

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.45.18.002

Исследование обзора народной вокальной музыки в Китае (1949 г. – настоящее время)

Хао Лянлян

Профессор,
Консерватория музыки,
Шэньсийский педагогический университет,
710000, Китайская Народная Республика, Шаньси, Сиань;
e-mail: xinjie1508@gmail.com

Хоу Юэтун

Преподаватель,
Консерватория музыки,
Шэньсийский педагогический университет,
710000, Китайская Народная Республика, Шаньси, Сиань;
e-mail: xinjie1508@gmail.com

Аннотация

Несколько столетий подряд китайское народное пение отличалось своим колоритом и разнообразием, при этом оно всегда относилось к вокальным формам, которые существенно отличаются от западных характеристиками музыкального стиля как сложноорганизованной системы и спецификой артикуляции, сформированной под влиянием просодических средств китайского языка. Так как Китай отличается богатством этнического и религиозного состава населения, в стране зародилось множество стилей и жанров в вокальной практике, впитавших в себя основу опыта предыдущих поколений: от технологии народной манеры исполнительства и вокального интонирования до содержания текстов, существенно отличающихся от европейских авторскими интенциями, а также музыкальным обрамлением композиций: от цзяннаньского минорного мотива до монгольской протяжной песни. Несмотря на то, что последние десятилетия становление народного вокала претерпевает противоречивые коллизии, которые спровоцированы влиянием западной вокальной школы, китайское народное пение постоянно совершенствуется. Данные тенденции обусловлены не только попыткой государства сберечь ценностный потенциал многовековой культуры страны, но и стремлением распространить ее в мире, что способствует укреплению дружественных международных связей и сохранению нематериального культурного наследия Китайской Народной Республики.

Для цитирования в научных исследованиях

Хао Лянлян, Хоу Юэтун. Исследование обзора народной вокальной музыки в Китае (1949 г. – настоящее время) // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 7А. С. 12-19. DOI: 10.34670/AR.2023.45.18.002

Ключевые слова

Вокал, Китай, народная музыка, традиционная китайская музыка, пение, фольклор.

Введение

Историография китайской музыки является одним из компонентов государственной системы, представляющей собой целостный эстетический феномен [Шэнь, 2021, 114]. В отличие от западного исполнительского искусства, национальная манера пения формировалась на протяжении столетий под влиянием просодических средств китайского языка сквозь призму смысловых различительных тонов слогомorfем. При этом содержание текстов музыкальных произведений существенно отличается от зарубежных авторскими интенциями, напитанными древней китайской философией, богатыми духовными и культурными ценностями. Невзирая на то, что с течением времени эти традиции прошли сквозь призму европейских музыкальных школ, истоки поэтических коллизий по настоящее время остаются концептом вокального творчества, тексты которого пронизаны разнообразной тематикой, имеющей глубинные теологические и экзистенциальные смыслы: от законов мироздания и их толкования до тончайших движений человеческой души, что наиболее ярко и глубоко отражено в народном вокале.

Основная часть

Однако следует разграничивать такие понятия, как «национальный» и «народный» вокал. Первый термин включает в себя три стиля: «оперный», «народный» и «популярный» [Ли, 2020, 176]. Дефиниция же «народный вокал» в современном понимании интерпретируется как часть традиционной китайской музыки (中國傳統音樂 *чжунго чуаньтун иньюэ*) [Новоселова, 2012, 182], ядром которой выступает *цюй* – «напев», «мотив», «песня» [Шэнь, 2021, 115].

В то время как национальная китайская музыка включает в себя широкий спектр многообразных форм и жанров, основной формой китайского народного вокала вплоть до середины XX века остается лиризм [Juanqin, 2021]. Система же местного музыкального мышления формируется преимущественно сквозь призму музыкально-поэтических и драматических жанров [Шэнь, 2021, 114]. При этом репертуар и тематика таких композиций вплоть до 1940-х гг. концентрирует в себе упоминания об исторических событиях, философии, культуре, религии Китая.

Между тем до 1949 г. древнейшие народные песни исполняются в максимально естественной манере посредством чистого натурального голоса. В зависимости от населенных пунктов Китая, техника исполнения имеет свои особенности, коррелирующие со спецификой китайской фонетики и ее диалектами, которые, в сочетании с интонированием, порождают уникальный стиль: в качестве примера следует привести Цинхайский «Цветок», характерный особым ярким звучанием в высоком регистре – манера пения каждого вокалиста, в зависимости от региона, имеет определенные оригинальные оттенки [Люй, 2019, 280].

Согласно исследованиям Цзинь Телинь, Люй Цзяин, натуральное вокальное исполнительство также отличается очень ясным тембром, при котором позиция звука находится впереди. Между тем «при таком звукоизвлечении дыхание остается сравнительно неглубоким, а сила звука меньше, отчего он не проявляется во всей полноте, оставаясь достаточно

однообразным» [金铁霖, 2008, с28; Люй, 2019, 280], в отличие от того же бельканто.

После 1949 г. в процессе осовременивания народных песен в композиции активно включается различного рода и уровня творческое вмешательство [Juanqin, 2021, 112-113]. В то же время в консерватории все чаще интегрируются программы по светскому академическому хоровому искусству и народному традиционному исполнительскому стилю [Люй, 2019, 280], которые берут за основу принципы советской вокальной школы. При этом «преобладающим жанром становится гимн» (с 1949 – 1966 гг.) [Ma, 2023, 110], так как музыка выступает в роли одного из политических инструментов.

Как следствие, начиная с 1950-х гг. народная манера пения постепенно приобретает черты академического вокала, между тем используются принципы дыхания, характерные для стиля китайской традиционной оперы: требования к звукоизвлечению очень приближаются к бельканто, за исключением сохранения полноты тембра и глубинных ресурсов (опоры на диафрагму), которые не применяются в народном вокале. Перенимаются основы западной школы, касающиеся техники дыхания, подачи звука и резонанса, что делает физиологический процесс пения схожим с двумя кардинально отличающимися друг от друга вокальными системами: «при расслаблении нижней челюсти открывается челюстная кость, поднимается ‘мышца смеха’, язык принимает горизонтальное положение, шея и плечи расслаблены; делается акцент на силу мышц поясницы и живота» [金铁霖, 2008, 17; Люй. 2019, 280], однако опора звука в народном вокале идет вперед, в ротовую полость, благодаря чему звук в высоком регистре становится гораздо ярче.

Таким образом, с течением времени вокально-стилевые особенности национального исполнения активно интегрируются в академический вокал. Это позволяет синтезировать различные сочетания тембровых качеств голоса, что специалисты интерпретируют как соотношение натурального голоса и фальцета, например, данные творческие коллизии можно наблюдать в таких музыкальных композициях, как «Лодка дракона. Народная песня Хубэй», опера «Роптание Хуанхэ» и т.д. [Люй, 2019, 280].

Ближе к 1960-м и 1970-м гг. с использованием такой манеры пения, как народный вокал, начинают исполняться пьесы, фундаментом которых становятся китайские народные песни, технологическое и исполнительское мастерство, а также художественное самовыражение, характеризующиеся относительным единством [Juanqin, 2021, 112-113]. Содержание же текстов народных музыкальных композиций по-прежнему отличается от западных многослойностью поэтических параллелей: авторские интенции раскрываются в древних цитатах, аллюзиях, подражаниях, отсылках к притчам и сказаниям, содержащих глубокий философский подтекст, часто опирающийся на раскрытие проблематики о высших небесных смыслах.

В период культурной революции в Китае с 1966 по 1976 г. межкультурный обмен с дружественными странами сводится к минимуму, перестают создаваться романсы, а народные песни из китайского фольклора вновь наращивают популярность, выступая в роли средства идеологического воспитания [Ma, 2023, 110-111].

Таким образом, при аранжировке и обработке текстов китайских фольклорных композиций в сюжет активно включаются сведения о национальных обычаях, традициях, религии, философии, истории и культуре страны. Со временем народные мелодии ложатся в основу большинства работ китайских композиторов-классиков, не имеющих точных сведений об авторстве произведений, так как данные композиции настолько давно существуют в фольклоре, что какая-либо информация о первоисточнике безвозвратно утрачена. Тем не менее, с середины

XX в. они вновь завоевывают популярность в народе, попав в новом обрамлении на эстраду.

С 1977 г. по настоящее время народная манера пения приобретает черты академического вокала: возникают «техники ‘нового народного пения’ и ‘китайского бельканто’» [Ма, 2023, 111] (например, Тан Сюегэн, Е Су, Ин Шаннэн, Цзян Цзяцян и др.).

В 1980-е гг. народная вокальная музыка получает еще более сильный размах, что находит свое отражение в богатстве и разнообразии адаптируемых под современные коллизии произведений [Juanqin, 2021, 112-113]. Обращаясь к различным формам самовыражения, композиторы в своих работах сосредотачивают основное внимание на реальных чувствах и духовном психоэмоциональном резонансе, это позволяет создавать мощную звуковую и интенциональную энергии. Так, среди наиболее емких по содержанию и исполнению композиций следует назвать произведения Ван Мин «Сестра застаёт брата в слезах», Гу Цзяньфэнь «Давайте встретимся, молодые друзья», «Тоска», «Песня и улыбка» и др., написанные для молодежи и детей. Путем использования различных форм самовыражения, композиторы и исполнители уделяют основное внимания духовному эмоциональному резонансу и высшим социальным ценностям (религиозным, нравственным, моральным, эстетическим и т.д.).

В 1990-е гг. художественные стили китайского вокала начинают отличаться еще большим разнообразием: перевод традиционной народной песни в сценические формы приобретает более кардинальный характер – помимо классического обрамления, вокальные композиции впивывают в себя оттенки популярной эстрадной музыки, что провоцирует различные жанровые коллизии. Тем не менее, с течением времени западная музыка настолько сильно завоевывает внимание китайской аудитории, что большинство произведений создается на основе европейских образцов или состоит из сочинений зарубежных авторов.

Однако в 90-е гг. XX в. в китайском искусстве на сцене также доминируют работы отечественных композиторов, которые пишут произведения, используя при обработке фольклорного материала западные методы композиции. Например, Тан Дунь и Ху Тинцзян входят в фокальную музыку «благодаря органичному включению в их сочинения народного вокала» [Ли, 2020, 175].

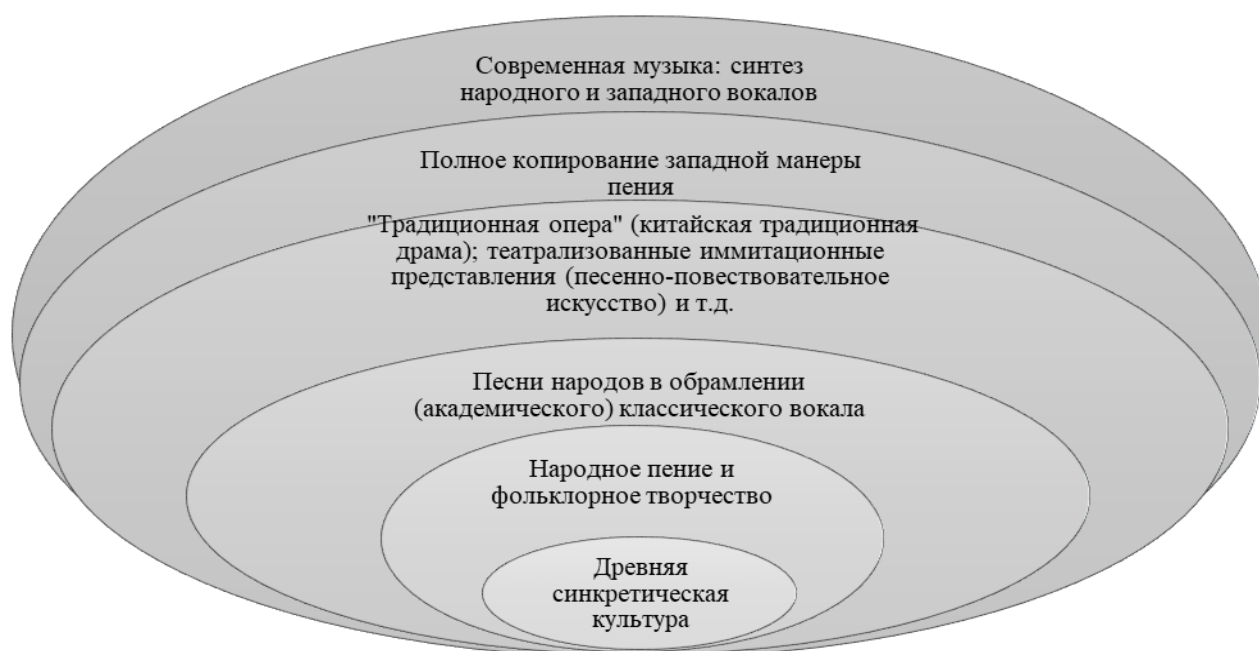
С 2000-х гг. государственная политика Китая в сфере национального искусства все больше ориентируется на укрепление культурной самобытности своих многообразных этнических групп: в роли приоритетной политики страны выступает охрана нематериального культурного наследия. С целью сохранения высших социальных ценностей и их популяризации активное развитие народной вокальной музыки в Китае становится связующим звеном для эмоционального обогащения и коммуницирования людей как внутри государства, так и с зарубежными странами, вокальное музыкальное искусство начинает проявлять себя в качестве важного носителя национальных культурных обменов.

Синтез классической музыки и народных песен помогает эволюционировать вокалу до «этнического пения». При этом некоторые исследователи, по мнению Хуаньцинь Чжу, ошибочно полагают, что этот стиль является единственной формой вокально-исполнительского мастерства [Juanqin, 2021, 113]. Однако специалисты Чжан Цзюнь, Шэнь Лянь Кан классифицируют формы китайской народной музыки на пять видов: «песня, песенные сказки, «местные оперы», танцевальная и инструментальная музыка» [Чжан, 2008, 16; Шэнь, 2021, 115], которые, благодаря своему разнообразию, способствуют развитию народного вокала на современной сцене не только в рамках попытки сохранить произведения древнекитайской поэзии, получившей музыкальное обрамление, но и популяризации фолк-пения на эстраде и

среди молодежи.

Также следует подчеркнуть, что китайская народная музыка включает в себя «три типа вокального интонирования: лирическое, нарративное и декламационное» [Люй, Никитенко, 2019, 61].

Сегодня концептосфера данного вида искусства опирается на прочный фундамент древней многовековой культуры, китайской философии и социальной структуры общества [Шэнь, 2021] (рис. 1).



Составлено автором

Рисунок 1 – Концептосфера народной вокальной музыки Китая

Среди современных китайских фолк-исполнителей, известных в том числе и за рубежом, следует назвать Пэн Лиюань (народный вокал), Сун Цзыин (сочетает академический и народный вокал), У Ся (объединяет музыкально-поэтический жанр фольклора с техникой оперного вокального исполнительства), Цзинь Линь (синтезирует в своем репертуаре академический вокал с народными песнями) [Юэ, 2023, 164] и др.

В настоящее время развитие народной вокальной музыки является фокальной целью китайского правительства: с точки зрения внутренней культурной политики народные исполнители раскрывают местные особенности и способствуют глубокому изучению певческих навыков, обычаев и культуры всех этнических групп [там же, 164]. Концепция внешней политики государства – распространение китайской вокальной музыки на международной культурной арене в роли одной из ведущих школ вокального мастерства и «мягкой силы» – инструмента реализации национальных интересов в контексте культурной дипломатии.

В современной действительности завоевать авторитет у дружественных государств удается тем странам, которые, параллельно с активным развитием инновационного потенциала науки и техники, сохраняют свою культурную идентичность, самобытность и социальные ценности, что вызывает уважение и интерес иностранных государств. Как следствие, народная музыка в Китае стала одной из фокальных целей политики государства и инструментом «мягкой силы».

Заключение

Ввиду того, что на протяжении многих столетий Китай не интегрировал в свою культуру тенденции зарубежных течений, в музыке долгое время сохранялись принципы вокально-исполнительского мастерства народных певцов и содержание текстов с многослойными поэтическими интенциями, которые пришли в искусство из фольклора.

В период принятия Китаем культурных норм и ценностей Запада с целью расширения дружественных межгосударственных связей консерватории активно перенимали опыт работы с обучающимися исполнительских и педагогических европейских школ, в частности, студентов отправляли на обучение во Францию, Италию, Россию и другие зарубежные страны, что повлекло за собой синтез восточной и западной культур; импониование китайской аудитории иностранным веяниям; подражание исполнителей и композиторов зарубежным артистам и деятелям музыкального искусства и т.д.

С 1949 г. по настоящее время в вокальной школе Китая наблюдается тенденция к синтезу народного и академического вокалов с сохранением многогранного потенциала древней поэзии: авторские интенции раскрываются в глубинных смыслах философских, теологических и экзистенциальных контекстов.

Библиография

1. Ли Я. Национальные традиции в вокальной музыке современных композиторов Китая // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2020. № 1 (252). С. 174-179.
2. Люй Ц., Никитенко О.Б. О классификации китайской национальной вокальной музыки // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2019. № 1 (51). С. 60-63.
3. Люй Ц. Техника пения в вокальных традициях китайской музыкальной культуры. Тамбов: Грамота, 2019.
4. Ма Ч. Краткий обзор истории китайского вокального искусства // Культурная жизнь Юга России. 2023. № 2 (89). С. 105-114.
5. Новоселова А.В. Китайская музыка в структуре музыкальной культуры современного Китая // Музыкальная культура Беларуси: на путях исследований / Научные труды Белорусской государственной академии музыки. 2012. Вып. 28 (6). С. 182-190.
6. Чжан Ц. Китайская народная музыка в профессиональной подготовке студентов музыкальных факультетов: дис. ... канд. пед. наук. М., 2008. 140 с.
7. Шэнь Л.К. Из истории традиционной китайской музыки камерно-вокального направления // Международный научно-исследовательский журнал. 2021. № 12 (114). С. 114-118.
8. Юэ Ч. Эволюция стиля китайского национального вокального музыкального искусства // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. Серия: Исторические науки. Культурология. Политические науки. 2023. № 1. С. 161-166.
9. Juanqin Z. Research on the Evolution and Development of Chinese National Vocal Music Art Style. 2021. P. 112-114.
10. 金铁霖.《声乐教学艺术》人民音乐出版社, 2008年, 28页.

A survey study of folk vocal music in China (1949 – present)

Hao Liangliang

Professor,

Conservatory of Music of the Shaanxi Normal University,

Xi'an city, China;

e-mail: xinjie1508@gmail.com

Hou Yuetong

Lecturer,
Conservatory of Music of the Shaanxi Normal University,
Xi'an city, China;
e-mail: xinjie1508@gmail.com

Abstract

For several centuries in a row, Chinese folk singing has been distinguished by its color and diversity, while it has always referred to vocal forms that differ significantly from Western ones by the characteristics of the musical style as a complexly organized system and the specifics of articulation formed under the influence of prosodic means of the Chinese language. Since China is distinguished by the richness of the ethnic and religious composition of the population, many styles and genres in vocal practice were born in the country, which absorbed the basis of the experience of previous generations: from the technology of folk manner of performance and vocal intonation to the content of texts that differ significantly from European author's intentions, as well as the musical framing of compositions: from the Jiangnan minor motif to mongolian drawl song. Despite the fact that in recent decades the formation of folk vocals has been undergoing contradictory collisions, which are provoked by the influence of the Western vocal school, Chinese folk singing is constantly improving. These trends are due not only to the state's attempt to preserve the value potential of the country's centuries-old culture, but also to the desire to spread it in the world, which contributes to strengthening friendly international relations and preserving the intangible cultural heritage of the People's Republic of China.

For citation

Hao Liangliang, Hou Yuetong (2023) Issledovanie obzora narodnoi vokal'noi muzyki v Kitae (1949 g. – nastoyashchee vremya) [A survey study of folk vocal music in China (1949 – present)]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (7A), pp. 12-19. DOI: 10.34670/AR.2023.45.18.002

Keywords

Vocals, China, folk music, traditional Chinese music, singing, folklore.

References

1. Chzhan Ts. (2008) *Kitaiskaya narodnaya muzyka v professional'noi podgotovke studentov muzykal'nykh fakul'tetov. Dokt. Diss.* [Chinese folk music in the professional training of students of music faculties. Doct. Diss.]. Moscow.
2. Juanqin Z. (2021) *Research on the Evolution and Development of Chinese National Vocal Music Art Style*, pp. 112-114.
3. Li Ya. (2020) Natsional'nye traditsii v vokal'noi muzyke sovremennykh kompozitorov Kitaya [National traditions in the vocal music of contemporary Chinese composers]. *Vestnik Adygeiskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie* [Bulletin of the Adyge State University. Series 2: Philology and art criticism], 1 (252), pp. 174-179.
4. Lyui Ts. (2019) *Tekhnika peniya v vokal'nykh traditsiyakh kitaiskoi muzykal'noi kul'tury* [Singing technique in the vocal traditions of Chinese musical culture]. Tambov: Gramota Publ.
5. Lyui Ts., Nikitenko O.B. (2019) O klassifikatsii kitaiskoi natsional'noi vokal'noi muzyki [On the classification of Chinese national vocal music]. *Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* [Actual problems of higher musical education], 1 (51), pp. 60-63.
6. Ma Ch. (2023) Kratkii obzor istorii kitaiskogo vokal'nogo iskusstva [Brief review of the history of Chinese vocal art]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii* [Cultural life of the South of Russia], 2 (89), pp. 105-114.

7. Novoselova A.V. (2012) Kitaiskaya muzyka v strukture muzykal'noi kul'tury sovremennogo Kitaya [Chinese music in the structure of the musical culture of modern China]. *Muzykal'naya kul'tura Belarusi: na putyakh issledovaniy / Nauchnye trudy Belorusskoi gosudarstvennoi akademii muzyki* [Musical culture of Belarus: on the path of research / Scientific works of the Belarusian State Academy of Music], 28 (6), pp. 182-190.
8. Shen' L.K. (2021) Iz istorii traditsionnoi kitaiskoi muzyki kamerno-vokal'nogo napravleniya [From the history of traditional Chinese music of the chamber-vocal direction]. *Mezhdunarodnyi nauchno-issledovatel'skii zhurnal* [International Research Journal], 12 (114), pp. 114-118.
9. Yue Ch. (2023) Evolyutsiya stilya kitaiskogo natsional'nogo vokal'nogo muzykal'nogo iskusstva [The evolution of the style of Chinese national vocal musical art]. *Gumanitarnye, sotsial'no-ekonomicheskie i obshchestvennye nauki. Seriya: Istoricheskie nauki. Kul'turologiya. Politicheskie nauki* [Humanitarian, socio-economic and social sciences. Series: Historical Sciences. Culturology. Political science], 1, pp. 161-166.
10. 金铁霖 (2008)《声乐教学艺术》人民音乐出版社, 年, 28 页.