

ИССЛЕДОВАНИЕ ТЕОРИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА ДЛЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА¹

Сюй Цянь

Доцент, Цзилинский педагогический университет

xuqian@jlnu.edu.cn

RESEARCH OF THE THEORY OF MUSICAL ART FOR PERFORMANCE²

Xu Qian

Summary: The article considers the issue of studying the theory of musical art for performance. Various approaches and modern techniques are analyzed, as well as general pedagogical principles of teaching vocal art. The article examines the concepts of performance and interpretation from the point of view of science, philosophy and artistic creativity.

Keywords: voice, vocals, art, music, performance.

Аннотация: Статья рассматривает вопрос исследования теории музыкального искусства для исполнительства. Анализируются различные подходы и современные методики, а также общие педагогические принципы обучения вокальному искусству. В статье рассматриваются понятия исполнительства с точки зрения науки, философии и художественного творчества.

Ключевые слова: голос, вокал, искусство, музыка, исполнительство.

Одна из задач современной теории музыкального исполнительства состоит в разработке ключевых проблем, связанных с выявлением закономерностей исполнительского творчества. Музыкальное исполнительство существует в условиях процессуального бытия, поэтому анализ процессуальных особенностей исполнительства должен не только с необходимостью входить в систему научных знаний об исполнительском искусстве, но и составлять один из разделов общей теории музыкального исполнительства. Между тем, именно процессуальная динамика музыкального исполнительства - наименее разработанная часть общей проблематики исполнительского творчества, хотя на необходимость познания музыкального исполнительства с этой стороны указывали многие специалисты.

Музыкальное воспитание студентов музыкально-педагогических вузов имеет свою специфику, связанную с необходимостью достижения универсальности будущего педагога-музыканта, которая заключается в освоении им музыкальных знаний и умений (игра на музыкальном инструменте, пение сольно, в ансамбле и в хоре, дирижирование, руководство хором и ансамблем, музыкальная теория и история музыки и т.п.), приобретении развернутых педагогических компетенций, которые развиваются и формируются в контексте музыкально-культурных традиций своей страны [1].

В современном мире высшее музыкальное образова-

ние играет достаточную роль в культуре многих стран, а также занимает высокое место на мировой политической арене. Особенно важно, если оно имеет непосредственную близость к человеческим чувствам, эмоциям и сознанию.

Главными методологическими подходами в организации образовательного процесса в подготовке учеников к музыкальной и исполнительской деятельности определены: поликультурный, лично-персонализированный, музыкально-герменевтический подходы. Важными векторами их реализации в процесс подготовки студентов к исполнительской деятельности признано:

- активное вовлечение в социально-ориентированные формы межкультурной коммуникации и взаимодействия;
- стимулирование художественной и социокультурной терпимости;
- активизация рефлексивно-профессионального самосознания в процессе приобретения вокально-исполнительского мастерства и опыта вокальной деятельности;
- стимулирование научно-познавательной, художественно-интерпретационной, поисковой и творческой инициативы [2].

Методика преподавания исполнительства учит начинать с изучения мелодии, работе над дыханием и интонацией. Не следует забывать о фразировке в работе с

1 Проект гуманитарных и социологических исследований управления образования провинции Цзилинь

Название проекта: красное пение в высшем учебном заведении – идейно-политическое исследование стратегии: JJKH20220454SK

2 Project name: Research on the strategy of integrating red songs into ideological and political education in colleges: JJKH20220454SK

дыханием. Постепенно необходимо задумываться и над текстом. Можно постепенно превратить текст в скороговорку для лучшего проговаривания. Как только он вам поддался, необходимо придать ему смысловую окраску. Затем уже приступаем к его напеванию. В конечном итоге мы получим ярко окрашенную мелодию и смысловую композицию, в которой каждый компонент получил свое существование [10].

Кроме вышесказанного, большое значение имеет развитие актерских способностей, то есть формирование своего личного состояния и отношения к песне. Ученники исследуют различные манеры и техники, постепенно находя свой стиль исполнения. С этого начинается создание собственного сценического образа – в первую очередь он характеризуется состоянием души. Занятия эстрадным вокалом в студиях дают ученикам не только навыки пения, но и учат их быть дисциплинированными, уважать личное и чужое пространство, время и труд.

Музыкальное исполнительство требует активной умственной деятельности, развития воображения, эмоциональной восприимчивости, способности к соотношению художественного произведения с действительностью и с собственным внутренним миром, способностью к осмыслению произведения в целом. Только при условии понимания мира искусства, оно войдет в сознание, как открытие прекрасного и духовного мира, станет источником формирования ценностных критериев [3].

Исполнительство – вторая, после композиторской, ипостась музыкального бытия, то подчиняющаяся первой, то успешно с ней конкурирующая, то сливающаяся в одно целое. Жизнотворность исполнительства для бытия музыки давно оценена по достоинству. «Исполнение – душа композиции», – формулировал И. Кванц в 18 веке. Под углом зрения исполнительства открываются и такие исключительные качества музыки как вида искусства, которые остаются невидимыми при одной лишь композиторской точке зрения. Музыка, искусство слуховое, раскрывается здесь как мобильное, в отличие от стабильных видов искусств зрительного порядка (живопись, архитектура и т.д.). Гегель подметил, что музыка, в отличие от скульптуры, постоянно нуждается в повторном воспроизведении. Историческая динамика музыкального искусства выводится из «индивидуального фактора» в музыке – индивидуальности исполнителя. Исполнительство в музыке тесно связано с ее восприятием.

Каждое восприятие любого предмета, явления является сложным процессом, в котором участвуют различные органы чувств [4].

Из психологии известно, что восприятие – это отражение предметов и явлений действительности, которые действуют в данный момент на органы чувств. Восприя-

тие нельзя отождествлять с чувством. В процессе восприятия происходит упорядочение и объединение отдельных ощущений в целостные образы вещей и событий.

Музыкальное восприятие – это процесс отражения, становления в сознании человека музыкального образа. (Е. Белобородова) [5].

Музыкальное восприятие является видом эстетического восприятия, поэтому в музыке, которую воспринимает человек, он должен почувствовать ее красоту. В отличие от литературы, музыка не может рассказать о событиях; в отличие от живописи – показать зримый образ определенного предмета, но она может звуками передать радость и грусть, раскрыть самые глубокие чувства и дает возможность проникнуть в духовный мир человека [6].

Восприятие любого музыкального произведения осуществляется в трех временных аспектах: настоящем, прошлом и будущем. «Настоящим» является то, что находится в центре внимания в данную минуту; «Прошлое» – то, что уже воспринято; «Будущее» формируется на основе переживаний «настоящего» и «прошлого». Учеными было предложено немало типов классификаций восприятия музыки.

Советский музыковед В. Цуккерман предлагает следующую классификацию основных слушателей:

1. лица, которые вообще не интересуются музыкой и воспринимают ее как некий звуковой фон;
2. лица с предельно ограниченным интонационным запасом, которые любят только развлекательную музыку,
3. лица, которые ориентированы на народную музыку, в которых интонационный запас шире, чем у первых двух групп;
4. лица, сохраняющие интерес к легкой музыке, но сочетают его с любовью к «сложным» музыкальным формам и имеют большой опыт слушания музыки;
5. лица музыкально образованные, имеющие «определенную теоретическую подготовку», которая сочетается с большим слушательским опытом и интонационным запасом [7].

М. Тараканов, в зависимости от определенного опыта слушателя, подготовленности к восприятию музыкального образа, выделяет три основных типа слушательской реакции на исполнение:

1. полное непонимание. Этот тип характеризуется восприятием музыки, как звукового хаоса,
2. обобщенное восприятие с «непосредственной» эмоциональной реакцией. Человек воспринимает музыку поверхностно, без понимания внутренней структуры;
3. истинное понимание музыки. В этом типе присут-

ствует осознание всех элементов музыкального произведения, музыкальный образ воспринимается как явление внутренне осознанное и гармоничное. Слушатель может обладать несколькими типами восприятия музыки, что зависит от его настроения, ситуации, жанра или содержания произведения.

А.Л. Готсдинер выделяет уровни восприятия музыки, характеризующие более сложную и дифференцированную, структуру восприятия музыканта:

1. Сенсорный уровень. Тонкая дифференциация чувств, то есть сенсорный анализ свойств музыкального звука (тембр, высота, громкость и др.).
2. Интонационный уровень. Отображение музыкального звука как целостности в контексте музыкальной ткани (как часть фразы, аккорда и т.д.).
3. Эмоционально-семантический уровень. Основывается на ладовом чувстве и устойчивых музыкально-слуховых представлениях. Включает в себя следующие виды восприятия музыки: мелодичный, гармоничный, полифонический. На этом уровне происходит интерпретация музыкального произведения, его семантической структуры, антиципация дальнейшего его развития; появляются информационная, репродуктивная, эвристическая функции восприятия.

ческая функции восприятия.

4. интегрально-семантический, эвристический уровень. Формирование музыкального образа произведения, включение операций высшего порядка музыкального мышления (аналитико-синтетические).

Умение воспринимать, понимать и слышать музыку не является врожденной чертой, этому нужно учиться. «Настоящее, пережитое и продуманное восприятие – основа всех форм приобщения к музыке, так как при этом активизируется внутренний, духовный мир учащихся – их чувства и мысли» писал Д.Б. Кабалевский [8].

Таким образом, основополагающий принцип исполнительского искусства – неукоснительное выполнение авторского текста, без привнесения личных деталей и вместе с тем умение оставаться самим собой. Интерпретируя и воссоздавая произведение, исполнитель должен каждый раз, как бы превышать границы своих возможностей, ставя перед собой некую сверхзадачу. В противном случае может произойти омертвление художественного образа и искусственность изображения. Помочь в этом может понимание того, что интерпретация – всегда творческий акт, а «воссоздавать» и «вновь создавать» – понятия однородные.

ЛИТЕРАТУРА

1. Князева Г.Л. Предпосылки и основания исследования музыкальноисполнительской интерпретации // APRIORI. Серия: Гуманитарные науки [Электронный ресурс]. 2015. №5. Режим доступа: <http://apriorijournal.ru/seria1/5-2015/Knyazeva.pdf>
2. Маргатова Е.В. Исполнительская культура эстрадного певца как высшая форма его профессиональной деятельности // Наука и школа. 2016. № 5. С. 103-106. 11.
3. Метельский А. Интервью. [Электронный ресурс] <https://people.onliner.by/2016/01/22/neformat-3> 22 января, 2016.
4. Монд, О.Л. Анализ современных методик обучения вокалу / О.Л. Монд // Искусство и образование. – 2019. – № 5. – С.81-90
5. Полякова, Е.С. Функционирование социального контекста педагогики музыкального образования в условиях поликультурного взаимодействия / Е.С. Полякова // Взаимодействие преподавателя и студента в условиях университетского образования: традиции и инновации. – 2018. – Габрово: Издательство «ЭКС-ПРЕС», 2018. – 578 с. – С. 54–59.
6. Риггз С. Голос. Пойте как звезды. П:// Питер. 2015. 119с.
7. Тагильцева Н.Г. Эстетическое восприятие музыкального искусства и самосознание ребенка: монография. – Екатеринбург, 2018. – 101 с.
8. Чернова О.С. Подготовка начинающего эстрадного вокалиста к концертно-исполнительской деятельности // Педагогическое образование в России. – 2014. – № 12. – С. 227-231.

© Сюй Цянь (xuqian@jlnu.edu.cn).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»