

КОМПОЗИТОРСЬКО-ВИКОНАВСЬКА ТВОРЧИСТЬ КИТАЙСЬКОГО СПІВАКА ДАО ЛАНА В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНИХ ТРАДИЦІЙ

Юань Аньні,

здобувачка вищої освіти третього (освітньо-наукового) рівня
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка
ORCID ID: 0009-0005-5395-9578

Китайське вокальне мистецтво переживає наразі етап активного розвитку та значної уніфікації в загальносвітовому контексті. Водночас залишаються представники, які успішно синтезують сучасне музичне мистецтво з традиційними для країни музичним інструментарієм, поезією та загалом елементами музичного фольклору тощо в межах окремих музичних стилів, наприклад «сінцзянського». Стаття присвячена композиторсько-виконавській творчості композитора та співака Дао Лана, який є одним з найбільш популярних представників «сінцзянського стилю». У статті міститься аналіз характерних рис «сінцзянського стилю», зокрема: широке застосування народних сінцзянських музичних інструментів; сюжетний зв'язок творів з сінцзянською народною мудрістю, легендами, казками; використання стародавньої поетичної рими; долучення у тексти пісень фразеологізмів або цілих речень іншими мовами. Також у статті розглядається виконавська стилістика Дао Лана, яка характеризується синтезом різних способів звуковидобування, зокрема, народно-етнічного, академічного та традиційного для китайської опери, а також різних манер, зокрема, різновиду «чен шен» даолан-мукамської манери та манери «гао цянь». У статті розглянуто пісні «Перший сніг 2002 року» з однойменного альбому Дао Лана, який приніс співаку популярність; «Роздуми про бойових друзів», у якій використано уйгурський інструмент танбур; «Достиг виноград у Турфані», матеріалом для якої стала сінцзянська легенда та яку можна вважати за сукупність чинників прикладом «сінцзянського стилю». У статті робиться висновок про те, що композиторська та виконавська творчість Дао Лана є синтетичною та характерною для цілого пласту музичного мистецтва КНР, оскільки поєднує традиційні регіональні рис з сучасним зарубіжним вокальним мистецтвом, а взаємопроникнення елементів музичного мистецтва різних країн, їх змішування спричиняє утворення оригінальних продуктів музичної творчості.

Ключові слова: Дао Лан, «сінцзянський стиль», «Перший сніг 2002 року», «Кохання – це ти і я», «Достиг виноград у Турфані», даолан-мукамська манера.

Yuan Anni. Composing and performing creativity of the Chinese singer Dao Lan in the context of cultural traditions

Chinese vocal art is currently experiencing a stage of active development and significant unification in the global context. At the same time, there remain representatives who successfully synthesize modern musical art with the country's traditional musical instruments, poetry and, in general, elements of musical folklore, etc., within the limits of certain musical styles, for example, "Xinjiang". The article is devoted to the compositional and performing work of the composer and singer Dao Lan, who is one of the most popular representatives of the "Xinjiang style". The article contains an analysis of the characteristic features of the "Xinjiang style", in particular: the wide use of folk Xinjiang musical instruments; plot connection of works with Xinjiang folk wisdom, legends, fairy tales; the use of ancient poetic rhyme; inclusion of phraseological units or whole sentences in other languages in the lyrics of songs. The article also examines the performance style of Dao Lan, which is characterized by the synthesis of various methods of sound production, in particular, folk-ethnic, academic and traditional for Chinese opera, as well as various manners, in particular, the "chen sheng" variety of the Daolan-Mukam manner and the "gao qiang" manner ". The article examines the song "The First Snow of 2002" from Dao Lan's album of the same name, which brought the singer popularity; "Reflections on combat friends", in which the Uyghur instrument tanbur is used; "The grapes reached Turfan", the material for which was a Xinjiang legend and which can be considered an example of the "Xinjiang style" based on a combination of factors. The article concludes that Dao Lan's compositional and performing work is synthetic and characteristic of the whole layer of musical art of the PRC, as it combines traditional regional features with modern foreign vocal art, and the interpenetration of elements of musical art from different countries, their mixing causes the formation of original products musical creativity.

Key words: Dao Lan, "Xinjiang Style", "The First Snow of 2002", "Love is You and Me", "The Grapes Reached Turfan", Daolan-Mukam style.

Вступ. Культурні традиції у соціальному бутті суспільства ХХІ ст. в сучасному світі набувають все більш вагомого значення, оскільки культурні та мистецькі відмінності різних етнічних груп та країн через наявність загальносвітових засобів масової інформації, інтернет-ресурсів, які дозволяють отримати доступ до зразків культури і мистецтва з будь-якого регіону в постінформаційному суспільстві, позначаються тенденцією до розмиття. Водночас певна уніфікація у мистецтві різних країн певною мірою обмежує культурне різноманіття, що особливо позначається на музичному

мистецтві. В окреслених умовах особливої актуальності набуває дослідження композиторської та виконавської діяльності тих представників національного мистецтва, які вдало поєднують сучасне музичне мистецтво з традиційними для країни музичним інструментарієм, поезією та загалом елементами музичного фольклору і своєю творчістю сприяють популяризації традиційного мистецтва серед молоді та інтеграції його у загальносвітовий контекст. Серед сучасних співаків, які здійснили фундаментальний внесок у збереження музичних традицій, популяризації національних музичних стилів

особливе місце посідає композитор і виконавець Дао Лан, діяльність якого потребує цілеспрямованого музикознавчого дослідження.

Матеріали та методи. Методологія дослідження заснована на використанні системно-аналітичного методу для конкретизації основних особливостей «сінцзянського стилю» у композиторсько-виконавській творчості китайського співака Дао Лана.

Результати. Злам ХХ та ХХІ століття у вокальному мистецтві КНР позначився активним зверненням композиторів і виконавців до традиційної музичної культури етнічних груп та фольклору, які сформувалися протягом багатьох віків у різних регіонах країни. Особливе місце серед них посідає сінцзянська музика. Для розгляду культурних традицій, які транслюються через співаків доцільно розглянути композиторсько-виконавську творчість одного з найбільш яскравих представників «сінцзянського стилю» – Ло Ліня, який виступає під псевдонімом Дао Лан.

Для розуміння становлення «сінцзянського стилю» варто лаконічно схарактеризувати становлення Дао Лана як митця. Дао Лан народився у провінції Сечуань (м. Нейцзян) у родині артистів сечуанської опери, що значною мірою обумовило захоплення музикою з дитячих років та визначило подальший творчий шлях. Через складне матеріальне становище вже в юнацькому віці Ло Лін починає співати с кафе та на вулицях міст провінції Сечуань, Шаньсі, Сінцзян з метою заробітку. На початку 90-х років минулого століття Ло Лін стає співаком та виконавцем на клавішному синтезаторі у музичному гурті «Сини землі», з яким гастролює впродовж понад чотирьох років у містах провінції Хайнань. Саме під час гастролей Дао Лан познайомився зі своєю майбутньою дружиною – Чжу Мей, яка походила з Сінцзяну. Ло Лін разом з дружиною 1995 році вирушає на її малу Батківщину. Зацікавленість сінцзянським пісенним фольклором спонукала Дао Лана до пошуків його поєднання з сучасною вокальною музикою, яке він розпочав з етнографічних експедицій у Сінцзяні. Саме знайомство з народними піснями у м. Тарім обумовило створення творчого псевдоніму виконавця. Серед районів міста особливо зацікавив Ло Ліня музикою, традиціями та культурою загалом той, у якому, переважно, проживають уйгури (самоназва – даолан), який мав відповідну назву – Даолан. Під враженням від культури уйгурів Ло Лін прийняв рішення використати їх музичні традиції у своїй творчості і тому обрати для себе сценічний псевдонім Дао Лан [5, с. 115].

Значної популярності Дао Лан набув після запису власного першого альбому «Перший сніг 2002 року» (2004 р.), який поціновувачі у КНР активно розкупували навіть попри фактичну відсутність рекламної кампанії, оскільки пісня, від якої альбом і отримав свою назву («Перший сніг 2002 року») очолила багато китайських чартів. Також у 2004 році Дао Лан став лауреатом престижного китайського конкурсу «Яскрава перлина Заходу», а вже наступного року його було визнано найкращим виконавцем творів загальнокитайською мовою. Відповідно до рейтингу відомого

видання «Forbes» у 2005 р. Дао Лан посів тринадцяте місце у номінації «Найвідоміший китаєць». У 2008 році для відкриття Олімпійських ігор у Пекіні Дао Лан створив два авторських вокальних твори «Слава» та «В цей момент», які на високому рівні представили культурні традиції та сучасне вокальне мистецтво КНР на міжнародному рівні. За авторську пісню «Діти пустелі» у 2009 році Дао Лан отримав почесну відзнаку «Китайська культура», а за пісню «Кохання – це ти і я» у 2012 році його було відзначено нагородою «Найкращий співак» за внесок у розвиток духовної культури КНР.

Активність виконавської та композиторської діяльності Дао Лана, а також їх взаємопов'язаність підтверджується також тим, що він випустив велику кількість сольних альбомів, кожен з яких можна розглядати як визначну подію у китайському вокальному мистецтві. Так альбом 2006 року «Вдячний тобі» окрім однойменної пісні, яка дала назву усьому альбому, містить авторські пісні «Кохана», «Кохання – це ти і я» та інші, альбом 2009 року «Дао Лан» містить пісні, основна тематика яких пов'язана з Сінцзяном: «Сінцзян – найкрасивіше місце», «Прекрасний Сінцзян», «Шляхи до Ілї». Означені твори позначені національним колоритом цього регіону, зокрема, акомпанемент пісні «Сінцзян – найкрасивіше місце» містить партію уйгурського ручного барабана дабу, на якому співак грає сам. Окрім випуску альбомів Дао Лан проводить успішні гастрольні тури у КНР. Після одного з таких турів 2011-12 років його авторська пісня «Кохання – це ти і я» очолила китайські хіт-паради.

Вокально-виконавський стиль Дао Лана характеризується поєднанням різних способів звуковидобування, зокрема, народно-етнічного (який наближений до фольклорного звуковидобування різних національностей КНР), академічного та традиційного для китайської опери. Окрім використання різних способів звуковидобування у вокальному виконавстві Дао Лана можна виокремити також різні манери, зокрема, даолан-мукамську [2, с. 41], характерну для уйгурської національної традиції, в якій містяться два різновиди: «чен шен» – у перекладі – «справжній голос», який переважає у вокальній творчості Дао Лана, та «цзя шен» – «несправжній голос», а також варіант змішаної манери, який поєднує «чен шен» та «цзя шен» – «хунь хе шен» – у перекладі – «змішане поєднання голосу». Перший різновид позначається відкритим грудним звуковидобуванням та повною силою голосу аж до хрипів, другий – фальцетним звуковидобуванням у верхньому регістрі. Це актуалізує питання вокального діапазону для схарактеризованих різновидів даолан-мукамської манери. Для «чен шен» це: «ля» малої октави – «до» другої октави, для «цзя шен» – відповідно, «до» другої октави – «мі» третьої октави. Водночас діапазон різновиду «хунь хе шен»: «ля» малої октави – «до» третьої октави, який дозволяє найбільше виявляти тембральні можливості голосу співака.

Поряд з даолан-мукамською манерою у вокально-виконавському стилі Дао Лана простежуються еле-

менти однієї з найбільш відомих у КНР – «гао цян» – у перекладі – «висока манера», яка є характерною для традиційної китайської (сечуанської) драми чуанцзюй [4, с. 8]. Ця вокальна манера позначається співом у верхньому регістрі з великим напруженням, тому вокальне звуковидобування у цій манері межує з криком, а також зв'язком з сечуанським народним співом та відповідним діалектом та вокалізованими вигуками, які сечуаньці традиційно використовувати у процесі спільної праці. [3, с. 179].

Особливістю вокальних творів, які написані у «сінцзянському стилі», є широке застосування в аранжуванні народних сінцзянських музичних інструментів, які часто виконують соло-партії, що створює особливий неповторний музичний колорит. Так в одній з найбільш відомих пісень у виконанні Дао Лана, яка не є його авторським твором – «Роздуми про бойових друзів» (музика – Лей Чжань Бан, слова – Лей Чжань Бан, Чжао Сінь Бін) представлена партія народного струнного уйгурського музичного інструмента танбур, яке пов'язує цю пісню з Сінцзяном. [5, с. 116]. В іншій пісні «Дівчина з Дабану» (обробка – Ван Лобін) слухачі можуть почути старовинний персидський струнний музичний інструмент дугар, який підкреслює сюжет пісні та грайливий настрій дівчини з Дабану, яка є сюжетним центром тексту пісні. Іншим прикладом використання народного музичного інструментарію є авторська пісня Дао Лана «Ніч у Делі», яскравою особливістю якої є використання струнного смичкового музичного інструменту матоуцінь (отримав таку назву, оскільки його голівка виконана у формі кінської голови (у перекладі «ма» – «кінь», «тоу» – «голова»). Серед цікавих прикладів творів, у яких звучать традиційні струнно-смичкові інструменти, доцільно згадати також відому пісню «Достиг виноград у Турфані» (музика – Ші Гуан Нан, слова – Цюй Цун), де представлено партію гіджаку (традиційний для виконання мукамів музичний інструмент, поширений в уйгурів, таджиків, туркменів) [5, с. 116]. Програш «Достиг виноград у Турфані» є одним з прикладів, який характеризує відношення авторів та виконавця до таких традиційних інструментів, оскільки гіджак у цій частині пісні звучить сумісно з електро-гітарою, ударними та синтезатором, проте саме гіджак виконує сольну партію. Також у приспіві цієї пісні Дао Лан тембром свого голосу імітує гіджак.

Вивчення вокально-виконавської діяльності Дао Лана вказує на акцентований сінцзянський музичний колорит пісень та чіткі риси їх належності до «сінцзянського стилю». На це вказують, передусім, самі назви творів з топонімами (астіонімами), наприклад: «Прекрасний Сінцзян» (музика – Лю Чжі, слова – Ма Хань Бін), «Дівчина з Лоулань», «Дівчина з Дабану», «Достиг виноград у Турфані». Окрім того сюжет багатьох творів базується на давніх сінцзянських легендах, казках, народній мудрості. Так у згаданому творі «Достиг виноград у Турфані» основу сюжету складає сінцзянська легенда про парубка Келіма та дівчину Анар з міста Турфан, відповідно до якої парубок для захисту Вітчизни мав покинути рідне місто та вирушити на кор-

дон, тому перед тим, як вирушати на службу, він посадив біля будинку кущ винограду. Анар протягом років доглядала виноградну лозу і очікувала повернення свого нареченого. Виноград у цій пісні є символічним образом кохання парубка і дівчини, яке зростає і стає зрілим. Словесний текст пісні впливає на неквапливий характер викладу, мелодіку співу, у якій переважають довгі протяжні речення, розспіви та різноманітна мелізMATика, які мають викликати у слухача аналогію з лозинами винограду, які переплітаються між собою [1, с. 21]. Загалом пісню «Достиг виноград у Турфані» можна вважати одним з найяскравіших прикладів «сінцзянського стилю». Разом з цим акомпанемент цього твору позначається стилістичним тяжінням до рок-музики, атрибутами якого є рівний ритмічний малюнок ритм-секції загалом та партії бас-гітари.

Дослідженню текстів музичних творів у виконанні Дао Лана присвячено окремі наукові праці, у яких звертається увага на те, що зміст цих текстів, переважно, заснований на стародавній китайській поезії видатних митців епохи Хань та епохи Тан, серед яких найбільш відомими є поети Цзя І, Сіма Сянчжу, Лі Бо, Ду Фу, Бай Цюй І та ін. [6, с. 81]. Вірші означених авторів присвячені різноманітній тематиці, зокрема, філософським ідеям, роздумам про сенс буття, гармонію світоустрою, красу природи. Саме ці теми переважають у піснях у «сінцзянському стилі», які виконує Дао Лан. Так у творі «Перший сніг 2002 року» власне образ «сніг» асоціюється з прохолодою та смутком, а «метелик» – з теплом, піднесенням та коханням. Інша популярна авторська пісня Дао Лана «Серенада західного океану» також сповнена символізму: образ «птаха» символізує жінку, а вузькі вулички – блукання, неможливість знайти виходу з певної життєвої ситуації [6, с. 81].

Однією з характерних ознак віршів епохи Хань та епохи Тан є визначені традиції рими, відповідно до яких останній склад слова кожної строфи вірша має закінчуватися на склад, котрий римується з наступним словом строфи. Таке римування простежується у деяких творах у «сінцзянському стилі», найбільш відомою з яких в репертуарі Дао Лана є «Чекаю до другої години ночі», у тексті першого куплету якої є п'ять рядків з таким римуванням [6, с. 81].

Серед властивостей текстів пісень «сінцзянського стилю» можна виокремити також використання словосполучень, цілих речень, фразеологізмів казахською, уйгурською та іншими мовами, що в умовах багатонаціонального культурного простору розширює коло шанувальників та додає цим творам певної самобутності, колориту і неповторності, а також диференціює їх від інших пісень.

У своїй композиторській та вокально-виконавській діяльності Дао Лан прагне розкривати широке різноманіття тематики та образів, які стосуються світогляду, почуттів, проте перебувають в річищі народної культури та фольклору, традицій, звичаїв, легенд, філософського аналізу буття. Відповідно, кожен твір у виконанні Дао Лана, сповнений глибоким змістом, який увібрав національний досвід поколінь, що різко контрастує зі

змістом багатьох інших сучасних пісень інших авторів і виконавців.

Виконання Дао Лана позначається щирістю та відвертістю, певною проникливістю і «справжністю» емоцій, які транслює виконавець, а також униканням певною мірою необгрунтованої видовищності, зовнішньої яскравості у вокальному виконавстві. Можна стверджувати, що така особливість у поєднанні з іншими дозволила підкорити не лише багато шанувальників у КНР, але і за межами країни.

Узагальнюючи внесок Дао Лана у розвиток вокального виконавства загалом та «сінцзянського стилю» зокрема можна зазначити, що як композитор та як виконавець він значно сприяв популяризації китайського вокального мистецтва як у КНР, так і у ближньому та далекому зарубіжжі. Різноманітні та багаточисельні пісні Дао Лана наразі складають вагомий складову національної вокально-пісенної скарбниці та все частіше стають предметом музикознавчих досліджень.

Висновки. Вокальне мистецтво у КНР на початку ХХІ століття є складним багатоаспектним утворенням, яке об'єднує різні стилі, причому, як такі, які засновані на національних музичних традиціях та фольклорі, так і сучасні. Серед стилів китайського вокального мистецтва, які засновані на музичному спадку певних регіонів країни особливе місце посідає «сінцзянський стиль».

Особливостями «сінцзянського стилю» є широке застосування народних сінцзянських музичних інструментів (танбур, дутар, матоуцзін, гіджак та інші), які підкреслюють самобутність цих вокальних творів та їх етнічну приналежність; сюжетний зв'язок творів з сінцзянською народною мудрістю, легендами, казками; використання стародавньої поетичної рими поетів епохи Хань і Тан; долучення у тексти пісень словосполучень, фразеологізмів або

цілих речень іншими мовами (казахською, уйгурською та іншими).

Одним з найпопулярніших композиторів і співаків КНР є представник «сінцзянського стилю» Дао Лан, який є не лише широко відомим у своїй країні, але і за кордоном. На мистецький світогляд Дао Лана найбільше вплинуло його знайомство з народними піснями Сінцзяну, і навіть сценічний псевдонім походить від назви одного з районів м. Тарім з переважним проживанням уйгурів – Даолан. У виконавській стилістиці Дао Лана простежується синтез різних способів звуковидобування, зокрема, народно-етнічного, академічного та традиційного для китайської опери, а також різних манер, зокрема, різновиду «чен шен» даолан-мукамської манери та манери «гао цян», яка є традиційною для драми чуанцзюй.

Композиторська та виконавська творчість Дао Лана є синтетичною за своєю суттю і, водночас, характерною для цілого пласту музичного мистецтва КНР у частині поєднання традиційних національних або регіональних рис з сучасним закордонним вокальним мистецтвом. Взаємозв'язок чинників, які призвели до популярності Дао Лана, вказує на складні процеси у вокальному мистецтві, які характеризують взаємопроникнення елементів музичного мистецтва різних країн, їх змішування і утворення на основі різноманітних різнорідних елементів нових, оригінальних мистецьких поєднань.

Серед найбільш перспективних напрямків подальших досліджень вважаємо доцільним виокремити уточнення ролі усіх різновидів даолан-мукамської вокальної манери у «сінцзянському стилі», визначення рис сучасного вокального мистецтва у КНР, які корелюють з «сінцзянським стилем», а також музикознавче дослідження процесів асиміляції китайським вокальним мистецтвом надбань європейської музичної традиції та аналіз утворення, яке утворилося внаслідок такого синтезу.

Література:

1. Бойко А. М. Специфіка китайського вокального мовлення *Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців : матеріали XVIII Міжнародної науково-творчої конференції студентів та аспірантів (Харків, 22–23 березня 2018 р.) / Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського / ред.-упоряд. М. Ю. Борисенко.* Харків : Вид-во «Водний спектр Джі-Ем-Пі», 2018. С. 20–21.
2. 王鑫, 赛雅拉 阿巴索夫, 马草原. 新疆民族唱法的音色分析 // 新疆艺术学院学报. 2015 年. 第 2 期. 第 28 – 46 页. (Вань Сінь, Сайяла Ебасофу, Ма Цао Юань. Аналіз сінцзянських народних вокальних манер. *Сінцзянський інститут мистецтв.* 2015. № 2. С. 28–46.)
3. 杜海燕. 川剧高腔唱法与民族唱法比较. 作家. 2014 年. 第 2 期. 第 179 – 180 页. (Ду Хай Янь. Порівняння вокальної манери сечуаньської опери гао цян та китайської народної манери співу. *Письменник.* 2014. № 2. С. 179–180.)
4. 赵培文. 中国流行音乐的两种趋势 人民音乐. 1986 年. 第 8 期. 第 7 – 8 页. (Чжао Пей Вень. Дві тенденції в сучасній китайській музиці. *Народна музика.* 1986. № 8. С. 7–8.)
5. 李树琼. 刀郎音乐作品的艺术特点与影响分析. 音乐创作. 2009 年. 第 2 期. 第 115 – 117 页. (Лі Шу Цюнь. Музичні твори Дао Лана та їх художні особливості. *Музична творчість.* 2009. № 2. С. 115–117.)
6. 沈维琼. 刀郎歌词对民歌传统的承袭. 伊犁师范学院学报. 2013 年. 第 3 期. 79 – 82 页. (Шень Вей Цюнь. Тексти музичних творів Дао Лана, в яких унаслідуються традиції народних пісень. *Журнал Ілійського педагогічного університету.* 2013. № 3. С. 79–82.)

References:

1. Boyko, A.M. (2018). The specificity of Chinese vocal speech. *Art and ways of understanding it in the research of young scientists: materials of the XVIII International scientific and creative conference of students and postgraduates (Kharkiv, March 22–23, 2018) / Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky / editor-in-chief. M. Yu. Borysenko.* Kharkiv: "Water spectrum GM-P". 20–21.

2. Wan Xin, Sayala Ebasofu, Ma Cao Yuan. (2015) An Analysis of Xinjiang Folk Vocal Manners. *Xinjiang Institute of Arts*. № 2. 28–46.
3. Du Hai Yan. (2014). A comparison of the vocal manner of Szechuan opera gao qiang and the Chinese folk singing manner. *Writer*. № 2. 179–180.
4. Zhao Pei Wen. (1986). Two trends in contemporary Chinese music. *Folk music*. № 8. 7–8.
5. Li Shu Qiong. (2009). Dao Lan's musical works and their artistic features. *Musical creativity*. № 2. 115–117.
6. Shen Wei Qiong. (2013). The texts of Dao Lan's musical works, which follow the traditions of folk songs. *Journal of Ilya Pedagogical University*. № 3. 79–82.