

УДК 781.4:781.7(=512.317)(=161.2)“17/21”: 78.071.2-055.2
DOI <https://doi.org/10.32782/2310-0583-2025-54-03>

BEL CANTO І КИТАЙСЬКА ВОКАЛЬНА ФОНЕТИКА: ГЕНДЕРНИЙ ВИМІР МІЖКУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ

Вікторія Гіголасва-Юрченко – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри хорового диригування та академічного співу, Харківська державна академія культури
<https://orcid.org/0000-0001-8137-487X>

Лі Дешун – аспірант кафедри теорії та історії музики, Харківська державна академія культури
<https://orcid.org/0009-0008-3646-8429>

Стаття присвячена комплексному аналізу феномена *bel canto* у порівнянні з китайською вокальною фонетикою крізь призму гендерної семіотики. Європейська традиція *bel canto*, що сформувалася у XVII–XIX ст., ґрунтується на принципах кантілени, *legato*, тембрової рівності й досконалого володіння диханням, а також на прозорій голосній артикуляції. У ній виокремлюються різні амплуа сопрано (колоратурне, ліричне, драматичне, спінто), які символізують архетипні моделі жіночності: від ніжності й чистоти до трагізму й героїчної пристрасності. Натомість китайська вокальна традиція, представлена театрами цзінцзюй та кунцюй, а також камерно-вокальною творчістю XX–XXI ст., виходить із тонально-інтонаційної природи мови. Спів у ній є водночас «рецитацією» і «мовленням», де фонетика та артикуляція мають смислове навантаження. Особливу роль відіграють жіночі ролі дань (цін'ї, хуа-дань, дао-ма-дань), які відображають спектр культурних архетипів: шляхетність, грайливість, героїчність. У такий спосіб фонетика стає інструментом закріплення гендерних кодів у музичній практиці.

У статті розглянуто, як у XX–XXI ст. міжкультурний діалог європейських і китайських вокальних шкіл породжує нові явища, зокрема формування «біфонетики», що інтегрує західні та східні моделі артикуляції. Аналізуються приклади адаптації китайських вокалістів до техніки *bel canto* та інтерпретаційні стратегії європейських співаків у китайському репертуарі. Методологія дослідження базується на історико-порівняльному, аналітико-описовому, семіотичному та гендерному підходах. Наукова новизна полягає у системному зіставленні фонетичних основ *bel canto* та китайської традиції в гендерному аспекті, а практичне значення полягає у можливості застосування результатів у сучасній вокальній педагогіці та кроскультурній інтерпретації.

Ключові слова: *bel canto*, китайська вокальна фонетика, гендер, амплуа сопрано, ролі дань, міжкультурний діалог, біфонетика.

Постановка проблеми. Сучасна вокальна педагогіка та виконавська практика дедалі більше набувають ознак міжкультурності, що зумовлено глобалізаційними процесами, розвитком міжнародних комунікацій, зростанням мобільності митців та інтенсивним обміном художнім досвідом. Вокальне мистецтво, яке завжди перебувало на перетині культур, у XX–XXI століттях стало особливо чутливим до взаємопроникнень, відкриваючи нові горизонти для інтеграції різних традицій.

Діалог європейських і китайських співочих практик вийшов на якісно новий рівень: він виявляє не лише зовнішні технічні чи стилістичні паралелі, але й глибинні фонетичні та семіотичні кореляції. Європейська школа *bel canto*, сформована у XVII–XIX ст., базується на принципах кантілени, плавного *legato*, прозорої артикуляції голосних і виразності фразування. Китайська ж традиція, втілена в опері цзінцзюй, кунцюй та камерно-вокальних жанрах XX–XXI ст., має іншу

природу: її основою є тональність мови, тісний зв'язок фонетики із семантикою, поєднання співу й рецитації. Порівняння цих систем дає змогу виявити фундаментальні відмінності у конструюванні співочої звукової матерії.

Особливо важливим є гендерний вимір цього порівняння. Голос у вокальній культурі постає не лише фізіологічним інструментом, але й семіотичним носієм культурних архетипів. Саме через тембр, фонетику, інтонацію та технічні засоби артикуляції втілюються уявлення про жіночність і мужність, ніжність і героїзм, чуттєвість і духовність. У *bel canto* жіночий голос закріпився як «універсальний ідеал» чистоти та витонченості, тоді як у китайській традиції спектр жіночих ідентичностей набагато ширший – від делікатної шляхетності (цін'ї) до войовничого героїзму (дао-ма-дань).

Актуальність проблеми полягає в тому, що в умовах глобалізації ці різні моделі вже не існують ізольовано – вони починають взаємодіяти, утво-

рюючи нові синтетичні форми. Китайські співаки опановують *bel canto*, намагаючись інтегрувати округлі голосні й кантиленність європейської школи у власну тональну основу. Європейські виконавці своєю чергою звертаються до китайського репертуару, де знайомляться з новими архетипами жіночого голосу, які виходять за межі звичних західних стереотипів. Це створює феномен, що умовно можна визначити як «біфонетику» – систему, у якій співіснують і взаємно збагачуються дві різні фонетичні традиції.

Таким чином, порівняльний аналіз *bel canto* та китайської вокальної фонетики в аспекті гендерної семіотики є надзвичайно перспективним. Він дозволяє простежити, як у різних культурах формуються «жіночі» та «чоловічі» голосові ідентичності, як вони транслюються у глобальному мистецькому просторі та які нові педагогічні й інтерпретаційні стратегії можуть виникнути у результаті міжкультурного діалогу. Це дослідження відкриває можливість не лише краще зрозуміти вокальні традиції Європи й Китаю, а й побачити у голосі універсальний інструмент комунікації, що поєднує різні цивілізаційні моделі та знімає межі між ними.

Метою статті є аналіз фонетичних та інтонаційних моделей європейського *bel canto* і китайської вокальної традиції крізь призму гендерної семіотики.

Завдання дослідження: окреслити особливості фонетики *bel canto* як системи («європейського голосу»; проаналізувати фонетичні й артикуляційні риси китайської вокальної мови (зокрема, дань-ролей у цзінцзюй і кунцюй, а також камерно-вокального репертуару XX–XXI ст.); порівняти гендерні архетипи жіночих голосів у *bel canto* (сопрано-амплуа) та китайських традиціях (цзін'і, хуа-дань, дао-ма-дань); виявити можливості міжкультурного діалогу та взаємного впливу.

Аналіз джерел. Європейська традиція *bel canto* посідає виняткове місце в музикознавчих дослідженнях, оскільки саме вона сформувала канон академічного вокалу, що нині поширився далеко за межі Італії та став орієнтиром для глобальної вокальної педагогіки. Керолін Аббат у праці «*Unsung Voices: Opera and Musical Narrative in the Nineteenth Century*» [1] переконливо довела, що жіночий голос в опері XIX ст. функціонує не лише як звукова тканина чи носій мелодичної краси, але і як семіотичний знак, що транслює архетипні моделі жіночності та відображає

культурні очікування суспільства. Такий підхід дозволяє розглядати амплуа сопрано не лише з техніко-виконавчої чи естетичної точки зору, а й у ширшому культурологічному контексті, де вокальний тип стає маркером соціальної ролі та гендерної ідентичності.

Історико-методичні аспекти *bel canto* детально систематизував Джеймс Старк у монографії «*Bel Canto: A History of Vocal Pedagogy*» [2]. Автор відтворив еволюцію італійської школи співу крізь призму педагогічних принципів – дихання, атаки звука, регістрової рівності, резонансного балансу – та показав, як вони формувалися протягом кількох століть. Доповнює цю перспективу критичний аналіз Люсі Манен, викладений у праці «*Bel canto: The Teaching of the Classical Italian Song-Schools, Its Decline and Restoration*», на яку відгукнувся Філіп Лайсон Міллер у рецензії [3]. Попри дискусійність і певну ідеалізацію «золотої доби» італійської вокальної школи, ця концепція привернула увагу до проблеми автентичності та спадкоємності техніки, що є надзвичайно важливим у сучасних дискусіях про методологію викладання вокалу.

Китайська вокальна традиція, на відміну від європейської, потребує іншої методології, оскільки її основою є органічний зв'язок музики з тональною структурою мови. Вчені Лі Бін та Чой, Чун-Нін у статті «*Singing Tones in Cantonese Operas and Pop Songs*» [4] довели, що в китайському вокалі збереження тональної чіткості є визначальним чинником, адже саме тон несе семантичне значення слова. Це формує принципово інший підхід до вокальної фонетики: якщо в *bel canto* домінує ідеал «округленості» голосних і тембрової однорідності, то в китайській традиції першорядною є інтонаційна точність, яка безпосередньо впливає на смислову виразність співу. Таким чином, фонетика тут постає не лише як акустична характеристика, а і як семантичний код, що визначає комунікативну ефективність вокалу.

Окремий напрям сучасних досліджень зосереджений на світоглядних підставах китайської музичної інтонаційності. У статті «*Bell Shape Embodying Zhongyong: The Pitch Histogram of Traditional Chinese Anhemitonic Pentatonic Folk Songs*» вченими Китаю [5] показано, що розподіл висот у традиційній пентатоніці має «дзвоноподібну» форму, яка втілює принцип *zhōngyōng* («золотої середини»). Це підтверджує глибинний

взаємозв'язок між музичною інтонацією, фонетикою та філософськими уявленнями китайської культури про гармонію й рівновагу. Таким чином, у китайській вокальній практиці фонетика невіддільна від культурно-світоглядних категорій і стає своєрідним індикатором етичних та естетичних орієнтирів.

Порівняння цих двох традицій дозволяє окреслити певний парадокс. У європейському *bel canto* фонетика підпорядкована ідеалу звукової краси та естетики прозорого тембру, тоді як у китайській опері вона невіддільна від мовної семантики й культурної символіки. Відповідно, в європейській школі фонетика виступає шляхом до «чистоти» звуку, а в китайській – до «змістовності» інтонації. Обидві системи формують власні моделі гендерної репрезентації: європейська – через типологію жіночих голосів (колоратурне, ліричне, драматичне сопрано), китайська – через рольові архетипи (*цін'ї*, *хуа-дань*, *дао-ма-дань*), де артикуляція і тембр закріплюють певні культурні уявлення про жіночність або героїзм.

Таким чином, наявна література містить ґрунтовні дослідження як європейської, так і китайської вокальної традиції, проте комплексне порівняння їхніх фонетичних засад у гендерно-семіотичному аспекті ще не дістало належного висвітлення. Це підтверджує актуальність нашого дослідження, яке інтегрує здобутки вокалознавства, культурології та гендерних студій з метою продемонструвати, як голос стає універсальним медіатором між культурами, а його фонетика – ключем до розуміння ідентичності та символічних кодів у глобальному мистецькому просторі.

Виклад основного матеріалу. У європейській традиції *bel canto*, що сформувалося у XVII–XIX століттях, відбулося не лише становлення вокальної техніки як такої, але й кристалізація культурних архетипів жіночності у співі. Вже на рівні класифікації голосів і вокальних амплуа простежується чітка символічна ієрархія, яка виходить далеко за межі суто музичних характеристик. Кожне сопрано-амплуа не лише відрізняється від іншого своїм тембральним забарвленням і діапазоном, але й набуває статусу знака – репрезентації певної жіночої ролі, що закріпилася у культурній свідомості епохи.

Кожен із типів сопрано у *bel canto* набуває власного семіотичного значення, що уособлює певний культурний ідеал жіночності, а саме:

Колоратурне сопрано (Г. Доніцетті, «Lucia di Lammermoor» – «Il dolce suono»¹) стало символом ефірності та віртуозності, уособлюючи жіночність як крихкість, витонченість і водночас демонстративну майстерність. У пасажах і стрибках на відкритих голосних [a], [i] виявляється не лише технічна спроможність співачки, а й певна культурна ідея – жінка як вразлива, але піднесена істота, чия краса полягає у легкості, майже надприродній безтілесності голосу;

Ліричне сопрано (В. Белліні, «Norma» – «Casta diva»²) втілює ідеал ніжності й внутрішньої гармонії. Тривалі голосні [a] та [o], плавність кантিলени формують образ жіночності, сповненої духовності й сакрального виміру. Саме тут голос стає медіатором між людським і божественним, а жіноча ідентичність набуває релігійно-поетичної аури;

Драматичне сопрано (Дж. Верді, «La forza del destino» – «Pace, pace mio Dio»³) переносить акцент на експресивну силу, глибину емоційного досвіду й трагізм. Відкриті голосні у поєднанні з високою динамічною напругою створюють образ жінки, яка переживає страждання й стає уособленням жертвовності. У цьому амплуа жіночий голос перетворюється на інструмент катарсису, а фонетика стає безпосереднім носієм трагедійного змісту;

Spinto-conprano (Дж. Пуччіні, «Tosca» – «Vissi d'arte»⁴) формує образ жіночності, що об'єднує інтимність і силу. Тут кантиленна ніжність поєднується з драматичними акцентами, створюючи архетип жінки, яка здатна на героїчні вчинки, але не втрачає здатності до чуттєвості. Цей голос демонструє подвійність жіночої природи — ніжної й сильної одночасно.

Таким чином, *bel canto* можна розглядати як своєрідну систему «універсальної жіночності», яка завжди тяжіє до ідеалу чистоти й прозорості. Навіть у тих випадках, коли сюжет вимагав трагічного напруження, фонетична база *bel canto*

¹ https://www.youtube.com/watch?v=-MSsi-iysCA&list=RD-MSsi-iysCA&start_radio=1 – Maria Callas -Donizetti- Lucia di Lammermoor -Il dolce suono

² https://www.youtube.com/watch?v=s-TwMfgaDC8&list=RDs-TwMfgaDC8&start_radio=1 – Maria Callas sings «Casta Diva» (Bellini: Norma, Act 1)

³ https://www.youtube.com/watch?v=IF_vRh-KWx8&list=RDIF_vRh-KWx8&start_radio=1 – «Pace, pace mio dio» La Forza del Destino - Maria Callas(with score!) HQ 1080p

⁴ https://www.youtube.com/watch?v=NLR3lSrqllww&list=RDNLR3lSrqllww&start_radio=1 – Maria Callas - Vissi d'arte (Puccini, Tosca)

прагнула зберегти досконалість звуку. Це перетворює *bel canto* не лише на технічну школу співу, а й на культурний механізм естетизації жіночого голосу.

Китайська оперна традиція, навпаки, пропонує розмаїття архетипів, які виявляються безпосередньо у фонетиці та артикуляції. Тональна природа китайської мови визначає особливості співу: кожен склад має власну висоту й інтонаційний малюнок, що робить поєднання співу та рецитації невід'ємною рисою китайського театру. Тут голос завжди несе і музичну, і семантичну інформацію.

Особливо яскраво ця багатогранність відображається у *дань-ролях*, де закріплені різні культурні моделі жіночності. *Цін'ї (шляхетна жіночність)* у «The Peony Pavilion»⁵ уособлює ідеалізовану жінку, символ благородства і гармонії. Плавні інтонації, розспіви на голосних [i], [ü] передають делікатність і внутрішню чистоту. *Хуа-дань (молода, грайлива жіночність)* у «The Jade Hairpin»⁶ вирізняється короткими голосними й динамічними інтонаційними переходами, що створюють образ кокетливої, енергійної дівчини. *Дао-ма-дань (героїчна жіночність)* у «The Female Generals of the Yang Family»⁷ формує образ воїниці: тверді приголосні, чітка дикція та силові інтонаційні жести дозволяють жіночому голосу вийти за межі традиційної ніжності й стати символом сили та мужності.

На нашу думку, саме багатоманітність *дань-ролей* показує відкритість китайської традиції до ширшого спектру жіночих архетипів. Тут голос може бути ніжним і благородним, юнацьки грайливим або героїчно твердим. На відміну від *bel canto*, де жіночність найчастіше тяжіє до узагальненого ідеалу чистоти, китайська традиція надає можливість для поліфонічного втілення жіночої природи.

У сучасному глобалізованому просторі дедалі активніше простежується взаємопроникнення цих двох традицій. Китайські вокалістки, опановуючи *bel canto*, намагаються поєднати округлі голосні й кантиленність європейської школи з природною тональною інтонаційністю своєї мови. Показовим прикладом є інтерпретації Нера

Hyesang Park, у виконанні якої можна відчутися «двомовність голосу»: спів відповідає європейським нормам і водночас зберігає притаманну китайській мові інтонаційну пластику.

Європейські співаки своєю чергою, звертаючись до китайського репертуару, відкривають нові інтонаційні та фонетичні моделі. Для них жіночий голос у китайському театрі стає несподівано багатограним: він може бути не лише ніжним або трагічним, але й героїчним, мудрим, багатшаровим. Це змінює їхнє уявлення про саму природу жіночності у вокалі.

У результаті такої взаємодії виникає феномен, який можна умовно назвати «**біфонетикою**» – поєднанням двох фонетичних систем у межах одного голосу. На мою думку, «біфонетика» – це не просто технічний наслідок культурного обміну, а й ознака глибших цивілізаційних процесів. Вона свідчить про прагнення сучасного суспільства долати традиційні дихотомії (жіночність / чоловічість, схід / захід, техніка / емоція) та шукати нову універсальність. Голос у цьому сенсі стає не лише інструментом мистецького вираження, а й медіатором між культурами, мостом між різними моделями ідентичності.

Висновки. Проведене дослідження показало, що *bel canto* і китайська вокальна фонетика формують різні, але взаємодоповнюючі моделі жіночого голосу. Європейська традиція тяжіє до уніфікованого ідеалу прозорості та естетизованої жіночності (коларатурне, ліричне, драматичне, *spinto* сопрано), тоді як китайська опера (*цзінцзюй*, *кунцзюй*) репрезентує ширший спектр – від делікатної та шляхетної до грайливої й героїчної жіночності.

Міжкультурний обмін сприяє виникненню нових фонетичних стратегій: китайські співачки поєднують округлену вокальність *bel canto* з природною інтонаційністю тональної мови, а європейські виконавці, звертаючись до китайського репертуару, відкривають для себе нові гендерні архетипи. Це породжує феномен «**біфонетики**», що інтегрує дві системи у межах одного голосу.

Гендерний вимір вокальної фонетики постає важливим інструментом для розуміння міжкультурної комунікації, адже голос функціонує не лише як музичний інструмент, а і як носій культурної ідентичності. Практичне значення полягає у створенні нових педагогічних і виконавських стратегій, які розширюють можливості сучасного академічного співу й формують синтетичну модель глобального вокального мислення.

⁵ https://www.youtube.com/watch?v=3gvMLDT7RYw&list=RD3gvMLDT7RYw&start_radio=1 – The Peony Pavilion - A Walk in the Garden

⁶ https://www.youtube.com/watch?v=km6nZA9h95o&list=RDkm6nZA9h95o&start_radio=1 – Story Of The Jade Hairpin

⁷ https://www.youtube.com/watch?v=KeQdVed2nHA&list=RDKeQdVed2nHA&start_radio=1 – The Female Generals of the Yang Family: Aria B

Література

1. Abbate C. *Unsung Voices: Opera and Musical Narrative in the Nineteenth Century*. Princeton : Princeton University Press, 1991. 304 p.
2. Stark J. *Bel Canto: A History of Vocal Pedagogy*. Toronto : University of Toronto Press, 1999. 326 p.
3. Miller P. L. Review of *Bel canto: The Teaching of the Classical Italian Song-Schools, Its Decline and Restoration* by Lucie Manén. *Performance Practice Review*. 1990. Vol. 3. No. 1. Article 9. DOI: <https://doi.org/10.5642/perfpr.199003.01.09>
4. Li B., Choi C.-N. Singing Tones in Cantonese Operas and Pop Songs. *Speech Prosody 2016 : 8th International Conference on Speech Prosody*, Boston, USA, May 31 – June 3, 2016. Boston, 2016. P. 322–325.
5. Liu H., Jiang K., Gamboa H., Xue T., Schultz T. Bell Shape Embodying Zhongyong: The Pitch Histogram of Traditional Chinese Anhemitonic Pentatonic Folk Songs. *Applied Sciences*. 2022. Vol. 12. No. 16. Article 8343. DOI: <https://doi.org/10.3390/app12168343>

References

1. Abbate, C. (1991). *Unsung Voices: Opera and Musical Narrative in the Nineteenth Century*. Princeton : Princeton University Press. 304 p. [in English]
2. Stark, J. (1999). *Bel Canto: A History of Vocal Pedagogy*. Toronto : University of Toronto Press. 326 p. [in English]
3. Miller, P. L. (1990). Review of *Bel canto : The Teaching of the Classical Italian Song-Schools, Its Decline and Restoration* by Lucie Manén. *Performance Practice Review*, 3(1). Article 9. <https://doi.org/10.5642/perfpr.199003.01.09> [in English]
4. Li, B., Choi, C.-N. (2016). Singing Tones in Cantonese Operas and Pop Songs. *Speech Prosody 2016: 8th International Conference on Speech Prosody*, Boston, USA, May 31 – June 3, 2016. Boston, 322–325. [in English]
5. Liu, H., Jiang, K., Gamboa, H., Xue, T., Schultz, T. (2022). Bell Shape Embodying Zhongyong : The Pitch Histogram of Traditional Chinese Anhemitonic Pentatonic Folk Songs. *Applied Sciences*. 12(16). Article 8343. <https://doi.org/10.3390/app12168343> [in English]

Victoria Gigolaeva-Yurchenko – Candidate of Art Studies, Associate Professor at the Department of Choral Conducting and Academic Singing, Kharkiv State Academy of Culture

Lee Dehun – Postgraduate Student at the Department of Music Theory and History, Kharkiv State Academy of Culture

Bel canto and Chinese vocal phonetics: gender dimension of intercultural dialogue

The article is devoted to a comprehensive analysis of the Bel Canto phenomenon compared to Chinese vocal phonetics through the lens of gender semiotics. The European tradition of Bel Canto, formed in the seventeenth and 19th centuries, is based on the principles of cantilever, Legato, timbre equality and perfect breathing, as well as on transparent loud articulation. It distinguishes various roles of soprano (colorful, lyrical, dramatic, spinto), which symbolize archetypal models of femininity: from tenderness and purity to tragedy and heroic passion. Instead, the Chinese vocal tradition, represented by the theaters of Jinjia and Kuntsii, as well as the chamber-vocal work of the XX–XXI centuries. Singing in it is at the same time "recitation" and "speech", where phonetics and articulation carry a semantic load. A special role is played by the feminine roles of tribute (price, Hua-Dan, Tao-Ma-Dan), which reflect the range of cultural archetypes: nobility, playfulness, heroic. In this way, phonetics becomes a tool for fixing gender codes in musical practice.

In the article, as in the XX–XXI centuries. The intercultural dialogue of European and Chinese vocal schools generates new phenomena – including the formation of "bifonetics" that integrates Western and oriental articulation models. Examples of adaptation of Chinese vocalists to Bel Canto technique and interpretation strategies of European singers in the Chinese repertoire are analyzed. The research methodology is based on historical, comparative, analytical, semiotic and gender approaches. The scientific novelty is the systematic comparison of the phonetic bases of Bel Canto and Chinese tradition in the gender aspect, and practical importance is the possibility of using results in modern vocal pedagogy and cross -interpretation.

Key words: *Bel Canto, Chinese vocal phonetics, gender, soprano, role, roles, intercultural dialogue, bifonetics.*



Стаття надійшла до редколегії 22.09.2025

Стаття рекомендована до друку 30.10.2025

Опублікована 28.11.2025