ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ

Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение города Москвы
«Колледж музыкально-театрального искусства имени Г.П. Вишневской»

Некоторые аспекты работы над интерпретацией камерных вокальных произведений на начальном этапе обучения/

Методические рекомендации для концертмейстеров

по разделу междисциплинарного курса

МДК.01.01.01 Сольное пение

специальность:

53.02.04 Вокальное искусство

Москва

2021

РАССМОТРЕНО на заседании
предметной (цикловой) комиссии

Протокол № 8 от «16» февраля 2021 г.

Автор:
Жербина А.А., концертмейстер вокального отделения ГБПОУ г. Москвы «Колледж музыкально-театрального искусства имени Г.П. Вишневской»

Содержание

1. Введение……..4
2. Основная часть……5
3. Заключение……10
4. Список литературы……...10

Введение

Работа концертмейстера с начинающими вокалистами - неотъемлемая часть программы среднего специализированного учебного заведения. И несмотря на главенствующую роль педагога в трио “педагог, концертмейстер, ученик” ни в коем случае нельзя забывать о задачах, которые при воспитании юного интерпретатора может и должен решать именно концертмейстер.

В этом контексте особенно стоит остановиться на часах самостоятельной работы ученика и аккомпаниатора в отсутствии педагога. Данный вид деятельности подразумевает активное участие концертмейстера в качестве главного наставника и преподавателя, дает ему большой простор для творчества. А для студента-вокалиста эти занятия прекрасная возможность почувствовать себя более самостоятельной творческой единицей, не концентрироваться исключительно на преодолении технических трудностей, но в соавторстве с более опытным исполнителем попытаться решить другие задачи.

Безусловно, существует целый ряд проблем, которые можно было бы затронуть в данном контексте. Но в нижеследующих рекомендациях хотелось бы заострить внимание на путях решения вопросов, связанных с работой над интерпретацией произведений камерного репертуара.

Основная часть

Прежде всего необходимо определить, что именно входит в понятие интерпретации вокального произведения. Оно очень объемно и включает огромное количество задач. Это и технически совершенное исполнение, и стилистическая выверенность, и динамическое разнообразие, понимание формы, грамотно выстроенные темпы, смысловые акценты, продуманность драматургии. Это глубокое всестороннее осмысление поэтического и музыкального материала, его продуманность, живое отношение к нему. Все это неотъемлемая часть удачного исполнения, которое трогает, захватывает слушателей, заставляет их поверить артисту и полюбить его. Если учащийся в полной мере овладевает навыками такой работы, то можно надеяться, что в будущем он станет исполнителем - личностью, исполнителем - соавтором произведения.

Необходимо отметить, что артист всегда сотворец, поскольку музыка - мобильное искусство, в отличие от живописи, скульптуры, архитектуры и т.п., и к замыслу автора, изложенному нотным текстом, графически, всегда присоединяется личность исполнителя. Запись нотного текста раскрывает внутренний замысел композитора, но оставляет огромное поле деятельности для живой исполнительской вариативности авторского произведения.

Можно сказать, что при живом исполнении музыки всегда присутствует личность автора (или авторов, как в вокальной литературе композитор и поэт), и личность исполнителя, который дает жизнь нотному тексту, каждый раз находя новые оттенки, нюансы, открывая заново знакомые произведения для себя и для публики.

Если речь идет об учащихся школ и колледжей, которые делают первые шаги в профессии - насколько применимы к ним эти требования, возможно ли добиться от студентов, овладевающих азами вокальной техники столь глубокого понимания материала? И нужно ли это делать, не является ли такой подход утопическим, не лучше ли уделить время урока решению технических задач, освоению новых приёмов? Практика показывает, что привычку всестороннего освоения материала можно и нужно нарабатывать с самого начала. Это придает урокам разнообразие, позволяет переключиться на другой вид деятельности, не отвлекаясь от основной цели. Конечно, тот уровень итерпретации, о котором шла речь - наивысшая ступень исполнения. Фундамент - техника, к работе над

которой концертмейстер не имеет права прикасаться, и именно работе над ней отдается большая часть времени в классе академического вокала. Но если мы хотим воспитывать исполнителя - интерпретатора, привыкшего всесторонне обдумывать исполнение, Артиста с большой буквы, способного увлечь публику, его необходимо с самого начала приучить не просто петь, решая технические задачи и показывая слушателям, что он с ними справляется. Как говорил А. Рубинштейн, обучая юного Корто: ”Бетховена нельзя просто играть, его надо исполнять, каждый раз заново открывая произведения.”

Безусловно, есть разные пути достижения этих высоких целей.

Необходимо привить студенту навыки самостоятельной работы над смыслом произведения, научить его приемам всестороннего анализа текста и музыки. Выработать навыки понимания необходимости данной составляющей профессионализма и привычку этой работы так же, как навыки и привычку работы над техническими проблемами. Это требует внимания, времени и систематических занятий. Огромный плюс - этим аспектом можно заниматься безо всякого вреда для голоса, когда по каким-либо причинам нет возможности петь. Таким же образом можно и нужно работать и над оперным репертуаром.

Один из очевидных путей всестороннего освоения музыкального произведения- вариант доступный, понятный и интересный для учащихся всех возрастов и уровней - углубленное изучение текстовой основы.

Этот метод достаточно распространен, но не систематизирован. В своей работе многие педагоги и концертмейстеры пользуются различными приемами, о которых пойдет речь в данных рекомендациях. Для более ясного структурирования я постараюсь выделить несколько этапов работы, но сразу отмечу, что они достаточно условны. Приемы или темы из второго или третьего этапа вполне могут быть применены или оговорены на первом, подготовительном этапе и наоборот, к многим вопросам из подготовительного этапа приходится возвращаться в процессе работы.

Первый этап - подготовительный. Отчасти это задание, которое дается ученику на дом в самом начале освоения романса, отчасти темы для обсуждения в процессе уроков. Этот этап назван предварительным, поскольку он больше направлен на сбор сопутствующего материала и на первоначальное освоение текста.

1.Выучить литературный текст наизусть.

2. Запомнить автора слов и музыки, знать, когда жили, когда писали, с кем общались, кто из великих был современником. Какие особенности музыкального стиля того времени и т.д.. Поскольку благодаря нашему искусству мы всегда путешествует во времени, прикасаясь к другим эпохам, мы обязательно должны представлять, куда именно мы отправляемся. И это очень интересная тема для разговора, когда можно очень много нового рассказать учащемуся.

3. Обдумать текст и найти главную мысль, идею произведения. В идеале, чтобы ученик мог четко и ясно ответить на вопрос “О чем ты поешь?” Как ни парадоксально, бывает, что смысл стихотворной основы достаточно сложен и неоднозначен. Как пример - в поэзии 19 века очень распространен прием метафоричности, когда через описание картин природы автор рассказывает о чувствах людей. И если для слушателей-современников это было очевидным, то для современных учащихся это далеко не всегда так. (Примеров романсов на подобные стихи великое множество, достаточно вспомнить романс М. А. Балакирева, ст. М.Ю. Лермонтова “Утес”, А.Ю. Титова, ст. А.С. Пушкина “Птичка” и многие другие.). Еще один очень яркий пример поиска скрытого смысла - романс Глинки “К цитре”. Текст, если его произнести отдельно от музыки, весьма несвязен, возможно именно поэтому данное произведение чаще исполняют на итальянском, на языке оригинала. Это, кстати, редчайший случай, когда для полноты понимания смысла текста необходимо сделать подстрочник оригинала, и только тогда полностью становится ясен смысл русского перевода.

4. Тема перевода вообще очень интересна. Встречаются романсы на стихи великих западноевропейских поэтов, которые переведены великими русскими поэтами, особенно много романсов на стихи-переводы Лермонтова. Разумеется, в этом случае необходимо знать автора и перевода, и оригинала, и можно проанализировать оригинал, возможны очень интересные детали (как, например, “На севере диком” стихотворение Г. Гейне. На самом деле, в немецком языке сосна - мужского рода, а пальма женского. И история не о вселенском одиночестве, а скорее из области ”Что стоишь, качаясь, тонкая рябина”).

5. Если романс исполняется на иностранном языке, необходимо сделать и знать подстрочник оригинала. В подавляющем большинстве

случаев студенты этим пренебрегают даже после напоминания, но, если проявить достаточную последовательность и добиться, чтобы эта работа вошла в привычку, в дальнейшем данный навык очень пригодиться исполнителю. Тем более, что сейчас, при наличии электронных переводчиков, задача решается значительно проще, чем раньше. Если речь идёт о романсах на стихи великих поэтов она становится ещё легче, поскольку эти тексты зачастую можно найти в интернете. А к написанному и выученному подстрочнику в процессе работы над произведением придется возвращаться не раз.

Второй этап.

По освоении всего вышеизложенного материала наступает время непосредственной работы над конкретным произведением в присутствии концертмейстера. И мы приступаем к задачам второго этапа.

1.Исполнить текст со всеми повторениями, присутствующими в романсе. Артистично, с хорошей эмоциональной подачей, соответствующей характеру стихов и музыки.

2.Пересказать историю своими словами. Это, как ни странно, очень сложно и редко получается сразу. Обязательно определиться, от чьего лица идёт повествование - от первого лица или это рассказ о ком-то, взгляд со стороны. Оговоримся, что обычно лучше выбрать первый вариант, личную историю, это предполагает большую эмоциональность, вовлеченность, другой уровень переживания. В процессе этой работы текст обретает еще большую продуманность, прочувствованность, осмысление. Если в нем есть метафоры, они обретают глубину, наполняются живыми красками, перестают быть нелогичными, нелепыми. Главная задача концертмейстера - добиться искреннего заинтересованного рассказа, превратить абстрактное, зачастую не до конца понятное стихотворение в личную историю.

3. Определить главную или главные краски. Какие эмоции преобладают, общее настроение произведения. Можно ли выделить одну самую яркую эмоцию, сделав ее основной, или в произведении будет несколько контрастных состояний.

Данный порядок может немного измениться, если идет работа над иностранным текстом. В этом случае можно рекомендовать сначала проговорить подстрочник на русском. Добиться выразительного

произношения. Так же продумать образ, историю, рассказать текст своими словами. Потом сохраняя все наработки, переходить на язык оригинала и продолжать работать на нем.

Основная задача этапа - добиться выразительного осмысленного чтения с хорошей дикцией, эмоциональной подачей, яркой продуманной артистической составляющей.

Третий этап.

И наконец, на третьем этапе мы вплотную подходим к осознанию литературной основы в контексте музыки, и к текстам добавляется композиторский замысел. Основная цель этапа - суммируя все навыки и наработки достичь осмысленного пения, прийти к исполнению - интерпретации. Поскольку подразумевается впевание материала, на данном этапе участие педагога необходимо, хотя существует ряд теоретических вопросов, которые вполне может рассмотреть и концертмейстер. И все же данную ступень в полной мере нельзя причислить к самостоятельной работе аккомпаниатора и студента.

Вот очень обобщенный перечень моментов, на которые следует обратить внимание. Разделение тоже весьма условно, поскольку все пункты очень тесно взаимосвязаны.

1.Драматургия романса. Она может быть конфликтной, контрастной. Реже встречается монодраматургия, хотя в камерных произведениях это более распространенное явление, чем в оперных ариях.

2. Форма романса, динамические и агогические указания автора. Чем они обусловлены. Необходимо определить границы разделов, места кульминаций.

3. Какие эмоции вкладывает автор в произведение, какими красками он пользуется. Какое настроение он хотел передать. К слову, это удивительно, но далеко не всегда учащиеся, которые давно поют произведение, правильно отвечают, в каком ладу оно написано. А ведь автор далеко не случайно выбирает определенный лад.

4. Почему выбрана определенная фактура аккомпанемента.

5. Определение границы следования авторским и (или) редакторским указаниям и гармоничного сочетания их с собственным исполнительским замыслом, привнесение личностного отношения.

На самом деле, перечень задач данного этапа бесконечен. И чем выше мастерство исполнителя, тем он будет длиннее. Поскольку основная

задача этого этапа - достичь осмысленного глубокого уровня интерпретации.

Заключение

Все педагоги стремятся к тому, чтобы воспитать полноценного, грамотного, яркого профессионала. Который станет интересным исполнителем, чьи выступления будут событием. Который будет обладать яркой индивидуальностью. Данные рекомендации направлены на решение этих задач. И охватывают широкий круг вопросов, связанных с одной стороны с грамотным и всесторонним изучением материала, а с другой помогают воспитать индивидуальность, научить думать, решать задачи высшего порядка. Закончить хотелось бы словами А.Б. Гольденвейзера: “В чем проявляется индивидуальность исполнителя… Менее всего она проявляется в том, чтобы пренебрегать намерениями автора и заменять написанное им чем-то иным, чуждым его замыслу… Можно очень точно соблюдать авторский текст и в то же время обладать яркой индивидуальностью, можно вносить в этот текст всяческие “коррективы” - и никакой яркой индивидуальностью не обладать. Творческая свобода исполнения никогда не должна вырождаться в произвол”. Великие исполнители в полной мере соответствуют этим словам. И пусть наши учащиеся будут достойны их.

Список литературы:

1. В. Н. Холопова “Музыка как вид искусства” Санкт-Петербург, издательство “Планета музыки”,2014 г.
2. Дж. Лаури-Вольпи “Вокальные параллели” Издательство “Музыка” Ленинградское отделение,1972 г.
3. Е.В. Шендерович “В концертмейстерском классе” “Музыка”, Москва, 1996 г.