

Чжан Сіцюй

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, м. Харків, Україна

ІНТОНАЦІЙНА АТРИБУТИКА ТРАДИЦІЙНОГО СПІВУ І ДЕКЛАМАЦІЇ СУЧЖОУСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ДРАМИ

Чжан Сіцюй. Інтоніційна атрибутика традиційного співу і декламації сучжоуської музичної драми

Розглянуто мелодійні і декламаційні особливості сучжоуської музичної драми. Відзначено, що у сфері вокальної музики виявлення традиційних національних атрибутів співочого та декламаційного інтонування, оснований на одночасному і послідовному звучанні мовлення й музики, надзвичайно важливе і сприятиме оволодінню художньою технікою цієї галузі виконавства. Сучжоуська музична драма — один з чотирьох основних видів аньхойської драми, раніше відома під назвою «лахуньцян» (кит. «наспіви, що беруть за душу») — у 2006 р. додана до Державного списку об'єктів нематеріальної цивілізаційної спадщини китайського народу. Здійснена спроба розглянути особливості мелодії та декламаційного мовлення в сучжоуській музичній драмі.

Ключові слова: сучжоуська музична драма, лажуньцян, спів, декламаційне мовлення, дикція, дихання, техніка да-шетоу.

Zhang Sitsui. Intonation Attributes of Traditional Singing And Recitations of Suzhou Musical Drama

The aim of this paper is to identify the intonation attributes of traditional singing and recitation in Suzhou musical drama, which is embodied in the melodic organization of melody, rhythmic pattern, signs of syncretism with speech and gestures of singers-actors, which add semantic certainty and artistic expression to images.

Research methodology. The study investigates this issue by examining the basic methods and principles of musicology.

Results. Suzhou drama is based on traditional folk songs of the northern regions of Jiangsu province, “labor cries”, such as urging bulls when ploughing, woman crying, jumping on horses etc. The melody of the Lahongqiang is characterized by the transitions of the female falsetto into high octaves, which are balanced by the inclusion of a recitative that affects the feelings of the listener.

The realization of works of Suzhou musical drama, in particular vocal-declamatory methods of performance, requires singers-actors to master the skills of improvisation in the process of creating a stage action. The intonation attributes of melody

and declamatory speech, which are based on dialects of oral language, folk songs of the northern regions of Jiangsu province, due to the traditions of the population of this area. The fricative basis of singing is pentatonic, the structure of the “jumping” rhythm with frequent “turns” evokes in the listener a sense of novelty, energetic free movement. The properties of the declamatory pattern of “da-shetou” is one of the outstanding features of Suzhou musical drama.

Novelty: the concept of “Lahongqiang” can be used in a number of meanings: in a broad sense — if we talk about the traditional nature of one of the types of songwriting; in the narrow sense — to use as the name of the music genre and performing arts.

Practical significance. The properties of the declamatory pattern of “da-shetou” is one of the outstanding features of Suzhou musical drama. Importantly, it enriches the area of cognitive ability to understand the communicative “axis” of the East-West artistic relationship.

Keywords: Suzhou musical drama, Lahongqiang, singing, declamatory speech, diction, breathing, da-shetou technique.

Постановка проблеми. Серед засобів вокальної виконавської виразності пісенність і декламаційність є базовими, тому розгляд атрибутів такого музично-словесного комплексу в контексті художніх традицій музичної культури Китаю є надзвичайно перспективним. Одним з основних засобів музичної виразності співак вважає дикцію, чітке проголошення слова, яке, у тісному зв'язку з мелодією, підпорядковується завданню передання художнього змісту твору — від композитора до слухача. Донести музичний задум композиції, створити певний емоційний настрій, втілити своє трактування поетичного образу неможливо без чіткого проголошення мовних звуків, у яких міститься значущість іманентного художнього змісту. Кожен артист, зокрема й вокаліст, який використовує мовне слово, повинен розуміти його значення у створенні унікального художнього образу, усвідомлено використовувати дикцію як артикуляційний прийом розкриття змісту музичного тексту в поетичному контексті камерних, оперних або музично-драматичних жанрів.

Пісенність та декламаційність з-поміж засобів виконавської вокальної виразності є базовими, і розгляд атрибутів такого музично-словесного феномену у світі художніх традицій музичної культури Китаю надзвичайно перспективний. Спів і декламація, що реалізуються у формах вокалу, мови, мелодекламації, речитативу, мають свої інтонаційні властивості — відповідно до матеріалу і структури музичного твору, наприклад, якщо це камерно-вокальні або оперно-сценічні жанри. Вивчення національних особливостей співу і декламаційного мовлення на матеріалі сучжоуської музичної драми додає когнітивних можливостей до розуміння комунікативної «осі» художнього взаємозв'язку «Схід — Захід». Атрибутика китайської сучжоуської музично-сценічної драми визначається багатьма чинниками, серед яких — структура мелодій, їхня ладова визначеність, ритмічна організація, зв'язок з рухами тіла і жестикуляцією героїв-образів та ін.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичною базою наукової розвідки стосовно національних ладо-інтонаційних атрибутів мистецтва співу і декламації сучжоуської музично-сценічної драми є праці Чжан Юхе (2001), У Гань (1985). Серед досліджень молодих учених привертає увагу дисертаційна праця та попередні статті Го Цяньпін, яка виявляє суттєві особливості цього феномену у виконавському аспекті, що «сприяє портретуванню людини з естетико-психологічних позицій» (2019, с. 3).

Природно, що вивчення цієї проблеми, за незаперечною логікою, базується на теоретичних позиціях В. Васіної-Гроссман (1972), (1962), М. Друскіна (1977), Fr. Neumann (1962), які репрезентували різні напрями дослідження співу та речитативів європейської музики оперних жанрів.

Мета статті — виявлення інтонаційної атрибутики традиційного співу і декламації в сучжоуській музичній драмі, що втілюється в ладовій організації мелодики, ритмічному рисунку, ознаках синкретизму із мовленням і жестами співаків-акторів, які додають семантичної визначеності та художньої виразності образам діючих персонажів.

Виклад основного матеріалу дослідження. В основі сучжоуської драми — традиційні народні наспіви північних районів провінції Цзянсу, «трудова вигука», наприклад, підганяння биків під час орання, жіночий плач,

стрибки на конях та ін., які, зазвичай, поєднані з театральними елементами хуагу («з квітами і барабанами»), такими формами народного мистецтва, як ціньшу (Чжан Юхе, 2001). Для мелодії лахуньцян характерні переходи жіночого фальцету у високі октави, які врівноважуються чоловічим речитативом, що зачіпає почуття слухача, «бере» його «за душу» (саме це і відображено в китайській назві цієї мелодії). Лахуньцян — особлива мелодія сучжоуської драми. Мелодія пісні нарочито проста і напориста, ритм — порівняно впорядкований та однорідний, наспів проникливий, має властивості північних театральних мотивів. Однак при детальному розгляді способу виконання помітно, що в основі лахуньцян перебувають мелодії гаоцян (фальцет, інакше званий також цзяньін, цзяньцян, гаодяо, іньцян) і рівний тон «піндяо» (поєднання в певних пропорціях фальцету і нормального голосу, так зване «лунынь») (Чжан Юхе, 2001). Для формування лахуньцян характерні особлива колоратура і аранжування мелодії за образом народних наспівів, за умови впливу інших видів мелодій.

Привертають увагу, зокрема, «стрибкоподібне» декламаційне мовлення, пентатоніка як ладово-інтонаційна основа музики (використання п'яти, семи тонів), постійні синкопи (багатий ефект перескоків), що створюють враження вільної трансформації декламаційного мовлення між окремими елементами мелодії («буйство природної стихії»). Власне мелодія складається з «верхніх» і «нижніх» фраз. Їх буває чотири, вісім, дванадцять у межах однієї смислової єдності; головним інструментом акомпанементу виступає люцинь («вербова цитра»), а в іншому виокремлюємо два напрями: в одному як інструмент застосовується маньбань («повільні кастаньети»), в іншому — ерсінбань («кастаньети двох виконавань»). Також використовуються практично самостійні варіації: «уцзицзін» і «ляньбаньці» як матеріал до інтерпретування кожним окремим виконавцем (Чжан Юхе, 2001). Крім того, існує доволі багато різновидів, у яких спів виступає слідом за ударними, що популярні серед населення завдяки швидкому ритму, однак не всіма сприймаються як властивості китайської традиційної культури. Інтонаційна «мова» мелодії тісно взаємопов'язана з усною мовою населення місцевості, що і набуло втілення в структурі «стрибкового» ритму з частими поворотами

виконання, які викликають у слухача відчуття новизни, стрибка, енергійного вільного руху. Таким чином, поняття «лахуньян» можна використовувати в багатьох значеннях: у широкому сенсі — як один з видів пісенного мистецтва; у вузькому — як назву одного з жанрів сценічного мистецтва.

Нагадаємо, у сфері вокального виконавства одним з основних засобів музичної виразності є дикція, оскільки рельєфне проголошення слова, у співі або під час вимовляння, детерміновано змістом твору, конкретною деталлю художнього образу чи сценічного дійства. Крім того, саме «слово» є найконструктивнішим комунікатором у мережі між автором та його реципієнтом, важливим елементом системи трансляції різноманітних смислів музичного твору.

Відома давньогрецька легенда, як Демосфен клав до рота гальку, щоб досягнути граничної рухливості мовних органів, маючи намір під час декламації натренувати чітку дикцію. Слово «декламація» (від лат. «declamare» — голосно говорити) означало мистецтво викладу піднесених думок і почуттів у красномовній формі. Слід підкреслити, що декламаційне мовлення в сучжоуській музичній драмі значно насичене місцевим сільськогосподарським колоритом. Виконуються п'єси завжди на місцевому діалекті, який, здається, найбільше підходить для «спонтанного» вираження почуттів народу. Артистами визнається також, що головною умовою «випльовування» слів на сцені є чіткість вимови, щоб їх міг зрозуміти кожен слухач із натовпу, а також важливі «дзвінкість» сценічного слова, приємність його для слуху. Під час виступу літературною китайською мовою необхідно чітко вимовляти всі чотири тони (Zhang, 2018, с. 48), не плутати шиплячі, як слід вимовляти початок, середину і кінець кожного слова; оскільки діалекти у вимові різняться, то звуки також необхідно вимовляти по-різному, для чого потрібно постійно тренувати органи мовлення, щоби довгі фрази завжди залишалися зрозумілими, не забувати про резонанс порожнин, інакше слухачі просто нічого не почують. Слова, вимовлені неправильно, з відхиленнями від стандарту вимовляння, не будуть зрозумілі слухачами, не зроблять їх співучасниками дійства і не торкнуться їх почуттів. Якщо на виступі в актора немає резонансу голосових органів, то немає і сценічного персонажа (Zhang, 2018, с. 49). Володіння

місцевим діалектом, дотримання його ритмічних правил, безумовно, допомагає співакові-декламатору органічно «увійти в життя» населення обраної місцевості.

Властивості звукового рисунка «да-шетоу» (кит. «тріпати язиком») не зазначені в теоретичних або методичних матеріалах, проте, поза всяким сумнівом, ця техніка становить одну з головних особливостей сучжоуської музичної драми. У зв'язку з відсутністю письмових документів з цього питання, необхідно «занурюватися в народ», вивчати місцевий театр, збирати інформацію про локальну народну культуру (У Гань, 1985). Можна навести імена артистів і списки творів, які виконувалися на конкурсах або входили в репертуари театрів, однак це не надасть повного уявлення про особливості сучжоуської драми. Залишається лише формулювати висновки за результатами практичних спостережень, вивчення майстерності виконавців старшого покоління і театральних уподобань простого народу (Zhang, 2018, с. 50). Інформацію про техніку «да-шетоу» надав один з керівників відділу культури м. Сихун. За його словами, ця техніка полягає в тому, що після завершення фрази або між піснями вставляється гумористичний пасаж, тривалість якого визначається настроєм співака-актора і обстановкою на сцені, і актор не зупиняється, поки не отримає оплески (Zhang, 2018, с. 50). Да-шетоу іноді (на розсуд виконавця) долучається до основного перебігу п'єси для того, щоб актор міг переналаштувати дихання. Глядачам ці гумористичні вставки подобаються найбільше, і кожен умілий виконавець обов'язково зриває овації.

Стосовно питань постановки голосу і дихання, вокалісти для себе розробили спосіб «ротового дихання»: перед початком співу слід перевести дух, потім втягнути живіт, щоби «зберегти повітря» («цуньці») в грудях, і безпосередньо перейти до співу, у процесі якого застосовуються різні техніки зміни дихання («Хуаньці»), зокрема «попіншна» (цзи-Хуаньці), «крадькома» (тоу-Хуаньці), «чуттева» (цин-Хуаньці) та інші, обов'язково відповідно до ритміки слів і мелодії. Друге питання, якому виконавці драми приділяють багато уваги, це регулярні фізичні вправи для підтримки тілесного здоров'я, оскільки лише фізично здорова людина може стати хорошим співаком. Життя виконавців сучжоуської драми потребувало значної концентрації сил, зокрема для виїзду і виступу на місцях;

доводилося працювати від світанку до заходу та за будь-якої погоди, що, звичайно ж, потребувало фізичного здоров'я і розвинутого співочого голосу. Виконавці старшого покоління чітко усвідомлювали, що, лише маючи треноване дихання співом, можна реалістично висловити радість, гнів, смуток, веселощі, любов, злість, бажання та інші почуття.

Смислові акценти в сучжоуській драмі можуть передаватися лише голосом, який недостатньо лише натренувати — потрібно ще пройти через «гіркоту» і «дурість»; остання полягає в тому, щоби прогресувати поступово, відповідно до правил, традицій, обов'язково навчившись на практиці, не сподіваючись на швидкий успіх. «Гіркоту» передбачає протистояння труднощам, загартування характеру в постійному їх подоланні. Виконавці драми у своїх вправах неухильно дотримують етичних і естетичних принципів: від малого до великого, від низького до високого, від легкого до важкого, намагаючись не допускати на початку тренувань надмірності у вираженні люті, швидкості, перевантаженості тощо (У Гань, 1985).

Висновки. Отже, реалізація творів сучжоуської музичної драми, зокрема вокально-декламаційних способів виконавства, потребує від співаків-акторів володіння навичками імпровізації в процесі створення сценічного дійства.

Інтенаційна атрибутика мелодії та декламаційного мовлення, в основі яких перебувають діалекти усної мови, народні наспіви північних районів провінції Цзянсу, зумовлена традиціями населення цієї місцевості. Ладовою основою співу є пентатоніка, структура «стрибкового» ритму з частими «поворотами» викликає в слухача відчуття новизни, енергійного вільного руху. Властивості декламаційного рисунка «да-шетоу» є однією з головних особливостей сучжоуської музичної драми.

Відзначимо, що поняття «лахуньцян» можна вживати в багатьох значеннях: у широкому сенсі — у контексті розгляду традиційності одного з видів пісенної творчості; у вузькому сенсі — використовувати як назву жанру музично-сценічного мистецтва. Важливо, що воно збагачує сферу когнітивних можливостей розуміння комунікативної «осі» художнього взаємозв'язку «Схід — Захід».

Перспективи подальших досліджень теми полягають у детальних пошуках різних способів співу і декламаційного інтонування та

виявленні специфічних прийомів — типу декламаційного рисунка «да-шетоу» — у сфері вокального виконавства.

Список посилань

- Васина-Гроссман, В. (1972). *Музыка и поэтическое слово*. (С. 150). Москва: Музыка.
- Го Цяньпін (2019). *Вокальна декламація як музично-семантичний феномен в європейській оперній творчості XIX–XX століть* (Дис. ... кандидата мистецтвознавства). Одеса: Одеська національна музична академія ім. А. М. Нежданової.
- Доливо, А. (1962). Речитативы в вокальном искусстве. *Вопросы музыкально-исполнительского искусства*, 3. Москва: Музыка.
- Друскин, М. (1977). Речитатив в русской классической опере. *Исследования. Воспоминания*. (С. 96–169). Ленинград; Москва: Советский композитор.
- Neumann, Fr. (1962). *Die Asthetik des Relitativs*. (P. 132). Straßburg — Baden — Baden.
- Zhang, Siqu. (2018). Специфика дыхания вокалиста в Сычжоуской музыкально-сценической драме. *Social and Economic Aspects of Education in Modern Society (December 20, 2018)*. (Vol. 1, p. 47–51). RS Global Sp. z O O., Poland: Warsaw.
- 张友鹤. 浅谈泗州戏音乐唱腔特点 (J). *安徽新戏*. (2001).05.72. (Чжан Юхэ. Цяньтань-сычжоуси: особенности музыки и пения. *Новый анхойский театр*.)
- 吴敢 柳琴、泗州戏学术讨论会论文集 (M). 湖南文艺出版社 (1985) 4. (У Гань. *Люцин в сычжоуской музыкальной драме: сборник материалов научной конференции*. Хунаньское художественное издательство.)

References

- Vasina-Grossman V. (1972). *Music and poetic word*. (P. 150). Moscow: Muzyka. [In Russian].
- Go Qianping (2019). *Vocal recitation as a musical-semantic phenomenon in the European opera of the XIX–XX centuries* (Thesis of the Candidate of Art History). Odesa: Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music. [In Ukrainian].
- Dolivo A. (1962). Recitatives in vocal art. *Voprosy muzykalno-ispolnitelskogo iskusstva*, 3. Moscow: Muzyka. [In Russian].
- Druskin M. (1977). Recitative in Russian classical opera. *Issledovaniia. Vospominaniia*. (P. 96–169). Leningrad; Moscow: Sovetskii kompozitor. [In Russian].
- Neumann Fr. (1962). *Die Asthetik des Relitativs*. (S. 132). Straßburg — Baden — Baden. [In German].
- Zhang Siqu. (2018). The specificity of the vocalist's breathing in the Suzhou musical stage drama. *Social and Economic Aspects of Education in Modern Society (December 20, 2018)*. (Vol. 1, p. 47–51). RS Global Sp. z O O., Poland: Warsaw. [In Russian].
- 张友鹤. 浅谈泗州戏音乐唱腔特点 (J). *安徽新戏*. (2001).05.72. (Zhan Yuhe. Qiantan-sizhou: features of music and singing. *New Anhui theatre*.) [In Chinese].
- 吴敢 柳琴、泗州戏学术讨论会论文集 (M). 湖南文艺出版社 (1985) 4. (Wu Gan. *Liuqin in Sizhou musical drama: collection of scientific conference materials*. Hunan Art Publishing House.) [In Chinese].

Надійшла до редколегії 30.10.2020