

Научная статья

УДК 37

DOI: 10.36871/hon.202402019

ПРОБЛЕМА ЭМОЦИОНАЛЬНОСТИ В ВОСПИТАНИИ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ-ВОКАЛИСТОВ: В ПОИСКАХ БАЛАНСА И ГАРМОНИИ

*Светлана Равильевна Ковалева (Абзалова)*Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского
125009, Российская Федерация, Москва, Большая Никитская, 13

abzalovas@mail.ru, ORCID: 0009-0004-5261-2065

Педагог по вокалу и его подопечный студент в процессе обучения решают важные задачи — как технического плана, так и те, что относятся к пониманию и адекватному отражению содержания музыкального произведения, что требует от исполнителя особого эмоционального подхода. Эмоциональная лабильность и саморегуляция чрезвычайно важны для артиста еще и по причине необходимости свободного и естественного поведения на сцене. Поскольку как недостаточное, так и чрезмерное проявление эмоций в профессиональном искусстве неприемлемы, любому исполнителю, особенно вокалисту, нужно найти необходимый баланс. Исследуя глубинные причины этого явления, автор статьи дает практические рекомендации для преодоления как невыразительного исполнения, так и нарочито эмоционального. Одна из ключевых идей автора — понимание необходимости развития певца-вокалиста как личности многогранной, заинтересованной в изучении не только разных видов искусства, но и смежных областей знания, постоянное самообразование. В статье также отмечается важность занятий актерским мастерством, постановки в процессе работы над произведением нескольких «сверхзадач», просмотр и участие в мастер-классах выдающихся педагогов и артистов, сравнение различных вокальных интерпретаций, анализ собственных записей. Большая часть успеха зависит от того, как педагогом выстроен контакт со студентом, насколько наставник может поддержать своего подопечного и вдохновить. Материалы статьи могут быть полезны как педагогам-вокалистам, так и студентам музыкальных колледжей и вузов.

Ключевые слова: вокальная педагогика, эмоциональность, музыкальное содержание, академический вокал, интерпретация, актерское мастерство

Для цитирования: Ковалева (Абзалова) С. Р. Проблема эмоциональности в воспитании исполнителей-вокалистов: в поисках баланса и гармонии // Художественное образование и наука. 2024. № 2 (39). С. 19–24. <https://doi.org/10.36871/hon.202402019>

Original article

THE PROBLEM OF EMOTIONALITY IN THE EDUCATION OF PERFORMERS-VOCALISTS: IN SEARCH OF BALANCE AND HARMONY

*Svetlana R. Kovaleva (Abzalova)*Moscow State Tchaikovsky Conservatory
13 Bolshaya Nikitskaya ul., Moscow, 125009, Russian Federation

abzalovas@mail.ru, ORCID: 0009-0004-5261-2065

© Ковалева (Абзалова) С. Р., 2024

Along with many technical tasks, the student and his or her teacher usually face the problem of understanding and adequately reflecting the content of a musical work, which requires a special emotional approach. Emotional lability and self-regulation are extremely important for the performer also because of the need for free and natural behavior on stage. In the matter of emotionality, any performer and especially a vocalist needs to find a balance, since both insufficient and excessive expression of emotions are unacceptable in professional art. Exploring the underlying causes of this phenomenon, the author of the article gives practical recommendations for overcoming both inexpressive and deliberately emotional performance. One of the author's key ideas is to understand the need to develop a singer-vocalist as a multifaceted personality, interested in studying not only different types of art, but also various spheres of life. Some of the author's important tips include practicing acting, setting several "super-tasks" while working on a piece, watching, and participating in master classes of outstanding teachers and artists, comparing different vocal interpretations, analysing one's own recordings, etc. Most of the success depends on how the teacher builds contact with the student, and how much the mentor can support and inspire his or her mentee. The materials in the article can be useful to both vocal teachers and students at music colleges and universities.

Keywords: vocal pedagogy, emotionality, musical content, academic vocals, interpretation, acting

For citation: Kovaleva (Abzalova) S. R. The Problem of Emotionality in the Education of Performers-Vocalists: in Search of Balance and Harmony. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2024, no. 2 (39). P. 19–24. <https://doi.org/10.36871/hon.202402019> (In Russian)

Проблема овладения вокальным мастерством — одна из наиболее трудных в музыкальной педагогике. Человеческий голос по праву считается сложнейшим и в то же время очень хрупким музыкальным инструментом. При этом профессиональные вокалисты должны обладать высоким уровнем мастерства, которое должно соответствовать ряду технических показателей, а также умением проявить во время исполнения свою индивидуальность, под которой подразумеваются артистизм, эмоциональность и харизма.

Владение эмоциями, высокая эмоциональная лабильность (умение быстро переключаться), естественный показ различных переживаний на сцене являются необходимыми составляющими в реализации творческого потенциала вокалиста. Внутренний посыл певца должен соответствовать характеру и стилистике произведения, и в то же время необходимо поддерживать на высоком уровне технику исполнения. Зачастую превосходные вокальные данные могут оказаться не реализованными при отсутствии в достаточной степени выразительности и музыкальности. Безусловно, ценно, когда ученик от природы одарен, обладает одновременно хорошими вокальными данными и ярким темпераментом, способным выгодно проявиться на сцене (темперамент определяется психическими процессами человека и обусловлен наследственностью). Однако это бывает не всегда, и педагог должен помочь

студенту понять и выразить эмоциональное содержание исполняемой музыки.

Перед педагогом-вокалистом стоит много задач: техническая работа с голосом ученика по овладению им певческим дыханием, правильной эмиссией звука, достижению ровности тембра во всех регистрах, освоению диапазона, развитию беглости и т. д. — то есть работа по созданию певческого инструмента. Однако, пожалуй, главное, ради чего нужен столь длительный, сложный и кропотливый труд, — это воспитание певца-художника, музыканта, у которого вокально-технический арсенал выразительных средств служит исполнительским задачам. Знаменитая певица Р. Флеминг в книге «Внутренний голос» писала: «Для меня вокальное искусство — искусство выражения, выражения музыки, выражения текста. <...> Если зрители, все как один, сосредоточены на том, что слышат, я ощущаю небывалую признательность. Значит, мне удалось их тронуть, и теперь я могу полностью расслабиться и дать волю воображению. Именно ради этого чувства свободы я потратила столько лет на совершенствование вокальной техники» [5, 112]. Итак, изначально исполнителю важно прочувствовать эмоциональное содержание музыкального произведения, и уже из его интуитивного постижения впоследствии возникнут многие исполнительские задачи.

Вокалисту важно развивать актерские способности, включая умение вживаться

в образ и делиться своим собственным эмоциональным восприятием. В учебном процессе музыкальных колледжей и вузов этим задачам, в частности, посвящены курсы актерского мастерства. Однако крайне важна самостоятельная работа студента над собой и грамотная поддержка педагога по вокалу. Хорошее владение собой на сцене (эмоциональная саморегуляция) важно не только для создания правдивого художественного образа, но также для контроля перед публикой собственного эмоционального состояния, ведь излишнее волнение может испортить все выступление (невзятые ноты, фальшь, забытый текст и т. д.).

Необходимыми условиями для формирования из ученика настоящего мастера являются его разностороннее образование, широта интересов, высокий интеллект, знание истории искусства, литературы, живописи и архитектуры, то есть *личностное развитие*. Чем шире кругозор исполнителя, чем ярче его воображение, тем полноценнее и многограннее создаваемые им образы. Можно сказать, что способность ассоциировать с музыкой разные сферы жизни и искусства не только на сюжетном, визуальном или звуковом, но и на эмоциональном уровне (например, передавая в своем музыкальном исполнении сильные переживания какого-либо литературного героя) — необходимый навык для творческого человека, который «стимулирует» воображение и фантазию, дает посыл для более яркого и эмоционального исполнения.

Необходимо учиться наблюдать за своими эмоциями, анализировать переживания, тренировать эмоциональную память. В работе «Мастерство актера и режиссера» Б. Е. Захава писал: «Хорошая эмоциональная память — одно из важнейших условий, которыми определяется профессиональная пригодность актера» [2, 24]. Работа академического певца так или иначе связана с театром и театральной музыкой, и будь это даже исполнение на концертной сцене арии из оперы, оно должно соответствовать смысловому контексту всего сочинения и в точности передавать сложные эмоциональные состояния его героя.

В поисках музыкальной выразительности, однако, нельзя ставить на второй план качество звучания голоса, подменяя таким образом профессиональные задачи актерским мастерством; необходим баланс между разумным подходом к поставленным техническим задачам и выражением чувств.

Тем не менее выразительное пение — это то, к чему следует всегда стремиться, и то, что сохранит исполнение в памяти слушателей даже несмотря на мелкие технические недостатки. Не секрет, что у каждого голоса есть неповторимые особенности, и важнейшей задачей певца и его педагога является показ голоса в наиболее выгодном свете: этому может служить подходящая методика развития вокальных навыков, а также грамотный подбор репертуара, вполне соответствующий типу голоса и темпераменту самого певца-исполнителя.

Приведем пример с легендарной певицей XX столетия Марией Каллас. Ее голос критики многократно осуждали за неровный диапазон и неоднородное звучание в разных регистрах, и это действительно было так. Однако она очень умело им пользовалась, всегда пела выразительно и эмоционально, поэтому и осталась в памяти как непревзойденная исполнительница. Как ученица Каллас в свое время прошла очень большой путь к относительному (неполному!) сглаживанию регистров, и главной ее помощницей была вокальный педагог — испанская певица Эльвира де Идалго. С де Идалго она осваивала технику *belcanto*, всегда стараясь звучать легче (тяжеловатость — также одна из особенностей голоса Каллас), помногу отрабатывая упражнения Конконе и Панофки [3, 443]. Вместе с тем сама Каллас в своих воспоминаниях говорит о непреходящей роли музыкальной выразительности и эмоциональности в процессе совершенствования музыканта-вокалиста: «В результате — студент должен правильно использовать технику исполнения ради достижения выразительности (единственная причина для овладения этой техникой)» [там же, 449].

В восприятии музыки слушателями очень ценен подсознательный аспект. При исполнении произведения певец может создать особое настроение, вызвав у слушателя внутренние переживания и конкретные ассоциации. Однако следует помнить, что сфера эмоциональности и переживаний не так просто поддается логическому анализу и четкому контролю. Исследователь психологии музыкантов М. С. Старчеус пишет: «Неблагоприятной для профессии музыканта может оказаться как чрезмерно высокая, так и очень низкая эмоциональность. При этом чрезвычайно важна эмоциональная реактивность на воображаемые объекты, которая отличается от эмоциональных реакций на реальные объекты и ситуации» [4, 470].

Рассмотрим крайние варианты проявления эмоциональности — с одной стороны, вокалистов, поющих неэмоционально, «прямолинейно», невыразительно и скучно, а с другой, — тех, чье исполнение можно назвать излишне эмоциональным и даже неестественным, где эмоции, жесты и мимика демонстрируются чересчур наигранно. Оба этих варианта неприемлемы в профессиональном исполнительстве и требуют корректировки с педагогической помощью.

Вокалисты, поющие неэмоционально, могут при этом обладать хорошими вокальными навыками, петь с технической точки зрения безупречно, но подобное исполнение не доставит слушателям радости. Для педагога такие студенты могут стать очень проблематичными, поскольку «разогреть» человека эмоционально не так просто, а неправильный подход к определенному студенту может грозить обратной реакцией — еще большей скованностью последнего.

Причин безэмоционального исполнения может быть много, но связаны они практически всегда с *личностью* вокалиста, поэтому педагогу необходимо быть в данном случае еще и чутким психологом (а иногда студенту действительно полезно пообщаться с практикующим психологом). Один из наиболее трудных вариантов — недостаточный уровень интеллектуального развития и отсутствие личного отношения к избранной программе. Подобная проблема может быть обусловлена возрастом (например, при поступлении в музыкальный колледж молодые люди 15–16 лет, обладающие хорошими профессиональными показателями, не всегда в состоянии уловить тонкие эмоциональные грани исполняемой музыки) или непродолжительным кризисным периодом в жизни студента (в таком случае необходима поддержка со стороны педагога и, возможно, корректировка исполняемой программы).

Низкий уровень эмоциональности может быть следствием других причин, таких как неуверенность в себе, недостаточный уровень мастерства и практики. Здесь могут помочь регулярные и как можно более частые выступления на публике, пусть и в небольших залах, а также позитивный посыл педагога — лучше больше говорить «как надо», чем «как не надо». Уверенность на сцене, концентрация на положительных моментах (а не на недостатках) всегда дает большую свободу и выразительность музыканту. С неуверенностью в себе у студента нужно

бороться комплексно, поднимая самооценку и избавляясь от частого у музыкантов «синдрома самозванца»¹.

Педагог не должен допускать безэмоционального пения даже в работе над инструктивными упражнениями. Крупнейший исследователь в области вокального искусства Л. Б. Дмитриев писал: «К эмоциональному выразительному пению следует приучать с первых занятий. Важно, чтобы даже самые элементарные упражнения <...> воспринимались как музыкальные попевки, “кусочки” мелодии. Они должны включать динамическое развитие, то есть иметь начало, нарастание и конец» [1, 349]. Кроме того, полезно пропевать одно и то же упражнение с разной эмоциональной окраской — с радостью, грустью, гневом, мольбой и т. д. Такой способ обогащает тембровую палитру исполнителя, а также учит эмоциональной лабильности.

Хороший способ сделать пение более ярким и выразительным — начать занятие с небольшого разговора со студентом, поделиться ярким впечатлением или переживанием, вспомнить из жизни или искусства то, что может быть соотнесено по эмоциональному уровню с исполняемым сочинением. Возможно, студент что-то вспомнит сам и сумеет выразить это в музыке. Подобная эмоциональная «стимуляция» полезна на определенном этапе обучения, но впоследствии студент должен понять механизм возникновения эмоционального отклика в себе и научиться самостоятельно управлять им.

Педагогу следует нацеливать ученика на собственное прочтение музыкального произведения, не навязывая, а лишь осторожно предлагая ему свои представления о содержании сочинения и тем более не пытаться механически копировать чужие интерпретации. Важно внимательно и серьезно относиться к представлениям студента об исполняемой музыке и, если они не противоречат здравому смыслу и самой музыке, принимать их и ни в коем случае не «ломать» ученика «под себя».

Для поиска верной интерпретации педагог может определить студенту «сверхзадачу» — главную идею всего сочинения или персонажа в конкретном действии (если речь идет об оперной арии, например). Эффектив-

¹ «Синдром самозванца» — психологический феномен, при котором человек, объективно заслуживающий высокой оценки и признания, считает себя недостойным этого.

ным приемом при исполнении одного произведения может стать постановка нескольких «сверхзадач» одновременно. Это помогает исполнителю более глубоко познать себя, свои эмоции, развивает эмоциональную память. Например, в романсе П. И. Чайковского «Я ли в поле да не травушка была» при разных вариантах исполнения можно поставить три «сверхзадачи».

1. Девушка, которая смирилась со своей участью и ни на что больше не надеется.
2. Героиня, подобна Катерине из «Грозы» А. Н. Островского, стоит на краю обрыва над рекой и поет свою предсмертную песню.
3. Героиня не смирилась и надеется, что они с любимым убегут в дальние края, где смогут жить счастливо.

Убедительно показать противоположные состояния не так просто, но они могут помочь исполнителю обогатить собственную эмоциональную палитру и в итоге найти свой вариант исполнения.

Довольно часто встречаются вокалисты, чье исполнение, напротив, характеризуется излишней эмоциональностью и оттого часто воспринимается наигранным и неправдивым. В процессе исполнения студент увлекается, эмоции переполняют его, и в итоге может испортиться звукоизвлечение, в то время как технические навыки являются непременным условием и основой в достижении творческих задач. Певец, недостаточно усвоивший ключевые приемы вокальной техники, несмотря на очевидные исполнительские способности и хорошо развитую музыкальность, никогда не сможет в достаточной степени полно воплотить свои творческие замыслы.

У многих учеников возникают проблемы лишних движений при исполнении: задиранье головы, движения руками и пр., что часто приводит к зажиму певческого аппарата, неправильному звукообразованию, сужению диапазона. Здесь нужен рациональный подход с анализом текущих недостатков и поиск вариантов избавления от них.

Может показаться странным, но лишние движения часто являются показателем внутренней зажатости исполнителя и неполного его контроля над собой. Истинная причина этой проблемы кроется в неэмоциональном исполнении. Неплохим решением может стать небольшая дыхательная гимнастика, расслабляющая голосовой аппарат и весь корпус певца. Некоторым исполнителям помогает расслабиться и контролировать себя йога и медитации.

Главная проблема излишней эмоциональности состоит в том, что сценический образ становится неэстетичным, не заключает в себе ничего нового и оригинального, превращается в клише. Чувство меры, искренность и художественный вкус должны сопутствовать любому исполнению.

Всем студентам независимо от их исполнительских особенностей полезно записывать свое пение на диктофон или видеокамеру. Этот прием позволит слышать себя со стороны, адекватно оценивать и анализировать свою работу и прогресс. Также нужно обязательно слушать выдающихся исполнителей, сравнивать разные интерпретации. Кроме того, посещение или просмотр записей различных мастер-классов с выдающимися педагогами и известными певцами непременно обогатит ученика, даже если он возьмет для себя лишь самую малость, не соглашаясь с общими принципами работы того или иного наставника.

С каждым учеником педагогу приходится решать сложную задачу поиска индивидуальной методики воспитания необходимых навыков, поиска пути становления настоящего артиста. Это требует упорной и последовательной работы. Для того чтобы своим исполнением дарить слушателям подлинные эмоции и сильные впечатления, звучать по-своему, не подражая известным артистам, и быть способным занять свое уникальное место в искусстве, нужно не только владеть голосовым аппаратом, но стремиться быть яркой и самобытной личностью, постоянно развиваться и совершенствоваться.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Дмитриев Л. Б.* Интуиция и сознание в творчестве и вокальной педагогике // Яковлева А. С. Искусство пения. М. : Информбюро, 2007. С. 327–350.
2. *Захава Б. Е.* Мастерство актера и режиссера. 3 изд., испр. и доп. М. : Просвещение, 1973. 233 с.
3. Мария Каллас. Дневники. Письма / сост. Т. Вольф. М. : АСТ, 2022. 480 с.

4. *Старчеус М. С.* Личность музыканта. М. : МГК имени П. И. Чайковского, 2012. 848 с.
5. *Флеминг Р.* Внутренний голос; пер. Н. Пархомовской. М. : Фантом-Пресс, 2008. 352 с.

REFERENCES

1. Dmitriev L. B. Intuition and Consciousness in Creativity and Vocal Pedagogy. *Yakovleva A. S. Iskusstvo peniya [The Art of Singing]*. Moscow, 2007. P. 327–350. (In Russian)
2. Zakhava B. E. Masterstvo aktera i rezhissera [Acting and Directing Skills]. Moscow, 1973. 233 p. (In Russian)
3. Wolf T. (ed.) Maria Kallas. Dnevnik. Pis'ma [Maria Callas. Diaries. Letters]. Moscow, 2022. 480 p. (In Russian)
4. Starcheus M. S. Lichnost' muzykanta [Musician's Personality]. Moscow, 2012. 848 p. (In Russian)
5. Fleming R. Vnutrennii golos [The Inner Voice]. Moscow, 2008. 352 p. (In Russian)

Информация об авторе:

Ковалева (Абзалова) С. Р. — доцент кафедры хорового дирижирования, лауреат международных вокальных конкурсов.

Information about the author:

Kovaleva (Abzalova) S. R. — Associate Professor at the Department of Choral Conducting, Laureate of International Vocal Competitions.

Статья поступила в редакцию 26 декабря 2023 года; одобрена после рецензирования 24 января 2024 года; принята к публикации 26 января 2024 года.

The article was submitted December 26, 2023; approved after reviewing January 24, 2024; accepted for publication January 26, 2024.

