

СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ВОКАЛЬНЫХ ТЕХНИК В МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ КИТАЯ

Мань Цижуй;

*Е. Г. Шатько, кандидат искусствоведения, доцент
БГПУ (Минск)*

Аннотация. В статье представлены пути становления и развития национальных вокальных техник в музыкальном театре Китая. Рассматриваются особенности музыкального театра Китая и его специфику в претворении театральных амплуа. Анализируются характерные вокально-исполнительские манеры присущие отдельным музыкально-театральным образам. Отмечаются процессы интеграции и взаимодействия в современном музыкальном театре Китая традиционного искусства и мировых музыкальных тенденций.

Ключевые слова: Музыкальный театр; национальные вокальные техники, театральные амплуа.

Изучение национальных особенностей музыкального театра Китая, в том числе глубинных традиций и вокально-певческой манеры исполнения в данном виде искусства, является постоянным объектом притяжения научно-исследовательских и практических поисков ученых и музыкантов. Истоки китайского музыкального театра восходят к синкретическим формам, бытовавшим в народном творчестве многие тысячелетия. Вопросами изучения китайского театрального искусства занимались древние философы и поэты. В настоящее время эта проблематика в разных аспектах представлена в работах целого ряда китайских музыковедов. Отметим специальные исследования, посвященные вокально-исполнительскому элементу в национальной театральной практике: Сюй Цзинцун «Курс театрального вокала» [4], Фу Сихуа «Сборник статей по исследованию древнекитайских театрально-вокальных искусств» [5] и др. Среди русскоязычной научной литературы отметим работу С. Серовой, которая рассматривает вопросы истории Пекинской музыкальной драмы [3], монография И. Гайды посвящена истории театра сицуй [2], особенности вокально-театрального исполнения представлены в трудах Т. Будаевой [1].

Вместе с тем единого комплексного исследования, посвященного изучению национальных вокальных техник в музыкальном театре Китая, в настоящее время не создано, что и обусловило цель нашей работы.

Прежде всего, обратимся к истокам происхождения театральных форм в китайском музыкальном театре. Они связаны с песенно-танцевальными ритуалами, традициями *цзяодиси* и *байси* в эпоху династии Хань. Повсеместное распространение театральная культура получила в эпоху Сун и обрела устойчивые формы, сохранившиеся до наших дней во времена династий Мин и Цин. Во всех формах театрального искусства обращает на себя внимание комплексная характеристика музыканта-исполнителя, который должен обладать универсальными качествами певца, актера, оратора, инструменталиста, танцора.

В этом аспекте особое внимание уделяется природным вокальным данным исполнителя: общее владение искусством пения (чан) и декламацией (нянь), характерный тембр, сила голоса, большой объем дыхания, владение техникой резонанса и фальцета и т. д. Национальные особенности музыкального театра Китая связаны с наличием основных пяти

театральных *цзосэ-амплуа* (мо, дань, шэн, чоу, цзин), которые определяют характерную вокальную технику, приемы звукоизвлечения, характер и образную составляющую героя. Собственно, певческое искусство в национальном китайском театре в разное время представлялось в разных аспектах. Для овладения вокальными техниками исполнитель должен был освоить целый ряд традиционных певческих упражнений, заучить формулы вокального интонирования, присущие каждому театральному амплуа, а также освоить характерные региональные традиции того театра, в котором он выступал.

В своей основе китайский традиционный театр имеет «четыре основные системы мелодий-шэнцян», в соответствии с классификацией, предложенной Сюй Цзинцунем [4, с. 22]. В их числе представлены следующие характерные напевы: *хайяньцян*, *иянцян*, *юяоцян* (эпоха Мин), *нанькунь*, *бэйи*, *дунлю* (эпоха Цин) и др. Характерной особенностью национального музыкального театра Китая является сочетание как естественного (*большого голоса*), так и фальцетного (*малого голоса*) пения, которое зависит от конкретной драматической сценической ситуации и исполняемого образа. Проанализируем наиболее показательные национальные вокальные техники, характерные для отдельных театральных амплуа.

Так, женские амплуа *дань* имеют ряд разновидностей: *чжэндань* (героини драм и трагедий), *хуадань* (молодые, жизнерадостные героини), *гуймэньдань* (наивные, непорочные девушки), *удань*, *даомадань* (образы женщин-воинов). Для каждого из названных образов определяется своя манера и вокальная техника исполнения. Большая роль в их постижении отводится искусству певческого дыхания, четкости артикуляции и специфике звукоизвлечения. Например, певец амплуа *чжэндань* должен был владеть особой мягкой подачей звука, для певцов *гуймэньдань* характерно гармоничное сочетание пения и декламации, амплуа *хуадань* обуславливало необходимость владения техникой «стаккатного, прыгающего звука». Наибольшую сложность представляло собой амплуа *удань*, где, помимо сложного интонационного и ритмического рисунка вокальной партии, певец должен был активно участвовать в драматическом действии, демонстрируя навыки владения различными боевыми искусствами и т. д.

Мужские амплуа также отличаются разнообразием в образной трактовке и исполнительской манере. Тип *лаошэн* (герои, представители официальной власти, императоры, ученые) определяется размеренным ритмическим движением, ровностью мелодической линии. Для его исполнения используется средний и низкий регистр, естественный голос, резонанс в грудной клетке, ротовой полости и гортани. В образе молодого человека (амплуа *сяошэн*) певец должен владеть кантиленой, широтой дыхания. Зачастую здесь используется техника фальцета, которая символизирует молодость героя. В примерах современной оперы этот тип героя нередко использует принципы, характерные для стиля бельканто. В исполнении амплуа *хуалянь* (сановники императоров) зачастую применяются специфическая вибрация звука, использование техники «дрожащего», «скользящего» голоса, звукоподражание голосам природы (рычание тигра, рев дракона, завывание ветра). Исполнители этого амплуа должны владеть техникой резонирования, горлового и носового пения, подвижностью певческого аппарата.

Отметим, что национальное театральное искусство Китая насчитывает свыше 350 региональных разновидностей. В числе наиболее показательных считается Пекинская

опера (*цзинцзюй*). Ее исторический путь развития насчитывает более 200 лет. На базе этой традиции сформировалась целая исполнительская школа, в которой певцы совершенствовали свои вокальные техники, мастерство жестов и мимики, в том числе основных стилей китайского певческого искусства: *гаоцян*, *куньцян*, *банцзыцян* и *пихуанцян* и др. Яркими национальными особенностями также обладают Хэнаньская опера, Хунаньская опера, Сычуаньская опера, Куншаньская опера и др. В настоящее время вокально-исполнительское искусство современной китайской оперы связано развитием национальных и западноевропейских достижений в области оперного искусства и развивается по пути ассимиляции народных традиций и стиля бельканто.

В операх начала XX в. вокальная техника исполнителя базировалась на традиционном аутентичном пении с использованием т. н. естественного голоса певца (*дабай сан*). В 20-е гг. XX в. в Китае стало распространяться искусство бельканто, благодаря деятельности русских и европейских исполнителей. Особую роль в этом процессе сыграл русский певец В. Шушлин. В своей педагогической деятельности он активно применял технику «масочного пения» (искусство резонанса, пение на диафрагме и др.), что получило повсеместное распространение и вошло в композиторскую и исполнительскую практику.

Одним из ярчайших классических примеров новой китайской оперы, основанной на народно-песенных мотивах, стала «Седая девушка» («Баймао ню», 1945 г.) композитора Ма Кэ, отличавшаяся ярким народным стилем. В этом произведении исполнитель должен владеть смешанным типом пения (*сигэ чанфа*), используя возможности естественного голоса и техники фальцета. Показательным примером синтеза европейских и национальных традиций явились опера «Цзин Кэ» (1937 г.) композитора Чэнь Тяньхэ, в которой активно применялась техника бельканто, а также «Деревенская» (1938 г.) композиторов Ли Бочжао и Си Синхая, опера Хуан Юаньло «О девушке Циюцы» (1942 г.).

После 1949 г. в оперных произведениях китайских композиторов начали использоваться различные сочетания вокальных техник и методик вокально-театрального исполнения: *сигэ чанфа* (аутентичная), *хунхэ чанфа* (основана на принципах стиля бельканто) и *сицзюй чанфа* (смешанная).

Эта практика стала основой и образовательных программ в обучении профессиональных певцов на музыкально-театральных факультетах китайских средних и высших учебных заведений. Синтез национальных и европейских традиций, владение основами народного музицирования, комплексное представление об исполнителе в музыкальном театре – все это послужило прочной основой для современной вокальной педагогики КНР. Одним из обязательных направлений стало включение в учебный репертуар примеров из национальных музыкально-театральных постановок, обогащение методических материалов показательными образцами опер китайских композиторов, создание учебных спектаклей с привлечением выдающихся исполнителей и участием студентов.

Таким образом, подчеркнем особую значимость музыкально-театрального искусства в процессе подготовки музыканта-профессионала в КНР. Богатство и глубина смыслов народного синкретического действия определили сущностные основы современной китайской оперы и стали фундаментом педагогических технологий в освоении вокального мастерства.

В современном понимании национальные вокальные техники представляют собой синтез традиционных форм музицирования и принципов стиля бельканто. Изучение вокально-театральных традиций на всех этапах образовательного процесса способствует созданию всеобщих благоприятных условий для интеграции обучаемого в многообразный мир музыкального искусства.

Литература

1. Будаева, Т. Б. Вокальная сторона Пекинской оперы / Т. Б. Будаева // Музыковедение. – 2009. – № 1. – С. 47–53.
2. Гайда, И. Н. Китайский традиционный театр сицзюй / И. Н. Гайда, – М. : Изд-во «Наука», Главная редакция восточной литературы, 1971. – 125 с.
3. Серова, С. А. Пекинская музыкальная драма (середина XIX – 40-е годы XX вв.) / С. А. Серова ; Акад. наук СССР, Ин-т востоковедения. – М. : Наука, 1970. – 195 с.
4. 徐竞存, «戏曲声乐教程». –长沙: 湖南文艺出版社, 2001. – 424页。(Сюй, Цзинцун. Курс театрального вокала / Цзинцун Сюй. – Чанша : Художеств. лит., 2001. – 424 с.)
5. 傅惜华, «古典戏曲声乐论著丛编». –北京: 人民音乐出版社, 1957. – 253页。(Фу, Сихуа. Классическое театральное пение Китая / Сихуа Фу. – Пекин : Нар. музыка, 1957. – 253 с.)