере, колоратуры тибетских народных песен (Ляо Хунмэй, 2010, с. 123).

Объект исследования – развитие искусства колоратуры в Китае. Понятие «искусство колоратуры» в работе употребляется в западноевропейском понимании, с итальянского (*coloratura*, букв. – украшение) – способность исполнять виртуозные, технически трудные пассажи и мелизмы в вокальной партии (Комарова, 1986, с. 290). Основная проблема исследования – разнообразие истоков, воздействующих на развитие колоратурного пения в Китае. Под «колоратурным пением» в Китае мы понимаем специфический симбиоз стилевых, жанровых и фонетических интонационных истоков, воздействующих на исполнение виртуозных, технически трудных пассажей и украшений в вокальной партии. Гипотезой исследования является предположение о том, что синтез европейских и национальных традиций приводит к модернизации техники пения колоратур и открывает новые перспективы её совершенствования.

Задачи исследования: 1) рассмотреть этапы освоения в Китае искусства колоратуры; 2) выявить специфические национальные особенности исполнения колоратур; 3) определить перспективы развития искусства колоратуры в Китае в настоящее время.

Теоретическая база сформирована с опорой на социоисторические и культурологические исследования развития китайского вокального искусства, проведённые Ван Вэйпином (2008), Ли Чжипином (2005), Чжао Шиланем, Го Цзяньмином (2004); результаты изучения специфики западноевропейского пения, представленные в трудах А. Бейшлаг (1978), В. П. Морозова (2011), Ляо Хунмэя (2010), Чжан Кэ (2004); китайской народной песни Т. Б. Будаевой (2011), Чжан Сяонуна (2003), Чжоу Цинцина (1993), Чэнь Яня (2001).

Методологические основы исследования: комплексный и культурологический подходы, методы компаративистики, музыковедческого и исполнительского анализа.

Практическая значимость заключается в возможности использования данного материала в курсах преподавания академического вокала в музыкальных колледжах и вузах Китая.

Основная часть

Эволюция колоратуры в китайской вокальной музыке XX века пережила три этапа: 1970-е, 1980-е до конца XX-го века и начало XXI-го века. Каждый этап имеет свои особенности (Чжан Сяонун, 2003, с. 24-35). Первый этап охватывает десятилетие с 1970 по 80-е годы – этап зарождения искусства колоратуры в Китае. В это время создание китайских народных песен напрямую связано с повседневной жизнью людей. Одним из ранних примеров использования колоратур считают песню «Тысяча лет цветения железного дерева» Шан Дэи. Эта песня повествует о работе и жизни медиков Народно-освободительной армии. Она выражает благодарность солдат за исцеленные и спасенные жизни. Железное дерево не цветет, но медики во время войны делали невозможное реальностью, поэтому и песня названа «Тысяча лет цветения железного дерева» (Чжао Шилань, Го Цзяньминь, 2004, с. 37-42).

Вокальные сочинения, написанные в 1966-1976 годы под влиянием «Культурной революции», в большинстве своём выражали подавленное настроение и тоску по обновлению действующего политического режима и свободе. Весна – время года, символизирующее надежду и поэтому множество вокальных произведений того времени были посвящены празднованию весны. Некоторые национальные лидеры отстаивали точку зрения, выдвинутую К. Марксом: «Наука и технология являются основными производительными силами». Эта фраза символизировала обновление научного и творческого прогресса страны. Он наступил благодаря тому, что большое количество интеллигенции было выпущено из заточения и активно включилось в процесс экономических реноваций (Чжоу Цинцин, 1993, с. 78-92; Джин Тиелин, 2004, с. 31).

Это знаменовало начало нового периода, в том числе и в развитии вокального искусства. Второй период по классификации Чжан Сяонуна длился с 1980-го года до конца XX века. Учёный считает этот период очень

продуктивным, что было обусловлено отсутствием внешних угроз, экономической стабильностью и интенсивным культурным обменом с Западом. Все больше и больше иностранной музыки проникает в Китай, и китайские музыканты ассимилируют её ведущие характеристики, пытаясь интегрировать с китайской национальной музыкой. Таковы «Флейта пастуха» Шан Дэи, «Птенец, мой друг» Ши Гуаннань, «Лунный свет любви» (песня народности Мяо) и другие. Для всех перечисленных сочинений свойственно использование техники колоратуры. Примечательно, что вокальные опусы этого периода имеют специфические характеристики колоратуры, обусловленные влиянием звукоизобразительных элементов, присущих региональным вокальным техникам; приближенностью колоратуры к региональному диалектному произношению; воздействием на технику колоратурного пения жанров современной популярной музыки и других видов искусства.

Рассмотрим эти влияния подробнее.

а) Влияние звукоизобразительных элементов, присущих региональным вокальным техникам, связано с тем, что большинство народных песен, включающих приёмы колоратуры, принадлежит этническим меньшинствам и отражает природные особенности окружающей среды и ландшафта. Так, в технике «хуацинь» в провинции Сычуань пение очень близко к западноевропейской технике исполнения колоратур по качеству тембра певца. Звук легкий и напоминает флейту, голос гибкий, но в то же время богатый нюансами. Благодаря им в звучании украшений появляются дополнительные призвуки – красочные переливы тембра, которые не зафиксированы в нотном тексте, в связи с чем в Китае такое пение называют «сопрано с навыками цветочного пения» (Сунь, 2013, с. 30). В песне «Июльские пастбища» Шан Дэи комбинация кантиленной мелодии и колоратуры выражает красоту и необъятность пастбищ синьцзян-уйгуров. Добавление колоратуры изменяет картину всей песни со статической на динамическую, отражая кипучую жизнедеятельность народа, населяющего один из регионов на северо-западе Китая (Чэнь Янь, 2001, с. 48).

б) Приближенность колоратуры к региональному диалектному произношению объясняется тем, что колоратурная техника была представлена у множества этнических меньшинств. Песни нередко отражают традиции и обычаи, принятые в этнических сообществах. Например, песня «Фестиваль факелов» Шан Дэи связана с легендой праздника факелов и изначальным поклонением огню людьми меньшинства И. Они верят, что огонь может изгонять демонов и приносить удачу. Фестиваль факелов обычно длится три дня и три ночи. В течение дня проводятся различные соревнования по борьбе и верховой езде. Ночью город окружают костры, вокруг которых собирается народ.

Фестиваль факелов – это хорошее время для знакомства юношей и девушек. Первые завоевывают сердца и улыбки девушек, участвуя в различных конкурсах и представлениях, вторые демонстрируют свое мастерство в шитье одежды. Фестиваль факелов – самый грандиозный и торжественный праздник народа И. Он называется «Восточный карнавал». В этот день местные жители держат зажженными факелы, символизирующие счастье, поют и танцуют. В песне «Фестиваль факелов» Шан Дэи ярко отражена сцена, в которой люди радостно танцуют под музыку в день фестиваля. Повтор слова «Сайлуо Сайлуо» укладывается на колоратурные распевы, показывая характерное диалектное произношение народности И.

Можно заметить, что во второй период колоратурные вставки в мелодию китайских национальных опусов стали более разнообразными в связи с фиксацией особенностей диалектного произношения.

с) Воздействие на технику колоратурного пения жанров современной популярной музыки и других видов искусства в Китае свойственно началу XXI века. В этот период тематика национальных колоратурных музыкальных произведений связана не только со страной и политикой, но и с восхвалением любви и привязанности к семье. Разнообразие тем облегчает творчество композиторов. Колоратурные приёмы становятся более гибкими и виртуозными, однако включают все больше элементов популярной музыки. Например, в песне «Весенний балет» Ху Тиньцзяна колоратурные вставки дублируют пластический компонент и сделаны в виде имитации танцевальных шагов. Мелодия песни иллюстрирует текст: «Кружится в танце, танцует весенний балет...».

В другой песне – «Ослепительная земля» Ху Тиньцзяна – вербальный компонент, наоборот, избегается. Вместо этого используется вокализация гласной «а». Благодаря тому, что в песне нет слов, форма вокализа даёт слушателям больше простора для воображения и восприятия музыкального образа. Синтез академической вокализации в сопровождении оркестра и электронного саундтрека, применяемый композитором, показывает неограниченные возможности в поиске новых выразительных средств в вокальных сочинениях в будущем (Цзян, 2006, с. 23).

Опираясь на специфические характеристики приёмов, присущих исполнению колоратур в Китае, наметим некоторые тенденции развития колоратурного пения в Китае.

1. Объединение в колоратурах вокальной музыки различных элементов вокального исполнения, присущих национальным меньшинствам, выполняет маркирующие и консервационные функции. Применение диалектных слов и произношения служит знаком принадлежности песни к определённому региону. Кроме этого, слово, приходящееся на колоратурный распев – диалектный маркер. Оно служит способом связи с конкретным обычаем и традицией данного региона и народности, сохраняя языковые особенности в культурной истории страны. Пение на диалектах этнических меньшинств сделало искусство исполнения колоратур в Китае уникальным. По мнению китайских музыкантов-исследователей Ли Чжипина и Чжан Кэ, уникальность китайской колоратуры в мировой практике будет помогать исполнителю донести до слушателей особую красоту китайских народных песен (Ли Чжипин, 2005, с. 143; Чжан Кэ, 2004, с. 35).

2. Синтез различных приёмов в исполнении колоратур, включая воздействие стилей и жанров современной популярной музыки, представленной на примере вокального творчества молодого композитора

Ху Тиньцзяна, по существу, формирует новый вид искусства, более доступный широкой публике. Упомянутое нами сочинение Ху Тиньцзяна «Ослепительная земля» весьма популярно в Китае в последние годы, что является важным свидетельством жизнеспособности намеченной тенденции.

Сочинение Ху Тиньцзяна объединяет аранжировку народных мелодий с развитой западноевропейской гармонией и фактурой, сочетает тембры инструментов симфонического оркестра, народных ансамблей и электроакустических инструментов. Независимо от того, какая форма используется для создания музыки, чувство новизны и оригинальности оказывается доминирующим при прослушивании сочинений этого композитора. Благодаря этому презентации сочинений Ху Тиньцзяна всегда превращаются в незабываемое шоу (Чжан Шаотун, 2007, с. 24).

Найденный композитором синтез благодаря элементам популярной музыки, предлагает слушателям совершенно новые ощущения. Публика, слабо ориентирующаяся в академическом вокальном наследии, довольно ясно улавливает новую эстетику пения, возникающую из сочетания академической постановки голоса и приёмов высокого вокального искусства с привычным звуковым антуражем популярных песен, свойственным её инструментальной обработке в аккомпанементе, что поражает и притягивает внимание слушателей.

3. Отмеченная тенденция позволяет говорить о взаимосвязанных с ней следующих факторах. Вполне естественно возникает мысль о том, что только благодаря собственному развитию, изменениям и инновациям певческое искусство колоратуры обретает широкую социальность и жизнеспособность. По мнению Инь Пина и Ван Юнхуа, поиски новых возможностей синтеза средств выразительности, стилей и жанров могут придать технике исполнения колоратур в Китае более совершенный и широкий социальный характер (Инь, 2005, с. 82; Ван, 2008, с. 54).

Заключение

В результате исследования мы пришли к следующим выводам.

Искусство исполнения колоратур в Китае имеет собственную уникальную эстетическую ценность. Современная китайская музыкальная культура реконструируется и развивается на основе китайской традиционной оперной и народной песенной культуры в условиях интеграции китайской и западной культур. Несмотря на распространение в Китае западноевропейской техники бельканто, современные китайские композиторы, такие как Цзинь Тиелин (Тиелин, 2004, с. 31) и Ху Тиньцзян, тщательно сохраняют в своём творчестве специфику, присущую исполнению колоратур в традиционной китайской музыке. Уникальность техники исполнения колоратур определяется разнообразным сочетанием нескольких факторов: влиянием звукоизобразительных элементов, присущих региональным вокальным техникам; приближенностью колоратуры к региональному диалектному произношению; воздействием на технику колоратурного пения жанров популярной музыки и других видов искусства. Представляется, что у современного вокального искусства есть возможность сохранить и развить эту уникальную технику вокального исполнения со своим особенным стилем в мировой вокальной музыке.

Перспективы исследования искусства колоратуры в Китае связаны, на наш взгляд, с продолжением понимания образно-художественных и смысловых функций, которые несёт в себе колоратура в вокальных произведениях прошлого и настоящего; в более глубоком анализе внутренних и внешних факторов, влияющих на развитие этого искусства в стране. Небезынтересно также сравнительное изучение специфики исполнения колоратур китайскими певцами в европейских и национальных произведениях с позиции культурного взаимообмена.

Источники | References

1. Бейшлаг А. Орнаментика в музыке. М.: Музыка, 1978.
2. Будаева Т. Б. Музыка традиционного китайского театра цзинцзюй (Пекинская опера): автореф. ... дисс. к. иск. М., 2011.
3. Морозов В. П. Невербальная коммуникация. Экспериментально-психологические исследования. М.: Институт психологии РАН, 2011.
4. Словарь современных иностранных слов / ред. Л. Н. Комарова. М.: Русский язык, 1986.
5. 王維平。談中國民族聲樂多元化發展//音樂研究。2008. № 1. (Ван Вэйпин. Разговор о разнообразном развитии китайского национального вокального искусства // Исследование музыки. 2008. № 1).
6. 基因泰林。我的態度是求真務實//北京新聞。2004. 第 8 期 (Цзинь Тиелин. Мое отношение - искать истину и быть прагматичным // Новости Пекина. 2004. № 8).
7. 殷平。論民族聲樂的傳承與發展//廣西民族大學學報。2005. № 4 (Инь Пин. О наследовании и развитии национальной вокальной музыки // Журнал Университета национальностей Гуанси. 2005. № 4).
8. 李志平。論當代中國民族聲樂的多元化發展//交通大學學報。2005. № 6 (Ли Чжипин. О разнообразном развитии современной китайской национальной вокальной музыки // Журнал Университета Цзяотун. 2005. № 6).
9. 廖紅梅。花腔的可行性與差異研究//川劇。2010. 第 1 (Ляо Хунмэй. Исследование жизнеспособности и различий колоратуры // Сычуаньская драма. 2010. № 1).
10. 孫小飛。論《炫景》的創作特點與藝術處理//大音樂評論。2013. 第 7 期 (Сунь Сяофэй. О творческих характеристиках и художественной обработке "Huanjing" // Большой музыкальный обзор. 2013. № 7).

11. 張克。中國民族聲樂從中外風格之爭走向融合發展 // 藝術教育. 2004. № 2 (Чжан Кэ. Развитие китайской национальной вокальной музыки от спора между местными и иностранными стилями до их сочетания // Художественное образование. 2004. № 2).
12. 張小農。中國古代聲樂藝術。北京 中華書局 2003 (Чжан Сяонун. Древнее китайское вокальное музыкальное искусство. Пекин: Книжная компания Чжунхуа, 2003).
13. 張少彤。中國藝術歌曲與中國文化 // 民間音樂。2007. № 11 (Чжан, Шаотун. Китайские художественные песни и китайская культура // Народная музыка. 2007. № 11).
14. 趙士蘭 郭建民。“接近”與“多樣性”論中華民族聲樂文化的傳承 // 南京藝術學院學報 音樂表演版 2004. № 2 (Чжао Шилань, Го Цзяньминь. «Близость» и «Разнообразии»: о наследовании китайской национальной вокальной музыкальной культуры // Журнал Нанкинского университета искусств (Версия музыкального исполнения). 2004. № 2).
15. 周青青。中國民歌。北京 民樂出版社。1993年9月 (Чжоу Цинцин. Китайская народная песня. Пекин: Издательство народной музыки, 1993).
16. 陳燕。夜鶯從新疆飛向世界 // 藝術指南。2001. № 1 (Чэнь Янь. Соловей, летящий из Синьцзяна в мир // Путеводитель по искусству. 2001. № 1).
17. 姜華明。民族聲樂的各種傾向//雲南藝術學院學報。2006. № 3 (Цзян Хуамин. Разнообразные тенденции национальной вокальной музыки // Журнал Юньнаньского университета искусств. 2006. № 3).

Информация об авторах | Author information



Ли Ян¹

¹ Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург



Li Yang¹

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg

¹ 1018451540@qq.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 20.10.2021; опубликовано (published): 20.11.2021.

Ключевые слова (keywords): китайские народные песни; приёмы колоратурного пения; этапы становления техники колоратуры в Китае; перспективы развития вокального искусства; Chinese folk songs; coloratura techniques; stages of coloratura technique formation in China; prospects of vocal art development.