

ПРЕДИСЛОВИЕ

Наша профессия очень зависит от того, как нас воспринимают коллеги, друзья «по цеху», студенты. Успех этой программы укреплялся благодаря общественному интересу к моей деятельности, как преподавателя.

Ленинградская Государственная консерватория, которую я окончила в 1971 г. (класс Народной артистки СССР Т. Н. Лавровой), всегда считалась элитным учебным заведением и славилась своими выпускниками. Это учебное заведение со 150-летней историей могло предложить своим выпускникам работу на лучших сценических площадках Советского Союза. Но судьба распорядилась по-другому, и с 1973–75 годов я, находясь в Копенгагене, занималась у таких знаменитых дирижеров, как Ламберто Гарделли (Lamberto Gardelli, Италия) и Юваль Цалюк (Израиль). Я счастлива, что судьба свела меня с такими замечательными музыкантами.

Ламберто Гарделли к тому времени был известным европейским дирижером, руководил симфоническим оркестром Датского радио, был главным дирижером Будапештской оперы, стоял во главе Берлинской оперы. У меня сразу наладились хорошие профессиональные творческие отношения с этими замечательными музыкантами и сложился хороший личный контакт. Этот богатейший музыкально-сценический опыт использовался и используется мною до сих пор. Участвуя с большими мастерами сцены в совместной творческой работе, на конкретном творческом материале, мне пришлось петь на 14 языках. Я понимала, что необходимо упорно овладевать знаниями.

В 1978 году во время выступления с московскими музыкантами в США, я познакомилась с подготовкой певцов мюзикла в Филадельфийской Академии вокального искусства, а затем и в Балтиморской Академии искусств. Посещала мастер-классы и занятия со студентами, пела с негритянским хором. Восприятие христианской религии и отношение к Богу у афро-американцев несколько иное, чем у белых христиан. Кстати, госпел в переводе — Евангелие. Поэтому композиция песнопения — это диалог солиста (священника) и хора (прихожан), которые перепевали мелодию солиста, обогащая ее своим тембром и эмоциями.

Меня поразила в то время необыкновенная эмоциональность, потрясающая свобода, раскрепощенность певцов во время пения и очень высокий профессионализм. Слова были слышны даже несмотря на пружинистую метроритмическую пульсацию, психологически державшую исполнителей в особом, возбужденном состоянии. Вокальный диапазон хористов был широк и красочен, а ведь все произведения исполнялись а cappella. Это оправдывалось еще и тем, что люди пришли в церковь пожаловаться Богу на судьбу, попросить у него милости, и делают это вполне открыто, эмоционально, раскованно. Музыка госпел вышла за пределы церкви, со временем развивалась и пользуется широким успехом в Америке, где проводятся даже госпел-фестивали, а традиции остались. Руководитель хора там не диктатор, а преподаватель и аранжировщик, приветствующий интересные идеи и вставки. Но сам госпел никуда не делся, а так и продолжает до сих пор оставаться обособленным от светской музыки явлением.

Пение с хором госпел мне очень помогло снять психологические барьеры и начать импровизировать «сверху» хора. На это надо было решиться, но импровизационная обстановка в хоре очень помогала. Тем более что в хоре госпел часто не один солист. Когда хор не очень большой, то почти каждый участник хора может побыть солистом в разных произведениях, или же в одном и том же, или вместе солируют два-три голоса. Помимо солиста, предлагается всем желающим вставлять реплики в припеве, заполнять паузы, естественно, сговорившись предварительно друг с другом, кто и где импровизирует и у кого возникли интересные идеи. Там было много свободы, и всегда была возможность попробовать и поэкспериментировать. Дело в том, что в нотах таких обозначений нет (равно как и обозначений других специальных приемов), поскольку написать их просто невозможно, для этого потребовалось бы выписать все импровизации, а они каждый раз разные и никогда не повторяются. И я поняла, что для того, чтобы освоить эту технику, надо много учиться, в том числе перепевая пассажи мастеров.

Вернулась я домой другим человеком! И главный вопрос, который меня мучил, был «Как же можно добиться от своего голоса таких замечательных возможностей?» Знакомство с этими методами, даже не методами, а подобной техникой вокала, ее изучение и применение заставило меня задуматься и пересмотреть множество «эмпирических» подходов к работе с голосом, сделало меня сторонницей такого способа обучения пению.

Советская музыкальная культура была практически полностью оторвана от мировой на очень длительный срок. В ней появление новых музыкальных жанров не только не приветствовалось, а прямо уничтожалось. Иллюстрирует реалии тех лет известный слоган: «Сегодня ты играешь джаз, а завтра — Родину продашь!»

Приведение вокальной техники к стандарту, как это принято в академическом пении, очень вредит жанровости и индивидуальности. На оперной сцене нельзя петь по-другому, существуют каноны, традиции, но в современной-то музыке традиция одна: если твой вокал уникален, то значит, ты и есть состоявшийся певец!

С этого момента я уже была увлечена этой музыкой, прекрасно понимая ее происхождение, и понимая, что в первую очередь нужно много слушать именно черных исполнителей. Как и в случае с джазом, кстати, так как они — прямые носители данной музыки, а белые исполнители, даже самые опытные и популярные, все-таки бледнее. Вокалисту, страстно желающему освоить данный стиль, всегда нужно помнить о его черных корнях, происхождении, чтобы лучше понять особенности. Я бы сказала больше: в него надо постараться вжиться.

В практике пения мне очень помогло знакомство с американскими певицами Памелой Гор (женой дирижера Питера Горминхоу, с которым я пела в Капелле им. Глинки Кантаты И. С. Баха) и Нормой Фэйсон, исполнительницей спиричуэлс и американских классиков XIX–XX веков. Я узнала много нового о возможностях голоса, переняла некоторые приемы, пригодившиеся мне в дальнейшем. Именно после гастролей в США я стала пропагандировать американскую классическую вокальную музыку в России. Помню, один из концертов в Капелле

им. Глинки так и назывался — «Эти невероятные американцы». На этом концерте прозвучали произведения таких композиторов как Чарльз Эдвард Айвз, Харрис Рой, Самюэл Барбер, Пол Боулз, Джон Картер и других. Современную вокальную музыку я полюбила еще в консерватории и никогда не боялась ее исполнять. Тем более что современные композиторы, обладая огромной силой чувственного и рационального восприятия, великолепно владели и искусством его передачи — силой эмоционального и интеллектуального воздействия. Выступая с такими выдающимися дирижерами, как Кирилл Кондрашин, Геннадий Рождественский, Евгений Светланов, Евгений Колосов, Павел Коган, я исполнила много вокальных сочинений таких современных композиторов, как Борис Тищенко, Александр Кнайфель, Альфред Шнитке, Владислав Успенский, Валентин Сильвестров, Ральф Воан-Уильямс, Артур Онеггер, Оливье Мессиа́н. Должна заметить, что и своим студентам я иногда даю исполнять произведения американских композиторов, так как владение актерским мастерством позволяет им справиться с необычным музыкальным материалом.

Знания приемов исполнения мюзикла очень помогли в подготовке студентов СПбГАТИ к спектаклям «Иисус Христос — суперзвезда», «Чикаго», «Целуй меня, Кэт» со студентами курса артистов рок-оперы под руководством профессора В. И. Подгородинского, «Вестсайдская история» с курсом И. Б. Малочевской, «Кабаре» с курсом В. Б. Пази, «Оклахома» с курсом С. Б. Бызгу, музыкальных номеров в спектаклях Театра «Буфф».

Данное методическое пособие базируется на моем огромном опыте (как практическом, так и методическом) изучения мирового вокального материала во всех жанрах, от Ренессанса до музыки XXI века. Мне пришлось искать свой путь в подготовке исполнителей: актёров, певцов в жанре мюзикла, рок-оперы и эстрады, а также певцов классического репертуара. Нельзя представить, чтобы те преобразования, которые в XX веке охватили все стороны жизни общества, никак не коснулись вокальной музыки, и искусства в целом; её образов, стилей, средств выразительности. Одним из требований международных конкурсов является исполнение современной музыки, произведений XX–XXI веков. Эта музыка начинает всё чаще звучать в концертных залах, и интерес к ней возрастает. Современному певцу необходимо уметь значительно больше, чем его коллегам в 70-х годах.

Предлагаемое учебное пособие предназначено для всех, кто хочет овладеть навыками вокальной импровизации в форме скэт. Голос в современном вокале — равноправный инструмент, наряду с саксофоном, трубой, контрабасом, фортепиано, гитарой... Это не «основа» импровизации, а лишь один из других изобразительных вариантов. Поэтому так силен в джазе вокальный прием скэт как подражание инструментальной партии. Причем скэт основывается на тех же гармонических законах, что и джаз в целом. И при этом имеет свои вокальные правила. Хорошо известно, какое внимание уделялось изучению латыни в дореволюционной России. Знание латыни в то время считалось нормой для творческой и научной интеллигенции, и эти знания давали ключ к изучению других языков. В наше время, после продолжительной паузы, начали, не без труда, возрождаться утраченные традиции и возвращение к латыни воспринимается естественно. И отраднo, что использование других языков не является

прерогативой специалистов в этой области. Тембр также несколько зависит от вокального стиля, ведь один и тот же человек, обучаясь академическому пению и современному, поёт совершенно по-разному; также много зависит и от языка, на котором поёт исполнитель, так как разное произношение часто окрашивает голос по-разному. Так, при пении итальянского и англоязычного репертуара обязательно возникает разная окраска звука, в противном случае песня слушается довольно смешно.

Освоение вокально-интонационного строя упражнений, постижение смысла его интонационно-речевой основы, создание музыкально-художественного образа через изменение тембра и манеры исполнения студента — всё это говорит о глубинных взаимосвязях музыкального и речевого материала.

Для исполнителя вокальной современной музыки произношение является важнейшим выразительным средством, способом передачи эмоций через текст песни. Слишком многое изменила эта техника в вокале, чтобы можно было игнорировать его присутствие в современном мире искусства. Несмотря на то, что эта музыка — неотъемлемая часть именно афроамериканской чёрной культуры, не стоит расстраиваться и, тем более, отчаиваться по поводу сложности её освоения. Способность брать высокие ноты грудным голосом, особенный тембр, сила или потенция голоса действительно определяются физическими параметрами, состоянием здоровья и дыхательного аппарата, коими может обладать в разной степени как афроамериканец, так и человек другой расы и национальности. Ведь особенно певцы, получающие песни от целой команды композиторов-аранжировщиков и т.п., должны вложить что-то своё, дать ей последний штрих, сделать песню хитом, и ничто так не может повысить качество песни, как прекрасное владение певцом голосом и его оригинальная интерпретация. Это и есть творчество, и энергетика педагога должна «зажигать» студента.

Не секрет, что освоение академических базовых навыков часто ставит в тупик исполнителей современной музыки и заставляет пересмотреть сложившиеся стереотипы. Конечно, современное искусство насыщено противоречивыми тенденциями, но не учитывать или игнорировать их уже нельзя. И сохранять неизблемые принципы обучения основным певческим навыкам в условиях изменившихся требований музыки и репертуара тоже нельзя. Противоречие заключается в том, что при подготовке певцов преподаватели используют устаревшие вокально-интонационные упражнения с опорой на централизованный лад и с опорой на мелодии и гармонии, после которых исполнять современную музыку трудно и неудобно. К тому же это приводит к формированию стойких стереотипов: слухового и мышечного.

Как правило, распевание направлено на то, чтобы привести голосовой аппарат в рабочее состояние и восстановить его тембральный окрас. При этом всегда берется удобный тон и удобные тональные обороты традиционных кадансов, но для современной музыки этого уже мало. Современные композиторы используют сегодня весь накопленный предыдущий опыт и весь спектр выразительных средств, в том числе и новых. Именно поэтому изменились требования к современным исполнителям, которые должны владеть особыми умениями и навыками. Для исполнения новой музыки требуется специальная подготовка и знание

специфики сегодняшнего вокального репертуара. Требуется преодоление слуховой инерции и активизация слухового восприятия вне мажорно-минорной системы, расширение возможностей освоения метра и ритма. Современный певец должен владеть всем арсеналом современной вокальной техники, то есть свободно управлять своим голосом. К сожалению, в этой области наблюдается дефицит учебно-методической и хрестоматийной литературы.

Проблемы исполнения музыки XXI века сами по себе обречены стать актуальными, ибо освещают вопросы, разработка которых не имеет утвердившихся традиций. Изменились формы взаимоотношения композитора и исполнителя. Нередко композитор оставляет право за исполнителем «домыслить» идею своих сочинений, используя собственный артистизм, музыкальность, вовлекая исполнителя, а затем и слушателей в творческий процесс. Современные композиторы ставят задачи, которые под силу только драматическим актерам – певцам, передающим нюансы вокальной мелодии вплоть до шёпота, выкриков, элементов речи (ария Ромашова из мюзикла «Норд-Ост»; ария Христа из рок-оперы «Иисус Христос — суперзвезда»; ария «Как Хайд рождается во мне» из мюзикла «Джекил и Хайд» и т.д.). Всё чаще можно встретить такие ремарки композиторов, как «приблизительное интонирование», «произвольные ноты», «скандирование» и т.д. Из вышесказанного следует, что певец должен обладать не только колоссальными знаниями в области современной музыки, но и что требуется принципиально новый подход к подготовке вокалистов к исполнительской деятельности. Необходима более разносторонняя слуховая подготовка, расширение музыкального кругозора, овладение целым спектром современных исполнительных приёмов, таких как:

1. игра с фонетикой языка, обращение к редким языкам и диалектам;
2. вибрато с повышением звука и возвращение к исходной высоте;
3. глиссандирование;
4. элементы речи с различными её оттенками;
5. звукоподражание с опорой на микро-интонировании;
6. звучащие жесты, театрализация;
7. варианты с акцентами и синкопами;
8. другие варианты многочисленных новых приёмов звукоизвлечения и т.д.

На основе данных упражнений формируется принципиально новая певческая координация, использование которой не подразумевала классическая музыка. Выбатываются новые приемы вокального интонирования, звукоизвлечения, которые при помощи тренировок переводятся в навыки. Происходит формирование новой вокальной культуры, которая включает в себя сформированные навыки слухового восприятия современного вокального искусства. Важнейшей задачей профессиональной подготовки вокалистов является максимальное развитие певческих навыков для реализации творческих возможностей и изобретения новых приемов вокального исполнительства. Всё это позволяет делать опo-

ру на новый вокальный репертуар и исполнять музыку современных вокальных композиторов. В моей практике мне пришлось работать с таким типом голосов, как голоса смешанного типа. Голос-гибрид, голос промежуточный, который отличается плотным и насыщенным тембром, ярким и полнзвучным грудным регистром, лёгкостью верхних нот, подвижностью, гибкостью и беглостью. Очень мало существует методических рекомендаций, учитывающих специфику этого типа голосов. Данные упражнения предполагают развитие не только перечисленных характеристик, но и ставят другие, не менее важные задачи, в том числе и такую важнейшую цель, как обострение слуховой реакции. Исполняя упражнения, драматические артисты могут привносить свой элемент изобразительности, дополнительные краски. Певцу требуется найти нужный тембр для каждого упражнения и воспроизвести его в нужный момент.

Мой огромный опыт исполнения музыки XX–XXI вв., знание джазовых стандартов, знакомство с джазовыми фортепианными упражнениями Оскара Питерсона натолкнули меня на мысль использовать удобные для исполнения голосом такты из произведений разных композиторов и расписать их по всему певческому диапазону.

Упражнения построены на принципе повторяемости: многократное повторение одинаковых интонаций, направленное на оптимизацию деятельности всех систем голосообразования, содержат множество сложных интонационных скачков. В дальнейшем эти приёмы могут быть перенесены на музыкально-художественный материал.

При пропевании вокальных упражнений необходимо задействовать крайний верхний участок голоса, поскольку без полноценной вокальной нагрузки на все регистры, включая самый верхний, ослабевает и перестаёт развиваться певческое дыхание и навык перехода в головной регистр, в результате теряется объём и звучность, голос становится матовым и глухим.

Как итог проработки приводимых упражнений нарабатывается техника беглости, лёгкость и гибкость голоса в верхнем регистре, увеличиваются вокально-технические возможности для преодоления и выдерживания высокой тесситуры.

У голосов промежуточного типа гортань физиологически очень подвижна, и её принудительная фиксация в одном статичном положении в течение длительного времени приводит к быстрому утомлению голосового аппарата.

Метод максимальной нагрузки на диапазон предполагает на каждом уроке во время пропевания вокальных упражнений задействовать все участки диапазона голоса, включая предельные нижние и верхние ноты.

Необходимо даже в начале обучения пропевать упражнения максимально вверх и вниз по диапазону, насколько позволяет конкретная ситуация, состояние голосового аппарата и сложность мелодии.

При использовании темповой вариативности возможно пропевание одного и того же упражнения в медленном темпе, а затем в быстром, что активизирует работу всего голосового аппарата, фиксирует изменения акустических и

мышечных ощущений при пропевании одних и тех же музыкальных интервалов в разных темпах. Это также способствует коррекции внутреннего музыкального и мышечного слуха и улучшение интонирования. Смена темпа вокальных упражнений приводит к смене позиционных привыканий, к стиранию наработанных вокально-акустических и мышечных стереотипов, к активизации певческого внимания и мышечной работы всего голосового аппарата.

В работе над упражнениями возможна регистровая вариативность, которая позволяет исполнять вокальные упражнения как бы «перескакивая» из регистра в регистр. На каждом уроке это могут быть новые комбинации, чтобы мышечная память не смогла зафиксировать смену регистров.

Я считаю, что ни в коем случае нельзя давать ученику психологическую установку на звучание, — например, на тип звучания меццо-сопрано, сопрано, колоратурное сопрано. Это может привести к физиологическим изменениям в работе певческого аппарата. Для выравнивания звучания резонаторов можно использовать и репертуар, моделируя образ и создавая звук. Верно схваченное содержание роли всегда даст основы для создания выразительной интонации.

Мною замечено, что у студентов и драматических, и эстрадных курсов при постоянном использовании этих упражнений исправляются присущие им конкретные недостатки. Расширяется диапазон, увеличивается объём и сила звучания, улучшается позиционная высота, полётность, яркость звучания и лёгкость пропевания во всех голосовых регистрах. И что самое главное, значительно улучшается качество интонирования. В Академии театрального искусства, где я служила много лет, мои упражнения используют в своей работе и педагоги-ансамблисты, что позволяет добиться хороших результатов и в звучании хора.

Учебное пособие состоит из 28 упражнений, расписанных по полутонам, и рекомендовано к применению всеми вокалистами (и женских, и мужских голосов), желающими усовершенствовать свой слух и интонацию. Их не надо транспонировать, и они уже готовы к тренировочной работе. Конечно, тональность можно менять по усмотрению исполнителей, но основной диапазон охватывает три октавы.

Я считаю нецелесообразным пропевать упражнение с названием нот и со знаками. Произнесение ноты со знаком (или без знака) излишне нагружает звуковедение, ослабляет в нём интонационное натяжение. Слуховое внимание вокалиста отвлекается при этом на высоту звука, что значительно влияет на темп и ритм (которые внутри мотива должны быть достаточно активными), на звуковедение и характер мелодической линии.

Исполняются упражнения на произвольные слоги, но обязательно на физической базе английского языка. Допускается использование переднеязычных и губных согласных, чередование открытых и закрытых слогов. Признаюсь, что на своих уроках я не рекомендую петь закрытые слоги и не использую букву «р», так как её нет в английском языке.

Особое внимание при исполнении упражнений необходимо уделить интонированию тритонов — уникальной интонационной модели. Этот интервал имеет в музыке беспрецедентное значение как интервал конфликта, агрессии, тревоги,

да и вообще в любой эмоции. Вокалисты должны выработать в себе «чувство тритона», петь его свободно, не задумываясь о его нотном выражении с остротой, направленной интонацией.

Тренинг необходимо рассматривать, как первое подручное средство для работы как в классе, так и дома самостоятельно. Для удобства все тексты пронумерованы и имеют пометки-рекомендации, какие слоги можно использовать в тех или иных упражнениях.

Я уже отмечала, что нотация в джазе является относительной, и таким же условным и относительным является ритмический рисунок. В темпах умеренных и медленных вместо ровных восьмых поются триоли. Счётная доля, например, в размере 4/4 подразумевает не две восьмые в четверти, а три, с динамической опорой на слабые доли. Синкопирование тоже является одним из самых главных элементов выразительности в джазовой музыке, сущность которого сводится к двум тенденциям — опережению и запаздыванию. Опережение — смещение нормативного акцента с доли такта вперёд. Запаздывание — смещение нормативного акцента с доли такта назад. Акцент вы можете сделать на любой ноте, если это требуется характером мелодии. Сильная доля — вещь нерушимая, а акцент — всего лишь манера исполнения.

Задача данного тренинга — приучение студентов к восприятию всех элементов современной музыки, включая скэт-импровизации, необычные скачки и интонационные приёмы, а также своеобразный темпоритм многих джазовых и классических произведений. В тренинге использовались фрагменты «Джазового сольфеджио» Олега Хромушина с изменением ритмической структуры, джазовых импровизаций Холла Джонсона, джазовых экзерсисов Оскара Петерсона, а также элементы джазовых стандартов, что позволяет ученикам пополнять свою эрудицию и быстрее осваивать синкопированный ритм (опережение, запаздывание).

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru