

ВОКАЛЬНАЯ ТЕХНИКА СОВРЕМЕННОГО КИТАЙСКОГО ОПЕРНОГО ПЕВЦА: сочетание национальных и западных певческих традиций

М.А. Павлова

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы вокального исполнительства современных китайских певцов, в частности синтеза национальных певческих традиций китайских исполнителей с вокальной техникой оперных исполнителей западной традиции. Автор поднимает вокальные проблемы, связанные с рядом языковых трудностей, положением голосового аппарата, различиями в произношении и вокальной постановке, которые существуют между китайской и западной вокальными школами. Затрагивается вопрос репертуара и выбора соответствующей техники, а также применения различных вокальных приемов *belcanto* в практике китайских певцов. Автор приходит к выводу, что современные китайские певцы умело сочетают в своем исполнительском искусстве национальные черты и одновременно глубокое и гибкое дыхание, пение «в маску», соблюдение единства тембра на протяжении всего певческого диапазона, смешанные типы исполнения, присущие западной вокальной традиции (в частности, *belcanto*).

Ключевые слова: Китай, вокал, вокальная школа, исполнительское искусство, *belcanto*, вокальная традиция, национальная школа.

Для цитирования: Павлова М.А. Вокальная техника современного китайского оперного певца: сочетание национальных и западных певческих традиций // Преподаватель XXI век. 2025. № 3. Часть 2. С. 200–206. DOI: 10.31862/2073-9613-2025-3-200-206

THE VOCAL TECHNIQUE OF A MODERN CHINESE OPERA SINGER: a Combination of National and Western Singing Traditions

M.A. Pavlova

Abstract. In this article the author examines the issues of vocal performance of modern Chinese singers, in particular, the synthesis of national singing traditions of Chinese performers with the vocal technique of opera singers of the Western tradition. The author raises vocal problems associated with a number of language

© Павлова М.А., 2025



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

difficulties, the position of the vocal apparatus, differences in pronunciation and vocal production between the Chinese and Western vocal schools. The issue of repertoire and the choice of appropriate technique, as well as the use of various vocal techniques of bel canto in the practice of Chinese singers are touched upon. The author comes to the conclusion that modern Chinese singers skillfully combine in their performing art national features and at the same time deep and flexible breathing, singing “in a mask”, maintaining the unity of timbre throughout the entire singing range, mixed types of performance inherent in the Western vocal tradition (in particular, bel canto).

Keywords: China, vocal, vocal school, performing arts, bel canto, vocal tradition, national school.

Cite as: Pavlova M.A. The Vocal Technique of a Modern Chinese Opera Singer: a Combination of National and Western Singing Traditions. *Prepodavatel XXI vek*. Russian Journal of Education. 2025, No. 3, part 2, pp. 200–206. DOI: 10.31862/2073-9613-2025-3-200-206

В последние время в Китае существенно возросла престижность получения высшего профессионального музыкального образования, в связи с чем появилась необходимость освещать различные проблемы, связанные с педагогикой, в том числе в области профессиональной музыкальной подготовки.

Работа с вокалистами из Китая в классе оперного вокала связана с рядом трудностей, и в первую очередь это языковые трудности, сопряженные с произношением текстов вокальных произведений, а также обусловленные особенностями вокализации гласных и произнесения согласных звуков, положения рта, использования резонаторов, постановкой дыхания и др. Рассмотрим особенности китайского вокального искусства и выявим его основные характеристики.

Китайское национальное пение очень специфично. Для него характерен открытый вокальный звук: например, гласный звук [а] поется так же, как и произносится, практически без каких-либо изменений. На это не влияет ни высота звука, ни громкость. Очень важную роль в пении играют дикция и артикуляция, поскольку китайский язык сложный с точки зрения фонетической структуры. Большинство китайских слов состоит из трех частей: инициали (согласной), финали (гласной) и объединяющего звука (полугласная или носовой сонант). Таким образом, во время пения более всего распеваётся именно вторая часть — гласная, которая звучит в глотке, в отличие от повседневной речи (в этом случае гласная звучит в ротовой полости). Это важнейшее свойство китайского языка и пения, при котором средняя часть максимально удлиняется, а последняя переходит в первую следующего слова. Таким образом формируется единый звуковой поток, в котором слоги и слова тесно связаны между собой. В этом отношении техника belcanto с ее повышенным требованием к плавности и распевности очень схожа с национальной китайской манерой пения.

В китайской традиции пение максимально опирается на естественный голос, поэтому диапазон небольшой, а произношение тесно связано с фонетикой. К характерным чертам китайского пения относится использование высокого регистра, фальцетных нот и горловая манера пения с применением головных и горловых резонаторов.

Если говорить о западной вокальной традиции, в частности об итальянском belcanto, то звуковая зона гласных во время пения меняется, поэтому звук [а] становится

округленным и больше похожим на [o] или даже [u]. Он сужается, как бы темнеет, потому что звучит ближе к головному резонатору. В итальянской и в русской певческой традиции важен широкий вокальный диапазон, регистровая ровность тембра голоса, легкое и свободное диафрагмальное дыхание, использование головного резонатора.

Оценивая мастерскую технику тенора Паваротти и сопрано Кири Те Канава, критики единогласно говорят об открытом горизонтальном пении [1, с. 15]. Такая манера исполнения обычно используется в эстрадном вокале: открытый звук, утрированные гласные и рот «на улыбке». Однако это понятие довольно относительное и всё же отличается от китайского национального пения, хотя есть схожесть в открытом звуке и горизонтальном положении рта. В китайской манере гласные звучат открыто, голос направлен вперед, тембр находится в горизонтальном положении из-за пения «на улыбке», что связано с особенностями произношения звуков в китайском языке. И, конечно, такая манера соответствует эстетическим принципам китайской аудитории [2, с. 92]. При исполнении различных произведений китайские музыканты используют разные техники. Если это национальная опера, то и манера пения используется традиционная для Китая. Если же в репертуаре европейская, русская или американская опера, тогда используется техника *belcanto*. Это заставляет китайского оперного певца владеть сразу целым рядом вокальных техник, быть разносторонне развитым в отношении методов исполнения, знать специфику различных певческих школ.

Остановимся на характеристике китайской национальной вокальной школы. Вокальные особенности в Китае тесно связаны с различными практиками. Тут играет роль большое количество факторов — принципы создания, особенности подхода разных композиторов и вокальных педагогов, формирование репертуара. Понятно, что процесс это не быстрый и охватывает несколько поколений [3, с. 372].

Важная особенность вокальной школы Китая — ее национальная основа, которая берет начало в народном пении. На нее влияют, в первую очередь, особенности фонетики китайского языка, который имеет широкий выразительный спектр и особое изящество, а также специфика стиля национальной музыки страны. На этой основе с течением времени постепенно выработалась индивидуальная национальная вокальная манера пения, сформировался вокальный стиль пекинской оперы и особый, по мнению исследователей, «напряженный, высокий, исполненный с помощью горловых и головных резонаторов звук» [4, с. 55–58].

На современном этапе, в век глобализации и большого количества перемен, возникли изменения, которые коснулись и китайской вокальной традиции. Поменялись эстетические принципы, направления культуры, образ жизни. Перед музыкантами встала новая задача: либо остаться консервативными приверженцами традиции, либо открыть двери для новых веяний и создать новый тип пения. Вокальным мастерам пришлось переоценить эстетику вокального искусства и применить новаторские идеи, методы и подходы, чтобы сформировать современную национальную школу и выйти на мировую арену.

В результате современные певцы стали заимствовать важные принципы из теории и практики зарубежной певческой традиции, в том числе *belcanto*, и соединили их с национальными особенностями китайского пения. Одной из выдающихся оперных исполнительниц, которой удалось достичь изумительного владения техникой *belcanto* и одновременно исполнения китайской народной музыки, стала китайская певица сопрано Ву Бисия [5, с. 112]. Среди певцов, которые стояли у истоков «новой вокальной

культуры Китая», стремившихся использовать западные певческие принципы, отметим также Ин Шаннэн, Чжоу Шуань, Чжоу Сяоянь, Юй Ищюань, Чжан Цюань, Чжао Мэй-бо, Шень Сян, Го Шучжень, Ли Щуанцян.

Чтобы добиться гармоничного сочетания различных вокальных традиций, нужно учитывать важные для китайской певческой школы принципы, в которой, как мы уже сказали ранее, основополагающим фактором является китайский язык. Далее очень важно, чтобы исполнительская манера соответствовала китайским эстетическим стандартам и одновременно была в русле западной эстетики. Этот сложный баланс достигается благодаря знанию основ китайских национальных традиций и эстетико-культурных ориентиров Запада.

Если говорить о технологических аспектах, то техника дыхания, резонансного пения, пения в высоком регистре может быть ориентирована на традиции *belcanto*, одновременно учитывая китайские особенности: высокие ноты поются с использованием головного резонатора, применяются глубокое диафрагмальное дыхание, свобода мышц гортани, смешанные резонаторы (и грудные, и головные), происходит соединение естественного и фальцетного пения [5, с. 247].

При исполнении в верхнем регистре звук нужно посылать в переднюю часть головы (мысленно представить направление звука «между бровями»). Следует аккуратно использовать переходную зону между грудной и головной областью резонаторов, добиваясь плавного перехода из среднего регистра к высокому. За счет этого нужно звук [а] приближать сначала к [о], а потом к [и]. Так переход звучит более плавно.

Поскольку китайское пение всегда было звучным, открытым, вокалисты в основном пели в передней части рта, а звук всегда был горизонтальным. Но в *belcanto* звук стремится назад, артикуляция получается более глубокой, а звук — вертикальным.

Китайская манера пения формировалась на протяжении многих веков. Здесь играли роль и певческие традиции, и особенности языка, психологии, менталитета, а также факторы исторические, географические, этнографические. Всё это влияло на интонации и тон, используемые певцами Китая [6, с. 156].

За счет многообразия интонации гласных звуков в китайском языке пение очень сильно приближено к обычной разговорной речи, поэтому звучит достаточно нежно и утонченно. Важно соблюдать все нюансы артикуляции и дикции, характерные для национальных особенностей языка, чтобы полностью передать его изящество в пении [3, с. 226].

В китайском традиционном пении присутствует характерный ритм со свойственными ему своеобразными украшениями. Например, зачастую можно встретить в китайских вокальных партиях форшлаги, тремоло, портаменто. Но музыкальные штрихи азиатского пения отличны от тех, что используются в западной традиции. Они различаются по звуковой фонеме, ритму и бывают разных видов [2, с. 112]. Например, для корейской вокальной музыки характерен звук с сильной вибрацией, в народных произведениях Внутренней Монголии существует тремоло, которое очень похоже на звук моринхура (монгольская скрипка), на Тибете тоже существуют собственные манеры звукоизвлечения. Все эти локальные особенности объединяются в китайском традиционном народном пении и определяют его национальное своеобразие.

Если обратить внимание на заимствование манеры западных вокальных традиций современными китайскими певцами, то это, в первую очередь, глубокое

и гибкое дыхание, пение «в маску», соблюдение единства тембра на протяжении всего певческого диапазона, смешанные типы исполнения (чем ниже звук, тем больше используется естественных звуков, а фальцетные в основном появляются в высокой певческой позиции) [7, с. 255]. В целом важнейшая особенность западной вокальной традиции — это микширование звука (соединение фальцетного пения и чистого тембра) и отсутствие регистровых переходов. Именно ровное звучание голоса на протяжении широкого диапазона становится для китайского певца наиболее сложным в освоении техники *belcanto*.

Сейчас, когда вокалисты исполняют народную китайскую музыку, они используют сочетание как китайского, так и западного стиля. Это вышеупомянутое микширование звука, глубокое дыхание, пение «в маску», достижение резонанса и четкого звука с «закрытой» манерой пения и работой над звуками [a], [o] и [u] [8, с. 36]. Синтез западного и национального по-своему воплотился в композиторском творчестве: часто китайские авторы используют народные лады (пентатонику) и европейскую функциональную гармонию, приемы полифонии, продолжительные мелодические линии и их переплетение.

В заключение еще раз отметим, что именно языковые особенности сыграли важнейшую роль в формировании китайской национальной певческой традиции. Специфическая фонетика китайского языка спровоцировала существенные различия между гласными и согласными звуками как в разговорной речи, так и во время пения. Такие фонетические условия заставляют певца использовать резонанс для протяженных гласных звуков. В европейских языках, в частности в технике *belcanto*, гласные формируются в задней части полости рта или глотки, за счет чего звукообразование и акустический резонанс значительно облегчается. Наличие в репертуаре китайского певца произведений европейской оперной классики требуют использования техники *belcanto*, что еще раз подчеркивает актуальность выбранной темы исследования — изучение путей вокальной техники современного китайского оперного певца, который стремится не подражать, а синтезировать национальные и западные певческие традиции.

Процесс формирования китайской профессиональной вокальной школы был тесно связан с историей страны. С восхождением Нового Китая возможности профессиональных музыкантов значительно расширились. Открылась Центральная и Шанхайская консерватории, а также большое количество других учебных заведений, в которых смогли обучаться будущие певцы. Так как собственной профессиональной вокальной школы у китайцев не было, не удивительно, что многие принципы были заимствованы именно из западных певческих традиций, в частности *belcanto*.

В 1980-е гг. музыкальное образование перешло на новый уровень. Появлялось всё больше технологий, знания распространялись с высокой скоростью благодаря новым учебным и методическим пособиям, видео- и аудиоматериалам, исследовательским статьям и диссертациям, концертам и лекциям.

К XXI в. сложился новый тип национального способа исполнения: певцы осознали национальную идентичность и стали отказываться от слепого копирования западной манеры пения, существовавшего на протяжении XX в., стремясь найти точки соприкосновения и синтеза национальной и западной манер исполнения. На современном этапе можно говорить об устойчивой тенденции формирования национальной китайской школы вокала, которая в полной мере может претендовать на вхождение в мировую вокальную культуру.

На сегодняшний день вокальное искусство Китая вышло на мировой уровень. В настоящее время главная задача — продолжать продвижение профессиональных исполнителей на более высокие ступени мастерства [3, с. 88]. Выдающиеся китайские певцы прославились на весь мир и внесли огромный вклад в развитие китайского вокального искусства. Среди них И Квей Цзе, Чжан Дицзюань, Ин Хуан, Юй Лихун, Хэ Хуэй, Ма Ютао, Чжан Липин, Ван Кунь, Ли Цинь, Лу Чжу, Сяо Ма и др.

Для развития вокальной традиции Китая в современных условиях множество музыкантов приложило огромные усилия. Теперь важной задачей остается создать собственную профессиональную вокальную школу, которая будет использовать достижения мастеров-новаторов Запада и национальные китайские традиции, благодаря чему китайские профессиональные вокалисты смогут внести свой вклад в развитие мирового вокального искусства [9].

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Чжао Мэн. Освоение основ европейской вокальной школы в процессе подготовки оперных исполнителей Китая: автореф. дис. канд. ... пед. наук. СПб., 2023. 24 с.
2. 李佳 美声的声乐技巧. 北京: 现代出版社, 2015. 第161页. [Ли Цзя. Вокальные навыки по Belcanto. Пекин: Современное изд-во, 2015. 161 с.]
3. 李承珠 声乐和歌剧艺术. 北京: 中央国立大学出版社, 2014年. 第560页 [Ли Чэнчжу. Вокал и оперное искусство. Пекин: Изд-во при Центральном национальном университете, 2014. 560 с.]
4. Цянь Сюй. Отличие китайского национального пения от русской и итальянской вокальной школы // Современное педагогическое образование. 2018. № 2. С. 55–58.
5. 石维正. 声乐教学法. 百花文艺出版社, 1996. 279 页. [Ши Вэйчжэн. Вокальная педагогика. Литературно-художественное изд-во «Байхуа», 1996. 57 с.]
6. 谭林 声乐训练的一般理论. 上海: 上海音乐学院出版社, 2004年. 第211页. [Тан Лин. Общая теория по вокальному обучению. Шанхай: Изд-во при Шанхайской консерватории, 2004. 211 с.]
7. 杨立岗 声乐 教学法. 上海: 上海音乐出版社, 2019. 342 页 [Ян Лиган. Методы преподавания вокала. Шанхай: Шанхайское музыкальное изд-во, 2019. 342 с.]
8. 董亚龙. 美声认知. 哈尔滨: 黑龙江人民出版社, 2010. 第77页. [Донг Ялун. Познавание Belcanto. Харбин: Хэйлунцзянское народное изд-во, 2010. 77 с.]
9. 李文华. 美声声乐学科. 广州: 花城出版社, 2012年. 第276页. [Ли Вэньхуа. Дисциплина по вокальной музыке-белканти. Гуанчжоу: Хуачэн изд-во, 2012. 276 с.]

REFERENCES

1. Chzhao Men. *Osvoenie osnov evropeyskoj vokalnoj shkoly v processe podgotovki opernyh ispolnitelej Kitaja* [Mastering the Basics of the European Vocal School in the Process of Training Chinese Opera Singers]: Extended Abstract of PhD Dissertation (Pedagogy). St. Petersburg, 2023, 24 p. (in Russ.)
2. 李佳 美声的声乐技巧. 北京: 现代出版社, 2015. 第161页. Li Tszya. *Vokalnye navyki po Belcanto* [Vocal Skills in Belcanto]. Beijing, Sovremennoe izdatelstvo, 2015, 161 p. (in Chinese)

3. 李承珠 声乐和歌剧艺术。北京：中央国立大学出版社，2014年。第560页 Li Chenchzhu. *Vokal i opernoe iskusstvo* [Vocals and Opera Art]. Beijing, Izdatelstvo pri Tsentralnom natsionalnom universitete, 2014, 560 p. (in Chinese)
4. Tsyau Syuy. Otlichie kitajskogo nacionalnogo penija ot russkoj i italjanskoj vokalnoj shkoly [The Difference between Chinese National Singing and Russian and Italian Vocal Schools], *Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie* = Modern Pedagogical Education, 2018, No. 2, pp. 55–58. (in Chinese)
5. 石惟正. 声乐教学法. 天津：百花文艺出版社，1996. 279页) Shi Veychzhen. *Vokalnaja pedagogika* [Vocal Teaching Methods]. Tyantszin (China), Izdatelstvo literatury i iskusstva Baykhua, 1996, 279 p. (in Chinese)
6. 谭林 声乐训练的一般理论。上海：上海音乐学院出版社，2004年。第211页。Tan Lin. *Obshchaja teorija po vokalnomu obucheniju* [General Theory on Vocal Teaching]. Shanghai, Izdatelstvo pri Shanhajskoj konservatorii, 2004, 211 p. (in Chinese)
7. 杨立岗. 声乐教学法. 上海：上海音乐出版社，2019. 342页。Yan Ligan. *Metody prepodavaniya vokala* [Vocal Teaching Methodology]. Shanghai (China), Shanhajskoe muzykalnoe izdatelstvo, 2019, 342 p. (in Chinese)
8. 董亚龙. 美声认知. 哈尔滨：黑龙江人民出版社，2010。第77页。Dong Yalun. *Poznanie Belcanto* [Understanding Belcanto]. Harbin, Hejluntszjanskoe narodnoe izdatelstvo, 2010, 77 p. (in Chinese)
9. 李文华. 美声声乐学科. 广州：花城出版社，2012年。第276页。Li Venkhua. *Distsiplina po vokalnoj muzyke-belkanto* [Belcanto Vocal Music Discipline]. Guangzhou, Khuachen izdatelstvo, 2012, 276 p. (in Chinese)

Павлова Мария Александровна, кандидат педагогических наук, доцент, кафедра музыкально-исполнительского искусства, Институт изящных искусств, Московский педагогический государственный университет, mariypavlova@yandex.ru

Maria A. Pavlova, PhD in Education, Associate Professor, Music and Performing Arts Department, Institute of Fine Arts, Moscow Pedagogical State University, mariypavlova@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 12.02.2025. Принята к публикации 04.09.2025

The paper was submitted 12.02.2025. Accepted for publication 04.09.2025