Эмоционально-эстетический аспект подготовки вокальных исполнителей в КНР

Научный руководитель – Харичева Дина Владимировна

Чжоу Юйхан

Аспирант

Московский педагогический государственный университет, Москва, Россия

E-mail: z837038420@163.com

За последние годы китайские исполнители классических музыкальных произведений сильно улучшили то, что можно назвать «музыкальной грамотностью» [7], по определению Чжан Цзятун. Это многоаспектное понятие включает в себя как понимание теории музыки, так и освоение исполнительских навыков.

Однако одной из важнейших проблем на данный момент является эмоциональная составляющая, которая играет важную роль при создании сценического образа. Китайские исследователи подчеркивают проблемы недостаточной работы с эмоциями непосредственно при работе с исполнителями: «многие китайские певцы обращали внимание только на звук, но не обращали внимания на содержание пения и не вкладывали в исполнение достаточно эмоций» [8].

Эмоция – важнейший элемент вокального пения. Выражение эмоций помогает певцу звучать убедительно и углубить создаваемый сценический образ не только средствами вокального искусства. Именно благодаря совокупности различных факторов, таких как понимание персонажей, точное выражение музыкальных символов и т.д., исполнители помогают зрителю прочувствовать произведение.

Стоит отметить, что русская школа классического вокала выработала ряд идей, которые стоит изучить китайским исполнителям и преподавателям вокала. Рассмотрим некоторые из них. Так, данной важной и объемной теме посвящены работы Богатырёва В.Ю., в том числе, учебное пособие «Актёр и роль в оперном театре» [1], а также ряд статей, например, Дальской В.А. [2]. Однако некоторые исследователи, например, Жаркова, В.А., автор исчерпывающей монографии «Как исполнять Моцарта? Эстетика вокального звука» отмечает недостаточное число работ как на европейских языках, так и на русском языке, касающихся «традиций и стилистики исполнения произведений определенной эпохи» [4], то есть инструментов создания сценического образа, от которого неотделимы и драматическая, и эмоциональная составляющие.

Дальская В.А. указывает на то, что при неправильной артикуляции «от красивых лиц не остаётся и следа, поскольку <...> видны язык, оскаленная верхняя губа, напряжённая нижняя, «украшенная забором нижних зубов», которых при резонансном пении не должно быть видно» [2]. Таким образом, понятно, что без освоения правильной техники пения не может быть и развития эмоциональной составляющей, но «технари», не способные создавать образы, которым сопереживают зрители, также не могут добиться передачи глубины задумки создателя произведения.

Как указывает Дмитриев Л.Б., «эстетика поведения певца на эстраде имеет большое значение для успеха выступления» [3]. Мы согласны с тем, что правильная поза, а именно прямая спина и расправленная грудная клетка, способствует улучшению дыхания, и, следовательно, звукоизвлечения. Движения рук и ног должны быть продуманными, а лицо не должно выражать лишних эмоций, голова и шея – находиться в естественном положении. Однако при исполнении оперных арий необходимо дополнять исполнение различными движениями как тела, так и мимики. Богатырёв В. Ю. предлагает называть исполнителя

оперы не просто певцом, а «певцом-актёром», говоря о том, что «реальным внутренним состоянием актёра на сцене является как вера в предлагаемые обстоятельства, так и само физическое действие, сопряжённое с вокализацией роли» [1]. При этом, как он рассуждает далее, для исполнителя необыкновенно важно «вхождение в роль через эмоциональный строй музыкальных образов, заложенных в партитуре». Однако здесь также важно не переигрывать, а с открытым сердцем следовать музыке.

Также важно помнить, что «певец поет не только голосовыми связками, а мышцами всего тела» [5]. Поэтому, как указывает Стулова Г.П., важны правильная певческая установка, а также эмоциональный настрой певца. Скорость, сила, напряжение, ширина и широта мелодии тесно связаны с эмоциональными изменениями, которые должен уловить исполнитель. Содержание исполняемой композиции также отражается на тембре голоса исполнителя: веселое или ласковое настроение песни способствует более «светлому», фальцетному звучанию голоса, в то время как грустная или суровая песня приводит к более «темному», грудному тембру.

Эмоциональный фактор является своего рода «регулятором», который на уровне подсознания настраивает голосовые механизмы на определённый режим работы, что влияет на характер звучания голоса. Эмоции, которые певец переживает при исполнении произведения, подсознательно влияют на его вокальную технику: артикуляцию, силу голоса, способы звукоизвлечения и другие аспекты. Это, в свою очередь, определяет тембр его голоса. «Одни и те же звуки певец может воспроизводить при различной комбинации этих факторов, добиваясь нужных оттенков в тембровом звучании своего голоса за счёт регистровых перестроек в работе гортани» [5].

Китайская школа классического вокала всегда отличалась своим подходом, предполагающим синтез идей разных школ. Среди китайских исследователей на русском языке обращают на себя внимание работа Хань Пэн, в которой автор указывает на такую эстетическую установку при исполнении традиционных китайских вокальных произведений, при которой «музыка может следовать за интонационным рисунком словесного текста или несколько затушевывать его» [6]. Подобные наблюдения позволяют лучше понять специфику китайских исполнителей и найти оптимальные способы обучения их европейской манере исполнения.

Подводя итог, отметим, что китайскими исполнителями классических произведений необходимо не только точно следовать партитурам, но и не бояться переосмысливать образы и стараться вырабатывать так называемую «гибкость голоса». Она помогает адаптироваться к эмоциональным изменениям в ариях, когда голос повышается и падает, растягивается, и певец может свободно, но точно регулировать громкость, яркость и силу своего голоса.

Литература

1. Богатырёв, В. Ю. Актёр и роль в оперном театре: учебное пособие / В. Ю. Богатырёв. — Санкт-Петербург: Издатель Е. А. Алексеева, 2008. — 256 с.
2. Дальская, В. А. Эстетика пластического воплощения художественного образа в вокальном искусстве как показатель исполнительского мастерства и ориентир для педагога // Музыкальное искусство и образование / Musical art and education. — 2020. — Т. 8, № 4. — С. 94–106.
3. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики. — М.: Музыка, 1968. — 674 с.
4. Жаркова, В. А. Как исполнять Моцарта? Эстетика вокального звука: монография. — М.: Планета музыки, 2023.
5. Стулова, Г. П. Акустические основы вокальной методики. — М., 2015. — 122 с.
6. Хань, Пэн. Особенности исполнительского стиля в китайской и западной вокальных

традициях // Человеческий капитал. — 2023. — № 6(174). — С. 206–211.

7. Чжан, Цзятун. Важность музыкальной грамотности в пении бельканто и стратегии её совершенствования // Art Rapoama. — 2024. — (02). — С. 110–112.

8. Ян, Цзяин. Культурная интеграция вокального искусства: анализ проблем произношения при пении бельканто китайских вокальных произведений // Art Appreciation. — 2021. — (36). — С. 160–162.