

Гончарова Ольга Витальевна

канд. пед. наук, доцент

Яньси Фань

магистрант

ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»

г. Химки, Московская область

**ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ РУССКОЙ ВОКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ
В РАБОТЕ С ВОКАЛИСТАМИ
В КИТАЙСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКЕ**

Аннотация: в статье раскрыты некоторые трудности музыкального обучения искусству бельканто вокалистов КНР, обусловленные техническими и культурными факторами. Рассмотрены направления поиска возможностей использования музыкально-педагогических принципов русской вокальной школы, в частности принципов и методов вокальной педагогики М.И. Глинки, для улучшения результативности современной китайской вокальной педагогики.

Ключевые слова: искусство бельканто, национальная речевая традиция Китая, национальная вокальная традиция Китая, русская вокальная школа, вокально-методические принципы М. Глинки.

Культурная глобализация дает человеку всё больше возможностей для выбора культурных символов, традиций и институтов. Границы между нациями стираются, что находит отражение во всех областях развития общества, и прежде всего в образовании, в том числе музыкальном.

К примеру, образовательная система Китайской Народной Республики активно заимствует и адаптирует зарубежные педагогические методики. Одновременно с этим всё больше певцов выбирают для себя «европейское направление» – искусство бельканто. При этом наибольшей популярностью пользуются вокалисты, которые одинаково хорошо исполняют как произведения китайских композиторов, так и зарубежных. Сподвижниками исполнения в подобном смешанном стиле можно назвать таких педагогов и исполнителей как Чжоу Шуань,

Чжао Мэйбо, Юй Ицюань, Ли Цуанцянь Чжоу Сяоянь, Чжан Цюань, Ин Шаннэн, Го Шучжень [6].

Вместе с тем следует учитывать, что национальная речевая и вокальная традиция Китая сильно отличается от европейской. Как следствие, многие преподаватели и вокалисты сталкиваются с рядом проблем, которые свойственны процессу музыкального воспитания исключительно для исполнителей из КНР. Анализ и обзор основных указанных трудностей позволит выявить направления их преодоления.

В качестве основы для формулирования направлений вокальной работы целесообразно использовать показавшее свою высокую эффективность педагогическое наследие русской вокальной школы, в частности педагогическую концепцию М. И. Глинки, поскольку именно русская музыкальная культура признана наиболее значимой для развития китайской музыки в сравнении с музыкальными культурами других стран [2, с. 124].

Русская вокальная школа, основанная в том числе на принципах итальянской вокальной школы – бельканто, опирается на следующие принципы: раскрытие природного индивидуального потенциала человека, активное практическое освоение вокальных навыков, стремление к максимальной демонстрации индивидуальных вокальных данных: пассажей, высоких нот, каскадов гамм, фермат на всем регистре.

Как известно, искусство бельканто опирается на специфику итальянского языка, отличительными чертами которого являются особая певучесть, звонкие и четкие согласные звуки, певучие и округлые гласные. Данные языковые особенности повлияли на следующие особенности звукоизвлечения: кантиленное пение, ровность голоса, отличное легато, мягкость тембра, гибкость мелизматике, разнообразие и художественная выразительность интонирования.

В случае, когда родной язык вокалиста принадлежит к индоевропейской семье, естественная речевая позиция учащегося позволяет вокальному педагогу сосредоточиться на классических задачах вокального образования: постановке пев-

ческого дыхания и «опоры», развитии правильной артикуляции, эмоциональности исполнения и т. п. Однако для вокалистов КНР первостепенной задачей является прежде всего не коррекция, а освоение фонетической базы, поскольку фонетика китайского языка сильно отличается: относительно европейских языков китайские согласные кажутся нечёткими, расплывчатыми, глухими, а гласные – пронзительными и резкими, с преобладанием назального призвука [4, с. 122]. Именно такие характеристики звукообразования являются серьезным недостатком с точки зрения искусства бельканто. В результате перед китайскими певцами становится достаточно сложная задача по освоению резонаторного «европейского» звучания. При этом применение национальных методик музыкального воспитания становится невозможным, поскольку они тесно связаны с национальной манерой вокального интонирования. Кроме того, преобладающим способом взаимодействия с музыкой является наблюдение, прослушивание, опора на коллективную работу. В связи с этим наиболее востребованным и распространенным видом вокальных занятий является хор, а не сольное исполнение, что также определяет методику обучения. Однако учебный материал все же подбирается исходя из потребностей обучающихся, в чем исследователи видят наследие советской системы образования, методы которой активно перенимались КНР в середине прошлого столетия.

Другой технической сложностью является освоение кантиленного пения, а также ровное преодоление регистровых переходов. Помимо причин, обозначенных выше, в данном случае свое влияние оказывают и психологические факторы. Во время перестройки речевого аппарата и выработки нового навыка учащийся осознанно концентрируется на сохранении правильной вокальной позиции, диафрагмальном дыхании, положении корпуса, координации мышц пресса, груди, шейно-воротникового отдела. На начальных этапах – пока умения не отработаны до автоматического уровня, – вокалисту трудно концентрироваться на задачах следующего уровня, как то плавные резонаторные переходы, размеренность и цельность звучания. В таком случае использование педагогической концепции М.И. Глинки имеет большой потенциал. В самом общем виде можно назвать

следующие её принципы: концентрический метод: развитие голосовых возможностей от простого к сложному; работа без форсирования, свобода речевого аппарата; выявление естественного тембра голоса; преобладание слова над техникой; упражнения без сопровождения; легкость, полетность, осмысленность и эмоциональная выразительность исполнения.

Поскольку перед вокальным педагогом стоит задача научить фонетическим основам бельканто, упражнения М.И. Глинки, написанные в соответствии с применением концентрического метода, являются отличной опорой для занятий.

Как отмечают педагоги «репертуар, предлагаемый на начальном этапе обучения вокалу, должен способствовать отработке связного пения, а также развитию способности понимать музыкальные синтаксические конструкции, различать эмоциональные значения интонаций» [3, с. 189]. Сам М.И. Глинка отмечает свои упражнения заметками «По моей методе надобно сперва усовершенствовать натуральные тоны, без всякого усилия берущиеся, ибо, усовершенствовав их, мало-помалу, потом можно обработать и довести до возможного совершенства и остальные звуки» [1, с. 7]. Соблюдая данный педагогический принцип Глинки, современный вокальный педагог предоставит учащемуся возможность сконцентрироваться на отработке и формировании базовых навыков, пока не встанут более совершенными его исполнительские возможности.

Акцент на свободе исполнения, отказ от преждевременного форсирования звука, поможет избежать появления мышечных зажимов и травмирования. Усилия и напряжение мышц, участвующих в процессе голосообразования, влияют на тембр вокалиста. В таком случае становится очевидным ещё и требование М.И. Глинки свободно, без усилий раскрывать рот: естественное положение порождает естественный тембр, с которого должен начинать работу преподаватель вокала. Для освобождения гортани М.И. Глинка рекомендует упражнения на трели. Кроме того, педагог оставляет ещё одно замечание «не делать *crescendo*, как тому учат старинные учителя» [5, с. 4].

Певучее, кантиленное пение занимает в методической системе и вокальных произведениях М.И. Глинки центральное место. Для выработки правильного исполнения *legato* педагог предлагает вокализы, представляющие собой ряд мажорных звуков – лада, наиболее легкого для пения. Именно вокализация позволит певцу овладеть плавностью исполнения.

Примечательно, что почти все упражнения педагог советует выполнять без аккомпанемента. По мнению Глинки такие занятия способствуют развитию самостоятельности вокалиста, что в свою очередь положительно отразится на верности его интонирования, внутреннем слухе, а также на стабильности и ровности звучания. Данные качества являются критически важными для китайских исполнителей, которым необходимо получить ясное внутреннее представление о правильном певческом тоне.

В заключение отметим, что помимо самой педагогической концепции значительным педагогическим потенциалом обладают не только педагогическое наследие М.И. Глинки, но и его произведения. Как говорилось ранее, педагог уделял отдельное внимание слову, в связи с чем тщательно работал над репертуаром исполнителя. К примеру, связь текста и музыки повлияла на его отказ от перевода собственных романсов на французский язык: сухое переложение слов на другой язык означало разрыв этой связи.

Таким образом, поскольку произведения Глинки являются отражением его педагогической концепции о свободе исполнения, овладевая мастерством их исполнения, певец постепенно оттачивает нужные навыки. Кроме того, романсы и песни композитора наполнены вокально-техническими приемами, свойственным русской музыке, что способствует развитию певческих навыков вокалиста.

Список литературы

1. Глинка М. Упражнения для усовершенствования голоса, методические к ним пояснения и вокализы-сольфеджио / М. Глинка. – М.: Кифара, 1997.
2. Дубровская М.Ю. Китайско-российское музыкальное взаимодействие и творческое становление у Цзучзяна / М.Ю. Дубровская, Ю. Чжао // Вестник музыкальной науки. – 2020. – №3 [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

<https://cyberleninka.ru/article/n/kitaysko-rossiyskoe-muzykalnoe-vzaimodeystvie-i-tvorcheskoe-stanovlenie-u-tszutszyana> (дата обращения: 01.09.2022).

3. Климай Е.В. Психолого-педагогические особенности освоения вокальной музыки Ф. Шуберта студентами из КНР: постановка проблемы / Е.В. Климай, В. Чжао // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве. – 2020. – №17. – С. 185–192.

4. Хань П. Особенности вокальной культуры Китая XX столетия: техника бельканто / П. Хань // Международный научно-исследовательский журнал. – 2022. – №2 (116) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://research-journal.org/archive/2-116-2022-february/osobennosti-vokalnoj-kultury-kitaya-xx-stoletiya-texnika-belkanto> (дата обращения: 01.09.2022).

5. Цзяхуэй У. М.И. Глинка – основатель русской вокальной школы в современной исполнительской практике / У. Цзяхуэй, М.И. Овсепян // Культура и время перемен. – 2020. – №3 (30) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://timekguki.esrae.ru/46–584> (дата обращения: 02.09.2022).

6. Вэнг Ю. Эстетические характеристики китайской национальной вокальной музыки / Ю. Вэнг // Музыкальная жизнь. – Шеньян. – 2010. – №1. – С. 73–74 [на к и т а й с к о м я з ы к е] 王元鹏.中国民族声乐的审美特征/王元鹏//音乐生活.-沈阳. 2010.第 1 期. 73 - 74 页.