

РАБОТА НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ОБРАЗОМ КАК СПОСОБ РАЗВИТИЯ ВОКАЛЬНОЙ ТЕХНИКИ (методические рекомендации)

Л. Е. Браиловская

(Учреждение образования «Могилевский государственный университет имени А. А. Кулешова»,
кафедра музыки и эстетического образования)

В данной работе рассматривается неразрывная связь образно-музыкального мышления с вокально-техническими приемами, осваиваемыми студентами в классе вокала.

Одной из главных задач преподавателя музыки любой специальности, помимо обучения техническим приемам исполнения, является развитие образно-музыкального мышления учащихся, без которого практически невозможно создание музыкального образа и донесение его до слушателей. В пении музыкальный образ рождается не только при помощи чисто музыкальных средств выразительности: мелодии, динамики, тембра и т. д., – но и благодаря поэтическому содержанию исполняемых произведений. (Об особенностях исполнения вокализов в этой связи сказано ниже).

Создание ярких музыкальных образов во многом зависит от природных способностей исполнителя и в значительной степени носит интуитивный характер. Однако эти способности можно развивать в процессе обучения.

Для того чтобы данный аспект музыкальной педагогики мог быть успешно реализован, необходимо, прежде всего, понять практический механизм создания музыкального образа, имея в виду цепочку «композитор – исполнитель – слушатель».

Изначально он возникает у автора музыки, который фиксирует его в нотной записи (в данном случае не будем рассматривать аудиозапись, так как она фактически заменяет исполнителя). Затем исполнитель озвучивает этот нотный материал, при этом он должен не только «расшифровать» образ, заложенный

композитором в тексте, но и «пропустить» его через свое восприятие. То есть фактически добавить к музыкальной идее автора свою индивидуальность и в таком виде передать ее слушателям. То есть абстрактный образ, воплощенный в нотах, на этом этапе становится реальным, осязаемым. Заключительным этапом данной цепочки является слушатель, от настроенности, эмоциональной чуткости и подготовленности которого зависит эстетический результат – насколько глубоко он прочувствует созданный композитором и исполнителем музыкальный образ. В конечном счете для слушателя важен не столько замысел композитора, сколько то, как его передает исполнитель.

Именно по этой причине с самого начального периода обучения любой исполнительской специальности особое внимание следует уделять развитию музыкально-образного мышления учащихся. Особое значение этот аспект имеет в преподавании вокальных дисциплин, так как сам процесс пения в максимальной степени связан с физиологией исполнителя, определяющей его эмоциональное состояние. Более того – создание музыкального образа и решение исполнительских задач в пении представляют собой единый, неразрывный процесс. То есть преподаватель должен стремиться к тому, чтобы любые виды «технических» проблем не решались вне их музыкально-образного воплощения. Этот принцип в вокальной педагогике носит универсальный характер и должен реализовываться как при подготовке певцов-профессионалов, так и при работе с детьми в музыкальной и общеобразовательной школах.

Данные рекомендации опираются на опыт преподавания вокала студентам кафедры музыки педагогического вуза – будущим преподавателям музыки и пения общеобразовательных школ. Поэтому особую значимость в процессе обучения приобретают методы органической «увязки» вокальной техники и образного содержания исполняемой музыки. Для того чтобы добиться наилучших результатов в этом направлении, необходимо, прежде всего, очень продуманно подбирать учебный репертуар.

Осваиваемые учащимися произведения должны быть разнообразны не только по техническим параметрам, но и по характеру музыки. При этом необходимо при первом же знакомстве студента с новым для него музыкальным материалом дать его словесную образную характеристику. Особенно важно это делать при исполнении вокализов (без слов), которые являются основным учебным материалом на начальном этапе обучения.

Например, очень полезна в этом аспекте работа над двумя разнохарактерными вокализмами (они включены в Хрестоматию Л. Браиловской под указанными ниже номерами).

В вокализе Г. Зейдлера (№ 6) мелодия представляет собой ряд нисходящих интонаций «плачущего» характера. Правильному, глубокому взятию дыхания очень помогает сравнение этих интонаций с взмахами крыльев раненой птицы. Эта ассоциация способствует как решению технической задачи, так и созданию соответствующего музыкального образа. Представляя себе птицу, которой трудно лететь, из-за чего она тяжело и глубоко дышит, учащемуся легче добиться соответствующего дыхательного ощущения.

Вокализ Ф. Абта (№ 25) состоит из двух контрастных разделов – в до-миноре и до-мажоре. Каждый из них требует соответствующих, отличающихся друг от друга вокальных приемов – в минорной части следует добиваться округлого, сочного звука, а в мажорной – более легкого и светлого. В данном случае решению этих технических задач обычно помогает предлагаемый учащимся элементарный образный «сюжет»: в первой части ты идешь на экзамен, к которому плохо подготовился, а вторая часть – радостное настроение после успешной сдачи экзамена.

Такого рода ассоциативные примеры желательно подбирать в процессе разучивания любых вокализов, разумеется, учитывая при этом индивидуальные особенности и уровень общего развития учащихся.

Использовать различные способы развития у учащихся музыкально-образного мышления в неразрывной связи с вокальными задачами следует не только при работе над вокализмами, но и разучивая произведения с текстом. Разумеется, наличие поэтической составляющей во многом определяет эмоционально-образный строй исполняемой музыки, однако и в этом случае необходимо приучать учащихся раскрывать более глубокие ассоциативные связи. В частности, при разучивании арий крайне важно ознакомить их с сюжетом оперы, характером персонажа и драматургической линией развития данного образа. Причем это следует делать даже в том случае, когда содержание данного произведения общеизвестно. В любом случае, готовясь к исполнению какого-либо произведения, следует заставлять учащихся переключаться на необходимую эмоционально-образную волну, что позволит им более точно выполнять соответствующие технические задачи.

В качестве примера приведем две разнохарактерных арии для сопрано классика советской оперетты И. Дунаевского, которые могут быть включены в учебный репертуар учащихся, уже овладевших основами вокальной техники. Их объединяет, помимо общности музыкального стиля, доходчивость мелодического языка и яркая образность. При этом в каждой из них заложен собственный музыкальный образ, требующий от исполнителя различных приемов дыхания и звуковедения. Задача преподавателя в данном случае заключается в том, чтобы учащийся подходил к исполнению каждого из них, понимая смысл не только данных арий, но и их содержание в контексте образа героинь этих оперетт.

Романс Ирины из оперетты «Сын клоуна» – произведение не просто лирическое, но и в определенной степени драматическое. По сюжету героиня, от которой ушел любимый человек, глубоко переживает, ведя внутренний диалог со своим сердцем и все-таки надеясь на то, что любимый вернется. Характер музыки требует глубокого, насыщенного дыхания и широкой фразировки, чего легче достичь, прочувствовав образное содержание арии.

В песенке Пепиты из оперетты «Вольный ветер» образный строй и, соответственно, способы его вокального воплощения принципиально противоположны. По сюжету Пепита – бойкая и веселая служанка кабачка, она кокетничает с посетителями, исполняя при этом зажигательный танец. Мелодика песенки построена на коротких длительностях и требует быстрого вдоха и отрывистой артикуляции. Для более яркого образного решения можно даже порекомендовать студентам не находиться в статичном положении, а двигаться в танцевальном ритме.

В заключение отметим, что, только подбирая учебный репертуар с учетом разнохарактерности произведений, требующих решения различных вокальных задач, соответствующих особенностям исполняемых произведений, можно добиться органичной связи вокальной техники и музыкально-образного мышления учащихся.