

НАЦИОНАЛЬНЫЕ ВОКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ТРАДИЦИИ В ОБУЧЕНИИ ВОКАЛИСТОВ В КИТАЕ

NATIONAL VOCAL PERFORMANCE TRADITIONS IN TRAINING VOCALISTS IN CHINA

*Чень Мэнтин, А. Б. Нижникова, кандидат педагогических наук, доцент
Chen Mengting, A. Nizhnikova
БГПУ (Китай, Беларусь)*

Аннотация. В статье выявляются особенности претворения национальных вокально-исполнительских традиций в процессе обучения вокалистов в КНР на современном этапе. Рассматриваются вокальные техники «хуар», «чан дяо», «хумай», характерными особенностями которых является фальцетное пение, «дрожание голоса», горловое пение, специфические приемы звукоизвлечения. Анализируется практика внедрения национальных вокально-исполнительских традиций как основы национальной модели вокального профессионального образования.

Annotation. The article reveals the features of the implementation of national vocal and performing traditions in the process of training vocalists in the PRC at the present stage. The vocal techniques «Huar», «Chang Dyao», «Humay» are considered, the characteristic features of which are falsetto singing, «trembling of the voice», throat singing, specific techniques of sound production. The practice of introducing national vocal performing traditions as the basis of the national model of vocal vocational education is analyzed.

Ключевые слова: национальные вокально-исполнительские традиции; вокальная техника хумай; песнопения хуар и чан дяо; обучение вокалистов в Китае.

Keywords: national vocal performance traditions; vocal technique humai; chants of huar and chang diao; training of vocalists in China.

Вокальная педагогика в Китае на современном этапе характеризуется многообразием подходов и принципов, в ней отражаются основные направления развития национального вокального искусства, опирающиеся на традиционную оперу, народные песнопения, эстрадную культуру, технику бельканто. Профессиональная подготовка вокалистов в КНР напрямую связана с многовековыми философско-эстетическими представлениями о голосе как совершенном инструменте, данном человеку для выражения многообразия эмоций и чувств. Певческий голос, наполненный внутренними переживаниями, согласно древнейшим китайским трактатам отражает духовную суть

музыкального искусства. Эта идея плодотворно развивается и в современной методике обучения вокальному мастерству в Китае.

Известен тезис о том, что профессиональный вокал в Китае представляет собой синтез традиций национальной вокальной культуры и европейского бельканто. Именно поэтому одним из актуальных направлений современной вокальной педагогики в Китае является межкультурный диалог, в процессе которого успешно осваиваются европейские музыкально-образовательные системы и упрочняется связь с национальными традициями.

Изучению национальных вокально-исполнительских традиций Китая посвящен широкий круг научных исследований, преимущественно на китайском языке, в том числе монография Ли Сяоэр «Народно-вокальное искусство Китая» [4]. Среди русскоязычных исследований следует отметить работы Ван Цюн «Национально-культурные традиции в вокально-сценическом искусстве: на примере пекинской музыкальной драмы и русского оперного театра» [1], Ли Эр Юна [2], Чжан Сухуа «Голос в китайской народной песне» [3] и др. В данных исследованиях рассматривается историческая вертикаль развития вокального искусства в Китае, а также вопросы взаимосвязи древней китайской музыки с историей вокального исполнительства в целом. Анализ этих научных источников позволяет констатировать большое разнообразие региональных направлений и особое влияние лингво-фонетических особенностей китайского языка на формирование ведущих национальных вокально-исполнительских техник.

Традиционно принято выделять шесть основных типов региональных песнопений: хубэйские, тибетские, монгольские, казахские, синьцзянские, песни народности хуэй. Каждый из них отличается характерным диалектом, своей манерой звукоизвлечения, комплексом средств музыкальной выразительности. По жанровой разновидности выделяют горные песни (шаньгэ), трудовые песни (хаоцзы), малые мелодии (сяодяо) и др. [2]. Опираясь на научно-практические знания об этих вокально-исполнительских традициях, в современной методике преподавания вокала в Китае обязательными являются работа над певческим дыханием, дикцией, особенностями звукообразования, работа над эмоциональным образом произведения [3].

Под современным китайским народным пением принято понимать мин цзу чан фа («народно-вокальный способ пения»), основанный на лингвистических нормах современного китайского языка, четких артикуляции и метроритме, развитости дыхательного аппарата, характерном внешнем поведении исполнителя (мимика, жестикуляция, целостный образ певца) и владении техникой европейского бельканто. Во второй половине XX века во многих музыкальных учебных заведениях открывается специальность «современный народный вокал» и вводится такая учебная дисциплина, как

пение народной песни (мингэ). Для постижения исполнительских основ в этом направлении певец должен равноправно использовать естественный (натуральный голос) и фальцетное пение, которое подразумевает особую вибрацию и напряжение голосовых связок.

В настоящее время все ведущие ВУЗы КНР в качестве обязательного модуля включают в учебные программы для вокалистов овладение национальными вокально-исполнительскими техниками и спецификой музыкально-драматического искусства цюй и. В этом контексте на разных этапах обучения вокалисты осваивают стадию «максимального раскрытия голосового аппарата», проходят упражнения на дикцию, изучают искусство оперно-драматической мелодекламации и приобретают сценическую практику. Одной из показательных в этом направлении форм обучения является участие студентов-вокалистов в постановках национально-ориентированных спектаклей, что позволяет напрямую осуществлять контакт и эмоциональную связь со зрительской аудиторией.

Одной из наиболее распространенных национальных традиций в Китае являются песни «хуар» («цветы»), распространенные на горных территориях в провинции Цинхай. Характерными особенностями в исполнении этих песен является синтез естественного звукоизвлечения и фальцетного пения, опора на диафрагму, использование характерного приема «острого покалывания» звуков. Вокалист должен добиваться освобождения нижней челюсти и подвижности языка, однако при этом помнить о выразительной артикуляции. Данная техника требует совершенства певческого аппарата и, если исполнитель недостаточно натренирован, то неправильное звукоизвлечение может привести даже к потере голоса.

Характерная вокальная техника монгольских песнопений «чан дяо» («протяжное степное пение») отличается обилием виртуозных распевов и мелизматики, а также специфическим приемом «дрожания» голоса в высоком регистре (техника нугула). Вокальный диапазон этих народных песен весьма широк, что вызывает затруднения при переходе из одного регистра в другой и смене типов звукоизвлечения. Первые образцы песен чан дяо были зафиксированы во время правления династии Мин, а своими истоками они восходят к традициям культуры монгольских степных кочевников. В середине XX века известные исполнители Чжальгаф, Ла Сужун, Дэдэм создают фонохрестоматии с древними образцами песен «чан дяо» и внедряют в их исполнение и другие приемы народного пения, а также европейские принципы бельканто, что придает особую выразительность этим напевам.

При овладении одной из сложнейших национальных вокально-исполнительской традицией «хумай» (горловое пение) обучающиеся должны, прежде всего, изучить выдающиеся образцы этой уникальной техники,

основанной на бифоническом звукоизвлечении, пении без слов гортанным голосом (знаменитые певцы Чжао Чжаосян, Баоли Дао, Сыцин Били). Хумай и в наши дни звучит в Тибетских монастырях, во Внутренней Монголии, а также является обязательным элементом учебных программ. Эта вокальная техника предполагает максимальное владение дыханием («сдерживание», «проталкивание» воздуха через связки) и резонированием звука, для получения особого протяжного свистящего звука.

Для освоения обозначенных вокальных техник студенты-вокалисты осваивают целый комплекс упражнений, которые способствуют тренировке и раскрепощению голосового аппарата, совершенствованию дыхания, укреплению диафрагмы, сбалансированности физиологического состояния носоглотки и связок, упражнения на выработку гортанного звука.

Таким образом, следует отметить, что такие характерные национальные вокально-исполнительские традиции как хуар, чан дяо, хумай, а также музыкально-театральное искусство цюй и позволяют вокалистам в полной мере усовершенствовать голосовой аппарат, развить технику дыхания, резонирования, владения фальцетным пением, представить эмоционально-образную палитру песнопений. В настоящее время в Китае продолжает формироваться национальная модель вокального профессионального образования. Ее основой являются китайские философско-эстетические и духовные традиции в синтезе с современными мировыми инновационными тенденциями, предполагающими знание основ народной вокальной культуры и новые теоретико-методологические основы подготовки специалистов вокального искусства.

Литература

1. Ван, Цюн. Национально-культурные традиции в вокально-сценическом искусстве : на примере пекинской музыкальной драмы и русского оперного театра : дис. ... канд. искусствоведения : 24.00.01 / Цюн Ван; [Место защиты: Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена]. – СПб., 2007. – 298 с.

2. Ли, Эр Юн. Исполнительские традиции в современном вокальном искусстве Китая: монография / Ли Эр Юн / Монография. Науч. ред. Н. Г. Ганул. – Минск : ООО “Мэджик”, 2013. – 208 с.

3. Чжан, Сухуа. Голос в китайской народной песне / Сухуа Чжан // Музыковедение. – 2008. – № 1. – С. 57–63.

4. 李晓贰, «民族声乐艺术». –长沙: 湖南文艺出版社, 2001. – 418页。 (Ли, Сяоэр. Народно-вокальное искусство / Сяоэр Ли. – Чанша : Художеств. лит., 2001. – 418 с.