

ВСЕСТОРОННИЙ ПОДХОД В ВОСПИТАНИИ БУДУЩИХ ВОКАЛИСТОВ ПРИ ФОРМИРОВАНИИ ПЕВЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ОРГАНИЗАЦИЯХ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Сунь Кай

Аспирант, Московский государственный
институт музыки им. Шнитке
a1244527353@gmail.com

A COMPREHENSIVE APPROACH TO THE EDUCATION OF FUTURE VOCALISTS IN THE FORMATION OF SINGING CULTURE IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS

Sun Kai

Summary: The article examines key aspects of educational activities on the basic competencies that a future singer should have - vocal and technical training and stagecraft. An important role in the development of vocal culture is played by a personality-oriented approach used in the educational activities of university vocal students, based on the basic competencies that a future singer should have - vocal and technical training and stagecraft.

The purpose of the study is to highlight the main features of the educational activities of future vocalists in higher professional education organizations in the formation of their vocal culture in the context of a comprehensive approach to their professional training. Despite the rich theoretical base devoted to various issues of musical and pedagogical education and, in particular, the development of professional competencies of future vocalists, the scientific literature to date has not sufficiently covered the issues of comprehensive pedagogical conditions for the formation of vocal culture in educational organizations. Most of them raise the problems of teaching individual disciplines for the training of future vocalists, while the close relationship between different educational modules is practically not considered. This aspect remains poorly studied, which determines the novelty of the study. As a result, key areas of educational activity (both theoretical and practical) are identified, which are aimed at achieving positive results in the creative performance activity of future vocalists.

Keywords: formation of vocal culture, education of future vocalists, personality-oriented approach, comprehensive training of musicians, educational opera performance.

Аннотация: В статье рассматриваются ключевые аспекты образовательной деятельности по основным компетенциям, которыми должен обладать будущий певец, — вокально-техническая подготовка и сценическое мастерство. Важную роль в становлении вокальной культуры играет личностно-ориентированный подход, применяемый в образовательной деятельности студентов-вокалистов вузов, основанный на основных компетенциях, которыми должен обладать будущий певец — вокально-техническая подготовка и сценическое мастерство.

Цель исследования — выделить основные особенности образовательной деятельности будущих вокалистов в организациях высшего профессионального образования при формировании их вокальной культуры в контексте всестороннего подхода к их профессиональной подготовке. Несмотря на богатую теоретическую базу, посвященную различным вопросам музыкально-педагогического образования и, в частности, развитию профессиональных компетенций будущих вокалистов, в научной литературе на сегодняшний день недостаточно освещены вопросы всесторонних педагогических условий формирования вокальной культуры в образовательных организациях. Большинство из них поднимают проблемы преподавания отдельных дисциплин подготовки будущих вокалистов, при этом практически не рассматривается тесная взаимосвязь разных образовательных модулей между собой. Данный аспект остается малоизученным, что определяет **новизну** исследования. **В результате** выделены ключевые направления образовательной деятельности (как теоретической, так и практической), которые нацелены на достижение положительных результатов в творческой исполнительской активности будущих вокалистов.

Ключевые слова: формирование вокальной культуры, воспитание будущих вокалистов, личностно-ориентированный подход, всестороннее обучение музыкантов, учебный оперный спектакль.

Введение

Актуальность темы данного исследования обусловлена тенденциями, которые в настоящее время сложились в профессиональном исполнительском искусстве, связанными с повышением требований, предъявляемых к исполнителям со стороны профессиональной общественности. Чтобы быть конкурентноспособным артистом, современный вокалист должен обладать развитым арсеналом как технико-выразительных исполнительных средств, так и артистическим умением не только безупречно петь, но и профессионально создавать сценический образ, передавая с помощью голоса и развитых актерских данных выразительные особенности исполняемого произведения, проявляя интерпретаторские способности. Именно поэтому столь важен

собным артистом, современный вокалист должен обладать развитым арсеналом как технико-выразительных исполнительных средств, так и артистическим умением не только безупречно петь, но и профессионально создавать сценический образ, передавая с помощью голоса и развитых актерских данных выразительные особенности исполняемого произведения, проявляя интерпретаторские способности. Именно поэтому столь важен

принцип всестороннего обучения будущих вокалистов не только с точки зрения становления правильного звукообразования, но и с позиции формирования навыков смежных направлений подготовки, формирующих комплекс профессиональных компетенций будущих вокалистов. Современные исследования, посвященные вокальной методике на сегодняшний день, рассматривают лишь отдельные направления подготовки будущих певцов, в то время как исследования, комплексно охватывающие разные проблемы в данной отрасли, практически отсутствуют, хотя именно этот аспект является остроактуальной проблемой вокального образования на данный момент.

Задачи исследования:

- выделить основные навыки, которые должны быть приобретены студентами в процессе образовательной деятельности;
- рассмотреть важность исполнительской активности студентов как ключевого направления практической работы обучающихся в процессе формирования вокальной культуры будущих исполнителей-вокалистов;
- установить значимость учебного оперного спектакля в качестве ключевой формы исполнительской активности, способствующей реализации комплексного подхода к образовательной деятельности певцов.

Материалом для исследования послужили достижения ведущих представителей русской вокальной школы, а также собственный преподавательский и вокальный опыт автора данной статьи.

Теоретическую базу работы составили научные исследования авторитетных представителей музыковедческой науки, работающих в данной отрасли. Это труды, посвященные изучению теории голосообразования, методики постановки речевого и вокального голоса (В. Морозов [4], Н. Гонтаренко [1]). Физиологические особенности постановки голосового аппарата, а также особенности формирования вокальной культуры освещены в работах Н. Нургаяновой [5], О. Плехановой [6], Н. Чжэн [9], Р. Юссон [10]. Актерское мастерство вокалистов рассматривается в исследованиях М. Зайковой [2], Н. Кузнецова [3], К. Станиславского [7].

Методы исследования. Для решения указанных задач в статье применяются следующие методы исследования: анализ научно-методической литературы по вопросам развития голосового аппарата, акустики и звукообразования – для систематизации теоретических и эмпирических данных по теме исследования; описательный метод – для изложения основных особенностей исполнительской активности студентов как важнейшей составляющей их образовательной деятельности; прак-

тический метод, позволяющий выделить учебный оперный спектакль как основную форму работы, способствующую реализации принципа всестороннего подхода к обучению будущих вокалистов.

Практическая значимость исследования обусловлена возможностью использования его ключевых тезисов в качестве методического пособия по подготовке будущих вокалистов, а также вспомогательного материала для совершенствования и развития профессиональных навыков и компетенций практикующих певцов-исполнителей.

В музыкальном образовании сегодня наблюдается положительная динамика в сторону всестороннего обучения будущих вокалистов. Их образовательная деятельность постоянно обогащается и совершенствуется, дополняется новыми методическими открытиями. Китайский ученый Ни Чжэн, рассматривая в своем исследовании вопросы формирования вокальной культуры будущих певцов, отмечал важность повышения общекультурного тезауруса молодых музыкантов как ключевого показателя их будущей профессиональной деятельности, выделяя значимость комплексного подхода к образованию [9, с.130].

В рамках подготовки будущих вокалистов важным является освоение определенных дисциплин: «Сольное исполнительство», включающее основные методики по становлению и развитию голосового аппарата, «Музыкальная психология», «Актерское мастерство», музыкально-теоретические предметы, «Сценическая речь», «Пластика и Хореография». Данные дисциплины являются основными модулями, оставляющими основу профессии будущих вокалистов. Рассмотрим более подробно некоторые из них.

Учебная дисциплина «Сольное исполнительство» включает в себя целый комплекс методик, среди которых важное место занимают те, что связаны с рассмотрением физиологических особенностей строения голосового аппарата. Ключевым фактором здесь является получение профессиональных навыков не только в правильном звукоизвлечении и работе с голосовым аппаратом, но и умениях реализовывать полученные знания на практике в условиях различных акустических реалий.

Голосовой аппарат вокалиста – музыкальный инструмент, который, в отличие от известных нам инструментальных групп обладает не только механическими свойствами, но и акустико-физиологическими. Понимание строения и функций голосового аппарата лежит в основе творческой деятельности любого вокалиста. Уделение внимания акустико-физиологическим аспектам звукообразования, понимание природы своего голоса, а также развитие осознанного отношения к голосо-

му аппарату, умение «прислушиваться» к собственным ощущениям – основополагающие факторы воспитания вокальной культуры будущих певцов.

Вокалист должен одинаково хорошо понимать теорию пения – разбираться в базовых научных знаниях, основанных на ключевых вопросах сольного академического вокала, и уметь реализовывать данные знания в ходе практической деятельности. Подобное соотношение является фундаментальным в профессиональной жизни вокалиста, подтверждающим уровень его творческого мастерства.

Важно помнить, что студент, поступающий в творческий вуз на специальность «Академический вокал», может обладать существенно разными знаниями и навыками в данной сфере деятельности. Это соотношение определяется уровнем полученного им образования: на сегодняшний день все чаще встречаются обучающиеся, которые поступили в консерваторию или институт искусств сразу после школы, минуя тем самым важную ступень среднеспециального образования в виде колледжа, что накладывает определенный «отпечаток» на их профессиональный уровень. Именно поэтому возрастает важность личностно-ориентированного подхода в образовании будущих вокалистов, который определяется созданием таких условий для образовательного процесса, где каждый студент развивался бы исходя из имеющегося у него технического базиса и творческих способностей, то есть раскрытие и совершенствование, в первую очередь, его индивидуальных качеств. Н. Нургаянова выделяет индивидуальность в качестве ключевого аспекта формирования вокальной культуры обучающихся [5, с. 136].

В образовательном процессе следует также помнить о необходимости донести до студентов такой, казалось бы, очевидный, но в то же время зачастую оказывающийся за пределами внимания фактор, как особенности академического вокала в ракурсе звуковых условий концертного зала. Вокалист использует тот резонанс, который создается акустикой помещения, где происходит выступление. Так, в зале с хорошей акустикой, голос звучит объемно и «полетно», приобретая яркие колористические черты, в то время как в пространстве, где очень сильное звукопоглощение, акустические факторы очень слабо развиты, голос может «потеряться», то есть восприниматься тускло и слабо. К тому же, возникает слуховой дискомфорт и у самого вокалиста, который не может адекватно оценивать возможности собственного голоса. На данную проблему обращал внимание ученый Р. Юссон, который отмечал, что «физиологические ощущения вокалиста в условиях плохой акустики зала создают на психологическом уровне ощущение постоянной потери дыхания, сжатости гортани, а также трансформированности тембровой окраски голоса» [10, с. 170]. Все это

негативно может сказаться на выступлении вокалиста в данный момент и на последующих проявлениях его исполнительской деятельности. Данный фактор провоцирует выработку устойчивого «страха сцены».

Боязнь публичных выступлений – серьезная проблема, с которой может столкнуться любой вокалист, в особенности в процессе обучения, когда юный музыкант еще не до конца способен здраво оценивать собственные силы, уметь работать со зрительской аудиторией, приспосабливаться к разного рода звуковым условиям и пространственным ощущениям. Все это может создать негативный опыт, который впоследствии способен сформировать устойчивый комплекс, что является недопустимым. Задача преподавателя, в данном случае, – научить обучающегося ориентироваться в разных ситуациях, так как именно самоконтроль является ключевым фактором разрешения и предотвращения данных ситуаций.

Будущий вокалист в процессе обучения должен понимать и контролировать критические моменты, оценивать ситуацию и ориентироваться в ней. В условиях «плохой акустики» важно, чтобы студент не пытался форсировать звук, так как это может привести к переутомлению и заболеваниям голосового аппарата. Важно научить обучающихся не стремиться достигать полноты звучания в тех помещениях, где этого добиться невозможно, а также разъяснить важность осознанного выбора площадок для выступлений, если это представляется возможным. Большие концертные залы, специально оборудованные для академических выступлений, практически не имеют акустических проблем, так как обладают специальными архитектурными особенностями, усиливающими звук при помощи резонанса и реверберации. Таким образом, процесс окончательного формирования слухового представления о голосе академического исполнителя обязательно включает как внутренний, так и внешний резонанс, то есть соотношение ощущения собственного голосового аппарата и пространственных составляющих. При формировании вокальной культуры будущих вокалистов предельно важно обращать их внимание на то, что на качество звука влияет не только врожденная голосовая природа, но и окружающее пространство.

Еще один важный подход к формированию вокальной техники будущих певцов – это принцип резонансной теории. Ее основоположником стал В. Морозов, который выделял «искусство резонансного пения» как один из принципов, осуществляемых в творческой деятельности практикующих оперных певцов [4, с. 217]. Основа данного подхода базируется на понимании общих принципов анатомического строения голосового аппарата, который включает в себя несколько составляющих: дыхание, гортань и резонаторы, являющиеся частью единого целого. От правильной работы всех перечисленных компонентов зависит качество вокального исполнения,

в том числе, артикуляция, хорошая вокальная дикция. Важно, чтобы певец одинаково четко и качественно воспроизводил как гласные, так и согласные звуки, в единой манере голосообразования, что стимулирует резонансное пение. При этом стоит отметить, что выразительная четкая дикция и артикуляция являются результатом слаженной работы всего голосового аппарата. Артикуляционные движения в данном случае должны быть обособленными от положения гортани и пении. Отдельное внимание в теории резонансного пения уделяется качеству звучания гласных звуков, которые формируются в единой округлой прикрытой манере.

Еще одна составляющая, которая входит в звукообразующий комплекс в контексте упомянутой теории, – «вибрато» (колебания), так как тембр голоса напрямую зависит от него, а также от обертонов. «Вибрато» в вокале представляет собой своеобразное украшение, которое придает звуку теплоту и формирует уникальный тембр. При использовании вибрато голос становится более плавным. Основное отличие заключается в частоте колебаний и амплитуде звуковой волны. Колебания 6-7 Гц являются самыми приемлемыми для слухового понимания, не вызывающего дискомфорт. Именно такой частотой обладает вибрато.

«Вибрато» певческого голоса – немаловажный элемент, влияющий на выразительную составляющую исполняемого материала, выступающего в качестве тембрально-колористических средств, образующих индивидуальное украшение голоса. «Вибрато» в большинстве своем является составной частью тембра голоса и на его существование оказывают влияние как эстетическое восприятие звука слушателями, так и качественная оценка. Звук с «вибрато» воспринимается как более живой, естественный, что действительно повышает профессиональное мастерство исполнителя со стороны слушателей.

В. Морозов, разрабатывая концепцию резонансного пения, отмечал, что «вибрато у творчески одаренных вокалистов, может быть врожденным явлением, однако, если у вокалиста от природы эта способность отсутствует, то ее можно сформировать и, впоследствии, весьма удачно развивать. К тому же, вибрато даже одного и того же исполнителя может видоизменяться в зависимости от высоты основного тона динамики голоса, типа голосового звука, его продолжительности и другого звука» [4, с.126]. Поэтому «вибрато» – весьма важная составляющая, но, при этом, довольно нестабильная, которая может меняться под воздействием разнообразных факторов, в том числе и психоэмоциональных, что делает его весьма субъективной категорией, которую сложно, но необходимо формировать в процессе образовательной деятельности при воспитании вокальной культуры будущих певцов.

Важнейшим этапом в образовательной подготовке вокалистов является исполнительская активность. Этот вид деятельности принципиально необходим, так как только в процессе практической работы становится возможным применить те навыки, которые были получены в процессе обучения. Именно публичное выступление позволяет проявить не только исполнительские способности, но и отработать сценическое мастерство, которое имеет важнейшее значение в будущей профессиональной жизни вокалистов. Исполнительская активность позволяет студенту еще в процессе обучения попробовать себя в разных музыкальных жанрах, выявить сложности при работе с каждым из них с целью дальнейшего совершенствования и устранения недостатков. При этом преподаватель должен быть наставником, который акцентирует внимание, как справедливо отмечает О. Плеханова, на «мере творческой активности учителя в собственном созидании ценностей певческого искусства» [6, с. 7].

Основная задача исполнителя, как известно, заключается в том, чтобы через собственную интерпретацию воплотить в жизнь задумки композитора, которые вложены в то или иное музыкальное произведение. В каждом сочинении заложен свой определенный тематизм, художественный образ, который должен услышать, увидеть и почувствовать каждый слушатель. В этом заключается сверхзадача каждого профессионального музыканта. Работу над музыкальным материалом необходимо начинать с анализа его драматургической канвы, композиторского замысла и способа организации сценического действия в зависимости от того или иного жанра. Как справедливо отмечает М. Зайкова, «любому произведению предшествует подготовительный период, в котором происходит осмысление всего материала. Прежде чем приступить к черновому изучению нотного текста, исполнитель должен ознакомиться со всей оперой, то есть прослушать ее» [2, с. 161]. Именно с погружения в нотный материал, исходя из всех его особенностей, в том числе, историко-стилевых, должна начинаться работа над избранным к исполнению произведением.

В профессиональной работе вокалиста ключевым является умение актерски точно предстать на сцене в той или иной ипостаси. Речь идет не только о способности глубоко погрузиться в образ, но и об умении показать этот образ с помощью элементов актерской игры. Особенно это касается оперных спектаклей, в которых артист должен не только соблюдать все технические вокальные требования и ярко представлять в различных амплуа, но и уметь взаимодействовать с партнерами по сцене, правильно и органично двигаться, существовать на сцене. По справедливому замечанию Н. Кузнецова, «вокалист должен выступать в качестве сотворца спектакля, создающего собственную роль согласно концепции композитора и постановщиков» [3, с. 17].

Следующий этап – воспроизведение данного сочинения на сценической площадке, так как погружение в художественный образ – непростой творческий процесс, который формирует у исполнителя артистизм и образное видение партии. Здесь также необходимо добиваться психологической свободы, которая предотвращает развитие чрезмерного волнения перед публичным выступлением. Как отмечает Н. Гонтаренко, «психологическая свобода – есть эмоциональная свобода. Голос всегда отражает наше внутреннее состояние» [1, с. 137].

Существенную роль в данном процессе играют такие дисциплины образовательного модуля, как «Актерское мастерство», «Сценическая речь», «Пластика и хореография». Это три основных направления подготовки будущих артистов к сценическим выступлениям, без освоения которых профессиональные способности певца будут раскрыты не в полной мере, так как он не сможет их реализовать на сценической площадке.

Умение работать над ролью – важный навык, которым должен обладать певец. Каждое слово и высказывание необходимо осмыслить с точки зрения образа. При этом погружение должно происходить не только в собственный образ, нужно внимательно изучить и другие партии, с которыми впоследствии предполагается взаимодействие на сцене. Уделять внимание надо также и качеству речи, речевой выразительности исполнения. Как справедливо отмечал К. Станиславский, «слово, не насыщенное изнутри и взятое отдельно, само по себе, является просто звуком, кличкой... Текст роли, состоящий из таких кличек, – ряд пустых звуков» [7, с. 121]. Именно поэтому работа над качеством сценической речи, в том числе – дикции, является неотъемлемой составляющей подготовки будущих вокалистов. Особенно это важно при выступлениях на больших театральных площадках, где особенности акустического пространства (о чем шла речь выше) очень влияют на восприятие слушателями исполняемого материала. Предельно необходимо, чтобы каждая воспроизведенная певцом фраза была понятна и насыщена эмоционально-образным содержанием.

Зачастую, приступая к работе над оперными отрывками, в образовательных организациях практически не разбирается либретто. Это большая ошибка, которая в дальнейшем может негативно сказаться на всей профессиональной деятельности вокалиста. Разрыв связи слова и музыки, может привести к потере образного содержания исполняемого фрагмента. Артист начинает просто исполнять заданный материал, технически правильно и филигранно, но при этом абсолютно механистически, не обращая никакого внимания на образно-художественную составляющую произведения. Поэтому работа над оперными партиями очень важна, чтобы студент умел понять и воспроизвести психоэмоциональные состояния, которые испытывает герой сочинения.

Учебный оперный спектакль – важная форма исполнительской активности, которая позволяет на практике реализовать полученные знания и навыки как по специальности, так и по актерскому мастерству, сценической речи и пластике. Она должна присутствовать в образовательной деятельности при формировании вокальной культуры будущих вокалистов, однако, отсутствующая на сегодняшний день во многих консерваториях и институтах искусств. Это является довольно насущной проблемой, ведь не обладая навыками работы в полноценном спектакле, выпускник творческого ВУЗа не умеет взаимодействовать с дирижером и партнерами по сцене, не понимает основополагающие принципы работы театра, теряется на площадке, потому что не привык работать в окружении декораций и сценического света. Все это негативно отражается на его профессиональной деятельности, так как владея необходимыми техническими вокальными навыками и хорошей актерской подготовкой, вокалист не имеет представления, как пользоваться ими на практике. Именно поэтому сценическая исполнительская активность играет одну из главных ролей, так как коллективные формы обучения в синтезе с педагогическим контролем, условия, приближенные к будущей профессиональной работе, формируют у будущих вокалистов необходимые навыки и компетенции, которые помогут им в последующей творческой деятельности.

Заключение

Таким образом, мы приходим к следующим **выводам**. Подготовка будущих вокалистов в контексте формирования их вокальной культуры – сложный и многоаспектный процесс. Необходимо не только развивать и совершенствовать технические вокально-исполнительские навыки певцов, но и работать над актерским мастерством, пластикой и сценической речью, чтобы выпускник был всесторонне готов к будущей творческой деятельности. При этом важно, чтобы полученные знания были не только теоретическими, но и находили свое отражение в практической исполнительской активности студентов. Лишь комплексный подход к образовательной подготовке будущих вокалистов позволит выпустить из творческих вузов высококвалифицированные кадры, способные активно развиваться в русле избранной профессии. Каждая дисциплина образовательного модуля должна быть взаимосвязана друг с другом, а не существовать обособленно. В этой связи учебный оперный спектакль можно считать универсальной формой, позволяющей объединить разные направления подготовки молодых певцов.

В качестве **перспектив дальнейшего исследования** мы наметили в данной статье прикладной аспект реализации принципа всестороннего подхода к обучению будущих вокалистов, развитие базы упражнений по формированию естественного звучания голоса, на-

правленных на совершенствование различных сторон образовательного процесса. Также в данной работе не были выделены и отдельно рассмотрены дисциплины музыкально-теоретического блока, которые тоже являются неотъемлемой составляющей всестороннего обучения будущих певцов и имеют свои особенности.

Целесообразным видится более детальный разбор таких предметов этого блока, как «Сольфеджио», «Анализ музыкальных форм» и «Гармония», в их взаимосвязи с профессиональной исполнительской деятельностью будущих вокалистов, что является принципиально важным в процессе формирования их певческой культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гонтаренко Н. Сольное пение. Секреты вокального мастерства. – Ростов-на Дону: Феликс, 2007. – 155 с.
2. Зайкова М. Формирование творческих навыков у студентов при создании сценического образа в вокальном произведении. – Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, 2011. – №6. – С. 159-163.
3. Кузнецов Н. Мысль и слово в творчестве оперного актера. – М.: Музыка, 2004. – 192 с.
4. Морозов В. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. – Изд-во ИП РАН, МГК им. П. Чайковского, Центр «Искусство и наука». – М., 2002. – 496 с.
5. Нургаянова Н. Историко-педагогические предпосылки формирования вокально-исполнительской культуры будущего учителя музыки. – Педагогика художественного образования: история, методология практика: Материалы Всерос.науч.-практ.конф. Ч.1. – Казань: ТГПУ, 2011. – С. 135-158.
6. Плеханова О. Технология формирования вокально-педагогической культуры учителя музыки в процессе вузовской подготовки. Автореф.канд.пед.наук. – Екатеринбург, 2006. – 41 с.
7. Станиславский К. Работа актера над собой в творческом процессе переживаний. Дневник ученика. Часть II. – Москва: Искусство, 1935. – 142 с.
8. Учебно-методический комплекс по курсу «Психология и педагогика» для студентов непсихологических специальностей, сост. Е. Письменная, Т. Бабаева, Н. Каргина. – М.: РУДН, 2011. – 151 с.
9. Чжэн Н. Сущность и структурно-содержательные характеристики понятия «Вокальная культура младшего школьника». – Инновационная наука, 2021. – №7. – С. 129-135.
10. Юссон Р. Певческий голос. – М.: Музыка, 1974. – 264 с.

© Сунь Кай (a1244527353@gmail.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»