

УДК 378.011.3-051:784(477+510)

ПІДГОТОВКА ІНОЗЕМНИХ МАГІСТРАНТІВ ДО АУТЕНТИЧНО-СТИЛЬОВОГО ВИКОНАННЯ ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ ІНОКУЛЬТУРНОГО ПОХОДЖЕННЯ

Лоу Яньхуа

У статті розглянуто проблеми формування в іноземних магістрантів здатності до аутентичного виконання творів, які суттєво відрізняються за стилем, інтонаційним складом, мовою вербально-поетичного тексту, виконавськими традиціями від звичного для них власного національного стилю.

Визначено сутність понять: національний стиль, аутентичність інтерпретації, національне, інонаціональне, інтернаціональне та "позанаціональне" мистецтво.

Розглянуто різні аспекти стильового розмаїття у вокально-виконавському мистецтві різних народів і культур. Розкрито роль співвідношення вербально-поетичного та вокально-інтонаційного складників цілісного музичного образу, значущість ідентичності мови, виконання тією мовою, на якій був написаний твір, з погляду відтворення його художньо-емоційної аури, характеру музичного вероя, образного строю; важливість виконання творів на мові першоджерела, зумовлена значущістю структурно-виразних компонентів твору, як-от: алеаторично-фонетичний, інтонаційно-фразеологічний, концептуально-смысловий, їх значущість для аутентичної виконавської інтерпретації художнього образу та комплексного впливу на сприйняття слухачів.

Особливу увагу приділено культурі вимови іноземних текстів, закономірностям вокальної орфоєпії, яких має дотримуватися співак у виконанні вокальних творів, написаних на різних мовах. Схарактеризовано головні принципи й методи вдосконалення вокальної вимови іншомовних текстів, а також схарактеризовано основні етапи роботи над іншомовним твором у процесі його підготовки до виконання.

Ключові слова: іноземні магістранти, вокальна діяльність, національний стиль, вокальна орфоєпія.

В статье рассмотрены проблемы формирования у иностранных магистрантов культуры аутентичного исполнения произведений, которые существенно отличаются по стилю, интонационному строю, языку поэтического текста, по исполнительским традициям от освоенного ими собственного музыкального национального стиля.

Определена сущность понятий: национальный стиль, аутентичность интерпретации, национальное, инонациональное, интернациональное и "внеациональное" искусство.

Раскрыты разные аспекты стилевого своеобразия вокально-исполнительского искусства разных народов и культур, соотношение вербально-поэтического и вокально-интонационного компонентов целостного музыкального образа, роль вокальной орфоэпии в исполнении произведений на иностранных языках.

Ключевые слова: иностранные магистранты, вокальная деятельность, национальный стиль, вокальная орфоэпия.

The article deals with the problem of the ability of foreign Master's Degree students to perform authentic works being significantly differ in style, intonational composition, language of verbal and poetic text, performing traditions from the own national style.

The essence of the following concepts is defined: national style, interpretation's authenticity, national, foreign national, international and "non-national" art. The author presents different aspects of stylistic diversity in the vocal performing arts of different nations and varying cultures. It provides insight into the role of correlation between the verbal poetic and vocal-intonational components of a whole musical image, the significance of the identity of work's original language and the performing language in

relation of reproduction of its artistic and emotional ambience, the nature of the musical character and images' structure.

The importance of work's performing in the original language is proved, due to the significance of such structural and expressive components as aleatoric-phonetic, intonational-phraseological, conceptual-semantic, their significance for the authentic performing interpretation of the artistic image and the complex influence on the listeners' perception. The special focus is on the culture of pronunciation of foreign-language texts, the regularity of vocal orthoepy to be followed by the singer in the performance of vocal works written in different languages.

The main principles and methods of improving the vocal pronunciation of foreign language texts are described, and the main stages of work on a foreign-language text during its preparation for performance are presented.

Key words: foreign Master's Degree Students, vocal activity, national style, vocal orthoepy.

Актуальність дослідження. Успішність професійної діяльності майбутнього викладача вокалу забезпечується цілим комплексом різномірних факторів. У числі найбільш значущих науковці визначають їх ерудованість у галузі вокального мистецтва та усвідомлення стильових особливостей виконуваних творів, володіння вокальною технікою, зокрема – вокально-фонаційною та орфоепічною культурою звукоутворення й виразного, якісного інтонування, яка уможливить створення стилістично достовірного художнього образу.

Характерною ознакою сучасного музичного пізнання, а звідси – й вокально-виконавської практики, є посилення інтересу до мистецтва різних епох, етносів і національностей, що зумовлено як активізацією міжнародних творчих зв'язків і збагаченням музичних інформаційно-комунікативних каналів, так і бажанням молодих співаків відповідати викликам сучасної дійсності, усвідомленням різноманіття вокального репертуару високої художньої цінності.

У виконанні вокальних творів композиторів різних національностей світовою музичною спільнотою суттєва увага надається аутентичності їх виконання, наближенню виконавця традицій відповідного національного стилю, художнього менталітету автора, змістово-образній ідеї твору. Це непросто завдання є ще більш складним для музикантів, які отримують професійну освіту в умовах навчання в країні, що відрізняється своєрідністю музичної системи, вокально-виконавських, освітніх традицій порівняно з європейсько-орієнтованим мистецтвом і культурою, до яких відносяться і студенти з Китаю.

Мета статті – виявлення особливостей підготовки китайських студентів до стилістично достовірного виконання творів іноземного походження.

Виклад основного матеріалу. Проблема цілісності вокальних творів як феномену, що утворюється єдністю поетично-вербального та музично-інтонаційного складників, їх ролі в досягненні відповідності вокальної інтерпретації національному стилю, художньо-образному сенсу твору завжди хвилювала виконавців педагогів та методистів. Обговорення цих питань здійснювалось у лінгвістичному, мистецькознавчому та вокально-методичному напрямках, досліджувалось у аспекті стильової, художньої змістовності виконаного репертуару, його технологічної й художньої досконалості, впливовості на слухачів.

Питання відтворення національного стилю музикантами-виконавцями висвітлювалось такими науковцями, як Б. Асаф'єв, Н. Шахназарова, І. Ляшенко, О. Самойленко, С. Тишко та ін.

Окремі питання загально стильових проблем, зокрема – самоідентифікації національної ментальності в музиці, відтвореної у музичному мистецтві через своєрідність художньо-образного мислення, уявлень, почуттів, властивих етносу, типових жанрів і форм, способів втілення поетичного тексту у своєрідній виконавській манері та ін., розглядаються В. Антонюк, Є. Корнієнко, О. Ребровою, а також китайськими фахівцями (Бай Є, Чень Жуньсюань, У Хунюань та ін.).

Натомість питання формування здатності співаків до аутентично-стильового засвоєння вокальних творів іонаціонального походження в літературі висвітлено недостатньо.

Виклад основного матеріалу. Засадам методологічного підходу до вирішення проблеми національного стилю присвячено праці І. Ляшенка, в яких науковець обґрунтовує розуміння поняття "національний стиль" в розширеній концепції "художньої картини світу". З цього погляду автор розглядає дві групи факторів, які визначають національну своєрідність у мистецтві: зовнішні й внутрішні. До перших І. Ляшенко відносить чинники, які зумовлюють відносну стійкість спільності, в тому числі – у психології соціально-етнічних груп, до других – ті, джерелами яких є асоціативно-образний характер народної творчості, певні ментальні установки та їх прояв у жанровій ієрархії професійного мистецтва, в "дусі нації" [5].

До найважливіших ознак національно-музичного стилю науковці відносять особливості музичної системи (Г. Вірановський, І. Котляревський), інтонаційну своєрідність мелосу, ритміки, тембрового оздоблення музичних феноменів (Б. Асаф'єв, Н. Шаназарова), особливості виконавської манери (Д. Аспелунд, Л. Дмитрієв, Т. Чередниченко).

В аналізі сутності національних ознак музичної творчості науковці виходять з уточнення опозиційних понять: "національне", "іонаціональне", "інтернаціональне" та "позанаціональне" мистецтво. Найбільш повне визначення національного стилю знаходимо в працях С. Тишка, який трактує його як систему стійких ознак музичних явищ, спосіб їх диференціації та інтеграції на різних рівнях (авторська індивідуальність, напрямок і школа, історична епоха, національна специфіка і т. ін.), перехід їх смислового поля в конкретні системи музично-виразних засобів [6, с. 5]. У цих процесах, на думку автора, відбувається корекція індивідуального й історичного стилів в умовах даної національної культури і в процесах адаптації та генерації стильових ознак, що засновуються на системі відбору, накопиченні і синтезі стійких особливостей фольклорної та професійної музики народу, на асиміляції елементів музичних культур інших націй, які фіксують перехід явищ національного менталітету і національної духовної культури в конкретну систему засобів музичної виразності [6, с. 8].

З цього погляду суттєвим є уточнення положення щодо національних форм мислення як діалектично стійких і водночас мобільних, яке проявляється в тому, що канонічна за своїми властивостями національна мова розвивається внаслідок того, що вона входить в мистецько-семантичні традиції культурного й соціального розвитку суспільства, набуваючи оновлених форм. Таким чином, відбувається стильова динаміка музичного мистецтва, проявом якої є діалектика одночасної стабільності й нестабільності прояву національного характеру в сучасних умовах. Ці властивості національного мистецтва науковці вважають основою його життєздатності, підтриманою й збагаченою загальнолюдськими здобутками, тому характерними рисами національного стилю визначають єдність консервативного і динамічного, а природу національного розуміють як двоїсту: спрямовану як у зовнішній вимір, так і в глибини національної культури [6; 8; 9].

Під іонаціональними розуміються явища, які виникають на тлі інших культур та мають суттєві відмінності за стилістикою, жанровими, інтонаційними, виконавсько-типовими особливостями. Важливим з погляду їх засвоєння є те, що співіснування різнорідних культур, їх сприйняття відкриває шлях до виникнення нових форм висловлювання на основі власного національного матеріалу. Ці особливості існування національного С. Тишко визначає як явища стильової адаптації та стильової генерації, вказуючи на те, що вони належать до важливих функцій національного стилю і що саме завдяки цьому виявляються точки дотику між "своїм" і "чужим" музичним матеріалом, виникає художньо-музичний компроміс як у творенні музичних феноменів, так і в їх виконавській інтерпретації.

Поняття "позанаціонального" вживається в значенні нейтрального, абстрактного, позбавленого певних національних ознак (Н. Горюхіна). Натомість сутність поняття "інтернаціонального стилю", на погляд авторки, не повністю співпадає з категорією стилю, оскільки воно охоплює узагальнені національно-

диференційовані явища на досить високому, інтегрованому рівні, тим самим набуваючи соціального, світоглядного, культурологічного статусу.

Особливого значення набуває проблема національного й інтернаціонального в галузі вокального мистецтва, що зумовлено смисловим навантаженням музичного твору за рахунок поєднання музично-інтонаційного та поетико-вербального компонентів, які в своїй діалектичній єдності становлять сутність його художньо-образного змісту й смислу.

Н. Щербакова зазначає, що ці сутнісні якості вокального мистецтва ґрунтуються на синтезі різних жанрових пластів – поезії та музики, тому "... синкретичний авторський задум визначає увесь подальший шлях формування цілісності, в якому поезія і музика існують і розвиваються одночасно в єдиному художньому просторі...". Адже саме у вокальному мистецтві, за її думкою, відбувається перехід від чуттєвого пізнання до смислового, при чому значну роль відіграють суб'єктивні уявлення, завдяки чому вони "... виникають у процесі сприйняття, аналізу й пізнання твору, його інтерпретації, а інтонування стає способом втілення його художньої системи засобами цілісного вербально-інтонаційного мовлення, властивого відповідним націям і вокальним школам" [8, с. 4].

Взаємодія мистецтв поезії та музики особливо значуща для виконання творів камерно-вокального жанру, в яких в силу мініатюрності форми та високої семантичної, художньо-виразної значущості кожного сегменту музичної структури та його більш ємної значущості у порівнянні, наприклад, з розгорнутими, масштабними оперними аріями, "інтимної" вокально-творчої комунікації із слухачами, потребується особливо деталізований підхід до їх інтонаційно-смислової інтерпретації (Ван Чень, Н. Кьон). Отже, інтерпретаційні особливості вокально-камерної творчості мають базуватися на діалектичній єдності двох жанрових витоків – поетичного та музичного.

Цілком природно, що розуміння художньо-образної сутності твору, кола почуттів і емоцій в динаміці їх розвитку потребує глибокого проникнення не тільки у словесний зміст, а і його в художню ідею, над-сенс поетично-вербального складника вокального твору: адже від цього залежить осмислення його художньої ідеї, характеру, особливостей інтонування, розподілу кульмінацій, фразування і т. д. З цього погляду важливо звернути увагу на те, що існує досить розповсюджена традиція виконання вокальних камерних творів у перекладі. Це ставить питання розуміння художнього задуму автора, його творчої концепції та особливостей інтонування мотивів, речень, фраз, загальної виконавської конструкції твору та вказує на цінність ознайомлення співака (за їх наявності) з різними варіантами художнього перекладу поетичного твору, покладеного композитором на музику, можливість їх порівняння, через що відкриваються нові деталі, виникають більш тонкі відтінки його трактування. Доцільно також порівнювати художній переклад з його так званим "підстроковим", тобто дослівним варіантом, який подано в нотному тексті, що дозволить уточнити сенс кожного структурного конструкту, надання виконанню потрібної динаміки. Цими особливостями мають керуватися співаки у створенні переконливої, з точки зору авторського задуму, виконавської інтерпретації твору [4].

Натомість не викликає сумніву, що у відтворенні національного стилю велику роль відіграє виконання творів на мові першоджерела, за умов адекватного втілення властивих іномовному твору особливостей вокальної орфоєпії як необхідного компоненту поглибленого осягнення й втілення сенсу цілісного вокально-художнього феномену. Засвоєння іномовного тексту, аналіз його поетичної складової допомагають співаку знайти вірний спосіб його інтонування, виразності фразування, а в цілому – сприяють досягненню адекватності інтерпретації задуму композитора, його імплементації у своєму виконанні, на що звертали увагу науковці, розглядаючи проблеми інтерпретації іншомовних вокальних творів різних стилів і творчих напрямків (В. Антонюк, О. Корнілова, Г. Хуторська).

У свою чергу це передбачає володіння співака фонематичними й артикуляційними особливостями відповідної мови та знання тонкощів саме вокальної вимови-інтонування, яке нерідко має певні відмінності від повсякденної вимови.

Володіння особливостями вокальної орфоєпії виконуваного іномовному твору є необхідним компонентом поглибленого осягнення й втілення сенсу цілісного вокально-художнього феномену – через аналіз його поетичної складової, виразність артикуляцій й фразування, які надають йому у сполученні із іншими елементами виконавської майстерності, довшеного виконання та стильової адекватності [2].

З цього погляду значний інтерес для нас являє дослідження Ту Дуня, в якому характеризується мовленнєва детермінація вокального тексту як така, що легко сприймається слухом і викликає певну естетичну, навіть інтуїтивно-емоційну оцінку її звучання. Так, італійська мова характеризується в межах дослідження як "гладенька"; німецька мова сприймається як "тверда", російська – як "безперервна"; французька у багатьох випадках асоціюється з вишуканістю, лагідністю (недарма її називали "мовою кохання"); китайська – як "гранульована", адже в ній кожне слово є яким, інтонаційно-висотно "розставленим" за позиціями чотирьох інтонацій-тональностей тощо [7].

Наведемо також думку В. Антонюк стосовно того, що, з одного боку, орфоєпічні закономірності у співі ґрунтуються на законах мовної орфоєпії, а з іншого – що специфіка вокальної мови, її залежність від музичних факторів, "... диктує ряд фонетичних закономірностей, які не дозволяють беззастережно переносити закони літературної мови у спів" [1, с. 30]. Підставою автор вважає як фонетичні й фізико-акустичні властивості співацького звуку, так і індивідуальні особливості артикуляційного апарату, які можуть спричинити хиби вимови. Так, до однієї з типових особливостей вимови у вокальних творах на українській мові дослідниця відносить виконання вокальних приголосних, які в співі мають утворюватися більш швидко, порівняно із звичайною мовою, за рахунок прийомів спрощення у вимові збігів приголосних (дивисься [дивис'а]), правил асиміляції приголосних у співі (наступний дзвінкий звук цілком асимілює попередній глухий) тощо.

Висвітлюються в літературі й деякі питання формування навичок національної орфоєпіки іноземних текстів, здебільшого – італійської як надзвичайно популярної у вокальному мистецтві, що не в останню чергу пояснюється її "вокальною" зручністю, а також на російській, англійській, німецькій, французькій та інших мовах (В. Садовніков, Н. Кьон, О. Корнієнко, Ву Гуо Линг), здобутки яких становлять базу для опанування співаків навичками вокальної орфоєпії. Корисними є і відеофільми з фонетики, створені лінгвістами, в яких детально демонструються особливості технології утворення певних фонем та артикуляційної техніки їх відтворення, а також перегляд відеофільмів з майстеркласу знаних майстрів вокального мистецтва, зокрема – Дмитра Хворостовського, Тамари Синявської та ін.

Узагальнюючи, визначимо найбільш важливі завдання, які мають вирішуватися в процесі опанування іншомовним текстом твору:

– прослуховування виконання твору вокалістами, для яких відповідна мова є рідною;

– ознайомлення з можливими поетичними перекладами вербального тексту, які передають поетичний "дух" і художній сенс твору;

– "підстроковий" переклад тексту, бажано – із складанням словника й усвідомленням змісту кожної структурної будови, із запам'ятовуванням значення його головних слів і виразів;

– прослуховування вимови тексту, з метою чого доцільно використовувати перекладачі, які пропонуються в Інтернеті та передбачають озвучення іноземного тексту;

– ознайомлення з основними відмінностями фонетики даної мови, засвоєння технологій вимови, артикуляції звуків, які відрізняються від звичних навичок, зокрема – і тих відмінностей, які є між розмовними і співочими правилами озвучення тих чи інших фонем;

– опрацювання вербального тексту твору, досягнення його вільної й упевненої вимови та підтекстовки в належному ритмі;

– інтонування мелодії з текстом із дотриманням ритму, артикуляції тощо, відповідно особливостям виразного виконання твору;

– осмислене вивчення тексту напам'ять з метою його впевненого, натхненного виконання та його спрямування на сприйняття слухачами.

Зрозуміло, що виконання зазначених завдань недостатньо для досягнення виконавської майстерності та аутентично-стильового виконання вокальних творів інокультурного, іншомовного походження. Важливим аспектом його досягнення є взаємозв'язок художньо-естетичних, загально-музичних, спеціальних музично-теоретичних знань і ерудованості, на засадах чого уможливується проникнення співака в особливості творчого задуму композитора, створення власної, адекватно-стильової інтерпретації твору та її втілення у натхненному виконанні.

Література

1. Антонюк В. Г. Навчання іноземців сольного співу як діалог культур / В. Г. Антонюк // Українське музикознавство : науково-методичний збірник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2010. – Вип. 36.

2. Ву Гуо Линг. Речевая обусловленность музыкально-интонационных взаимодействий китайской и европейской культур : магистерская работа / Ву Шуо Линг. – Одесса, 2002. – 57 с.

3. Корниенко Е. Ю. Национальная картина мира в камерно-вокальной музыке французских композиторов рубежа XIX–XX веков : дисс. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 / Корниенко Е. Ю. – Саратов, 2011. – 173 с.

4. Кьон Н. Г. Функції сольфеджіо у формуванні навичок самостійного музичування студентів музично-педагогічного навчального закладу / Н. Г. Кьон, Т. А. Мажара // Науковий вісник ПДПУ ім. К. Д. Ушинського. Спецвипуск. Мистецька освіта: сучасний стан і перспективи розвитку. – Одеса, 2007. – Ч. 2. – С. 45–51.

5. Ляшенко І. Інтернаціональне та національне в музиці / І. Ляшенко. – К., 1991. – 269 с.

6. Тышко С. Проблема национального стиля в русской опере / С. Тышко. – К. : Музінформ, 1993. – 117 с.

7. Ту Дуня. Європейська опера в її опозиції та взаємодії з досвідом театрального сходу / Ту Дуня // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського : виконавське музикознавство : зб. наук. статей / ред. колегія: В. І. Рожок, М. А. Давидов та ін. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2006. – Вип. 58. – Книга дванадцята. – С. 104–113.

8. Щербакова Н. Ю. Принципи композиційної цілісності у вокальній творчості Ю. Іщенка : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 / Щербакова Надія Юріївна. – К., 2009. – 192 с.

9. Шахназарова Н. О национальном в музыке / Н. Шахназарова. – М., 1968. – 124 с.