

На правах рукописи
УДК: 378.016:78

Чжао Мэн

**ОСВОЕНИЕ ОСНОВ ЕВРОПЕЙСКОЙ ВОКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ
В ПРОЦЕССЕ ПОДГОТОВКИ ОПЕРНЫХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ КИТАЯ**

Специальность: 5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания (искусство
и культура, уровни среднего профессионального и высшего образования)
(педагогические науки)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Санкт-Петербург
2023

Работа выполнена на кафедре музыкального воспитания и образования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

Научный руководитель

доктор педагогических наук, профессор,
профессор кафедры музыкального воспитания и
образования федерального государственного
бюджетного образовательного учреждения высшего
образования «Российский государственный
педагогический университет им. А. И. Герцена»
РАПАЦКАЯ ЛЮДМИЛА АЛЕКСАНДРОВНА

Официальные оппоненты:

доктор педагогических наук, профессор, профессор
кафедры музыкального образования федерального
государственного бюджетного образовательного
учреждения высшего образования «Самарский
государственный социально-педагогический
университет»
КОЛЫШЕВА ТАТЬЯНА АЛЕКСАНДРОВНА

кандидат педагогических наук, доцент, профессор
кафедры музыкального образования федерального
государственного бюджетного образовательного
учреждения высшего образования «Московский
государственный институт культуры»
МАНСУРОВА АННА ПЕТРОВНА

Ведущая организация:

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Владимирский государственный университет имени
Александра Григорьевича и Николая Григорьевича
Столетовых»

Защита состоится «06» октября 2023 года в 16:00 на заседании Совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук 33.2.018.06, созданного на базе Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, по адресу: 199155, г. Санкт-Петербург, пер. Каховского, д. 2, ауд. 404.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена (191186, г. Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48, корп. 5) и на сайте университета по адресу: https://dissertation.herzen.spb.ru/Preview/Karta/karta_000000962.html.

Автореферат разослан « » сентября 2023 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Воуба Виктория Гарриевна

I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

Актуальность исследования. В современной педагогике музыкального образования сформировалась и получила широкое развитие сфера исследований, содержание которых интегрирует анализ китайского музыкально-педагогического опыта и российские научные подходы. К числу таких исследований следует отнести изучение музыкального театра Китая и особенностей подготовки современных китайских оперных вокалистов.

Как свидетельствуют исторические данные, музыкальный театр Китая на протяжении многих веков играл исключительно важную роль в культурной жизни страны. На театральной сцене с древних времен постепенно формировалась китайская модель вокального исполнительства, которая заняла достойное место в мировой культуре. Традиционная музыкальная драма Китая как самостоятельный самобытный вид искусства, начала свой путь из глубины веков с простого песенно-театрального действия деревенских постановок в многочисленных китайских провинциях, постепенно превращаясь в сложный масштабный жанр и преобразуясь в самостоятельный вид профессионального творчества.

В традиционной музыкальной драме сложилась особая система взаимодействия разных видов искусства, важнейшим из которых стал вокал. Вокал традиционной драмы (или в современной терминологии традиционный вокал) и со стороны эстетики, и по технологии звукообразования значительно отличается от классического европейского, основой которого является исторически устоявшееся понятие *belcanto* (в буквальном переводе – прекрасное пение). Это понятие фактически стало аналогом не только итальянской, но и европейской классической вокальной школы. По авторитетному мнению российского ученого Л.Б. Дмитриева, представленному в его многочисленных трудах по истории, теории и методике европейского вокала, *belcanto* требует от исполнителя безупречного владения голосом, включая технику кантилены, виртуозной филировки, умения исполнять труднейшие пассажи, колоратуры и красивого глубоко насыщенного певческого тона.

В силу исторических причин, породивших многовековую географическую и культурную изоляцию Китая, вошедшего в контакт с европейским и русским музыкальным искусством только в XX веке, стиль *belcanto* и, соответственно, классическое оперное наследие предшествующих столетий, длительное время оставались чуждым и китайскому слушателю, и

исполнителю. Путь к пониманию европейской музыкальной традиции оказался сложным. Решительный перелом в отношении к оперному наследию и belcanto произошел во 2-ой половине XX века. Освоение европейского пения дало целую плеяду блистательных китайских оперных звезд. Но наряду с этим произошло резкое расслоение в качестве подготовки оперных исполнителей и их национальной ориентации. Выдающиеся китайские мастера оперного пения, как правило, получали образование в нескольких центральных консерваториях, а затем за рубежом – в европейских странах, России и США. За рубежом в дальнейшем в основном протекала и их исполнительская деятельность, поскольку в китайской педагогике музыкального образования не сложились методики, позволяющие воссоединять европейскую и национальную традицию оперного пения. В результате Китай – огромная страна, и в сложившихся условиях ее широкая аудитория, которая могла бы заполнить существующие и новые оперные залы, оказалась изолированной от важнейших интеграционных процессов музыкальной культуры — приобщения к высшим достижениям европейской оперной школы. Тот исторический факт, что в географически более близкой России, где в настоящее время обучаются многие китайские вокалисты, с XVIII века накоплен многогранный опыт освоения европейского вокального наследия и основ вокальной теории и методики, долгое время в китайском образовательном пространстве оставался малоизвестным и фактически не востребованным. Это уникальный опыт описан в трудах Л.А. Рапацкой, где назван явлением «русской европейскости». На наш взгляд «китайская европейскость» в вокальном искусстве как культурное явление начала только складываться. И этот процесс предполагает изменения в китайской педагогике музыкального образования, в целом, и вокальной педагогики, в частности.

Необходимость совершенствования теории и методики подготовки оперных исполнителей в китайских образовательных учреждениях обусловила актуальность темы настоящего диссертационного исследования, которая вытекает из следующих **противоречий**:

– между потребностями китайского культурного сообщества в полной мере приобщиться к европейской и русской музыкальной классике и оперным шедеврам и отсутствием научных исследований, позволяющих обобщить лучший национальный опыт подготовки оперных певцов в контексте установок современной педагогики музыкального образования;

– между возросшими требованиями к профессиональной подготовке китайских студентов-вокалистов и недостаточным осмыслением опыта интеграции национальной и европейской вокальной школы, что дало

блестящие результаты в развитии российского вокального искусства и вокальной педагогики;

– между наличием методик, обобщающих достижения европейской вокальной педагогики, и отсутствием научно осмысленных педагогических средств их внедрения в учебный процесс китайских консерваторий.

Указанные противоречия способствовали формулированию **проблемы**, которая заключается в необходимости обобщения исторического опыта развития китайского музыкального театра и выявлении основных теоретических и методических положений, которые способствуют освоению китайскими исполнителями основ европейской вокальной школы в целях эффективности подготовки оперных певцов для Китайской Народной Республики.

Степень научной разработанности проблемы. Проблема профессиональной подготовки будущих оперных исполнителей является объектом исследований как китайских, так и зарубежных специалистов. Наиболее привлекательным для ученых оказался исторический аспект исследования китайского музыкального театра, что отражено в трудах Ван Юйхэ, Ван Я-нань, Лю Цзынь, Линь Мижонг, Ля Маочунь, Ли Минди, Ли Гань, Мань Мань, Ху Шипин, Цзюй Цихун, а также зарубежных специалистов В. Багадунова, Т. Гобби, С. Фучито, Л. Ярославцевой и др.

Теория и методика современного обучения оперных исполнителей Китая в разной мере отражены в исследованиях Ван Лина, Ван Тинцзюнь, Сюэ Мин, Фанг Юн, Фэн Цилин, Хоу Юньлун, Ху Джунган, Хуан Хунган, Хуан Цзяньпин, Цзинь Тиелинь, Цзян Шуфэнь, Чжан Ван, Чжан Сухуа, Чжан Юган, Чжао Синь, Чжао Чжэньминь, Чжоу Сяолин, Чжу Линь, Ши Вэйчжэн, Ян Лиган, Ян Хуа, Ян Цюхай, Ян Юн, Яо Яо и др.

Проблемы развития европейских оперных школ следует отнести к достаточно разработанной области педагогики музыкального образования. Необходимыми для освещения темы являются методические труды знаменитых европейских исполнителей и педагогов XIX века – Ж.-Л. Дюпре, М. Гарсиа – отца, М. Гарсиа – сына, Ф. Ламперти; российских методистов – основоположников «русской европейскости» в вокальном искусстве, прежде всего М. И. Глинку, и специалистов-исследователей в области системы современного вокального образования в Италии на основе *belcanto* – Л. К. Ярославцеву, Л. Б. Дмитриева.

Информация о состоянии методического обеспечения вокальной подготовки оперных солистов в вузах Китая, огромного разрыва в ее уровне в разных учебных заведениях собрана и обобщена автором настоящего исследования, благодаря посещению занятий как в Центральной консерватории

(г. Пекин), так и в ряде периферийных вузов. Значительная часть информации об оперных исполнителях Китая, постановках опер, репертуаре театров Китая стала доступна, благодаря интернет-ресурсам.

Цель исследования — выявление педагогических средств совершенствования вокального мастерства в системе подготовки оперных исполнителей в консерваториях Китая, внедрение в учебный процесс методики, направленной на освоение основ европейской вокальной школы студентами в классе вокала.

Объект исследования: процесс вокальной подготовки будущих оперных исполнителей в Китае.

Предмет исследования: освоение основ европейской вокальной школы студентами китайских консерваторий в классе вокала.

Задачи исследования:

– выявить истоки и историческую специфику становления музыкального театра в Китае; обобщить национальные традиции китайской музыкальной драмы;

– рассмотреть процесс проникновения европейской оперы в китайское культурное пространство и проанализировать особенности рождения музыкального театра;

– описать специфику функционирования оперных театров и дать общую характеристику современному вокальному оперному исполнительству в Китае;

– проанализировать организационные и методические принципы обучения студентов-вокалистов в китайских консерваториях и особенности учебных планов подготовки оперных исполнителей в Китае;

– выявить основы европейской классической вокальной школы в контексте взаимосвязи технических установок и художественного традиций бельканто; разработать педагогические условия, способствующие освоению бельканто студентами китайских консерваторий;

– провести опытно-экспериментальное исследование по апробации авторской методики освоения основ европейской вокальной школы студентами-вокалистами китайских консерваторий.

Гипотеза исследования: освоение основ европейской вокальной школы будет более эффективным, если:

– проанализированы исторические истоки и дана оценка современному состоянию развития оперного искусства в Китае;

– выявлены основные источники становления вокальной педагогики в консерваториях Китая;

– дана характеристика основ европейской вокальной школы, сложившейся в процессе технического и художественного развития бельканто;

– определены педагогические условия интеграции основ европейского оперного исполнительства с национальными певческими устоями с учетом российского музыкально-педагогического опыта «русской европейскости»;

– разработана и экспериментально апробирована методика освоения основ европейской оперной школы студентами китайских консерваторий.

Методологическую основу исследования составили концептуальные положения трудов китайских и зарубежных ученых, посвященных истории музыкальной культуры и музыкального театра Китая, особенностям подготовки китайских оперных исполнителей, а также исследования по теории и методике вокального исполнительства и педагогики российских ученых и педагогов-практиков XIX–XXI веков:

– труды китайских авторов музыкально-исторической направленности (Ван Юйхэ, Ван Я-нань, Лю Цзынь, Линь Мижонг, Ля Маочунь, Ли Минди, Ли Гань, Мань Мань, Ху Шипин, Цзюй Цихун и др.);

– исследования китайских ученых в сфере вокального исполнительства (Ван Лина, Ван Тинцзюнь, Сюэ Мин, Фанг Юн, Фэн Цзилин, Хоу Юньлун, Ху Джунган, Хуан Хунган, Хуан Цзяньпин, Цзинь Тиелинь, Цзян Шуфэнь, Чжан Ван, Чжан Сухуа, Чжан Юган, Чжао Синь, Чжао Чжэньминь, Чжоу Сяолин, Чжу Линь, Ши Вэйчжэн, Ян Лиган, Ян Хуа, Ян Цюхай, Ян Юн, Яо Яо и др.);

– труды российских ученых и педагогов-практиков, которые раскрывают специфику интеграции национальной музыкальной культуры с закономерностями и традициями итальянской оперной школы (М. С. Агин, В. А. Багадуров, А. Е. Варламов, М. И. Глинка и др.);

– исследования представителей российской педагогики музыкального образования, открывающие пути совершенствования теоретической и методической подготовки студентов в высшей школе (Э. Б. Абдуллин, И. С. Аврамкова, Н. И. Ануфриева, Л. С. Майковская, Е. В. Николаева, Л. А. Рапацкая, Г. П. Стулова, Г. М. Цыпин, А. И. Щербакова и др.);

– труды в области педагогики российских авторов, позволившие сформулировать методологически значимые положения, определившие основы содержания европейской вокальной школы, закономерности их педагогического освоения китайскими студентами в классе сольного пения, а также направленность опытно-экспериментального исследования диссертации (В. В. Давыдов, А. Я. Лернер, М. Н. Скаткин и др.).

Теоретическую основу исследования составила распространенная в российском научном пространстве концепция «диалога культур» (В. С. Библер) как необходимого фактора развития национального музыкального искусства и образования любой страны. На развитие теоретических идей диссертации

существенное влияние оказала концепция «русской европейскости», разработанная в трудах Л. А. Рапацкой.

Методы исследования:

- анализ исторической, музыкально-теоретической и методической литературы по проблеме развития оперного искусства, исполнительства и вокального образования в Китае;
- обобщение педагогического опыта подготовки оперных певцов в современном Китае:
- наблюдение за учебным процессом в вокальных классах консерваторий и педагогических вузов России и Китая;
- моделирование педагогических условий и методов, способствующих совершенствованию освоения основ вокальной европейской школы;
- педагогический эксперимент по апробации авторской методики вокальной подготовки будущих оперных певцов в учебных заведениях Китая.

Этапы исследования: исследование проводилось в три этапа.

На первом этапе (2017–2018 гг.) были выявлены методологические основания диссертации, проведен анализ проблемы, сформулированы гипотеза, задачи, определены методы работы. На данном этапе мы стремились выявить особенности вокальной подготовки в центральных и периферийных консерваториях Китая, изучали методический опыт педагогов-вокалистов, вокальный репертуар и специфику освоения европейской музыки в классах сольного пения. Для более точного определения уровня подготовки будущих оперных певцов в китайских консерваториях было проведено интервьюирование педагогов, анкетирование и тестирование обучающихся.

На втором этапе (2018–2019 гг.) были обобщены полученные эмпирические данные, сформулирован ряд методологически значимых теоретических положений, определены значимые для педагогического процесса основы европейской вокальной школы. Это позволило приступить к формирующему эксперименту в соответствии с разработанными педагогическими условиями, способствующими последовательно осваивать доминантные направления, стилистику, технику европейского оперного пения.

На третьем этапе (2019–2020 гг.) проводилось завершающее обследование участвующих в эксперименте китайских студентов-вокалистов, подводились итоги диссертации, определялась ее значимость в развитии педагогики музыкального образования Китая. Нами были сделаны выводы о необходимости дальнейшего продолжения научной работы с учетом опыта высокоразвитой российской методики преподавания вокала.

Научная новизна исследования:

- раскрыты проблемы профессиональной подготовки в Китае оперных исполнителей европейской музыки;
- обосновано понятие «основы европейской вокальной школы» с историко-стилевой, педагогической и исполнительской точек зрения;
- рассмотрена специфика взаимодействия основ европейской вокальной школы и национальной вокальной традиции в контексте современных целей и задач подготовки оперных исполнителей в китайских консерваториях;
- выявлены и проанализированы недостатки современного профессионального вокального обучения в консерваториях Китая и определены условия их преодоления в процессе освоения обучающимися основ европейской вокальной школы.

Теоретическая значимость исследования: выявлена роль оперы как доминанты процесса включения китайского вокального искусства в мировое музыкальное пространство. В качестве факторов влияния на процесс освоения основ европейской вокальной школы китайскими студентами актуализированы различия эстетики традиционного вокала Китая и belcanto, китайской и европейской театральной культуры, менталитета и языка. Результаты историко-культурологического, музыковедческого и исполнительского анализа китайских и европейских певческих традиций позволили теоретически обосновать авторскую методику освоения основ европейской вокальной школы студентами китайских консерваторий.

Практическая значимость диссертации заключается в возможности преобразования современной ситуации подготовки оперных певцов в Китае, чему способствуют разработанные теоретико-методологические положения и методический материал диссертации. Материалы исследования могут явиться методическим оснащением курсов лекций по истории оперного искусства, включающих культурологическое, музыковедческое и музыкально-педагогическое рассмотрение характерного исторического пути китайской оперы, китайского оперного исполнительства и специфики интеграции китайского и европейского оперного пения.

Личный вклад соискателя

- проанализирован исторический опыт становления китайского национального музыкального театра, особенности китайской оперы и ее эволюция; выявлены достоинства и недостатки современной оперной певческой практики;
- показана необходимость интеграции европейской теории, педагогических средств и методик в процесс вокальной подготовки будущих оперных исполнителей в современном Китае;

– сформулировано и проанализировано понятие «основы европейской вокальной школы»; европейская вокальная школа рассматривается как обобщающее понятие, означающее итоги развития национальных классических оперных школ Европы в контексте историко-культурологических, певческих и музыкально-педагогических традиций;

– выявлен вокально-педагогический потенциал Китая и определены основные виды подготовки оперных исполнителей;

– выделены необходимые инновации в системе вокальной подготовки оперных исполнителей Китая; проведена апробация теоретических положений в опытно-экспериментальной работе на основе разработанной авторской методики.

Достоверность результатов исследования обеспечивается научной обоснованностью концептуальных историко-теоретических и педагогических положений; опорой на достижения современной педагогики музыкального образования высшей школы; широким охватом анализируемой теории и практики подготовки студентов-вокалистов; применением комплекса исследовательских методов (теоретических и эмпирических); подтверждением гипотезы результатами проведенной экспериментальной работы.

Апробация и внедрение разработанной теории и методики осуществлялось на базе Сычуаньской музыкальной консерватории (г. Чэнду, провинция Сычуань). **Результаты** исследования отражены в публикациях автора на русском и китайском языках, а также представлены на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования факультета музыки РГПУ им. А. И. Герцена.

Положения, выносимые на защиту:

1. Освоение основ европейской оперной школы и претворение стилистики европейского вокала в китайских музыкальных театрах осложнено низким уровнем методического и технологического обеспечения учебного процесса в абсолютном большинстве вокальных факультетов консерваторий Китая.

2. Совершенствование подготовки оперных исполнителей в консерваториях КНР требует изменений в содержании учебного процесса и внедрения новых методик и педагогических средств, позволяющих студентам осваивать основы европейской вокальной школы не утрачивая национальных культурных приоритетов и эстетических смыслов. Историческим примером этого процесса могут служить достижения вокальной педагогики России, рожденной на основе диалога культур и феномена «русской европейскости».

3. Основы европейской вокальной школы в настоящем исследовании рассматриваются как обобщающее понятие, означающее итоги многовекового

развития классических оперных школ Европы в контексте культурологических и музыкально-исторических традиций, ценностным началом которых являются певческие установки итальянского belcanto. Определение понятия «основы европейской вокальной школы» как историко-стилевого, педагогического и исполнительского феномена позволяет разработать и экспериментально апробировать условную учебную модель подготовки оперного певца, владеющего методами belcanto в совокупности технологических и художественных факторов исполнительской трактовки оперной музыки.

4. Педагогические условия и методы освоения основ европейской вокальной школы студентами китайских консерваторий обусловлены подходом к певческому голосу как особому национальному «музыкальному инструменту», формирование которого предопределяется исполнительскими технологиями и художественными принципами belcanto. В методологии освоения основ европейской вокальной школы китайскими студентами в классе оперного пения следует учитывать аналогичный опыт развития «русской европейскости» в российской педагогике музыкального образования.

Структура работы: диссертация состоит из введения, основной части, включающей три главы, заключения и списка литературы.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении обоснована актуальность исследования, сформулированы проблема, цель, объект и предмет исследования, представлена гипотеза, определены научная новизна, теоретическая и практическая значимость, выявлен личный вклад соискателя, отражены этапы работы, сформулированы положения, выносимые на защиту, определена база проведения эксперимента.

Первая глава «Музыкальный театр Китая: истоки и современное состояние» посвящена краткому анализу многовековой истории и богатейшим художественным традициям китайского музыкального театра, не имеющего аналогов в мировой культуре. Глава состоит из двух разделов, каждый из которых дает характеристику уникальных форм сценического вокального искусства. Так, в первом разделе рассмотрены особенности китайского традиционного пения и его разновидности, поскольку фактор традиции играет важную роль в развитии современного китайского музыкального театра. В этой связи в параграфе анализируются особенности феномена традиционной

музыкальной драмы, которая возникла ещё в Древнем Китае и предопределила появление китайской национальной оперы. Далее в тексте обосновываются причины сознательной изоляции Китая от традиций европейской оперы, знакомство с которой датируется XVIII столетием:

– стилевые различия в понимании жанра. Так, в Китае высшим видом китайского традиционного театра, начиная с XVIII века, по-прежнему является пекинская музыкальная драма, сочетающая актерскую игру, вокальную и инструментальную музыки, танец, приемы боевых искусств, цирковые элементы, символику цвета, грима, костюма, декораторского оформления;

– приоритет в менталитете китайских граждан национальных и культурно-исторических особенностей развития страны в противовес тенденциям мироустройства Запада.

Современное оперное искусство КНР стремительно развивается. Ведущей тенденцией при этом остается диалог двух контрастных культур – Востока и Запада. Вобрав особенности музыкальной стилистики, жанров, форм европейского и русского оперного искусства, китайский музыкальный театр остался верен истокам национальной традиции – старинной китайской опере и драме. Можно утверждать, что именно современное китайское оперное искусство являет пример культурного диалога Востока и Запада, в процессе которого рождается новая китайская опера с неповторимым колоритом.

В связи со сказанным, в первой главе достаточно подробно рассмотрены особенности китайской национальной певческой традиции. Это понятие является общим для китайской вокальной культуры при наличии различных направлений. То или иное вокальное направление формирует свои правила звукоизвлечения в процессе исторической практики. Правила вокального исполнительства предопределяет репертуар, который может быть представлен традиционной народной музыкой, материалами китайской национальной оперы, европейской или русской оперной классики. Так, манера китайского национального пения всегда рождается из открытого состояния голосового аппарата, голос движется как бы вперед, яркий и узкий тембр должен быть в горизонтальном положении, общее ощущение звука также горизонтальное. Данные особенности, отмеченные всеми исследователями национального китайского вокала, обусловлены спецификой произношения в китайском языке, ощущением звука и тембра, отличного от европейского. Необходимо подчеркнуть: когда в Китае исполняются европейские или русские оперы, то используются приемы бельканто, когда исполняются китайские народные музыкальные произведения или китайские оперы с традиционными особенностями, то используется старинная манера китайского национального пения. Ситуацию исполнения разной музыки разными вокальными техниками в

Китае можно считать феноменом современной мировой музыкальной культуры.

Китайская национальная вокальная школа в перспективе должна иметь свои отличительные национальные особенности, основываться на древних традициях народного пения, опираться на китайский язык и стиль более поздней национальной музыки, взять лучшее от китайской оперы, выработав на этой основе собственную национальную вокальную теорию и манеру пения. Исходя из особенностей китайского языка и эстетических представлений китайского народа, следует обращать внимание на дикцию, яркое звучание голоса, проникновенность и обаяние исполнения («яркий, сладкий, милый» голос), на артикуляцию и дикцию, эмоциональную выразительность и изящество, формирующих своеобразие национального вокала. Именно на этой основе возможно осваивать певческие закономерности *belcanto* и постепенно формировать новую педагогическую китайскую вокальную школу, позволяющую исполнителям осваивать любой музыкальный оперный репертуар, воссоединяя национальные традиции Востока и Запада в явлении «китайской европейскости».

Современной китайской национальной традиции пения присущи следующие особенности:

1) Китайский язык имеет приоритетное значение, иностранный язык используется только для вспомогательных упражнений.

2) Китайское пение должно соответствовать эстетическим стандартам китайского народа и, вместе с тем, учитывать эстетические интересы и требования иностранцев.

3) Технология дыхания, резонанса, звучания, перехода высокого голоса и других аспектов может использовать *бельканто*. В тоже время его нужно соединять с манерой народного пения для сохранения преемственности в национальной вокальной традиции.

4) В области «формирования текста», «выведения мелодии», «отпечатка изящества» и стилей важно сохранять очевидную связь с национальными традициями.

Выделим особенности манеры пения китайской вокальной школы:

1) Дыхание. Используется диафрагмальный метод. Вдыхание производится на определенную глубину за счет увеличения объема легких посредством движения мышц живота, корректирующих положение диафрагмы. При исполнении китайских национальных вокальных произведений глубина и мощность дыхания должны быть умеренными.

2) Вокальное звучание. Мышцы вокальных органов, и в частности, гортань находится в «зажатом» состоянии.

3) Резонаторы и артикуляция. Для высокого звука соответствует его ощущение в высоком положении в передней части головы, то есть на уровне «середины бровей». С этой целью применяются эффекты «жужжания» и пения легким тоном. Когда исполнитель осваивает головной резонатор, его голос обретает силу.

4) Звукообразование и дикция. Манера китайского народного пения всегда стремилась к звучности. Вследствие особенностей китайского языка звукообразование народного пения обычно происходит в передней части рта, что уменьшает артикуляцию. Звук должен быть, своего рода, «горизонтальным». Для сравнения: при освоении бельканто также необходимо петь звучно. Но из-за характерных особенностей итальянского языка, пение осуществляется на задней части рта, артикуляция оказывается глубже, звук обретает «вертикальную» манеру исполнения.

Традиционные певческие традиции Китая формировались в течение веков. Интонации, правила звукоизвлечения рождались под влиянием китайского языка, а также исторических, географических, этнографических и других факторов. Между тем, интерес к классической европейской вокальной школе обусловил в XX столетии внимание исполнителей Китая к итальянскому оперному искусству, вершиной которого является *belcanto*. Мощное ускорение этому процессу придали общественно-политические события в Китае в начале XX века, и в частности, массовый приток в страну европейских музыкантов. При этом китайский музыкальный театр не дублировал полностью модель европейского оперного искусства, стремясь сохранить идеи традиционной старинной китайской оперы. Решением чего явились попытки создать театр Китая, который объединял бы в себе элементы традиционной и современной музыкальной драмы, примерами чего явились оперы «Гуаньинь – богиня милосердия», «Сумеречные часы Ян-гуйфей» и «Сон Вэй Линь» А. Авшаломова.

В 1990-2000 гг. на оперной сцене Китая появились произведения, в которых продолжались интенсивные поиски новых форм и средств выразительности. Среди них можно отметить «Дочь партии» Ван Сижэнь, Ван Цзудие и Чжан Чжуоя. Музыка оперы написана в стиле северных традиционных китайских музыкальных драм. При этом в композиционной структуре оперы претворены формы европейского оперного искусства – арии, ансамбли, хоры.

Дальнейший ход развития стиля *bel canto* связан с рядом сложностей. И в частности, традиционной репертуарной политикой китайских театров, приоритетом которой рассматриваются по-прежнему коллективные «песенные оперы» 1940-60-х годов. В этой связи решение указанной проблемы

предопределило идею развития профессионального вокального образования. Предпосылками чего являются факты работы в пяти китайских консерваториях 18 преподавателей высокой профессиональной квалификации, которые совершенствовали мастерство бельканто в Италии, обучаясь в магистратуре учебных заведений Рима, Милана и других городов.

Вторая глава «Вокально-педагогический потенциал Китая и виды подготовки оперных исполнителей» раскрывает педагогические задачи формирования певческого мастерства китайских вокалистов. В соответствии с названием главы ее содержание раскрывается в трех разделах в нескольких ракурсах. В первом разделе проанализирован большой вклад, внесенный китайскими исполнителями в развитие оперного искусства в своей стране. Прежде всего, на основе статистических данных дается представление об уровне вокальной одаренности нации. Вопреки тому, что европейское оперное пение пришло в страну около ста лет назад, значительное число современных китайских оперных исполнителей демонстрируют блестящее мастерство владения искусством бельканто на самых известных оперных сценах мира. Второй раздел второй главы посвящен системе высшего вокального образования в Китае, ее организационным и методическим основам. Прежде всего, в разделе рассматриваются особенности подготовки вокалистов-исполнителей на основе анализа педагогических ресурсов и учебных планов консерваторий страны. Несмотря на определенную свободу вузов в выборе программ обучения существуют нормативные документы, определяющие объем учебных занятий по наиболее важным предметам. Для примера приведем перечень специальных музыкальных дисциплин с указанием количества учебных часов, обязательных для освоения студентами вокального факультета, свидетельствующих о современном фундаментальном подходе к подготовке оперных исполнителей:

1. Вокальная музыка /Индивидуальный урок/ 288 ч.
2. История китайской музыки /Коллективный урок/ 72ч.
3. История зарубежной музыки /Коллективный урок/ 72ч.
4. Теория музыки /Коллективный урок/ 72ч.
5. Сольфеджио /Коллективный урок/ 144ч.
6. Гармония /Коллективный урок/ 72ч.
7. Анализ музыкальных произведений /Коллективный урок/ 72ч.
8. Фортепиано (факультатив) /Индивидуальный урок/ 72ч.

В качестве дополнительных ресурсов подготовки вокалистов на конкретном материале рассматриваются оперные театры страны, которые являются немаловажным фактором творческого и профессионального

формирования оперных артистов. Этой проблеме посвящен третий раздел второй главы.

Третья глава «Необходимые инновации в системе вокальной подготовки оперных исполнителей Китая (опытно-экспериментальная работа)» состоит из трех разделов. В первом из них обобщаются методологические, методические и организационные принципы освоения основ европейской оперной школы, сконцентрировав внимание на наиболее актуальных вопросах формирования певческого аппарата, разработанные выдающимися мастерами belcanto последних двух столетий. Большое внимание уделяется методикам формирования певческого аппарата обучающихся в китайских консерваториях. Например, процесс подготовки будущих мастеров оперного жанра может строиться на основе методики «инструментального подхода» к певческому голосу, включающему специальные упражнения – вокализы, оказывающие влияние на формирование певческого аппарата студента. При определенных обстоятельствах распространенная в Китае методика, основанная на приоритете вокальной техники при решении задач исполнения европейской музыки, в силу специфики певческих особенностей китайских обучающихся дает положительные результаты.

Наибольший интерес вызывает методика Лию Дэшен, известного вокального педагога и ученого из провинции Хэнань. Он считал, что китайцы должны изучать западное belcanto для того, чтобы лучше развивать национальную профессиональную и народную китайскую музыку. И успешно использовал технику belcanto для пения традиционных китайских музыкальных произведений, создав уникальную вокальную систему преподавания.

Как известно, европейская вокальная школа имеет преимущества в открытии голоса, использовании резонансной области и регулировании всего процесса пения. Практика работы Лию Дэшена показала, что в процессе обучения певцы не должны слепо подражать приемам belcanto, а ориентироваться на его адаптацию в китайском контексте. Например, в традиционном китайском вокале пение закрытого звука и носовых гласных звуков является частичным и бедным (неполным), тогда как пение открытых звуков представлено довольно полно. Поэтому, при заимствовании манеры пения закрытых звуков, следует применять метод «пения закрытых звуков открытым голосом», чтобы решить проблему по закрытым звукам и носовым гласным звукам. Например, звук «i» после дополнения согласного звука в произношении «ni», «li», «di», «ge» и других, диктует необходимость открывать горло и продолжать «оседать», при этом рот удерживается в состоянии «половина зевания» с поддержкой дыхания. Происходит превращение звука от узкого и тесного к неплотному и свободному, даже если голос обучающегося

отличается полнотой звучания. Чтобы добиться единства звуковой области, полного звука и громкого резонанса, в итальянской вокальной школе используются «материнские буквы», формирующие образ. Для достижения этой цели используются пять гласных звуков «а», «о», «і», «и», «е». Пять гласных звуков и большое количество согласных образуют слоги и фразы для упражнений. В этих упражнениях необходимо добиваться плавности звукоизвлечения при свободном дыхании и естественной дикции, что является национальным достоянием итальянской народной и профессиональной музыки, повлиявшей на формирование европейского оперного классического пения.

При исполнении китайских национальных музыкальных произведений, часто из-за чрезмерных слогов, высокочастотного появления гласных и согласных звуков, существования «составных гласных, носовых гласных» и других языковых трудностей, диапазон голоса значительно уменьшается. Поэтому одним из важных направлений в реформировании китайского национального пения является освоение дикции, характерной для европейского вокала. Освоение указанной дикции позволяет улучшить традиционное китайское вокальное интонирование, в котором чрезмерно используются мышцы.

Не менее значимой в культурно-педагогическом пространстве Китая является методика, разработанная группой вокальных педагогов, возглавляемой профессором Цзоу Вэньцинем. Основу методики составляет метод европейской вокальной школы «материнские буквы формируют образ» в сочетании с особенностями ясности, гладкости, полного управления звуками согласных звуков «тринадцать классов [вне тональных] рифм» китайского традиционного пения. Новая манера национального вокала характеризуется «четкой дикцией и правильным произношением». При этом стандартами оценки являются «четкое слово и сочный голос».

В Китае за последние десятилетия стала развиваться система вокальной подготовки, в основе которой заложена комплексность типов форм занятий. Первый тип – индивидуальное занятие, который также называется «один на один». Второй тип – занятия в малых группах, когда преподаватель одновременно обучает небольшую группу из двух или трех человек. Третий тип – коллективные занятия, в ходе которых один преподаватель работает с четырьмя или большим количеством студентов. Эта система предусматривает взаимодополнение каждой из названных форм. Форма «один на один» позволяет применять методику преподавания с учётом индивидуальных особенностей каждого студента, реализовать дифференцированный подход в процессе занятий и выбора репертуара. Главным преимуществом коллективных занятий по вокалу является широкий охват аудитории студентов, который

позволяет эффективнее использовать профессорско-преподавательские кадры и по максимуму реализовать принцип «наглядного обучения». Педагог может на примере любого студента объяснить аудитории его ошибки в пении или, наоборот, обратить внимание на верное исполнение. Этот формат также помогает студентам побороть страх выступления на публике, учит контролировать эмоции во время исполнения, что способствует эффективности учебного процесса. Кроме того, в ходе ведения коллективного занятия преподаватель может отрабатывать со студентами большое количество различных форм обучения, таких, как сольное пение, унисон, дуэт и исполнение нескольких партий разными голосами. Однако, если индивидуальные уровни студентов слишком разнятся, то реализация задач коллективных занятий затруднена.

Преимуществом работы в малых группах (2–3 человека) является совмещение форм индивидуальных и коллективных занятий воедино. Эти занятия позволяют решить проблему нехватки преподавательских кадров для ведения вокальных занятий, которая возникла после расширения набора в вузы КНР. В процессе работы преподаватель, как правило, успевает уделить внимание каждому студенту. В ходе занятий в малой группе студент не только понимает, как он учится сам, но и в то же время видит, какие методы обучения использует преподаватель. С течением времени студент не только совершенствует свои исполнительские навыки, но и осваивает эффективные методы обучения.

Анализ наиболее распространенных в Китае методик освоения основ европейской вокальной школы в разных типах учебных учреждений позволил перейти к экспериментальному исследованию. Базой проведения эксперимента явилась Сычуаньская музыкальная консерватория (г.Чэнду, провинция Сычуань). В эксперименте приняли участие экспериментальная и контрольная группы, списочный состав каждой из которых содержал 25 человек.

Эксперимент традиционно содержал три этапа: констатирующий; формирующий; проверочный. На констатирующем этапе целью рассматривалось выявление исходных параметров сформированности у обучающихся компетенций применения в собственной исполнительской деятельности технологий *belcanto*, позволяющих китайским музыкантам осваивать оперы европейских композиторов.

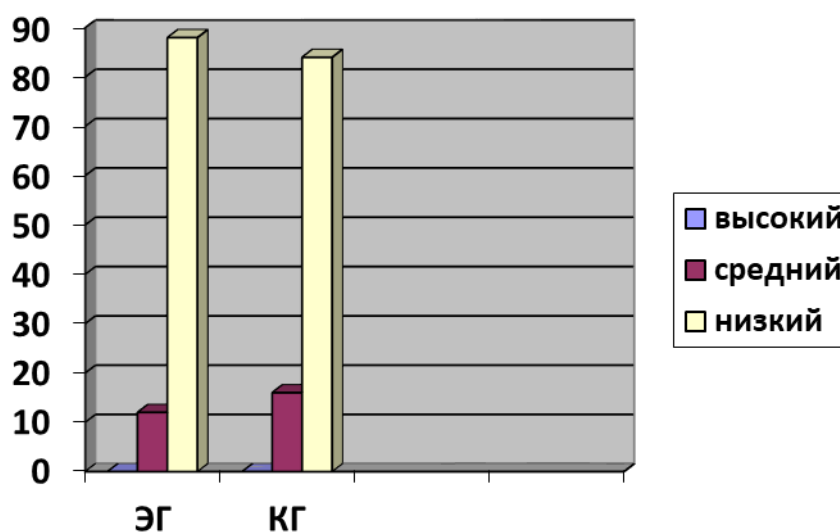
Методами констатирующего этапа явились: педагогическое наблюдение, интервьюирование, анкетирование, тестирование.

Для выявления результатов констатирующего этапа эксперимента были разработаны индикаторы выявления критериев высокого, среднего и низкого уровней. Данные таблиц с итогами констатирующего этапа, приведенные в

диссертации, наглядно свидетельствует о незначительной разнице результатов в контрольной и экспериментальной группах. Таким образом, стартовые показатели выявленной степени владения обучающимися компетенциями применения в собственной исполнительской деятельности технологий *belcanto*, позволяющих китайским вокалистам осваивать основы европейской вокальной школы, в контрольной и экспериментальной группе были единичными, что наглядно представлено в диаграмме №1.

Диаграмма № 1

Результаты контрольного этапа эксперимента

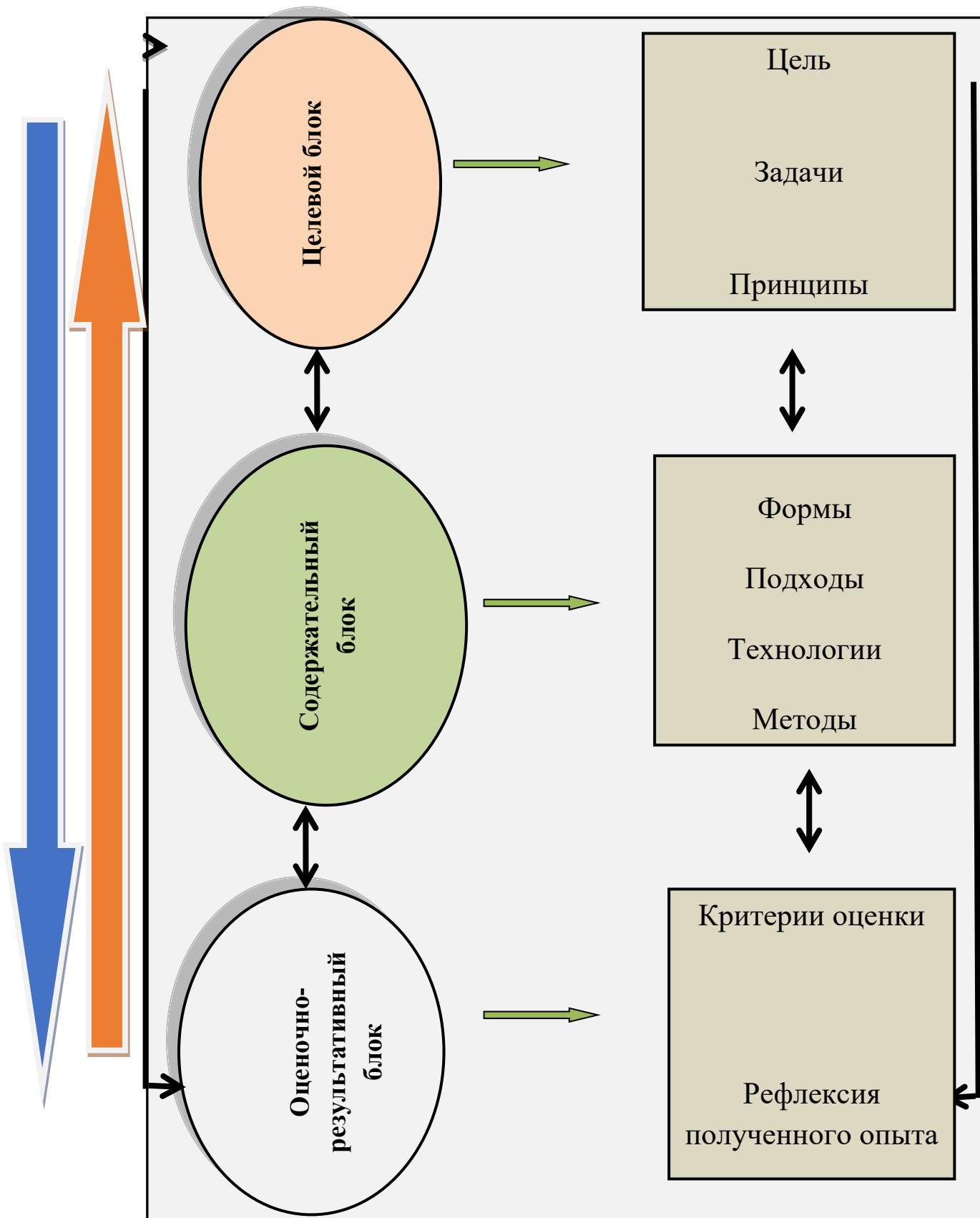


Третий раздел третьей главы освещает ход формирующего этапа и результаты проверочного этапов педагогического эксперимента. Целью формирующего этапа эксперимента являлась апробация модели подготовки оперных исполнителей Китая посредством освоения основ европейской вокальной школы, состоящей из комплекса блоков: *целевого*, вбирающего цель, задачи, принципы; *содержательного*, раскрывающего особенности реализации форм, подходов, методов освоения китайскими обучающимися технологий *belcanto* (тренинговых и творческих); *оценочно-результативного*, направленного на осознание вокалистами собственного опыта применения технологий *belcanto* в освоении опер европейских композиторов.

Рисунок №1

Модель подготовки оперных исполнителей Китая посредством освоения основ европейской вокальной школы

ЕВРОПЕЙСКАЯ ВОКАЛЬНАЯ ШКОЛА



КИТАЙСКАЯ ВОКАЛЬНАЯ ШКОЛА

Апробация модели осуществлялась в рамках авторского спецкурса «Европейская вокальная школа и особенности развития певческого стиля belcanto в КНР».

Цель спецкурса: профессиональная подготовка оперных исполнителей Китая посредством освоения европейской вокальной школы.

Задачи спецкурса:

- сформировать у студентов представления о европейской вокальной школе, художественных и технических особенностях феномена belcanto;
- на основе системного анализа показать специфику исторического процесса включения belcanto в культурное пространство Китая;
- способствовать освоению будущими оперными исполнителями КНР технологиями belcanto.

Разработка авторского спецкурса предопределялась следующими педагогическими принципами:

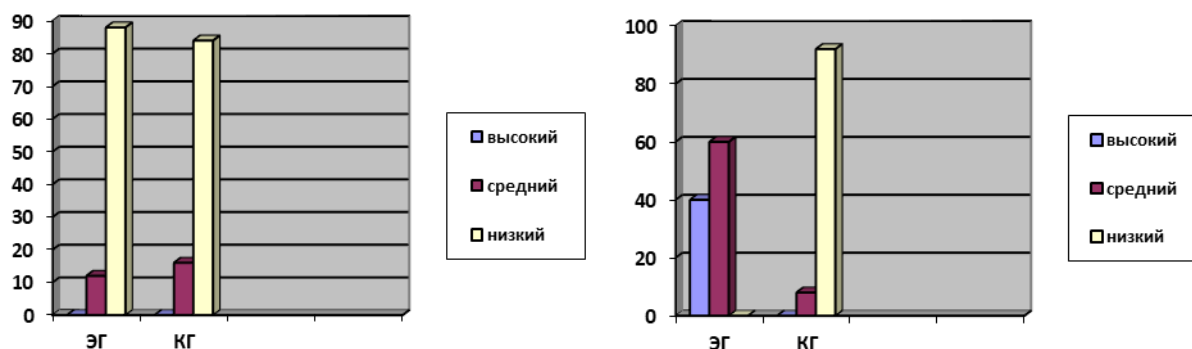
- единства технического и художественного как способа профессионального овладения вокальными навыками (певческого дыхания, звукообразования, атаки звука, резонирования, чистоты интонации, дикции) и технологиями работы над выразительностью исполнения европейской оперной музыки;
- системности в освоении обучающимися функций певческого аппарата, механизмов голосообразования и развития вокального слуха;
- сознательности в изучении средств интеграции европейской вокальной школы и национальной вокальной традиции Китая. В этой позиции мы опирались на достижения Лию Дэшена, убедительно доказавшего, что профессиональное освоение методики западной манеры пения и ее внедрение в образовательный процесс консерваторий будет способствовать интенсификации развития современной китайской национальной оперной школы.

В процессе формирующего эксперимента большое внимание уделяется теории интерпретации музыкального текста, освоение которой необходимо в профессиональной подготовке оперного певца в КНР.

Результаты проверочного этапа эксперимента наглядно представлены в сравнительной диаграмме №1.

Сравнительная диаграмма №1

Результаты контрольного и проверочного этапов эксперимента



В **Заключении** представлено обобщение основных выводов диссертационного исследования, намечены перспективные пути дальнейшей разработки проблемы развития китайской вокальной педагогики в интеграции традиционных устоев и эстетически ценных зарубежных методик. В диссертации обоснованы научные подходы, как исторически традиционные, так и современные, к проблемам теории и методики изучения основ европейской вокальной школы, прежде всего технологий *belcanto*, будущими оперными исполнителями Китая как необходимого условия их применения в собственной исполнительской деятельности.

В работе получил отражение исторический аспект исследования китайского музыкального театра. С этой целью были выявлены истоки и исторические особенности становления музыкального театра в Китае; обобщены национальные особенности традиционной китайской музыкальной драмы; рассмотрен процесс проникновения европейской оперы в китайское культурное пространство и проанализировано рождение в КНР национального музыкального театра; описана специфика функционирования оперных театров и дана общая характеристика современного вокального оперного исполнительства в Китае. На этой основе определена позиция автора относительно необходимости разработки нового подхода к подготовке китайских вокалистов, основанного на освоении технологий *belcanto*, позволяющих певцам осваивать оперы европейских композиторов. Теоретическое обоснование предлагаемого подхода представлено в работе, как выявление роли оперы в качестве доминанты интеграции китайского музыкального искусства в мировое музыкальное пространство; факторов влияния на процесс освоения основ европейской вокальной школы китайскими студентами; различий эстетики традиционного вокала Китая и *belcanto*, китайской и европейской театральной культуры, менталитета и языка. Результатом теоретического анализа проблемы явилось также обобщение

основных организационных методических принципов подготовки студентов-вокалистов в китайских консерваториях; выявление особенностей учебных планов вокальной подготовки в консерваториях Китая; определение феномена «основы европейской вокальной школы» как историко-стилевого, педагогического и исполнительского феномена; разработка модели подготовки оперного певца, владеющего технологиями belcanto:

– исполнительской техники: певческого дыхания, звукообразования, звуковедения, резонанса;

– художественной выразительности: технологий оперного портретирования, предполагающих динамичность и интерпретативную множественность ввиду творческой природы оперного спектакля.

Экспериментальная апробация разработанной модели подтвердила эффективность блоков её структуры: целевого, содержательного и результативно-оценочного, а также методов реализации:

– фонетического: становления артикуляции гласных и согласных звуков в пении на основе трудов мастеров европейской, а также китайской вокальной школы Лию Дэшена, Цзоу Вэньцзиня;

– концентрического, позволяющего добиваться исполнителю силы и свободы певческого голоса в верхнем и нижнем регистрах за счет укрепления и уравнивания среднего;

– метода самоконтроля исполнителем мышечных и слуховых ощущений для достижения округлого, «прикрытого» звука, однородности тембра, звуковысотной и динамической устойчивости на всём диапазоне;

– метода развития личностного начала оперного исполнителя, как в индивидуально-интерпретативном, так и в типологически-жанровом аспектах музыкального материала опер европейских композиторов.

Перспективным направлением дальнейшего исследования проблемы видится выявление педагогических условий формирования у китайских певцов представлений о вокальных партиях оперных произведений европейских композиторов в контексте музыкально-текстологического и культурологического подходов.

Основные положения и результаты исследования изложены в следующих публикациях автора общим объемом 2,5 п. л.

- 1. Чжао, Мэн. Размышление о введенных для обучения дисциплинах по специальности «Вокальная музыка» в России и Китае / Чжао Мэн // Научное мнение: педагогические, психологические и философские науки. — 2017. — № 6 (июнь). — С. 114-121. (0,5 п. л.).**

2. Чжао, Мэн. Рождение оперы в Китае: периодизация процесса, стилевые особенности / Чжао Мэн // Современное педагогическое образование. — 2021. — № 9. — С.155-160. (0,4 п. л.).
3. Чжао, Мэн. Распространение и развитие *Bel canto* в Китае как фактор становления музыкального искусства в контексте обновления национальной культуры / Чжао Мэн // Современное профессиональное образование. — 2023. — № 2. — С. 37-41. (0,4 п. л.).
4. Чжао, Мэн. К истории первых постановок опер В.А. Моцарта в Китае / Чжао Мэн // Университетский научный журнал. Серия «Филологические и исторические науки, искусствоведение» — 2017. — № 26 (февраль). — С. 95-97. (0,2 п. л.).
5. Чжао, Мэн. Процесс развития китайской оперы / Чжао Мэн // Университетский научный журнал. Серия «Филологические и исторические науки, искусствоведение» — 2017. — № 29 (июнь). — С. 160-165. (0,4 п. л.).
6. Чжао, Мэн. Традиционная китайская музыкальная драма: содержательно-стилевое своеобразие / Чжао Мэн // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. — 2018. — № 7 (июль). — С. 28-30. (0,2 п.л.). — URL: <http://www.nauteh-journal.ru/files/deffd321-5142-44ae-b327-f9241138caf1>.
7. Чжао, Мэн. Певческие характеристики и ценностное воплощение «Новых народных песен» как творческая особенность современной музыкальной эпохи в развитии китайской культуры / Чжао Мэн // Современная наука: Актуальные проблемы теории и практики «Серия Познание». — 2022. — № 1. — С.17-21 (0,4 п.л.). — URL: <http://www.nauteh-journal.ru/index.php/4/2022/%E2%84%9601/f9667351-83f6-49d9-9b23-fa32c92cf541>.