

**Т. В. Сернова**, преп. муз.-пед. фак-та  
БГПУ им. М. Танка. Научный рук. канд.  
искусствоведения, проф. каф. музыкальной  
педагогике, истории и теории  
исполнительского искусства БГАМ  
К. И. Степанцевич

### ***Преемственность как основополагающий принцип развития современной вокальной школы Беларуси***

Искусство и время – одна из главных проблем художественного творчества. Меняется эпоха, обновляется жизнь, рождаются новые идеи, и поэты, художники, композиторы, скульпторы ищут новые формы и соответствующие выразительные средства. Ярким примером подобных поисков является развитие профессионального белорусского вокального искусства, которое в своем становлении прошло долгий путь совершенствования вокально-исполнительских традиций, музыкального языка и стиля.

Особенно наглядно эта эволюция проявилась в конце 80-х–90-х годов XX века, что определяется общим подъемом профессиональной музыкальной культуры Беларуси, появлением в белорусской музыке новых тенденций. Наряду с вокальными произведениями, продолжающими классические исполнительские традиции, стали появляться произведения новых направлений, в которых белорусские композиторы пытаются решить многие вопросы обновления национального музыкального стиля, ведут интересные поиски.

Прежде всего, белорусские композиторы пошли по пути поиска в жанре оперы. В 90-х годах на сцене Белорусского театра оперы и балета появился ряд спектаклей, таких как «Дикая охота короля Стаха» В. Солтана, «Князь Новоградский» А. Бондаренко и др., характерной особенностью которых является синтез традиций народно-песенного творчества, классической вокальной школы и современного вокального языка, основой которого является речитатив. Белорусские композиторы, великолепно ощущая особый современный строй речи, передают свойства речевой интонации в музыке, продолжая традиции, заложенные в операх Д. Шостаковича и С. Прокофьева.

Белорусские оперные певцы, среди которых Е. Бунделева, Е. Шведова, В. Курбатская, Г. Полищук и др., при исполнении своих партий в этих спектаклях сумели учесть все эти особенности. Естественности и органичности исполнения они достигли не за счет выпевания музыкальных фраз, а через речевое произнесение. Белорусские певцы, с одной стороны,

### III. ПРОБЛЕМЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ И МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ

оставаясь верными классической школе пения, развивали традиции, заложенные и переданные им старшим поколением исполнителей, с другой – гармонично соединили эти навыки с современным мелодическим языком, для которого характерны короткие фразы, «взрывчатые» интонации с сорванными кульминациями, сложные сопряжения соседних тонов (броски шире октавы, увеличенные, широкие и уменьшенные интервалы), создающие трудности для исполнения.

Кроме того, фонетика белорусского языка, особый смысл и значение, которое приобрело в современной белорусской вокальной музыке слово позволяет говорить о появлении новых эстетических принципов. С одной стороны, очевидно расширение красочной тембровой палитры, поскольку для белорусской школы пения, как и русской, характерно стремление точнее, тоньше, индивидуальнее обрисовать психоэмоциональную сферу человека, воссоздать черты его характера, с другой стороны – отказ от того, что ранее считалось неотъемлемым качеством «красивого пения»: от излишне «эффектных» нот, увлечения красивым звуком, преувеличенного внимания к филировке, фермате и т.д. Развитию этих приемов способствует язык пластики и сценического поведения, значительно отличающийся от традиционно-классического.

Однако развитие новых эстетических принципов в искусстве невозможно без преемственности, поэтому преемственность исполнительских традиций является основополагающей. Современным белорусским композиторам, создающим вокальные произведения, необходимо учесть особенности белорусского вокального исполнительства и прежде всего его генетическую связь с культурой народно-песенного творчества. Именно со связи с народно-песенным творчеством началось формирование музыкально-исполнительских традиций в белорусской культуре. Его жанровое разнообразие породило немало исполнительских традиций, характерной особенностью которых, в первую очередь, следует назвать синтетичность, то есть соединение разных форм пения (соло и хора), игр и музыкально-театральных представлений. Примером могут служить дошедшие до нас обряды (купальский, свадебный и др.). Народные обряды с песнями, танцами, определенной драматургией имели непосредственное отношение к освоению разных форм музыкального театра; традиции же народно-песенного творчества содействовали формированию традиций профессионального вокального искусства. Они легли также в основу национальной вокальной школы, содействуя более быстрому ее формированию.

С давних времен белорусский народ исполнял свои песни а cappella. Умение держать строй, владеть интонацией являлось одним из важнейших элементов в профессиональной вокальной практике. Спокойный, сдержанный, повествовательный характер большинства белорусских

народных песен, значительное число звуковых повторов и преобладание поступенного движения в медленных темпах содействовали освоению кантиленного пения.

Ритмическое разнообразие народных песен развивало чувство ритма у певцов, помогало освоению навыка ритмической свободы при исполнении, некоторой импровизационности, характерной для народно-песенного творчества. Этому способствовали и многочисленные танцевальные традиции.

Овладение приемами полифонии, многоголосия, исполнение подголосков, сопоставление тембров (игра звуковыми красками) – все это в сочетании с движениями свидетельствовало об освоении более сложного музыкального, в частности, вокального материала, создавало условия к формированию профессионального вокального искусства.

Кроме национальных истоков, в формировании национального исполнительства значительную роль сыграло творческое освоение лучших традиций западноевропейских (более всего итальянской) и русской вокальных школ.

Отмечая значение принципа преемственности, вполне правомерно указать на тесную, родственную связь белорусской вокальной школы с русской, имеющей глубокие, устоявшиеся традиции:

- развитую вокальную технику, позволяющую петь произведения композиторов различных школ;
- умение сохранять национальные особенности исполнения.

Кроме того, русская вокальная школа связана с понятиями не технологическими, а художественными. Она ставит своей целью воспитание певца-актера, который исполнительским мастерством способен раскрыть и воплотить в пении чувства, образы, темы и идеи, содержащиеся в произведениях вокальной литературы, то есть исполнителя, умеющего захватывать внимание слушателей не только красотой своего певческого голоса, но и глубокой содержательностью вокального искусства. Русская вокальная школа способствует, таким образом, слиянию голоса певца с его внутренним обликом, раскрывает его как художника.

В то же время, в области вокально-технических принципов русская вокальная школа, а соответственно и белорусская школа пения, следуют традициям, выработанным итальянской вокальной школой. Да и как могло быть иначе? Итальянская школа базируется на естественных основах физиологии человеческого голоса, которые остаются неизменными. Кроме того, многие выдающиеся русские певцы учились у итальянцев и в своей педагогической деятельности, в работе с учениками продолжали эти принципы.

Традиции итальянской вокальной школы основываются главным образом на техническом усовершенствовании голоса певца как



музыкального инструмента. Они проявились в умелом владении дыханием, филировкой на большой опоре, четкой без подъездов к ноте атаке звука, ясной дикции, которая способствует формированию певческого звука т.д. Характерным примером такого подхода к воспитанию голоса может быть вокально-техническое мастерство старой итальянской школы, суть которой выражалась в так называемом *bel canto* или в развитой до предела технической виртуозности пения, хотя виртуозность как один из важнейших художественных принципов итальянской вокальной школы не приобрела ведущее значение ни в русской, ни в белорусской вокальной школе. Виртуозное мастерство стало не только стилем пения, но и методом воспитания и сохранения голоса. Сегодня технические возможности голоса певец подчиняет созданию глубокого музыкально-поэтического образа, что особенно важно при исполнении камерных вокальных произведений.

Среди современных белорусских композиторов свободно владеющими вокальными жанрами можно назвать: Э. Носко, В. Копытько, В. Кузнецова, Л. Шлег, Н. Ролик и др. Каждый из этих композиторов идет своим путем, выбирает определенные средства, наиболее близкие его миропониманию. Примечателен тот факт, что наряду с современными интонациями, музыкальными оборотами и приемами, композиторы стараются учитывать вокальную природу голоса, сделать вокальную линию по возможности удобной, не перегруженной, что позволяет включать их произведения в репертуар не только профессиональных певцов, среди которых: Г. Полищук, Л. Лют, Т. Цыбульская и др., но и начинающих вокалистов, исполняющих эти произведения на академических концертах и в концертах класса.

Постигая музыку современных белорусских композиторов, исполнитель открывает для себя новую грань национальной культуры. Кроме того, на этом материале исполнитель учится мыслить, развивать свои творческие и исполнительские возможности.

В то же время, исполнение вокальных произведений современных белорусских композиторов, особенно их концертных сочинений, является большой трудностью, связанной с освоением ладовых закономерностей, полиритмии, усложненного гармонического языка, обилия диссонансов. Для исполнения подобных произведений необходим огромный запас вокально-технических навыков, здесь требуется также большой звуковысотный диапазон, исполнение непривычно широких интервалов, применение необычных тембровых красок голоса.

В силу этого одной из основных задач современной вокальной педагогики должна стать подготовка молодого певца к исполнительским требованиям современной вокальной музыки. Однако в стенах музыкальных учебных заведений будущие певцы воспитываются, как правило, на традиционном классическом материале. Безусловно, такой дидактический

материал ценен и необходим для формирования и воспитания вокалистов. Но в настоящее время нельзя не видеть односторонности, следовательно, и неполноценности этой методики, ибо она недостаточно готовит певца к исполнению современной белорусской вокальной музыки. Исполнение же подобной музыки требует от певца универсальной вокальной школы, сочетающей вокальные традиции, характерные для национальной школы пения, особенностью которой является органичный сплав западноевропейского, русского и белорусского национального опыта, скорректированного условиями развития белорусской национальной культуры, с современным подходом в работе с голосом – развитием слуха, овладением новыми приемами звукоизвлечения, фонетикой и т.д.

Для приобретения новых навыков исполнения необходимо создавать труды, специально посвященные методике работы над современными вокальными произведениями, а также методические пособия, основанные на материале современной белорусской вокальной музыки и рассчитанные на развитие слуха и музыкальных способностей молодых певцов. Необходимо также как можно больше осуществлять техническую запись современной национальной вокальной музыки, что положительно скажется на ее распространении и пропаганде.