

ПРОБЛЕМНОЕ ПОЛЕ АКТЕРСКОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ-ВОКАЛИСТОВ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННЫХ НОВАЦИЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА

Лю Иин

Преподаватель, Аспирант,
Цзилиньский педагогический университет
fiona.sunshine@foxmail.com

THE REQUIRED FIELD OF ACTING TRAINING OF VOCAL STUDENTS IN THE CONTEXT OF MODERN INNOVATIONS IN THE EDUCATIONAL PROCESS

Liu Yiyi

Summary: The vocalist's tasks in the musical and opera theater have vocal and stage aspects. However, in the course of performing activities, vocal and scenic skills appear as an integrative category. The parameters of the stage image have a direct impact on the performance of the vocal part, which is manifested primarily in the emotional mood of the singer. Meanwhile, in educational organizations, stage training is disconnected from vocal technique, which forms a significant pedagogical problem. In order to improve the pedagogical process, it seems necessary to develop the practice of creative studios, within which students stage performances, and to develop an integrative approach to combining vocal and stage techniques of vocalists.

Keywords: acting training of vocalists, vocal technique, sound production, educational process, opera theater, modern theater, stage skills.

Аннотация: Задачи вокалиста в музыкальном и оперном театре обладают вокальным и сценическим аспектами. Однако, в ходе исполнительской деятельности вокально-сценическое мастерство предстает в виде интегративной категории. Параметры сценического образа оказывают непосредственное воздействие на исполнение вокальной партии, что проявляется в первую очередь в эмоциональном настрое певца. Между тем, в образовательных организациях сценическая подготовка развита с вокальной техникой, что образует существенную педагогическую проблему. В целях совершенствования педагогического процесса представляется необходимым развитие практики деятельности творческих студий, в рамках которых студенты ставят спектакли, и разработка интегративного подхода к объединению вокальной и сценической техники вокалистов.

Ключевые слова: актерская подготовка вокалистов, вокальная техника, звукоизвлечение, образовательный процесс, оперный театр, современный театр, сценическое мастерство.

Актерское мастерство является одним из важных профессиональных качеств современных вокалистов. Как музыкальные, так и оперные театры формируют репертуарную политику исходя из удовлетворения различных вариантов культурных запросов. Соответственно, работодатели и профессиональное сообщество в общем и целом выдвигают требования к исполнителям на основе универсализма подхода. Режиссерские интерпретации классических опер приводят к размытию границ жанра и трансформации роли вокалиста в исполнительском процессе.

Для того, чтобы ответить на вопрос о фактических требованиях к компетенциям вокалиста, необходимо рассмотреть особенности театральной деятельности, присущей музыкальным и оперным театрам. Основу репертуара составляют оперы, оперетты и мюзиклы. В последние два десятилетия наметилась тенденция дифференциации репертуара оперных театров, которые ориентированы на спектакли следующих типов:

- Классические оперные спектакли;
- Оригинальные режиссерские спектакли;
- Оперетты.

Определенная степень массовизации оперных театров приводит к облегчению репертуара. Помимо этого, приемлемыми стали авторские режиссерские постановки, которые связаны с трансформацией творческого подхода и взгляда на произведения. Данная тенденция определилась в 1990-е годы, когда российские театры испытали на себе западные веяния. Характерным примером является интерпретация оперы «Русалка» А.С. Даргомыжского, произведенная режиссером Валерием Раку в Новосибирске в последнем десятилетии XX века. Режиссер соединил оперную концепцию с кинематографом, миром криминала и сказочной фантастики. На первый план выведена тема власти денег и краха буржуазного брака. Образ Наташи преобразился – в процессе развертывания сюжетной линии она не сошла с ума и предстала в облике роскошной женщины, которая унижает спившегося в конце оперы Князя [8, с. 39]. Правомочность радикальных режиссерских интерпретаций является дискуссионным вопросом, который традиционно вызывает волну полемики как в музыкальном сообществе, так и в общественном пространстве в общем и целом. Однако, режиссерское новаторство является данностью нашего времени, поэтому вокалисту необходимо обладать навыками исполнения оперных ролей как в классических, так и в новаторских постановках.

Помимо этого, приемлемыми стали авторские режиссерские постановки, которые связаны с трансформацией творческого подхода и взгляда на произведения. Данная тенденция определилась в 1990-е годы, когда российские театры испытали на себе западные веяния. Характерным примером является интерпретация оперы «Русалка» А.С. Даргомыжского, произведенная режиссером Валерием Раку в Новосибирске в последнем десятилетии XX века. Режиссер соединил оперную концепцию с кинематографом, миром криминала и сказочной фантастики. На первый план выведена тема власти денег и краха буржуазного брака. Образ Наташи преобразился – в процессе развертывания сюжетной линии она не сошла с ума и предстала в облике роскошной женщины, которая унижает спившегося в конце оперы Князя [8, с. 39]. Правомочность радикальных режиссерских интерпретаций является дискуссионным вопросом, который традиционно вызывает волну полемики как в музыкальном сообществе, так и в общественном пространстве в общем и целом. Однако, режиссерское новаторство является данностью нашего времени, поэтому вокалисту необходимо обладать навыками исполнения оперных ролей как в классических, так и в новаторских постановках.

Режиссерские подходы условно распределяются на две основные группы – традиционный и условный подходы, что берет свое начало в театральной режиссуре. Сценическая составляющая оперных спектаклей (в первую очередь классических) построена на базисной парадигме, согласно которой актер полностью ассоциирует себя с образом героя, перенимая его образ мышления и характер действий. Эстетика же условного театра, которая зародилась в конце XIX века, напротив, проводит различие между ролью и отношением актера к ней. Хрестоматийным является пример творчества Бертольта Брехта, который сформировал теорию «эпического театра», оказавшую влияние на театральную деятельность многих стран мира. Он предложил использовать в пьесах жанр притчи, а в комедиях – фарс. Он ратовал за эффект отчуждения, условность и авангардизм в театральном искусстве [2, с. 204]. «Эпический театр» Брехта во многом основан на приемах условного театра, предполагающих высокий уровень абстракции актерской игры, развернутый авторский комментарий и формальную типизацию героев. Культура перформанса, зародившаяся в контексте эстетической базы постмодерна, несет в себе черты условного театра, что влияет как на современное творчество композиторов, так и на интерпретации классических опер и оперетт. В результате, певцы испытывают потребность в разносторонних актерских навыках. В зависимости от концепции спектакля, вокалисту необходимо либо полностью входить в роль, либо показывать свое отношение к роли, что производится различным комплексом актерских приемов. Фактически, сценические навыки вокалистов стали равнозначными вокальному мастерству, что порождает потребность в интегративной подготовке певцов.

Сценический аспект подготовки вокалистов не приобрел пока достаточного внимания со стороны музыкальной педагогики, что создает существенную теоретико-практическую проблему. Так, О.С. Нестерова указывает, что современный оперный театр выдвигает следующие требования к вокалистам:

- Полнота певческого диапазона голоса;
- Большое певческое дыхание;
- Владение вокальной техникой;
- Изящество и красота звучания голоса;
- Правильность певческой артикуляции и дикции;
- Точное интонирование;
- Чувство ритма [5, с. 119].

Необходимо отметить, что все требования, обозначенные О.С. Нестеровой, являются профессионально значимыми для вокалистов, однако актерские навыки исследователем не указываются. Подобная ситуация характерна для современного вокального образования и отражает разрыв между потребностями оперной сцены и педагогическим процессом. Тем не менее, на факультетах вокальной подготовки сценическая подготовка

является одной из базовых составляющих образования – работа в оперном классе дирижера, режиссера, преподавателей по актерскому мастерству и сценической речи составляет важную часть обучения. Однако, сценическая подготовка пока не рассматривается в качестве равноценной категории вокальному обучению. Данная ситуация приводит к тому, что вокалисты осваивают необходимые актерские навыки уже в ходе профессиональной деятельности, что способно замедлить их развитие как исполнителей. Полагаем, что, поскольку музыкальное образование не может быть сведено к театральной подготовке, требуется поиск баланса между формированием вокальных и актерских навыков, что возможно на основе синтеза общих педагогических подходов и собственной музыкальной педагогике.

Современный образовательный процесс трансформируется в рамках парадигмы системно-деятельностного подхода, который отличается высоким уровнем демократизма и отказом от авторитарных методов педагогической работы. В совокупности с правилами гуманистической педагогики образовательная среда становится более доступной, творческой и свободной. Тема самым, возможно создание педагогических условий, способствующих формированию у студентов необходимых умений и навыков. Вокалисты в процессе подготовки получают необходимый уровень знаний об актерском мастерстве, педагогическую проблему составляет недостаток практических задач и знаний о новаторских режиссерских подходах. Для решения данных проблем представляется необходимым принятие следующих мер:

- Развитие практики деятельности творческих (оперных) студий;
- Разработка элективных дисциплин, посвященных режиссуре и драматургии современных постановок.

Практика работы оперных студий в консерваториях восходит к XIX веку и образована она ученическими оперными спектаклями. Оперные студии успешно функционируют в различных консерваториях, яркими примерами являются Московская консерватория и Новосибирская консерватория. Студенческие постановки проходят под руководством педагогов и способствуют набору практического опыта. Оперные студии решают сразу же несколько важных задач, а именно:

- Формирование профессиональных умений и навыков;
- Приобретение практического опыта участия в спектаклях;
- Объединение вокальных и сценических навыков.

В ходе работы над спектаклями в оперных студиях студенты полностью исполняют роли, что имеет существенное значение в аспекте объединения арий и речитативов (тем самым, формируется навык объединения вокальной партии, целостного и системного подхода к

раскрытию образа героя). Вместе с этим, студенческие спектакли часто исполняются со значительными купюрами, репертуар оперных студий, как правило, ограничивается классическими произведениями. Между тем, необходимо, чтобы студенты имели опыт исполнения разнохарактерных спектаклей, в том числе спектаклей с новаторским подходом к режиссуре. Представляется необходимым, чтобы участие студентов в работе оперных студий стало одним из основных видов учебной деятельности.

Процесс актерской подготовки вокалистов производится как в рамках отдельных дисциплин, так и в ходе творческой деятельности. Вместе с этим, методологические основы актерской подготовки сформированы недостаточным образом и нуждаются в актуализации в связи с запросами времени. Содержание дисциплин, посвященных актерской подготовке вокалистов, посвящено таким важным вопросам, как мышечная свобода, сценическое внимание, эмоциональная память, коммуникация, воображение, память физических действий. Методологическую основу актерской подготовки, как правило, составляет система К.С. Станиславского (одним из важных разделов которой является память физических действий). Самостоятельная работа студентов распределяется по трем основным видам деятельности:

1. Выполнение этюдов;
2. Показ сценического мышления вокалиста на примере камерных произведений;
3. Интерпретация исполнения вокализом в контексте различных художественных образов.

Непростым образом обстоит вопрос с эмоциональной окраской исполнения роли. В научной литературе эмоциональной составляющей уделяется первостепенная значимость. Так, А.Г. Агабекян пишет, что «среди вокалистов с высоким уровнем актерского мастерства может быть переориентация целей с вокальных задач в отношении точности тона или качества голоса на эмоциональную искренность. Вокалисты с многолетним опытом могут вместо этого определять приоритетность тона и качество голоса» [1, с. 16]. Проблематика ситуации и педагогической подготовки состоит в том, что эмоциональная искренность не является универсальным требованием к сценическому мастерству вокалистов. В том случае, если спектакль предполагает различение роли и отношения актера к ней (что характерно не только для многих современных произведений, но также и для сочинений XX века – в качестве примера можно привести оперы К. Орфа «Луна» и «Умница»), глубокое проявление эмоций на сцене является излишним.

Общепринятой является модель, согласно которой вокалист изначально исходит из эмоционального плана, продиктованного характером сценического образа. Н.П. Шнурко пишет, что «сценическое воплощение представ-

ляет собой тесную взаимосвязь личных эмоций певца-исполнителя и эмоций, которые отражают содержание художественного образа. Задача педагога – научить вокалиста регулировать эмоциональный фон. Вокалист должен уметь сочетать и свои психоэмоциональные впечатления, и эмоции, заложенные автором сочинения [7, с. 213]. Здесь необходимо отметить, что степень эмоциональной наполненности может различаться в зависимости от типа спектакля. Для классического оперного спектакля характерна крупная подача эмоционального плана, выраженная мимическая и жестикуляционная основа. Вместе с этим, в мюзиклах и спектаклях, режиссура которых основана на перформансе (это относится ко многим режиссерским интерпретациям известных опер), может требоваться реализм и минималистичный подход, особенно в тех случаях, когда герой воплощает обобщенные характеристики и его образ имеет массовое значение.

Выход из сложившейся ситуации представляется в более полной ролевой подготовке студентов. Ролевая подготовка тесно связана со сценическим мастерством. Особенностью этого приема является то, что вокалист абстрагируется от своих собственных личностных качеств и входит в образ другого исполнителя, актера или персонажа, который ему хорошо известен и симпатичен [6, с. 298]. Дополнить ролевую подготовку необходимо техникой показа отношения к герою, что направлено на формирование амбивалентного отношения студента к сценическому мастерству. Безусловный представляется тот факт, что вокалисту необходимо обладать навыками эстетической оценки героя, однако демонстрация данной оценки возможно только в том случае, если соответствующее требование выдвигается со стороны режиссуры.

В ходе практической профессиональной деятельности вокалистов исполнителем производится обобщение имеющихся у него вокальных и сценических навыков, которые в своем единстве и взаимосвязи служат средством создания художественного образа. Данный процесс в педагогической науке рассматривается через призму внимания и волевых качеств. Н.А. Ерошкина отмечает, что «Концентрированное внимание складывается из ясности и быстроты мышления, способности четко представлять программу выполняемых технических приемов и воплощаемых слуховых образов. Волевое сосредоточение внимания позволяет музыканту перенести все то, что было сделано в умственном плане, в процессе предварительной работы, во внешний план, т.е. показать свою работу слушателям» [3, с. 226].

Ключевым значением обладает координация вокальных и актерских навыков. О.Г. Ланщикова отмечает, что специфика актерской подготовки вокалистов проявляется в структуре, органичном соединении средств музыки, театра, хореографии, изобразительного искусства, их концентрированности, лаконичности, зрелищности

и представляет собой синтез профессионально важных качеств [4, с. 21]. Иными словами, перед педагогами стоит сверхзадача формирования творческой личности, обладающей многогранными навыками и способностями. При этом, необходимо, чтобы студент обладал целостным художественным мировоззрением, системой ценностей и эстетическим взглядом на искусство. Целевой результат – формирование индивидуального исполнительского стиля. Исполнение вокальной партии служит точкой пересечения между композиторским замыслом, режиссерским подходом и уникальным стилем вокалиста. В ходе учебно-творческой деятельности студентов происходит процесс кристаллизации отличительных особенностей исполнения вокалиста. Интеграция навыков вокального мастерства и актерской игры составляют две грани стиля исполнителя.

Процесс совершенствования актерской подготовки вокалистов следует описать с применением общих педагогических категорий, которые получают все большую востребованность в музыкальной педагогике. В первую очередь это поощрение самостоятельной работы студентов в контексте гуманистической педагогики, в том числе направление по пути формирования индивидуального стиля. Гуманистическая педагогика основана на свободном образовательном выборе и учете личностных интересов и возможностей. Задача гуманистической педагогики – самоактуализация учащегося на основе индивидуальных устремлений. Вектор подготовки должен быть направлен не на разучивание вокальных партий, а на музыкально-сценическую характеристику исполняемых ролей. Соответственно, систему оценивания необходимо строить на основе выполнения театральных целей. Также следует отметить, что гибкость и свобода образовательного процесса во многом зависит от доступных для выбора элективных дисциплин и наличия возможности выбора направлений самостоятельной творческой работы студентов.

В наиболее обобщенном виде рекомендации по совершенствованию процесса актерской подготовки вокалистов можно представить в качестве знаний, умений

и навыков, которые необходимы для получения востребованных профессиональных компетенций. Данная концепция лежит тесно связана с компетентностным подходом и является общераспространенной в методической работе. Вокалисту необходимо знать:

- периоды, черты и закономерности развития театрального искусства;
- концептуальные черты и особенности театральной режиссуры второй половины XX – начала XXI века;
- классификацию видов спектаклей и режиссерских подходов в контексте подхода к исполнению сценической роли.

Вокалисту необходимо уметь:

- анализировать режиссерскую концепцию спектакля;
- определять подход артиста к исполнению роли;
- выявить степень эмоциональной достоверности роли.

Вокалисту необходимо обладать следующими сценическими навыками:

- органично сочетать вокальную и сценическую технику при исполнении роли;
- формировать (при необходимости) отношение к роли во время игры;
- точно соотносить эмоциональное состояние с задачами воплощения образа.

Таким образом, вокальное образование на современном этапе развития нуждается в углублении актерской подготовки вокалистов, что определяется требованиями, предъявляемыми исполнителям при постановке спектаклей. Вокалисту необходим определенный уровень универсализма, который позволял бы не только исполнять разнохарактерные роли, но и различать те ситуации, когда композиторская или режиссерская концепция предполагает не воссоздание образа героя, а показ отношения к нему. Данный подход к образовательной подготовке повысит конкурентоспособные качества выпускников и положительно скажется на процессе формирования профессиональной компетентности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Агабекян А.Б. Влияние вокального обучения и актерского опыта на изменение качества голоса и эмоциональной искренности // Центральный научный вестник. 2019. Том 4. № 2 (67). С. 16-17.
2. Галинская И.Л. Бертольт Брехт // Вестник культурологии. - 2015. - № 2 (73). - С. 203-204.
3. Ерошкина Н.А. Актерское мастерство для начинающих артистов-вокалистов // Мир культуры: искусство, наука, образование. Сб. науч. статей. Челябинск, 2020. С. 224-227.
4. Ланщикова О.Г. Дидактические особенности актерской подготовки вокалистов в вузах культуры и искусств. Автореф. дис. ... канд. пед. наук. Москва, 2008. – 24 с.
5. Нестерова О.С. Организация учебной деятельности вокалиста в оперном классе вуза // Вестник чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. 2013. № 3 (79). С. 118-121.

6. Петрушин В.И. Музыкальная психология: учебное пособие для вузов / В.И. Петрушин. — 2 е изд. — М.: Академический проект; Трикта, 2008. — 400 с.
7. Шнурко Н.П. Формирование актерского мастерства как один из методов подготовки вокалиста к публичному выступлению // Modern science. 2020. № 5-4. С. 212-215.
8. Яськевич И.Г. Оперный театр в XX—начале XXI века: учебное пособие / И.Г. Яськевич. — Новосибирск: изд-во Новосибирского государственного театрального института, 2020. — 92 с.

© Лю Иин (fiona.sunshine@foxmail.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Цилиньский педагогический университет