

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка  
Навчально-науковий інститут культури і мистецтв  
Кафедра хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання

**Садовська Катерина Костянтинівна**

**ВИКОРИСТАННЯ РЕПЕРТУАРУ З КИТАЙСЬКОЇ ПОПУЛЯРНОЇ  
МУЗИКИ У КЛАСІ ЕСТРАДНОГО СПІВУ**

Спеціальність: 025 Музичне мистецтво

Галузь знань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота  
на здобуття освітнього ступеню магістра

Науковий керівник:

\_\_\_\_\_ Н.А. Фоломєєва,  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри хорового диригування,  
вокалу та методики музичного навчання

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2020 року

Виконавець:

\_\_\_\_\_ К.К. Садовська  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2020 року

Суми 2020

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВИКОРИСТАННЯ РЕПЕРТУАРУ З КИТАЙСЬКОЇ ПОПУЛЯРНОЇ МУЗИКИ У КЛАСІ ЕСТРАДНОГО СПІВУ</b> .....	7
1.1 Китайська популярна музика: історичний аспект. ....	7
1.2 Розвиток естрадного співу у КНР .....	20
Висновки до першого розділу .....	26
<b>РОЗДІЛ 2. ВИКОРИСТАННЯ РЕПЕРТУАРУ З КИТАЙСЬКОЇ ПОПУЛЯРНОЇ МУЗИКИ У КЛАСІ ЕСТРАДНОГО СПІВУ</b> .....	28
2.1 Жанрове розмаїття популярної китайської музики .....	28
2.2 Видатні естрадні співаки КНР. ....	35
2.3 Методи й прийоми використання репертуару з китайської популярної музики у класі естрадного співу .....	41
Висновки до другого розділу. ....	55
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	57
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	60

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Вокальне мистецтво сучасного Китаю переживає особливий період. Процеси його розвитку протягом минулого сторіччя привели до якісних нагромаджень, воно яскраво заявило про себе в просторі світової музичної культури.

При цьому в Китаї все ще йде активний процес формування актуальної школи співу, що здобуває статус академічної. І якщо традиційні історики вокального мистецтва вивчали феномен вокальної школи з урахуванням взаємозумовленості трьох компонентів: композиторського (насамперед, розвиток оперного жанру), виконавського (естетичні й технологічні аспекти співу) і педагогічного (властиво методичні установки), то сучасна ситуація вносить свої корективи в їхнє співвідношення. Так, формування національних шкіл співу відбувалося на основі композиторської творчості й безпосередньо залежало від музично-театральних і вокальних жанрів. У цей час акцент переміщається в сферу виконавського мистецтва й вокальної педагогіки. Це підсилює процес автоматизації раніше синкретичних складових вокальної культури Китаю в цілому й сприяє відносно незалежному їхньому подальшому розвитку.

Етап формування національної школи співу в той або інший період переживають різні народи. В 18-21 століттях складаються французькі, німецькі й російські вокальні традиції, виступаючи як своєрідна альтернатива італійської. У 20 столітті до цього процесу активно підключається й Китай. Але це відбувається в безпрецедентних умовах поступового зникнення самого поняття «національна школа», оскільки до 20 століття вже сформований якийсь єдиний для всіх співаків еталон звучання. У той же час проблема збереження національній в культурній політиці Китаю поставлена як основна. Професійна модель вокальної освіти в Китаї в таких умовах і визначає специфіку національної школи співу.

Складність сучасної ситуації полягає також у тому, що крім академічної традиції в музичній культурі Китаю активно співіснують і взаємодіють різні

стилі співу: народне, естрадне; китайські вокалісти активно освоюють джаз і його новітні стилі. Крім того, у рамках академічного стилю існує поділ на західно-орієнтовану традицію умовно називану китайськими музикантами - практиками «бельканто» і традицію, пов'язану з національною оперною драмою. Складні відносини цих основних для китайської вокальної культури галузей становлять окремий «сюжет» в історії китайського вокального мистецтва.

Специфіка становлення й розвитку національної китайської вокальної школи полягає особливої ролі педагогічного компонента. Підключившись до загальноєвропейських процесів повною мірою лише в 20 ст., Китай запозичив уже сформовану систему професійної освіти в Європі. Величезну роль на початкових стадіях формування національної традиції відіграли педагогічні університети, на базі яких розвивалися музичні інститути або факультети. Крім того, складні соціальні процеси в історії 20 століття, у тому числі, звичайно, тоталітарний режим сприяли наданню значного впливу ідеологічних і політичних установок на музично-естетичні й педагогічні принципи. Усе це – фактори, що свідчать про унікальність становлення й розвитку китайського вокального мистецтва, що запам'яталися в його неповторній своєрідності. Однак цілісного й багатобічного вивчення китайського вокального мистецтва в єдності всіх його видів, вплинули на специфіку національного стилю, не вживало. Це обумовлює актуальність даного дослідження.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Розробкою даної проблеми займалися багато науковців, всі вони є представниками різних галузей наук: Л. Дмитрієва, В. Морозова Н. Андгуладзе, Ю. Барсова, Л. Работнова, В. Юшманова, А. Юваррі, Р. Юссона, Б. Асафєва, В. Багадурова, Дж. Лау-Рі-Вольпі, І. Назаренко. Вивчення специфіки вокального мистецтва в Китаї, як правило, включене в контекст музично-історичних досліджень, пов'язаних з осмисленням жанрів пісні й опери, у тому числі її оригінального національного різновиду – Пекінської опери. Це роботи Т. Б. Будаєвой, Ліі Чао, Чжан Лічжень, Чень Ін, У Цзинюй (оперний жанр), Ф. Арзаманова, Е. Васильченко,

І. Лисевич, У Ген-Іра, Чан Ліін (китайські народні пісні). Специфіка національної співочої культури, як правило, виявляється на периферії вивчення суміжних явищ – уже згаданих традиційних жанрів, пов'язаних зі співом, а також системи вокальної й загальної музичної освіти. Так, розвитку системи вокальної освіти в КНР присвячені роботи Яо Вей, Сун Яньїн; Ду Сівей.

Відповідно, обрана тема магістерської роботи: «Використання репертуару з китайської популярної музики у класі естрадного співу».

**Мета і завдання дослідження.** Мета дослідження полягає у виявленні основних аспектів використання репертуару з китайської популярної музики у класі естрадного співу.

Метою обумовлені основні **завдання** магістерської роботи :

- 1) вивчити історичні умови розвитку китайської популярної музики;
- 2) проаналізувати особливості формування та навчання естрадному співу в Китаї;
- 3) дослідити методичні основи використання репертуару з китайської популярної музики у класі естрадного співу;
- 4) охарактеризувати методи й прийоми використання репертуару з китайської популярної музики у класі естрадного співу.

**Об'єкт дослідження** – сучасний стан розвитку китайської популярної музики.

**Предмет** – способи та методи використання репертуару з китайської популярної музики у класі естрадного співу.

**Матеріали та методи дослідження.** Для реалізації мети та завдань використовувались такі **методи**: теоретико-критичний аналіз літератури з теми дослідження; зіставлення, узагальнення і синтезування здобутої інформації тощо.

**Наукова новизна одержаних результатів:**

– уперше здійснено мистецтвознавчий аналіз творчих доробків виконавців поп-музики з КНР;

– розвинено класифікацію жанрів та стилів китайської популярної музики;

– подальшого розвитку набули підходи до використання репертуару китайської популярної музики у естрадному мистецтві в Україні.

**Практичне значення одержаних результатів** полягає у розробці перспективних шляхів та напрямків використання репертуару сучасного китайського вокального естрадного мистецтва у культурно мистецькому просторі України та його залучені до процесу професійної підготовки майбутніх естрадних співаків у вітчизняних ЗВО.

**Апробація результатів та публікації.** Положення кваліфікаційної роботи отримали апробацію на Студентській науковій конференції Сум ДПУ ім. А.С. Макаренка «Дні науки-2020», (Суми, 2020) за темою «Видатні естрадні співаки Китайської Народної Республіки», II міжнародній науково–практичній конференції «Проблеми мистецько – педагогічної освіти: здобутки, реалії та перспективи» (Суми 2020) за темою «Методи й прийоми використання Китайської популярної музики у класі естрадного співу». За темою дослідження опубліковано наукові праці:

1. Садовська К.К. Основні персоналії у естрадному вокальному мистецтві КНР. *Мистецькі пошуки: збірник наукових праць*. Випуск 12. Суми: ФОП Цьома С. П., 2020. С. 296–300.

2. Садовська К.К. Основні тенденції у естрадному вокальному мистецтві китайської народної республіки. *Дні науки – 2020 : матеріали студентської наукової онлайн-конференції, 22 жовтня 2020 року, м. Суми*. Суми : ФОП Цьома С. П., 2020. С.154–157.

**Структура та обсяг роботи.** Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел, що містить 64 найменувань. Кваліфікаційна робота містить 6 рисунків. Повний обсяг роботи: 66 сторінок, з них основного тексту – 59 сторінок.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВИКОРИСТАННЯ РЕПЕРТУАРУ З КИТАЙСЬКОЇ ПОПУЛЯРНОЇ МУЗИКИ У КЛАСІ ЕСТРАДНОГО СПІВУ

#### 1.1. Китайська популярна музика: історичний аспект

З найдавніших часів важливе місце в історії Китаю займає музика, як втім, і інших народів. Рештки найбільш давніх музичних інструментів на території Китаю досліджені археологами на неолітичних стоянках у долині р. Хуанхе. Найбільш ранні струнні інструменти належать до 5-3 ст. до н. е.. В 2 тисячолітті до н. е. з'явилися музичні інструменти з бронзи. З часом пісня як музичний твір відмежувалася від танцю і в період Західного Чжоу 11-8 ст. до н. е. з народних пісень різних регіонів країни вперше було укладено пісень «时进» «歌集». В Китаї існувало 6 класичних книг, які включали в себе багатовіковий трактат про музичне мистецтво «尤津». «音乐说明» «尤津» у «要么» «给礼节主义者».

Відомо, який великий вплив на розвиток китайської музики справив у Китай буддизм.

Досліджуючи історичний розвиток вокального мистецтва в Китаї доречно наголосити, що в 3-6 ст. на характер китайської музики та теорії світобудови, що тоді розповсюджувався в Китаї. У вокальних творах 季康 3 ст., присвячені цитрі, відображається розумінням музики не лише як суспільної категорії, а як індивідуальної сфери музичного мистецтва. Завдяки цьому задуму, музика – є найвищим вираженням сутності буття, адже вона дає людині осмислення вічного й великого, допомагає їй віднайти власне «я» яке перебуває в гармонії з навколишнім світом. П'єса для ціня датується початком 6 ст. «玉兰浦» «寂寞的兰花» – перший музичний твір, який увійшов до нашого часу в нотному записі та прив'язується композиторові 这个矿.

У період з кінця 17 ст. до початку 20 ст. китайська музика, залишається традиційною; на той час спостерігається напрям демократизації та продовжується розвиток народно-пісенної культури, театральнo-музичні

вистави, які пізніше одержали значну популярність пекінської музичної драми – цзінцзюй. У Східному Китаї вагоме значення також отримала оркестрова музика 史梵谷 та 七四十番, що реалізувалися на межі 18-19 ст., з початком знайомства європейською музичною культурою відбувалося головним чиником Японії. На початку 20 ст., з'являється просвітницький рух у сферах культури, музичне мистецтво почали вивчати в китайських навчальних закладах. У вокальному мистецтві з'являється форма танцю яка зберігалася ще до 20 ст. – це римована багаточастинна історія, у якій мовлення чергується зі співом, яка супроводжується грою на музичних інструментах.

На початку 1919 року композитор 肖玉梅 створив у Пекінському університеті відділення музичного мистецтва, заняття в якому проводилися за програмою європейських закладах вищої освіти.

На даний час зростає зацікавленість до музично-драматичного жанру, в якому поглиблюється робота музично-драматичних театрів. [2, с. 24].

Останнім часом завдяки державній політиці китайська молодь має змогу отримувати вищу освіту в інших європейських країнах, запозичувати та трансформувати вокально – мистецький досвід відповідно до сучасних потреб піднесення Китаю та практичного існування в 21 ст. [3, с. 25].

В силу упору на ритмічність у природі китайської музики вона близька до поезії.

Адже кожне китайське слово має характерний мелодійний малюнок, обумовлений тоном.

Ритмічність найбільш характерна для музики північних районів, наприклад, деякі дослідники походження янге пісенно-танцювального подання пов'язують з внемелодичною, ритмізованою музикою барабана, яка потім обросла мелодією. У південнокитайській музиці темброве забарвлення значно яскравіше, на перший план виступає не ритм, а мелодія. Наприклад, мелодійністю відрізняється гуандунська музика, в якій поряд з чітким і ясним ритмом, взагалі властивим китайській музиці, мелодія ллється красиво, співуче,

вільно, своєрідний тип південних янгехуагу «квітковий барабан», також відрізняються від північних значно більшою мелодійністю.

За останній період, особливо після руху 4 травня, відбувається швидкий процес збагачення змісту і форми нової китайської музики. У 1919 р. композитор 肖玉梅 при Пекінському університеті заснував музичне відділення. Це було перше відділення при китайському вищому навчальному закладі, де заняття йшли по програмі європейських музичних шкіл. Ряд таких відділень виник пізніше і при інших університетах. У цей період створюються патріотичні твори, що оспівують любов до батьківщини, життя простого народу. Так, композитор 赵元珍 написав «关于工作的歌» та «关于帆布销售的歌». З розвитком революції в Китаї проникають такі революційні пісні, як «国际化», «华沙女人» та ін. З створенням КПК і початком революційних воєн музика починає грати все більш важливу роль у боротьбі народу.

Вже в 1932 р. 不是空气 і 刘吉 виступили ініціаторами створення революційної музичної групи, що згуртувала навколо себе передових китайських музикантів. Композитор-комуніст 不是空气 за своє недовге життя (1912-1935) написав близько 50 бойових революційних масових пісень, серед них «Марш добровольців», затверджений тепер в якості гімну КНР. Значними творами в китайській музиці є «关于黄河的合唱» і «Рух за підйом виробництва» композитора 司思海(1905 - 1945 рр.), що зробили великий вплив на подальший розвиток китайської музики. Нове в революційній пісні - її конкретність, політична загостреність, проста мова, гостра виразність. Революційна пісня характеризується стислістю, чіткістю і ясністю думки, вираженої в тексті, стрімкістю, напористістю, вольовим ритмом, яскравою красивою мелодією («Хвала Леніну», «Пісня робітників і селян», «1 Травня», «Брат і сестра піднімають цілину»). Новий зміст і нова форма не відняли у пісні її національного колориту, вона залишилася китайської народною піснею і тим самим поповнила скарбницю багатою пісенною культурою народу.

З утворенням КНР китайська музична культура отримала певні умови для свого розвитку. У творах перших років оспівується народна влада, що дала селянам землю, яка зробила жінку вільним рівноправним членом суспільства і т. д. Розвивається пісенно-танцювальне музичне мистецтво. Освоюються нові жанри музики. Так, група студентів Шанхайської консерваторії написала концерт для скрипки з оркестром «梁善波 і 朱英台», «Молодіжний концерт». Плідно трудяться найбільші китайські композитори 马四顺 і 何鲁丁. Композитор У 蔡强 написав музику до національного балету «Красуня-рибка», з великим успіхом йде на сцені Центрального театру опери та балету в Пекіні в постановці П. А. Гусєва.

Всекитайська асоціація працівників музики і Союз китайських письменників спільно ведуть роботу по збиранню, запису, систематизації та вивчення народної музики. Вивчення та викладання народної музики ведеться в консерваторіях і музичних школах. Після 1949 р. майже на кожному підприємстві, в селі, в навчальному закладі створено свій колектив художньої самодіяльності, місцеві ансамблі національної пісні і танцю, музичної драми тощо.

Підготовку музикантів здійснюють Пекінська і Шанхайська консерваторії. Поряд з такими великими майстрами, як скрипаль 马四顺, виступають і висуваються в останні роки молоді музиканти, в тому числі лауреати Міжнародного конкурсу ім. П. І. Чайковського 刘士坤 і 盈晨春, а також 李明谦 учні проф. Т. П. Кравченко. В оперних спектаклях з успіхом виступає вихованка Московської консерваторії 郭顺. У 1957-1958 рр.. створено Центральний симфонічний оркестр головний диригент - 李德伦, випускник Московської консерваторії, учень проф. Н. П. Аносова. Успішну концертну діяльність ведуть численні оркестри народних інструментів. Велика кількість виконавців збирають щорічні музичні фестивалі «Шанхайська весна».

Величезний вплив на розвиток музичної культури Китаю надає радянська музика. З радянської музикою китайський народ познайомився через бойову,

масову радянську пісню, яка почала проникати в Китай уже в роки революції 1925-1927 рр.. Радянські пісні «Марш Будьонного», «Пісня про Батьківщину», «Катюша», «Гімн демократичної молоді світу», «Підмосковні вечори» та інші добре відомі китайському народу. З великим успіхом пройшли численні виступи радянських музикантів в Китаї. Через знайомство з радянською музикою китайські музиканти освоювали досягнення світової музичної культури, радянський досвід будівництва нової музичної культури, національної за формою, соціалістичної за змістом.

Як і все в Китаї, музика нерозривно пов'язана з китайською філософією. Багато напрямків були сформовані буддійськими й даоськими ченцями й розбудовувалися як частина релігійної доктрини. Наприклад, послідовники Конфуція вважали, що музика відігравала величезну роль у політичному житті країни, вона сприяла об'єднанню націй, її духовному збагаченню. У даосизмі музика сприяла злиттю людини й природи, а буддисти за допомогою музики осягали суть світобудови. Таким чином, протягом декількох тисяч років музика була невід'ємною частиною життя китайського народу.

За своїм характером китайська музика відрізняється ніжними звуками, що нагадують дзюрчання струмка або спів птахів. Багато середньовічні китайські музиканти спеціально імітували звуки природи, тим самим створюючи гармонію музики й природи. На відміну від тієї ж європейської музики, китайські мелодії - це мелодії одного звуку і його варіацій. Музиканти можуть протягом декількох годин програвати той самий звук у різних тональностях і на різних інструментах, при цьому вам буде видатися, що ви чуєте повноцінну мелодію з декількох різних звуків.

Музика Китаю, як і все в цій дивній країні побудована на рівновазі "інь" і "янь", які персоніфікують мінорні й мажорні звуки - основні складові китайської традиційної музики.

Що стосується музичних інструментів, то це ціла окрема субкультура. Перші музичні інструменти: гуцинь і бамбукова флейта з'явилися в Китаї в III тисячоріччі до н.е. Ці музичні інструменти вважаються найдавнішими у світі.

Одним із самих дивних видів китайської музики є гра на барабанах. У стародавності барабанним боєм супроводжувалися військові паради й походи. Дуже часто певний ритм барабанів використовували для лякання ворогів. Сьогодні звучання барабанів можна почути під час традиційних китайських свят, коли хід барабанщиків перетворюється в справжню театральну виставу.

Китайська традиційна музика, як і традиційна музика шотландців, татар, чувашів, бурятів, монголів, японців, в'єтнамців і ін., заснована на пентатоніці. У російській, українській і білоруській народній музиці тільки іноді зустрічаються пісні, побудовані цілком на пентатоніці, але набагато частіше зустрічаються сліди пентатоніки у вигляді оборотів, побудованих на трихордах (трихорд - утвір групи із трьох звуків, складових: малу терцію = 1,5 тону й прилягаючу до неї зверху або знизу більшу секунду = 1 тону). Лади, засновані на пентатоніці, типові для багатьох видів народної музики населення Середнього Поволжя.

Одним із самих ранніх проявів культури в прадавньому суспільстві, а точніше музично-поетичної творчості, була народна пісня, яка складалася в процесі праці й з'єднувалася із присвяченим йому дійством - обрядом. На Сході пісенна творчість найбільш повна збереглася в Китаї («诗经», 石静- 6-5 ст. до н.е.; див. [14, с.500]), а також у біблійній «Пісні пісень».

Музичний лад Китаю є незамкнутим, нетемперованим, його єдиний принцип побудови – по чистих квінтах. Незважаючи на всі його вади, пов'язані з нетемперованістю, цей лад, що важливо підкреслити, використовується в музичній практиці протягом більшої частини китайської історії, хоча в 16 ст. (1584 г.), на сторіччя раніше, чим у Європі, у Китаї був створений темперований лад (1, с.86; 2, р.78).

Китайська пентатоніка специфічна. Видний європейський дослідник Дж. Х. Левіс уважав, що 5- звукова ладо-тональна система в Китаї існувала ще в дочжоуські часи. А в епоху Чжоу (1066- 221 рр. до н.е.), за свідченням джерел, з'являється 7- звукова система, що будується на основі додавання до 5-

звуковий двох додаткових звуків (3, р.68; 6, с.126). Вони утворюють півтони перед квінтою й октавою й виникають при подальшому русі по чистих квінтах. Ці щаблі мають допоміжне значення й служать переважно в якості минаючих або прикрашають призвуків до основних щаблям ладу. У цілому, 5- ступенева гама із двома додатковими щаблями (тобто 7- звуковий лад) один по одному зростання висоти звуків виглядає в такий спосіб: до ре мі фа діз соль ля сі (див. [4, с. 140-142]). Цей звукоряд, що відповідає лідійській гамі, може починатися від будь-якої шкали «люй», мова про яку йде далі. Справа в тому, що ще прадавніми китайськими вченими шляхом кропітких математичних обчислень, що виходять із законів акустики, був знайдений і зафіксовано 12-ступенний хроматичний звукоряд (шкала люй) у межах октави. Звукоряд цей фіксується за допомогою 12 трубок-камертонів, настроєних по півтонах. Набір таких трубок, а акустична система, що також опирається на них, зветься люй (律). Трубки люй спочатку робилися з бамбука, пізніше з міді, каменю. Відомі також люй, складені з 12 точно настроєних бронзових дзвонів. Трубки люй мають строго встановлену довжину й перетин. Розміри ці зафіксовані в прадавніх документах, поряд із чітко певними заходами довжини й ваги. Трубки, закриті з одного кінця, мають збоку невеликий квадратний отвір, що полегшує звуковидобування. Звук витягується за допомогою вдмухування повітря у відкритий кінець трубки.

Система люй остаточно сформувалася в епоху Чжоу. Деякі китайські музикознавці, ґрунтуючись на письмових джерелах, указують більш точну дату - 7 ст. до н.е. Найбільше археологічне відкриття в 1978 р. у провінції Хубей (схід-південний схід КНР) переконливо підтвердило вищевказане припущення музикознавців [5, с. 261].

З вищесказаного видно, що китайці ще до Піфагора (ок. 580-500 рр. до н.е.) знали про математичне співвідношення тонів. По цьому принципу й побудовано 12 трубок люй. Кожна наступна трубка повинна бути в співвідношенні  $\frac{2}{3}$  до попередньої. Але, щоб не одержати надмірно широкий діапазон, співвідношення ці чергують, змінюючи розміри трубок один раз на

$2/3$ , інший раз на  $4/3$ , тобто подвоюють розмір трубки, що створює тон, що виходить за межі октави ( $2/3 + 2/3 = 4/3$ ; див. докладніше: [6, с. 117-120]). Відповідно китайській музичній теорії в основі системи люй лежать кварто-квінтове співвідношення.

Відповідно прадавній китайській філософії, музика - дарунок Неба, вона засновує свої принципи на законах розвитку всесвіту й має величезний сильний вплив на людей. Звідси складна символіка, що зв'язує кожний щабель звукоряду з релігійно-філософськими виставами, з певним місяцем року, годиною доби, положенням сонця й місяця, з різними тваринами й птахами, зі стихіями, що панують у світі, чоловічим (Янь) і жіночим (Інь) початками і т.д.

Китайці здавна вважалися, що всяка музика народжується в серці людини. Коли почуття охоплює серце, його трепет народжує звуки. Тому, послухавши пісні, можна судити про вдачі. Сила або слабкість, розум або дурість, шляхетність або підлість – усе знаходить відчутні форми в музиці, так що сховати їх неможливо (9, с. 121).

Один з великих сучасних дослідників китайської історії й культури В. Малявін пише: «Серед тонких цінителів музики концерт міг обмежитися виконанням однієї єдиної ноти, що демонструє правильно підібрану гармонію всіх інструментів. Ця любов прадавніх китайців до включення звуків у єдиний гармонійний лад, до соразмеренності звуків (а так само почуттів, жестів, думок та ін.) означала, що китайські шанувальники витонченого бачили в музиці засіб не порушення, а навпроти, контролю, стримування почуттів...» (17, с. 436). Із процитованим вище тезою дозволю собі не погодитися, тому що музика в прадавньому Китаї стала могутньою ідеологічною зброєю в руках правителів. Тому нею займалася спеціальна державна установа, рівне за своїм значенням установам юстиції, військових справ, церемоній і т.д. «Велика гідність обрядовості і музики укладене в стійкому ритмі, який ними надається жестикуляції й життєвим функціям. Якщо манери поведінки управляються етикетом, істота облагороджується й заслуговує довголіття. Ухвалюючи цю

символіку, людина засвоює національну цивілізацію. Він може бути прийнятий серед людей. Він придбав особистість» (13, с.282).

Жанри китайської музики ніколи не ґрунтувалися винятково на стилі й манері виконання. Як правило, вони відбивали географічні відмінності, особливості способу життя й рівень розвитку технологій у суспільстві, а також задовольняли пропагандистські потреби уряду.

Китайських музикантів часто обвинувачують у відсутності оригінальності або навіть відвертому плагіаті. Багато з ранніх композицій кантонською і мандаринською («мандарин» - західна назва путунхуа - офіційної мови КНР) поп-музики просто копіюють мелодії із західних і японських поп / рок-пісень і накладають на них власні тексти. 高小松, знакова фігура студентського руху 90- х, затверджує, що в китайців 98 відсотків населення Китаю справи зі словами йдуть краще, чим з мелодіями, тому що, на відміну від поезії й літератури, музика ніколи не використовувалася в написанні історії країни.

Можна по-різному ставитися до цього висловлення, але факт залишається фактом: музика в Китаї є частиною способу життя, а не рушійною соціальною силою.

中国风 термін «Чжунго Фен» стиль, що позначає, музики, який змішує китайські елементи, такі як пекінська опера, традиційні інструменти й прадавня поезія із сучасною поп-музикою, уперше з'явився в 2003 році, коли тайваньська суперзірка, виконавець 周杰伦 випустив свій сингл «东风破» - пісня в стилі R&B, пронизана звуками інструментів ерху й піпа. Після такого успіху, Чжоу випустив ще кілька подібних пісень, наприклад: «发如雪», «菊花台», «青花瓷», «兰亭序» .

周杰伦- «蒙古民歌» не варто сприймати назва «монгольська народна пісня» буквально, тому що справжня монгольська музика існує тільки в Монголії, але прадавні наспіви степу розбудовувалися в різних формах і в

китайському світі Хань. На державному телебаченні іноді показують вистраждані (часто синхронізовані з рухами губ) пісні, де співаки оперного виду задовольняють потреби публіки в екзотиці.

Існують групи, такі як 汉爱 і 阿辛海, що відіграють західну експериментальну рок-музику з монгольським колоритом, наприклад, вони використовують моринхуру (скрипка з головою коня на грифові) і горловий монгольський спів під рок-акомпанемент.

西藏民歌 так само, як і у випадку з народною монгольською музикою, Тибет – це ще одне невичерпне джерело екзотичних культурних фантазій. Пісня «Цинхай-Тибетське нагір'я» від 智娜 є хітом будь-якого караоке, змагаючись лише з «I'll always love you» Вітні Х'юстон. Якщо ваші легені досить сильні для того, щоб дотягти до останньої ноти, ви просто зобов'язані проспівати цю пісню.

丽娜 - 青海省-西藏高原. Са Діндін, насправді дійсна дочка народу хань основна національність Китаю, є власником премії BBC Radio 3 за 2008 рік в області світової музики й претендує на звання висхідної зірки тибетської народної пісні. Тексти її пісень містять і тибетський, і санскрит, і у добавок, мова власного твору, а виступу запозичають елементи уклонів тибетських прочан, що включають повзання рачки.

沙丁丁 – 傣族民歌. Проживаюча, в основному, у провінції Юньнань, що граничить із Бірмою й Лаосом, етнічна спільність Дай славиться своїм власним стилем музики, що представляє із себе веселі мелодії, м'які хорові наспіви й звуки хулуси гарбузової флейти – цей інструмент настільки добре закріпився в образі провінції, що його можна почути практично в кожному юньнаньском ресторані Пекіна.

杨雨茵 - 二人转. Цей стиль прийшов з північно-східних районів Китаю, де морозні зими змушують місцевий люд сидіти по будинках, цей «дуєт» звичайно складається із хлопчика й дівчинки, що традиційно співають і

танцюють, разом з тим, що розбавляють цю справу забавними діалогами й «солоним» гумором.

Поza 黑龙江省, 吉林省 й 辽宁省- трьох провінцій північний сходу Китаю в сукупності відомих як Дунбей, «дуєт» часто зустрічається в Сяопіну (комічних скетчах) у виконанні 赵本山 на щорічному Весняному Гала фестивалі CCTV.

杨宏伟, 董立海 - Крадіжка качки. 二手玫瑰 – 老上海. «Старий Шанхай». Він бере початок в 40- х роках і виявляє собою суміш західного джазу й класичної музики з вокальним стилем старих китайських балад.

Співачка й акторка 周璇 є зіркою старої шанхайської музики. Прізвисько «Золоте горло» 周璇 одержала за виконання пісень із саундтрека класичного фільму «马路天使», вийшов в 1930-х роках у Шанхаї. Її популярність продовжувала рости після утворення КНР до самої смерті в 1957 році в часи «Антиправого руху».

周璇 - Шанхай з Гангтей Гек 港台歌曲. Хоча кантонська й мандаринська (путунхуа) популярна музика - це по суті два окремих жанри, обоє вони беруть джерела в старій шанхайській музиці. Багато з першого покоління співаків і композиторів емігрували в Гонконг або Тайвань після утворення КНР в 1949 році, але зберегли шанхайську спадщину. Хоча материковий Китай у цей час практично весь говорить на путунхуа, Тайвань як і раніше є батьківщиною безлічі мандарин-поп зірок. Незважаючи на те, що зірки з Гонконгу мають чимало шанувальників у кантономовних регіонах, таких як провінції Гуандун і Гуанси, кантон-поп поступово втрачає популярність в іншій частині країни.

Крім величезної слави 周杰伦, 特蕾莎修女节 дотепер вважається самою яскравою зіркою мандаринпоп-музики. Кантонпоп, з іншого боку, досягся піка своєї слави на початку 1990- х, коли 张学友, не плутати з актором - 成龙, Енді Лау, Аарон Квок і Леон Гавкіт разом відомі як «四大天王» били рекорди продажів як у путунхуа - язичному, так і в кантоно - мовному світі.

邓丽君 - «Аромат ночі», 张学友 - «Розлучитися в дощовий день», 西园 «校园民谣». Народна студентська пісня виникла в університетських городках Тайваню в 1970 році - у ті часи місцеві народні музиканти були натхненні американськими протестними виконавцями, такими як Боб Ділан і Джоан Баез. Жанр переступив через протоку на початку 90-х, коли пекінці 高小松 і 老郎 об'єдналися, щоб створити кілька класичних композицій. Студентські пісні в Китаї в основному про безневинну любов і студентського життя, виконуються вони звичайно під акомпанемент акустичної гітари.

老郎- «军旅歌曲». Більшість китайських військових пісень, як правило, патріотичні й співаються хором бравих чоловіків, хоча самі популярні з них часто досить м'які завдяки любові населення до самої ідеї відмови від сімейного життя заради служби в армії.

郭兰银- «西北风». Північно-західний Китай нескінченно страждає від посухи, але тим часом його пустельні плато є багатим джерелом музичних стилів: від традиційної 青强 прадавня опера із кричущим вокалом і важкими ударними, дивно схожа на рок-музику до урізаних любовних балад. «思贝吹风机» був дуже популярний наприкінці 1980-х, коли китайські поп- і рок-музиканти почали шукати натхнення в північно-західній народній й західній поп- і рок-музиці.

杭天安 -«京韵大鼓». Цзинюнь Дагу - це форма мистецтва, у якому виконавець співає, або, скоріше, розповідає історії на пекінському діалекті під бій ручного барабана й протяжливі звуки триструнного інструмента саньсянь 三弦儿 . Цзинюнь Дагу сильно вплинув на манеру виконання деяких корінних пекінських музикантів, найвідоміший з яких 何勇 - «хрещений батько китайського панк- долі». Незважаючи на цей титул 何军 більше відомий своїм синглом «Вежі дзвона й барабана», де він тарабанить усю пісню, а його батько 何玉生 відіграє на саньсянь.

何勇 –«搖滾» історія становлення цього стилю в Китаї заслуговує окремої книги. Одне лише опис культурних і соціальних аспектів, у рамках яких англійське слово «рок-н-рол» знайшло свій китайський еквівалент настільки об'ємно, що привести його в даній статті не представляється можливим. Зараз можна назвати дві знакові композиції, що послужили зародженню рок-н-ролу на Тайваневі й у материковому Китаї. Відомий своїм внеском у студентський рух як на Тайваневі, так і в Китаї і гострою соціальною лірикою, лікар 罗大佑, що став у підсумку музикантом в 1982 році випустив сингл «鹿港小镇», - першу пісню протесту на путунхуа. І тоді ж у перший раз рок-група виконала композицію повністю китайською мовою .

Однак тайванський уряд заборонив транслювати пісню по радіо, тому що її текст містить рядок «台北不是我的家,我的家乡没有霓虹灯», яка була розглянута як утримуюча «негативний натяк» на тайванський економічний бум 1980- х років. По іронії долі, 鹿港小镇 у цей час ця китайська назва успішного й респектабельного ресторану Белладжио.

罗大有 – «卢坎, 最高的城市». 崔健 – «我叫什么名字». Ця композиція позначила поворотний момент в історії китайської рок-музики, що відбиває настрою суспільства 80- х. Із другої хвилини можна почути вплив «північно-західної хвилі» - пронизливий звук труби «сона», так часто використовуваної на заході Китаю. Пізні роботи нагадують речі з 纽约的会谈负责人 і хардкорний хіп-хоп від 公敌.

奎伊·吉安 –«我叫什么名字». 小清新 «Сяо Цінсинь» - скоріше саркастичний термін для опису нарцистичного способу життя, центрованого на інді-поп-музиці, замішаної на сентиментальних текстах і любові до ломографії. Це спосіб життя, а не музичний жанр як такий. Термін уперше з'явився на сайті Douban, де самопроголошені інтелектуали й хіпстери обговорюють книги,

фільми, музику, а також різні заходи. Над ними часто сміються й називають снобами, але це не заважає їм гордо нести свій прапор.

Відома своїм солодким вокалом, низьким рівнем і банальними текстами про почуття тайваньська інді-поп співачка 陈绮贞欢呼 стала відома в Китаї завдяки гуанчжоуському журналу «城市画报», присвяченому стилю бохо-шик. Журнал опублікував інтерв'ю із 陈绮贞欢呼 в 2006-м році, фото співачки потрапило на обкладинку, а в самій бесіді обговорювалася пісня «Зміст подорожі», можливо, що стала самим більшим її хітом.

## **1.2. Розвиток естрадного співу у КНР**

Цілком очевидною є значення музики в житті людини. Як один із найдавніших видів творчості, які супроводжують людство практично весь час його існування протягом тисячоліть, музика виконує не лише розважальні, але й, естетичні, виховні та соціальні функції.

Наразі існують різноманітні погляди на визначення змісту популярної музики, як за стилями, жанрами, напрямками нкласифікувати того чи іншого виконавця чи музичний колектив, які музичні ознаки характеризують кожний стиль сучасної естрадної музики.

Естрадно-вокальне мистецтво КНР характеризується своєрідністю та винятковим китайським забарвленням, що базується на фольклорних традиціях та етнічних коренях вокального виконавства, найвідомішим проявом якого є пекінська опера 静居. [53, с. 7].

У китайському академічному співочому середовищі ствердилося специфічне визначення «бельканто», яким співаки й педагоги позначають загальні риси вокалу західного зразка. Однак характеристики специфіки досягнутого результату, а саме - національної школи, що визначився, співу (свого роду китайського варіанта бельканто), що виникла в процесі акультурації західної манери, у науковій літературі немає.

Тому звертання до даної теми припускає залучення класичних праць, присвячених феномену бельканто: назвемо роботи Л. Дмитрієва, В. Морозова, Н. Андгуладзе, Ю. Барсова, Л. Работнова, В. Юшманова, А. Юваррі, Р. Юссона, Б. Асафєва, В. Багадурова, Дж. Лау-Рі-Вольпі, І. Назаренко; дослідження італійської опери, здійснені П. Луцкером і І. Сусідко й ін. Серед останніх наукових праць про феномен бельканто в цілому в російськомовній літературі відзначимо роботи Є.Симонової «Співочий голос у західній культурі: від раннього літургійного співу до бельканто» (2006) і А. Хоффманн «Феномен бельканто першої половини 21 століття: композиторська творчість, виконавське мистецтво й вокальна педагогіка» (2008).

Вивчення специфіки вокального мистецтва в Китаї, як правило, включене в контекст музично-історичних досліджень, пов'язаних з осмисленням жанрів пісні й опери, у тому числі її оригінального національного різновиду - Пекінської опери. Це роботи Т. Б. Будаєвой, Лії Чао, Чжан Личжень, Чень Ін, У Цзинюй (оперний жанр), Ф. Арзаманова, Е. Васильченко, І. Лисевич, У Ген- Іра, Чан Ліін (китайські народні пісні). Специфіка національної співочої культури, як правило, виявляється на периферії вивчення суміжних явищ - уже згаданих традиційних жанрів, пов'язаних зі співом, а також системи вокального й загального музичного утвору. Так, розвитку системи вокального утвору в КНР присвячені роботи Яо Вей, Сун Яньїн; Ду Сивей розглядає специфічний аспект - формування співочих умінь у вокалістів у вищих навчальних закладах КНР.

Резонно витягти коштовні наукові відомості про вокальне мистецтво Китаю із широкого спектра музикознавчої літератури КНР, класичних національних праць по історії традиційної китайської музики, пам'ятників письмової культури, хрестоматійних вокально-педагогічних посібників. Однак, відомості ці мінімальні. Серед розгорнутих досліджень можна назвати фундаментальна праця «Історія сучасної китайської музики» Ван Юйхе, у якому автор систематизує дані про традиційну китайську музику, проте, у ній немає відомостей про розвиток китайської музики з 1949р. по теперішній час;

докторську дисертацію Ма Так «Китайський музичний шкільний утвір у 20 столітті. Дослідження в області розвитку», де представлений опис китайського музичного шкільного утвору пізньої династії Цин (1644-1911), досліджена структура початкової, середньої й вищої музичної освіти педагогічних коледжів і інститутів. Остання названа робота систематично й всебічно знайомить із музичним утвором Китаю в 20 столітті, але в ній також не розглядається освоєння китайцями традицій бельканто. Доречно згадати й магістерську дисертацію Чжан Вей «Музичний утвір Китаю в 20 столітті» - вона присвячена систематизації відомостей про музичний утвір Китаю 20 століття з періоду руху «4 травня» 1919 року по початок періоду реформ і відкритості (1978), однак основну увагу автор приділяє тільки властиво історичній ситуації, не беручи до уваги проблематику подальшого розвитку музичного утвору.

На межі минулого і нашого століть естрадно-вокальний напрям набуває значення одного з найбільш популярних в мистецтві та культурі КНР.

На даному етапі розвиток китайського естрадного вокального мистецтва тісно пов'язані з іншими сферами життя. Характерно до міжнародного успіху досягли, такі китайські виконавці, які в своїй вокальній творчості використовували переважно іноземні стилі та жанри естрадного вокального мистецтва, в стилі R&B та Rock. У переліку найбільш популярних співаків у КНР в стилі R&B доречно перерахувати: 陶哲, 周杰伦, 文兰, 林俊杰, 王丽红, 潘伟波; в стилі рок: 王峰, 徐伟.

Важливу роль у популяризації відіграє естрадний вокальний напрям музичного мистецтва як в КНР, так і за кордоном.

У третьому тисячолітті значного поширення у Китаї набувають такі ЗМІ, як телебачення та internet. Китайське телебачення на початку третього тисячоліття має значне число музичних програм і шоу-програм предметом яких є розгляд естрадного вокального виконавства у різних дискуссах. Однією з таких програм стала «Одна пісня», випуск якої розпочався на початку 2000-их. Натхненником цієї програми був 孟欣, який пізніше набув статусу одного з

найуспішніших телережисерів у КНР. Серед умов отримання програмою «Одна пісня» значної поширеності у медіапросторі стало те, що музичний дизайн програми склав твір «Одна пісня», що звучала в кінці кожної телепередачі, музика 门卫东, слова 陈哲, у виконанні 蔡哥特人 та 毛阿敏.

На початковому етапі культуро-творча роль програми «Одна пісня» полягала в тому, щоб ознайомити китайських слухачів з естрадними піснями 20-го століття, однак надалі її напрямок почав змінюватися. Учасниками програми ставали співаки різних поколінь, які репрезентували як 20, так і 21 століття. Вони знайомили аудиторію з цікавими та важливими подіями з власного особистого життя та творчості, виконували хіти, а глядачі мали змогу познайомитися з виконавцями та оцінити їхні твори. Серед чисельної кількості учасників слід також згадати найбільш ушлюблені імена: 姜玉恒, 苏斌, 齐庆, 费玉清, 黄湾, 陈慧轩, 飞翔 та багато ін. Означені співаки виконували відомі вокальні твори: «让我们为前世喝酒» (музика 张洪娟, слова 陈玉柱), «让我们一起快乐» (музика 陈志远, слова 陈嘉莉) тощо.

Значною популярністю у китайської аудиторії набув вокальний конкурс «我是歌手», започаткований у 2013 році. Даний конкурс в КНР вважається фаховим, оскільки беруть участь в ньому більш відомі китайські виконавці: 林和莲, 邓吉池, 林志轩, 于冠, 韩磊 та багато інших.

За винятком китайських виконавців, в цьому конкурсі приймали участь зарубіжні естрадні виконавці, серед яких були співачка з Малайзії Шилу Амзах виконавець з Південної Кореї 黄志乐, американська артиса з китайським корінням 李文, співачку з Філіпін Т. Карпію, а також популярного співака з Казахстану Д. Кудайбергенова, який вразив китайських слухачів надзвичайними тембральними характеристиками та найпрекраснішим діапазоном, що становить майже 5 октав.

Відзначимо, що у китайському вокальному мистецтві ще у останій чверті 20 ст. утворилося поняття, яке характеризує естрадно-вокальне виконання в

Піднебесній, – «华语刘新音月», у точному трактуванні – популярна музика, яка реалізовується китайською мовою. В кінці 80-тих років минулого століття виразний термін був перекладений англійською мовою: мандарин-поп.

У третьому тисячолітті значне поширення в естрадно-вокальному мистецтві КНР отримують напрями та стилі, запозичені з закордону: рор, jazz, рок, R&B, soul тощо. Відповідно, значна кількість китайських виконавців популярної музики починають використовувати у власній творчості означені течії з відповідними для них мистецькими характеристиками. Нерідкими є випадки, коли маловідомі виконавці прагнуть копіювати творчу манеру різних зарубіжних виконавців.

На сучасному етапі в естрадному вокальному мистецтві КНР утворюються поєднання різних стилів. Прикладом такої взаємодії може бути так званий «китайський стиль», появу якого акцентує китайський дослідник 于静波 в своїй праці «Вступ до китайської естрадної музики» [7]: «Необхідно зазначити, що в третьому тисячолітті в естрадному вокальному мистецтві сформувався термін «китайський стиль» [7, 218].

Основою охарактеризованого поняття є поєднання традицій Китаю та зарубіжжя музичних в напрямку естрадного вокального виконавства. Вагомого значення в піснях цього стилю набуває саме китайське музичне мистецтво. В творах цього стилю переважає використання пентатонічних ладів, характерної китайської мелодики з характерними для неї мелізматикою та витонченими орієнтальними інтонаціями, традиційні китайські музичні інструменти: ерху, цинь, піпа та ін..

Особливістю пісень у «китайському стилі» є виконання на давньокитайській мові, яка набула поширення за часів правління династії Чжоу (11 – 3 ст. до н. е.), застосування в якості тексту давньої та традиційної поезії Китаю [5, 89].

Характеристики «китайського стилю», простежуються в вокальному репертуарі значної кількості виконавців естради кінця минулого століття. Серед

таких співаків варто назвати 胡安·安雅 з його хітом «新的橘子和蝴蝶的梦想» на текст віршу китайського поета 李波«告别李云»), а також 邓立军 з піснею «在水边» тощо.

Обґрунтованою є тенденція до взаємного впливання зарубіжної популярної музики на розвиток китайського естрадно – вокального мистецтва. Водночас, поширюється також протилежна тенденція, що базується на традиційних національних культурних цінностях. [5,89] .

Утвердження «китайського стилю» в естрадному виконавстві початку 21 ст. пов'язують передусім з діяльністю співака 周杰伦雅. Сучасний китайський мистецтвознавець 于静波 зазначає: «Одним з відомих представників сучасного китайського естрадного мистецтва, в творчості якого можна значною мірою спостерігати широке застосування «китайського стилю», слід вважати музиканта 周杰伦雅[7, 218] .

周杰伦雅 – відомий китайський виконавець, композитор, продюсер та актор з тайванським корінням. Ставав неодноразовим лауреатом міжнародних вокально - музичних премій, серед яких, є «World Musik Awards». Китайський мистецтвознавець 毕玉红 наголошує колосальну культуротворчу роль митця, надаючи такої оцінки: «周杰伦雅 є одним з найпопулярніших сучасних китайських виконавців не тільки в Азії, а і за її межами»[1, 55].

Відомими хітами, в «китайському стилі», стали такі твори: «斯基尼维特», «头发像雪一样», «洋甘菊», «青瓷», «大米的味道», «对不起», «一个模仿儒家的人» та багато інших.[2, 74]

Творчий матеріал 周杰伦 має понад більше сотні пісень, понад десяток альбомів та приєднався до участі багатьох концертах та шоу-програмах. Також разом з вокальним мистецтвом він займається акторською діяльністю та виконує твори до китайських художніх фільмів:«搜索周杰伦» (2003 р.), «天台与爱» (2013 р.).

На естрадно-вокальному шляху у співака з'являється багато послідовників, які продовжують творчо-художній напрям, написання та виконання вокальних творів у «китайському стилі». Серед яких є такі представники: 胡彦斌, 薛志谦, 王立欢 та багато інших.

Таким чином, розглянувши мистецький дискурс сучасної китайської музичної естради та голоні стильові тенденції у її розвитку, можна зазначити, що саме «китайський стиль» є однією із найбільш розповсюджених художніх течій, яка представляє сучасне естрадно-вокальне мистецтво КНР початку 21 ст.

Отже, китайське естрадне-вокальне мистецтво на початку третього тисячоліття стало на шлях творчого процвітання, що значною мірою пов'язано з розвитком соціальної, економічної та інших сфер в КНР. Значну роль у подальшому розвитку цього виду мистецтва відіграє мистецький та культурний діалог з державами ближнього і далекого зарубіжжя, що значною мірою вплинуло на його міжнародне визнання.

Таким чином напрям, естрадно-вокального мистецтва на початку третього тисячоліття стає одним із найпопулярніших видів музичного мистецтва КНР. Сучасне китайське вокальне естрадне мистецтво набуло визнання як в самій країні, так і далеко за її межами, зокрема, в Україні.

## **ВИСНОВКИ ДО ПЕРШОГО РОЗДІЛУ**

Історія музики Китаю нараховує не одне тисячоріччя. Народне мистецтво, спів і інструментальний виконавство, музичний театр і теорія музики - усі ці сфери музичної культури знайшли своє відбиття в літописі держави.

Традиційно прийнято вважати, що основний для Китаю є музика народна, вона відбиває багатовікові традиції, дбайливо зберігається й в 21 столітті. Почасти це так. Однак, із часом у музичній культурі Китаю з'являються нові віяння, не без впливу європейської культури. До таких явищ сучасного музичного мистецтва ми відносимо естрадне життя, яке виникає й розвивається в 21 столітті, і продовжує свій розвиток і в цей час.

Необхідно відзначити, що форми традиційного музиціювання й форми концертного життя європейського зразка відрізняються відразу по декільком параметрам. Самий основний параметр - це стилістичні відмінності музики усної традиції (народної) і музики професійної.

Китайське естрадне вокальне мистецтво є оригінальним самостійним мистецьким витвором, специфічною ознакою якого є поєднання культурних та національних, а також стильових та жанрових характеристик, що простежуються в усій китайській культурі та національному китайському мистецтві. Можна виділити присутність значних зв'язків між естрадним вокальним і камерним вокальним виконавством, що характеризує значною мірою китайське музичне мистецтво третього тисячоліття. Китайське естрадне вокальне мистецтво здобуло в модерновій мистецтвознавчій літературі особливе визначення – мандопоп.

## РОЗДІЛ 2

### ВИКОРИСТАННЯ РЕПЕРТУАРУ З КИТАЙСЬКОЇ ПОПУЛЯРНОЇ МУЗИКИ У КЛАСІ ЕСТРАДНОГО СПІВУ

#### 2.1. Жанрове розмаїття популярної Китайської музики

Третє тисячоліття ознаменувало у китайській естрадній вокальній музиці переважання творчого зростання, значного міжнародного визнання в дискурсі неперервного мистецького діалогу з культурою країн зарубіжжя.

Жанри китайської музики ніколи не ґрунтувалися винятково на стилі й манері виконання. Як правило, вони відбивали географічні відмінності, особливості способу життя й рівень розвитку технологій у суспільстві, а також задовольняли пропагандистські потреби уряду.

Китайських музикантів часто обвинувачують у відсутності оригінальності або навіть відвертому плагіаті. Багато з ранніх композицій кантонської і мандаринської («мандарин» - західна назва путунхуа - офіційної мови КНР) поп-музики просто копіюють мелодії із західних і японських поп / рок-пісень і накладають на них власні тексти. 高小松 знакова фігура студентського руху 90-х, затверджує, що в китайців (98 відсотків населення Китаю) справи зі словами обстають краще, чим з мелодіями, тому що, на відміну від поезії й літератури, музика ніколи використовувалася в написанні історії країни.

Можна по-різному ставитися до цього висловлення, але факт залишається фактом: музика в Китаї є частиною способу життя, а не рушійної соціальної силою.

Кожному опису відповідають приклади композицій - музичні кліпи - однак, щоб не перевантажувати сторінку, ми розмістили їх на окремих сторінках. Кликаючи по посиланнях, ви можете самостійно оцінити те, про що говориться в статті. Якщо якийсь відео раптом не працює, напишіть нам про це в коментарях – обов'язково виправимо.

中国风 стиль, що позначає, музики, який змішує китайські елементи, такі як пекінська опера, традиційні інструменти й прадавня поезія із сучасною поп-музикою, уперше з'явився в 2003 році, коли тайваньська суперзірка, виконавець

周杰伦 випустив свій сингл «东风破» - пісня в стилі R&B, пронизана звуками інструментів ерху й пипа. Після такого успіху, Чжоу випустив ще кілька подібних пісень, наприклад: «发如雪», «菊花台», «青花瓷», «兰亭序».

梦古·明格 не варто сприймати назву «монгольська народна пісня» буквально, тому що справжня монгольська музика існує тільки в Монголії, але прадавні наспіви степу розбудовувалися в різних формах і в китайському світі Хань. На державному телебаченні іноді показують вистраждані (часто синхронізовані з рухами губ) пісні, де співаки оперного виду задовольняють потреби публіки в екзотиці.

Існують групи, такі як 汉爱 і 阿辛海, що відіграють західну експериментальну рок-музику з монгольським колоритом, наприклад, вони використовують моринхуру (скрипка з головою коня на грифові) і горловий монгольський спів під рок-акомпанемент.

西藏名阁 «西藏民歌» так само, як і у випадку з народною монгольською музикою, Тибет - це ще одне невичерпне джерело екзотичних культурних фантазій. Пісня «Цинхай-Тибетське нагір'я» від Чи На є хітом будь-якого караоке, змагаючись лише з «I'll always love you» Вітні Х'юстон. Якщо ваші легені досить сильні для того, щоб дотягти до останньої ноти, ви просто зобов'язано проспівати цю пісню.

Са Діндін, насправді дійсна дочка народу хань основна національність Китаю, є власником премії BBC Radio 3 за 2008 рік в області світової музики й претендує на звання висхідної зірки тибетської народної пісні. Тексти її пісень містять і тибетський, і санскрит, і, у добавок, мова власного твору, а виступу запозичають елементи уклонів тибетських прочан, що включають повзання рачки.

大足明治 проживаюча, в основному, у провінції 云南, що граничить із Бірмою й Лаосом, етнічна спільність Дай славиться своїм власним стилем музики, що представляє із себе веселі мелодії, м'які хорові наспіви й звуки гарбузової флейти - цей інструмент настільки добре закріпився в образі

провінції, що його можна почути практично в кожному юньнаньском ресторані Пекіна.

黄颖– «二人转» цей стиль прийшов з північно-східних районів Китаю, де морозні зими змушують місцевий люд сидіти по будинках, цей «дует» звичайно складається із хлопчика й дівчинки, що традиційно співають і танцюючих, разом з тим, що розбавляють ця справа забавними діалогами й «солоним» гумором.

Поза 黑龙江省, 吉林省 й 辽宁省- трьох провінцій північний сходу Китаю в сукупності відомих як Дунбэй, «дует» часто зустрічається в Сяопіну (комічних скетчах) у виконанні 赵本山 на щорічному Весняному Гала фестивалі CCTV.

Пісні із вкрапленнями вульгарного гумору так само звучали з пекінської рок-сцени, наприклад, у виконанні альт- доля групи 二手玫.

«Старий Шанхай» - термін, пов'язаний з колоніальним стилем життя «Перлини Сходу». Він бере початок в 40- х роках і виявляє собою суміш західного джазу й класичної музики з вокальним стилем старих китайських балад.

Співачка й акторка 周璇 є зіркою старої шанхайської музики. Прізвисько «Золоте горло» Чжоу одержала за виконання пісень із саундтрека класичного фільму «马路天使», вышедшего в 1930- х роках у Шанхаю. Її популярність продовжувала рости після утвору КНР до самої смерті в 1957 році в часи «Антиправого» руху.

周璇 - 上海夜港台阁 хоча кантонская й мандаринская (путунхуа) популярна музика - це по суті два окремі жанри, обоє вони беруть джерела в старій шанхайській музиці. Багато з першого покоління співаків і композиторів емігрували в Гонконг або Тайвань після утвору КНР в 1949 році, але зберегли шанхайську спадщину. Хоча материковий Китай у цей час практично весь говорить на путунхуа, Тайвань як і раніше є батьківщиною безлічі Мандаринпоп зірок. Незважаючи на те, що зірки з Гонконгу мають чимало

шанувальників у кантоно - мовцях регіонах, таких як провінції Гуандун і Гуанси, Кантонпоп поступово втрачає популярність в іншій частині країни.

Крім величезної слави 周杰伦, 邓丽君, 1953-1995 дотепер вважається самою яскравою зіркою мандаринпоп музики. Кантонпоп, з іншого боку, досягся піка своєї слави на початку 1990- х, коли 张学友, не плутати з актором 成龙, 刘德华, 郭富城 і 里昂·加夫吉特, разом відомі як «四大天王» били рекорди продажів як у путунхуа - язичному, так і в кантоно - мовці світі.

Народна студентська пісня виникла в університетських городках Тайваню в 1970 році - у ті часи місцеві народні музиканти були натхненні американськими протестними виконавцями, такими як Боб Ділан і Джоан Баез. Жанр переступив через протоку на початку 90- х, коли пекинці 高晓松 і 老狼 об'єдналися, щоб створити кілька класичних композицій. Студентські пісні в Китаї в основному про безневинну любов і студентського життя, виконуються вони звичайно під акомпанемент акустичної гітари.

军旅歌 більшість китайських військових пісень, як правило, патріотичні й співаються хором бравих чоловіків, хоча самі популярні з них часто досить м'які завдяки любові населення до самої ідеї відмови від сімейного життя заради служби в армії.

洪戈 «红歌» як впливає из назви, ця класифікація більше про зміст, що про музичний стиль. Більшість революційних пісень була написана в пропагандистських цілях у часи Другої світової війни й культурної революції (1966-1976), вони регулярно транслюються державними ЗМІ з 1949 року.

冯希贝 північно-західний Китай нескінченно страждає від посухи, але тим часом його пустельні плато є багатим джерелом музичних стилів: від традиційної 青强 прадавня опера із кричущим вокалом і важкими ударними, дивно схожа на рок-музику до урізаних любовних балад.

«冯希贝» був дуже популярний наприкінці 1980- х, коли китайські поп- і рок-музиканти почали шукати натхнення в північно-західній народної й західної поп- і рок-музиці.

金云大沽 «京韵大鼓» 景云大沽- це форма мистецтва, у якому виконавець співає, або, скоріше, розповідає історії на пекінському діалекті під бій ручного барабана й протяжливі звуки триструнного інструмента саньсянь 三弦儿 .

景云大沽 сильно вплинув на манеру виконання деяких корінних пекінських музикантів, найвідоміший з яких 何俊妮 – «хрещений батько китайської панкдолі». Незважаючи на цей титул 何俊妮 більше відомий своїм синглом «Вежі дзвона й барабана», де він тарабанить усю пісню, а його батько 何玉生 відіграє на саньсянь.

搖 історія становлення цього стилю в Китаї заслуговує окремої книги. Одне лише опис культурних і соціальних аспектів, у рамках яких англійське слово «рок-н-рол» знайшло свій китайський еквівалент настільки об'ємно, що привести його в даній статті не представляється можливим. Зараз можна назвати дві знакові композиції, що послужили зародженню рок-н-ролу на Тайваневі й у материковому Китаї: «小城镇鹿港» і «我叫什么名字».

Відомий своїм внеском у студентський рух (як на Тайваневі, так і в Китаї) і гострою соціальною лірикою, лікар 罗黛, що став у підсумку музикантом в 1982 році випустив сингл «鹿港, 小镇» - першу пісню протесту на путунхуа. І тоді ж у перший раз рок-група виконала композицію повністю китайською мовою .

Однак тайваньське уряд заборонив транслювати пісню по радіо, тому що її текст містить рядок «台北不是我的家, 我的家乡没有霓虹灯», яка була розглянута як утримуюча «негативний натяк» на тайваньський економічний бум 1980- х років. По іронії долі, 鹿港小镇 у цей час ця китайська назва успішного й респектабельного ресторану Белладжио.

崔健– «我叫什么名字» ця композиція позначила поворотний момент в історії китайської рок-музики, що відбиває настрою суспільства 80- х. Із другої хвилини можна почути вплив «північно-західної хвилі» - пронизливий звук труби «сонна», так часто використовуваної на заході Китаю. Проте, пісня не

повністю розкриває музичний стиль 崔健. Пізні роботи нагадують речі з New York's Talking Heads і хардкорний хіп-хоп від Public Enemy.

肖庆新 «肖庆新» - скоріше саркастичний термін для опису нарциссического способу життя, центрованого на інди-поп-музиці, замішаної на сентиментальних текстах і любові до ломографії. Це спосіб життя, а не музичний жанр як такий. Термін уперше з'явився на сайті 豆瓣, де самопроголошені інтелектуали й хипстери обговорюють книги, фільми, музику, а також різні заходи. Над ними часто сміються й називають снобами, але це не заважає їм гордо нести свій прапор.

Відома своїм солодким вокалом, низьким рівнем і банальними текстами про почуття тайванська інди-поп співачка 陈启珍 стала відома в Китаї завдяки гуанчжоуському журналу «城市画报», присвяченому стилю бохо-шик. Журнал опублікував інтерв'ю із 陈启珍 в 2006-м році, фото співачки потрапило на обкладинку, а в самій бесіді обговорювалася пісня «Зміст подорожі», можливо, що стала самим більшим її хітом.

У останій чверті минулого століття в КНР значної популярності набули гонконзькі й тайванські твори. Це пояснюється тим, що у цей період китайські вокальні твори, які писалися в континентальній частині країни, були значною мірою ідеологізовані, а пересічні слухачі хотіли слухати ліричні пісні, пісні про кохання. На разі вокальні твори з Гонконгу й Тайваня як і раніше залишаються популярними, оскільки вони виконуються у континентальній частині КНР на загальнопоширеній мові путунхуа, тому достатньо добре розуміються більшістю слухачів. Водночас, у КНР з початку третього тисячоліття розвинулася справжня музична індустрія, з'являються тисячі нових вокальних творів, які швидко стають популярними в усіх регіонах країни.

Характерною тенденцією в естрадному вокальному виконавстві останньої чверті 20 ст., було поєднання китайськими виконавцями елементів традиційної народної, класичної та популярної китайської та закордон музичного мистецтва, а саме жанру естрадної пісні. Таке поєднання спричинило появу

вокального жанру «月球歌», що з китайської означає «популярна пісня юеською мовою».

У праці китайського дослідника 李甘 пропонується декілька різновидів трактування назв цього жанру: «естрадна пісня юеською мовою» та «шидайцюй на кантонському діалекті» (李甘, 2015, с. 143).

Логіка наукового пошуку вказує на необхідність докладної характеристики, цьому жанру. На розбудову «естрадного вокального твору юеською мовою» значною мірою по впливали: гуандунська опера та національний етнічний мелос у китайській та іноземній естрадній музиці. Зокрема, вплив юецзюй виник у процесі застосування у піснях мелодійних мотивів, а також окремих незначних за обсягом уривків текстів, запозичених із гуандунської опери. Вагомою ознакою є використання елементів вокально-виконавських манер, які характерні для гуандунської опери. Найпоширенішими серед них були «拉钱» та «和吉到贤». Базою, на якій заснована вокальна манера «拉钱» є особлива вокалізація складів, яка за своїм звучанням значною мірою схоже на «розтягнення» вокального звуку («拉» — «розтягувати», «钱» — «вокальна манера»). Манера «和吉贤» («和吉贤» — «один ієрогліф», «和吉贤» — «багато звуків») протилежна до «ла цян», бо на один склад співакові необхідно виконати велике число звуків.

Отже, тенденція до оновлення гуандунської опери багато в чому вплинула на розвиток жанру «популярна пісня юеською мовою». Особливості взаємодії з іноземною музикою також виявилися в використанні мелодійних і темпо-ритмічних особливостей, що характерні естрадним популярним творам.

Останньої чверті минулого століття багато виконавців з Тайваню, Малайзії та Сінгапуру починають часто приїжджати до Гонконгу з гастролями. Окрім своїх пісень виконавці виконують твори «шидайцюй на кантонському діалекті», що значною мірою сприяло розповсюдженню пісень означеного жанру. Особливо слід відзначити серед співаків легендарну тайванську виконавицю, 邓立军, вокальні твори якої були відомими в Китаї. У її

оригінальному виконанні лунали такі пісні: «东部山在下雨，西部山上有阳光» музика 怀玉, слова 项学怀, «如何开始? » (музика 纳西尔, слова 卢国展) та ін. Особлива роль та популярність у мальовничому місті Гонконгу т здобули й інші артисти та співаки: 陈柏强, 徐湘峰, 郑金灿, 路沙, 徐光杰.

У остані чверті минулого століття пісні в жанрі «популярна пісня на кантонському діалекті» часто звучать на місцевому гонконгському радіо. Одними з найвідоміших композиторів, який писав для гонконгського кінематографу, є 顾家辉, 徐光杰 та 林育忠. Ці діячі нерідко також були авторами текстів і виконавцями власних пісень, створили значну кількість творів до таких гонконгських кінофільмів, як: «永远的春天», «陆晓峰», «马, 魔鬼和两颗星», які набувають значної популярності із середини 70-х рр. минулого століття. Ці кінотвори супроводжують вокальні твори у виконані відомих співаків: 王明权 «勇敢的中国人» (музика 顾家辉, слова 黄展), 黄展, 顾家辉 «美好的未来» (музика 林育忠, слова 林乔宁), 徐光杰 «马, 魔鬼和两颗星» (автор музики і слів 徐光杰 та ін.

Починаючи з другої половини 70-х рр. минулого століття естрадно-вокальне мистецтво поширилося на території провінції Гуандун; а з початку 80-х рр. — на території інших провінцій, а пізніше — по всій КНР. Вагомого значення у цьому процесі відіграли соціально-економічні та культурні зміни, які відбувалися в країні наприкінці 70-х рр. минулого століття.

## **2.2. Видатні естрадні співаки КНР**

Естрадно-вокальний напрям стає найпопулярнішим в мистецтві Китаю.

У цій країні просте естрадне мистецтво є одним поширеним жанром сучасної музики у КНР. Сформувалися дві головних течії цього жанру що отримали назви: Мандопоп – популярна китайська музика, що розпочала утворюватися на базі національної ще у першій чверті минулого століття. Твори цієї течії виконуються мовою мандарин - це сім'я діалектів, якою послуговується населення переважно півночі Китаю.

Кантопоп - популярна музика Китаю, що почала розвиватися у 60-х роках минулого століття у процесі взаємодії з такими стилями, як jazz, rock'n'roll, а також західна популярна музика. Твори цієї течії написані з використанням кантонського діалекту, який набув поширення на півдні країни. Представники цієї течії значною мірою впливають на сучасне китайське естрадне мистецтво. Одним з представників сучасного естрадного мистецтва Китаю є 刘欢[3].

Засновником рок – музики в країні більшість дослідників називають 崔健. Востаній чверті минулого століття твір англійською мовою «没有我的名字» автором якого він є набув значної популярності у молодіжній слухацькій аудиторії.

Реалізуватися на міжнародній мистецькій арені змогли, передусім, ті виконавці, які послуговуються в своїй творчості провідними іноземними напрямками та жанрами сучасної популярної музики: рок та R&B. У переліку найбільш популярних митців в стилі рок вказують 范·费纳, 徐伟, а в стилі R&B: 陶哲, 周俊, 文兰, 林俊杰。

У нашій країні нічого не відомо про музичну індустрію в Китаї. Спробуємо познайомитися із самими популярними виконавцями китайської естради, щоб напевно переконатися, що музика в Китаї є.

Співачка 王飞 є однією із самих популярних співачок у Китаї. Вона народилася в Пекіні, але свою кар'єру співачки початку тільки після переїзду в Гонконг. Більшість пісень 王飞 співає на путунхуа – «загально китайському» діалекті. Споконвічно дівчина співала в стилі піп, але пізніше почала експериментувати з різними стилями. Незважаючи на те, що у 王飞 майже немає пісень англійською мовою, вона популярно не тільки в Китаї, але й у всій Азії, а також на Заході. Також 王飞 зняла в декількох китайських фільмах.

Китайська співачка з монгольським корінням 周鹏 є фольк - співачкою й автором своїх пісень. Музичний утвір дівчина одержали в Академії мистецтв у Пекіні на настійну вимогу батьків. 周鹏- унікальний виконавець у Китаї. Вона

співає пісні не тільки китайською мовою , але й на тибетському, санскриті, а також мертвою мовою лагуу. Більше того, у її третій студійний альбом увійшли пісні на придуманому самої дівчиною мові.

Китайський рок-музикант 徐伟 уперше побрав гітару в 16 років в 1984 році. Уже через 2 року він переміг у першому в Китаї конкурсі пісень під гітару. Під час служби в армії 徐伟 складав пісні, записував їх, а іноді виступав продюсером. На початку 90- х років минулого століття 徐伟 створив свою першу групу Fly. У Китаї артист відомий своїм неповторним стилем виконання. Співак і зараз виконує пісні і є знаменитим виконавцем у Китаї.

Китайська співачка 张靓颖 стала знаменитою в 2005 році після участі в конкурсі Super Girl. Через манеру виконання дівчину часто порівнюють із західними співачками, наприклад Христиною Агилерой. Дівчина має унікальний голос, пісні в її виконанні часто нагадують спів дельфінів. Завдяки цій особливості голосу в Китаї дівчину називають «Принцеса Дельфін».

Гонконгська діва 林忆莲 . Випущений 21 грудня 2018 року, після шестирічної перерви, альбом «0» допоміг зібрати артистці чотири нагороди, у тому числі «Виконавиця року» і «Альбом року». Проте він став останнім у кар'єрі виконавиці. Після його релізу 林忆莲 заявила про свій відхід із шоу-бізнесу.

林忆莲 народилася в Гонконзі 26 квітня 1966 року в родині мігрантів із Шанхая. В 16-літньому віці почала працювати диджеєм на місцевій радіостанції. В 1985 році випустила свій дебютний альбом «I Don't Know About Love», а пізніше закріпила статус зірки середини 80- х бадьорими піснями в японському стилі. За всю кар'єру артистка неодноразово міняла стиль виконання й експериментувала з жанрами, що допомогло їй завоювати серця мільйонів фанатів у Гонконзі, на Тайваневі й у материковому Китаї.

Співак і композитор 薛之谦. Сюе став відомий у Китаї після участі в шоу-талантів «我的表演» і за виконання любовних балад, які так і прозвали -薛的歌谣. Музичний стриминговий сервіс Spotify назвав виконавця самим, що прослуховується артистом з Китаю. В 2018 хітом стала пісня «怪咖», яка вийшла на однойменному альбомі.

李宗盛 за словами артиста, ця пісня - вигаданий діалог з батьком, с яким він рідко спілкувався. Вірші були написані в листі, який ніколи не був відправлене й тільки в 2018 році вони побачили світло на сингле Чи.

Група 火箭少女 101 реаліті-шоу, що полягає з 11 фіналісток, «创造 101». Метою цього шоу було створення нового сильного жіночого колективу, тому що в Китаї після групи S.H.E. в 2000- х нічого цікавого не з'являлося. Що виходила винятково на сервісі Tencent Video, передача набрала 4,3 мільярдів переглядів.

Китайський інді- доля бенд «刺猬» у Китаї цінують не тільки свої, але й іноземці. Місцеві експат - журнали неодноразово включали 刺猬 у список китайських груп, на концерти яких варто ходити.

刘伯信 народилася 刘伯信 в 1998 році в місті Чанша, провінція Хунань. З раннього віку цікавилася танцями й грою на фортепіано. В 17 років відправилася в Південну Корею брати участь у місцевому шоу талантів «K-pop Star 5», де посіла четверте місце. В 2018 році вже в себе на батьківщині брала участь у шоу «中国新说唱», де її пісня «Mulan» також посіла четверте місце. У тому ж році пішов перший альбом «2029» виданий у Китаї й США.

Група 九连真人 виконуюча пісні на діалекті хакка. Колектив цього року ніяких нагород не одержав, але виступав із запальною піснею «莫欺少年穷» під час церемонії вручення премії.

Також у Китайській естраді відомі такі артисти, як 姜瑜, 江明, 孙悦, 齐秦, у виконанні котрих звучали популярні пісні «过去喝一杯» (музика 张宏娟, слова 陈桂竹, співак 姜瑜), «让我们一起快乐» (музика 陈志远, слова 陈佳丽 співак 孙悦), «狼» (музика і слова 卫立安, співачка 齐秦), «历史和时间» (музика та слова 江江, співак 江明) тощо.

Модернове китайське естрадне вокальне музичне мистецтво є популярним не лише на території КНР, а і в країнах зарубіжжя, де сучасна китайська музика викликає значну зацікавленість у іноземних слухачів та музикантів-виконавців, які намагаються збагатити власний вокальний репертуар оригінальними та особливими піснями.

Гонконгська діва 林忆莲 випущений 21 грудня 2018 року, після шестирічної перерви, альбом «0» допоміг зібрати артистці чотири нагороди, у тому числі «Виконавиця року» і «Альбом року». Проте він став останнім у кар'єрі виконавиці. Після його релізу Сэнди заявила про свій відхід із шоу-бізнесу.

林忆莲 народилася в Гонконзі 26 квітня 1966 року в родині мігрантів із Шанхая. В 16-літньому віці почала працювати диджеєм на місцевій радіостанції. В 1985 році випустила свій дебютний альбом «I Don't Know About Love», а пізніше закріпила статус зірки середини 80-х бадьорими піснями в японському стилі. За всю кар'єру артистка неодноразово міняла стиль виконання й експериментувала з жанрами, що допомогло їй завоювати серця мільйонів фанатів у Гонконзі, на Тайваневі й у материковому Китаї.

Співак і композитор 薛之谦 став відомий у Китаї після участі в шоу-талантів «我型我秀» і за виконання любовних балад, які так і прозвали - 薛氏情歌. Музичний стриминговий сервіс Spotify назвав виконавця самим, що прослуховується артистом з Китаю. В 2018 хітом стала пісня «怪咖», яка вийшла на однойменному альбомі.

Кращою піснею року була обрана довга й складна композиція «新写的旧歌» у виконанні тайванця чи 李宗盛. За словами артиста, ця пісня - вигаданий діалог з батьком, с яким він рідко спілкувався. Вірші були написані в листі, який ніколи не був відправлене й тільки в 2018 році вони побачили світло на сингле Чи.

Група 火箭少女 101 реаліті-шоу, що полягає з 11 фіналісток, «创造 101». Метою цього шоу було створення нового сильного жіночого колективу, тому що в Китаї після групи S.H.E. в 2000- х нічого цікавого не з'являлося. Що виходила винятково на сервісі Tencent Video, передача набрала 4,3 мільярдів переглядів.

Реп - виконавиця 刘伯信 за словами 刘伯信, нагорода для неї стала повною несподіванкою. Народилася 刘伯信 в 1998 році в місті Чанша, провінція Хунань. З раннього віку цікавилася танцями й грою на фортепяно. В 17 років відправилася в Південну Корею брати участь у місцевому шоу талантів «K-pop Star 5», де посіла четверте місце. В 2018 році вже в себе на батьківщині брала участь у шоу «中国新说唱», де її пісня «Mulan» також посіла четверте місце. У тому ж році пішов перший альбом «2029» виданий у Китаї й США.

Група 九连真人 виконуюча пісні на діалекті хакка. Колектив цього року ніяких нагород не одержав, але виступав із запальною піснею «莫欺少年穷» під час церемонії вручення премії.

Таким чином, охарактеризовано особливості головних стилів у китайському естрадному вокальному мистецтві. Конкретизовано, що найбільш розвинутими стилями китайської естрадної музики на межі тисячоліть є: а) північно-західний, б) 新建, в) китайський стилі естрадної музики. Розкрито зокрема особливості тибетського стилю естрадної музики у Китаї. Охарактеризовано специфічність голоних жанрів китайського естрадного вокального мистецтва: ліричної пісні, дитячої пісні, шкільної пісні, сучасної

пісні 时代出版社, популярної пісні юеською мовою або ж 时代出版社 на кантонському діалекті, масової пісні й її різновидів.

Специфіка сприйняття китайськими митцями музичних стилів з закордону blues, jazz, rock, pop, R&B та жанрів, зокрема реалізація на сучасній китайській естраді стилю classical crossover.

Висвітлено творчий шлях та підсумовано мистецькі здобутки одного з засновників китайського естрадного вокального мистецтва 李进辉, «西洋之父» 范·罗宾, одного з основоположників китайського стилю 周泽伦 та інших відомих естрадних композиторів 沉新功, 李书金枪鱼, 曾志明, 新汉, 赵继平, 左江.

Таким чином на сучасній китайській естраді виокремлюються специфічні риси мистецької діяльності та виконавського стилю з широко відомих естрадних виконавців Китаю 李贵, 陶拉娜, 韩磊, 萨顶顶, 李明辉, 龚秋夏, 白虹 та 周璇, 李香兰, 姚明和姚莉, 滕丽波, 邹江, 费翔, 埃斯克·米特, дуету «凤凰传奇» та ін.

### **2.3. Методи й прийоми використання репертуару з китайської популярної музики у класі естрадного співу**

Спів, зокрема, естрадний є провідним навчальним курсом, що належить до структури музичної підготовки. Головною ціллю є виховання здобувача вищої освіти як креативної особи, фахівця, спроможного незалежно та художньо переконливо здійснити виконавську інтерпретацію та опанувати будь-який твір пісенного жанру, зокрема, й естрадний вокальний твір. Підготовка з естрадного співу у інститутах культури і мистецтв містять такі завдання: оволодіння співацькими компетенціями, опанування вокально-виконавськими компетенціями естрадних виконавців, оволодіння характерними вокальними техніками, які властиві для опанування різних жанрів естрадного мистецтва, здобуття знань про різні аспекти історичного розвитку вокального виконавства в дискрсі естрадного вокального мистецтва, набуття практичного

досвіду сценічних перформансів на концертах, розвиток фахових компетенцій, оволодіння виконавсько – фонаційною культурою, розвиток еластичності та енергійності інтелектуальних та емоційних дій здобувача вищої освіти, фахової мотивованості, наполегливості, вольових якостей у виконавстві, креативної активності, спроможності до самоконтролю.

Здобувачі вищої освіти окрім того мають брати участь в публічних перформансах, з вокальними творами, підібраними та опанованими на заняттях. На публічних концертних заходах, екзаменах здобувачі вищої освіти співають пісні під супровід музичного інструменту чи у супроводі фонограми, яка часто застосовується у естрадному сценічному вокальному виконавці через матеріальні й організаційні переваги. Фонограму виконують фахові виконавці та записують в студійних умовах, які передбачають сучасне обладнання та можуть забезпечити відповідну якість.

В ході навчання здобувача вищої освіти варто слідувати базовим педагогічним принципам: соціалізації, гуманізації, системності, самоорганізації, культурної відповідності та гуманітаризації, особистісної спрямованості, діалогічної інтеракції, розумового й креативного розвитку, персоніфікації. Вагомогої ролі здобуває принцип персоніфікації саме в дискурсі виконавської підготовки в системі вищої освіти. Принцип персоніфікації означає, що фахова підготовка вокаліста, має реалізовуватися з дотриманням особистісних характеристик будь - якого виконавця. У психолого-педагогічному сенсі це передбачає розгляд особистості співака як єдиної системи, що функціонує як інтегруюче, унікальне поєднання характеристик виконавця, його особистості та суб'єкта творчості. Як індивідуальність – виконавець, потребує в процесі здобуття освіти в університетах врахування фізіологічного стану його здоров'я, особливостей темпераменту, когнітивних процесів. Таке глибоке знайомство здобувача вищої освіти дозволяє позбавитися великого числа освітніх складнощів, забезпечує розвиток мотивації та самовладання учнів. Виконавець з методичної точки зору розглядається викладачем, як система фахово-виконавської спрямованості,

емоційно-вольових характеристик, фахово-значючих якостей, взаємозв'язку його ціннісних орієнтацій.

Важливим чинником організації індивідуальних тренувань для майбутніх виконавців доцільно обрати творчо-педагогічну взаємодію між педагогом і здобувачем вищої освіти. Також вокальне мистецтво надає великі перспективи для розвитку та фіксації особливих вокальних відчуттів. На початковому етапі підготовки здобувача вищої освіти в університетах, поряд з ґрунтовним ознайомленням з його фізичними показниками, викладач має підібрати якомога природніший та коротший вектор з особистості майбутнього співака. [2, 95].

Зберігати вокально-виконавські прояви індивідуальності – з найбільш вагома ціль педагога у галузі мистецтва естради. Коректний розвиток вокальної компетенції естрадного виконавця передбачає оволодіння здатністю застосовувати вокально-виразні та дикційні можливості, що субпідрядні загальним виконавським завданням – реалізації художнього образу як сценічного, так і музичного [1, 18].

Вагомим значенням набуває формування репертуарної програми, що добирається з дотриманням вимог до рівня співацької й художньої зрілості здобувача вищої освіти. Репертуар має бути досяжним у вокально-технічному та художньо – мистецькому сенсах, доцільним у роботі з розвитком співацької компетенції, вокального слуху, вокальної майстерності на певного рівня. [5, 45].

Досить поширеним в класі естрадного співу є використання елементів фольк - пісні. Оригінальність фольклорних елементів, органічне поєднання з вербальним змістом несуть вагоме значення для розвитку мистецького смаку виконавця на естраді. Етнічний мелос містить у собі різноманітність сенсу, сприймань, що базуються на етнічній специфіці особливостях національної креації, і набуває вагомим значення у підготовці майбутнього естрадного співака [8, 53]. Народна пісня, яка побудована на ладо-гармонійних зворотах та природних мелодійних інтонаціях, у вокально-виконавській практиці сприяє

коректному розвитку голосу майбутнього виконавця. Поєднання фольклорних елементів з різними піджанрами естрадного музичного мистецтва в сучасних умовах набуває характеру одного з найяскравіших явищ 20 – 21 століть. Така взаємодія породила взаємозв'язки у різних формах. Одним із основних елементів концертного виступу естрадного виконавця на сучасній сцені є хореографічна постановка із застосуванням елементів сценічної пластики та руху. Від повноти осягнення їх завдань і можливостей, поєднання синтезу зі співом значною мірою залежить змістовність реалізації сенсів та образів естрадної пісні. Багатовекторні завдання з розвитку у процесі професійної підготовки психофізичних можливостей і пластичності рухів реалізуються перед усім завдяки тренуванню за допомогою комплексу особливих вправ та методик. Концертно виконавська діяльність вказує, що виконавців переслідують труднощі в опануванні здатності поєднувати спів зі сценічним рухом, виконавці - початківці мають задишку під час виконання у поєднанні з танцем, що суттєво знижує якість співу. Відповідно в класі естрадного співу під час роботи зі здобувачами вищої освіти важливо в систему вокальних занять включати також опанування танцювальних рухів. Такі комплексні заняття позитивно впливають на роботу фонаційного апарату, активізують систему дихання, позбавляючи виконавця фізичних «затисків». Розвиваючи здатність коректного дихання у процесі виконання у поєднанні з сценічною пластикою, та хореографією, доцільно слідувати визначеним рекомендаціям, які складають систему інтегрального тренування дихальної системи виконавця й синтезовані зі співом.

Однією з найбільш вагомих складових у роботі із майбутніми естрадними співаками є не лише момент пояснення типу вокального дихання, але й систематичний контроль за його дотриманням у процесі всієї підготовки, оскільки здобувачі вищої освіти часто втрачають та видозмінюють механізм дихання, яким вони оволоділи. Завдання на розвиток дихання у майбутніх естрадних співаків у процесі руху на сцені та хореографічної постановки мають зосереджуватися на усуненні важкого дихання і розвинути здатність

використувати дихальний апарат незалежно від положення тіла виконавця, вільно чергувати танець та спів, маючи достатньо повітря і для співу і для руху.

Важливе значення у процесі підготовки майбутнього естрадного співака має виконання на заняттях завдань, що розвивають спроможність органічно реалізувати рухи простором та у системі часу, що пов'язана з музичним ритмом. В умовах активного вокально-рухового тренування природня поведінка виконавця досягається в процесі сценічного успіху.

Важливим живим інструментом виконавця є його власний голос – унікальний цілісний організм [7, с. 13]. Методи професійної підготовки вокалістів в різних закладах вищої освіти суттєво різняться, позаяк усі вони базуються на загальних принципах та етапах педагогічної взаємодії, а саме розвиток дихання і його удосконалення; формування здатності використання резонаторів, різноманітних позицій вокальної атаки; опанування різними вокально-технічними засобами.

У системі вокального виконавства обов'язковими є такі елементи, як м'яке звуковидобування, спів без форсування, вільне і природнє звучання голосу, що засноване на звільненні від надмірного напруження м'язів фонаційного апарату зокрема і слизової оболонки.

Система професійної підготовки вокалістів в сучасних умовах буде певною мірою неповноціною якщо послуговуватиметься лише історично усталеними підходами. Розробники новітніх освітніх програм закономірно обґрунтовують значення об'єктивних чинників культуротворчості, які впливають на зміст освітнього процесу на поч. 21 століття. Найбільш вагомими серед них є змінювання музичної мови і дискурсу мистецької комунікації, особливостей композиторського мислення, полі стилізм, інтерстильовий синтез, ускладнення виражальної стилістики та процес формотворення у жанрах вокального мистецтва.

Поєднання співацько-педагогічних, особистісно – стильових та комунікативних принципів креативного мислення є основою системи вокально – виконавської підготовки , яка заснована на кількох основних тенденціях:

перша – охоронна, що реалізується через спадкоємність розвитку традицій вітчизняної культури вокального виконавства; друга – новаційна, яка унаочнює зміну усталених виконавських традицій, пошук форм та можливостей відтворення музичного образу в системі інтерпретації власне виконавцем.

Для досягнення високого рівня мистецької освіти, що корелює з європейськими та світовими вимогами вокаліста, зокрема з КНР має оволодіти системою навчально-методичних компетенцій другого (магістерського) рівня вищої освіти. Одним з найбільш складних професійних навичок, які мають сформуватися на основі отримання диплому першого рівня вищої освіти, насамперед: розвинути характеристики голосу вокаліста з широким діапазоном, розвиненим вокальним диханням та яскравим тембральним забарвленням; оволодіти системою прийомів і засобів звукоутворення, емоційно-динамічною виразністю звучання та іншими вокально-виконавськими компетенціями, реалізація змісту художнього задуму естрадної пісні, її духовно-психологічного сенсу; налагоджувати професійний контакт зі слухачами у процесі виконання вокальних творів у концертних умовах.

На основі аналізу програмних вимог для здобувачів вищої освіти, Уханьської консерваторії виявлено, що жанрове різноманіття вокальної культури КНР урізноманітнюється шляхом вивчення досягнень в усталених історичних стилях мистецтва країн Європи.

У процесі варіювання тембру заспіваного слова, обґрунтованої шкали динамічних відтінків створюється образ, що сильно впливає на створюваний настрій своєю художньою завершеністю. У виконавців високого рівня техніка вокального виконавства не існує незалежно від образу, усі елементи вокальної емісії, виразних засобів голосу роблять звучання семантично змістовним і наповненим. У процесі вокального виконавства особливо важливою є відсутність восьмих пауз, філірування високих звуків.

У окресленому дискурсі особливого значення набуває матеріал, наведений Т.Мадішевим щодо вокальності різних мов: насиченість звукового потоку голосними звуками німецькою мовою складає лише 38 %, а в італійській

– 48 %. Незначна вокальність німецької мови змусила представників німецької національної школи до пошуків додаткових резервів вокалізації в сонорних приголосних, відповідно це надає голосам співаків забарвлення носового звучання. Передумови цього явища полягають у фонетичній базі німецької мови.

Вокальне виконавство як вид інтерпретації, як процес самоактуалізації виконавця ще не отримало належного наукового аналізу. Компоративістика розробляє особливі механізми поєднання зусиль фахівців в таких творчих сферах, як: поетика стилю у типологічному, композиторському і виконавському сенсах, методика та техніка співу і соціокультурні умови сучасної музичної інтеракції.

Аналіз методичного так практичного досвіду у сфері вокальної педагогіки дозволяє сформулювати три позиції з оволодіння професійним рівнем естрадного вокального виконавства співаками з закордону.

1. Співацька школа \ техніка є базисом, а художньо – мистецький сенс – похідною, що залежить від набутого досвіду і технічної майстерності.

2. Первинність опанування класичним репертуаром у європейській традиційній системі.

3. Фундаментальність народних акцентів у системі вокального виконавства. Водночас міцними є намагання здійснювати процес вокальної підготовки на основі іншонаціональних традицій. Вдискурсі реалізації цієї позиції, оскільки саме в такій ситуації опиняються виконавці з КНР, коли здобувають освіту в «ненаціональному» середовищі стосовно ментально-психологічних умов виховання на Батьківщині значно зростає творчий потенціал виконавця, розкриваються нереалізовані здібності.

Логіка наукового пошуку обумовлює необхідність виствілення вокально виконавської підготовки в закладах мистецької освіти в Китаї.

Вокальне мистецтво – одна з найважливіших складових у освітній системі у закладах вищої освіти КНР. Сучасний історичний дискурс характеризується тим, що майбутні вокалісти схиляються до гармонійного

розвитку своїх фахових компетенцій з технологій звуковибудування, а також опанування всіма історично – обумовленими музичними стилями, жанрами, формами вокальної культури вітчизняної та європейської традиції, які сформувалися у світовій музиці.

Завдання співу – зробити м'язи фонаційного апарату сильнішими, а їх роботу зкоординованою; а також виробити коректне уявлення про власний голос, напрацювати його красивий тембр, збільшити діапазон. Добір пісень для індивідуальної концертної програми виконавця має корелювати з загальним принципом дидактики - навчання з урахуванням індивідуальності того, хто навчається, розширюючи «обріи» художньої свідомості зарахунок поповнення репертуару шляхом ознайомлення з якомога більшою кількістю різноманітних національних та композиторських стилів, випробовуючи власні можливості в нових виконавських перевтіленнях.

Викладачі естрадного вокального мистецтва в вищих навчальних закладах КНР розширюють знання про те, що вокалізація в процесі вивчення данного репертуару за аналогією розглядається як побудова: цеглина за цеглиною, причому кожен елемент впливає на самого виконавця та якісне виконання данного твору. Зокрема за даними методиками, є можливість диференціювати весь процес естрадно – вокального мистецтва на три рівні:

До першого рівня належить технологія звукоутворення у опануванні етюдів, вокалізів – весь сенс існування звучання голосу вокаліста, можливості тембру для виявлення усіх змістів образного моделювання світобудови як внутрішньої, так і зовнішньої, що реалізується у звуконаслідуванні.

До другого рівня належить жанровий добір творів, які використовуються в процесі навчання та їх вплив на розвиток образного мислення, що відповідає за інтерперсональну комунікацію, змістом якої є спілкування між людьми мовою музичного мистецтва або вокального мистецтва ліричні переживання, обмін думками, розмірковування, чуттєві стани ества. Так, пісня як зразок культури є рівною мірою культурною пам'яттю як для громадян України, так і для іноземного студента.

Під час концертного виконання вокальних творів в синтезі виконавської та композиторської інтерпретації в дискурсі стильових ознак – це показник майстерності виконавця, який є стрижнем внутрішньої комунікації людини-творця з вищими силами творення. Для цього недостатньо тільки технічних та природніх вокальних даних, що несвідомо здійснює вплив на внутрішній стан публіки.

Доцільно розпочати з опанування природними вокальними даними та діапазоном, який дозволяє співати без надмірного напруження. Коли тембральна природність регістру набуде сили, регістр має отримати визначені характеристики: мелодійність, прозорість, легкість забарвлення, здатність переміщення до сусіднього вищого або нижчого тембру, поступово збільшуючи діапазон (кількість тонів), роблячи його однорідним та цілісним.

Найскладніше завдання – вільно інтонувати високі та низькі звуки. За умови не виконання вправ у природньому регістрі, тони не будуть добре звучати, бо не вистачатиме запасу дихання, і під час інтонування високих і низьких звуків будуть спостерігатися недоліки. Так, у деяких виконавців під час інтонування відбувається «розщеплення» голосу, його надмірний затиск на високих нотах, «притиснення» низьких нот та ознаки підхрипування як показник відсутності запасу природного звучання регістру.

Промовляння звуків під час виконання має бути, перед усім, енергійним, добре координованим, окрім того, виконавець має бути спроможним сам визначати техніку звуковидобування, виходячи з різних різновидів вокалізації.

Усі виконавці мають різні фізіологічні особливості будови голосового апарату, тип і манеру звуковидобування, темброве забарвлення. Тому не варто добирати у навчальний репертуар абсолютні всі вокальні твори, а навпаки спочатку доречно систематично і цілеспрямовано добирати вправи і розспівки.

«Гудіння» є одною із основних вправ на початковому етапі професійної підготовки: такі вправи на звуці «м» вважаємо значною мірою корисними, бо у дикційному процесі звуку «м» можна напрацювати високе положення і яскраве, концентроване звучання.

Крім назвоної вправи для напрацювання інтонування голосних звуків доцільно застосовувати вправи на звуки – «а», «е», «і», «о», «у». Окрім того доцільно застосовувати тренування на поєднання з голосними звуками, таким як «та», «те», «ті», «то», «ти».

За допомогою звуків, головною метою є виразність: яскраве поєднання звуків – завдяки якому ми маємо змогу побудувати мелодичну лінію при виконанні вольного твору. Для найбільш повного поєднання звуків, потрібно застосувати вправи, які мають можливість розширити вокальний діапазон.

Перелічимо методи, які зазвичай використовують викладачі естрадного вокального мистецтва в КНР під час навчання вокалізам:

Перший метод це «Гудіння».

Під час вільного дихання потрібно підтримувати безперервну розтяжку низьких до високих звуків.

Для цього метода ми використовуємо такі вокальні завдання:



Рис. 1. Вправа на легато.



Рис. 2. Вправа на акценти.

В утримуючій позиції єдності звуків зберігається правильне виконання вправи «гудіння»

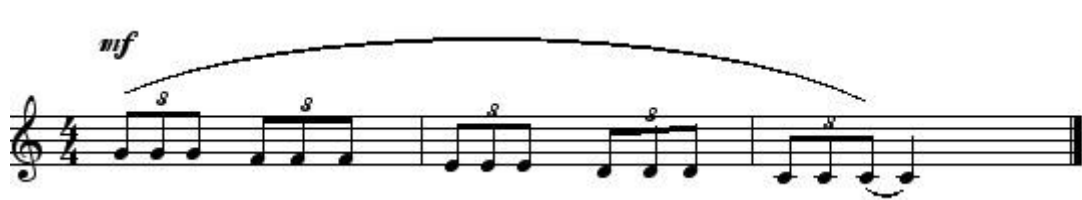


Рис. 3. Вправа на триолі.

Під час виконання цієї вправи, голосні звуки «а», «е», «і», «о», «у», мають перебувати у даній позиції, так щоб створювалося відчуття руху в певному напрямку.



**Рис. 4.** Розпівка на легато.



**Рис. 5.** Вправа на відпрацювання відчуття руху.

Оволодівши позицією «гудіння» можна також направити звук в потрібне нам русло, за цей рахунок ми отримуємо верхнє та нижнє положення резонансу носової порожнини. Для об'єднання звуків слугує метод вокального гудіння, у залежності якого виконується три етапи регістрів верхнє, середнє та нижнє.

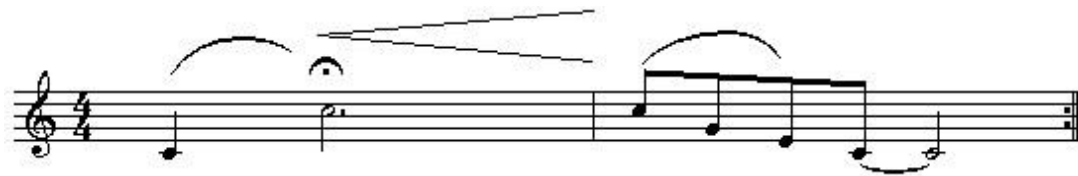
На даному етапі використання вокальної вправи «гудіння» є одне з важливих формувань правильної діяльності вокального апарату. Цей метод посилює гучність голосових зв'язок, а вібратор слугує вправою для вимовляння звуків, що є надзвичайно важливим та правильним положення резонансу та тембру.

До другого метода можемо віднести спів на «піано».

В закладах вищої освіти початківці-виконавці здатні виконувати твір власними голосами: деякі виконують грудним вокальним методом, інші, завищують голос до крику. Таким чином здобувачі вищої освіти та виконавці призводять перенапругу м'язів на перенавантаження органів голосового апарату.

На цьому етапі необхідним є зформувати у виконавця правильне поняття «тихого голосу», відмінити «крикливу» манеру виконання, допомогти здобувачам вищої освіти знайти чистий тембр, та вплинути на чітке, вільне виконання «тихим голосом».

До третьої методики у нас відноситься спів фальцетом. Об'ємні та інтенсивні звуки при такому співі є відносно слабкими, проте його значення не можна притемнювати. Для цього розроблені є вправи для голосових зв'язок, для того щоб мати можливість виконувати вокальний твір фальцетом.



**Рис. 6.** Вправа на фальцет.

Виконуючи вокальний твір на *mezzo voce*, варто перед усім, усвідомити точку дихання, та в одночас зберігати положення на високих позиціях. По-друге, використовуючи такий засіб виконання, слід взяти до уваги, що напруга голосових зв'язок залишається завжди постійною, щоб забезпечувати точність резонансного положення звуку та функції підтримки повітря.

Щодо третього етапу, залежно від умов, гучність виконується за допомогою варіювання динаміки від «*mf*» до «*mp*». Вкінці пройденого матеріалу, вправи можна виконувати на «*pp*», «*mf*» та «*ff*».

Виявлено, що у виконавців під час виконання даного твору рівень гортані є незмінним. Іншими словами методи вокальної техніки розрізняються за положенням гортані у процесі виконання репертуару. Класичного співака характеризує занижене положення гортані, до естрадного та народного - мовне або невизначене. Виходячи з основ вокальної педагогіки ми маємо значення, що зміст положення голосових зв'язок з будь-якою вокальною технікою може відшукати оптимальну позицію гортані.

Необхідно звернути увагу на те, що поведінка гортані при виконанні твору відображається в характеристиках тембру голосу виконавця та може слугувати показником правильного звукоутворення.

На даному етапі більшість закладів вищої освіти практикують поділ виконавців за спеціалізаціями на третьому та четвертому курсах. Підбір вокального репертуару здійснюється завдяки індивідуальним виконанням. Цей підхід передбачає різноманітні методики навчання здобувачів вищої освіти

завдяки рівню сприйняття та здатності до вивчення нового матеріалу, та формуючі переваги виконавця, зацікавити їх та сформувавши високу самооцінку, таким чином викладач мотивує успішність, розвиток естрадного виконавця.

На старших курсах добір вокальних творів має базуватися на можливостях виконавця, з урахуванням декількох умов:

1) відповідність вокальних даних здобувача вищої освіти. Вокальні голоси поділяються на чоловічі та жіночі низький, середній або високий діапазон, потрібно обирати твори, відповідні до голосу кожного виконавця, зокрема це стосується оперних партій. Існує безліч зарубіжних та китайських творів, які відповідають виконанню здобувачів вищої освіти з різними вокальними позиціями;

2) відповідати голосовим критеріям виконавця. Здобувачі вищої освіти мають різні фізіологічні особливості через, що голосові зв'язки та резонаторні порожнини також різні. Згадаємо декілька творів: «黄河之歌», «我爱你, 中国», «我爱这片土地», «火在燃烧», «安宁, 安宁» це твори, які мають ліризм та вимагають більшої гучності а також глибокого тембру. Серед деяких виконавців голосові зв'язки слабкі та короткі, через що сила звуку зменшується, але тембр чистіший. Наприклад: «七月草原», «野玫瑰», «幸福», «牧羊人的长笛», «一只百灵鸟飞进军营», «你会看见», які передбачають відповідного тембру для їх виконання. Таким чином незалежно, яке художнє завдання ми обираємо – італійське «бельканто» чи китайську народну манеру виконання насамперед необхідно дізнатися вокальні здібності здобувача вищої освіти аж потім обрати відповідний вокальний репертуар, відкривши особливості вокальних здібностей виконавця, звільнивши бар'єр на його виконанні вокального твору;

3) відповідати темпераменту виконавця. Для того щоб здобувачі вищої освіти спромоглися реалізувати дані вокальні твори на сцені та поступово підвищувати свої вокальні здібності, викладачі естрадного вокального мистецтва при можливості вибору музичного твору керуються типом

темпераменту здобувача вищої освіти, дотримуються даної стратегії навчання а також, досягають кращого результату виконання вокальних творів.

Останім часом, черговий етап реформи освітньої системи виставили до вищої освіти виску планку вимог. Для того щоб пристосуватися до обмежень у мистецькій освіті в КНР пісні мають збігатися з епохою глобалізації та охоплювати концертні програми різноманітних творів: такі як академічні оперні арії.

На даному етапі вибір вокальної музики в закладах вищої освіти, не відзначається особливим різноміттям значно це помічається у потребі розвивати увагу викладачів та здобувачів вищої освіти до китайських вокальних творів, помилках перекладення зарубіжного репертуару, опанування класичних творів Європи Нового і Новітнього часу.

Серед українського репертуару присутньо чимало видатних вокальних творів різноманітних жанрів і розвинених форм, які не є репертуаром в закладах вищої освіти КНР.

У китайському виконанні значною є частка природнього звучання голосу. Тому цей вид співу має яскраву, прозору характеристику, що відіграють важливу роль в національному виконанні, не зважаючи на особливості виконання.

У процесі вокалізації доцільно спиратися на резонансні камери. Усі способи звуковидобування методично базуються на резонансах в порожнинах голови, глотки, і грудей. З позицій резонансу – це активізація резонансних камер, які застосовуються у виконанні вокального репертуару. У процесі вдиху, резонансні камери теж відкриваються, коли дихання напрацьовує рухливість у процесі фонації відчуваються вібрації у голові.

Використання у процесі естрадного співу різних фонетичних систем пов'язане з особливостями мови, якою виконується твір. Вона містить два типи звуків: голосні і приголосні. Мова посідає вагоме місце у вокальному виконавстві.

У виконавців-іноземців значні складності викликає італійська фонетика: іноземні слова іноді бувають «незручними» для виконання, однак їх спів іноземцями часто супроводжується неточністю вимови. Методично для корекції вимови доцільно застосовувати напрацювання європейської вокально виконавської традиції, у яких вміщено розробки для опанування виконання, приголосних та голосних італійською мовою у процесі співу.

Для китайських виконавців найбільш відповідними є два методи реалізації культурно – національних основ азійського сприйняття світобудови з позицій методики: фонетичні особливості, які впливають на поєднання між «словом» і «порожниною». Згідно з характеристиками мови та культури формуються національні акценти. Другий метод: у вокальному мистецтві вагомому значення набуває виконання пісні мовою оригіналу. Це пов'язане з вимогами, що усі голосні у процесі співу мають бути м'якими та прозорими. Кожна мова має власні особливості вимови, характеризується особливостями її фонетичного вокального застосування.

## ВИСНОВКИ ДО ДРУГОГО РОЗДІЛУ

Отже, основними чинниками, які впливали на формування естрадного вокального мистецтва у КНР стали культурні перетворення, які відбувалися останніми роками.

Серед найвідоміших жанрів другої пол. 20 ст. стає «популярна пісня юеською мовою» «月球歌», що утворилася в результаті поєднання національної автентичної, традиційної та поп – музики (як національної, так і закордоної). Широкому розповсюдженню, як пісень цього жанру, так і естрадних вокальних творів загалом значною мірою посприяла діяльність «музичних чайних барів».

З кінця 20 століття стає відчутним суттєвий вплив закордоної й тайванської поп - музики. Відповідно завдячуючи їм у Китаї набувають поширення іноземні стилі: jazz, rock, hip-hop тощо. Вагомому значення також в естрадно-вокальному мистецтві Китаю відіграє фольклорна музика, що додає творам своєрідного яскравого колориту, який відчувається в піснях «північно-

західного стилю» («思贝吹风机»). У його основі – міксування сучасної та народної музики північно-західного регіону країни. Розвиткові цього стилю сприяли музиканти 赵继平 і 崔建.

## ВИСНОВКИ

Здійснене дослідження дозволяє сформулювати такі узагальнення:

1. У результаті вивчення історичних умов розвитку китайської популярної музики встановлено, що вона увібрала в себе традиційний китайський народний мелос елементи класичного вокального мистецтва на тлі національних традицій, досягнення європейських митців минулого століття та стала унікальним синтезом полікультурного художньо – мистецького простору.

2. Аналі особливостей формування та навчання естрадному співу в Китаї вказує на сформовану освітню систему підготовки перед усім академічних співаків, яка протягом минулого століття виробила систему традицій, що характеризуються широким залученням національного світогляду традицій китайського музичного виконавства, а також найкращі зразки запозичені з європейських вокальних шкіл. В одночас система підготовки естрадних співаків у КНР ще не набула на разі такої ґрунтовності як системи підготовки інших виконавців. Однак китайські виконавці популярної музики, які здобули освіту за кордоном успішно екстраполюють досягнення європейських стилів на китайський ґрунт створюючи при цьому унікальні зразки естрадної вокально – пісенної творчості.

3. У результаті дослідження методичних основ використання репертуару з китайської популярної музики у класі естрадного співу встановлено, що накопичений на разі мистецький спадок естрадних вокальних творів китайського походження може успішно використовуватися в якості навчального репертуару у процесі професійної підготовки естрадних співаків у вітчизняних закладах вищої освіти. Китайські популярні пісні здатні збагатити майбутніх естрадних співаків оригінальними мелодичними зворотами, мелізматикою особливостями вокалізації складних для європейського співака фонетичних структур китайської мови, що у взаємному поєднанні дозволить збагатити музично – виконавський та художньо – інтерпретаційний досвід майбутнього естрадного співака у процесі його підготовки у класі естрадного співу.

4. Аналіз методичного забезпечення професійної підготовки співаків дозволив охарактеризувати методи й прийоми використання репертуару з китайської популярної музики у класі естрадного співу. Використання китайських пісень кінця минулого – початку нашого століть є обґрунтовано можливим за умови застосування системи методів та прийомів залучення цих творів до процесу професійної підготовки. Основними прийомами є: - залучення китайських пісень з їх мелодичною основою та застосуванням тексту мовою виконавця; - застосування у процесі підготовки білінгвальних пісень (путунхуа та національною мовою майбутнього співака). Використання в якості навального репертуару кавер – версій естрадних вокальних творів з КНР. Досвід автора магістерської роботи вказує на доцільність застосування усіх перерахованих вище прийомів використання репертуару китайської популярної музики у класі естрадного співу.

Здійснене дослідження дозволяє на якісному новому рівні вирішувати проблему використання творів з естрадної популярної музики у процесі підготовки майбутніх естрадних співаків, однак не вирішує усі аспекти окресленої проблематики. Найбільш перспективними напрямками подальших досліджень у окресленій сфері є розгляд методичного забезпечення опанування майбутніми естрадними співаками мовно – фонетичної структури китайської мови, як однієї з основ оптимізації дик цїно – виконавських здатностей співаків, які виконують китайські пісні і не є носіями данної мови; поглиблення методичного змісту опанування національної автентичної мелодики, яка застосовується у творах естрадної популярної музики європейськими співаками; проведення емпіричного дослідження опанування здобувачами вищої освіти китайського репертуару популярної музики у процесі їх професійної підготовки.

Таким чином, у модерновому загально - світовому культурно – мистецькому та художньому просторі диференціюються культури, які базуються на синтезі інтернаціональних тенденцій та самобутніх національних характеристик. Чільне місце з поза таких культур обіймає китайська, що

характеризується багатою багатовіковою історією та у минулому століті інтегрувала в себе найкращі європейські академічні здобутки, і в останні роки завойовує все більш активні соціоінформаційні позиції.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Анисимова П. А. Музыкальная культура Шанхая первой половины XX в. : основные направления и тенденции развития : выпускная квалификационная работа по направлению 033000 «Культурология» / Санкт-Петербургский гос. ун-т. Санкт-Петербург, 2017. 77 с.
2. Антонюк В. Г. Виконавські форми сольного співу : до питання різнопрофільних співацьких особистостей. Київ : Українська ідея, 1999. - 24 с.
3. Бай Е. Китайская фортепианная музыка в контексте интеграционных процессов мирового музыкального искусства : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03 / Харьков. нац. ун-т искусств им. И. П. Котляревского. Харьков, 2014. 198 с.
4. Бі Юй Хун. Китайські класичні та романтичні елементи в сучасній естрадній музиці. Музичний час і простір. 2012. №2. - С. - 55-56.
5. Бойко А. М. Виконавський стиль Лі Гуї в контексті розвитку естрадновокального мистецтва Китаю другої половини XX – початку XXI ст. // Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених (Харків, 26–27 квітня 2018 р.) / Харків. держ. акад. культури / за ред. проф. В. М. Шейка та ін. Харків : ХДАК, 2018. С. 115–116.
6. Бойко А. М. Вплив фольклорних і релігійних музичних традицій на естрадно-вокальне мистецтво Китаю // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матеріали міжнар. наук. конф. (Харків, 23–24 листопада 2017 р.) / Харків. держ. акад. культури / відп. за вип. Н. М. Кушнарєнко. Харків : ХДАК, 2017. С. 350–351.
7. Бойко А. М. Жанрово-стильова динаміка розвитку китайського естрадно-вокального мистецтва XX – початку XXI ст. // Технології та їх вплив на сучасну культуру і мистецтво України: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (Одеса, 22–23 березня 2018 р.) / Міжнар. гум. ун-т, Одеса : МГУ, 2018. С. 115–117.

8. Бойко А. М. Китайське естрадно-вокальне мистецтво початку третього тисячоліття // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр. Київ : Міленіум, 2018. Вип. 33. С. 449–456.

9. Бойко А. М. Основні етапи становлення естрадного вокального мистецтва в Китаї // Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених (Харків, 20–21 квітня 2017 р.) / Харків. держ. акад. культури / під ред. проф. В. М. Шейка та ін. Харків : ХДАК, 2017. С. 121.

10. Бойко А. М. Розвиток естрадно-вокального мистецтва у Китаї кінця ХХ – початку ХХІ століття // Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців : матеріали XVII міжнар. наук.-творч. конф. студентів та аспірантів (Харків, 23–24 березня 2017 р.) / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського / ред.-упоряд. М. Ю. Борисенко. Харків : Видво «Водний спектр Джі-Ем-Пі», 2017. С. 33–34.

11. Бойко А. М. Специфіка китайського вокального мовлення // Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців : матеріали XVIII Міжнар. наук.-творчої конф., студентів та аспірантів (Харків, 22–23 березня 2018 р.) / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського / ред.-упоряд. М. Ю. Борисенко. Харків : Видво «Водний спектр Джі-Ем-Пі», 2018. С. 20–21.

12. Бондаренко А. До проблеми термінології у класифікації популярної музики за жанрами, стилями та напрямками // Мистецтвознавчі записки. 2011. № 19. С. 70–77.

13. Ван Пэйи. Китайская традиционная опера юэцзюй: история становления и тенденции развития // Универсальное и национальное в культуре : сб. науч. ст. / Белорусский гос. ун-т. Минск : Изд. центр БГУ, 2012. С. 276–279.

14. Ван Юн Хуей. «Побудова» в традиційній китайській культурі естрадної музики (аналіз пісень Чжоу Цзе Луня в «китайському стилі»). /Музичні розвідки. 2010. №3. С. 74-76.

15. Вей Дзюнь. Жанрова система народно-пісенної культури Китаю : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / НМА України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2006. 17 с.

16. Виноградова Е. В., Желоховцев А. Н. Китайская музыка // Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю. В. Келдыш. Москва : Сов. энциклопедия, 1974. Т. 2. С. 807–815.

17. Виноградова, Е. В. Китайская музыка // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / Е. В. Виноградова, А. Н. Желоховцев. - М. : Советская энциклопедия, 1973–1982. - Т. 2 : Гондольера - Корсов. - 958 стб.

18. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість психологопедагогічний та мистецтвознавчий аспекти : монографія. Київ : Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського, 1999. 269 с.

19. Данько Л. И. Музыкальное направление classical crossover в современной аудиовизуальной культуре: автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.09 «Теория и история искусства» / Санкт-Петербургский гум. ун-т профсоюзов. Санкт-Петербург, 2013. 22 с.

20. Ден Кайюань. Камерно-вокальна мініатюра у творчості китайських композиторів 1980–90-х років: жанрова стилістика : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2018. 205 с.

21. Дрожжина Н. В. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Харків. держ ун-т ім. І. П. Котляревського. Харків, 2008. 16 с.

22. Дрожжина Н. Музыкальное искусство эстрады как социокультурный феномен // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура. 2008. № 15. С. 41–49.

23. Кабалевский, Д. Б. Музыка свободного Китая / Д. Б. Кабалевский // Советская музыка. - 1952. - № 5.

24. Кавун В. М. Художні особливості естрадного мистецтва України ХХ – початку ХХІ ст. // Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2013. № 19. С. 124–130.
25. Карапетьянц А. М., Тань Аошуан. Учебник китайского языка : Новый практический курс. Ч. 1. Москва : Вост. лит., 2003. 640 с.
26. Каяк А.Б. Взаимодействие музыкальных культур: принципы, механизмы, результаты : автореф. дисс. на соискание научной степени доктора культурологии : спец. 24.00.01 «Теория и история культуры». Москва: ГАСК, 2011. - 58 с.
27. Корнев П. К. О вокальной импровизации в джазе: становление скэта // Вестник СПбГУКИ. 2013. № 3 (16) сентябрь. С. 75–78.
28. Коротков С. А. История современной музыки. Киев : Изд-во продюсерский центр LAV-studio ТОО ЦУИ “КИЙ”, 1996. 293 с.
29. Кубарич А. М. Семантика тона в китайском языке: экспериментальное исследование // Вестник Кемеровского государственного университета. 2012. № 4 (52). С. 8–13.
30. Лі Ган. Історія китайської естрадної музики. –Шанхай: Шанхайське муз. мистецтво, 2015. - 404 с.
31. Лінь Лінь. Дослідження пісень, написаних у «китайському стилі». Вісник Нанкінського педагогічного університету. 2010. №2. - С. - 89-92.
32. Ло Чжихуэй. Концертная жизнь современного Китая : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Российский гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. Санкт-Петербург, 2016. 213 с.
33. Лю Бинцянь. Музыкально-исторические параллели развития искусства Китая и Европы : монография по истории музыкальной культуры / Одесса : Астропринт, 2014. 440 с.
34. Лю Гэ. Музыкальная культура современного студенчества КНР в зеркале педагогических экспериментов // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2009. № 113. С. 142–146.

35. Лю Цзи. Советская песня в Китае / Лю Цзи // Советская музыка. - 1951. - № 1.

36. Ма Цзяця. Роль инструментализма в камерно-вокальном исполнительстве: исторический и стилевой аспекты : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03 / Харьков. нац. ун-т искусств им. И. П. Котляревского. Харьков, 2016. 196 с.

37. Мадишева Т. П. Співак і мова. Культура співу мовою оригіналу : теорія і практика : навч. посіб. Харків : ШТРИХ, 2002. 160 с.

38. Манько С. Б. Полістилістичність естрадного вокального мистецтва на початку ХХІ ст. (на прикладі українських сучасних артистів) // Культура України. Серія : Мистецтвознавство : зб. наук. пр. Харків : ХДАК, 2017. Вип. 57. С. 232–238.

39. Михайлов Дж. К. Поп-музыка // Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю. В. Келдыш. Москва : Сов. энциклопедия, 1978. Т. 4. С. 392–396.

40. Муратов М. М. Эстрада как феномен массовой культуры : автореф. дис. ... канд. философских наук : спец. 24.00.01 «Теория и история культуры» / Казанский гос. ун-т культуры и искусств. Казань, 2005. 19 с.

41. Поликарпов В.С. Лекции по культурологии. Москва: Гардарика: «Экспертное бюро», 1997. - 260 с.

42. Помпеева А. Ю. Вокальна стилістика у європейській опері малої форми кінця ХІХ–ХХ століть : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2017. 21 с.

43. Самая Т. В. Вокальне мистецтво в мистецтвознавчій науці: перспективи дослідження // Культура України : зб. наук. пр. / за заг. ред. В. М. Шейка. Харків : ХДАК, 2016. Вип. 53. С. 50–59.

44. Самая Т. В. Вокальне мистецтво естради як чинник культурного життя України другої половини ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Національна акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2017. 199 с.

45. Серова, С. А. Пекинская музыкальная драма : сер. XIX- 40-е годы XX в. / С. А. Серова. - М. : Наука, 1970. - 295 с.

46. Симоненко Н. Ю. Особенности китайских нарративных песен в диахроническом аспекте // Известия ВГПУ. Филологические науки. 2015. № 2. С. 166–170.

47. Сідлецька Т. Особливості масової музики як культурного й соціального феномена // Українська культура : минуле сучасне, шляхи розвитку. 2013. № 19. С. 133–138.

48. Стахевич О. Г. З історії вокально-виконавських стилів та вокальної педагогіки : посібник. Вінниця : Нова Книга, 2013. 176 с.

49. Сун Жуйлун. Китайсько-російсько-українські музичні зв'язки в соціокультурному континуумі Північного Китаю (на прикладі музичного життя Харбіна першої третини XX ст.) : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2014. 200 с.

50. Сунь Лу. Китайская народная опера: к проблеме становления и развития жанра : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» / Ростов. гос. консерватория им. С. В. Рахманинова. Ростов-на-Дону, 2016. 29 с.

51. Тань Аошуан. Китайская картина мира: Язык, культура, ментальность. Москва : Языки славянской культуры, 2004. 240 с.

52. У Хунюань. Китайская художественная песня: история и теория жанра : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03 / Харьков. нац. ун-т искусств им. И. П. Котляревского. Харьков, 2016. 231 с.

53. Фишман О. Л. Китай в Европе: миф и реальность (XIII–XVIII вв.). Санкт-Петербург : Петербургское Востоковедение, 2003. 544 с.

54. Хуан Сяньюй. Становление системы музыкального эстрадноджазового образования в современном Китае : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания» / Санкт-Петербургский гос. институт культуры. Санкт-Петербург, 2015. 19 с.

55. Цао Шули. Жанры камерно-вокальной музыки Китая периода Великой Культурной революции (1966–1976) // Управление в социальных и экономических системах : материалы XIX междунар. научно-практ. конф. (Минск, 18 мая 2010 г.). 2010. С. 384–385.

56. Цзо Чженьгуань. Некоторые тенденции развития музыкальной культуры Китая 80-х гг. // Культура и искусство за рубежом. Серия : Музыка. 1988. Вып. 3. С. 1–8.

57. Цинь Тянь. Образ рідного краю у фортепіанних творах китайських композиторів : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2012. 18 с.

58. Ці Мінвей. Жанрово-стильові пріоритети професійної підготовки вокалістів Китаю на етапі глобалізації : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2018. 199 с.

59. Чжан Лу. Художественно-эстетические основы народно-песенной традиции Китая / Автентичний фальклор: проблеми захавання, вивучення, успримання: збірник наукових прац удзельнікаў VIII Міжнароднай науковай канферэнцыі (Мінск, 25-27 красавіка 2014 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. Мінск, 2014. С. 174–176.

60. Чжао Фын. Песня - голос сердца китайского народа / Чжао Фын // Советская музыка. - 1949. - № 11.

61. Чжоу Ян. Пути развития китайской оперы / Чжоу Ян // Советская музыка. - 1953. - № 7. - С. 67–72.

62. Чулаки М. И. В новом Китае / М. И. Чулаки // Советская музыка. - 1953. - № 6.

63. Шнеерсон, Г. М. Музыкальная культура Китая / Г. М. Шнеерсон ; предисл. Д. Кабалевского. - М. : Музгиз, 1952. - 251 с.

64. Ю Цзін Бо. Введення в китайську естрадну музику. –Пекін: Масова література і мистецтво, 2011. 256 с.