

СОЛЬНОЕ И ХОРОВОЕ ВОКАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ: ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ ЗАДАЧ

А. Б. Нижникова
(г. Минск, БГПУ)

Вокальное исполнительство учителя музыки имеет два основных аспекта – сольное и хоровое. На начальном этапе вокального обучения в целеполагании в педагогическом процессе невозможно определить точно конечную цель обучения, так как результативность певческого развития обучающегося весьма вариативна, что обусловлено многими факторами. Формирование вокально-технических умений и навыков – процесс длительный, требующий высокого профессионализма педагога и способностей и мотивации ученика. Способности не могут быть ограничены только вокальными данными, такими как яркий голос, хороший музыкальный слух и ритмическое чувство. В вокальной педагогике огромное

значение имеет мышечная память, способность к обучению. Педагоги-вокалисты нередко встречаются с ситуацией когда ученики со средними голосами на «финишной прямой» показывают более высокие результаты учебной певческой деятельности, чем изначально более яркие в голосовом отношении ученики. Такой, вроде бы парадокс, как раз и подтверждает тот факт, что певческое обучение должно носить комплексный характер, включающий компенсаторный механизмы индивидуального певческого развития учащихся. Автоматическая постановка знака равенства между исполнительскими задачами сольного и хорового пения представляется некорректной, хотя бы потому, что есть ряд различий между индивидуальной и коллективной певческой деятельностью.

Сольное пение требует от исполнителя решения всего спектра художественных и технологических задач, полной личной ответственности за формирование интерпретационной концепции, выбор методов и применение средств в реализации идейного содержания музыкального произведения.

В хоровой певческой деятельности концепция исполнения произведения определяется хормейстером, а участники коллектива должны стремиться к осознанию поставленных задач, использованию своего певческого инструмента в соподчинении общему направлению интерпретации. Участник хора готов к выполнению роли инструмента в общей хоровой гармонии, добиваться слаженности звучания.

Актуальным является вопрос – каким образом особенности сольного и хорового исполнительства влияют на учебный певческий процесс. Сравнительный анализ художественной и технологической составляющих вокального исполнительства показывает, что несмотря на один и тот же вид человеческой деятельности – певческой, сольное и хоровое пение имеют ряд не различий, а скорее различных нюансов. Кроме того, очень важны психологические установки. Практика показывает, что не каждый певчески одаренный и обученный человек может быть успешным исполнителем-солистом. В тоже время пение в хоровом коллективе как основным форма певческой деятельности, с одной стороны, дает возможность исполнять высокохудожественные образцы музыкального наследия и современных сочинений, имеющих сложную структуру и язык, дает шанс участвовать в концертах различного уровня, выступать на сцене. Люди, поющие в хоре, не всегда охотно выступают на сцене сольно (участвуют в концертных мероприятиях). Стремление и способность к пению в хоре или соло, прежде всего, зависят от мотивационных установок, личностного отношения к певческому музицированию. Потребность в вокальном исполнительстве, проявления творческой активности и увлеченности детерминированы сформированностью у будущего учителя музыки профессионального музыкального интереса, лежащего в сфере эмоционального, интеллектуального, волевого начала.

Любовь к пению дает самый мощный стимул к осуществлению певческой деятельности во всех ее проявлениях. Подобная мотивация

подталкивает человека к самосовершенствованию, к овладению вокальными умениями и навыками, поднимающими исполнительские возможности на более высокий уровень. Серьезным препятствием на пути к сольному исполнительству зачастую встает проблема сценического самочувствия. Причина может скрываться в заниженной самооценке при наличии даже ярких вокальных данных. Возможно, оценивая себя объективно, человек осознает ограниченность своего голоса в смысле певческих профессиональных качеств, и понимает, что оптимальной реализацией вокально-исполнительских потребностей является пение в хоровом коллективе. Любовь к пению может проявляться в любви и склонности работать в команде. Возможны различные мотивационные установки, зависящие от склада характера, темперамента, определенного жизненного и музыкального опыта человека. Неверно считать, что в хоре могут петь те, кто не может соло. Это равноценные виды активного певческого музицирования. Таким образом, готовность к певческому музицированию определяет выбор индивидуального или коллективного творчества.

В педагогическом процессе преподаватель должен решить, какие цели преследует ученик, в каком жанре, в какой исполнительской манере он себя видит и возможно уже работает. На факультете эстетического образования БГПУ будущий учитель музыки получает 1 час вокала в неделю и 4 часа (2 пары) хора.

Однако вокальное обучение не может выполнять прикладную функцию по отношению к хоровому классу. Можно пропустить ярко одаренную творческую личность.

Сольное вокальное исполнительство актуализирует весь творческий потенциал, весь багаж вокальных знаний, умений и навыков, необходимых для создания художественного образа в момент сценического выступления. Хор – неотъемлемый аспект исполнительского мастерства, необходимый для звуковой реализации художественного образа, существующего в коллективном сознании и сформировавшегося на основе концепции хормейстера – организатора певческой деятельности участников хорового коллектива.

В современной системе музыкальной культуры главной задачей музыканта или творческого коллектива (хора или оркестра) можно считать художественно-выразительное исполнение.

Г. Г. Нейгауз считает, что выразительность – то, что оказывает влияние на слушателей [2]. Задача художественно-выразительного пения в хоре и соло также имеет ряд общих и различных черт.

Через эмоциональную проекцию музыкального и литературного текста слушатель воспринимает идейное содержание произведения, обличенное исполнителем в смысловую канву. Сценическое воплощение художественного образа в вокальном искусстве предполагает наличие у певца силы голоса, тембральной красоты, владения вокально-техническими приемами, плавности звуковедения, другими словами обладание арсеналом средств вокальной выразительности.

Выразительность в вокальном исполнительстве аккумулирует в себе несколько составляющих и представляет собой их единый сплав. Музыкальная составляющая неразрывно связана с декламационной, как атрибутом вокальных сочинений с литературным текстом (кроме произведений, предназначенных для вокализации). Сочетание развития музыкальной фразы с логическими ударениями, подъемами и спадами во фразе словесного текста, составляет единство музыкальной и декламационной выразительности. Осмысленная подача литературного текста, наложенная на гибкую, насыщенную тембральными модуляциями голоса музыкальную фразу, наполняется эмоциональным переживанием содержания сочинения и выводит исполнение на художественно-выразительный уровень. За весь комплекс выразительности в сольном пении полностью несет ответственность певец. Коллективное пение имеет некоторые нюансы. Во-первых, это должен быть единый эмоциональный план для всех участников. Во-вторых, музыкально-декламационная фразировка осуществляется по жесту дирижера и каждому необходимо вливаться в общее движение и поддерживать его. Члены хорового коллектива существуют как бы в едином эмоциональном порыве, дышат, мыслят и произносят свой текст, соотнося свои вокальные действия с действиями других исполнителей. Особую ценность в арсенале средств художественной выразительности в хоровом исполнительстве имеет так называемое «цепное «дыхание», создающее эффект непрерывного звучания, что невозможно в сольном пении.

Особое место в многоголосном пении занимает полифония. Флорентийская реформа конца 16 в. положила конец безоговорочно господствовавшему в музыкальном искусстве полифоническому стилю и вывело на авансцену гомофонию, как бы возрождая ее из канувших в Лету античных времен. В полифонии при всей ее интересной сложности и глубине, слово не могло играть равноценную роль с музыкальной составляющей, оно растворялось в изгибах и переплетениях голосов. И только известный еще с античных времен гомофонный стиль, где есть солирующая и аккомпанирующая партии дает возможность гармонично сочетаться музыкальной и декламационной выразительности, в полной мере эмоционально наполнить музыкально-литературный текст, подать его с использованием всех средств вокальной выразительности через интонацию, тембральные модуляции голоса, нюансировку, агогику и д. т.

В определенной степени пение в хоре можно рассматривать в том же ракурсе, что инструментальное исполнительство в оркестре. Каждый музыкант приходит в симфонический оркестр, оркестр народных инструментов или какой-либо другой с вполне сформированными умениями и навыками игры на своем инструменте. Владению исполнительским мастерством учатся в классе скрипки, виолончели, домры, баяна и других музыкальных инструментов. Во время репетиций и концертов оркестранты овладевают умениями и навыками коллективного творчества, слаженности

звучания, подстраиванию звучания своего инструмента, звучанию инструментов группы, которая в свою очередь, вплетается в канву партитуры произведения. По аналогии можно сказать, что в хоре формируются хоровые умения и навыки, а владение голосом как инструментом приобретает значение, как для хорового, так и для сольного исполнительства. Однако, для последнего оно имеет решающее значение. Только яркий певческий голос с достаточными звуковысотным и динамическим диапазонами, тембральной выразительностью могут послужить основанием для начала сольной певческой карьеры после обучения в специализированном учебном заведении. Требования к вокальным голосовым возможностям участников хора менее высокие, так как звуковысотный диапазон должен быть достаточным для диапазона хоровой партии, которая всегда более ограничена чем сольная партия. Сила звука, также не требует большой мощи звучания, так как необходимо звучать вместе с остальной хоровой партией. Особую проблему представляет тембральная окрасенность голоса. Здесь возникает больше всего различий в задачах. Яркий индивидуальный тембр является ценностью и необходимым условием сольного исполнительства. Вокальный педагог в процессе работы стремится к выявлению индивидуальной окраски голоса, развитию возможностей голоса в плане «игры тембрами», учит начинающего певца хлесткому посылу звука, яркости и насыщенности звучания. В хоре пению необходимо подстраивать свой тембр к тембрами других участников хорового коллектива во избежание пестроты звучания. Посыл также требует корректировки при переключении пения с сольного на работу в хоре. На сегодняшний день актуальным остается вопрос тембровой слитности в общем ансамбле. Идеальным был бы подбор тембрально однородных голосов в хоровую партию, что способствовало бы сохранению певческих тембров. Однако на практике это не всегда возможно [1].

В зависимости от цели вокального обучения – сольное пение и пение в хоре – целесообразно осуществлять на занятиях техническое оснащение певческого голоса. В хоровых партиях не часто встречаются изысканные украшения (форшлаги, морденты, трели и т.п.). Эта сфера технически необходимых приемов певца-солиста. А вот владение звуковедением, атакой звука, умение регулировать силу звука и фонационный выдох – атрибуты подготовки как певца-солиста, так и участника хорового коллектива.

Итак, в процессе исполнительской деятельности перед вокалистом-солистом и участником хора стоят различные задачи, связанные с особенностями сольного или коллективного музыкального творчества.

Литература:

1. Богоявленский, С. Итальянская музыка первой половины XX века: Очерки / С. Богоявленский. – Л.: Музыка, 1986. – 144 с.
2. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Г. Нейгауз. – 5-е изд. – М.: Музыка, 1988. – 300 с.