

Цинь Чао

ПРИБЛИЖЕНИЕ НАЧИНАЮЩИХ КИТАЙСКИХ ВОКАЛИСТОВ К
ЗАРУБЕЖНОМУ ОПЕРНОМУ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВУ СРЕДСТВАМИ
ТЕАТРАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ

5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания
(художественное образование и эстетическое воспитание;
уровень дополнительного образования)

ДОКЛАД ПО ДИССЕРТАЦИИ
на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Научный руководитель –
доктор педагогических наук, профессор
Куприна Н.Г.

Екатеринбург – 2023

Актуальность исследования. В современной музыкальной культуре Китая прослеживается яркая тенденция к изучению и освоению европейского музыкального опыта. Китайские музыканты-вокалисты являются активными участниками европейских вокальных конкурсов и социокультурных проектов, связанных с популяризацией оперной классики. Актуализируется приобщение начинающих китайских вокалистов, получающих музыкальное образование в детских художественных школах, к европейскому оперному искусству, что отражено в программах их обучения.

Противоречие возникает на основе глубинных различий между китайской и европейской системой музыкального мышления. В основе китайской музыкальной традиции лежит принцип признания определяющей роли единого звука, взятого отдельно и отождествляющегося с определенным элементом предметного мира. В китайской музыкальной философии ступени музыкального звукоряда осмысливаются как отражение мироустройства, мирового порядка и гармонии. В европейской эстетике музыкальные звуки лишены понятийности, главенствующая роль принадлежит мелодическим оборотам, выражающим психические состояния и процессы. При этом отдельные звуко сочетания и музыкальные структуры так же невозможно соотнести с определенным содержанием. Свое звуко-смысловое единство структурные элементы приобретают в конкретном музыкальном контексте, становясь «интонациями» (согласно теории музыкальной интонации Б.В. Асафьева).

Это различие в восприятии музыки значительно осложняет процесс освоения китайскими музыкантами европейского музыкального опыта. Нередко жюри международных конкурсов вокалистов, присуждая высокие оценки китайским музыкантам за технически безупречное исполнение, отмечает при этом недостаточность попадания в специфику европейского интонирования.

Особенность оперного жанра заключается в синтезе музыкальных интонаций со словом, движением, сценическим и театральным действием. Актерская составляющая оперного исполнительства способствует более глубокому погружению в художественный образ и интонационную драматургию музыкального произведения, что актуализирует обращение к средствам театральной педагогики в подготовке начинающих вокалистов при освоении европейского оперного репертуара.

Эффективность применения средств театральной педагогики в области музыкального образования доказана в многочисленных работах российских исследователей. Широко вошел в арсенал современного урока искусства метод эмоциональной драматургии, разработанный Д.Б. Кабалевским. Разработка эмоционально-образного плана урока, эмоциональных кульминаций и спадов в его проведении близка театральной режиссуре. На основе данного метода педагоги-исследователи конкретизировали различные аспекты применения средств театральной педагогики в профессиональной деятельности педагога-музыканта: опора на эмоционально-образное мышление в освоении учебного материала, организация творческой деятельности в синтезе со словом, музыкой, движением (Н.В. Боркина), педагогическая импровизация и рефлексия (С.В. Мациевская [11]) и др.

Вопросам применения средств театральной педагогики в формировании актерско-сценических умений у начинающих вокалистов так же уделяли внимание многие российские исследователи (Г.В. Кузнецова, О.Г. Ланщиковой, Р.В. Сладкопеев, И.Р. Русских, О.Ю. Соловьянова и др.) Органичное сочетание пения и выразительного движения, артистизм, сценическое мастерство рассматриваются этими авторами как значимая составляющая в подготовке вокалиста.

Основы театральной педагогики заложены К.С. Станиславским, подчеркивавшим в своей знаменитой системе значимость искренней веры актера в происходящие на сцене события и утверждавшего, что каждый момент пребывания на сцене «должен быть санкционирован верой в правду

переживаемого чувства и в правду производимых действий». Основная идея приемов, которые способствуют вхождению актера в состояния, соответствующие предлагаемым обстоятельствам, состоит во взаимосвязи интеллекта, психики, воли, темперамента, чувств и их телесных проявлений. По К.С. Станиславскому, максимальное перевоплощение исполнителя является вершиной актерского мастерства и итогом творческого поиска.

В современной китайской театральной школе уделяется большое внимание актерскому тренингу, основанному на системе К.С. Станиславского, изучается его сочетание с традиционными методами обучения (Лян Болонг, Ли Юэ, Чжан Тин-тин). Однако данные идеи не стыкуются в полной мере с проблемами подготовки начинающих вокалистов.

Анализ процесса подготовки начинающих вокалистов в детских художественных школах позволил выделить ряд противоречий:

- на социально-педагогическом уровне – между задачей освоения китайскими вокалистами европейской музыкальной культуры и сложившейся практикой обучения, не обеспечивающей решения этой задачи;

- на теоретико-педагогическом уровне – между теоретической разработанностью основ театральной педагогики и недостаточностью теоретических исследований для применения средств театральной педагогики в освоении китайскими вокалистами европейской музыкальной культуры;

- на научно-методическом уровне – между возможностями приобщения китайских вокалистов к европейскому исполнительству с учетом методических идей театральной педагогики китайских и российских исследователей и недостаточным методическим обеспечением данного процесса в детских художественных школах Китая.

Объект исследования – процесс приобщения начинающих китайских вокалистов к зарубежному оперному исполнительству.

Предмет исследования – методика приобщения начинающих китайских вокалистов к зарубежному (европейскому) оперному исполнительству средствами театральной педагогики.

Цель исследования – теоретически обосновать, разработать и реализовать на практике методику приобщения начинающих китайских вокалистов к зарубежному (европейскому) оперному исполнительству средствами театральной педагогики.

Гипотеза исследования: процесс приобщения начинающих китайских вокалистов к зарубежному (европейскому) оперному исполнительству будет эффективным, если:

- учебный процесс будет организован с применением средств театральной педагогики, что позволит наряду с техническими характеристиками (звукообразование, дыхание, артикуляция, певческая установка и т.д.) развивать способности обучающихся к восприятию и пониманию интонационной содержательности музыкальных образов;

- процесс будет осуществляться на принципах: индивидуального подхода, учитывающего возможности каждого обучающегося, его певческого опыта, личностного эмоционального склада; культурологического подхода, связанного с погружением в традиции европейской оперной культуры исполнительства; образно-ассоциативного подхода, объединяющего процессы восприятия, представления и воспроизведения на основе сценического воображения и стимулирующего творческую активности обучающихся в выборе средств выразительности при сценическом воплощении музыкального произведения;

- будет разработана и реализована методика приобщения начинающих китайских вокалистов к зарубежному (европейскому) оперному исполнительству, основанная на идее последовательного применения средств театральной педагогики на технико-операционном, эмоционально-образном и со-творческом этапах.

В соответствии с целью, объектом и предметом исследования определены его основные задачи:

1. На основе анализа научной литературы обосновать целесообразность обращения к средствам театральной педагогики в приобщении начинающих китайских вокалистов к зарубежному (европейскому) оперному исполнительству.

2. Выявить особенности музыкальной подготовки обучающихся вокальных классов художественных школ Китая.

3. Выделить содержание этапов и соответствующих им методов приобщения начинающих китайских вокалистов к зарубежному (европейскому) оперному исполнительству средствами театральной педагогики.

4. Разработать диагностический инструментарий для проведения констатирующего и итогового этапов опытно-поисковой работы.

5. Проверить успешность разработанной методики.

Теоретико-методологическую основу исследования составляют:

– положения об особенностях вокальной подготовки в работах российских (И.А. Браудо, С.Ю. Головин, А.П. Зданович, А.В. Покровский) и китайских (Шу Цзянь, Се Пинань, Лю Шижун) исследователей;

– вопросы применения театральных технологий формирования актерских сценических умений: Е.В.Вахтангов, В.М.Букатов, П.М. Ершов, В.И. Кочнев, К.С.Станиславский, Г.А. Товстоногов;

– идеи значимости формирования сценического мастерства у китайских вокалистов (Чжао Лижун, Чжой Сяоянь, Цзинь Юнчжэ, Ян Шугуан,);

– вопросы применения средств театральной педагогики в формировании актерско-сценических умений у начинающих вокалистов: Г.В. Кузнецова, О.Г. Ланщиковой, Р.В. Сладкопеев, И.Р. Русских, О.Ю. Соловьянова.

В исследовании по данной проблеме использовались **методы:** теоретическое изучение искусствоведческой, педагогической, психологической, методической литературы; эмпирический анализ и обобщение педагогического опыта, опрос, педагогическое наблюдение, качественный и количественный анализ результатов опытно-поисковой работы.

Этапы проведения исследования.

Исследование проводилось в три этапа.

На первом этапе (2020-2021) проведен анализ научной литературы по теме исследования, уточнено понятийно-терминологическое обеспечение работы, сформулирована актуальность, определены цель, объект, предмет, гипотеза и задачи исследования.

На втором этапе (2021-2022) разработана и апробирована методика приобщения начинающих китайских вокалистов к зарубежному (европейскому) оперному исполнительству средствами театральной педагогики, осуществлен выбор и апробация средств педагогической диагностики, проведен анализ текущих результатов опытно-поисковой работы.

На третьем этапе (2022-2023) систематизированы и обобщены результаты исследования, уточнены теоретические положения, сформулированы заключительные выводы.

База исследования: В опытно-поисковой работе приняли участие обучающиеся вокальных классов художественной школы Наня города Чанде Китайской народной республики (15-ти – 16-ти лет).

Научная новизна исследования состоит в следующем:

1. Разработана методика приобщения начинающих китайских вокалистов к зарубежному (европейскому) оперному исполнительству, основанная на идее последовательного применения средств театральной педагогики, что позволяет наряду с техническими характеристиками (звукообразование, дыхание, артикуляция, певческая установка и т.д.)

формировать способности обучающихся к восприятию и пониманию интонационной содержательности музыкальных образов.

2. Обоснованы этапы методики: *техничко-операционный*, заключающийся в совершенствовании технических характеристик пения на материале европейской музыки (выработка чистого интонирования и звукообразования, работа над фразировкой, интонационными трудностями, уверенное владение дикцией и артикуляционными приемами); *эмоционально-образный*, связанный с развитием художественно-исполнительских умений в передаче эмоционального содержания исполняемого произведения включающий (владение тембральной окраской голоса, выразительностью сценических движений); *со-творческий*, направленный на развитие творческой инициативы в выборе средств выразительности для воплощения музыкального образа.

3. В соответствии с этапами методики выявлен комплекс методов театральной педагогики: *эмоционально-образного включения* (направлен на активизацию воображения, включение рефлексорных связей со всеми органами чувств, осуществление мышечного контроля в работе над совершенствованием вокальной техники), *ассоциативный метод* (направлен на выработку тембральной окраски голоса, максимально передающей эмоциональное содержание исполняемого произведения), *метод пантомимического присобления* (направлен на достижение органичного сочетания пения и выразительного движения, развитие артистизма, сценических умений), *этюдный метод* (способствует развитию у вокалистов самостоятельности в анализе произведения и исполнительских приемов, творческой активности в выборе средств выразительности), *метод погружения в художественный образ* (направлен на расширение представлений об историческом и культурном контексте исполняемого произведения для сценического воплощения партии в оперном спектакле).

Теоретическая значимость исследования.

1. Обоснована целесообразность обращения к средствам театральной педагогики для приобщения начинающих китайских вокалистов к зарубежному (европейскому) оперному исполнительству, что способствует более глубокому погружению в художественный образ и интонационную драматургию музыкальных произведений европейской традиции.

2. Обоснована целесообразность построения образовательного процесса на принципах: *индивидуального подхода*, учитывающего возможности каждого обучающегося, его певческого опыта, личностного эмоционального склада; *культурологического подхода*, связанного с погружением в традиции европейской оперной культуры исполнительства; *образно-ассоциативного подхода*, объединяющего процессы восприятия, представления и воспроизведения на основе сценического воображения и стимулирующего творческую активность обучающихся в выборе средств выразительности при сценическом воплощении музыкального произведения.

Практическая значимость исследования:

1. Разработаны критерии оценки освоения обучающимися зарубежного оперного исполнительства (образно-содержательный, эмоционально-мотивационный, деятельностный), их показатели, уровневые характеристики.

2. Разработаны тесты, содержание музыкальных викторин, творческие задания, позволяющие исследовать уровень приобщения начинающих китайских вокалистов к зарубежному (европейскому) оперному исполнительству.

3. Апробированы методические приемы из арсенала театральной педагогики применительно к подготовке начинающих вокалистов.

Апробация и внедрение основных идей и результатов исследования осуществлялась в художественной школе Наня города Чанде Китайской народной республики. Основные идеи исследования докладывались на заседаниях кафедры Теории и методики воспитания культуры творчества Уральского государственного педагогического университета, обсуждались на

международных (Екатеринбург (2020), Липецк (2022), Казань (2023); всероссийских (Москва 2021), (Екатеринбург (2022) научно-практических конференциях, нашли отражение в двух публикациях в изданиях, рекомендованных ВАК МНИВО РФ, сборниках научных статей.

Положения, выносимые на защиту.

1. Средства театральной педагогики обладают значительным потенциалом в приобщении начинающих китайских вокалистов к зарубежному (европейскому) оперному исполнительству, поскольку позволяют активизировать и интегрировать в процесс обучения приемы сценического воплощения вокального репертуара, способствуют глубокому погружению обучающихся в художественный образ и интонационную драматургию музыкальных произведений европейской традиции.

2. Методика приобщения начинающих китайских вокалистов к зарубежному (европейскому) оперному исполнительству средствами театральной педагогики основана на принципах: индивидуального подхода, учитывающего возможности каждого обучающегося, его певческого опыта, личностного эмоционального склада; культурологического подхода, связанного с погружением в традиции европейской оперной культуры исполнительства; образно-ассоциативного подхода, объединяющего процессы восприятия, представления и воспроизведения на основе сценического воображения и стимулирующего творческую активность обучающихся в выборе средств выразительности при сценическом воплощении музыкального произведения.

3. Методика приобщения начинающих китайских вокалистов к зарубежному (европейскому) оперному исполнительству средствами театральной педагогики *включает три этапа.*

На первом этапе ставится задача совершенствования технических характеристик пения на материале европейской музыки: выработка чистого интонирования и звукообразования, работа над фразировкой, интонационными трудностями, уверенное владение дикцией и

артикуляционными приемами. Используется метод *эмоционально-образного включения* в процесс отработки технических приемов (опора на образные ассоциации, связанные с мышечными ощущениями) и творческие задания, основанные на театральных приемах действия в воображаемых ситуациях.

На втором этапе ставится задача развития художественно-исполнительских умений (владение тембральной окраской голоса, передающей эмоциональное содержание исполняемого произведения, выразительность сценических движений). Используются: *ассоциативный метод*, включающий анализ эмоционального состояния с помощью словесных и цветовых ассоциаций; *метод пантомимического приспособления*, направленный на воспроизведение эмоционального состояния через движение. Творческие задания на соединение музыкальных интонаций с пластикой движений рук (пластическое интонирование).

На третьем этапе ставится задача развития творческой инициативы в выборе средств выразительности для воплощения музыкального образа. Используются: *этюдный метод*, направленный на развитие сценических умений, артистизма, актерской техники в условиях импровизации на заданную тему; *метод погружения в художественный образ* через воспроизведение исторического и культурного контекста. Творческие задания «Точь-в-точь» (копирование манеры исполнения).

4. Критериями приобщения начинающих китайских вокалистов к зарубежному (европейскому) оперному исполнительству выступают: *образно-содержательный, эмоционально-мотивационный, деятельностный*, раскрывающиеся в показателях, связанных с актерским участием в сценическом действии и погружении в художественные образы музыкальных произведений.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложения.

Основное содержание исследования

Во **Введении** обоснованы актуальность исследования, определены цель, задачи, объект, предмет, сформулирована гипотеза исследования, выделены методологическая основа и теоретическая база исследования, конкретизированы научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, сформулированы положения, выносимые на защиту.

В первой главе **«Теоретические основы приобщения начинающих китайских вокалистов к зарубежному оперному исполнительству средствами театральной педагогики»** раскрываются теоретико-методологические основы исследования.

В диссертации проанализирована проблема приобщения начинающих китайских вокалистов к зарубежному (европейскому) оперному исполнительству.

Освоение китайскими вокалистами европейской музыки является обязательным компонентом их обучения. Курс истории европейской музыкальной культуры включен в образовательные программы музыкальных вузов и вокальных классов художественных школ, произведения европейской оперной классики составляют значительную часть учебного репертуара. При этом базовые умения китайские вокалисты получают в рамках освоения традиций национального вокального исполнительства.

На практике совмещение национальных традиций с традициями европейской музыкально-театральной педагогики связано с трудностями, обусловленными специфическими различиями этих культурных традиций. Основное отличие китайской вокальной школы от европейской заключается в каноничности правил звуковедения и сопровождающих звучание исполнительских движений. В китайской философии музыки (основанной на идеях Конфуция и его последователей) обоснована необходимость соблюдения ритуалов для поддержания гармонии мироустройства и гармонии в жизни общества. Исторически в китайской культуре укоренились представления о связи звучания с существующим миропорядком и о том, что

нарушение музыкальных ритуалов может иметь катастрофические космологические и социально-политические последствия. Это является одной из весомых причин поддержки и сохранения в китайском обществе сложившихся музыкальных традиций, основа которых – следование установленным канонам.

Так, каноничность движений артистов, свойственная культурной традиции китайского театра, сохранилась и в современной китайской опере. В рамках этой традиции красота и выразительность сценического движения понимаются как умение артиста выполнять плавные круговые движения под музыку. Круг – это воплощение философской идеи китайского «тайцзи» (космического порождения и слияния двух противоположностей Янь и Инь). Канонические круговые движения под музыку, как простые, так и более сложные обозначаются как движение «шун». При этом способность к выполнению движения «шун» является главным критерием оценки мастерства исполнителя (Синь Югэ). Канонизированные символические движения составляют и систему сценических жестов, разработанных Мэй Ланьфанем – основателем пекинской оперы. Мэй Ланьфан 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.

Эти примеры показывают, что в китайской традиции понимание красоты движений исполнителя, экспрессии его вокального выражения имеет свою специфику и отличается от европейской традиции. Известно, что европейская оперная культура развивалась в ином направлении – к свободному выражению эмоций в интонировании, органичному сочетанию выразительных интонаций и движения в драматургическом действии. Поэтому многим китайским вокалистам при великолепной технической подготовке свойственно специфическое «непоподание» как в интонационную

содержательность европейской музыки, так и в сопровождающие звучание жесты при воплощении сценического образа.

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 обучающимися над произведениями европейского оперного искусства необходимо опираться на методы, выработанные в рамках европейской вокальной школы.

В работе проанализированы исследования о сложившихся вокальных традициях европейской и, в частности, российской школы. Было выявлено, что уже в XVIII веке для оперных артистов необходимыми качествами были: сценическая убедительность в передаче музыкальных образов, техническая виртуозность, способность к передаче вокальными средствами разнообразной палитры эмоций. Особое значение всегда придавалось артистизму, что предполагало применение театральных средств в подготовке вокалиста.

В современном европейском оперном спектакле существенной является непосредственность коммуникации ансамбля вокалистов-исполнителей со зрителем (В.М. Букатов), что еще более актуализирует овладение театральными приемами современным вокалистом.

По мнению современных исследователей (Т.А. Косинец, Т.А. Климова, А.Б. Никитина и др.) средства театральной педагогики должны развивать у вокалиста способность естественной передачи образа через психофизическое действие и раскрытие общего идейного смысла. Применительно к подготовке театральных актеров К.С. Станиславский называл это «сверх-задачей» спектакля – конечной цели актера в процессе создания художественного образа.

На основе анализа литературы был сделан вывод о необходимости ознакомления китайских вокалистов с практическими методами театральной педагогики на основе системы К.С. Станиславского для глубокого

проникновения в суть музыкальной драматургии европейских оперных произведений.

Средства театральной педагогики оказываются эффективными и для понимания китайскими вокалистами содержательности интонационной формы европейской музыки. В диссертации проанализированы положения об интонационной природе европейской музыки: теория Б.В. Асафьева о музыке как «искусстве интонируемого смысла»; положения, разработанные Л.А. Мазелем, о комплексности средств, объединяемых смыслом, — как основному принципу музыкальной интонации; изыскания В.В. Медушевского о музыке «как звучащем мироощущении»: синкретизме и цельности музыкальной интонации, совмещающей жизненную информацию различных уровней, об интонационной драматургии музыкального произведения.

Мы пришли к выводу, что анализ интонационной драматургии исполняемого произведения европейской музыки с применением средств театральной педагогики будет способствовать развитию у начинающих китайских вокалистов способности к пониманию интонационной содержательности музыкальной формы, проявлению творческой активности в выборе средств выразительности.

В качестве оптимальных методологических подходов в приобщении начинающих китайских вокалистов к зарубежному (европейскому) оперному исполнительству мы обосновываем индивидуальный, культурологический и образно-ассоциативный подходы.

Реализация принципов индивидуального подхода обуславливается многообразием природных особенностей и различий с учетом возрастных и индивидуальных возможностей каждого обучающегося, а также личностного эмоционального склада, темперамента, общего культурного развития.

Опора на культурологический подход предполагает повышенное внимание к культурному контексту музыкального репертуара, активность и

самостоятельность в освоении содержания изучаемых произведений иной, отличной от китайской, культурной традиции.

Образно-ассоциативный подход раскрывается через использование художественных образов и ассоциаций, с помощью которых наиболее эффективно решаются задачи приобщения китайских вокалистов к зарубежному (европейскому) оперному исполнительству средствами театральной педагогики.

Во второй главе **«Опытно-поисковая работа по приобщению начинающих китайских вокалистов к зарубежному оперному исполнительству средствами театральной педагогики»** изложен ход опытно-поисковой работы, проанализированы полученные результаты, сформулированы выводы.

В опытно-поисковой работе приняли участие обучающиеся художественной школы Наня города Чанде Китайской народной республики (15-ти – 16-ти лет), изучающие европейскую оперную исполнительскую традицию на занятиях вокалом.

Были определены следующие критерии и показатели сформированности у начинающих китайских вокалистов представлений об интонационной содержательности музыки европейской традиции на материале репертуара, входящего в программу вокальных классов.

Образно-содержательный критерий – определяется показателями: 1) знания о европейских композиторах и вокалистах-исполнителях, о содержании опер в рамках образовательной программы, понимание текстов вокальных произведений); 2) наличие интонационно-образного багажа, определение на слух фрагментов изученных вокальных произведений; 3) понимание специфической комплексности музыкальных интонаций в музыке европейской традиции, вбирающих в себя как жизненные ассоциации (речевые интонации, двигательные, пространственные, пластические, эмотивные ощущения), так и художественные (жанровые, стилевые).

Эмоционально-мотивационный критерий – раскрывается через показатели: 1) интерес к европейскому вокальному искусству, готовность к пониманию музыки иной культурной традиции; 2) эмоциональная отзывчивость на музыку, чуткость к основному эмоциональному тону произведения вокального жанра; 3) эмоциональная вовлеченность в восприятие интонационной драматургии музыкального произведения.

Деятельностный критерий – выражен в показателях: 1) владение тембральными качествами звучащего голоса в соответствии с воплощаемыми образами; 2) творческая активность в выборе вокальных средств выразительности в синтезе со словом, движением, мимикой; 3) артистизм, сценические умения в воплощении интонационной драматургии вокальных произведений.

Диагностика на констатирующем этапе опытно-поисковой работы основывалась на методах анкетирования, опроса и творческих заданий для обучающихся. Проведение диагностики позволило сформулировать следующие результаты.

Обучающиеся художественной школы по классу вокала продемонстрировали достаточно высокий уровень сформированности вокально-хоровых умений, касающихся звукообразования, чистоты интонации, ансамблевого пения. Однако в заданиях, направленных на понимание интонационной драматургии произведений, принадлежащих европейской традиции, выявились неточности в понимании логики их эмоциональных планов и несоответствие собственных ощущений их эмоциональному тону. Обучающимся с трудом давалось выполнение заданий по подбору зрительных, двигательных, пространственных ассоциаций в соответствии со сменой оттенков эмоциональных состояний, чередованием эмоциональных подъемов и спадов в развертывающейся музыкальной композиции. Сценические движения при пении в большинстве случаев выполнялись формально или не отличались соответствием эмоциональному содержанию музыки. В ответах анкеты, направленной на выявление у

обучающихся знаний о европейской оперной музыке, преобладали неточные, часто случайные суждения. Распространенным оказалось мнение о том, что качественное исполнение оперной музыки не связано с высоким уровнем знаний о ней.

Полученные результаты стали ориентиром в выборе методов приобщения начинающих китайских вокалистов к европейскому оперному исполнительству на основе средств театральной педагогики.

На первом этапе ставится задача совершенствования технических характеристик пения на материале европейской музыки: выработка чистого интонирования и звукообразования, работа над фразировкой, интонационными трудностями, уверенное владение дикцией и артикуляционными приемами.

Важнейшей составляющей вокальной подготовки обучающихся является работа над совершенствованием технических характеристик пения: постановка певческого дыхания (умение правильно делать вдох и распределять его сообразно фразировке произведения), выработка чистого интонирования и звукообразования (независимо от фразировочных, ладотональных и интонационных трудностей), уверенное владение дикцией и артикуляционными приемами.

Технико-операционная подготовка вокалиста во многом близка технической подготовке актера (особенно в актерской работе над выразительностью речи). Поэтому средства театральной педагогики широко применяются педагогами-вокалистами в этой части работы. В частности, распространен *метод эмоционально-образного включения* в процесс отработки технических приемов: гораздо легче прибегнуть к образной ассоциации, чем словесно пояснять технические подробности, связанные с мышечными ощущениями. В методических пособиях российских авторов широко представлены типично театральные приемы («представь себе», «как будто») для выработки умений звукообразования, артикуляции, правильной певческой позиции и т.д. Примером могут служить упражнения: «Вдыхаем

аромат розы» для постановки певческого дыхания, «Шелковый ручей», «Дыхание волны» для отработки приемов звукообразования, «Жемчужное ожерелье», «Алмазная грань», «Сверкающие молнии» для освоения разных способов вокализации (О.Ю. Соловьянова), использование скороговорок и чистоговорок для развития дикции и артикуляции и пр.

Применение на практике данного метода с опорой на яркие образы способствовало активизации у начинающих вокалистов воображения, помогало включать рефлекторные связи со всеми органами чувств, осуществлять мышечный контроль в работе над совершенствованием вокальной техники.

На втором этапе ставится задача развития художественно-исполнительских умений (владение тембральной окраской голоса, передающей эмоциональное содержание исполняемого произведения, выразительность сценических движений).

В работе над развитием эмоциональной отзывчивости на музыку европейской традиции важно было сформировать у китайских обучающихся представление об интонационной логике европейского музыкального мышления.

По мнению российских исследователей, музыкальная интонация обладает свойством совмещения жизненной информации различных уровней (биологического, психологического, социокультурного) и потому воспринимается как живая, «принадлежащая конкретному человеку из плоти и крови»: «музыкальная интонация – свернутое высказывание всего тела... она промышливается дыханием, связками, мимикой, жестами – целостным движением тела» (В.В. Медушевский).

Пониманию специфической комплексности музыкальной интонации, тесной связи воплощенных в ней эмоций с телесными ощущениями способствовал *ассоциативный метод*, широко применяемый в театральной педагогике. Суть метода заключается в анализе эмоционального состояния с помощью словесных и цветовых ассоциаций.

В работе с музыкантами-вокалистами этот метод оказался эффективным для нахождения тембральной окраски голоса, максимально передающей эмоциональное содержание исполняемого произведения. На начальном этапе обучающемуся предлагалось прослушать фрагмент произведения в исполнении выдающегося вокалиста, словесно определить, какие цветовые ассоциации вызывает звучащий голос и выбрать из разложенных цветных листов бумаги наиболее соответствующий звучанию. Зафиксированная цветовая ассоциация дополнялась образными сравнениями (например, лиловый цвет представлялся как «цвет неба перед закатом солнца» или «цветение глицинии» и пр.) Далее обучающемуся давалось задание в удобном для себя регистре найти соответствующее тембрально окрашенное звучание (сначала пропевая 2-3 ноты, а затем всю фразу).

Ассоциативный метод оказался эффективен и при анализе интонационной драматургии произведения. Для понимания логики развития эмоционального переживания, динамической смены его оттенков составлялся эмоциональный план музыкального произведения с помощью цветовой палитры и словесных характеристик изменений звучащего голоса (матовое, темное, грозовое, тягучее, прозрачное, светлое, легкое, сверкающее и пр.)

Погружению обучающихся в определенное эмоциональное состояние помогал *метод пантомимического приспособления*, часто используемый в театральной педагогике. Метод направлен на воспроизведение эмоционального состояния через движение. Хрестоматийно известны описания репетиций у К.С. Станиславского, который по многу раз отрабатывал с актером движение, добиваясь точной передачи в этом движении образа героя и его эмоционального состояния (именно к таким репетициям относилась ставшая знаменитой реплика «Не верю!»).

В европейской педагогике музыкального образования разработаны методы, близкие театральным и направленные на передачу в движении эмоционального содержания музыки. К ним относятся: метод пластического

интонирования (Н.А. Вендрова), метод пластической партитуры (К. Орф), метод художественного движения (О.В. Межецкая, Н.Г. Тагильцева) и др. Соединение музыкальных интонаций с пластикой движений помогает «материализовать» эмоционально-образное содержание музыкальных интонаций, осознать эмоционально-психологические основы интонационной драматургии произведения. Для начинающих вокалистов применение данных музыкально-театральных методов оказалось эффективным в достижении органичного сочетания пения и выразительного движения, развитии артистизма, сценических умений, творческого самовыражения.

На третьем этапе ставится задача развития творческой инициативы в выборе средств выразительности для воплощения музыкального образа.

Применялся *этюдный метод*, направленный на развитие актерской техники в условиях импровизации на заданную тему, в предлагаемых обстоятельствах для более точного нахождения образа.

Реализация данного метода на занятиях вокалом была связана с творческими заданиями. Обучающимся предлагалось исполнить произведение в манере известного певца (скопировать тембр звучания, манеру исполнения, характерные интонации и движения – по типу известной телевизионной игры «Точь-в-точь»). На первоначальном этапе для таких этюдов подбирались произведения, написанные для того же голоса, что и у обучающегося. В дальнейшем задание усложнялось: предлагалось исполнить произведение, написанное для другого голоса – в транспорте, но с сохранением настроения и манеры известного исполнителя. Еще более усложненный вариант этюда – исполнение известного оперного произведения в совершенно другой манере (например, в стиле мюзикла, эстрадной песни, романса и пр.)

Выполнение подобных этюдов потребовало от обучающихся самостоятельности в анализе произведения и исполнительских приемов, поиске дополнительных знаний, относящихся к предлагаемым условиям исполнения, творческой активности в выборе средств выразительности.

Метод погружения в художественный образ связан с работой актера над материалом спектакля и своей роли. Данный метод направлен на расширение знаний о конкретном времени, в котором разворачивается действие спектакля, представлений о характерной для данного времени картине жизни и моделях отношений между людьми. Для сценического воплощения вокалистом партии в оперном спектакле так же значимо знание исторического и культурного контекста, в котором создавалось исполняемое произведение.

Реализация данного метода в работе с китайскими вокалистами происходила на основе творческих заданий для самостоятельной работы. Это были задания по разработке виртуальных экскурсий по европейским музеям изобразительного искусства с выделением тех художественных произведений, которые соотносились по времени с исполняемым произведением (если речь шла об операх исторического содержания).

С интересом обучающиеся выполняли задания по подбору к музыке видеоряда из произведений живописи. Для китайских вокалистов подобные «переводы» музыки в материал изобразительного искусства помогали «материализовать» музыкальные интонации, наглядно представить и связать их в своем воображении с конкретными жизненными ситуациями, культурными нормами и традициями, характерными для данного времени образами и сюжетами художественных произведений.

Результаты итоговой диагностики позволили сделать вывод об эффективности применения средств театральной педагогики на всех этапах методики приобщения начинающих китайских вокалистов к зарубежному (европейскому) оперному исполнительству:

- технико-операционном: работа над развитием вокального слуха, регуляцией процессов певческого дыхания и звукообразования с помощью театрализованных игр и упражнений на основе метода эмоционально-образного включения в процесс отработки технических приемов;

– эмоционально-образном: развитие интереса и эмоциональной отзывчивости к музыке иной национальной традиции, стремление к расширению собственного музыкально-слухового опыта и пониманию ее интонационной природы на основе ассоциативного метода – через выразительное движение, мимику, опору на зрительные, пространственные, вербальные ассоциации;

– со-творческом: овладение тембральными качествами звучащего голоса в соответствии с воплощаемым образом, развитие артистизма, сценических умений, творческой активности в выборе средств выразительности на основе этюдного метода и метода погружения в художественный образ, достижение гармоничного творческого общения с партнерами по сцене в процессе сценического воплощения интонационной драматургии произведения.

В заключении диссертации изложены основные выводы.

1. Выявление современных тенденций в подготовке начинающих китайских вокалистов позволило обосновать целесообразность обращения к средствам театральной педагогики, что способствует более глубокому погружению в художественный образ и интонационную драматургию изучаемых музыкальных произведений европейской традиции. Наряду с техническими характеристиками (звукообразование, дыхание, артикуляция, певческая установка и т.д.) средства театральной педагогики позволяют развивать способности обучающихся к восприятию и пониманию интонационной содержательности музыкальных образов иной, отличной от китайской, традиции.

2. Выявлено, что процесс приобщения начинающих китайских вокалистов к зарубежному (европейскому) оперному исполнительству средствами театральной педагогики наиболее эффективно осуществляется на принципах: индивидуального подхода, учитывающего возможности каждого обучающегося, его певческого опыта, личностного эмоционального склада; культурологического подхода, связанного с погружением в традиции

европейской оперной культуры исполнительства; образно-ассоциативного подхода, объединяющего процессы восприятия, представления и воспроизведения на основе сценического воображения и стимулирующего творческую активность обучающихся в выборе средств выразительности при сценическом воплощении музыкального произведения.

3. Разработанная методика приобщения начинающих китайских вокалистов к зарубежному (европейскому) оперному исполнительству средствами театральной педагогики включает три этапа: *техничко-операционный*, заключающийся в совершенствовании технических характеристик пения на материале европейской музыки (выработка чистого интонирования и звукообразования, работа над фразировкой, интонационными трудностями, уверенное владение дикцией и артикуляционными приемами); *эмоционально-образный*, связанный с развитием художественно-исполнительских умений в передаче эмоционального содержания исполняемого произведения включающий (владение тембральной окраской голоса, выразительностью сценических движений); *со-творческий*, направленный на развитие творческой инициативы в выборе средств выразительности для воплощения музыкального образа.

4. В соответствии с этапами методики выявлен комплекс методов театральной педагогики: *эмоционально-образного включения* (направлен на активизацию воображения, включение рефлексорных связей со всеми органами чувств, осуществление мышечного контроля в работе над совершенствованием вокальной техники), *ассоциативный метод* (направлен на выработку тембральной окраски голоса, максимально передающей эмоциональное содержание исполняемого произведения), *метод пантомимического присобления* (направлен на достижение органичного сочетания пения и выразительного движения, развитие артистизма, сценических умений), *этюдный метод* (способствует развитию у вокалистов самостоятельности в анализе произведения и исполнительских приемов,

творческой активности в выборе средств выразительности), *метод погружения в художественный образ* (направлен на расширение представлений об историческом и культурном контексте исполняемого произведения для сценического воплощения партии в оперном спектакле).

5. Критериями приобщения начинающих китайских вокалистов к зарубежному (европейскому) оперному исполнительству выступают: *образно-содержательный, эмоционально-мотивационный, деятельностный*, раскрывающиеся в показателях, связанных с актерским участием в сценическом действии и погружением в художественные образы музыкальных произведений.

Перспективы дальнейших исследований по проблеме приобщения начинающих китайских вокалистов к зарубежному (европейскому) оперному исполнительству связаны с подготовкой будущих учителей музыки в общеобразовательных школах на основе применения методов театральной педагогики, в целом усиливающих музыкально-эстетическое развитие детей.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях автора:

Статьи в научных изданиях, рекомендованных ВАК МНиВО РФ:

1. Цинь Чао. Средства театральной педагогики в приобщении начинающих китайских вокалистов к европейскому оперному искусству / Чао Цинь, Юе Гуань // Педагогическое образование в России. 2021. № 5. С. (0,6 п.л.)

2. Цинь Чао. Формирование у начинающих китайских вокалистов представлений о содержательности интонационной формы европейской музыки / Чао Цинь, Юе Чжан // Бюллетень международного центра «Искусство и образование». – 2023. – № 1. – С. 299-305 (0,8 п.л. / 0,4 п.л.)

Работы, опубликованные в других изданиях:

3. Цинь Чао. Применение творческих заданий на полихудожественной основе при освоении интонационной природы европейской музыки в школах

и педагогических вузах Китая / Чао Цинь, Юе Гуань // Создание и совершенствование творческой образовательной среды в учреждении образования: проблемы, идеи, решения: межд. сб. науч. трудов / Урал. гос. ун-т; отв. ред. С.А. Новоселов.— Екатеринбург: [б. и.], 2022. С. 78-85. (0,6 п.л.)

4. Цинь Чао. Методические решения в развитии интонационного мышления у китайских вокалистов / Чао Цинь, Юе Чжан // Актуальные проблемы и современные тренды науки, культуры, искусства в творческом образовании: материалы VII Междун. научно-практ. конф. 1-26 апреля 2022 г. – М.: МГПУ, 2022. С. 89-95. (0,6 п.л.)

5. Цинь Чао. Освоение китайскими вокалистами интонационной образности музыки европейской традиции / Чао Цинь, Цин Дун // XXIV Всероссийская студенческая научно-практическая конференция Нижневартковского государственного университета 5–6 апреля 2022 года. – Нижневартковск: ФГБОУВО «Нижневартковский государственный университет», 2022. С. 495-500

6. Цинь Чао. Обогащение чувственного опыта китайских школьников при восприятии музыки европейской традиции / Чао Цинь, Фанчжу Чжоу,. – Текст : непосредственный // Гносеологические основы образования: материалы VII Международной научно-практической конференция, посвященной памяти профессора С. П. Баранова и 10-летию кафедры дошкольного и начального образования ЛГПУ им. П.П. Семенова-Тян-Шанского. – Липецк: ЛГПУ им. П.П. Семенова-Тян-Шанского, 2022. С. 251-256 (0,5 п.л. / 0,3 п.л.)

7. Цинь Чао. Современные тенденции в развитии философии музыки и музыкального образования Китая / Чао Цинь, Фанчжу Чжоу – Текст : непосредственный // Искусство и художественное образование в контексте межкультурных коммуникаций: материалы XI Международной научно-практической конференции (Казань, 21 октября 2022 г.) С. (0,5 п.л. / 0,3 п.л.)