

На правах рукописи
УДК 784

Ван Хаобо

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТАТУС БАРИТОНА
В КИТАЙСКОЙ ВОКАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ:
ИСТОРИЧЕСКИЙ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ АСПЕКТ**

Специальность:

5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург

2025

Работа выполнена на кафедре музыкального воспитания и образования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена»

Научный руководитель:

Абдуллина Галина Вадимовна

кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры музыкального воспитания и образования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования

«Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

Официальные оппоненты:

Алябьева Анна Геннадьевна

доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой философии, истории, теории культуры и искусства государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования города Москвы

«Московский государственный институт музыки им. А. Г. Шнитке»

Петрова Анастасия Михайловна

кандидат искусствоведения, доцент кафедры этномузыкознания федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования

«Новосибирская государственная консерватория им. М. И. Глинки»

Ведущая организация: федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

«Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки»

Защита состоится 22 декабря 2025 года в 16.00 на заседании Совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук 33.2.018.07, созданного на базе Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, по адресу: 199155, г. Санкт-Петербург, пер. Каховского, д. 2, ауд. 404.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (191186, г. Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48, корп. 5) и на сайте университета по адресу: https://disser.herzen.spb.ru/Preview/Karta/karta_000001162.html

Автореферат разослан « » октября 2025 г.

Ученый секретарь

диссертационного совета

кандидат искусствоведения, доцент

Папенина Анастасия Николаевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Процессы, происходящие в современном музыкальном мире, влияют на традиционную китайскую культуру, и особенно ярко это проявляется в вокальном искусстве. За последние десятилетия в стране произошли значительные изменения в области вокального исполнительства. Вокальное искусство в стране совсем молодое, его характеризует два стилевых направления – первое связано с национальным вокальным исполнительством, второе с европейской вокальной культурой. Китайские певцы, ориентируясь на опыт Европы, России и Америки, соединяют два стиля пения – западный и национальный, в которых манера интонирования демонстрирует огромную разницу. Идет процесс формирования китайской школы пения, где партия баритона начинает играть все более важную роль. С развитием оперного искусства в Китае, к исполнителям стали предъявлять более серьезные требования, что в свою очередь также связано с распространением в стране западноевропейской техники *belcanto*. В настоящее время в мировом вокальном исполнительском искусстве можно наблюдать растущий интерес к продвижению и выступлению певцов из Китая, Кореи и Японии. На конкурсы мирового уровня приглашают китайских академических певцов, которые занимают первые места. Оперные театры Китая бросают вызов довольно сложным постановкам европейских оперных спектаклей, где можно услышать лучших вокалистов страны. Подъем и столь возросший интерес к академическому вокальному образованию обусловлен государственной политикой в сфере культуры в стране. Будущие вокалисты, основываясь на национальной манере пения, стремятся также овладеть искусством *belcanto*, но при этом, с национальным колоритом. Приемы, принципы и методы русской вокальной школы пения не остаются в стороне, и в результате Китай имеет на сегодняшний день талантливых певцов. В настоящее время существует необходимость понимания значимости тембра баритона в китайской опере. Следует отметить все более активное включение тембра баритона в классические оперные постановки и использование баритоновых персонажей в национальной китайской опере. Для наиболее полного раскрытия этого вопроса требуется глобальное исследование. Все более широкое участие баритона в классических оперных постановках, ариях и использовании баритоновых персонажей в национальной китайской опере будет способствовать ее расширению и популяризации. Известные исполнители-баритоны Вэнь Кэчжэн, Ли Синьчан и Ляо Чаньен получившие премии на Международных конкурсах, имеющие в репертуаре произведения европейских, русских и китайских композиторов, гастролируют по всему миру, однако их исполнительская деятельность, как и других китайских баритонов, практически не освещена. Все это обуславливает актуальность исследования, подтверждая необходимость комплексного исследования роли и статуса баритона в операх Китая.

Степень разработанности темы исследования. Вопросы вокального исполнительства, история оперного искусства Китая и его эстетические характеристики стали все чаще интересовать исследователей и освещаться в научных работах. Современные принципы вокального воспитания и исполнительства в Китае представлены в работах таких ученых, как Ван Цзе, Лю Це, Лю Баося, В. Г. Шушлин, Си Яцинъ, Лю Хуэйцин, Ло Цзинъ, Пин Лихуа, Сунь Цзинань, Цзян Сяомэн, Яо Вэй, Дэн Яньжуй, Цзинь Сян, Чжан Минь Цюй Хайцзюнь.

Так, в трудах Лун Лицзюаня, изучавшего влияние теории китайского оперного вокала на развитие национальной вокальной музыки, отмечаются важные особенности. Автор пишет, что долгая история и развитие материальной и духовной цивилизации, привели к тому, что китайский народ всех этнических групп создал уникальную музыкальную культуру и национальное вокально-музыкальное искусство. Ученый исследовал вопросы сопряжения китайской национальной вокальной музыки и традиционной оперы. Анализируя навыки исполнителя традиционной оперы и национальной вокальной музыки, Лун Лицзюань подчеркивает, что в дальнейшем развитии и оперные партии, и романс, и камерная вокальная музыка будут более активно включаться певцами в их репертуар. В исследовании подробно рассматривается специфика оперного пения и исполнительства в национальном стиле, а также выявляется присущая им связь.

Учёный Ван Мин, анализируя вопросы стилистики национальных вокальных произведений, отмечает, что «лингвистические особенности китайской национальной вокальной музыки являются неизбежным результатом взаимного поглощения, интеграции и развития различных форм вокального исполнения». Другой ученый, Ху Янь, изучая связь народного пения с оперным отмечает, что современное этническое вокальное исполнительское искусство относится к комплексному искусству вокала, актерского мастерства и перформанса, «используемому при воспроизведении традиционных народных песен, этнических опер и песен с богатыми этническими стилями и местными особенностями». Оно наследует суть традиционных вокальных искусств, таких как опера, и впитывает западноевропейские приемы. Этническое певческое и исполнительское искусство формировались на протяжении многолетнего исторического развития. Теория вокала и исполнение оперы в Китае накопили очень богатые навыки и опыт в длительном процессе развития. Благодаря обобщению вокалистами певческих методов, постепенно сформировалась целостная исполнительская система. Это является ценным материалом для изучения традиционной этнической вокальной музыки.

Ван Юй в «Краткой истории развития современного оперного искусства Китая» отмечает, что опера сегодня – это результат интеграции китайской и зарубежной драматургии и музыки. Хотя китайская опера извлекла уроки и позаимствовала формы западной оперы, она всегда

следовала иным путем. В процессе развития большинство оперных артистов накопили богатый творческий опыт и сформировали свой национальный стиль. Ученый Хуан Чанхун исследовал эстетические характеристики оперного искусства Китая и пришел к выводу, что оно обладает «высокой степенью всеобъемлющей красоты, драматизма и музыкально-эстетических характеристик».

Чжан Лэй и Чжан Цзэнфу в своем фундаментальном исследовании «Краткое обсуждение выбора партий баритона в китайских вокальных произведениях» выявили, что баритон находится между тенором и басом и в то же время сочетает в себе характеристики обоих. Отмечается также, что в последние годы вновь появляющиеся музыкальные таланты-баритоны в стране, «часто были способны максимально полно интерпретировать песни зарубежного искусства», кроме того, у певцов-баритонов довольно мало произведений на выбор. Автор также исследует лишь узкий вопрос относительно баритонového исполнительства, не затрагивая стиль и специфику баритона.

Пэн Цзиньлунь в своей работе «Исследование проблем баритонového голоса» отмечал, что «баритон – самый трудный для восприятия из всех голосов, поэтому учителям особенно важно вести учеников рука об руку на ранних стадиях обучения». Баритонový голос часто сталкивается с некоторыми проблемами в обычной профессиональной практике. «Наличие этих проблем часто влияет на его вокальное развитие, и в большинстве случаев это тесно связано со страхом перед высоким голосом и чрезмерным напряжением на сцене. Возникновение этих проблем крайне неблагоприятно для будущих исполнителей, поэтому обучению баритона уделяется особое внимание». Таким образом, в исследовании, автор проанализировал важный вопрос – образовательные сложности в обучении баритонов, однако оставив без внимания исполнительские характеристики типа голоса и сложности исполнения.

Сравнительным анализом теноровых и баритонových партий занимался Чэнь Годун, который отмечал, что в процессе развития вокального искусства «простое разделение на высокие, средние и низкие голоса оказалось неспособным удовлетворить слуховые потребности людей и требования к ролям крупномасштабной музыки. В результате появились совершенно новые голоса – мужской тенор и баритон».

В многочисленных исследованиях китайских авторов, появившихся за последние десятилетия, редко можно найти характеристику спектаклей с участием известных китайских баритонов. Кроме того ни в одном исследовании не рассматривалась и не исследовались партии баритона в китайской вокальной музыке.

В русскоязычном музыковедении также существует ряд статей, диссертаций, монографий, посвященных вокальному искусству – работы А. Г. Алябьевой, В. В. Клименко, А. В. Бакаева, В. И. Юшманова, М. М. Кизина, В. В. Емельянова, В. П. Морозова, А. Г. Менабени, Р. Юссона,

Е. В. Образцовой и других. Г. И. Гильбурд в исследовании «Исполнительское искусство – сфера проявлений художественной идеи» рассматривает вопросы исполнительства как отдельной отрасли вторичного искусства. Автор анализирует влияние объективного мира искусства на субъективный мир отдельного исполнителя, этапы его работы, связанные с осмыслением художественной действительности. В монографии Е. А. Акулова «Оперная музыка и сценическое действие» теоретические вопросы о чтении музыкальной партитуры рассматриваются с точки зрения выявления «музыкальных средств и приемов композиции, которые использует автор музыки, чтобы создать образы внутренней и внешней жизни персонажей, их взаимоотношений, характеров, а также обстоятельств, в которых они находятся. Вся эта насыщенная информация служит материалом для воплощения на сцене».

Монографии Б. А. Покровского «Об оперной режиссуре» и «Размышления об опере» посвящены проблеме синтеза музыки и драмы в опере. Бывший режиссер, чья эстетика определила оперный театр в России во второй половине XX века, он верил, что хорошо и искренне исполненная фраза уже сама по себе является значительной частью постановки. Его труды являются обобщением большого опыта режиссерской работы и принадлежат традиции музыкальной режиссуры, которая практически исчезла со сцены в современной России. Без понимания принципов эстетики оперного театра прошлого века невозможно смысловое восприятие задач, стоящих перед певцами-актерами в спектаклях новаторских режиссеров начала XXI века. Авторы работ – исполнители, педагоги-практики, исследователи, которые внесли значимый вклад в методику, практику, вокальную науку представили анализ основных приемов и методов постановки голоса, исследовали различные типы вокальной техники.

Объект исследования — вокальное исполнительское искусство Китая и процесс становления певца-баритона. **Предмет исследования** — эстетические, педагогические, художественно-стилевые принципы воспитания баритона в Китае.

Цель исследования — всестороннее историко-теоретическое исследование исполнительского творчества Вэнь Кэчжэна, Ляо Чаньена и Ли Синьчана.

Задачи:

- обозначить основные вехи развития вокального искусства Китая;
- выявить специфику преподавания национальной вокальной музыки в Китае;
- рассмотреть характерные черты китайской вокальной музыки современной эпохи;
- проанализировать технику пения в вокальных традициях китайской культуры;
- представить эстетические характеристики мужского голоса в пекинской опере;

- исследовать партии баритона в «новой» китайской опере;
- осуществить анализ художественной практики и стиля пения Вэнь Кэчжэна; Ли Синьчана, Ляо Чаньена и других баритонов;
- оценить исполнение романса «Я живу у истоков реки Янцзы» в интерпретации Ляо Чаньена
- рассмотреть вокально-педагогический репертуар для баритона.

Теоретико-методологическую основу исследования составляют фундаментальные труды ученых разных стран, связанные с историей и теорией исполнительского искусства Китая. Определяющими являются современные научные подходы к исследованию вопросов формирования вокального исполнительства, и в частности баритонового исполнительства, отраженные в трудах китайских, русских и европейских ученых. Научную литературу можно разделить на несколько групп.

Основу диссертации составляют статьи и монографии китайских ученых и педагогов, которые помогают понять и изучить специфику китайской вокальной исполнительской культуры, исследовательские работы которых включают важнейшие концептуальные положения – труды таких ученых как Гао Чанг, Ду, Хуэйцю Цзюй Цихун, Лун Лицзюань, Лю Хуэйцин, Ван Липин, Ву Пейвен, Пин Лихуа, Го Цяньминь, Ван, Цзе. Авторы пишут, что долгая история и развитие материальной и духовной цивилизации, привели к тому, что китайский народ всех многочисленных этнических групп создал уникальную музыкальную культуру и национальное вокально искусство.

Вторая группа образована большим комплексом публикаций – статьями, диссертациями, учебными пособиями, монографиями российских исследователей, педагогов, исполнителей, посвященных методике вокального исполнительства – Л. Ю. Казарновской, М. М. Кизина, Е. В. Образцовой, В. В. Клименко, В. Ф. Жданова Л. Б. Дмитриева, В. П. Морозова, Е. А. Рудакова, В. И. Юшманова и других.

Третью группу составляют исследования китайских, российских и европейских ученых по проблемам исторического развития вокальной культуры, помогающие понять, обозначить, классифицировать особенности вокального исполнительства – работы Т. Б. Будаевой, Г. И. Гильбурд, У Ген-Ира, Л. К. Ярославцевой, Ван Юй, Ян Цзунбао, Донг Бин и других авторов. Авторы подчеркивают, что в процессе развития большинство оперных артистов накопили богатый творческий опыт и сформировали свой национальный стиль. Исследуя эстетику оперного искусства Китая, они отмечают, что оно опера обладает всеобъемлющей красотой, драматизмом и музыкально-эстетическим шармом.

В четвертую группу включены исследования, посвященные специфике тембра баритона – Ли Юбо, Ли Вэньхао, Ли Цзяосюй, Лю Вэйдун, Лю Го, Лю Хуэйцин, Лю Чжисюэ, Ма Цзыной, Ма Цяньли. В исследованиях рассматривается специфика оперного пения и исполнительства в национальном стиле, а также выявляется присущая им связь.

Методы исследования: в диссертации использованы методы структурно-содержательного и процессуально-логического анализа;

в области истории музыкального исполнительства и творчества певцов – исторический, историографический, сравнительно-исторический, сравнительно-описательный и биографический методы;

в проблематику диссертации включено научное изложение эмоционально-физиологических аспектов процесса пения, предложены практические приемы для исполнения традиционной и академической вокальной музыки.

Материалы исследования включают исторические, теоретические источники и нотные тексты:

- работы российских и китайских ученых по истории и теории вокальной культуры, анализу музыкальных произведений, исполнительскому искусству;
- труды российских и китайских исследователей, связанные с оперным исполнительством;
- нотные тексты романсов и песен, партитуры опер китайских, русских и европейских композиторов;
- видео- и аудиозаписи романсов и оперных арий китайских, европейских и русских композиторов в исполнении таких китайских певцов как Вэнь Кэчжэн, Ли Синьчан, Ян Хунци, Тонг Тиексинь, Юньпэн Ван, Цзянань Хуан, Ляо Чаньен.

Положения, выносимые на защиту:

1. Сегодня воспитание певца в Китае, в том числе баритона, сочетает принципы национальных и европейских традиций, ввиду динамичности процессов, происходящих в мировом музыкальном искусстве и влияющих на современное вокальное исполнительство.

2. Для успешной карьеры, китайскому вокалисту важно постигнуть стилистику западной вокальной культуры, из образцов которой состоит мировой оперный репертуар. На театральной сцене и концертной эстраде Китая сосуществуют и органично развиваются как западноевропейские, так и народные традиции.

3. Китайская фонетика весьма специфична, манера пения уникальна, существенно отличающаяся от европейской. Народные песни невозможно исполнить в технике *belcanto* из-за разности языков и приемов звукоизвлечения.

4. Баритон играет незаменимую роль в китайской опере, предоставляя все больше возможностей для её всестороннего развития. Ключевыми фигурами в Китае на рубеже XX–XXI столетий стали Ли Синьчан, Ляо Чаньен, Вэнь Кэчжэн, Го Моро, Чжан Шуйцзин, Ху Бин. Их исполнительское искусство – пример вокального билингвизма певцов, владеющих двумя стилями пения (национальным и европейским), совмещающих разные культурные традиции.

5. В настоящее время в воспитании китайского баритона традиционные

методики и европейские принципы соединяются, учитывая специфику национального языка и фонетики. Появление большого количества баритоновых арий классического типа, открывает огромное пространство для развития современной китайской оперы.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые:

1. *представлен* художественный статус баритона в китайском оперном искусстве с позиции исторического развития;
2. *обобщены* специфические черты вокального баритонового исполнительства в китайской опере и отличия от европейской оперной практики;
3. *исследован* творческий путь и исполнительский стиль трех ведущих баритонов Китая – Вэнь Кэчжэна, Ли Синьчана, Ляо Чаньена;
4. *рассмотрены* особенности камерно-вокальных миниатюр и оперных арий для баритона от XX до начала XXI века;
5. *представлен* репертуар для китайского баритона и *обобщены* методы анализа исполнительской культуры певцов-баритонов, которые совмещены с анализом процесса формирования вокалиста.

Теоретическая значимость работы:

- в исследовании значительно расширяются и обогащаются сведения о развитии национальной вокальной музыки в Китае;
- представлена характеристика баритонового исполнительства в Китае и его развитие;
- характеризуются стили пения и их различия у известных китайских баритонов;
- рассматриваются, объясняются и анализируются певческие приемы китайской вокальной музыки с точки зрения исторического фона, процесса эволюции и фактического статуса баритона;
- материалы и выводы диссертации определяют перспективы для дальнейшего исследования баритонового исполнительства

Практическая значимость работы заключается в возможности использования положений диссертационной работы в качестве основы для дальнейшего исследования вокальной музыки Китая. Значение работы связано с возможностью применения ее результатов в учебных курсах по истории и теории вокального искусства Китая, а также в курсе анализа музыкальных произведений и вокального исполнительства. Кроме того, материалами работы могут воспользоваться в своей практике студенты, вокалисты, концертмейстеры и педагоги. Отдельные части исследования могут быть полезны для использования в различных проектных работах, для образовательной деятельности, с целью подготовки специалистов в вокальной области.

Исследование современной китайской вокальной музыки, оперных голосов, и, в частности, баритона, важная область исследования китайского вокального музыкального искусства, в целом, что обеспечит теоретическую и практическую базу для создания и развития китайских музыкальных

вокальных школ, что имеет важное историческое значение.

Достоверность исследования. Материалы и выводы диссертации опираются на фундаментальные работы российских, европейских и китайских ученых и основаны на исследовании научной литературы по анализу музыкальных произведений, полифонии, истории и теории музыкального искусства, истории вокальной музыки. Достоверность подтверждается публикациями: опубликовано 7 статей в научных изданиях (в том числе 4 — в рецензируемых).

Апробация результатов. Основные положения работы обсуждались на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии РГПУ им. А. И. Герцена. Материалы диссертации были представлены:

— на международной научно-практической конференции в РГПУ им. А. И. Герцена («Музыкальная культура глазами молодых ученых», Санкт-Петербург–2020). Представлен доклад «Характерные особенности романса Цин Чжу «Великая река течет на Восток»»;

— на международной научно-практической конференции в РГПУ им. А. И. Герцена («Художественное образование ребенка: стратегии будущего», Санкт-Петербург–2021. Представлен доклад «Приемы и методы обучения детей вокалу в Китае»);

— на IV Международной научно-практической конференции «Музыкальное и художественное образование в современном мире: традиции и инновации» – Таганрог. 2021. Представлен доклад «Голос баритон: некоторые проблемы обучения в Китае».

Часть материалов диссертации легла в основу опубликованных статей.

Структура. Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключение, Списка литературы (269 наименований) и трех приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** определена актуальность, выявлены объект и предмет, обозначены цель исследования и задачи, методология, практическая и теоретическая значимость.

В **Первой главе «Основные вехи становления вокального искусства в Китае»**, состоящей из трех параграфов, рассмотрены историко-теоретические вопросы, связанные историей вокального исполнительства в стране. В параграфе 1.1. *К вопросу исторического развития вокальной культуры в Китае* отмечается, что музыкальная культура Китая в своем развитии прошла длительный и сложный путь, и с самых истоков складывалась весьма специфично. Значимые произведения каждой эпохи являются важными символами китайской культуры, и ключевые особенности пения в Китае начали формироваться еще в древности, сохранившись и по сегодняшний день – это горловая и фальцетная манера пения, а также простая повторяющаяся ритмика. Китайская музыкальная культура, как

известно, формировалась под воздействием идей конфуцианства, буддизма и даосизма. В культуре, где люди действуют в соответствии с ритуалами и церемониями, музыка используется, чтобы управлять ими. При каждом императоре, возникшая когда-то религиозная музыка, приобретала новый вид, обрастала народным фольклором. По песням, складываемым в народе, можно было понять их настроение, удовлетворенность или недовольство властью. Таким образом, музыка была не развлечением, а средством для достижения политических и социальных целей, средством оптимизации социальной полезности.

Важная составная часть музыкального искусства Китая – народная песня. Она была положена в основу китайской культуры VII–XI веков и получила свое место в народном китайском театре пекинской оперы. Данный жанр имеет уникальную природу и специфические особенности. Во времена династий Сун и Юань развитие культурной сферы следовало за традиционными искусствами, такими например, как народные песни Юефу (乐府) в династии Хань и Дасюй (达斯尤克), и на этой основе активно развивались поэзия и музыка. Таким образом, династии Сун и Юань были важным пиковым периодом китайского искусства, когда также было выпущено много теоретических книг по пению. Во времена династий Мин и Цин во многих регионах активно продвигалось оперное искусство, представленное кунцзюй (昆曲) оперой и пекинской оперой, в которых был важен вокал с четким произношением и соответствием иероглифу звука, но также большое значение придавалось музыке, акробатике и движению. Эти две репрезентативные оперы предъявляют строгие требования к тоновому произношению и артикуляции. Приоритет эмоциональности в опере привел к качественной перестройке в отношении звукоизвлечения, благодаря этому воспиталось немало выдающихся певцов.

В параграфе 1.2. *Особенности преподавания национальной вокальной музыки* отмечается, что народное вокальное искусство, это не только определенный репертуар, это и особенности воспроизведения, и манера пения. Китайское вокальное искусство имеет уникальный аспект, который отличает его от других. Методика обучения вокалу обладает своей спецификой, имеет значение развитие двух техник: внутренней и внешней. Внутренняя вокальная техника призвана воплощать эмоциональную сторону пения, а внешняя – это те технические средства, с помощью которых происходит передача душевных состояний, т.е. динамика, звуковысотность, нюансы, ритмика, темп и пр. Соединение этих двух составляющих становится основой китайской традиции вокального образования на профессиональном уровне.

В Китае во все времена много внимания уделялось душе, а потому считалось, что пение – это голосовое выражение того, что у человека на сердце. В этой связи вокальное воспитание в стране – это не только технические навыки, но и развитие духовной культуры. Приёмы и техники в вокальной работе китайских педагогов основываются на активизации

человеческой фантазии и воображения. Образное мышление, положенное в основу методики обучения пению, способствует воплощению максимально четкого звукового образа. В вокальном творчестве всегда соединялся целый комплекс стилистических и жанровых черт, сопряжённых с танцем, театром, оперой, пантомимой и мимансом. Различные оперные амплуа требовали совершенно разных подходов к звуку, вокальному воплощению характера того или иного героя. Звук и движение, по старинной традиции, всегда сочетались во время вокальных представлений, и для зрителя важно было получить два вида наслаждений – слуховое и зрительное. Поэтому педагог никогда не занимался только техникой, а сочетал ее с необходимыми движениями, мимикой, жестами, чтобы итогом обучения стал личный взгляд на произведение самого ученика. Высшего профессионального мастерства достигали те, которые могли сочетать несколько манер пения, и наиболее распространёнными были «жёсткая» манера и «мягкая». На развитие вокального искусства Китая большее влияние оказал Ф. Шаляпин, а также тенора Ху Ран, Хуан Цзянь и Ли Хунбинь, сопрано Чи Юаньюань, Ван Фушэн и Ян Жэнь, дирижёр Сюй Цзяньшэн, преподаватели вокала Се Шаоцзэн, Си Игуй Ин Шаннэн, Хуан Юкуй, Хун Даци. Все они в разное время активно продвигали развитие вокальной исполнительской культуры Китая.

В параграфе 1.3. *Современные тенденции развития вокального искусства в Китае* рассматриваются вопросы, касающиеся продвижения певческого исполнительства в XX– начале XXI веков. Отмечено, что китайские вокалисты на современном этапе продолжают нести традиции народного искусства пения, используя и академические приёмы, сочетая особенности двух стилей. Европейские певческие принципы противоречат специфике вокальной национальной школы пения Китая, базировавшейся на естественном звуке, узком диапазоне, внимании к произношению, зависящей от свойств фонетики китайского языка, и на влиянии национальных физиологических и психологических особенностей.

Национальная певческая оперная манера – это резкое, напряженно-грубое звучание, чуждое европейской опере. Однако европейский вокальный стиль постепенно «приспосабливается» к национальной традиции пения, выразительность которой сопровождается физиологическим процессом звукоизвлечения.

Важным принципом современного педагога по вокалу является необходимость научить певца кантиленному звуковедению и выразительности, которая необходима для исполнения партий в европейском стиле. Сложная техника нового времени, включает нетрадиционные стили пения (хихиканье, вой, разговор, шепот, задыхание, кашель, эмоциональные звуки) и отражает меняющийся человеческий голос. Композиторы, следуя новациям, включают эти приемы в вокальные партии, например, «Дочь короля Пана» (盤王之女) Лю Цзяня и «Судьба» (命运) Цюй Сяосуна, «Бабочка любит цветы» (蝶恋花) и «Голова песни водной мелодии»

(水调歌头) Чэнь Цигана, которые в разной степени нарушают традиционный смысл китайского вокального исполнительства¹.

Современные китайские вокалисты нацелены на активную творческую жизнь как на родине, так и за рубежом. Становится очевидным, что для построения успешной карьеры, певцу необходимо освоить стилистику *belcanto*, из образцов которого состоит почти весь оперный репертуар ведущих театров мира. Все больше исполнителей становятся известными не только в стране, но и по всему миру – Ху Сунхуа (баритон), Чжоу Сяоянь и Вань Кунь (сопрано), Шэнь Сян (тенор), Тянь Хаоцзян (бас), Ченг Да и Юань Ченье (баритоны).

На рубеже XX–XXI веков на концертной эстраде Китая сосуществуют и органично развиваются как западноевропейские, так и народные китайские традиции, что свидетельствует о начале нового этапа концертной практики, сочетающей опыт западных коллег и свои собственные национальные традиции.

Глава вторая «Исполнительские аспекты китайской музыки». В параграфе **2.1. Певческий голос и особенности пения в традициях китайской музыкальной культуры.** Вокальные традиции Китая формировались длительное время, национальная манера пения идет от пекинской оперы – четкое произношение слов, точная артикуляция, особая дикция, грамотное звукоизвлечение, объединение слога и лингвистического тона, декоративная техника, фальцетный принцип; все это отражается на особенностях интерпретации произведений. Анализ и демонстрация особых навыков имеет большое значение для продвижения теории традиционной китайской вокальной музыки — искусство выражения эмоций, которые возникают путем формирования интуитивных образов. Поэтому звучание баритона в операх китайских композиторов отличается от европейского. Китайское слово состоит из «головы» (声母), «тела» (韵母) и «хвоста» (音调), а слог формируется из начального согласного звука и простых гласных звуков. Важна гармонизация тона мелодии с тоном звуков слова. Красивого голоса для исполнения оперной арии, как на Западе, недостаточно, нужна особая техника, поэтому стиль пения китайского исполнителя отличается от стиля пения европейского певца.

Для традиционной китайской вокальной музыки баритон – новый вокальный статус, роль его на раннем этапе не осознавалась, он не участвовал в опере. Новая эпоха взрастила большое количество выдающихся баритонов – это Ван Эрсяо, Тань Пиншань, Ян Хунцзи, Лю Ланьчжи, Ляо Чаньен и многие другие. Их уникальное пение и специфический вокальный стиль открыли новую страницу в развитии китайской национальной вокальной музыки.

В начале XX столетия вокалисты Китая стали активно осваивать новый, отличающийся от национального, европейский стиль, внося

¹Пэн Ч. Курс анализа новых музыкальных произведений // Хунаньское литературное и художественное издательство. 2004. № 10. С. 48.

изменения в музыкальную педагогику, чтобы иметь возможность выстроить научную базу для воспитания нового поколения певцов, которым отныне доступен не только национальный, но и зарубежный опыт. Так возник термин «научное belcanto»², раскрывающий технические и художественные принципы данного вокального стиля. Баритон в «новой китайской опере» воплощает различных героев, они выражают национальный дух, чувство справедливости и социальные ценности, развивают культурные традиции Китая, становятся неотъемлемой частью китайской национальной оперы. Звучание баритона в вокальных сочинениях и операх китайских композиторов отличается от европейского и имеет свою специфику, что связано с особенностями языка.

2.2. Эстетика звука и семиотика культуры мужского голоса в пекинской опере. Рассматривается специфика преодоления физиологических ограничений вокального диапазона мужского голоса в пекинской опере, техника «Лун-ху инь» (龙虎音) – метод тренировки голоса и распевки. Отмечено, что расширение и смена границы амплуа подразумевает переход между двумя совершенно разными типами ролей, отличающимися множеством аспектов и спецификой пения. Для Сяошэн характерно сочетание натурального и фальцетного голоса, благодаря чему создается высокий, яркий и звонкий тембр, искусное переплетение регистров голоса. В основе искусства Хуалянь – философия контрастов: грубость грима уравнивается филигранной техникой, рычащий голос контрастирует с ювелирной артикуляцией. Хуалянь сочетает грудной и головной резонансы, рождая глубокий и мощный тембр. Переход от Хуалянь к Сяошэн требует от актёра кардинальной смены техники вокала, пластики и даже манеры держаться на сцене. Эволюция мужского вокала неразрывно связана с трансформацией так называемого «властного дискурса».

Вокал Лаошэн выделяется насыщенным тембром и особой культурной семантикой, становясь звуковым воплощением конфуцианской мудрости. Пение базируется на натуральном голосе (частота 110-220 Гц) с уникальным сочетанием шумовых компонентов. Эта специфическая манера позволяет создавать на сцене классические образы зрелых мужчин.

Гендерно-преобразующее исполнение – вокальное исполнение ролей с противоположным гендером в пекинской опере, когда актёры (мужчины или женщины) используют специфические вокальные техники для создания сценического образа Сяошэн, отличающегося от их биологического пола. Исполнителю необходимо контролировать дыхание и регулировать резонанс, создавая смешанный звук с использованием как натурального, так и фальцетного регистра. Мужчины-исполнители, сохраняя мужественность, применяют фальцет для передачи элегантно утончённости персонажа. Женщины-исполнители добавляют в голос мужские характеристики,

² Люй Цзяин. Китайское bel canto в контексте формирования национальной вокальной школы. Дисс..кандидата искусствоведения. Нижний Новгород, 2024. С. 39.

усиливают силу и яркость звучания для передачи героического духа Сяошэна. Такое гендерно-преобразующее вокальное исполнение требует от актёра виртуозного владения вокальной техникой и мастерства, позволяющего через голос создавать уникальный тембр и художественную выразительность, соответствующие образу и характеру персонажа Сяошэна. Техника «Ган-жоу инь» (刚柔嗓) («твёрдо-мягкий голос») создаёт акустический диссонанс между биологическим полом и художественным тембром.

Так, все амплуа имеют специфические черты и отличается вокалом, занимающим главное место в пекинской опере. Пение возникает в ситуациях, когда не хватает слова для выражения эмоций. Исполнение основано на знании фонологии и техники вокального мастерства, которая предполагает ровность звука, легкость и естественность, силу и точность произношения иероглифа; техническое совершенство сочетается с идейно-эмоциональной областью сценического образа.

Параграф 2.3 *Современное исполнительство: партия баритона в новой китайской опере*. Рассматривая этапы развития вхождения баритона в оперы китайских композиторов, автор отмечает, что в создании ранних вокальных произведений, из-за незнания и отсутствия европейской манеры пения баритоновые голоса в Китае встречались редко. Однако баритон играет важную роль, которая также обуславливает появление новой сцены в создании китайской оперы. На конкретных примерах в диссертации представлены китайские оперы с участием баритона. В 1930-1949 годы, чтобы сделать образ персонажа оперы более совершенным, в национальную оперу композиторы стали постепенно вводить баритоновые голоса – оперы «Цю Цзы» (秋子) Хуан Юаньло и «Седая девушка» (白发苍苍的女孩). Партию персонажа Ян Байлао в «Седой девушке» ранее всегда исполнял тенор, первым же исполнителем-баритоном был Ян Хунцзи.

В 1980-х годах создаются оперы «Дикая земля» («Степь», 野地) Цзинь Сяна, «Цюй Юань» (屈原) Ши Гуаннаня и «Грустная заря» (悲伤的黎明) Гуань Ся, которые вначале ставились только с участием тенора и баса. В опере «Грустная заря» была предпринята попытка объединить западные методы композиции с элементами национальной китайской музыки. В «Дикой земле» вокальные партии всех главных героев базируются на пентатонической мелодике северо-западных народных песен, тем не менее, композитор включает элементы политональности, «рваный ритм» и переменный размер (4/4; 5/4; 6/4; 7/4). Все линии сюжета вращаются вокруг истории мести главного героя Цю Ху. У этого персонажа (баритон) больше всего вокальных партий в опере, и самая известная ария – «Уже глубокая ночь» (已经是半夜了), отличающаяся сложностью исполнения, многоплановостью и интонационной обостренностью. В баритоновых ариях трех рассматриваемых опер композиторы сочетают техники европейских опер с этнической музыкой. Таким образом, арии баритона не только

отражают академический стиль пения, но и сохраняют особенности национальной музыки и даже ее региональную специфику.

В опере «Баллада о канале» (运河的民谣) Ин Цина (2012) персонаж Ван Чжэ в интерпретации баритона Чжан Шуйцзин исполняет арию «Если ты не согласен, ты должен согласиться» (如果你不同意, 你必须同意). Певец обладает густым тембром и демонстрирует злобный, властный, враждебный образ злодея. Будучи единственным баритоном в спектакле, Чжан Шуйяо ярко представил персонаж своей необычной внешностью, грубым поведением и виртуозным исполнением, которое обогащает сюжет и усиливает драматический конфликт, способствуя напряженности развития всей истории. После введения баритона в оперу, именно голос помог сделать персонажей более характерными, что «сразу изменило единую и монотонную вокальную музыку национальных опер»³.

Постепенно на арену выходят баритоны Ян Хунци, Го Моро, Ван Лоюн и другие, исполняя ведущие партии в операх. В начале XXI века в Европе начали распространяться новые оперы китайских композиторов Го Вэньцзина, Хао Вейя и Тан Дуна, где в партии баритона сочетаются национальные и западные исполнительские техники – фрагменты лирического пения сочетаются с глиссандированием и скольжением, в которое вторгается речь и говор, вскрики и всхлипывание, часто меняются динамические нюансы. Все это точно выражает психологическую неустойчивость героев. У современного вокалиста-баритона есть неограниченные возможности реализации своих творческих планов, они не замыкаются в рамках театра, хотя последний всегда остается подлинной школой вокального искусства.

Третья глава «Ключевые фигуры китайского баритонного исполнительства». В параграфе 3.1. *Художественная практика и стиль пения Вэнь Кэчжэна* отмечается, что репертуар певца составляют сочинения на многих языках мира; он на высоком профессиональном уровне исполняет китайские сочинения, народные песни, западные классические романсы и оперные арии. Вэнь Кэчжэн отличался потрясающими вокальными данными. Являясь по голосовому типу бас-баритоном, певец прекрасно проявлял себя и во всех величественных ролях – от полководцев, правителей, до самых мрачных злодеев. Он прекрасно показал себя в китайской драме, представляя свой тембр, наполненный красками и бархатными интонациями.

Важной составляющей его репертуара является камерная музыка. Автор диссертации рассматривает и анализирует интерпретацию романса А. Рубинштейна (сл. Мирзы Шафи, русский текст П. Чайковского) «Клубится волною» (цикл «Персидские песни»). Вэнь Кэчжэн всегда тщательно работал с текстом и каждым словом, относясь к этому вдумчиво и профессионально. Китайский певец представлял яркую, индивидуальную интерпретацию этого романса, грамотно произнося слова на русском языке практически без

³Ли Юйлинь. Исследование новой национальной оперы «Баллада о канале» для изучения, преемственности и инноваций. – Ухань, 2015. С.56. 李昱林。对民族新歌剧<运河谣>的借, 2015年。页 56。

акцента, показывая четкую дикцию и артикуляцию, свободно и без надрыва исполняя даже крайне высокие звуки в романсе. Сдержанный темп исполнения способствовал кантиленности, плавности и глубине, что традиционно не является сильной стороной китайских вокалистов. Однако пение Вэнь Кэчжэна впечатляло ровной и протяженной кантиленой. Одинаковым фразам, звучащим на разной высоте, певец придавал различные оттенки и краски, создавая нюансы настроения. В своем искусстве певец демонстрирует свободное владение разнообразной вокальной интонацией – используя европейский стиль пения, он тонко выражает национальные особенности исполняемой музыки, глубоко усвоенные им традиции русской вокальной школы.

3.2. Исполнительская культура Ли Синьчана, Ян Хунцзи, Тонг Тиексиня. Китайский баритон Ли Синьчан с отличием окончив консерваторию, остался преподавать в ней. Вокалист участвовал во многих конкурсах, в которых занимал призовые места – на Втором конкурсе певцов им. Шумана в Берлине, заняв четвертое место; в Девятой симфонии Бетховена, прозвучавшей под управлением Сэйдзи Одзавы, исполнил партию солиста. В 1980 году уехав за границу, он стал одним из первых китайских студентов, обучающихся за рубежом после окончания «Культурной революции». Ли Синьчан учился в Миланской консерватории им. Джузеппе Верди, стажировался у тенора Марио Дель Монако. Вернувшись в Китай (1983), посвятил себя преподаванию в Центральной музыкальной консерватории, где впоследствии был деканом вокального факультета, подготовив много оперных певцов, среди которых 15 получили золотую премию и другие призы в различных международных певческих фестивалях.

Ян Хунцзи – известный певец-баритон, национальный актер и обладатель особых Государственных наград. Свою первую премию получил в юности на 6-м Фестивале армейского искусства. В репертуаре певца много китайских народных и художественных песен; он также записал песенные фрагменты для многих фильмов и телесериалов. Благодаря выдающимся достижениям в искусстве Ян Хунцзи получил четвертую премию «Цветение сливы» и вторую премию в области культуры. Певец с успехом исполнял романсы и оперные арии, самостоятельно переводил и аранжировал народные песни других стран. Внимательно изучая приемы пения народных песен и опер, делал самобытные интерпретации песен, созданных китайскими композиторами; особое внимание уделял языку и владению различными вокальными стилями, органично соединяя национальный традиционный метод пения с *belcanto*. У артиста сформировался индивидуальный стиль пения, отличающийся балансом правильного дыхания, дающего силу голосовым связкам. В его исполнительской манере сочетаются яркие певческие эмоции и четкое произношение, точная артикуляция и ясное звучание слов; он виртуозно владеет оттенками и полутонами звука, всей палитрой динамики. Стихотворный текст песен он передает очень выразительно, наполняя его тончайшими эмоциональными

оттенками, контролируя свои чувства и не впадая в излишнюю чувствительность.

Голос Тонг Тиексиня не такой густой, как у Ян Хунцзи, и не такой полный и страстный, как у Ляо Чаньена, но обладает своими особенностями. Он – артистичный и активный исполнитель с ярким, нежным, запоминающимся голосом, в технике которого виртуозно сочетаются приемы национального и западноевропейского пения. Репертуар включает песни о любви, семье, природе и патриотизме. В патриотических песнях солист использует плотный грудной резонанс, что демонстрирует мощь и величественный настрой. Исполняя их, Ян Хунцзи поет в китайской вокальной манере, что также является выражением его певческого стиля. В зависимости от содержания сочинения, его голос меняется, становясь нежным и легким, привнося в произведения тонкую «поэтическую» красоту, но также, полным силы и страсти, что является большой редкостью для китайской манеры пения. Концертные выступления артиста отличаются не только одухотворенным вокальным исполнением и ярким артистическим воплощением, но и искренним эмоциональным наполнением, внутренней теплотой, отзывчивостью. Яркое выражение эмоций — одна из особенностей его стиля.

Тонг Тиексинь акцентирует важные гласные звуки, подчеркивая их артикуляцией. В исполнении романса «Ностальгия» его певческий стиль и мастерство отражаются наиболее полно. Произнося звуки, певец использует специфические приемы дикции и техники, имеющие непосредственное отношение к выразительному отражению чувств и эмоций. Исполнение романса требует применение особых вокальных приемов, связанных с колоритом звучания китайского стихотворения. Певец должен акцентировать внимание на округлении рта. Слово «Ностальгия» он произносит почти шепотом, с предыханием, выражая всю глубину страдания и сожаления. Иное в песне «Человек отправляется в полет» с несложной вокальной партией и невысоким регистром. Здесь сложность заключена в быстром темпе, что требует от певца четкой дикции и контроля дыхания; это и демонстрирует Тонг Тиексинь – один из лучших лирических баритонов страны, исполняющий произведения разных жанров и характеров.

Параграф 3.3. Романс «Я живу у истоков реки Янцзы» в интерпретации Ляо Чаньена. Отмеченный романс (我住在长江的源) – один из шедевров китайской вокальной лирики 20-х годов XX века, и Ляо Чаньен многократно исполнял его в своей стране и за рубежом. Певец использует манеру пения *belcanto*, и благодаря его интерпретации, слушатель глубоко проникает в содержание сочинения. Стихи, наполненные мудростью и художественным смыслом, написаны китайским поэтом Ли Чжи (1038-1117) династии Северная Сун. Композитор, воплощая образ китайской поэзии, создает романтический романсовый стиль, тонко переплетая изысканные элементы национальной музыкально-поэтической палитры. Яркие эмоции, вспыхивающие в сочинении, эмоционально насыщенные и

глубокие, их можно сравнить с рекой «выходящей из-под контроля, несущей свои мысли на расстоянии в надежде вскоре увидеть друг друга». Эмоциональное напряжение постепенно нарастает. По сравнению с первой частью, вокальный диапазон во второй значительно выше, самая высокая нота – f первой октавы, которая является точкой отсчета баритона, и требует более интенсивного дыхания и особой техники. Вторая часть является кульминационной зоной романса. В конце сочинения процесс замедления и ослабления силы звука требует от певца также хорошей поддержки дыхания. Исполнители понимают, что первая фраза сочинения всегда является самой важной, и первое же слово романса – «я», произносимое Ляо Чаньеном, впечатляет своей тонкой поэтичностью, одухотворенностью. В первом периоде общий диапазон относительно ровный, тем не менее, во время исполнения, Ляо Чаньен, добавляя силу и акценты в значимые слова, плавно уменьшая динамику в конце фразы, выражает свое понимание поэтического текста, то насыщая, то ослабляя эмоциональное напряжение. Во втором периоде текст повторяется трижды, и певец использует разные вокальные техники, показывает силу эмоционального выражения. Три заключительных слова звучат на «ff» и «ritenuto», а последнее – «любви», тянется два такта, с постепенным ослаблением силы голоса. Такая интерпретация дает, с одной стороны, ощущение незаконченности, с другой, подчеркивает значимость слова. Ляо Чаньен, в отличие от других исполнителей, применяет метод «комбинированного дыхания грудью и животом», помогающий певцу исполнить вокальную партию легко и без сильного напряжения связок. Во время пения его голос звучит естественно и плавно, без аффектации и давления.

За свою многолетнюю карьеру вокалиста, стиль пения Ляо Чаньена стал мягким и элегантным, а сценическое исполнение – артистичным и естественным. Для певца важно понимать технику произнесения в пении китайских слов и звуков, и Ляо Чаньен медленно и связно произносит каждый звук, плавно переходя от одной фразы к другой.

В параграфе **3.4. Вокально-педагогический репертуар для китайского баритона и формирование певца** отмечается, что репертуар для китайских баритонов формировался по принципу возрастания трудностей технического и художественного мастерства. Подбор репертуара имеет огромное значение для вокалистов, поскольку его целью является воспитание безупречного вкуса, высокой художественной культуры будущего певца – исполнителя. В музыкальных заведениях и вузах страны основу репертуара для баритона представляют три группы музыкальных произведений.

Первая группа – это национальный репертуар, основанный на народных китайских песнях, романсах и художественных песнях. Вторую группу, наиболее обширную по своему охвату представляют арии из оперных и кантатно-ораториальных сочинений европейской музыки. Третью группу составляют произведения русских композиторов. В связи с вопросами репертуара обратим внимание на проблемы, которые возникают чаще всего у

начинающих певцов, однако могут случиться и на более высоком профессиональном уровне.

В средних и высших учебных заведениях репертуар обогащается и расширяется за счет музыки XIX века, классического *belcanto* и более сложных произведений Д. Пуччини, Ж. Массне, Д. Верди и других композиторов. При исполнении русской музыки перед певцами встают многочисленные проблемы, и не только языковые. Для исполнения, например, песни Венецианского гостя («Садко» Римского-Корсакова) требуется владение «бесконечной мелодией», абсолютной кантиленой; для музыки Чайковского важна многокрасочная эмоциональная палитра, сила страсти и великолепная дикция.

Репертуар китайских опер европейского образца, начиная с «Седой девушки» и вплоть до современных китайских опер, таких как «Пустыня» (沙漠) Цзинь Сяна, «Сирота Чжао» (赵孤儿) Лэй Лэй, «Мадам Белая Змея» (白蛇夫人) Чжоу Луна, «Прощальная песня» (告别歌) Е Сяогана предъявляет свои требования и задачи исполнителя. Например, опера «Дикая земля» является драматически захватывающей романтической трагедией, сочетающей в себе китайский оперный веризм, западные техники композиции с китайской эстетикой.

В настоящее время вокально-педагогический репертуар для баритонов Китая включает в себя большое количество китайских художественных песен, арий и вокальных партий из китайских опер современных композиторов Китая; также баритоны активно осваивают ведущие и популярные партии из европейского репертуара.

В рамках творческой практики силами студентов ставятся оперы «Риголетто», «Кармен», «Дидона и Эней», «Аида», «Иоланта». Джанни Скикки», «Золушка», «Богема» и другие известные оперы. На кафедре ведется серьезная научно-методическая работа. Отметим труды профессора Чжао Дэньина (бас-баритон) и профессора Дю Лонга. Оперные студии есть не только в консерватории, в настоящее время они функционируют при многих театрах Китая. В них по результатам конкурсных прослушиваний проходят отбор молодые специалисты, будущие певцы – артисты. В 2009 году была создана Академия оперы при Пекинском университете, а в Шанхае состоялась премьера гигантского цикла «Кольцо нибелунга» Р. Вагнера. Оперный театр Национального центра исполнительских искусств в Пекине взял на себя миссию продвижения новых оперных произведений Лэй Лэй, Чжоу Луна, Е Сяогана и других. На основе этих и других фактов можно сделать вывод о том, что вокальное искусство в Китае развивается активно и по нескольким направлениям: национальное пение, академическое европейское пение, камерно-вокальное исполнительство. Все это находит непосредственное отражение в композиторском творчестве китайских авторов.

Заключение. Вокальное искусство Китая насчитывает тысячелетнюю историю; специфика интонирования формировалась уже в древности и

сохранилась по сегодняшний день – это горловая и фальцетная манера пения. Сегодня китайское вокальное исполнительское искусство, с одной стороны, развивает традиционную манеру пения, с другой, вбирает в себя сущность *belcanto*, сочетая два стиля пения. Однако приёмы *belcanto* противоречили специфике китайской вокальной национальной традиции, где в пении был важен небольшой диапазон, естественный звук и «звуковое» слово, зависящее от произношения. В вокальных опусах это отразилось и на стиле сочинения, и на особенностях исполнения. От китайского певца требуется техника артикуляции, чёткое произнесение каждого слова, от европейского – красота и кантиленность голоса. Различия в манере пения состоят и в тональной природе китайского языка.

В настоящий период тембр баритона играет незаменимую роль в развитии оперы. Его новый этап определился с началом объединения опер национального и европейского типа, когда возникли не просто амплуа, а сценические образы, ролевое пение, хотя и основанное на народных традициях. Осваивая новую стилистику, соединяя специфику национальной музыки с европейской исполнительской манерой, баритоны получили новый художественный опыт, что обусловило продвижение современного национального и иностранного оперного репертуара. В этом контексте стало возможным говорить и об активном развитии баритонового пения, и его оперных амплуа. Появляются произведения, не просто отражающие европейскую и русскую оперную стилистику, но созданные на новой основе органичного синтеза «своего» и «чужого», восточного и западного, переплавленного в индивидуальном стиле композитора. Исполнительский анализ произведений современных композиторов Китая указывает на тесную взаимосвязь творческой работы их с исполнителями. Сегодня в китайской вокальной музыке сопряжены традиционное и новое, этические идеи Востока и звуковые новации, фольклор и авангард.

В представленном исследовании воплощено стремление автора рассмотреть процесс «вхождения» баритона в китайское национальное вокальное искусство и его адаптацию в новой, совершенно иной среде. Исследованы приёмы вокальной техники ведущих китайских певцов-баритонов, выполнен исполнительский анализ романсов и оперных арий, рассмотрена интерпретация и исполнение в национальных традициях и технике *бельканто*. Подчеркивается, что у разных певцов одни и те же произведения звучат совершенно по-разному. У Хонг Чжигуана, например, яркое образное мышление, и он в свое исполнение привносит восторженность и экспрессию. Чжэн Чжоу – певец-философ, мечтатель, его исполнительский стиль отличается сдержанностью и вдумчивостью, поэтому ему прекрасно удаётся исполнение арий философского плана. Молодой баритон Юньпэн Ван привносит в исполнение артистизм, изящество и утонченность.

Образцом разных и неповторимых в своих качествах оперных исполнителей, в индивидуальности которых сочетается прекрасная

внешность, красота, техническое совершенство, сила и специфика тембра голоса являются китайские баритоны Вэнь Кэчжэн, Ли Синьчан, Ляо Чаньен. Эти фигуры отмечены высоким талантом, который благодаря непрестанному самосовершенствованию, привёл их к вершинам славы. Вэнь Кэчжэн воспитал целую плеяду выдающихся вокальных талантов. Ли Синьчан, вернувшись в Китай, также посвятил себя преподавательской деятельности; немало его учеников получило первые премии, призы в различных международных певческих конкурсах. Ляо Чаньен, один из наилучших представителей современного китайского пения, лауреат многих международных наград, включая первую премию на конкурсе Пласидо Доминго, награжден званием «Первый баритон Азии» и являлся одним из немногих выдающихся китайских певцов, активно выступающих на оперных сценах мира.

Рассматривая исполнительское искусство и стиль пения артистов, а также вокально-педагогический репертуар для китайского баритона и вокальное образование в разные эпохи становится ясным, что сегодня развитие китайской национальной вокальной музыки вступило в новый период. У современного вокалиста–баритона есть поистине неограниченные возможности реализации своих творческих планов, и певцы не замыкаются в рамках театра, хотя он всегда остается подлинной школой вокального искусства. На рубеже XX–XXI столетий китайские баритоны демонстрируют значительное повышение уровня профессионализма. Концепция вокального произведения преобразуется, трансформируется в зависимости от особенностей стиля исполнения, и перспективы развития темы видятся в исследовании проблем исполнительской интерпретации вокальных произведений европейских и китайских композиторов.

Публикации по теме диссертации

Статьи в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК:

1. Ван Хаобо. Романс «Я живу у истоков реки Янцзы» в интерпретации китайского баритона Ляо Чаньена / Г.В. Абдуллина, Ван Хаобо // Университетский научный журнал. Серия «Филологические и исторические науки, археология и искусствоведение». – 2021. – № 60. – С.18-25 (0, 5 п.л.).

2. Ван Хаобо. Китайские баритоны Вэнь Кэчжэн, Ли Синьчан, Ляо Чанюн и развитие национальной оперы/ Ван Хаобо // Университетский научный журнал. Серия «Филологические и исторические науки, археология и искусствоведение». – 2021. – № 64. – С. 118-124 (0, 5 п.л.).

3. Ван Хаобо. Китайский баритон: художественная практика и стиль пения Вэнь Кэчжэна/ Ван Хаобо // Университетский научный журнал (филологические и исторические науки, археология и искусствоведение). – 2022. – № 67. – С. 89-94 (0, 4 п.л.).

4. Ван Хаобо. Современная китайская вокальная музыка и статус баритона/Ван Хаобо// Bulletin Of The International Centre Of Art And Education. – Бюллетень международного центра «Искусство и образование». – 2024. – № 2. – С. 117-122 (0, 4 п.л.).

Статьи в других изданиях:

5. Ван Хаобо. Характерные особенности романа Цин Чжу «Великая река течет на Восток» /Ван Хаобо//Музыкальная культура глазами молодых ученых. Сборник научных трудов. Вып. 16. Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена. – Санкт-Петербург, издательство: Центр научно-производственных технологий Астерион, 2021. – С. 193–199 (0, 5 п.л.).

6. Ван Хаобо. Приемы и методы обучения детей вокалу в Китае /Ван Хаобо //Герценовские чтения. Художественное образование ребенка: стратегии будущего. Материалы VII Международной научно-практической конференции. Т.7. Выпуск 1. Санкт-Петербург, издательство: ООО «Издательство ВВМ», 2021. – С. 202–205 (0,2 п.л.).

7. Ван Хаобо. Голос баритон: некоторые проблемы обучения в Китае /Ван Хаобо //Музыкальное и художественное образование в современном мире: традиции и инновации. Материалы IV Международной научно-практической конференции; Отв. редактор М. С. Дядченко. – Ростов-на-Дону – Таганрог, 2021. – С. 186–191 (0, 4 п.л.).