

ПЕДАГОГІКА

УДК [378.016:78](510)

ОСОБЕННОСТИ ПОДГОТОВКИ ВОКАЛИСТОВ В СИСТЕМЕ ВЫСШЕГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ КИТАЯ В КОНТЕКСТЕ МЕЖКУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

С. И. Невдах,

*кандидат педагогических наук,
доцент, заместитель начальника
центра развития педагогического
образования БГПУ,*

Е Цюн,

*аспирант кафедры педагогики
факультета социально-
педагогических технологий БГПУ*

Поступила в редакцию 10.01.18.

UDC [378.016:78](510)

FEATURES OF TRAINING VOCALISTS IN THE SYSTEM OF HIGHER MUSIC EDUCATION OF CHINA IN THE CONTEXT OF INTERCULTURAL INTERACTION

S. Nevdakh,

*Deputy Head of the Center for the
Development of Pedagogical Education
of the Belarusian State Pedagogical
University, Candidate of Pedagogical
Sciences, Associate Professor*

Ye Qiong,

*post-graduate student of the Department
of Pedagogy, Faculty of Socio-
Pedagogical Technologies, BSPU*

Received on 10.01.18.

В статье рассмотрены особенности подготовки вокалистов в системе высшего музыкального образования Китая в контексте межкультурного взаимодействия. Диверсификация подготовки вокалистов в Китае обусловлена спецификой оперного искусства, представленного Пекинской оперой, европейской оперой и китайской национальной оперой. Рассмотренные особенности подготовки вокалистов в Китае позволили обозначить основные направления ее совершенствования.

Ключевые слова: подготовка вокалистов, высшее музыкальное образование, оперное искусство, межкультурное взаимодействие.

In the article features of training vocalists in system of the higher musical education of China in a context of intercultural interaction are considered. The diversification of training vocalists in China is due to the specificity of the opera art represented by the Peking opera, the European opera and the Chinese national opera. The considered features of training vocalists in China allowed to identify the main directions for its improvement.

Keywords: training vocalists, higher musical education, opera, intercultural interaction.

Введение. Вокальное исполнительское искусство Китая, являясь одной из сфер современного музыкального и театрального искусства, прошло длительный период развития и в настоящее время в ходе усиливающихся процессов глобализации взаимодействует с художественными явлениями, заимствованными из культур различных стран. Сложность проблемы подготовки вокалистов в Китае обусловлена спецификой оперного искусства, представленного Пекинской оперой, европейской оперой и китайской национальной оперой, в каждой из которых присутствует своя особая стилистика (типизация голосов, манера пения и сценического поведения артиста, художественное оформление спектакля и др.).

Различные аспекты Пекинской оперы представлены в работах как китайских (Е Чанхай, Лю Сяочжон, У Гоцин, Хай Чжэнь, Чжан Шуин, Тау Дун и др.), так и российских авторов (Л. С. Васильев, Т. И. Виноградова, В. В. Малявин, С. А. Серова, В. Ф. Сорокин и др.). Истории распространения европейской оперы в Китае посвящены исследования Ван Чжичэн, Лю Синь-Синь, Лю Вэнцин, Цзюй Цихун и др. Характерные черты Китайской национальной оперы проанализированы в работах Ван Чжэнцзе, Ли Ли, Цзинь Сян, Цзюй Цихун, Цай Мэн и др. В этой связи особенности подготовки вокалистов в системе высшего музыкального образования Китая будут определяться на основе исторических

и теоретических представлений о каждом из трех феноменов оперной культуры.

Основная часть. Пекинская опера – одна из наиболее известных форм традиционной китайской оперы – является национальным наследием Китая. Как самостоятельный театральный жанр она родилась и сформировалась в Пекине и существует уже более 200 лет. Корнями уходит в XVIII век и берет начало от нескольких видов древних местных музыкальных драм, в частности провинции Аньхой. Унаследовав лучшие традиции китайского национального театра, пекинская опера в художественном отношении поднялась над другими местными театральными жанрами и заняла среди них особое место.

Пекинская опера – это синтетическое исполнительное искусство, поскольку в ней представлены движения, акробатика, жесты и мимика; это слияние разных жанров театрального искусства (оперы, пантомимы, трагедии, комедии и др.). За счет богатства и разнообразия репертуара, хрестоматийности сюжетов, мастерства актеров и сценических эффектов она по-прежнему вызывает интерес и восхищение зрителей.

Персонажи пекинской оперы делятся на 4 основных амплуа (шэн, дань, цзинь, чоу), каждое из которых имеет свои особенности в актерской игре, гриме и костюме. Каждое из четырех основных амплуа, в свою очередь, также делится на разные сценические роли. Амплуа – это судьба, данность на всю жизнь. Если человек с юных лет поет дань, то лаошэн сыграть ему не придется никогда – таков закон жанра. Жизнь в одной и той же системе образов позволяет артисту достичь в нем значительных успехов. Даже пол артиста практически ничего не значит по сравнению с амплуа, главное, чтобы он хорошо и точно играл свою партию.

Музыкально пекинская опера базируется на двух группах мелодий: сипи (кит. 西皮) и эрхуан (кит. 二黃). Помимо этих двух мелодий используются напевы, заимствованные из других традиционных опер Китая, например, куньшанской и банцзыцян (кит. 梆子腔). При этом музыка в пекинской опере использует распространенные мотивы, поскольку рассматривается лишь как основа, на которой выстраивается текстовая часть, – в отличие от западной оперы, где для каждого произведения композитор пишет музыку специально [1].

Пение в пекинской опере занимает очень важное место. Большое значение

придается самому звуку. Неповторимость исполнения, завораживающее звучание, способное вызывать глубокие чувства у слушателя, обеспечиваются знанием фониологии, техники пения и достижением внутренней гармонии. Артист должен перенять характер и язык персонажа, стать внешне похожим на него, слышать и чувствовать как он. Большую роль в исполнении партии играет дыхание. Во время пения используют «смену дыхания», «тайное дыхание», «передышку» и другие приемы. Необычное сочетание голоса, тембра, дыхания и других средств вокальной выразительности используется для достижения наибольшего сценического эффекта.

Обучение исполнительскому мастерству пекинской оперы начинается с 6–7 лет. При этом в процессе отбора учеников все зависит от голоса и внешности. Если у ученика идеально правильные черты лица, он станет старшим шэн. Девочкам и мальчикам, наделенным яркой красотой, достанется дань. Те, кому природа подарила звонкий тембр речи, идут в хуалянь, а круглолицые ребята, в чьих чертах обнаруживается нечто комическое, становятся чоу. В настоящее время в училищах национальной оперы и драмы в Китае можно пройти курс обучения от начальных классов до аспирантуры. Китайское правительство старается сохранить традиции пекинской оперы, финансирует ряд театров, проводит конкурсы и фестивали, вводит соответствующие уроки в школах.

Подготовка артистов Пекинской оперы осуществляется в Академии традиционного искусства. Среди ее преподавателей много артистов. Занятия включают комплексное обучение пению, танцам и другим дисциплинам. Один преподаватель работает одновременно с тремя-четырьмя студентами. В качестве учебных материалов используются нотные тетради, музыкальные инструменты, магнитофон и др. Сначала преподаватель исполняет строчку из оперной арии, а студенты хором повторяют: слово в слово, интонация в интонацию. Главный принцип подготовки артистов Пекинской оперы – личный пример. Поэтому на занятии особое внимание должно быть уделено каждому студенту. Добившись правильного повтора мелодии, преподаватель играет ее – глазами, мимикой, строго определенными, освященными традицией жестами. Студенты копируют его движения. Таким образом, процесс обучения строится на подражании во

всем: «сначала пойми, прочувствуй, как положено, и только потом “самовыражайся”». Право на собственное прочтение того или иного образа нужно заслужить.

В силу своей специфики Пекинская опера может существовать и развиваться только в Китае. Поэтому ответственность за сохранение этого культурного достояния, несет страна. В последнее время отмечается спад интереса к данному жанру у широкой публики. Во-первых, анализ действующей системы подготовки артистов Пекинской оперы показывает, что она в рамках учреждений образования (училищ и одной академии) не дает всего комплекса знаний и умений, не способна обеспечить высокую технологическую культуру исполнения. Это, в свою очередь, ведет к несовершенному или искаженному представлению жанра. Падение интереса к национальному традиционному искусству обусловлено в значительной мере и снижением исполнительского уровня артистов. Во-вторых, недостаточное финансирование и коммерциализация системы образования привели к тому, что в настоящее время процесс обучения артистов начинается только с 12–13 лет, при этом выпадает сензитивный для развития двигательной пластики период; в ходе проводимых так называемых индивидуальных занятий в малых группах преподаватель не всегда может должным образом оценить работу студента, что затрудняет овладение элементами мастерства и ролей в целом; из содержания подготовки исключены учебные дисциплины, направленные на овладение рядом профессиональных умений.

С целью сохранения культурного наследия правительством Китая предпринят ряд мер. В перспективном плане реформирования школьного музыкального воспитания (2005 г.) освоению стиля Пекинской оперы уделяется особое внимание, проводится культурно-просветительная работа в этой области, осуществляются мероприятия по возрождению традиций образования артиста Пекинской оперы.

Подготовка вокалистов для европейской и национальной оперы в Китае осуществляется в консерваториях, что обусловлено содержательно-стилевым подобием обоих видов искусства. В китайской национальной опере произошло кардинальное сближение западного и восточного музыкального театра, в связи с чем актуализировалась необходимость освоения манеры пения и характе-

ра сценического воплощения содержания, сложившихся в Европе [2; 3].

Консерватории в Китае появляются в то же время, что и европейская опера – в начале XX века. На протяжении XX–XXI столетий были открыты 11 консерваторий в разных регионах страны. Центральная консерватория в Пекине и Шанхайская консерватория пользуются преимущественной поддержкой государства, обладают лучшими ресурсами и поэтому имеют возможность набирать хорошо подготовленных абитуриентов. Конкурс в эти учебные заведения очень высок – на несколько десятков мест претендуют несколько тысяч абитуриентов. При консерваториях открыты музыкальные школы и училища. Преемственность учебных заведений образует трехэтапную систему образования: первичный (школа), средний (трехгодичный бакалавриат, специализированная школа или музыкальный колледж) и высший (консерватория или университет) этапы. Представленная сеть комплексов учреждений разного уровня способствует выявлению одаренной молодежи и является одним из условий доступности образования.

Вокальное обучение в китайских высших учебных заведениях осуществляется по трем направлениям: академическое, популярное эстрадное и новое народное пение, которое вобрало в себя типичное, истинное традиционное пение. Техника такого пения передается из поколения в поколение. В учебные планы этих учебных заведений входит глубокое изучение гармонии, китайской и западноевропейской музыки. Студенты также изучают композицию, закономерности развития слуховых навыков, политические теории и философию [4].

Большую роль в повышении качества подготовки китайских вокалистов сыграли культурные обмены между странами. Китайские студенты получили возможность учиться за рубежом, перенимать лучшие методы исполнительского мастерства. Поэтому в последние годы значительно возросло число китайских студентов – лауреатов международных конкурсов. Многие преподаватели, пройдя стажировки в зарубежных консерваториях Европы, Америки, вернувшись на родину, начали использовать в своей работе западноевропейские методики подготовки вокалистов, обогатив репертуар произведениями известных зарубежных композиторов [5; 6]. Это позволило обучить студентов с успехом исполнять как арии из

европейских опер, так и китайские произведения. Более того, основываясь на европейских вокальных техниках, студенты начали исполнять китайские народные песни, придавая им новое звучание.

С распространением в Китае новой музыки, европейской музыкальной культуры постепенно изменялись и эстетические концепции в стране. Под влиянием западной музыки появляется еще одно направление в вокальном искусстве – новое народное пение, в котором гармонично сочетаются китайская традиционная песня, классическая опера и европейские традиции *bel canto* [7].

Развитие нового направления вокального жанра оказало существенное влияние на систему музыкального образования. В середине XX века ученые в области вокального искусства занимаются разработкой концепции пения нового Китая, пытаются разрешить противоречие: «провинциальный голос» (сформированный на основе навыков голосообразования, существующих в народе) и «современный голос» (сформированный на основе европейской традиции *bel canto*) [8]. Следует отметить, что культура городского населения отличалась от культуры деревенской, поскольку в городах создавались профессиональные музыкальные коллективы, театры. Все это обусловило необходимость совершенствования профессиональной подготовки певцов, формирования у них «современной» манеры пения. В этой связи в консерваториях на вокальных факультетах открываются классы народного пения, где начала осуществляться подготовка профессиональных певцов современной народной музыки. Затем была открыта и специальность народного пения.

Используя в педагогической практике подготовки вокалиста методы *bel canto*, китайские педагоги столкнулись с рядом проблем. Например, почему большинство учеников, которые раньше пели песни природным голосом, в процессе занятий переходили на фальцетный голос, их диапазон сокращался, резонаторы не соединялись с дыханием и др. Ответы на этот и другие вопросы могли быть получены в результате серьезных научных исследований в области вокальной педагогики. Основателями нового народного пения Китая считаются педагоги Ван Пиньсу, Тан Сюегэн, Е Су. Ими подготовлены известные исполнители – Цэй Данчжома, Хэ Цзингуан, У Йэнцэ, Ху Сунхуа и др. Методика вокальной работы этих педагогов по-

зволяла расширить возможности певца, подчеркивала яркость национального характера, способствовала овладению широким диапазоном, навыками звуковедения.

В 60–70-х годах XX века «культурная революция» не содействовала развитию вокального искусства в Китае. Начиная с 1980-х годов проводимые социально-политические реформы позволили китайским певцам посетить мастер-классы известных во всем мире мастеров – Л. Паваротти, П. Доминго и др. Вновь возобновились международные обмены студентов и преподавателей. Лучший опыт известных консерваторий стал внедряться в практику работы китайских высших музыкальных учреждений образования. Новое народное пение на основе классической европейской оперы и традиционного пения определило формирование системы вокального обучения в Китае.

Однако, несмотря на положительную динамику совершенствования подготовки вокалистов в Китае, остаются актуальными проблемы, связанные со структурой и содержанием консерваторского образования. Среди них: недостаточное количество часов на индивидуальные занятия с преподавателем (400 ч. – за весь период обучения, в то время как в России – 1600, в Италии они ежедневны); групповой способ обучения вокалистов; сокращение часов учебного плана за счет уменьшения количества часов на такие дисциплины, как «сценическая подготовка», «оперный класс», «сценическая практика». Студенты получают в основном теоретическую подготовку, на практические и индивидуальные занятия времени выделяется недостаточно. Решение отдельных проблем связано с недостаточным финансированием консерваторского образования, слабой работанностью методического обеспечения учебного процесса, соответствующего мировым достижениям в этой области [9]. Все это привело к неконкурентности вокального консерваторского образования Китая.

Многие выпускники консерваторий с целью повышения уровня профессиональной подготовки продолжают свое образование за рубежом. Выпускники Шанхайской и Центральной консерватории имеют возможность получить стипендию для обучения в музыкальных вузах Италии, Франции, России, Германии, Великобритании. Студентам остальных девяти консерваторий сложно получить такую возможность, поэтому многие из них поступают на стажировку в Централь-

ную Китайскую и Шанхайскую консерватории, чтобы повысить свою профессиональную квалификацию.

Сложившаяся практика подготовки китайских вокалистов за рубежом породила еще одну проблему: талантливая молодежь остается жить и работать за границей. В ведущих мировых оперных театрах выступают известные китайские исполнители Лян Нин, Фань Цзинма, Дилибайэр, Тянь Хаоцзян и др.

Заключение. В настоящее время вокальное искусство в Китае продолжает свое развитие на основе использования европейского способа исполнения бельканто и китайских этнических манер и стилей. Рассмотренные особенности подготовки вокалистов в Китае позволили обозначить основные на-

правления ее совершенствования, которые связаны с модернизацией содержания вокальной подготовки в консерваториях, включающего элементы профессиональных умений восточного и западного музыкального театра; увеличением количества часов на индивидуальные занятия; усилением практикоориентированности образовательного процесса, путем использования эффективных вокальных методик; формированием у студентов бережного отношения к национальной китайской песне. Безусловно, необходима помощь со стороны государства в плане увеличения финансирования учреждений высшего музыкального образования, а также в создании условий для развития оперной культуры страны.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сюй Чэнбэй. Музыка и оркестр / Сюй Чэнбэй. // Пекинская опера / пер. Сан Хуа, Хэ Жу. – Межконтинентальное издательство Китая, 2003. – С. 60–62 (на китайском языке).
2. Чжан Кэ. Развитие вокального искусства в Китае в XX веке / Чжан Кэ // Голос Хуанхэ. – 2007. – № 8. – С. 33–35 (на китайском языке).
3. Чэнь Ю Цзин. Размышление о международной направленности культуры исполнителей в Китае / Чэнь Ю Цзин // Мир песни. – 2015. – № 11. – С. 19–27 (на китайском языке).
4. Ду Сы Вэй. Влияние европейских традиций на развитие вокальной школы в Китае / Ду Сы Вэй // Вестник МГУКИ. – 2008. – № 2. – С. 232–234.
5. Доу Джи. Исследование состояния развития профессионального вокала в высших учебных заведениях после проведения политики реформ и открытости в Китае / Доу Джи // Народная литература и искусство. – 2013. – № 6. – С. 163–165 (на китайском языке).
6. Сун Хуэй Лин. Новые пути вокальной подготовки аспирантов / Сун Хуэй Лин // Исследование народного искусства. – 2010. – № 23 (3). – С. 154–157 (на китайском языке).
7. Ланг Ю Сю. Краткий обзор школы Бельканто / Ланг Ю Сю // В поисках музыки. – 2011. – № 4 – С. 50–53 (на китайском языке).
8. Чжан Гуй Сянь. Научность и народность в подготовке национальных вокальных специалистов в высших учебных заведениях страны / Чжан Гуй Сянь, Чэ Шао Лю // Вестник Баошаньской музыкальной консерватории. – 2013. – № 32 (3). – С. 106–108 (на китайском языке).
9. Чжао Си. Обзор текущего состояния и развития музыкального образования в Китае / Чжао Си // Большая сцена: двухмесячный номер. – 2009. – № 2. – С. 70–71 (на китайском языке).

REFERENCES

1. Syuy Chenbey. Muzyka i orkestr / Syuy Chenbey // Pekinskaya opera / per. San Khua, Khe Zhu. – Mezkontinentalnoye izdatelstvo Kitaya, 2003. – S. 60–62 (na kitayskom yazyke).
2. Chzhan Ke. Razvitiye vokalnogo iskusstva v Kitaye v XX veke / Chzhan Ke // Golos Khuankhe. – 2007. – № 8. – S. 33–35 (na kitayskom yazyke).
3. Chen Yu Tszin. Razmyshleniye o mezhdunarodnoy napravlenosti kultury ispolniteley v Kitaye / Chen Yu Tszin // Mir pesni. – 2015. – № 11. – S. 19–27 (na kitayskom yazyke).
4. Du Sy Vey. Vliyanie yevropeyskikh traditsiy na razvitiye vokalnoy shkoly v Kitaye / Dy Sy Vey // Vestnik MGUKI. – 2008. – № 2. – S. 232–234.
5. Dou Dzhi. Issledovaniye sostoyaniya razvitiya professionalnogo vokala v vysshikh uchebnykh zavedeniyakh posle provedeniya politiki reform i otkrytosti v Kitaye / Dou Dzhi // Narodnaya literatura i iskusstvo. – 2013. – № 6. – S. 163–165 (na kitayskom yazyke).
6. Sun Khuey Lin. Novyye puti vokalnoy podgotovki aspirantov / Sun Khuey Lin // Issledovaniye narodnogo iskusstva. – 2010. – № 23 (3). – S. 154–157 (na kitayskom yazyke).
7. Lang Yu Syu. Kratkiy obzor shkoly Belkanto / Lang Yu Syu // V poiskakh muzyki. – 2011. – № 4 – S. 50–53 (na kitayskom yazyke).
8. Chzhan Guy Syan. Nauchnost i narodnost v podgotovke natsionalnykh vokalnykh spetsialistov v vysshikh uchebnykh zavedeniyakh strany / Chzhan Guy Syan, Che Shao Lyu // Vestnik Baoshanskoy muzykalnoy konservatorii. – 2013. – № 32 (3). – S. 106–108 (na kitayskom yazyke).
9. Chzhao Si. Obzor tekushchego sostoyaniya i razvitiya muzykalnogo obrazovaniya v Kitaye / Chzhao Si // Bolshaya stsena: dvukhmesyachnyy nomer. – 2009. – № 2. – S. 70–71 (na kitayskom yazyke).