

## НЕКОТОРЫЕ МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПРИ РАБОТЕ НАД ЖАНРОВЫМИ ВОКАЛИЗАМИ

На протяжении многих лет практической вокальной работы со студентами Института искусств Саратовского государственного университета и Саратовской консерватории им. Л. В. Собинова, мы неоднократно замечали некоторое холодное и формальное отношение студентов к использованию вокализов при работе над голосом. Их можно понять: ведь работа над вокализмами предполагает развитие технических аспектов голоса при минимальном использовании эмоционального фактора. Несомненно, что чрезмерная эмоциональность может помешать молодому певцу при работе над голосом, но и малоэмоциональный материал подчас не создает у студента необходимой положительной мотивации при работе над совершенствованием голоса. Педагогам это хорошо известно и многие из них либо избегают применять вокализмы, решая технические аспекты развития голоса при помощи вокальных упражнений, либо строят свою работу при минимальном их использовании.

Общеизвестно, что технологическая сторона в обучении пению является наиболее сложной, и часть студентов, даже при самом большом старании, не могут преодолеть определенные психофизиологические барьеры в становлении своего голоса. Использование и раскрытие эмоционального фактора, которому посвящена основная идея создания данного сборника вокализов, может скрыть многие подобные недочеты, придав им шарм индивидуальности и неповторимости.

Опыт показывает, что известная доля эмоциональности не мешает, а наоборот обогащает процесс вокально-технического становления студента, однако, известные нам вокализмы Г. Зейдлера, Б. Лютгена, Ф. Абта и многих других авторов не учитывают данную проблему. Есть интересные вокализмы Н. Ваккаи, где присутствует эмоциональный фактор, но он связан с литературным текстом, существование которого несколько усложняет работу над голосом. Некоторый эмоциональный образ присутствует в вокализах И. Вилинской, но он не является доминантой, способствующей обретению им некоторой самостоятельности, достаточной для целенаправленной работы.

Эту интересную проблему мы попытались решить, написав несколько вокализов с различной жанровой направленностью и с разным эмоциональным подтекстом. Таким образом, техническая сторона вокализов, служащая развитию голоса, окрасилась эмоциональным содержанием несложным по сравнению с романсами, но достаточным для начальной вокальной работы.

Порядок расположения вокализов не представляет особой закономерности, так как каждый вокализ написан для определенного студента с учетом его индивидуальности, однако, бесспорно, что начальные вокализы для исполнения технически легче из-за отсутствия высоких нот и сложной тесситуры. Каждый вокализ имеет название, указывающее на его жанровую и эмоциональную природу. Для более творческого подхода исполнителя при работе над вокализами темповые и динамические указания сведены к минимуму.

**1. Вальс.** Название вокализа говорит само за себя. Легкая, певучая мелодия навеивает радостные чувства. Весеннее настроение не омрачается ни единым тактом мелодического развития. Движение мелодии поступенно и не усложнено сколько-нибудь значительными скачками. Исключение составляет октавный скачок в 43 такте. Однако он подготовлен мягкими волнообразными секвенциями, что позволяет исполнить его практически без особого голосового напряжения. Наряду с эмоциональной задачей создания легкого, свободного состояния, возможно использование вокализа для решения одной из проблем постановки голоса: выравнивание тембра.

**2. Песня Зюлейки.** Небольшой вокализ с легким восточным колоритом при исполнении требует трепетного отношения. Основное эмоциональное состояние вокализа — любовь и нежность. Автор не обозначил орнаментальное обрамление мелодии, предоставив использование украшений творческой фантазии исполнителя. При работе над вокализом следует добиваться мышечного расслабления лица и корпуса, приятных легких вибрационных ощущений в области гортани, непринужденной активности абдоминальных мышц. Прозрачная фактура фортепианного аккомпанемента предполагает голосовое *mezzo voce*, что представляет некоторую трудность для начинающего певца, однако, этот нюанс следует по возможности сохранить и на высокой ноте.

**3. Старинный романс.** Настроение вокализа перекликается с сентиментально-меланхолическими переживаниями камерных произведений начала XIX века. Простота мелодии и фортепианного обрамления, скорее всего, будут сочетаться с инструментальной подачей голоса без излишнего пафоса и драматизма. Красивый вокал, тонкая нюансировка и правильно взятый темп — вот основные элементы успешного исполнения данного вокализа.

**4. Вариации.** Форма произведения близка к форме темы с вариациями. Несложная четырехтактовая мелодия претерпевает небольшие изменения в шести вариациях и вновь без изменения излагается в последних четырех тактах. Эмоциональный план вокализа прост: печальные интонации темы и первой вариации дважды прерываются мотивами светлой надежды в третьей и шестой вариациях. Однако все возвращается на круги своя, и скорбные интонации окончательно утверждаются в финале вокализа. С вокально-технической стороны вокализ соответствует требованиям, предъявляемым к репертуару для начинающих, однако, наличие двух эмоциональных состояний вносит элемент сложности при исполнении данного вокализа.

**5. Песня.** Вокализ написан под влиянием советской лирической песни 1940–1950 годов. Этот жанр отличался красотой и напевностью мелодического рисунка, застенчивой, но одновременно глубокой манерой выражения интимных чувств, близкой к народной песне, безусловно, оптимистическим наполнением. И, естественно, петь это произведение следует, исповедуя идеалы светлой любви, верности, веры в счастье.

**6. Мелодия.** Мелодизм вокализа основан на секвенционном развитии двухтактной минорной темы. Общее настроение — печаль по безвозвратно ушедшей юности. Исполнять следует строго, без истерики, с грустью, какую мы испытываем, размыш-

ляя о смысле жизни. Средняя часть эмоционально более открыта, однако, не выходит за рамки общего замысла и лишь подчеркивает ощущения одиночества в крайних частях. К сложностям исполнения данного вокализа относятся переменный размер средней части и неподготовленные задержания в репризе.

**7. Ариозо.** Небольшой трехчастный вокализ с элементами техники беглости. Требует изящества и точности в пропевании шестнадцатых нот, которые не следует слишком ускорять, а исполнять с надлежащей уверенностью, но при этом светло и радостно.

**8. Английская песня.** Несложная мелодически колыбельная с элементами пентатоники требует мягкого и теплого исполнения, и, скорее, предназначена не для укачивания ребенка, а для возбуждения у исполнителя эмоциональных воспоминаний о своем детстве и нежном голосе матери.

**9. Тарантелла.** Легкость, танцевальность и изящество — основные характеристики данного вокализа. К трудностям можно отнести быстрый темп произведения, который необходимо удерживать до самого конца.

**10. Баркарола.** Простое по форме произведение, развитие мелодии в котором обеспечивается ладовыми соотношениями. Исполнитель должен чувствовать гармоническое пространство сопоставляемых ладов, четко представляя интонационные особенности каждого из них.

**11. Фокстрот.** Элементы фокстрота, встроенные в вокализ, создают ощущения свободы и непринужденности, которых и следует придерживаться при работе над произведением. Танцевальный колорит мелодии особо гармонирует легкой и светлой манере подачи звука.

**12. Тема с вариациями.** Некий симбиоз вокализа с упражнениями по отработке основных вокально-технических навыков (гаммы, дуоли, триоли, арпеджио, форшлаги, группетто, трели и др.). Эмоции, которых следует добиваться при работе над данным вокализом, очень просты, и связаны с легкостью и удобством при исполнении технических элементов вокализа.

**13. Хабанера.** Стилизация, основанная на латиноамериканских ритмах, попытка понять особенности данной национальной культуры. Крайние части исполнены глубокой и сильной эмоциональностью, средства выражения которой, должны быть скупы и ограничены. Мажор средней части во всех отношениях контрастирует первой и третьей частям, он искрометен и беззаботен в своих проявлениях.

**14. Вокализ в классическом стиле.** Исполнение произведения возможно как в двухчастном так и трехчастном вариантах. Трехчастный вариант согласно канонам исполнения музыки стиля барокко требует от исполнителя умения импровизировать при повторении первой части в репризе.

**15. Полонез.** Вокализ широкого диапазона с инструментально танцевальным характером мелодии. Стремительность и целеустремленность «трехдольного марша» не предполагает метроритмической свободы при исполнении. Темп строгий и точный. И лишь каденция позволяет свободно продемонстрировать диапазон голоса исполнителя.

**16. Оптимистический марш.** Произведение навеяно эмоциональными особенностями маршей советского периода. Ощущения молодости, настроения жизнерадостности, веры в светлое будущее характерны для музыки этого времени. Лирическое отступление в конце вокализа необходимо исполнять мягко и, по возможности, тихо.

**17. Адажио.** Вокализ-подражание стилю П. И. Чайковского. Исполняя произведение, следует подражать характеру скрипичного звука, особенно в дуэте третьей части, интонационно тщательно и ритмически точно выстраивая двухголосье.

**18. Орывок из газели.** Стилизация под восточный мугам с его метроритмической и колористической свободой и любовно-лирическим настроением.

**19. Гимн.** Жанр произведения сам по себе обязывает найти в тембре голоса и характере исполнения патриотические, приподнятые и радостные эмоции, к чему призывают многочисленные квартовые скачки, так и ладовая структура произведения. Триоли в средней части, наиболее трудновыполнимый элемент вокальной технологии, поэтому к нему надо отнестись с наибольшей тщательностью.

**20. Странствие.** Эмоциональное настроение характерное для конца XIX века, которое можно охарактеризовать стихами Бальмонта:

Мой друг, есть радость и любовь,  
Есть все, что будет вновь и вновь,  
Хотя в других сердцах, не в наших.  
Но, милый брат, и я и ты —  
Мы только грезы Красоты,  
Мы только капли в вечных чашах  
Неотцветающих цветов,  
Непогибающих садов.

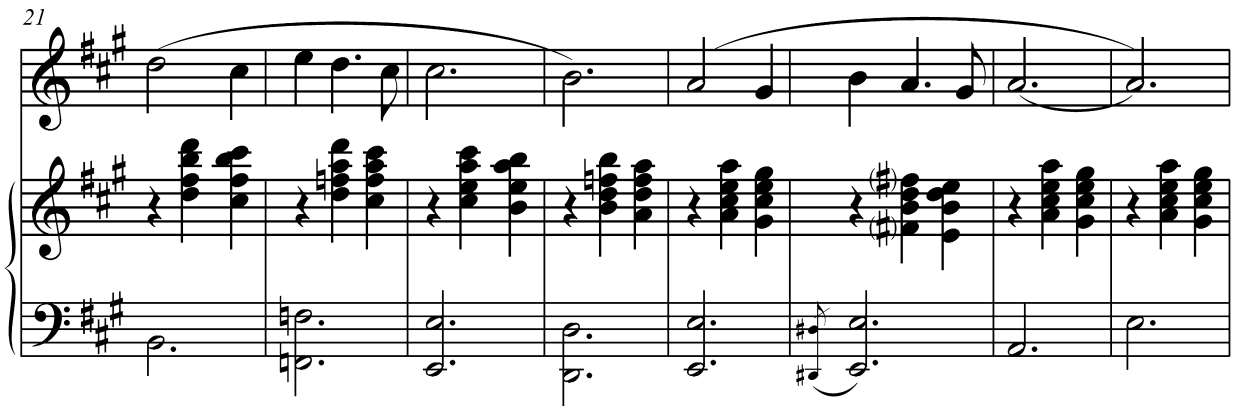
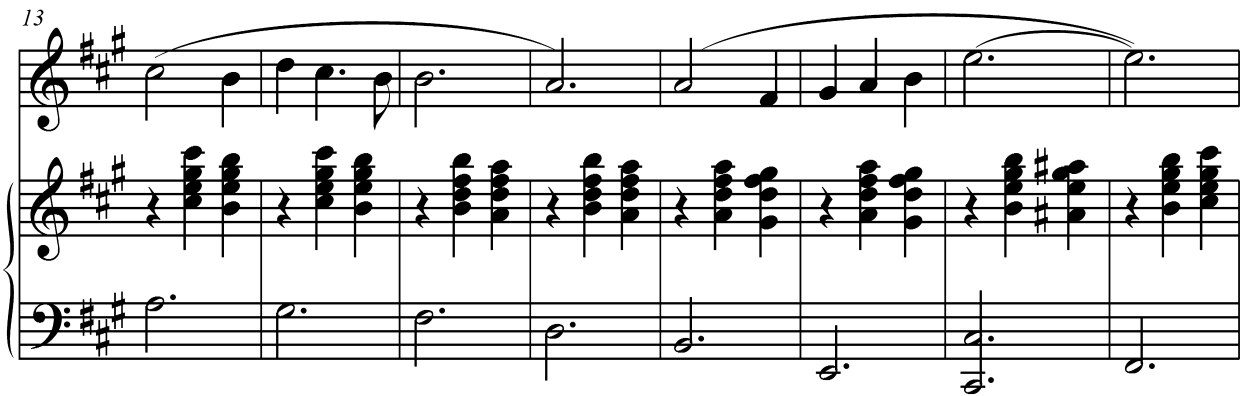
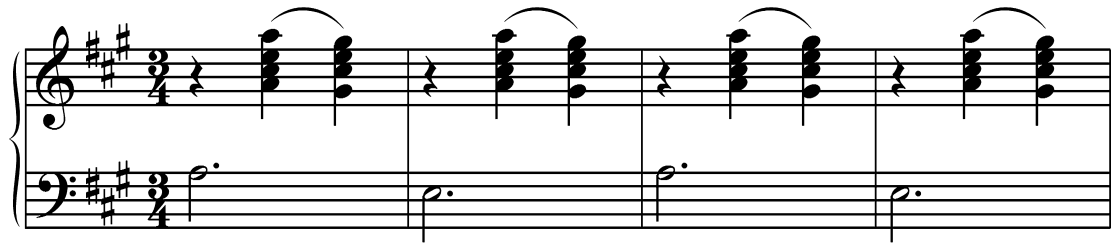
**21. Элегия.** Вокализ в сонатной форме. По объему вокального материала произведение приближается к части концерта, поэтому оно предназначено для исполнения студентами, продвинутыми в вокальном отношении. Техническая сторона вокализа, несмотря на его сложность, не должна отражаться на эмоциональной выразительности. Вокальное повествование должно быть простым, искренним и ненапряженным, тембр и манера подачи звука инструментальным. Не следует форсировать верхние ноты, а пропевать их мягко и красиво, не противопоставляя общей музыкальной фразе.

**22. Три романса на стихи поэтов Серебряного века** представлены в данном сборнике как переходные от общемузыкальных настроений вокализов к вербализированным эмоциям характерным для романсов. Произведения с использованием элементов импрессионизма и символизма требуют, как и вокализы, ухода от бытовых смыслов в сторону поиска не значения слова, а его красоты, аромата, вкуса.

*А. В. ФИЛИППОВ*

# 1. ВАЛЬС

В темпе вальса



29

8<sup>va</sup>-----

34

39

43

48

This musical score is for a piano piece in A major (three sharps: F#, C#, G#). It consists of five systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is A major. The score begins at measure 29. The first system (measures 29-33) features a melody in the treble clef with a long slur over measures 29-32, and a piano accompaniment in the bass clef with chords and eighth-note patterns. A '8va' marking with a dashed line indicates an octave shift in the right hand starting at measure 34. The second system (measures 34-38) continues the melody and accompaniment. The third system (measures 39-42) shows the melody moving to a lower register. The fourth system (measures 43-47) features a more active piano accompaniment with sixteenth-note runs in the right hand. The fifth system (measures 48-51) concludes the piece with a final cadence in the right hand and sustained chords in the left hand.

## 2. ПЕСНЯ ЗЮЛЕЙКИ

Медленно

The first system of the musical score is in 4/4 time, key of B-flat major. It features a piano introduction with a melody in the bass clef and chords in the treble clef. The melody is marked *mp* (mezzo-piano). The system consists of four measures.

The second system begins at measure 5. It features a vocal melody in the treble clef, marked *mp*, and piano accompaniment in the bass clef, marked *p* (piano). The system consists of four measures.

The third system begins at measure 8. It continues the vocal melody in the treble clef and piano accompaniment in the bass clef. The system consists of four measures.

The fourth system begins at measure 11. It continues the vocal melody in the treble clef and piano accompaniment in the bass clef. The system consists of four measures.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)