

Методические аспекты развития восприятия интонационной выразительности европейской музыки у студентов-вокалистов педагогических вузов Китая

Methodological aspects of development of perception of intonational expressiveness of European music among students-vocalists of pedagogical universities of China

УДК 37.036+371.398

DOI: 10.12737/2500-3305-2024-9-2-131-136

Чжан Юе

Аспирант кафедры музыкального образования ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет», преподаватель вокала в Цзилинском педагогическом университете, г. Сыпин (Китай)

Zhang Yue

graduate student of the Department of Music Education of the Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Ural State Pedagogical University," vocal teacher at Jiling Pedagogical University, Syping (China)

Аннотация

В статье раскрываются методические подходы к развитию у китайских студентов-вокалистов представлений об интонационной природе музыки европейской традиции. Предложено практическое решение методических подходов к обучению китайских вокалистов с учетом соприкосновения китайской и европейской традиций в образовательном процессе. Выделены методы педагогики музыкального образования (создания художественного контекста, перекодирования, музыкального обобщения), которые направлены на развитие у обучающихся восприятия интонационной выразительности европейской музыки и осмысленному исполнению вокальных произведений. Приведены примеры применения данного комплекса методов на занятиях вокалом студентов вокального класса в Цзилинском педагогическом университете.

Ключевые слова: вокальное образование в вузах Китая, европейская вокальная музыка, интонационная форма музыки.

Abstract

The article reveals methodological approaches to the development of ideas among Chinese vocal students about the intonation nature of music of the European tradition. A practical solution of methodological approaches to training Chinese vocalists is proposed, taking into account the contact of Chinese and European traditions in the educational process. The methods of pedagogy of musical education (creating an artistic context, recoding, musical generalization) are highlighted, which are aimed at developing among students the perception of the intonation expressiveness of European music and the meaningful performance of vocal works. Examples of the application of this complex of methods in vocal classes of vocal class students at Jiling Pedagogical University are given.

Keywords: vocal education in universities of China, European vocal music, intonation form of music.

В современных музыкальных вузах Китая популярными и востребованными являются вокальные специальности. Этому способствует интерес широкой публики к вокальным конкурсам, фестивалям, разнообразным музыкальным шоу. Для молодых людей профессиональное обучение вокалу получает значение социального лифта – приводит к успешной творческой и социальной самореализации.

Китайские музыканты-вокалисты являются активными участниками европейских вокальных конкурсов и социокультурных проектов, связанных с популяризацией классической европейской музыки. Данная тенденция актуализирует приобщение китайских вокалистов, получающих вузовское музыкальное образование, к европейскому музыкальному искусству, что отражено в программах их подготовки.

Противоречие заключается в том, что базовые умения китайские вокалисты получают в рамках освоения традиций национального вокального исполнительства. Специфические особенности этой традиции заключаются в каноничности правил звуковедения и сопровождающих пение исполнительских движений. Экспрессивность вокального выражения определяется системой интонационной образности, тесно связанной с национально окрашенной художественной символикой [9].

Для исполнения европейской музыки китайскому вокалисту необходима психологическая перестройка на иную эмоционально-образную систему, что, по словам китайского исследователя Се Хэ, «требует огромных усилий со стороны музыканта» [8, с. 111]. Поэтому многим китайским вокалистам при великолепной технической подготовке свойственно специфическое «непопадание» в интонационную содержательность европейской музыки.

Известно, что европейская вокальная культура развивалась в направлении к свободному выражению эмоций в интонировании, органичному сочетанию выразительности интонаций и исполнительских движений. Эти особенности интонационной выразительности европейской музыки проанализированы и теоретически обобщены в работах российских искусствоведов: в теории Б.В. Асафьева о музыке как «искусстве интонируемого смысла» [2]; в положении, разработанном Л.А. Мазелем о комплексности средств, объединяемых смыслом, – как основному принципу музыкальной интонации [6]; в обоснованной В.В. Медушевским теории интонационной драматургии музыкального произведения [7]. Педагогические аспекты развития у обучающихся восприятия интонационной выразительности музыки проанализированы и обобщены Д.К. Кирнарской [5].

В соответствии с теорией музыкальной интонации, форме музыкального произведения присуща скрытая двойственность: наличие композиционных закономерностей и закономерностей интонационной драматургии. К композиции относится аналитическая организация звуковой материи, к интонационной драматургии – эмоционально-образное ее скрепление. Интонационная драматургия, таким образом, создает в произведении образно-смысловой контекст, в котором музыкальные средства обретают выразительные значения [7].

В ситуации соприкосновения разных музыкально-культурных традиций в образовательном процессе важно избирательное применение методических приемов обучения вокалу с учетом осваиваемого репертуара. В частности, при работе с вокалистами над произведениями европейской музыки оптимальной представляется опора на теорию музыкальной интонации и разработанные российскими педагогами-исследователями на этой основе методы музыкального образования.

Выделим ряд методов, направленных на развитие у обучающихся понимания интонационной выразительности музыки, применение которых оказалось эффективным в практике работы со студентами-вокалистами в Цзилинском педагогическом университете города Сыпин (Китай)

Метод создания художественного контекста, разработанный Л. В. Горюновой, направлен на обогащение художественного опыта учащихся через «выходы» за пределы

музыки в смежные виды искусства: литературу, живопись, хореографию, – а также через опору в восприятии музыки на жизненные ситуации, образы окружающей действительности [3].

В работе с китайскими вокалистами этот метод был использован при подготовке сценических представлений фрагментов оперных произведений. На отчетных концертах мы практиковали форму «мини-оперы» – исполнение музыкальных произведений из программы обучающихся как небольшого спектакля. Студенты вовлекались в изготовление костюмов и декораций для театрализованных выступлений, опираясь на живописные, скульптурные образы этого периода европейской культуры. Это не только украшало отчетные концерты, но, главное, – создавало ситуации погружения в художественный контекст представляемого периода европейской музыки, приводило к более выразительному в эмоционально-образном отношении исполнению произведений.

Например, при подготовке мини-оперы из фрагментов «Травиаты» Дж. Верди студентам были предложены репродукции работ основателя реалистической школы европейской живописи Г. Кюрбе. Для того, чтобы студенты представили, как должна выглядеть героиня оперы Виолетта, им были продемонстрированы женские портреты живописца, созданные в середине XIX в («Мадам Огюст Кук», «Дама на террасе», «Женщина с перчатками», «Джульетта», «Ограда», «Женщина с кошкой» и др.). Для понимания эмоционального состояния героя оперы Альфреда в сцене публичного оскорбления Виолетты преподаватель познакомил их с мужскими портретами Г. Курбе («Отчаявшийся мужчина», «Раненый мужчина» – воплощающие состояние гнева и душевного смятения). Этот визуальный ряд помог студентам определить психоэмоциональную основу интонационной выразительности исполняемых фрагментов оперы, а также визуальное воплощение аффектов в соответствии с определенным культурным контекстом.

Метод перекодирования, введенный Д.Б. Кабалевским, направлен на понимание содержания произведения через представление его образного выражения в иной знаковой системе. Применение данного метода дает возможность разъяснения особенностей интонационной формы вокального произведения с помощью своеобразной «материализации» и наглядного представления звуковых образов [4].

Одним из вариантов применения метода перекодирования является «перевод» интонационного содержания музыки на язык пластики тела и жестов, сопровождающих звучание. Для китайских студентов данный способ «расшифровки» интонационной образности является достаточно органичным, поскольку неотъемлемой частью пения в китайской опере является сопровождающая его система сценических жестов.

Связь жеста с интонацией музыкального звучания в вокальном исполнительстве уходит корнями в музыкально-драматическую традицию национального театра сицзюй. Особенностью этой древнейшей традиции, зародившейся еще в XII в., является синтез пения, танца, речи, движения и приемов боевых искусств, сочетание пения с разговорными монологами и диалогами героев, а также символика всех элементов музыкально-театрального действия. Современная китайская опера продолжает и развивают эти традиции. Основатель пекинской оперы Мэй Ланьфан, опираясь на канонизированные символические движения театра сицзюй, разработал и внедрил в оперные постановки систему жестов, символизирующих определенные эмоции, даже мысли и намерения персонажей. Каждый жест в его системе получил не только свое символическое значение, но и определенное поэтическое название [10, с. 102].

На эту особенность восприятия китайскими вокалистами звучания музыки в синтезе с жестами-символами можно опереться в работе над выразительным исполнением европейской музыки.

В частности, двигательными ассоциациями насыщены оперные арии В.А. Моцарта, что обусловлено их теснейшей связью с образами героев европейского драматического театра этого времени. Так, при разучивании арии графини «Porgi, amor» из оперы-буффы

В.А. Моцарта «Свадьба Фигаро» именно опора на двигательные, телесные ассоциации и жесты, сопровождающие исполнение, студентке-вокалистке удалось понять сложную интонационную драматургию музыки. Преподаватель объяснил студентке, что, в сущности, ария графини представляет собой молитву, обращенную к богу, с просьбой о настоящей и искренней любви. Символизирует эту ситуацию жест руками со сложенными ладонями друг к другу, что в европейской традиции означает молитвенную просьбу. Эмоция страдания была выражена в мимике (брови поднимаются, уголки губ опускаются вниз) и жестах (закрывает лицо руками, вскидывает руки, словно ища опоры, встает на колени в надежде на помощь высших сил). Для выражения эмоции печальной покорности судьбе была подобрана другая жестикуляция (склоненная голова, опущенные руки и пр.)

Интонационная драматургия арии представляет собой проявление лирического чувства со множеством эмоциональных оттенков: от элегической печали к страданию, от чувственности и пылкости к серьезности и мольбе. При этом выражение эмоций отличается элегантностью, чувством меры, внутреннего равновесия и достоинства. Технически и эмоционально ария графини достаточно трудна для вокального исполнения. Опора на двигательные ассоциации, язык пластики и жестов помогли студентке прожить эмоции, воплощенные в арии героини оперы и передать их в выразительном интонировании.

Метод перекодирования подразумевает и «переводы» языка музыки на язык других видов искусства, что так же помогает восприятию интонационной выразительности музыкального произведения и соответствующего тембрального качества звучания в его исполнении.

Показательным примером продуктивности данного метода стала работа с китайскими студентами-вокалистами над исполнением фрагментов оперы К. Дебюсси «Пеллеас и Мелизанда». Музыка оперы создана в стиле европейского импрессионистического искусства. В духе импрессионизма понимается хронотоп произведения: нет четкого представления о времени и пространстве. Либретто оперы, выстроенное на основе пьесы М. Метерлинка, представляет собой не столько развертывающееся действие, сколько погружение в подвижный и изменчивый мир чувств, ощущений и переживаний героев. В этих переживаниях настоящее перемешано с воспоминаниями или предчувствиями будущих событий, поэтому они трудно укладываются в конкретную сюжетную линию. Символизм образов оперы имеет иную природу, чем символика китайских опер, и представляет трудности для понимания китайскими вокалистами.

Для погружения студентов в эту иную систему образов-символов преподаватель продемонстрировал студентам репродукции картин К. Моне, обращая внимание на размытость границ зрительных образов, частичность прорисовки предметов, технику этюдных мазков без смешивания красок в попытке художника передать движение воздуха, уловить мгновение и передать впечатление-эмоцию (например, картины «Впечатление. Восходящее солнце», «Водяные лилии», «Кувшинки. Заходящее солнце», «Прогулка. Дама с зонтиком» и др.). Студентам были представлены примеры музыкального импрессионизма в фортепианных пьесах К. Дебюсси и М. Равеля («Затонувший собор», «Лунный свет», «Отражения в воде», «Девушка с волосами цвета льна» и др.)

Проведение параллелей музыкального звучания с техникой импрессионистической живописи стало опорой при анализе драматургии вокальных номеров оперы «Пеллеас и Мелизанда». Студенты смогли понять психологическую подоплеку интонационной драматургии разучиваемых арий: колебание настроения, «размытость» его граней через неопределенность и фрагментарность мелодической линии, частые вкрапления в нее речитации, замена эмоциональных кульминаций состояниями их предчувствия, предощущения с помощью разрастаний и внезапных обрывов методической линии, ее растворения в «штрихах» – еле слышных разрозненных звуках. Некоторым фрагментам разучиваемых арий студенты смогли подобрать аналоги в картинах импрессионистов,

сопоставить применяемые живописные техники с вокальными приемами исполнения этих фрагментов.

Такие «переводы» языка музыки на язык других видов искусства помогли китайским вокалистам не только найти нужное качество звучания, но и понять ведущие идеи, составляющие смысловую основу определенного художественного стиля европейской культуры.

Метод музыкального обобщения, разработанный Д.Б. Кабалевским и Э.Б. Абдуллиным, направлен на освоение обучающимися ключевых знаний о музыкальном искусстве на основе сравнения музыкальных жанров и стилей, интерпретаций одного и того же произведения [1]. Данный метод продуктивен для осмысления китайскими студентами-вокалистами связи музыкальных явлений в европейской культуре с мировоззренческими ценностями определенной эпохи или творчества отдельного композитора.

В работе со студентами-вокалистами мы прибегали к данному методу при анализе того, какие изменения претерпевает стиль оперного пения *bel canto* в разные эпохи европейской культуры. Так, при работе над арией Орфея «Потерял я Эвридику» из оперы К.В. Глюка студенты познакомились с историей возникновения жанра европейской оперы и появления стиля *bel canto*, с особенностями вокального исполнения в этом стиле. Студенты прослушивали варианты исполнения этой арии известными итальянскими певцами, что помогало им освоить необходимые технические приемы.

Для того, чтобы студенты уловили изменения в стиле *bel canto* в разные периоды европейской культуры, мы особым образом выстраивали работу в вокальном классе. Например, планировали работу так, чтобы студенты нашего вокального класса в один период времени исполняли произведения какого-либо одного композитора или композиторов, принадлежащих одной эпохе (степень сложности произведений соответствовала возможностям каждого студента). Взаимопосещения студентами индивидуальных занятий друг друга, зачетные классные концерты давали возможность более глубокого погружения в стилевые особенности исполняемых произведений. Например, такой способ работы в вокальном классе над ариями из опер М. И. Глинки помог студентам почувствовать и осознать трансформацию стиля *bel canto* в сторону психологической утонченности на почве русского классицизма.

Наши наблюдения за обучающимися в течение учебного года позволили сделать следующие выводы. Внедрение в процесс подготовки студентов-вокалистов методов, направленных на понимание интонационной выразительности европейской музыки, привело к позитивным результатам. Обучающиеся стали интересоваться историей и художественным контекстом создания разучиваемых произведений, что привело к адекватности интонационной выразительности при его исполнении. Усилилась эмоциональная вовлеченность в восприятие интонационной драматургии музыкального произведения, наметилась тенденция к овладению тембральными качествами звучащего голоса в соответствии с воплощаемыми образами. Обучающиеся стали использовать сценические жесты в соответствии с эмоциональной образностью исполняемых произведений, стали более самостоятельными в выборе средств выразительности для сценического воплощения интонационной драматургии вокальных образов. При исполнении европейской музыки в учебных театральных постановках и концертах проявили артистизм и сценические умения.

Проведенные отчетные итоговые занятия позволили сделать вывод об эффективности предложенного методического подхода к освоению интонационной выразительности европейской музыки у студентов, обучающихся на вокальных отделениях Цилинского педагогического университета.

Литература

1. Абдуллин, Э. Б. Методология педагогики музыкального образования. Изд. 3-е, испр. и доп. / Э. Б. Абдуллин. – М.: ВЛАДОС, 2010. – 204 с.

2. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс: Кн. первая и вторая. /Б. В. Асафьев. – М.: Музыка. Кн. 1., 1971. – 143 с.
3. Горюнова, Л. В. Развитие музыкального восприятия у подростков (на материале слушания музыки в 5-6 кл. общеобразовательной школы : автореф. ... канд. пед. наук / Л. В. Горюнова. – М. АПН СССР, 1970. – 24 с.
4. Кабалевский, Д. Б. Воспитание ума и сердца : кн. для учителя / Д. Б. Кабалевский. – М. : Просвещение, 1981. – 192 с.
5. Кирнарская, Д. К. Музыкальные способности / Д. К. Кирнарская. – М. : Таланты – XIX век, 2004. – 420 с.
6. Мазель, Л. А. Вопросы анализа музыки /Л. А. Мазель. – М.: Искусство, 1991. – 368 с.
7. Медушевский, В. В. Интонационная форма музыки: Исследование[Текст] / В. В. Медушевский. – М.: Издательское объединение «Композитор», 1993. – 262 с.
8. Се Хэн. Проблемы фортепианной педагогики в Китае / Хэн Се. // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2016. - № 179. – С. 109-113.
9. Чжао Минхуэй. Базовое обучение и эстетические образы в обучении игре на фортепиано / Минхуэй Чжао // Современная музыка. – 2020. – № 9. – С. 45–46.
10. Юй Ливэй. Об эстетике жестового исполнения Мэй Ланьфан в опере / Ливэй Юй. // Журнал Северного университета Китая. – 2015. – № 5. – С. 101-10.