

■ УДК 784.9:782.1] (510)

Лі Мін, аспірант, Харківська державна академія культури, м. Харків

ОСОБЛИВОСТІ ГОЛОСОУТВОРЕННЯ В КИТАЙСЬКІЙ ОПЕРНІЙ ТРАДИЦІЇ

Досліджуються особливості китайського оперного голосоутворення та його спільні і відмінні ознаки з європейською оперною вокальною традицією. Однією з характерних особливостей китайського голосоутворення є нетрадиційне для європейської вокальної школи використання верхнього регістру та високої співацької форманти, що зумовлено специфікою китайського мовлення та вокального звукодобування.

Ключові слова: звукодобування, китайська опера, європейська вокальна школа, верхній регістр, висока співацька форманта.

Ли Мин, аспирант, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

ОСОБЕННОСТИ ГОЛОСООБРАЗОВАНИЯ В КИТАЙСКОЙ ОПЕРНОЙ ТРАДИЦИИ

Исследуются особенности китайского оперного голосообразования, его общие и отличительные признаки с европейской оперной вокальной традицией. Одной из характерных особенностей китайского голосообразования является нетрадиционное для европейской вокальной школы использование верхнего регистра и высокой певческой форманты, что обусловлено особенностями китайской речи и вокального звукоизвлечения.

Ключевые слова: голосообразование, вокальное звукоизвлечение, китайская опера, европейская вокальная школа, верхний регистр, высокая певческая форманта.

Li Ming, postgraduate student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

VOCALIZATION FEATURES IN THE CHINESE OPERA TRADITION

The present article explores the characteristic features of the Chinese opera vocalization, its common and definitive distinctions to the European opera vocal tradition. One of the characteristic features of Chinese vocalization is the unusual use of high range and high-pitched singer's formant for the European vocal school, due to the peculiarities of the Chinese speech and vocal sound production.

Key words: vocalization, vocal sound production, Chinese opera, the European vocal school, high range, high-pitched singer's formant.

Постановка проблеми. У першій половині ХХ ст. в Китаї розпочалося офіційне викладання основ європейського класичного співу. Це явище було надзвичайно важливим в історії вокального мистецтва,

оскільки здійснювався культурний обмін між Заходом і Сходом. Дослідження характерних особливостей китайського оперного голосоутворення порівняно з європейською класичною школою є актуальною проблемою, адже в останні роки інтенсифікувався інтерес китайських вокалістів до настанов європейської оперної традиції.

Останні дослідження і публікації. У процесі дослідження цієї проблематики проаналізовано праці М. Михайлова, Г. Шнеєрсона, Лю Бінцянь, С. Алкон, Лянь Лю, Ву Гуолінг.

Мета статті — розглянути специфіку голосоутворення в китайському оперному виконавстві як синтез національних традицій та інонаціональних запозичень.

Виклад основного матеріалу дослідження. Оперне мистецтво в Китаї має давню історію. Як відомо, оперний жанр є синтетичним видом мистецтва, у котрому органічно поєднуються спів, гра на інструментах, танок, акробатика, пантоміма та ін. Немало дослідників китайського оперного мистецтва (М. Михайлов, Г. Шнеєрсон, Лю Бінцянь та ін.) вважають, що перші зразки опери виникли на півночі Китаю, а пізніше оперний жанр почав розвиватися на всій його території. Генеза опери пов'язана з такими жанрами: китайська народна пісня, танець, балетне мистецтво, жонглювання, акробатика та ін. Кожен виконавець цих жанрів відрізнявся високим рівнем професійної майстерності. «Таким чином, задовго до появи перших оперних вистав усі елементи оперної дії вже мали професіональний мистецький рівень і логічно з'єдналися в жанрі китайської опери», — стверджує М. Михайлов [3, с.12].

Значно вплинула на формування китайської опери вокальна народна творчість, котра має давню історію. Під час прослуховування та перегляду китайської опери можна ознайомитися з історією китайської культури. У подальшому китайський оперний вокал набував професійної основи: у ньому відбувалися відбір та шліфування необхідних вокально-виконавських навичок і засобів виразності.

Слід відзначити, що китайському оперному виконавцеві необхідно не тільки опанувати секрети вокальної майстерності, а й бути універсальним артистом: танцюристом, акробатом, актором, котрий повинен навчитися мистецтва міміки, виразного, можна сказати, описово-образотворчого мистецтва жести і пантоміми. Йому потрібно мати яскраву уяву, а також естетичне світовідчуття й тонкий художній смак.

Нині опанувати всі тонкощі китайського оперного співу, який супроводжується цілим комплексом вокально-виконавської й акторської майстерності, можна в китайських школах мистецтв, театральних інститутах, а також консерваторіях. Для більшості європейських

слухачів китайська опера є специфічним видом мистецтва. У китайських оперних постановках практично не використовуються декорації — їх замінюють різними декоративними предметами й атрибутами, наприклад, колесо, зображене на тканині, є символом колісниці, яку в момент оперної дії приносять на сцену учасники опери.

Незвичайним явищем для західних слухачів є китайський оперний спів, оскільки він ґрунтується на особливих принципах голосоутворення, які кардинально відрізняються від європейської класичної традиції. В основі китайського класичного голосоутворення — абсолютне переважання високої співацької форманти, котра незмінна протягом усього процесу вокалізації. У європейському розумінні висока співацька форманта основана на дихальній опорі і переважній роботі головного й носового резонаторів, а в китайському оперному вокалі вона поєднується з нейтральною позицією піднебіння, яке надає «плаского» звучання. Жіночі голоси практично завжди співають на вокальній усмішці (так називається «усміхнена артикуляція»), цим прийомом користуються і чоловіки, котрі виконують жіночі ролі. Тобто відбувається процес формування плаского звука, який полягає у відсутності вертикального (купольного) звука.

Таким чином, яскраве звучання голосів китайських оперних співаків є результатом переважного використання високої співацької форманти в поєднанні з горизонтальним звуковим посилом. Остання якість значно відрізняє китайську оперну традицію від європейської, що будується на «купольному» — вертикальному звучанні. Позбавлені округлості практично всі букви пхінину під час вокалізації — як голосні (наприклад: «а», «е», «і», «о»), так і приголосні («л», «п» та ін.).

Окрему увагу слід приділити вимові китайської голосної літери «ü», яка вимовляється майже так само, як «ü» в німецькій мові. Тобто вона, по суті, є усередненим варіантом між українськими звуками «у» і «ю» (куточки губ слід формувати приблизно, як літери «у» та «ю», але за відчуттями цей звук вужчий, при цьому губи, через які з незначним зусиллям проходить струмінь повітря, перебувають майже в зімкненому стані). «Ü» — єдина буква, котра в китайському оперному вокалі зберігає свою округлість, а також позбавлена горизонтальної звукової спрямованості. Її артикуляція подібна за принципами вимови до аналога в європейській оперній традиції, зокрема італійського стилю *bel canto*.

Під час порівняльного аналізу голосоутворення Схід–Захід слід звернути увагу на фонетичні особливості мов. Китайському мовному звучанню притаманний носовий призвук — одна з характерних його ознак. Оскільки на мовних особливостях базується весь процес вокального голосоутворення, у разі вокалізації китайської мови

наявність носового призвука також є неминучою. Це пов'язано з тим, що в китайській мові та вимові задіяні інші м'язи людського обличчя. Отже, артикуляційний апарат китайського вокаліста «працює» інакше, порівняно з європейським.

Застосування носових призвуків у класичному європейському оперному голосоутворенні вважається ознакою неправильного відчуття позиції ротової порожнини в момент фонації, а також певного зібраного й округленого звуку. Це пов'язано з нечітким, дещо розмитим відчуттям вокальної точки, у ширшому сенсі — вокальної маски, у яку необхідно формувати звук у процесі вокалізації. У європейському співі вокальна точка, яка допомагає виконавцеві відчувати головний резонатор, який перебуває в передній частині твердого піднебіння, але не в носових пазухах, як це прийнято в китайській оперній традиції. Але і в такому разі не слід забувати про носові звуки «н», «м», які є і в європейських мовах.

Досліджуючи процес китайського голосоутворення, слід звернути увагу на один із найголовніших органів, котрий бере участь у процесі вокалізації, — гортань. Немало європейських дослідників вважають, що саме з гортані (а радше, в гортані) починається власне процес голосоутворення. Тому необхідно виявити особливості положення гортані в китайському оперному вокалі і в цьому аспекті порівняти з європейською вокальною методикою.

Як відомо, у європейському класичному навчанні співу особлива увага приділяється положенню гортані в момент голосоутворення. Однією з найважливіших умов якісного звукоутворення є злагодженість усіх регістрів у голосі вокаліста. Тобто на усьому вокальному діапазоні голос співака повинен звучати тембрально рівно та злагоджено. Ця злагодженість має бути під час співу і на перехідних нотах. Саме тембральна рівність усього діапазону голосу допомагає відрізнити оперного професійного вокаліста від любителя або співака-початківця [1, с. 221]. У досягненні певної рівності діапазону бере участь гортань. Ідеться про положення гортані під час співу.

У європейській оперній традиції вважається, що в процесі голосоутворення гортань повинна мати стійке положення, при цьому не припустимі її «стрибки» в момент регістрових переходів. Саме завдяки стійкості гортані досягається однорідне, природне і рівне звучання голосу виконавця. Слід зазначити, що при постановці голосу вокаліста гортань повинна мати вільне, природне положення. Це досягається завдяки формуванню штучного позіхання в момент початку співу: гортань набуває нижчого положення, ніж під час розмови [1]. Таким чином, щоб уникнути стрибкоподібних рухів гортані, це положення повинно залишатися практично незмінним в академічному

процесі вокалізації. Тільки в такому разі буде досягнута тембральна і регістрова рівність вокального голосу.

Слід підкреслити, що в чоловічих і жіночих голосів положення гортані дещо відрізняється. У жіночих голосів положення гортані в співі буде трохи вищим, ніж у стані спокою. При цьому положення гортані залежить від можливостей діапазону голосу (залежність від типу голосу). У басів і баритонів спостерігається найнижче положення гортані в момент співу, у колоратурного сопрано стосовно інших типів жіночих голосів гортань набуває вищого положення [1].

Китайська вокальна традиція відрізняється передусім переважним використанням високої співацької форманти, а також високих регістрів. Високе положення гортані спостерігається як у жіночих, так і в чоловічих голосів, оскільки й нині в китайських операх чоловіки є виконавцями жіночих партій.

Одним з важливих аспектів у дослідженні китайського оперного голосоутворення є питання щодо того, яку силу звука і манеру голосу використовують китайські виконавці. Сучасний дослідник Лю Бінцян у своїй монографії наводить історичні паралелі розвитку китайського і європейського музичного мистецтва. У цій науковій праці він також використовує порівняльний аналіз голосоутворення Європи і Китаю, у якій стверджує: «І ще одна вирішальна ознака: користування виключно фальцетним співом, як для характеристики жіночих персонажів, так і для чоловічих» [2, с. 204].

Якщо розуміти тлумачення слова «виключно», то воно означає такі значення, як: лише, переважно. А що слід розуміти під фальцетним співом? В енциклопедичному музичному словнику надається таке визначення цього терміна: «Фальцет (італ. *falsetto*, від *falso* — помилковий) — один з регістрів співацького голосу (переважно чоловічого), у якому використовується лише головний резонатор. Під час фальцетного звучання краї голосових зв'язок стають тоншими, між ними утворюється щілина. Тому фальцет має мало сили, звучить м'яко, бідний на наявність обертонів. Фальцет застосовується лише для надання особливого забарвлення звуку» [5, с. 531].

У певному сенсі можна частково погодитися з твердженням Лю Бінцяна, маючи на увазі те, що в європейській методиці голосоутворення під фальцетом розуміється верхній регістр чоловічого голосу, тому, у принципі, чоловіки можуть його використовувати. Але в європейській вокальній класичній традиції застосування фальцету вважалося неприпустимим явищем, хоча з кінця XIX ст. в операх Джузеппе Верді, а також у такому напрямі, як веризм, починають активно застосовувати мовні прийоми: шепіт, вигуки, фальцет та ін.

У китайському вокалі чоловіки також можуть використовувати фальцет. Якщо звернутися до власне китайського оперного виконавства, то в ньому, як зазначалося, спостерігається тенденція до використання верхнього регістру. Китайські жіночі оперні голоси у верхньому регістрі можуть звучати як м'яко й ніжно, так і з особливою емоційною енергією та силою.

Якщо голос вокаліста звучить на *forte* або *mezzo forte*, в цей момент його голосові зв'язки працюють з повною силою, тобто повністю змикаються та розмикаються. Отже, зауважимо, що тільки на *piano* голосові зв'язки змикаються не повністю, у такому разі між ними утворюється щілина.

Китайський оперний вокал — це яскраве й емоційне мистецтво, у якому можна почути голос виконавця в різних його динамічних відтінках, оскільки динаміка є показником сили, потужності звучання в музиці. Якщо припустити, що в китайському співі використовується лише фальцетний спів, це означає, що такий вокал має обмаль динамічних можливостей, недостатню емоційно-психологічну палітру, а також є максимально невиразним за тембральною насиченістю, оскільки фальцетний спів відрізняється мінімальною наявністю обертонів у голосі вокаліста. По суті, фальцетний спів — це спів «на половину голосу», можна сказати, чисте інтонування з мінімальним використанням вокального дихання. При такому вокалі цілком можливо співати у верхньому регістрі, але цей спів буде тихим та мало чутним за своїм звучанням.

Радянський музикознавець М. Михайлов стверджував, що основою китайської опери, а, отже, і китайського голосоутворення, є народний спів [3]. Цей вид вокалу відрізняється особливим використанням головного резонування, яскравою динамікою, що зумовлює активну роботу вокального дихання. Таким чином, китайське оперне голосоутворення, маючи в основі народний спів, є достатньо яскравим і насиченим за своїми динамічними можливостями.

Китайське голосоутворення характеризується широкою палітрою різноманітних інтонаційних мотивів. Голос вокаліста разом із жестами, мімікою, поглядом виконують певну виражальну, картинно-зображальну функції. Події, які відбуваються під час оперного дійства, неодмінно відображаються в голосі виконавця. Гучність голосу, його звучність і тембр не можуть перебувати протягом усієї оперної дії в статичному стані.

Відомо, що ЮНЕСКО оголосило китайську оперу кунцюй шедевром світової усної нематеріальної культурної спадщини. У китайських операх органічно поєднуються як мовні діалоги, так і декламація та вокалізація. Тому китайське голосоутворення можна вивчати, окремо

розглядаючи особливості оперної речитації, мелодекламації, а також вокалу.

Слід зазначити, що в китайській опері кунцюй під час оперного дійства діалог персонажів супроводжується мелодійними репліками, у яких один склад може декілька разів інтонаційно подовжуватися і повторюватися, немов ехо. Наприклад, у реченні «ni hao» може повторюватися склад «ha», при цьому найчастіше приголосна літера «h» приглушується, поступаючись місцем голосній «a». Голосна «a» вокалізується особливим чином (за звучанням подібно до прискороного вібрато), і це безпосередньо пов'язано з особливостями китайського ієрогліфа. На відміну від європейських мов, у китайській мові слова, фрази і речення є короткими за довжиною. Порівняємо українське речення, наприклад: «я люблю дивитися на небо» та його переклад китайською мовою «wo xi huan kan tian». У китайській мові з позиції вокалу це речення буде коротким за своєю довжиною і тому прозвучить відносно швидко. Якщо в цьому українському реченні є 8 голосних букв, які можна проспівати, то в китайському аналогові їх лише 5. Тому, щоб уникнути використання великої кількості слів, у китайському оперному вокалі необхідно повторювати кілька разів однакові склади. Таким чином, у китайському вокальному мистецтві можна спостерігати тенденцію, котра полягає в розспіві, а також повторах голосних звуків у складах. Це явище можна простежити і в європейському вокалі.

Відомий китайський дослідник у галузі мистецтвознавства Джан Джен Мін — автор книги «Особливості голосоутворення в пекінській національній опері» — стверджував, що в китайській опері кожен актор, вокаліст-виконавець повинен бути різноманітним стосовно власного характеру, темпераменту, а також співу. Потрібно бути універсальною та різносторонньою особистістю, і тільки за умови дотримання цих умов він може бути справжнім китайським оперним артистом [6, с. 1].

Джан Джен Мін також зазначав, що китайський актор, вокаліст-виконавець повинен бути різноманітним в аспекті свого голосоутворення (мається на увазі яскраво тембральний і динамічний спектр голосу, його забарвлення, а також почуття, емоції та переживання, які мають відгук у голосовій динаміці).

Висновки. Китайське оперне голосоутворення є складним явищем з позиції його аналізу. Китайський вокал ґрунтується на національному народному співі, і став самостійним видом мистецтва й набув світового визнання. На відміну від європейської оперної традиції, китайське голосоутворення характеризується особливим використанням артикуляційного апарату, який зумовлює дещо інше вокальне мислення.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з виявленням особливостей розвитку китайської та європейської опери в контексті культурного діалогу.

Список використаних джерел

1. Дмитриев Л. Основы вокальной методики / Л. Дмитриев. — М. : Музыка, 2000. — 368 с.
2. Лю Бинцян. Музыкально — исторические параллели развития искусства Китая и Европы : монография по истории музыкальной культуры / Бинцян Лю. — Одесса : Астропринт, 2014. — 440 с.
3. Михайлов М. Музыка Китая / М. Михайлов. — Київ : Рад. Україна, 1961. — 33 с.
4. О китайской музыке: статьи китайских композиторов и музыковедов / Г. Шнейерсон [сост., ред]. — М. : Гос. муз. из-во, 1958. — Вып. 1. — 143 с.
5. Фальцет. Энциклопедический музыкальный словарь / [авт.-сост. Б. С. Штейнпресс, И. М. Ямпольский]. — М. : Сов. энциклопедия. — 1966. — С. 531.
6. 张建民. 京剧的唱腔特点 / 张建民. — 北京 人民音乐出版社, 1985. — 425 .

References

1. Dmitriyev L. Osnovy vokalnoy metodiki / L. Dmitriyev. — M. : Muzyka. 2000. — 368 s.
2. Liu Bingqiang. Muzykalno — istoricheskiye paralleli razvitiya iskusstva Kitaya i Evropy : monografiya po istorii muzykalnoy kultury / Bingqiang Liu. — Odessa : Astroprint. 2014. — 440 s.
3. Mykhailov M. Muzyka Kytaiu / M. Mykhailov. — Kyiv : Rad. Ukraina, 1961. — 33 s.
4. O kitayskoy muzyke: stati kitayskikh kompozitorov i muzykovedov / G. Shneyerson [sost.. red]. — M. : Gos. muz. iz-vo. 1958. — Vyp. 1. — 143 s.
5. Falsetto. Entsiklopedicheskiy muzykalnyy slovar / [avt.-sost. B. S. Shteynpress. I. M. Yampolskiy]. — M. : Sov. entsiklopediya. — 1966. — S. 531.
6. Zheng Min. Osobennosti golosobrazovaniya v pekinskoj nacionalnoj opere / Min Zheng. — Pekin : Narodnoe muz. izd-vo, 1985. — 425 s.

■ UDC 784.9:782.1] (510)

Li Ming, postgraduate student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv
boyko_anechka@inbox.ru

VOCALIZATION FEATURES IN THE CHINESE OPERA TRADITION

The aim of this paper is to inquire into the characteristic features of the Chinese opera vocalization by juxtaposing it with the European opera tradition. The article also reveals its common and definitive distinctions to the European opera vocal tradition.

Research methodology. The present study is based on the synthesis of general scientific methods: historical, cultural, and systematic (structural and functional), and comparative analysis.

Results. The Chinese opera vocalization is a complex process from the point of view of the analysis as it is multifaceted. One of the characteristic features of the Chinese vocalization is the unusual use of high range and high-pitched singer's formant for the European vocal school, due to the peculiarities of the Chinese speech and vocal sound production. The Chinese vocal opera, stemming from the folk sources, successfully incorporated and synthesized the best national and cultural traditions, combined with the stage-managed professionalism of performers. The Chinese opera vocalization differs from the European classical tradition by the dominance of high-pitched singer's formant, especially the prevalent use of head resonator (the European vocal tradition prefers mixed sound, originating from both head and chest resonating), and by a higher position of larynx to reach the higher overtones in the performer's timbre. In the Chinese vocalization, unlike the European opera tradition, horizontal type of voice projection is used, which is directly related to the different way of articulation (namely, rounding of vowels and position of larynx when singing). The high position of larynx in the Chinese vocalization forms the oral cavity differently, making vowels and consonants sound flat; this is the horizontal voice projection.

Novelty. The vocalization features in the Chinese opera tradition are treated as a synthesis of Chinese folk and European opera traditions.

The practical significance. The analysis of particular features of Eastern and Western vocalization can contribute to more effective training of the Chinese performers in the European opera tradition.

Key words: vocalization, vocal sound production, Chinese opera, the European vocal school, high range, high-pitched singer's formant.

Надійшла до редколегії 03.02.2016 р.